

Musicalia

Časopis Českého muzea hudby
Journal of the Czech Museum of Music
1-2 / 2010



NÁRODNÍ MUZEUM
www.nm.cz

Obsah

Content

- 6 – – – Jana Fojtíková: Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra
36 – – – Dagmar Štefancová: Karel Hoffmann – primárius a „manažer“
Českého kvarteta
65 – – – Věra Šustíková: Melodram ve sbírkách Českého muzea hudby
99 – – – Jana Vojtěšková: Památky z rodiny Josefa Suka
110 – – – Ludmila Mikulášová: Linkovače notových osnov
114 – – – Markéta Kratochvílová: Vynálezce hudebních nástrojů Jaroslav Machát
127 – – – Eva Paulová: Výstavní činnost Českého muzea hudby v letech 2003–2008
143 – – – Milan Pospíšil: Druhý život *Prodané nevěsty*
149 – – – Taťána Součková a Jana Vojtěšková: *Fenomén Martinů*

- 22 – – – Jana Fojtíková: Materials from the Estate of Josef Bohuslav Foerster
50 – – – Dagmar Štefancová: Karel Hoffmann: First Violinist and ‘Manager’
of the Czech Quartet
83 – – – Věra Šustíková: Melodrama in the Collections of the Czech Museum of Music
104 – – – Jana Vojtěšková: Memorabilia from the Family of Josef Suk
112 – – – Ludmila Mikulášová: *Rastra* – Instruments for Drawing Musical Staves
118 – – – Markéta Kratochvílová: An Inventive Mind: Jaroslav Machát
and His Experimental Musical Instruments
135 – – – Eva Paulová: Exhibitions Mounted by the Czech Museum of Music
from 2003 to 2008
144 – – – Milan Pospíšil: A Second Life for *The Bartered Bride*
154 – – – Taťána Součková a Jana Vojtěšková: *The Martinů Phenomenon*

Vážení čtenáři,

časopis *Musicalia* vstoupil do druhého ročníku. I v něm se zaměřujeme především na bohaté sbírky Českého muzea hudby a informujeme o způsobech jejich prezentace veřejnosti.

Toto dvojčíslo otiskuje tři rozsáhlejší studie. První z nich je věnována Josefu Bohuslavu Foerstrovi, jehož jubileum (150. výročí narození) jsme oslavovali v minulém roce. Plodný skladatel je připomenut také jako významný hudební kritik a publicista i jako nadaný malíř. Další práce pojednává o osobnosti Foerstrovi generačně blízké. Karel Hoffmann působil čtyři desetiletí jako primárius Českého kvarteta a spolu se svými kolegy proslavil ve světě české reprodukční umění. Na základě Hoffmannovy pozůstalosti nahlédneme do zákulisí koncertní agendy zejména v 10. a 20. letech 20. století. Třetí studie se zabývá českým melodramem. Rozsáhlý repertoár, jehož databázi autorka vytváří, je podkladem nejen pro další výzkum, ale i pro interprety. Každoročně – již po dvanácté – se o tom můžeme přesvědčit na Mezinárodním festivalu koncertního melodramu. K meziválečné skladatelské generaci a Českému kvartetu se opět vracíme v příspěvku, který čtenářům představuje naši novou akvizici. Houslista Josef Suk věnoval Českému muzeu hudby památky na svého dědečka, skladatele téhož jména. Jsou mezi nimi především autografy a opisy skladeb, korespondence, osobní doklady, fotografie aj.

Nechybějí „portréty“ zajímavých sbírkových předmětů. Víte, jak vypadaly linkovače notových osnov? Pokud je známo, dochovalo se jich ve světě jen dvacet pět a čtyři z nich se nacházejí ve sbírkách Českého muzea hudby. O „Machatonkách“ a dalších netradičních hudebních nástrojích se dozvíte z příspěvku o Jaroslavu Machátovi.

V uplynulém roce oslavilo České muzeum hudby pět let působení v rekonstruované budově bývalého kostela v Karmelitské ulici. Nové prostory nabídl lepší podmínky k prezentaci sbírek. Toto dvojčíslo je doplněno přehledem výstav, které se v muzeu uskutečnily do roku 2008. Podrobněji je pojednán stěžejní výstavní projekt v roce 50. výročí úmrtí Bohuslava Martinů.

Vážení čtenáři, v loňském roce jsme si přečetli několik zahraničních recenzí prvního ročníku *Musicalii* a to nám dodává chuť do další práce. Podpořte nás, prosím, i vy. Recenzí, citací, objednávkami nového čísla, doporučením dalším zájemcům. Také na vašem ohlasu závisí další trvání časopisu.

JANA VOJTĚŠKOVÁ,
vedoucí redaktorka

Dear readers,

The journal *Musicalia* has now entered its second year. Again we are focusing primarily on the rich collections of the Czech Museum of Music, and providing information about the ways they are presented to the public.

This double issue contains three major studies. The first is devoted to Josef Bohuslav Foerster, whose jubilee (the 150th anniversary of his birth) we celebrated last year. We commemorate this prolific composer also as an important music critic and journalist, and as a gifted painter as well. The second study discusses another musician of Foerster's generation, Karel Hoffmann, who served for four decades as first violinist of the Czech Quartet and, together with his colleagues, made Czech performance art famous all over Europe. Based on materials from Hoffmann's estate we take a look 'behind the scenes' of the world of concert presentation, especially in the second and third decades of the twentieth century. The third study is devoted to Czech melodrama. This extensive repertoire, for which the article's author is creating a database, is a goldmine not only for further research but for performers. Each year – for twelve times already – we have had the opportunity to confirm this in the International Festival of Concert Melodrama.

We return once more to the inter-war generation of composers and the Czech Quartet in a contribution that introduces to readers a new acquisition of ours. The violinist Josef Suk has donated to the Czech Museum of Music a large set of memorabilia pertaining to his grandfather, the composer of the same name, consisting primarily of autographs and manuscript copies of compositions, correspondence, personal documents, and photographs.

Nor have we failed to include in this double issue 'portraits' of interesting items in our collections. Do you know what *rastra* looked like – instruments for drawing musical staves? Only twenty-five are known to be preserved in the world, and four of them are found in the collections of the Czech Museum of Music. You'll also find out about 'Machatonky' and other untraditional musical instruments, in an article about Jaroslav Machát.

Last year the Czech Museum of Music celebrated its first five years of operations in the remodelled building of a former church on Karmelitská street – new premises which have provided improved conditions for presenting the collections. Rounding out this double issue are an overview of exhibitions held in the new museum building through 2008, and more detailed discussion of a major exhibition project in 2009 – the year of the fiftieth anniversary of the death of Bohuslav Martinů.

Last year we had several reviews of the first year of *Musicalia* in journals outside the Czech Republic, and they whetted our appetite for further work. We hope that you, too, will support us – with reviews and citations, by ordering the new double issue, and through recommendations to others who might be interested. The continuation of the journal depends in part on your response.

JANA VOJTĚŠKOVÁ,
Editor in Chief

Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra

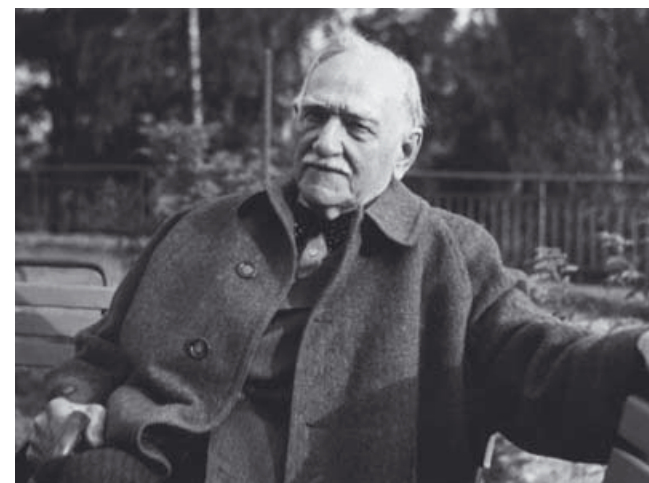
JANA FOJTÍKOVÁ

Po letech opomíjení se k uměleckému odkazu Josefa Bohuslava Foerstra (30. 12. 1859 – 29. 5. 1951) v poslední době opět obrací pozornost hudebních interpretů i vědců. V jubilejním roce 2009 bylo 150. výročí skladatelova narození připomenuto mnoha koncerty, rozhlasovými pořady, novými nahrávkami i vědeckou konferencí s mezinárodní účastí. Právem, neboť Foerster nepochybně náleží k největším tvůrcům české hudby. Svým rozsáhlým a závažným dílem obohatil všechny kompoziční druhy a žánry: je autorem šesti oper, pěti symfonií a dalších velkých orchestrálních a vokálně-instrumentálních děl; významně je zastoupena chrámová hudba, zahrnující vedle menších liturgických forem také pět mší; psal hudbu komorní i klavírní a spolu se Zdeňkem Fibichem je naším nejvýznamnějším skladatelem melodramů; zkomponoval bezpočet písní, dokládajících jeho mimořádný cit pro práci s lidským hlasem; velký věhlas mu přinesla tvorba sborová, z níž zejména mužské sbory náležejí k nejcennějším dílům tohoto oboru.

Hudba je stěžejní, ne však jedinou součástí Foerstrova tvůrčího odkazu. Byl nadán také mimořádnou schopností slovesného projevu, kterou uplatnil nejen ve své mnohaleté hudebněkritické a publicistické činnosti, v libretech čtyř ze svých oper a básnických textech pro vlastní zhudebnění, ale i v desítkách esejů, lyrických próz a především v autobiograficky laděných knihách paměti se sjednocujícím názvem *Poutník*.¹ Po celý život se vedle své profese věnoval i malířské tvorbě. Hluboké vzdělání a mimořádný kulturní rozhled předurčily Foerstra pro pedagogickou práci – výuka klavíru, hudební teorie a kompozice se mu stala existenčním zázemím průběžně od hamburského období až do roku 1930, kdy odchodem do výslužby ukončil své působení na mistrovské škole pražské konzervatoře.

Po svém trvalém návratu do Prahy získal Foerster v krátké době renomé významného představitele kulturního života nově vzniklého státu. Vedle nepopiratelných zásluh patrně také reprezentativní zjev a noblesní ráz jeho osobnosti přispěly k tomu, že byl povoláván do vysokých funkcí. Ve dvacátých letech se třikrát stal rektorem Státní konservatoře hudby v Praze (1922–1923, 1928–1929, 1929–1930). Od roku 1920 stál po celé čtvrtsto-

1) FOERSTER, Josef Bohuslav: *Poutník. Paměti, díl I.*, Aventinum, Praha 1929; *Poutníkovy cesty I. Paměti díl II.*, Aventinum, Praha 1932 – obě části vyšly znovu v jednom svazku: *Poutník*, L. Mazáč, Praha 1942; *Poutník v Hamburku*, Sfinx, Praha 1938, 2. vyd. 1939; *Poutník v cizině*, Orbis, Praha 1947 (znovu období hamburské 1893–1903, nově vídeňská léta 1903–1918).



Josef Bohuslav Foerster
Fotografie / Photograph, Karlovy Vary, 2. polovina 40. let 20. století / second half of the 1940s
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra / from the estate of J.B. Foerster

letí v čele Ochranného sdružení autorského (dnešní Ochranný svaz autorský, OSA). V letech 1931–1939 byl opakovaně zvolen prezidentem České akademie věd a umění a tím i kurátorem Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových. Foerstrova životní jubilea se stávala podnětem k velkým kulturním událostem. U příležitosti skladatelových sedmdesátin v roce 1929 uspořádalo Národní divadlo cyklus jeho oper a péčí Foerstrovy společnosti² zazněla na pěti koncertech většina jeho nejvýznamnějších děl. Dostalo se mu i velké společenské pocty udělením čestného doktorátu filozofie Karlovou univerzitou. O pět let později se na počest Foerstrových 75. narozenin uskutečnila výstava originálních dokumentů, na níž mohla širší veřejnost patrně poprvé spatřit i ukázky jeho výtvarných prací.³ V roce 1945 obdržel Foerster jako první z hudebníků titul národní umělec. K jeho devadesátinám se opět konala velká jubilejní výstava a byl vydán obsáhlý sborník studií, který je dodnes základní publikací a hlavním zdrojem informací o Foerstrově životě a díle.⁴

Svým bohatě naplněným životem zanechal Foerster výraznou stopu i v podobě velkého množství hmotných dokladů. Dokumenty, vztahující se k jeho životním osudům, umělecké tvorbě a veřejnému působení, se ve větším či menším počtu nacházejí v řadě pražských institucí a jako jednotliviny jsou roztroušeny na mnoha místech České republi-

2) Foerstrova společnost byla založena v roce 1919. Jejím cílem byla podpora a šíření soudobé hudby, především díla J. B. Foerstra, všemi způsoby, zejména formou vydavatelské činnosti. Z její činnosti vznikl i hudební archiv, před časem předaný do Českého muzea hudby.

3) KVAPILOVÁ, Anna: *Katalog Jubilejní výstavy Jos. B. Foerstra (1859–1934)*, vlastním nákladem, Praha 1935, též ve výroční zprávě Státní konservatoře hudby v Praze 1934–35, s. 19–43.

4) *J. B. Foerster – Jeho životní pouť a tvorba 1859–1949*, red. Josef Bartoš, Přemysl Pražák, Josef Plavec, Orbis, Praha 1949; součástí sborníku je i podrobná bibliografie včetně soupisu Foerstrova literárního díla, viz FRIC, Ota: *Literatura o J. B. Foerstroví*, s. 394–402, a dosud nejpropracovanější seznam jeho skladeb, viz FIALA, Jaromír: *Seznam díla J. B. Foerstra*, s. 363–393; Fialův soupis je beze změn, pouze s doplněním o díla z posledních let Foerstrova života, přetištěn v knize DŽBÁNEK, Antonín et al.: *Poutník se vrací. Josef Bohuslav Foerster – život a dílo*, Set Out, Praha 2006, s. 221–263.

ky.⁵ Nutno říci, že systematická evidence foerstrovských pramenů včetně informací o jejich současném uložení dosud nebyla provedena.

Bezesporu největší pramenný soubor je uložen v Národním muzeu – Českém muzeu hudby. Dnešní **fond Josefa Bohuslava Foerstra** se zde vytvářel po celá desetiletí. Již v roce skladatelova úmrtí zakoupilo tehdejší hudební oddělení Národního muzea několik Foerstrových dopisů.⁶ V následujících letech přicházely foerstrovské dokumenty do muzea darem, koupí nebo převodem jako jednotliviny, spíše však jako součást pozůstalostí jiných osob. V padesátých letech získalo muzeum větší počet Foerstrových dopisů, zejména z pozůstalostí po Jaromíru Boreckém (45) a Emilu Axmanovi (27).⁷ Do tohoto období spadá i nákup několika autografů Foerstrových skladeb, mimo jiné partitury *Smyčcového kvintetu op. 3 (Viola odorata, Rosa mystica)*, či partitury a hlasů *Klavírního tria f moll op. 8*. Začátkem šedesátých let prodal muzeu Bohuslav Taraba 155 Foerstrových dopisů, nastrojených za léta přátelských styků se skladatelovou rodinou.⁸ V roce 1967 byl foerstrovský fond obohacen darem pozůstalosti po Jindřichu Hyblerovi, která kromě 250 dopisů J. B. Foerstra obsahovala i 12 notových autografů jeho děl, mezi nimi i partituru *Violoncellového koncertu op. 143*.⁹ V sedmdesátých letech odkoupilo muzeum od paní Olgý Foerstrové, vdovy po skladateli, několik autografů z pozůstalosti – kromě menších skladeb také partituru a klavírní výtah opery *Eva* a partituru symfonické básně *Mé mláďí*.¹⁰ Z dalších důležitých akvizic nelze opomenout kolekci 265 dopisů, které Foerster napsal svému blízkému příteli Alfredu Schebkovi.¹¹

V průběhu let takto muzeum shromáždilo značné množství foerstrovských pramenů – jen dopisů je přes 1100, zanedbatelná není ani sbírka více než stovky notových autografů. Nejvýznamnější akviziční událostí se však stal až nákup Foerstrovy pozůsta-

5) Velké množství korespondence a dalších písemných materiálů spravuje Literární archiv Památníku národního písemnictví v samostatném fondu nebo jako součást pozůstalostí jiných osob, viz HRDINA, Jan: *Josef Bohuslav Foerster (1859–1951)*, Praha 1988, o Foerstrových dopisech ve fondu Julia Zeyera viz KOPECKÝ, Jiří: *Julius Zeyer a hudebně-dramatické dílo českých skladatelů*, in: *Miscellanea z výročních konferencí České společnosti pro hudební vědu*, Praha 2008, s. 148–155; menší sbírka Foerstrových dopisů a 31 notových autografů a autorizovaných opisů je uložena v hudebním oddělení Národní knihovny; foerstrovské dokumenty jsou obsaženy i v archívech Akademie věd ČR, Pražské konzervatoře, České filharmonie a Českého rozhlasu. Základní informaci o mimopražských materiálech poskytuje *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*, Academia, Praha 1969; srov. též VANIŠOVÁ, Dagmar: *Soupis autografů v archivních fondech mimo Muzeum české hudby*, Praha 1984 (J. B. Foerster na s. 24–29).

6) Jednalo se o 3 Foerstrovy dopisy Františku Pickovi a 1 dopis F. A. Urbánkovi: František PICKA (1873–1918), skladatel, sbormistr, varhaník, ředitel kůrů u Sv. Jakuba a u Sv. Jiljí v Praze; František Augustin URBÁNEK (1842–1919), významný hudební nakladatel Foerstrovy éry, původní vydavatel díla Z. Fibicha, J. B. Foerstra, J. Suka, V. Nováka ad.

7) Jaromír BORECKÝ (1869–1951), básník, hudební a literární kritik a překladatel. Emil AXMAN (1887–1949), skladatel, správce hudební sbírky Národního muzea, od roku 1946 první vedoucí jeho nově ustaveného hudebního oddělení.

8) Bohuslav TARABA (1894–1978), skladatel, hudební spisovatel a editor.

9) Jindřich HYBLER (1891–1967), skladatel, sbormistr, dirigent, Foerstrův žák a osobní sekretář v letech skladatelova působení v čele České akademie věd a umění, činovník Foerstrovy společnosti.

10) Olga FOERSTROVÁ (1893–1984), rozená Dostálová, dříve provdaná Hilkenová, druhá žena J. B. Foerstra.

11) Alfred SCHEBEK (1890–?), spisovatel, překladatel, Foerstrův žák, blízký přítel a propagátor jeho díla, komtr Foerstrova syna Alfreda.

losti od skladatelova dědice pana Hilara Myslíka, financovaný Ministerstvem kultury ČR a uskutečněný ve dvou etapách v letech 1997 a 1998 (č. př. 46/98). Tento monumentální celek spolu s již dříve získanými materiály učinil z Českého muzea hudby potenciální centrum vědeckého výzkumu a veškerých odborných aktivit ve vztahu k Josefu Bohuslavu Foerstrovi.

Foerstrova pozůstalost obsahuje ve velkém počtu všechny typy pramenů. Její hlavní součástí jsou ovšem notové autografy Foerstrových skladeb, doplněné kolekcí notových tisků, převážně prvních vydání. Bohatě jsou zastoupeny i další oblasti Foerstrovy umělecké tvorby, vedle výtvarných děl i rukopisy jeho literárních prací. Velké množství novinových výstřižků, programů a plakátů dokumentuje provozování Foerstrových skladeb i jeho mnohaletou hudebněkritickou činnost. Rozsáhlá korespondence, sbírka diplomů a čestných jmenování od pěveckých spolků i nesčetné fotografie jsou svědectvím Foerstrových uměleckých a společenských styků. K pozůstalosti náleží i rozsáhlá knihovna a fonotéka, obsahující nahrávky Foerstrovy hudby i vzácné zvukové záznamy jeho projevů. Osobní a upomínkové předměty, části mobiliáře, obrazy a drobné plastiky od významných malířů a sochařů, které zdobily Foerstrův dům ve Strašnicích, připomínají prostředí, v němž umělec žil.

Pozůstalost není dosud ve svém celku badatelsky přístupná, neboť její zpracování mohlo být zahájeno teprve v nedávné době.¹² Jako první budou formou katalogů podchyceny notové autografy a malířské dílo. Na katalogu notových autografů pracuje autorka tohoto příspěvku, katalog obrazů spolu s podrobnou studií připravuje historik umění PhDr. Miroslav Kudrna. V obou případech se jedná o první počín svého druhu. Z dosavadní práce vyplynula následující zjištění:

I. NOTOVÉ AUTOGRAFY

Soubor notových autografů dochovaných v pozůstalosti obsahuje přes tisíc jednotlivých záznamů, zachycujících proces vzniku díla v různých stádiích jeho rozpracování. **Náčrtý a skici**¹³ zapisoval Foerster tužkou buď do sešitových skicářů, nebo na jednotlivé listy. Počínal si při tom velmi úsporně a nepohrdl ani již dříve popsanými notovými papíry. Využíval prázdné strany nebo jen volná místa ve školních úlohách svých žáků, ve starších opisech či dokonce autografech vlastních skladeb. Díky Foerstrově šetrnosti se takto jako kuriozita dochovalo i několik listů s opisem orchestrálních partů *Slovanské fantazie*, díla z roku 1884, které Foerster po provedení v roce 1885 údajně zničil. Jiný tužkový náčrt s datem 22. 12. 1899 je psán na rubu titulního listu nadepsaného perem Foerstrovou rukou: „Zur Preis-

12) Od počátku devadesátých let minulého století působilo muzeum ve stísněných poměrech v restituovaném objektu, v roce 2002 bylo těžce zasaženo povodněmi a hned v následujícím roce absolvovalo stěhování do nově přidělené budovy, v níž bylo nejprve nutno patřičně připravit úložné prostory.

13) Pojem skica používám ve shodě s J. B. Foerstem pro autografní zápis, přinášející již víceméně zpracovaný rozvrh skladby nebo její části, zapsaný zpravidla na dvou notových osnovách se slovními poznámkami (tonální plán, pokyny k instrumentaci, útržky textu u vokálních děl apod.); v encyklopedii *Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)* je pojem „Skizze“ definován odlišně (srv. heslo Skizze - Entwurf - Fragment, Sachteil 8, s. 1506-1519) a takto byl převzat i do edičních zásad Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka, viz <http://www.antonindvorak.org/>.

Ausschreibung des Vereins / Beethoven-Haus ergebenst eingerichtet / Motto: Ave spes! / Streich Quartett in D dur“. Foerster tedy zadal nebo měl v úmyslu zadat svůj druhý smyčcový kvartet do soutěže vypsané Beethovenovým domem v Bonnu. Narážky na tuto záležitost najdeme i v korespondenci s bratrem Viktorem. V dopise z 23. května 1899 Viktor píše: „Prosím Tě, drahý bratříčku, již tak dlouho jsem se Tě chtěl zeptat, co je s tou Beethovenovou cenou? To přece již musí být vyřízeno? Nevíš o tom nic?“ Avšak záměr patrně nevedl k žádoucímu výsledku, neboť další prameny ani literatura se o něm již nezmiňují.

Dalším typem autografu je **pracovní manuskript**,¹⁴ zachycující pokročilé, ale ještě ne definitivní stadium skladatelovy práce. V rukopisech bývají četné korektury provedené přeplepkami, škrtnutím, vyškabáním, doplňky apod. Foerster rád vyznačoval korektury, doplňky a příписы různobarevnými inkousty či tužkami a rukopisy tohoto typu se tak zpravidla vyznačují charakteristickou barevností. V **čistopisech** skladeb se podobné zásahy objevují jen v menší míře, nebo vůbec ne. Nevelkou skupinu v rámci rukopisů Foerstrových skladeb tvoří **autorizované opisy**, pořizené sice cizí rukou, ale autorem zjevně zkontrolované, případně doplněné a opravené. Foerster většinou doplnil opis vlastnoručním podpisem v záhlaví a datací nebo poznámkou na konci skladby, někdy i autografní titulní stranou. Opisy bez podobných autorských zásahů se vyskytují jen zřídka.

V pozůstalosti jsou dochovány autografy naprosté většiny Foerstrových děl ze všech tvůrčích období. Mezi ranými skladbami z první poloviny osmdesátých let 19. století je zde například orchestrální suita *V horách* op. 7 (1884), „první partitura orchestrální“, jak Foerster připsal v záhlaví pracovního manuskriptu. *2. symfonie* op. 29 vznikala převážně ještě v Praze, avšak podle příписy v partituře byla dokončena „v Hamburku 11. 9. 1893“. Z hamburské éry pochází mimo jiné *3. symfonie* op. 36 (1894), opera *Eva* op. 50 (1897) a symfonická báseň *Mé mládí* op. 44 (1900). Z velkých děl vídeňského období je zastoupena orchestrální suita *Cyrano de Bergerac* op. 55 (1903), třetí Foerstrova opera *Jessika* op. 60 (dokončena 1904), *4. symfonie* op. 54 (1905), *3. smyčcový kvartet* op. 61 (1907), orchestrální suita *Ze Shakespeara* op. 76 (1909), *Dechový kvintet* op. 95 z téhož roku a *1. houslový koncert* op. 88 (1911). Nechybějí ani závažná díla, zkomponovaná po návratu do vlasti od dvacátých do konce čtyřicátých let minulého století: *2. houslový koncert* op. 104 (1926), kantáta *Svatý Václav* op. 140 (1928), *5. symfonie* op. 141 (dokončena 1929), *Nonet* op. 147 (1931) a *4. smyčcový kvartet* op. 182 (1944). Ještě krátce před smrtí pracoval Foerster na pátém smyčcovém kvartetu, který však již nedokončil. V pozůstalosti se nacházejí dva vzácné prameny tohoto Foerstrova posledního velkého díla, pro které se podle místa skladatelova skonu (Nový Vestec u Staré Boleslavi) vžil název *Vestecský kvartet*: pracovní manuskript datovaný 6. 1. 1951 a partitura nesoucí na konci 3. věty datum 21. 2. 1951, ze 4. věty je zapsáno jen několik taktů.

Již z předchozího letmého výčtu je patrné, že opusová čísla nejsou spolehlivým ukaza-

telem chronologie vzniku Foerstrových děl.¹⁵ V notových autographech se s nimi příliš často nesetkáme. Z pramenů lze soudit, že Foerster svým skladbám většinou opusová čísla sám nedával a jejich přidělení bylo pravděpodobně až otázkou dohody s nakladatelem. I v případech, kdy autograf opusové číslo uvádí, je mnohdy zjevné, že bylo připsáno až dodatečně. Jako příklad lze uvést historii vydávání sbírek písní z devadesátých let 19. století. Trojici písní na německé texty z let 1890–1895 vydal August Böhme v Hamburku pod názvem *Drei Lieder* jako op. 24. Sbíрка *Frühlings- und Herbstlieder* však vyšla v nakladatelství Bayer u. S. v Langensalze pod op. č. 11 (edice Fürs Haus, sešity 71–75), přestože písně do ní zařazené byly zkomponovány až v letech 1896–1898. Jiný písňový cyklus ze stejné doby jako op. 11, *Lieder der Sehnsucht*, vydalo totéž nakladatelství již jako op. 53 (Fürs Haus, sešity 236–37). Přibližně ve stejné době, v letech 1897–1898, vznikly i písně zařazené do sbírky *Zpívající noc*, kterou vydal Bohuslav Taraba v roce 1931 s vysokým opusovým číslem 127 (Hudební edice „Odkaz“). Najdeme i dost případů zmatečného uplatnění opusových čísel. Například písňový cyklus *Erotikon* dostal v českém vydání (Mojmír Urbánek) stejné opusové číslo jako výše zmíněné *Drei Lieder*, tedy op. 24, zatímco v Německu vyšlo toto dílo jako op. 23 (Otto Junne). Ve Fialově soupisu Foerstrova díla je *Tragická ouvertura* vedena jako op. 58,¹⁶ v pracovním manuskriptu z pozůstalosti je však zapsáno opusové číslo 43. Vyskytují se i autografy, uvádějící v titulním textu dvě rozdílná opusová čísla, kdy Foerster zřejmě dodatečně připsal platný údaj poté, co v procesu vydání došlo ke změně oproti původnímu předpokladu. Najdeme i případy, kdy stejné opusové číslo bylo dáno dvěma rozdílným dílům. Fialův soupis například uvádí pod op. č. 66 nejen sbírku písní *Ballady* (tady není zcela jasné, z jakých pramenů Fiala vycházel, v žádném z autografů jednotlivých písní sbírky nacházejících se v pozůstalosti není opusové číslo uvedeno), ale i písňový cyklus *Hrst klasů*, vydaný s tímto opusovým číslem v Tarabově edici.¹⁷ A podobných příkladů je více.

Další zjištění vyvozené z pramenů se týká vzniku některých sborových a písňových sbírek. Zdá se, že nejsou vždy výsledkem předem promyšleného záměru, naopak mnoho sborů a písní bylo evidentně zkomponováno samostatně a sbírky byly sestaveny až dodatečně výběrem vhodných skladeb z tohoto „zásobníku“. Nejsou ojedinělé ani případy, kdy skladby, zařazené později do dvou různých cyklů, byly původně zapsány společně na jedné straně či listu notového papíru. Doklad takového postupu poskytuje mimo jiné i svazek, obsahující 30 písní na německé texty z roku 1898, mezi nimi i píseň *Maria's Kirchgang*. Tato píseň jako jediná z oněch třiceti byla zařazena do již vzpomínané sbírky *Ballady* spolu s dalšími třemi písněmi z let 1884 [!] (*Es sassen drei Kam'raden*), 1895 (*Der verrückte Geiger*) a 1903 (*Die Tänzerin*). I velké časové rozpětí vzniku jednotlivých písní nasvědčuje tomu, že k jejich začlenění do určitého celku došlo až zpětně a souviselo patrně s možností vydání. Jako názorný příklad může sloužit sbírka *Čisté chvíle*

15) Tuto skutečnost konstatoval již Zdeněk Nejedlý, autor první monografie o J. B. Foerstrovi, do níž začlenil i nejstarší odborně zpracovaný soupis Foerstrova díla, viz NEJEDLÝ, Zdeněk: *Jos. B. Foerster*, Praha 1910, s. 209.

16) Viz FIALA, cit. v pozn. 4, s. 376.

17) Tamtéž, s. 370, 382.

14) Pojem pracovní manuskript používám ve smyslu jeho definice v edičních zásadách Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka, cit. v pozn. 13.

op. 144, obsahující písně z devadesátých let 19. století i z roku 1930 (vydána v Tarabově edici, 1930). Tento postup ovšem neplatí všeobecně. Pokud je cyklus sestaven z písní na slova jednoho básníka, zkomponovaných navíc ve stejném čase, nebo je jejich příslušnost k celku vyjádřena nestandardním obsazením, lze předpokládat, že byl od samého počátku koncipován jako ucelené dílo. Příkladem mohou být *Milostné písně* op. 96 na slova Rabindranátha Thákura (1914), *Šest písní na básně Puškinovy* op. 161 (1937) nebo *Tři nouturna* pro hlas, violoncello a klavír op. 163 (1939).

V průběhu let se přirozeně měnil Foerstrův rukopis i celkový vzhled jeho notových zápisů. Již z letmého vizuálního dojmu je možno usuzovat, v jakém období skladatelova života asi rukopis vznikl. Starší autografy z hamburské a vídeňské éry jsou vesměs psány černým inkoustem úhledným drobným písmem, zatímco v mladších zápisech je písmo již uvolněnější a použit většinou modrý inkoust. Měnil se i Foerstrův podpis: v autografech z mládí většinou příjmení plynule navazuje na počáteční písmena křestního jména, typickou podobu *Jos. B. Foerster* najdeme spíše až v rukopisech ze třicátých a čtyřicátých let.

Josef Bohuslav Foerster byl, jak známo, hluboce věřící člověk a tuto skutečnost dokládají i autografy jeho skladeb. V záhlaví většiny z nich najdeme charakteristický sled písmen „D. a. a. m. f.“ (případně i „D. a. a. n. f.“), jejichž význam dlouho nebyl jasný. Skladatelův synovec a dědic pozůstalosti pan Hilar Myslík se v této věci obrátil s dotazem na profesora pražské teologické fakulty ThDr. Jana Matějku, který mu odpověděl dopisem, v němž vysvětluje, jakým postupem dospěl k pravděpodobnému výkladu zkratky. Vzhledem k tomu, že se jedná o velmi specifický znak Foerstrových autografů, a pro zajímavost dedukce cituji jeho dopis v plném znění:¹⁸

[Adresa] V Praze dne 2. května 1996

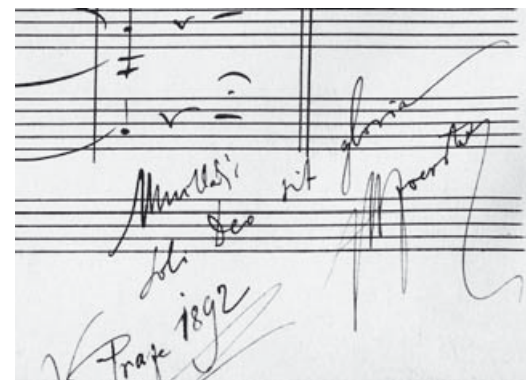
Po Vašem telefonickém dotazu ohledně zkratky **D. a. a. m. f.**, kterou předznamenával J. B. Foerster rukopis každé svojí skladby, pokusil jsem se sestavit několik variant latinského textu začínajících oslovením „Deus“, tak aby odpovídaly závěrečnému důkům, jímž mistr svá díla končil.

Uvědomil jsem si však, že takovýchto vět by se dala sestavit celá řada a o žádné z nich by nebylo možno říci, že je pravděpodobnější než ty ostatní. Vzhledem k tomu, že (jak jste uváděl) důkům na konci skladby není nikdy uváděno zkratkou, ale je vždy vypisováno v plném znění, zatímco zkratkou na začátku nikdy nevypisuje slovy, dá se předpokládat, že ona zkratka by se měla týkat nějakého obecně známého textu, který netřeba vypisovat, přestože (jak už jsem Vám řekl) nejde o běžně užívanou zkratkou nějakého „okřídleného“ výrazu.

Každá část breviářové modlitby začíná zvoláním *Deus, in adiutorium meum intende*, na něž všichni účastníci navazují slovy **Domine, ad adiuvandam me festina**. Považuji proto za velmi pravděpodobné, ne-li téměř jisté, že se jedná o zkratkou tohoto úvodního zvolání. Obsah obou částí tohoto zvolání je stejný, jeho druhá část by doslovně zněla: „Pane, na pomoc mi pospěš.“

S pozdravem
Prof. ThDr. Jan Matějka

18) Za poskytnutí dopisu a souhlas s jeho uveřejněním děkuji panu Hilaru Myslíkovi.



Josef Bohuslav Foerster: Suite c moll, bez op. č. / Suite in C minor, without opus number
Přípis na konci partitury, autograf /
Annotation at the end of the autograph score, 1892
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra /
from the estate of J. B. Foerster

Mohu upřesnit, že se jedná o první dva verše žalmu 69 (70), které jsou jako pravidelný text součástí hodinkového officia. Je až dojemné vidět, jak se skladatel Foerstrova formátu pokorně obrací o pomoc k Bohu nejen při kompozici velkých a závažných děl. Zkratka se v hojně míře objevuje také ve skicích a náčrtech drobných skladeb, písní, sborů apod. Prof. Matějka zmiňuje i další typický znak Foerstrových autografů, jímž je pravidelné důkům na konci skladby. Tyto děkonné přípisy mají různou podobu, ale nejčastěji užívá Foerster formulace „Soli Deo gloria!“, „Pánu Bohu díky nejvroucnější!“ nebo „Bohu díky!“. S podobnými přípisy, jimiž autor vyjadřuje vděčnost za zdar díla, se můžeme setkat i v rukopisech jiných skladatelů, naproti tomu prosba o pomoc ve formě zkratky liturgického textu na začátku kompozice je osobitým znakem Foerstrových autografů.

II. MALÍŘSKÉ DÍLO

V dlouhé historii kantorského rodu Foerstrů, kde hudební nadání bylo samozřejmostí, se až v generaci Josefa Bohuslava objevil vedle hudebního i výrazný malířský talent, jaký není doložen u žádného z předků. Mladší bratr Viktor (1867–1915) si výtvarné umění dokonce zvolil jako svoji profesi. Uplatnil se jako malíř, ale jeho hlavní význam spočívá v novém oživení techniky mozaiky u nás. V roce 1905 založil první novodobou mozaikářskou dílnu v prostorách svatojiřského kláštera na Hradčanech. U Josefa Bohuslava převážil sklon k hudbě, ale malování se stalo jeho celoživotní tvůrčí potřebou. Kreslil a maloval od dětství až do svých posledních dnů.¹⁹

Foerstrovo výtvarné dílo je dochováno ve dvou obsáhlých souborech. Sbírkou asi padesáti nerámovaných maleb a přibližně stejného počtu obrazů v jednoduchých i bohatě zdobených rámech, z nichž většina v minulosti sloužila k výzdobě Foerstrova domácího prostředí, je dosud v majetku dědice. Převážná část Foerstrova výtvarného odkazu je však uložena v jeho pozůstalosti předané muzeu. Nacházejí se zde náčrtníky, obsahující kresby perem

19) K osobnosti Viktora Foerstra viz DŽBÁNEK, cit. v pozn. 4, s. 24–26; soupis malířského díla Viktora Foerstra včetně odborné studie připravuje Miroslav Kudrna. O malířském díle J. B. Foerstra pojednává NIKODEM, Viktor: *J. B. Foerster – krajinář*, in: *J. B. Foerster – Jeho životní pouť a tvorba 1859–1949*, cit. v pozn. 4, s. 317–322; viz též FOJTÍKOVÁ, Jana: *Malířská paleta*, in: DŽBÁNEK, cit. v pozn. 4, s. 159–163.

a tužkou, i samostatné kresby a pastely. Další používanou technikou je akvarel: v pozůstalosti je dochováno 7 alb, v nichž je zařazeno kolem 120 akvarelů. Nejpočetnější součástí Foerstrovy malířské pozůstalosti tvoří přes 360 nerámovaných obrázků převážně malého formátu (ca 18 x 26 cm), malovaných na kartonu olejem nebo kombinovanou technikou.

Foerster maloval nejčastěji v letních měsících na místech, kde právě trávil dovolenou. Dochovaly se akvarely z pobytů v St. Pierre en Port z června 1900, v Bansin (1907) a Rivě (1908 a 1909). Svědectvím jeho pravidelných návštěv v Čechách z let jeho pobytu v Hamburku a ve Vídni jsou obrázky z Poříčí nad Sázavou (1900), Zruče (1905) a Hodkova (1914), kde býval hostem u svého blízkého přítele Alfreda Schebka. I po svém definitivním návratu do vlasti často zajížděl na venkov. Z dvacátých let pocházejí obrázky z Černého Kostelce (dnes Kostelec nad Černými lesy) a Tupadel. Zvláště početný je soubor obrazů ze třicátých let, kdy Foerster jako prezident České akademie věd a umění trávil letní měsíce pravidelně na zámku v Lužanech. Zdejší zámecký park a krajina kolem nedalekých obcí Jína, Švihova a Přeštic se staly námětem jeho nejzdařilejších obrazů. Další oblíbenou oblastí byl Český ráj, jak dokládají obrázky z Valdštiny, Turnova, Sedmihorek, Rovenska, Malé a Hrubé Skály. Ve čtyřicátých letech maloval v Rábech, Ratiboři, Německém (dnes Sněžném) a v Pečkách. Na sklonku života pobýval Foerster přes léto ve své vile v Novém Vestci u Staré Boleslavi, odkud pochází také jeho poslední obrázek, malovaný 16. května 1951, kdy mu do konce života zbývalo pouhých 13 dní.

Na několika fotografiích z pozůstalosti je Foerster zachycen při malování v plenéru s náčrtníkem nebo i malířským stojanem. Krajinné scenérie, venkovské chalupy, zahrádky a dvorky jsou také nejčastějšími náměty jeho obrazů. Tematicky se vymykají akvarely s motivy jeho hamburských a vídeňských bytů, obrazy interiérů lužanského zámku či hudebního pokoje ve strašnické vile. Zátíší maloval jen výjimečně a ojedinělý je i obraz s figurálním motivem sedící ženské postavy, nepochybně Foerstrovy druhé ženy Olgy. Vedle výtvarných prací se v pozůstalosti dochovaly i související předměty: malířské stojany, paleta, štětce, tužky, tuby s barvami, uhly a dokonce i malířská skříňka, kterou si Foerster na doporučení Maxe Pirnera pořídil již ve svých malířských začátcích. Rovněž Foerstrova knihovna obsahuje doklady Foerstrova hlubokého zájmu o malířství v podobě vzácných uměleckých publikací, které si kupoval od studentských let.

V kruhu osob pohybujících se ve Foerstrově blízkosti nebyla jeho malířská tvorba neznámou věcí. Karel Boleslav Jirák, který u Foerstra soukromě studoval ve Vídni od listopadu 1911 do června 1912, popsal svůj dojem z první návštěvy Foerstrova bytu v Hietzingu: „Vidím jako dnes Foerstrovu pracovnu, dosti velký pokoj s jemným vkusem zařízený... na stěnách obrazy mistrovy (ví se přece, že Foerster je také malířem!) a jeho přátel.“²⁰ Sám Foerster vylíčil své malířské začátky v několika kapitolách knihy *Poutník*, která si od prvního vydání v roce 1929 získala mnoho čtenářů. U příležitosti Foerstrových 75. narozenin v roce 1934 se širší veřejnost mohla seznámit i s ukázkami skladatelovy malířské tvorby na již zmíněné jubilejní výstavě.²¹

20) JIRÁK, Karel Boleslav: *Vzpomínky z let učňovských*, in: Památník Foerstrův, red. Artuš Rektorys, Melantrich, Praha 1929.

21) Srov. pozn. 3.

**Pozvánka na zahájení výstavy
výtvarných prací českých hudebníků /
Invitation to the opening of an exhibition
of visual art works by Czech musicians**

Tisk / Print, před 4. 1. 1937 / before 4 January 1937
NM-ČMH, TP 1841

Začátkem ledna 1937 byla v Mazáčově knihkupectví otevřena výstava výtvarných prací českých hudebníků uspořádaná Českou hudební společností. Ve sbírkách Českého muzea hudby se nacházejí dva zajímavé dokumenty vztahující se k této události: pozvánka na zahájení výstavy 4. ledna 1937 s uvedením jmen vystavujících umělců a koncept Foerstrova úvodního projevu při vernisáži.²² Zejména druhý pramen je pozoruhodný v několika směrech. V jeho záhlaví je napsána známá šifra „D. a. a. n. f.!", jejíž smysl byl objasněn v souvislosti s jejím používáním na notových autografech. Je zřejmé, že Foerster přistupoval s plnou pokorou i k práci, která by pro něho jako zkušeného literáta a autora mnoha podobných projevů měla zdánlivě být jen rutinní záležitostí. Celý text vypovídá o skromnosti, vědomí odpovědnosti k umělecké práci i ochotě podělit se o radost z ní:

... Každý vážný umělec je si plně vědom, že se musí svému dílu oddati zcela a bez výhrady, že se musí umění státi jedinou jeho láskou. Obmezím tu ještě široký pojem a řeknu: jistému oboru umění musí se umělec věnovat zcela. Leč to nevylučuje možnost milovati umění v celé jeho šíři a pokusiti se o tvůrčí práci vedle vlastního i v oboru jiném. Ars una. Všechna odvětví umělecká těsně souvisejí. ... Opakují: ne, marnivost nevnukla hudebníkům nápad uspořádati výstavku obrazů, spoléhali na lásku. .. Tak tedy dívejte se na vystavené obrazy, skizy a kresby: vystavujeme je v plném vědomí jejich nedokonalosti – očím milujícím. 21/XII 36 Jos. B. Foerster.

K samostatným výstavám Foerstrových obrazů došlo až dlouho po skladatelově smrti. V květnu 1986 v rámci Pražského jara vystavil Milan Friedl v Divadle hudby reprezentativní výběr padesáti děl. Dosud největší výstava se uskutečnila v roce 2005 v Českém muzeu hudby. Vedle hlavních exponátů, které tvořily Foerstrovy kresby, akvarely a malby, byly vystaveny i veškeré předměty z pozůstalosti, dokreslující skladatelův tvůrčí zájem o výtvarné umění.²³ Foerstrovo dílo zhodnotil v recenzi výstavy Jaroslav Bláha: „Malířská tvorba J. B. Foerstra není

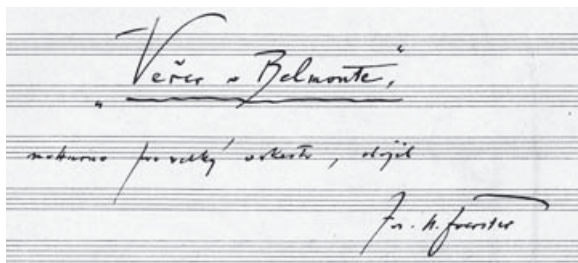
22) Pozvánka je uložena ve sbírkovém úseku tiskové dokumentace, signatura TP 1841; *Úvodní slovo k výtvarné výstavě hudebníků* (rukopisný koncept) je součástí fondu nenotových archiválií, signatura G 4020.

23) *Paleta srdce. Výstava z malířského díla Josefa Bohuslava Foerstra*, České muzeum hudby, 1. 7. – 28. 11. 2005, autorka a komisařka výstavy Jana Fojtíková, výtvarná koncepce a grafický design Alena Hoblová; recenze výstavy viz BLÁHA, Jaroslav: *Paleta hudebníkovy srdce*, in: Týdeník Rozhlas, č. 43/2005.

jen projevem osobní záliby pro volné chvíle, ale vyznačuje se na amatéra vynikající úrovní jak z hlediska zvládnutí malířské techniky, tak i z hlediska invence, výtvarné citlivosti a zapojení do aktuálních tendencí geneze moderního malířství na přelomu 19. a 20. století.“ I četné nadšené reakce návštěvníků potvrdily, že Foerstrovo malířské dílo je dodnes působivé.

Postupné zpřístupňování pramenů z pozůstalosti je základním předpokladem k tomu, aby výzkum osobnosti a díla Josefa Bohuslava Foerstra mohl dospět k nové úrovni. Existující poměrně rozsáhlá literatura je vesměs staršího data. Většina článků, studií a samostatných pojednání, jejichž vydání v mnoha případech podnítila skladatelova životní jubilea, vznikla ještě za Foerstrova života.²⁴ Jejich autoři měli sice výhodu osobního kontaktu s Foerstrem a sami žili jeho dobou, ale jen v omezené míře mohli čerpat z autentických pramenů. V desetiletích následujících po Foerstrově smrti muzikologická produkce ve vztahu k jeho osobnosti a dílu prakticky ustala. Novou vlnu zájmu předznamenala až devadesátá léta minulého století.²⁵ Po roce 2000 je změna již zcela zřejmá.

Díky zlepšující se dostupnosti pramenů se foerstrovské bádání ocitá opět na počátku. Dosud nemohl být prozkoumán ani tak důležitý a ve Foerstrově případě neobyčejně bohatý zdroj informací, jakým je korespondence, z níž byl zatím publikován jen nepatrný zlomek. Na zpracování čeká i rozsáhlý soubor programů, plakátů, výstřížků z dobového tisku a dalších dokladů, jejichž studium umožní získat přesnou vědomost o provozování Foerstrových děl v konkrétních obdobích jeho života. Rozptýlené a nevyhodnocené jsou i prameny Foerstrově kritické činnosti. Ani Foerstrova spolupráce s početnými pěveckými spolky, které v meziválečném období představovaly důležitý kulturní fenomén, nebyla dosud podrobně zmapována, ačkoliv je doložena desítkami diplomů, čestných jmenování, gratulací apod. Evidence a zpřístupnění notových autografů je pak nezbytným předpokladem k vypracování základní pomůcky pro další výzkum, tj. tematického katalogu Foerstrova díla. Dosud chybějí i fundované srovnávací analýzy skladeb, které by dovolily objektivně posoudit postavení Foerstrova díla v dějinách české a evropské hudby. Vznikající katalogy notových autografů a malířského díla představují důležitý první krok na této cestě.



Josef Bohuslav Foerster:
Večer v Belmonte (Notturmo op. 59 ?) /
An Evening in Belmonte
(Notturmo, Op. 59?)

Autograf partitury / Autograph score, 1931
Detail titulní strany / Detail of title page
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra /
from the estate of J.B. Foerster

24) Přehled literatury do roku 1949 uvádí jubilejní sborník, cit. v pozn. 4.

25) K nejhodnotnějším odborným výsledkům patří monografie a dvě studie: KARBUSICKÝ, Vladimír: *Mahler in Hamburg. Chronik einer Freundschaft*, Bockel Verlag, Hamburg 1996; týž: *Co jsme dlužni Josefu Bohuslavu Foerstrovi*, in: *Hudební věda*, roč. XXXV, 1998, č. 1, s. 3–32; GABRIELOVÁ, Jarmila: *Opus magnum Josefa Bohuslava Foerstra*, in: *Hudební věda*, roč. XXXIV, 1997, č. 3, s. 267–286.

Josef Bohuslav Foerster: Mrtvým bratřím / To Fallen Brothers, Op. 108

Autograf partitury / Autograph score, 1919

První strana / First page

NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra / from the estate of J.B. Foerster

... a je třeba slova k výstavě výstavě hudebníků.
 Nemí poskytnout, že bude vyžadováno z knih hudebníků
 a priori teoretický glossář. Nemají ani být jasně.
 Proto mám za to, že je poměrně lehce plynoucí v druhém
 dosud vyvíjené praktické formy, jejíž voliče přelom, je
 uvedla se poprvé v rámci le výstavě hudebníků ani
 jistě, ani neviditelnost.
 Každý výstavní umělec je si plně vědom, že se
 musí svému dílu oddati zcela a bez výhledu, že se
 musí umění otáčet jehou liskou. Oblastem tu
 patří široký pojem a občasně jistě občasně musí se
 umělec otáčet zcela.
 Je to nevyhnutelně nejvyšší umělecká unáhlenost
 jeho díla a polární se o tvůrce podle vedlejšího
 ho i v oboru jímém. Jeho má. Věkna odvleči
 umělců téměř souvislé.
 Kdo má třeba jen Goethovy slovy z toho
 měl jeho Rerke vinné Trostbüchlein, že moudrý
 funkční částí Viktoru Fluga je si vědom, žije
 tu klaví a jak jímás.
 Ale malba a kresba gily zcela výstavní
 styl. Dějiny umění vyprávějí o tom na každé
 stránce. Ukazuje státní připravenosti Eugène
 Delacroix.

**Josef Bohuslav Foerster: Úvodní slovo
 k výtvarné výstavě hudebníků /
 Word of Introduction to a Musicians'
 Visual Art Exhibition**
 Koncept, autograf tužkou, 21. 12. 1936 /
 Autograph draft, pencil, 21 December 1936
 NM-ČMH, G 4020



**Josef Bohuslav Foerster: Krajina za Hamburkem /
 Landscape near Hamburg (Neumühlen)**
 Olej na kartonu / Oil on cardboard, 1896
 NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra / from the estate of J.B. Foerster



**Josef Bohuslav Foerster: 5. smyčcový
 kvartet (Vestecský) bez op. č. /
 Fifth String Quartet (the 'Vestec'
 Quartet), without opus number**
 Pracovní manuskript, 6. 1. 1951 /
 Working manuscript, 6 January 1951
 NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra /
 from the estate of J.B. Foerster



**Josef Bohuslav Foerster: Istvánlak (dnes Klučovany, okres Trnava, Slovensko) /
 (today s Klučovany, district of Trnava, Slovakia)**
 Akvarel na papíru / Aquarelle on paper, 1917
 NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra / from the estate of J.B. Foerster

Josef Bohuslav Foerster – mezníky života a díla



Josef Bohuslav Foerster: Park v Lužanech / The Park at Lužany
Olej na kartonu / Oil on cardboard, 1934
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra / from the estate of J.B. Foerster



Josef Bohuslav Foerster: Strašnice, u staré školy / Strašnice, By the Old School
Olej na kartonu / Oil on cardboard, 1943
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra / from the estate of J.B. Foerster

1859	30. 12. Josef Bohuslav Foerster narozen v Praze na Malé Straně	
1871	navštěvuje malostranskou městskou střední školu (první české reálné gymnázium v Praze v ulici Na Tržišti)	
1872	přestup na reálné gymnázium ve Spálené ulici	
1875–1878	studium na vyšší pražské reálce	melodram <i>U potoka</i> , první skladba (před 1877)
1878	16. 2. umírá maminka; v červnu maturita; 19. 8. se otec znovu oženil s Františkou Splavcovou (1847–1928)	
1878–1879	studium chemie a přírodopisu na německé technice v Husově ulici	
1879–1882	studium na varhanické škole, 1882 ukončeno státní zkouškou	
1882–1889	varhaníkem u Sv. Vojtěcha	
od 1884	od 15. 10. hudebním referentem <i>Národních listů</i>	<i>V horách</i> op. 7, první orchestrální skladba
1885–1886	učitelem zpěvu na malostranském reálném gymnáziu	
1888	1. 9. uzavřel sňatek se sólistkou opery Národního divadla Bertou Lautererovou (1869–1936)	<i>1. symfonie</i> op. 9
1889–1893	ředitelem kůru u P. Marie Sněžné	<i>Debora</i> op. 41, první opera (1891)
1893–1903	pobyt v Hamburku; Berta Foerstrová-Lautererová sólistkou opery tamního městského divadla; přátelství s Gustavem Mahlerem; soukromý učitel a později profesor klavírní hry na konzervatoři, hudební referent listů <i>Hamburger Freie Presse</i> a <i>Hamburger Nachrichten</i>	<i>2. symfonie</i> op. 29 (1893), <i>3. symfonie</i> op. 36 (1894), <i>Devět mužských sborů</i> op. 37 (1894–1897), opera <i>Eva</i> op. 50 (1897)
1903–1918	pobyt ve Vídni; Berta sólistkou dvorní opery; 1. 10. 1905 narození syna Alfreda; profesor hudební teorie a kompozice na Neues Wiener Konservatorium, hudební referent listu <i>Die Zeit</i>	<i>Cyrano de Bergerac</i> op. 55 (1903), <i>Jessika</i> op. 60 (1902–1904), <i>4. symfonie</i> op. 54 (1905), <i>1. houslový koncert</i> op. 88 (1911) <i>Nepřemožení</i> op. 100 (1917)
1918	návrat do Prahy	
1919–1922	profesorem na střední škole Státní konservatoře hudby v Praze; 1921 zvolen řádným členem České akademie věd a umění; 11. 3. 1921 umírá syn Alfred	
1922–1930	profesorem skladby na mistrovské škole pražské konzervatoře; třikrát zvolen rektorem konzervatoře (1922, 1928, 1929); k 70. narozeninám v roce 1929 mu Karlova univerzita udělila čestný doktorát filozofie	<i>Srdce</i> op. 122 (1922), <i>2. houslový koncert</i> op. 104 (1926), <i>Svatý Václav</i> op. 140 (1928), <i>5. symfonie</i> op. 141 (1929)
1931–1939	prezidentem České akademie věd a umění, kurátorem Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových; 9. 4. 1936 umírá Berta Foerstrová-Lautererová; 23. 12. uzavírá Foerster nový sňatek s Olgou Hilkenovou, rozenou Dostálovou (1893–1984)	<i>Violoncellový koncert</i> op. 143 (1931)
1938	postavena Foerstrová vila ve Strašnicích	
1945	23. 11. obdržel titul národní umělec	
1951	29. 5. Josef Bohuslav Foerster umírá ve svém letním sídle v Novém Vestci u Staré Boleslavi	<i>5. smyčcový kvartet</i> (Vestecký)

Materials from the Estate of Josef Bohuslav Foerster

JANA FOJTÍKOVÁ



Josef Bohuslav Foerster

Fotografie / Photograph, Vídeň / Vienna, ca. 1915
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra /
from the estate of J.B. Foerster

Josef Bohuslav Foerster (1859-1951) is one of the greatest figures in Czech music. During the inter-war period he was highly esteemed as a composer and an important representative of Czech culture, but during the second half of the twentieth century his works almost fell into oblivion. During the past decade the interest of musical performers and scholars has again turned to Foerster. The Czech Museum of Music administers the largest collection of sources pertaining to Foerster's life and work. Its foundation consists of materials from Foerster's estate, the most important part of which are items documenting his multifaceted artistic work. First and foremost is the set of musical autographs, accounting for most of his musical works, followed by a large collection of Foerster's own drawings and paintings, and manuscripts of his literary writings. Work is presently underway on catalogues of the musical manuscripts and works of visual art. The present article summarizes knowledge acquired during preparation of the catalogue of Foerster's musical autographs.

autograph – Czech music – Czech Museum of Music – Josef Bohuslav Foerster – catalogue – paintings and drawings – estate – sources

After years of neglect, the attention of musical performers and scholars has recently been turning once more to the artistic bequest of Josef Bohuslav Foerster (born 30 December 1859, died 29 May 1951). In the jubilee year of 2009 the 150th anniversary of his birth was commemorated by many concerts, radio programs, new recordings, and a scholarly conference with international participation. Rightly so, because Foerster was undoubtedly one of the greatest of Czech composers. With his large and important output he enriched all compositional forms and genres: he composed six operas, five symphonies and other large works for orchestra, major works for voices with instruments including five masses, plus smaller liturgical forms, chamber music, and piano music. He earned a position alongside Zdeněk Fibich as one of the two most important Czech composers of melodramas. He wrote innumerable songs, which demonstrate his extraordinary feeling

for work with the human voice. And his small choruses won him great acclaim: those for male voices, especially, are among the most valuable works in this genre in the Czech context, perhaps even in all musical literature.

Music is the primary but not the only component of Foerster's artistic bequest. He was also gifted with extraordinary abilities in verbal expression, which he applied not only in his work as a music critic and journalist over the course of many years, in the librettos of four of his operas, and in poetic texts he set to music, but also in dozens of essays, lyrical prose writings, and above all autobiographical books of memoirs with the unifying title *Poutník* (Pilgrim).¹ Throughout his life he devoted himself not only to his musical profession but also to painting and drawing. His thorough education and extraordinarily broad knowledge of culture predestined him for work as a pedagogue: teaching piano, music theory, and composition was his main way of earning a living from his Hamburg period continuously until 1930, when he left his position in the master school of the conservatory in Prague and went into retirement.

After returning permanently to Prague, within a short time Foerster gained renown as an important representative of cultural life in the newly-established Czechoslovak Republic. Because of his indisputable merits, and also probably his dignified appearance and the gentility of his demeanour, he was called upon to serve in high functions. During the 1920s he served three times as rector of the State Conservatory of Music in Prague: in 1922-23, 1928-29, and 1929-30. Starting in 1920 he served for a quarter century as head of the Authors' and Composers' Protective Association. From 1931 to 1939 he was repeatedly elected president of the Czech Academy of Sciences and Art, and thus also curator of the Josef, Marie, and Zdeňka Hlávka Endowment. Landmark anniversaries in Foerster's life became the impetus for major cultural events. For his seventieth birthday in 1929 the National Theatre presented a cycle of his operas, and the Foerster Society² arranged for performances of the majority of his other most important works in a series of five concerts. He also received a high social tribute when Charles University made him an honorary Doctor of Philosophy. Five years later, when he turned seventy-five, an exhibition of original documents was mounted in which the broad public had what was apparently its first opportunity to view samples of his works of visual art.³ Then in 1945 he became the first musician to receive the title National Artist. For his ninetieth birthday there was another major jubilee exhibition, and a large compendium of studies

1) FOERSTER, Josef Bohuslav: *Poutník. Paměti, díl I.* (A Pilgrim: Memoirs, Part I), Aventinum, Prague 1929, and *Poutníkovy cesty I. Paměti díl II.* (A Pilgrim's Travels I: Memoirs, Part II), Aventinum, Prague 1932 (both parts published anew in a single volume as *Poutník, L. Mazáč*, Prague 1942); *Poutník v Hamburku* (A Pilgrim in Hamburg), Sfinx, Prague 1938, 2nd ed. 1939, and *Poutník v cizině* (A Pilgrim Abroad), Orbis, Prague 1947 (repeating the Hamburg period, i.e. 1893-1903, and adding the years in Vienna, 1903-18).

2) The Foerster Society was founded in 1919 with the goal of supporting and disseminating contemporary music, above all the works of Foerster, in all ways but especially via publication. One of the results of its work was a musical archive, which some time ago was transferred to the Czech Museum of Music.

3) KVAPILOVÁ, Anna: *Katalog Jubilejní výstavy Jos. B. Foerstra (1859-1934)* (Catalogue of the Joseph B. Foerster Jubilee Exhibition), self-published, Prague 1935; also in the annual report of the Státní konservatoř hudby v Praze (State Conservatory of Music in Prague) for 1934-35, pp. 19-43.

was issued that is still the fundamental publication and main source of information on his life and work.⁴

Foerster's very full life also left a trace in the form of a large quantity of tangible documents. Documents pertaining to the events of his life, his artistic works, and his public service are found in larger and smaller quantities in many Prague institutions, and individual items are scattered in many other places in the Czech Republic.⁵ We must point out, however, that systematic cataloguing of all Foerster sources, including information on their present places of deposition, has not yet been undertaken.

Indisputably the largest set of Foerster sources is deposited in the Czech Museum of Music, where today's **Josef Bohuslav Foerster collection** has been formed over the course of several decades. Already in the year of the composer's death, what was then the Music Division of the National Museum purchased four of Foerster's letters.⁶ In succeeding years Foerster documents came to the museum in the form of gifts, purchases, and transfers, sometimes as individual items but more often as portions of materials from the estates of other persons. During the 1950s the museum acquired a relatively large number of Foerster's letters mainly from the estates of Jaromír Borecký (45) and Emil Axman (27).⁷ During this same period it purchased several autographs of Foerster's compositions, including the score of the *String Quintet, Op. 3 (Viola odorata,*

4) J. B. Foerster – *Jeho životní pouť a tvorba 1859–1949* (J.B. Foerster: His Life's Journey and His Works, 1859-1949), ed. Josef Bartoš, Přemysl Pražák, and Josef Plavec, Orbis, Prague 1949. One of the items in the compendium is a detailed bibliography including a list of Foerster's own literary writings – see FRIC, Ota: 'Literatura o J. B. Foerstroví' (Literature about J.B. Foerster), pp. 394-402. Another is still today the most thorough list of his compositions – see FIALA, Jaromír: 'Seznam díla J. B. Foerstra' (A List of the Works of J.B. Foerster), pp. 363-93. Fiala's list is reprinted, without change except for the addition of works from the last years of Foerster's life, in DŽBÁNEK, Antonín et al.: *Poutník se vrací. Josef Bohuslav Foerster – život a dílo* (The Pilgrim Returns: The Life and Work of Josef Bohuslav Foerster), Set Out, Prague 2006, pp. 221-63.

5) A large quantity of correspondence and other non-musical written material is administered by the Literary Archive of the Památník národního písemnictví (National Literature Memorial) in a separate collection and within materials from the estates of other persons. See HRDINA, Jan: *Josef Bohuslav Foerster (1859–1951)*, Prague 1988. Concerning Foerster's letters in the Julius Zeyer collection see KOPECKÝ, Jiří: 'Julius Zeyer a hudebně-dramatické dílo českých skladatelů' (Julius Zeyer and Musical-Dramatic Works by Czech Composers), in *Miscellanea z výročních konferencí České společnosti pro hudební vědu* (Miscellanea from Annual Conferences of the Czech Society for Musicology), Praha 2008, pp. 148-55. A smaller collection of Foerster's letters, together with thirty-one musical autographs and authorized manuscript copies, is deposited in the Music Division of the National Library. Documents pertaining to Foerster are also contained in the archives of the Academy of Sciences of the Czech Republic, the Prague Conservatory, the Czech Philharmonic, and Czech Radio. Basic information on materials outside Prague may be found in *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách* (Guide to Sources for Music History: Collections Deposited in Bohemia), Academia, Prague 1969; cf. also VANIŠOVÁ, Dagmar: *Soupis autografů v archivních fondech mimo Muzeum české hudby* (A List of Autographs in Archival Collections Outside the Museum of Czech Music [i.e. today's Czech Museum of Music]), Prague 1984 (J.B. Foerster on pp. 24-29).

6) Three letters from Foerster to František Picka and one to F.A. Urbánek. František PICKA (1873-1918) was a composer, choirmaster, and organist who served as church music director at St. James (Sv. Jakub) and St. Giles (Sv. Jiljí) in Prague. František Augustin URBÁNEK (1842-1919) was an important music publisher of Foerster's era – the original publisher of works by Zdeněk Fibich, J.B. Foerster, Josef Suk, Vítězslav Novák, and others.

7) Jaromír BORECKÝ (1869-1951) was a poet, translator, and musical and literary critic. Emil AXMAN (1887-1949) was a composer, administrator of the music collection of the National Museum, and from 1946 the first head of the museum's newly-established Music Division.

Rosa mystica) and the score and performing parts of the *Piano Trio in F minor, Op. 8*. Early in the 1960s Bohuslav Taraba sold to the museum 155 of Foerster's letters, accumulated during years of friendly contacts with the composer's family.⁸ In 1967 the Foerster collection was enriched by donation of materials from the estate of Jindřich Hybler, which apart from 250 of Foerster's letters contained twelve musical autographs of his works including the score of the *Violoncello Concerto, Op. 143*.⁹ Then in the 1970s the museum purchased from the composer's widow Olga Foerstrová several items from his estate – the score and piano-vocal reduction of the opera *Eva* and the score of the symphonic poem *Mé mládí* (My Youth), along with smaller works.¹⁰ Among further important acquisitions we must not fail to mention a collection of 265 letters Foerster wrote to his close friend Alfred Schebek.¹¹

Over the course of years the museum assembled a large quantity of Foerster sources in this manner – letters alone account for more than 1,100 items, and very substantial is the collection of more than a hundred musical autographs. The most important acquisition, however, came later, with purchase of materials from Foerster's estate from Mr. Hilar Myslík, who had inherited them from the composer's widow. This purchase (acquisition number 46/98) took place in two stages, in 1997 and 1998, financed by the Ministry of Culture of the Czech Republic. Added to sources acquired earlier, this monumental new set of materials has made the Czech Museum of Music the potential centre for scholarly research and all professional activities relating to Josef Bohuslav Foerster.

The **materials from Foerster's estate acquired from Mr. Myslík** include large numbers of all types of sources, but the most important are musical autographs of Foerster's compositions, complemented by a collection of musical prints mainly in first editions. Also richly represented are other spheres of Foerster's artistic work – besides paintings and drawings also manuscripts and typescripts of his literary writings. A large number of newspaper clippings, programs, and posters document performances of Foerster's compositions and his many years of work as a music critic. Extensive correspondence, a collection of diplomas (e.g. from singing societies naming him an honorary member), and innumerable photographs attest to Foerster's artistic and social contacts. Also among these materials are an extensive library including sound recordings of Foerster's music and rare recordings of his speeches. Personal effects, souvenirs, objects received in commemoration of some visit or event, some items of his furniture, plus paintings and small sculptural works by excellent visual artists that adorned Foerster's house in Strašnice give one an idea of the environment in which he lived.

These materials are not yet accessible to researchers in their entirety, because only

8) Bohuslav TARABA (1894-1978) was a composer, writer on music, and music publisher.

9) Jindřich HYBLER (1891-1967) was a composer, choirmaster, conductor, pupil of Foerster, his personal secretary during the years of the composer's service as head of the Czech Academy of Sciences and Art, and an active member of the Foerster Society.

10) Olga FOERSTROVÁ (1893-1984), née Dostálová, earlier married name Hilkenová, was Foerster's second wife.

11) Alfred SCHEBEK (1890-?) was a writer, translator, Foerster's pupil and close friend, a promoter of his works, and godfather to his son Alfred.

recently has it been possible to begin inventorying them.¹² The first items to be fully inventoried, in the form of catalogues, will be musical autographs of compositions and paintings and drawings by Foerster. The author of the present article is working on the catalogue of musical autographs, while the catalogue of paintings and drawings is being prepared by the art historian PhDr. Miroslav Kudrna together with a detailed study on this subject. Both of these undertakings are the first of their kind. The following is a summary of findings from work completed to date:

I. MUSICAL AUTOGRAPHS

The set of musical autographs preserved among the materials acquired from Mr. Myslík contains more than a thousand individual items, showing the genesis of his compositions in various stages. Foerster wrote his **jottings and sketches**¹³ in pencil either in sketchbooks or on individual sheets of paper. He was very sparing in his use of paper, and was not above writing on staff paper that already contained earlier notations. He utilized empty pages and even free space found on pages in the school exercises of his pupils, in earlier manuscript copies, and even in autographs of his own works. Thanks to this frugality we have, as a curiosity, several sheets showing a manuscript copy of orchestral parts for his *Slovanská fantazie* (Slavic Fantasy) – a work from 1884 which he reportedly destroyed after its performance in 1885.

One jotting in pencil, dated 22 December 1899, is written on the back of a title page headed in ink in Foerster's hand:

Zur Preis-Ausschreibung des Vereins / Beethoven-Haus ergebenst eingerichtet / Motto:
Ave spes! / Streich Quartett in D dur

Thus Foerster entered or intended to enter his second string quartet in a competition held by the Beethoven House in Bonn. We find references to this matter also in his correspondence with his brother Viktor, who wrote in a letter of 23 May 1899:

Say, dear brother, for such a long time already I've been wanting to ask you – what's happening with that Beethoven prize? It must be decided by now – isn't it? Don't you know anything about it?

12) Starting in the early 1990s the museum functioned under difficult conditions. The building in which it had long been housed was restituted to its former owners, the Knights of Malta, and the museum had to vacate its study room as well as part of its depository spaces. Then in 2002 it was severely afflicted by flooding, and the very next year it had to move to a newly-assigned building in which appropriate depository spaces still had to be prepared.

13) I use the term *skica* (translated here as 'sketch') as did Foerster himself, to mean an autograph notation containing the layout of a composition or portion thereof in a more-or-less fully elaborated form, usually on two staves with verbal comments: key plan, instructions for instrumentation, in vocal works excerpts from the text, etc. In the encyclopaedia *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) the term 'Skizze' is defined in a different way (see the article 'Skizze - Entwurf - Fragment', Sachteil 8, pp. 1506-1519), which is adopted in the editorial principles for the New Collected Edition of the Works of Antonín Dvořák – see <http://www.antonindvorak.org/>.

Josef Bohuslav Foerster: Jaro a touha / Spring and Desire, Op. 93
Partitura, pracovní manuskript /
Score, working manuscript, 1914
Strana / Page 16
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra /
from the estate of J.B. Foerster



However, the plan apparently did not lead to the desired result: no further mention of the matter is found in other primary sources, nor in the literature.

Another type of autograph is a **working manuscript**,¹⁴ which captures an advanced but still not definitive stage of the composer's work on a given piece. Working manuscripts usually show many corrections, made by pasting in strips of paper, by crossing out, scratching out, addenda, etc. Foerster liked to distinguish among corrections, small additions to the musical notation such as dynamic markings, and textual instructions by using pens or pencils of different colours, so manuscripts of this type are usually quite colourful. In **final notations** of compositions such changes and later additions appear only to a lesser degree or not at all. A relatively small group within the category of manuscripts of Foerster's compositions consists of **authorized manuscript copies**, made in a foreign hand but clearly checked by the composer and in some cases with his addenda and/or corrections. Foerster usually added his own signature to the copy in the heading, and a date and/or comment at the end of the piece; sometimes he provided his own autograph title page. There are only a few cases of manuscript copies among materials from Foerster's estate that lack such notations by the composer.

The materials acquired from Mr. Myslík include autographs of the large majority of Foerster's works from all his compositional periods. Among early compositions, from the first half of the 1880s, we find for example the orchestral suite *V horách* (In the Mountains), Op. 7 from 1884 – his 'first orchestral score' according to his own annotation in the heading of the working manuscript. The *Second Symphony*, Op. 29 was written mostly while Foerster was still in Prague, but according to an annotation in the score it was completed 'V Hamburku 11. 9. 1893' (In Hamburg on 11 Sept. 1893). From the Hamburg period come, among other items, the *Third Symphony*, Op. 36 (1894), the opera *Eva*, Op. 50 (1897), and the symphonic poem *Mé mládí* (My Youth), Op. 44 (1900). Represented from among

14) I use the expression 'working manuscript' (*pracovní manuskript*) in the sense of its definition in the editorial principles for the New Collected Edition of the Works of Antonín Dvořák (*op. cit.*, note 13).

major works of the Vienna period are the orchestral suite *Cyrano de Bergerac*, Op. 55 (1903), Foerster's third opera *Jessika*, Op. 60 (completed 1904), the *Fourth Symphony*, Op. 54 (1905), the *Third String Quartet*, Op. 61 (1907), the orchestral suite *Ze Shakespeara* (From Shakespeare), Op. 76 (1909), the *Wind Quintet*, Op. 95 (also 1909), and the *First Violin Concerto*, Op. 88 (1911). Also present are major works Foerster composed after returning to his homeland, from the 1920s through the 1940s: the *Second Violin Concerto*, Op. 104 (1926), the cantata *Svatý Václav* (St. Wenceslas), Op. 140 (1928), the *Fifth Symphony*, Op. 141 (completed 1929), the *Nonet*, Op. 147 (1931), and the *Fourth String Quartet*, Op. 182 (1944). Shortly before his death Foerster worked on a fifth string quartet, which however he did not complete. The materials acquired from Mr. Myslík contain two precious sources for this, his last major work, often called the *Vestec Quartet* after the place where he died (Nový Vestec near Stará Boleslav): a working manuscript dated 6 January 1951 and a score dated at the end of the third movement 21 February 1951; only a few measures of the fourth movement are notated.

From the preceding cursory sampling alone it is clear that opus numbers are not a reliable indication of the chronological order in which Foerster composed his works.¹⁵ In the musical autographs we actually do not encounter opus numbers very often. Based on the sources, we can judge that Foerster himself usually did not give his works opus numbers, and their assignment was probably a matter of later agreement with the publisher. Even in cases where the autograph does give an opus number, it is often clear that it was written there as a later addition. As an example we can cite publications of collections of songs that were composed during the 1890s. A group of three songs to German texts from 1890-95 was published by August Böhme in Hamburg under the title *Drei Lieder* as Op. 24. However, songs composed later, in 1896-98, were published by Bayer u. S. in Langensalz in the collection *Frühlings- und Herbstlieder* as Op. 11 (in the series *Fürs Haus*, five books, Nos. 71-75). And a different cycle of songs from the same period as Op. 11, *Lieder der Sehnsucht*, was issued by the same publisher with a much higher number, as Op. 53 (*Fürs Haus*, Nos. 236-37). During roughly the same time, in 1897-98, Foerster also composed songs later placed in the collection *Zpívající noc* (Singing Night), published by Bohuslav Taraba in 1931 with the very high opus number 127, in the Musical Edition *Odkaz* (Bequest).

We also find quite a few cases of conflicting use of opus numbers. For example the song cycle *Erotikon* was published in Germany by Otto Junne as Op. 23, but its Czech edition published by Mojmír Urbánek received the same opus number as the above-



**Ruce Josefa Bohuslava Foerstra /
The hands of Josef Bohuslav
Foerster**

Fotografie / Photograph, Praha /
Prague, 40. léta 20. století / 1940s
NM-ČMH, pozůstalost J. B. Foerstra /
from the estate of J. B. Foerster

15) This was observed already by Zdeněk Nejedlý, author of the first book on J.B. Foerster, which includes the first professionally-prepared list of his works. See NEJEDLÝ, Zdeněk: *Jos. B. Foerster*, Prague 1910, p. 209.

mentioned *Drei Lieder*, i.e. Op. 24. In Fiala's list of Foerster's works the *Tragická ouvertura* (Tragic Overture) is shown as Op. 58,¹⁶ but the working manuscript from Foerster's estate gives the opus number 43. There are also cases where two different opus numbers are found in the heading of a single autograph: evidently the work was published with an opus number different from what Foerster originally expected, and he returned to the autograph to add the definitive number.

There are further cases where the same opus number was given to two different works. For example Fiala's list gives under Op. 66 not only the song cycle *Hrst klasů* (A Handful of Grain), published with this opus number by Taraba, but also the collection of songs titled *Ballady* (Ballades) – in which case it is not clear what Fiala used as his source of information, because none of the autographs of the individual songs in this collection found in the materials from Foerster's estate gives an opus number.¹⁷ Additional instances could be named.

Another finding based on study of the sources pertains to the origin of some choral and song collections. It seems that they did not always result from a preconceived plan: many choruses and songs were evidently composed independently, and collections of them assembled later by choosing suitable pieces from this 'supply'. Nor was it unusual for pieces originally written together on a single page or sheet of staff paper to be later placed in two different sets. One example is a volume containing thirty songs to German texts composed in 1898, of which just one – *Maria's Kirchgang* – was placed in the above-mentioned collection *Ballady* together with three other songs: *Es sassen drei Kam'raden* from 1884(!), *Der verrückte Geiger* from 1895, and *Die Tänzerin* from 1903. Large gaps between the dates of composition of individual songs in a cycle indicate that their placement there occurred long after their composition, probably in connection with a possibility for publication. An especially vivid example is the collection *Čisté chvíle* (Moments of Purity), Op. 144, published by Taraba in 1930, containing songs from the 1890s and from 1930.

However, this procedure is not universal. If a cycle consists of songs to words by a single poet composed at the same time, or if they share an unusual type of accompaniment, then we may assume that they were conceived as a unified whole from the beginning. Examples are the *Milostné písně* (Love Songs), Op. 96 to words by Rabindranath Tagore (also spelled Thakur) from 1914, the *Šest písní na básně Puškinovy* (Six Songs to Poems by Pushkin), Op. 161 from 1937, and the *Tři notturna* (Three Nocturnes) for voice, cello, and piano, Op. 163 from 1939.

Over the course of years Foerster's handwriting and the overall appearance of his musical notation naturally changed. A cursory glance allows one to say in what period of his life a given autograph was probably written. Relatively early autographs from the Hamburg and Vienna periods are all written in black ink with neat, small notes and lettering, whereas in later notations the writing is more free and usually in blue ink.

16) See FIALA (*op. cit.*, note 4), p. 376.

17) *Ibid.*, pp. 370, 382.

Foerster's signature also changed. In autographs from his youth, his family name usually follows without a break after the first letters of his given name; the typical form 'Jos. B. Foerster' is mostly found only in manuscripts from the 1930s and later.

As is well known, Foerster was deeply religious, and this can be seen in the autographs of his compositions. The headings of most of them show the characteristic series of letters 'D. a. a. m. f.!' (or 'D. a. a. n. f.!',) whose meaning was long unclear. Foerster's nephew and heir, Hilar Myslík, made a telephone call to ThDr. Jan Matějka, a professor at the theological college in Prague, to ask about this matter, and Dr. Matějka answered in a letter explaining by what procedure he arrived at the probable meaning of the abbreviation. Because this is a very specific feature of Foerster's autographs, and because the process of deduction is itself interesting, I quote this letter in its entirety:¹⁸

[Address]

Prague, 2 May 1996

After your telephone call concerning the abbreviation **D. a. a. m. f.!**, with which J.B. Foerster prefaced the manuscript of each of his compositions, I have attempted to assemble several variants of a Latin text beginning with a call to 'Deus' that would correspond to the closing expression of thanks with which the master ended his works.

However, I realized that one could assemble many such sentences without being able to identify any of them as more probable than the others. Because (as you said) the expression of thanks at the end of the composition is never given as an abbreviation but always written out in full, whereas he never writes out the abbreviation at the beginning in words, it may be assumed that this abbreviation should pertain to some generally-known text that need not be written out, although (as I already told you) it is not a commonly-used abbreviation for some widely-known expression.

Each part of the breviary prayer begins with the call 'Deus, in adiutorium meum intende', to which all present respond with the words '**Domine, ad adiuvandum me festina**'. Therefore I think it very likely, if not almost certain, that we are dealing with an abbreviation for this introductory call. The content of the two parts of this call is the same; its second part would be literally: 'Lord, hasten to my aid.'

With best greetings,
Prof. ThDr. Jan Matějka

I can further explain that the text in question is the first two lines of Psalm 69 (70), which are a regular part of the canonical hours. It is touching to see how a composer of Foerster's stature humbly turns to God for aid not only in composing large and important works: this abbreviation appears frequently even in sketches and jottings for songs, small choruses, etc. Prof. Matějka also mentions another typical feature of Foerster's autographs, namely the regular expressions of thanks at the end of a composition. These expressions take various forms, but most often Foerster uses the formulations 'Soli Deo gloria!', 'Pánu Bohu díky nejnroučnější!' (Most ardent thanks to the Lord God!), and

¹⁸ I thank Mr. Myslík for providing this letter and for consenting to its publication.

'Bohu díky!' (Thanks to God!). Similar annotations expressing gratitude for successful completion of a work are found also in manuscripts of other composers, but the call for help in the form of an abbreviation of a liturgical text at the beginning of a composition is a distinctive personal trait of autographs by Foerster.

II. PAINTINGS AND DRAWINGS

In the long history of the Foerster family of teachers, where musical talent was a matter of course, it was not until the generation of Josef Bohuslav that striking talent appeared in the visual arts as well: we have no evidence of such talent in the case of any of his ancestors. His younger brother Viktor (1867-1915) even chose visual art as his profession. He worked as a painter, but his main achievement lay in reviving and finding new use for the technique of mosaic in the Czech lands. In 1905 he established the first modern mosaic workshop in premises of the monastery of St. George in the Prague Castle. In the case of Josef Bohuslav, the inclination toward music predominated, but painting and drawing became a lifelong creative necessity for him: he engaged in them from his childhood to his final days.¹⁹

Foerster's paintings and drawings are preserved in two large sets. A collection of about fifty unframed paintings and about the same number of pictures in either simple or richly ornamented frames, most of which served in the past to decorate Foerster's home, is still held by the heir Hilar Myslík. However, the bulk of Foerster's bequest in this sphere is included among the materials acquired from Mr. Myslík by the museum. Found here are sketchbooks containing drawings in pen and pencil as well as independent drawings and pastels. Another technique Foerster used was aquarelle: the materials acquired from Mr. Myslík include seven albums containing about 120 aquarelles. The most numerous items, however, are more than 360 unframed paintings mainly of small dimensions (ca. 18 x 26 cm), painted on cardboard in oil or using a combined technique.

Foerster painted most often in the summer months, in places where he spent his vacations. We have aquarelles from his sojourns in St. Pierre en Port in June 1900, in Bansin (1907), and in Riva (1908 and 1909). Evidence of his regular visits to Bohemia during the years of his residence in Hamburg and Vienna are his pictures from Poříčí nad Sázavou (1900), Zruč (1905), and Hodkov (1914), where he was a guest of his close friend Alfred Schebek. Even after his definitive return to his homeland he often travelled out to rural regions. From the 1920s come pictures made in Černý Kostelec (today's Kostelec nad Černými lesy) and Tupadly. Especially numerous is a set of pictures from the 1930s, when as president of the Czech Academy of Sciences and Art Foerster regularly spent

¹⁹ Concerning Viktor Foerster see DŽBÁNEK, Antonín et al.: *Poutník se vrací [...] (op. cit., note 4)*, pp. 24-26; a catalogue of the art works of Viktor Foerster and a scholarly study on the subject are being prepared by Miroslav Kudrna. The paintings and drawings of J.B. Foerster are discussed in NIKODEM, Viktor: 'J. B. Foerster – krajinář' (J.B. Foerster as a Landscape Artist), in *J. B. Foerster – Jeho životní pouť a tvorba 1859–1949 (op. cit., note 4)*, pp. 317-22; see also FOJTÍKOVÁ, Jana: 'Malířská paleta' (A Painter's Palette), in: DŽBÁNEK, Antonín et al., *Poutník se vrací [...] (op. cit., note 4)*, pp. 159-63.

the summer months at the stately home in Lužany. The park there and the landscape surrounding the nearby communities of Jíno, Švihov, and Přeštice became subjects for his most successful pictures. Another favourite area of his was Český ráj (Bohemian Paradise), as evidenced by pictures from Valdštýn, Turnov, Sedmihorky, Rovensko, Malá Skála, and Hrubá Skála. During the 1940s he painted in Ráby, Ratiboř, Německé (today's Sněžné), and Pečky. At the end of his life Foerster spent the summers in his house in Nový Vestec near Stará Boleslav, from which comes his last picture, painted on 16 May 1951 when he had only thirteen days left to live.

Several photographs from Foerster's estate show him painting in the open air with a sketchbook and sometimes also a painter's easel. Landscape scenery, rural cottages, gardens, and courtyards are the most frequent subjects of his pictures. Exceptions are aquarelles with motifs of his Hamburg and Vienna flats, pictures of interiors in the stately home in Lužany, and of the music room in his house in Strašnice. He made still life paintings only exceptionally, and just one picture with a figural motif of a seated woman, undoubtedly his second wife Olga. Besides works of visual art, the materials acquired from Mr. Myslík include associated objects: painter's easels, a palette, brushes, pencils, tubes of paint, charcoal, and even a painter's cabinet – evidently the one Foerster procured on the recommendation of Max Perner when just beginning as a painter. Foerster's library, too, shows evidence of his deep interest in painting, in the form of rare artistic publications he purchased starting already during his student years.

Persons who had close contacts with Foerster were familiar with his paintings and drawings. Karel Boleslav Jiráček, who studied with Foerster privately in Vienna from November 1911 to June 1912, described his impression from his first visit to Foerster's flat in Hietzing:

I see Foerster's workroom as though I were seeing it today, a rather large room furnished with refined taste [...], on the walls pictures by the master (it's known, after all, that Foerster is also a painter!) and by his friends.²⁰

Foerster himself described his beginnings as a painter in several chapters of his book *Poutník* (A Pilgrim), which had a wide readership starting already with its first edition in 1929. On the occasion of Foerster's seventy-fifth birthday in 1934 the broader public had the opportunity to acquaint itself with samples of his paintings and drawings in the above-mentioned jubilee exhibition.²¹

In January 1937 an exhibition of works of visual art by Czech musicians opened in the Mazáč book store, presented by the Czech Musical Society. Found in the collections of the Czech Museum of Music are two interesting documents pertaining to this event: an invitation to the opening on 4 January 1937, giving the names of the exhibiting artists,

20) JIRÁK, Karel Boleslav: 'Vzpomínky z let učňovských' (Memories from Years of Apprenticeship), in: *Památník Foerstrův* (A Foerster Memorial Compendium), ed. Artuš Rektorys, Melantrich, Prague 1929.

21) See note 3.

and a draft of Foerster's introductory speech given at the opening.²² The second of these documents, especially, is remarkable in several respects. In its heading we find the well-known abbreviation 'D. a. a. n. f.!', whose meaning was explained above in association with its use in musical manuscripts. It is clear that Foerster approached even this task, which might seem to have been only routine for him as an experienced writer and author of many similar speeches, with full humility. The entire text testifies to his modesty, his sense of responsibility in regard to artistic work, and his willingness to share the joy from it:

[...] Every serious artist is fully aware that he must give himself over to his work fully and without reservations – that art must become his only love. I'll further specify this broad concept and say: the artist must devote himself fully to a certain field of art. But this does not exclude the possibility of his loving art in all its breadth and attempting creative work also outside his own field. *Ars una*. All branches of art are closely connected. [...] I repeat: it was not vanity that gave musicians the idea of mounting an exhibition of pictures; they relied on love. [...] And so look at the paintings, sketches, and drawings displayed: we are displaying them in full awareness of their imperfection – to the eyes of the loving. 21 Dec. 56 Jos. B. Foerster.

Independent exhibitions of Foerster's pictures did not occur until long after his death. In May 1986, as part of the Prague Spring Festival, Milan Friedl exhibited a representative selection of fifty works in the Divadlo hudby (Theatre of Music). The largest exhibition to date was in 2005 in the Czech Museum of Music; besides the main exhibit items, consisting of Foerster's drawings, aquarelles, and oil paintings, also displayed were all items from the museum's holdings from his estate that document his creative interest in visual art.²³ Foerster's works were evaluated in a review of the exhibition by Jaroslav Bláha:

The paintings and drawings by J.B. Foerster are not only a manifestation of his personal fondness for this activity in his free time: they show outstanding quality for an amateur, both from the standpoint of mastery of painting technique and from the standpoint of invention, artistic sensitivity, and involvement in current tendencies in the genesis of modern painting in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Numerous enthusiastic responses by visitors also confirmed that Foerster's works of visual art are still effective today.

The progressive opening of sources from Foerster's estate to the public is a basic necessity that will allow research on the man and his works to reach a new level of

22) The invitation is deposited under 'Press Documentation', Inventory No. TP 1841. The *Úvodní slovo k výtvarné výstavě hudebníků* (Word of Introduction to a Musicians' Visual Art Exhibition), a manuscript draft, is part of the collection of non-musical archival materials, Inventory No. G 4020.

23) *Paleta srdce. Výstava z malířského díla Josefa Bohuslava Foerstra* (Palette of the Heart: An Exhibition of Paintings and Drawings by Josef Bohuslav Foerster), Czech Museum of Music, 1 July - 28 November 2005, author and commissioner Jana Fojtíková, visual conception and graphic design by Alena Hoblová. Review of the exhibition by BLÁHA, Jaroslav: 'Paleta hudebníkova srdce' (Palette of a Musician's Heart), in *Týdeník Rozhlas* (Radio Weekly), 2005, No. 43.

sophistication. The existing literature, relatively extensive, is all rather old. Most articles, studies, and independent books on Foerster, whose publication in many cases was stimulated by important anniversaries in Foerster's life, were written while he was still among us.²⁴ Although their authors had the advantage of personal contact with Foerster and were directly familiar with the environment of the time, they were able to draw on authentic sources only to a limited extent. Then in the decades following Foerster's death musicological writing pertaining to the man and the artist practically came to a halt. Not until the 1990s did a new wave of interest show its tentative beginnings;²⁵ since 2000 the change has been very clear.

Thanks to gradually improving accessibility of sources, Foerster research is now finding itself once more at a starting point. Not even such an important and, in Foerster's case, unusually rich source of information as his correspondence, of which only a small fraction has been published, has been available for study. Still awaiting cataloguing is the extensive set of programs, posters, clippings from the period press, and other documents whose study will allow acquisition of precise information about performances of Foerster's works during particular periods of his life. Scattered and as yet unevaluated are sources pertaining to Foerster's work as a critic. Nor has his work with numerous singing societies, which in the inter-war period constituted an important cultural phenomenon, been mapped in detail, although he is known to have received dozens of diplomas of honorary membership, congratulations, etc. As for the musical autographs, cataloguing them and making them accessible for study are indispensable prerequisites to preparation of a fundamental tool for further research: a thematic catalogue of Foerster's works. So far we lack even well-founded comparative analyses of his compositions that would allow objective assessment of their position in the history of Czech and European music. The catalogues of musical autographs, paintings, and drawings now being prepared represent an important first step along this path.

Josef Bohuslav Foerster: Milestones in his Life and Work

1859	On 30 December born in the Lesser Town of Prague.	
1871	Attends the Lesser Town municipal secondary school (the first Czech-language <i>reálné</i> gymnasium in Prague), on the street Na Tržišti.	
1872	Transfers to the <i>reálné</i> gymnasium on Spálená street.	
1875-78	Studies at the Prague higher <i>reálné</i> gymnasium.	First composition: the melodrama <i>U potoka</i> (By the Brook), composed before 1877.

²⁴ A survey of literature up to 1949 is given in the jubilee compendium from that year (*op. cit.*, note 4).

²⁵ The most valuable professional writings include a book and two articles: KARBUSICKÝ, Vladimír: *Mahler in Hamburg. Chronik einer Freundschaft*, Bockel Verlag, Hamburg 1996; KARBUSICKÝ, Vladimír: 'Co jsme dlužni Josefu Bohuslavu Foerstroví' (What We Owe to Josef Bohuslav Foerster), in *Hudební věda*, Vol. XXXV (1998), No. 1, pp. 3-32; GABRIELOVÁ, Jarmila: 'Opus magnum Josefa Bohuslava Foerstra' (Josef Bohuslav Foerster's Magnum Opus), in *Hudební věda*, Vol. XXXIV (1997), No. 3, pp. 267-86.

1878	On 16 February death of mother; in June graduation from secondary school; on 19 August father marries Františka Splavcová (1847-1928).	
1878-79	Studies chemistry and natural sciences at the German technical college on Husova street.	
1879-82	Studies at the 'organists' school'; graduates in 1882 with a state examination.	
1882-89	Organist at St. Vojtěch (St. Adalbert).	
1884	On 15 October 1884 becomes music critic for <i>Národní listy</i> (National News).	First orchestral work: <i>V horách</i> (In the Mountains), Op. 7.
1885-1886	Voice teacher at the Lesser Town <i>reálné</i> gymnasium.	
1888	On 1 September marries Berta Lautererová (1869-1936), a regular soloist with the opera of the National Theatre.	<i>First Symphony</i> , Op. 9.
1889-93	Music director at the Church of the Virgin Mary of the Snows.	First opera: <i>Debora</i> , Op. 41 (1891).
1893-1903	Lives in Hamburg, where wife is a regular soloist with the opera of the municipal theatre; friendship with Gustav Mahler; private teacher and later professor of piano at the conservatory; music critic for <i>Hamburger Freie Presse</i> and <i>Hamburger Nachrichten</i> .	<i>Second Symphony</i> , Op. 29 (1893), <i>Third Symphony</i> , Op. 36 (1894), <i>Devět mužských sborů</i> (Nine Male Choruses), Op. 37 (1894-97); opera <i>Eva</i> , Op. 50 (1897).
1903-18	Lives in Vienna, where wife is a regular soloist with the Court Opera; on 1 October 1905 birth of son Alfred; professor of music theory and composition at the Neues Wiener Konservatorium (New Conservatory); music critic for <i>Die Zeit</i> .	<i>Cyrano de Bergerac</i> , Op. 55 (1903); <i>Jessika</i> , Op. 60 (1902-04), <i>Fourth Symphony</i> , Op. 54 (1905), <i>First Violin Concerto</i> , Op. 88 (1911), <i>Nepřemožení</i> (The Unconquered), Op. 100 (1917).
1918	Return to Prague.	
1919-22	Professor at the secondary school of the State Conservatory of Music in Prague; in 1921 elected a regular member of the Czech Academy of Sciences and Art; on 11 March 1921 death of son Alfred.	
1922-30	Professor of composition in the master school of the Prague Conservatory; three times elected the Conservatory's rector (1922, 1928, 1929); for his seventieth birthday in 1929 Charles University makes him an honorary Doctor of Philosophy.	<i>Srdce</i> (The Heart), Op. 122 (1922); <i>Second Violin Concerto</i> , Op. 104 (1926), <i>Svatý Václav</i> (St. Wenceslas), Op. 140 (1928), <i>Fifth Symphony</i> , Op. 141 (1929).
1931-39	President of the Czech Academy of Sciences and Art and curator of the Josef, Marie, and Zdeňka Hlávka Endowment; on 9 April 1936 death of wife Berta Foerstrová-Lautererová; on 23 December marries Olga Hilkenová, née Dostálová (1893-1984).	<i>Cello Concerto</i> , Op. 143 (1931).
1938	Erection of Foerster's house in the Strašnice district of Prague.	
1945	On 23 November receives the title National Artist.	
1951	On 29 May dies at his summer home in Nový Vestec near Stará Boleslav	<i>Fifth String Quartet</i> (the 'Vestec Quartet').

Karel Hoffmann – primárius a „manažer“ Českého kvarteta

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

I. POZŮSTALOST KARLA HOFFMANNA

Fond Karla Hoffmanna tvoří nejdůležitější část souboru pozůstalostí členů Českého kvarteta,¹ které se v Českém muzeu hudby (ČMH) začaly v roce 1992 zpracovávat a otevírat badatelům při příležitosti stého výročí vzniku tohoto komorního tělesa. Jména prvního houslisty Karla Hoffmanna (1872–1936), druhého houslisty Josefa Suka (1874–1935), violistů Oskara Nedbala (1874–1930) a Jiřího Herolda (1875–1934) a violoncellistů Otty Bergra (1873–1897), Hanuše Wihana (1855–1920) a Ladislava Zelenky (1881–1957) se v dějinách české hudby objevují ještě v dalších, neméně významných souvislostech. Platí to zejména o skladateli Josefu Sukovi, jehož pozůstalost je z větší části uložena v ČMH a jako fond I. kategorie zvlášť zpracována ve dvou dílech inventáře.² Právě výročí Českého kvarteta iniciovalo snahu podívat se společnou optikou na pozůstalostní celky jednotlivých osobností a vzájemně je pomocí odkazů propojit. V roce 1991 byl dokončen inventář pozůstalosti Hanuše Wihana,³ po něm následovaly inventáře pozůstalosti Oskara Nedbala⁴ a Karla Hoffmanna.⁵ V další fázi se předpokládá monografické zpracování zbývajících osobností (Otto Berger, Ladislav Zelenka, Jiří Herold), jejichž pozůstalosti již nejsou tak obsáhlé, a dále programů, fotografií, korespondence a trofejí, vztahujících se k Českému kvartetu jako souboru.

Historie pozůstalosti Karla Hoffmanna není jednoduchá. Do Národního muzea se její hlavní část dostala v roce 1964 od Hoffmannovy dcery Dagmar Šetlíkové, a to pod číslem jednacím 699/64 a číslem přírůstkovým 26/64. K tomuto celku existuje původní čtyřstránkový soupis, který však některé položky popisuje jen souhrnně a nemůže být přesným vodítkem. Pozůstalost byla podle tehdejšího zvyku rozdělena do jednotlivých sbírkových úseků a tam buď evidována systematicky,⁶ nebo jen uložena. V soupisu osob-

1) České kvarteto používalo v anglicky mluvících státech název „The Bohemian String Quartet“, případně „The Bohemian Czech Quartet“.

2) VYŠOHLÍDOVÁ, Jana: *Josef Suk (inventář fondu S 184)*, Národní muzeum – Muzeum české hudby, Praha 1985. Druhý díl je v současné době rozpracován.

3) VANIŠOVÁ, Dagmar: *Hanuš Wihan (inventář fondu S 211)*, Národní muzeum – Muzeum české hudby, Praha 1991.

4) VANIŠOVÁ, Dagmar: *Oskar Nedbal (inventář fondu S 139)*, Národní muzeum – Muzeum české hudby, Praha 1993.

5) ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Karel Hoffmann (inventář fondu S 91)*, Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha 2006.

6) Systematická evidence (podle dřívější terminologie evidence 2. stupně) je výsledkem odborného zpracování sbírek. Jejím výstupem může být inventář nebo katalogizační záznam přístupný badatelům.

ních pozůstalostí dostala číslo S 91 a byla klasifikována jako pozůstalost II. kategorie: jak se dnes ukazuje, zcela právem. Kromě toho předala Dagmar Šetlíková Národnímu muzeu část korespondence, zapsané pod č. př. 29/52, a některé fotografie, které obdržely č. př. 31/52. Po více než čtyřiceti letech přichází koncem roku 2005 do ČMH další, již skromnější část pozůstalosti Karla Hoffmanna, a to několik fotografií, programů a tiskovin z majetku Hoffmannova vnuka, profesora Jiřího Šetlíka (č. př. 193/2005). Fond Karla Hoffmanna je doplněn o materiály, převedené z Muzea Antonína Dvořáka, kde dřívější sběrný program zahrnoval také památky na žáky Antonína Dvořáka (mj. Josefa Suka, Ottu Bergra a Oskara Nedbala) a na jejich koncertní činnost (č. př. 24/85). Mezi jednotlivými předměty s úzkým vztahem ke Karlu Hoffmannovi, dosud evidovanými chronologicky,⁷ se častěji objevuje č. př. 24/89 – dokumenty zakoupené od rodiny ředitele hudební školy v Českých Budějovicích, violisty a houslisty Josefa Berana.

Vzhledem k výše uvedeným skutečnostem obsahuje inventář fondu značné množství odkazů, a to zejména na dříve zpracované fotografie, knihy a korespondenci včetně velmi cenné a zajímavé korespondence s Josefem Sukem. Mezi oběma houslisty Českého kvarteta existovalo celoživotní přátelství, a tím i otevřenost a upřímný zájem o radosti a starosti toho druhého. Dopisy psané Josefem Sukem Karlu Hoffmannovi již vyšly⁸ a lze z nich vyčíst mnohé informace o Českém kvartetu i o Karlu Hoffmannovi samém. Platí to ovšem i naopak. Korespondence Českého kvarteta je cenným zdrojem údajů o Josefu Sukovi, o jeho mladických nápadech, zrání lidském i skladatelském, o kulturně-politické situaci v ČSR po roce 1918 a také o postupném útlumu koncertní činnosti tohoto souboru a jeho konečném rozpadu.

Právě **korespondence** představuje nejpočetnější část pozůstalosti Karla Hoffmanna (773 inventárních jednotek), a proto je pro větší přehlednost rozdělena na několik částí: korespondenci přijatou Karlem Hoffmannem (rodinnou, osobní, s institucemi, vizitky, obálky) a korespondenci Karlem Hoffmannem odeslanou (rodinnou, osobní, s institucemi, koncepty). Zvlášť je zpracována korespondence Českého kvarteta a korespondence související (především kondolence). Mezi pisatele patřili např. pražský primátor dr. Karel Baxa, malíř a karikaturista Hugo Boettinger, klavíristé Fanny Davies, Edouard Risler, Blanche Selva a Dirk Schäfer, filozof a pedagog František Drtina s manželkou Olgou, skladatelé Josef Bohuslav Foerster, Karel Boleslav Jirák, Boleslav Vomáčka, Ladislav Vycpálek a Otakar Zich, houslista a skladatel Henri Marteau, dirigenti Bernardo Molinari a Otakar Ostrčil, skladatelé Arnold Schönberg, Max Reger, Leone Sinigaglia a Sergej Ivanovič Tanějev, klavírista a muzikolog Václav Štěpán, houslistka Mabel Urtin, Hoffmannův blízký přítel lékař František Weyr a mnoho dalších. Vzhledem k tomu, že si Hoffmann až na výjimky neschovával kopie svých dopisů, je výběr adresátů dán především obsahem fondu nenotových archiválií ČMH, kde bylo možné alespoň některé Hoffmannovy dopisy dohledat. Náleželi k nim např. skladatel Emil Axman, již výše zmíněný Josef Beran, archivář pražské konzervatoře Vlastimil Blažek, klavíristé Jan Heřman, Karel Hoffmeister a Roman Veselý, dirigent, violista a houslista Rudolf Reissig a dirigent Vilém Zemánek. Samozřejmě nelze opomenout ani všechny

7) Chronologická evidence (podle dřívější terminologie evidence 1. stupně) představuje pouze zápis do přírůstkové knihy.

8) *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském*, ed. Jana Vojtěšková, Editio Bärenreiter, Praha 2005.

Hoffmannovy kolegy z Českého kvarteta, organizátory hudebního života, např. členy výboru Českého spolku pro komorní hudbu, i představitele pražské konzervatoře, kde kvartetisté vyučovali. O dokladech týkajících se různých koncertních agentur bude pojednáno zvlášť.

Dalším zajímavým oddílem Hoffmannovy pozůstalosti jsou **písemně připravené projevy a stati** jeho i jiných autorů. Týkají se především Českého kvarteta a činnosti pražské konzervatoře, kde Hoffmann od r. 1922 vyučoval na mistrovské škole obor houslové hry a kde byl v r. 1927 jmenován rektorem. V této části však najdeme také Sukův vlastní životopis a Sukovu úvahu o skladatelském odkazu Ludwiga van Beethovena. Byla proslovena na konzervatoři v roce 1927 při příležitosti 100. výročí skladatelova úmrtí (pro Sukovu indispozici projev přečetl dr. Milan Svoboda) a později vyšla tiskem.⁹

Koncertní programy a plakáty z Hoffmannovy pozůstalosti (celkem 269 inventárních jednotek) nejčastěji dokumentují vystoupení Českého kvarteta, ale také Karla Hoffmanna jako studenta konzervatoře a naopak, jako sólisty v jeho nejproduktivnějších letech. Atmosféru koncertů oživují rukopisné poznámky a drobné kresby Hugo Boettingera, který si přímo do některých tuzemských programů skicoval své přátele – kvartetisty tak, jak je viděl na pódiu. Různé glosy vypovídají o reakcích obecnosti, jindy pisatel vyjadřuje svůj názor na interpretační umění účinkujících nebo hodnotí skladby a jejich autory.¹⁰ Koncertní programy, doplněné ještě malým souborem kritik, tak okrajově vypovídají o percepci komorních skladeb českých i zahraničních skladatelů.

Ikografie z pozůstalosti Karla Hoffmanna byla ve své většině zpracována již dříve a po rekatalogizaci je nyní do inventáře fondu začleněna formou odkazů. Kromě portrétních fotografií Karla Hoffmanna a jeho momentek s přáteli obsahuje krásné dobové fotografie výkonných umělců i skladatelů, kteří Hoffmannovi věnovali svůj portrét i s přípisem. V této galerii nechybějí členové Českého kvarteta, žáci Karla Hoffmanna (Lala Bertlová, Oldřich Černý, Eugenie Fichtenová, Antonín Müller, Ilja Livšakov, Josef Peška, Maximilijan Skalar), jeho spoluhráči (např. Fanny Davies, Ema Destinová, Alfred Grünfeld, František Ondříček, Blanche Selva, Václav Talich) a skladatelé (např. Antonín Dvořák, Alexander Glazunov, Leoš Janáček, Karel Boleslav Jirák, Jaroslav Kříčka, Nikolaj Rimskij-Korsakov, Vasilij Safonov, Sergej Tanějev aj.). Poněkud neobvyklou skupinu představují mecenáši a vládní představitelé, s nimiž bylo České kvarteto, a tedy i Karel Hoffmann, v přátelském kontaktu, např. rodina hraběte Boos-Waldeck, rumunská královna Elisabeth (Carmen Sylva), prezident ČSR Tomáš Garrigue Masaryk, vévoda Johann Albrecht zu Mecklenburg-Schwerin a jeho žena Elisabeth či ředitel Živnobanky Apollon Růžička. Ze sbírky fotografií poznáváme Hoffmannovy koníčky – turistiku, plavání a cestování.

Méně početné oddíly tvoří **osobní doklady Karla Hoffmanna**, jeho **kalendáře a diáře**, různé **účty, koncertní agenda, diplomy a trofeje** a dva **notové rukopisy**.

9) KVĚT, J. M.: *Z paměti Českého kvarteta*, edice Corona, sv. 13, Praha 1936, s. 69–82. *Živá slova Josefa Suka*, uspořádal J. M. Květ, Topičova edice, Praha 1946, s. 25–34.

10) Dočteme se např., kdy byl „největší aplaus“, „potlesk, ještě větší ovace“, „obecenstvo velmi vděčné, nadšené“, „obecenstvo se vzbudilo“, o tom, že „Hoffmann hrál úchvatně“, „ohromná virtuosita hry“, „E. Fuchs krásně zazpíval“, „Bagately hrány nedostižně“ apod. Velmi osobní jsou postřehy ze vzájemných rozhovorů: „V. Novák řekl: Foerster by takové finale nenapsal (jako Ethel Smyth)!“, „V koncertu přítomný Vít. Novák řekl Sukovi (v umělec. pokoji) kritiku o nedělním Zrání: Ty potvoro, ty jsi mi včera dal!“ atd.

II. ORGANIZAČNÍ ZAJIŠTĚNÍ KONCERTŮ ČESKÉHO KVARTETA

Pozornost věnovaná Českému kvartetu má své opodstatnění. Jednalo se o první profesionální český komorní soubor, který se s dosud nebývalou vážností zabýval interpretační problematikou. Už ne seskupení sólistů – často i náhodné – ale stabilní těleso s jednotným uměleckým nazíráním, respektující styl různých epoch a autorů: to byl hlavní přínos Českého kvarteta do koncertního života koncem 19. století a na začátku století dvacátého. Zvlášť ve svých počátcích se tento soubor stal nosným pilířem Českého spolku pro komorní hudbu (ČSKH) a podnítil vznik dalších komorních sdružení i nové kvartetní literatury.

Složení Českého kvarteta:

		1. housle	2. housle	viola	violoncello
1.	1892–1894	Karel Hoffmann	Josef Suk	Oskar Nedbal	Otto Berger
2.	1894–1906	Karel Hoffmann	Josef Suk	Oskar Nedbal	Hanuš Wihan
3.	1906–1914	Karel Hoffmann	Josef Suk	Jiří Herold	Hanuš Wihan
4.	1914–1933	Karel Hoffmann	Josef Suk	Jiří Herold	Ladislav Zelenka
5.	1933	Karel Hoffmann	Stanislav Novák	Jiří Herold	Ladislav Zelenka

Během více než čtyřiceti let trvání Českého kvarteta došlo několikrát k personálním změnám, Karel Hoffmann však byl jeho primářiem po celou dobu. Jako nadaný žák houslisty a ředitele pražské konzervatoře Antonína Bennewitze měl sice předpoklady k vlastní umělecké sólové dráze a také v ní dosáhl velkých úspěchů (např. souborným provedením Bachových sólových sonát a partit pro housle v sezóně 1924–1925), nicméně práce v kvartetu byla pro Hoffmanna vždy důležitější. Když po Hanuši Wihanovi a částečně Oskaru Nedbalovi převzal kolem roku 1910 agendu souboru, věnoval se kvartetu také po stránce organizační. Jeho pozůstalost proto obsahuje materiály týkající se koncertního provozu prakticky v celé Evropě 10.–30. let 20. století, zvláště korespondenci s různými koncertními agenturami i jednotlivci, smlouvy, účty, koncertní programy a novinové výstřižky. Této stránce jeho činnosti se budeme věnovat především.

a) České kvarteto v letech 1892–1906

Data 1892 (vznik Českého kvarteta) a 1906 (výměna jeho violistů) vymezují období působení Českého kvarteta, poznamenané nemocí a předčasným úmrtím Otty Bergra, příchodem jeho nástupce Hanuše Wihana a osobní tragédií mezi manželi Hoffmannovými a Oskarem



České kvarteto před rokem 1906 / Czech Quartet before 1906
(zleva / from the left: Josef Suk, Karel Hoffmann, Oskar Nedbal, Hanuš Wihan)
Fotografie / Photograph, Amsterdam, H. C. de Graaff
NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 24/1985

Nedbalem.¹¹ Byla to však také léta šťastná. Po prvním oficiálním koncertu Českého kvarteta v Rudolfinu 22. 10. 1892 následovaly na začátku roku 1893 úspěchy ve Vídni a brzy nato velké turné po českých městech. Zprostředkovatelem se stal Mojmir Urbánek,¹² který se mohl inspirovat Dvořákovým koncertním turné na rozloučenou (1892), snad vůbec prvním českým turné organizovaným na profesionální bázi Mojmirovým strýcem A. Velebínem Urbánkem. Vídeňské koncerty zajišťoval Albert Gutmann, jehož firma, založená roku 1873, udávala podstatnou měrou tón koncertnímu životu v sídelním městě. Z české strany byl hlavním iniciátorem koncertů ve Vídni klavírista Josef Jiránek. Z vděčnosti zůstaly vídeňské koncerty Českého kvarteta i nadále Gutmannovým hájemstvím, přesto soubor hledal ve Vídni i jiné kontakty – a našel je nejprve v koncertním jednateli Ignatzi Kugelovi a později u Ludwiga Grünfelda.

V prvním složení Českého kvarteta se jako organizátor nejvíce projevoval Oskar Nedbal, v jehož pozůstalosti lze najít doklady týkající se tohoto období. Počínaje rokem 1894 se část agendy přesunula k osobě nového violoncellisty Českého kvarteta Hanuš Wihanovi. Wihanovou třídou komorní hry na pražské konzervatoři prošli všichni zakládající členové Českého kvarteta a jejich učitel pro ně zůstal „panem profesorem“ i v době, kdy jako náhradník za Bergra postiženého tuberkulózou usedl k cellovému pultu. Zatímco Nedbal postupně spojoval své organizační aktivity s rolí dirigenta, Wihan se kvartetu věnoval naplno. V jeho pozůstalosti se nacházejí zajímavé materiály, týkající se např. jednání s americkým impresáři Henrym Wolfsohnem v letech 1896–1899, s vídeňským Ludwigem Grünfeldem či s Hermannem Wolffem z Berlína.

Ludwig Grünfeld organizoval mimo jiné koncertní turné Českého kvarteta po Rusku a sousedních zemích (31. 1. – 12. 3. 1895). Z této cesty se zachoval zajímavý rukopisný rozpis koncertů včetně poznámek o ubytování, koncertních programech, osobních kontaktech, honoráři a o dalších aktivitách kvartetistů během turné.¹³ Vpisky psané Hanušem Wihanem svědčí o tom, že v této době držel organizační záležitosti kvarteta ve svých rukou. O pět let později se již – podle některých biografistů – stal obchodním správcem

11) Zatímco umělecká dráha mladých kvartetistů stoupala strmě nahoru, v rodinném životě se jim tak nedařilo. V roce 1903 zemřela manželka Oskara Nedbala Josefina, o dva roky později ztratil milovanou ženu Otilii Josef Suk. Ani manželství Karla Hoffmanna neskončilo dobře: manželka Marie ho opustila a v roce 1906 odešla do Vídně – s Oskarem Nedbalem.

12) BOLEŠKA, Josef: *Deset let Českého kvarteta 1892–1902*, Mojmir Urbánek, Praha 1902, s. 53.

13) Itinerář byl následující: 31. 1. odjezd z Vídně, 1. 2. koncert Krakov, 2. 2. koncert Lvov, 3. 2. večer odjezd ze Lvova, 4. 2. koncert Sosnowiec (cesta s přestupy v Krakově, Osvětimi a Katovicích), v noci odjezd do Varšavy, 5. 2. koncert Varšava, 6. 2. volný den ve Varšavě, 7. 2. koncert Lodž, 8. 2. ráno odjezd z Lodže, koncert Varšava, v noci odjezd z Varšavy, 9. 2. koncert Vilnius, 10. 2. odjezd z Vilniusu přes Baranovice a Minsk, 11. 2. příjezd do Moskvy, 12. 2. koncert Moskva, 13. 2. volný den v Moskvě, 14. 2. koncert Moskva, 15. 2. koncert v moskevské konzervatoři, 16. 2. odjezd z Moskvy, 17. 2. příjezd do Petrohradu, 18. 2. koncert Petrohrad, 19. 2. volný den v Petrohradu, 20. 2. koncert Petrohrad, 21. 2. odjezd z Petrohradu, 22. 2. koncert Helsinkí, 23. 2. volný den v Helsinkách, 24. 2. koncert Helsinkí, 25. 2. odjezd z Helsink, 26. 2. příjezd do Petrohradu (soirée u vévody Mecklenburského), 27. 2. odjezd z Petrohradu, 28. 2. koncert Reval [Tallinn], 1. 3. příjezd do Dorpatu [Jurjev, Tartu], 2. 3. koncert Dorpat, 3. 3. příjezd do Rigy, 4. 3. koncert Riga, 5.–6. 3. volno v Rize, 7. 3. koncert Mittau [Jelgava], odjezd do Rigy, 8. 3. koncert Riga, 9. 3. odjezd z Rigy, 10. 3. příjezd do Vilniusu, 11. 3. koncert Varšava, 12. 3. odjezd, návrat do Vídně.

souboru Karel Hoffmann.¹⁴ V jeho fondu jsou uschována dvě zajímavá vyúčtování z Anglie (z roku 1903 od firmy Alfred Schulz Curtius, z roku 1904 od Musical and Dramatic Agency Hugo Görllitze)¹⁵ a také doklady o jednání s firmou Concert-Direction Hermann Wolff (soubor výpisů z konta a výpočty desetiprocentní provize pro tuto firmu z let 1901–1906).¹⁶ Vyplývá z nich, že agentura zprostředkovávala kvartetu koncerty nejen v Berlíně a dalších německých městech, ale v sezóně 1905–1906 také v Itálii. Hoffmann měl, jak se zdá, k účtování lepší vztah než Hanuš Wihan. O něm se totiž traduje historka, že si „skvělé honoráře cpal prostě do kapes“ a teprve po příjezdu z turné vytahoval „zmačkané bankovky nejruznějších států a srovnal si je na stole podle země původu.“¹⁷

V Hoffmannově pozůstalosti se zachovala část korespondence adresované Českému kvartetu jako celku a v ní např. nabídka ke spolupráci od společnosti Internationalt Concert-Bureau z dánské Kodaně (1904),¹⁸ která byla ochotna pracovat pro kvarteto za výhodnou 5% provizi. V témže roce kontaktoval přímo primária prezident Assotiation Wagneriene z Barcelony Joaquin Perra s prosbou, zda by České kvarteto uspořádalo koncert pro tuto soukromou společnost během svého turné po Španělsku.¹⁹

Pražské koncerty Českého kvarteta zaštiťoval především Český spolek pro komorní hudbu.²⁰ Od prvního spolkového koncertu 10. října 1894 bylo České kvarteto jeho kmenovým souborem, smluvně vázaným k určitému počtu vystoupení za sezónu, a symbióza těchto dvou subjektů trvala až do posledního koncertu Českého kvarteta s Josefem Sukem u druhých houslí 20. 3. 1933. České kvarteto však již před rokem 1906 spolupracovalo také s Hudebním závodem a koncertním říditelstvím Mojmíra Urbánka,²¹ s Uměleckou besedou, Tonkünstler-Sozietät, Besedou brněnskou a s různými hudebními spolky na českém venkově, např. s Hudebním spolkem tábořským, Filharmonickým klubem v Roudnici nad Labem a dalšími.

b) České kvarteto v letech 1906–1918

S příchodem Jiřího Herolda k violovému pultu začíná další epocha Českého kvarteta. Ještě před vypuknutím první světové války střídá stárnoucího Hanuše Wihana violoncellista Ladislav Zelenka a soubor tak nabývá podoby, v jaké prožil ještě dalších dvacet let. Rok 1918 – konec války, rozpad Rakouska-Uherska a vznik nástupnických států – znamenal samozřejmě změny také v řadě organizačních mechanismů.

Některé kontakty na koncertní agentury nebo jejich zástupce udržoval i nadále Hanuš Wihan. Týká se to zvláště osobně velmi přátelsky motivovaných jednání, např. s Otto Less-

14) ŠEDA, Jaroslav: *Jiří Herold*, Rabasova galerie, Rakovník 1994, s. 63. KVĚT, J. M.: *Kdo je... Karel Hoffmann*, Orbis, Praha 1947, s. 23.

15) Č. inv. S 91/89, 90.

16) Č. inv. S 91/97–104.

17) KVĚT, J. M.: *Z pamětí* [...], cit. v pozn. 9, s. 31.

18) Č. inv. S 91/836.

19) Č. inv. S 91/357.

20) VANIŠOVÁ, Dagmar: *Český spolek pro komorní hudbu 1894–1994*, Český spolek pro komorní hudbu, Praha 1994.

21) Např. č. inv. S 91/1032 (koncertní program z r. 1902).

mannem z Berlína, vévodkyní Elisabeth zu Mecklenburg-Schwerin či s profesorem P. G. Unnou z Hamburku. Ve Wihanově pozůstalosti jsou uloženy také dopisy některých spoluhráčů Českého kvarteta nebo skladatelů, mezi nimi např. dopis Maxe Regera.²² Ještě v roce 1910 vedla s Wihanem jednání anglická firma Concert Direction Schulz-Curtius & Powell, v roce 1913 švédská firma Svala och Söderlund ze Stockholmu aj.

Téměř se zdá, že si „pan profesor“ nechťel připustit úbytek svých sil v době, kdy jeho žáci byli ve vrcholné formě, a že jen nerad přesouval organizační záležitosti na Karla Hoffmanna. 1. října 1914 píše České kvarteto svému učiteli dopis, v němž vysvětluje nastalou situaci:²³

Drahý pane profesore!

Zajisté toužíte Vy jako my, by bylo jasno mezi námi v kvartettu. Vzpomenete si, že před rokem, kdy Vás stihla choroba bohudíky dnes přemožená, musili jsme se zajistit pro další svoji činnost – nevěděli jsme, zda-li Vám bude možno snášeti na dále útrapy cest. Při loňské poměrně bohatší saisoně mohli jsme konečně rozdělit práci mezi Vás a Zelenku; byli jsme a jsme si dobře vědomi povinností k Vám i k němu. Jako cítíme vděčnost vůči Vám, tak uznáváme též, že Zelenka vyhověl i v požadavcích, které na nás doléhají čím dále tím více: v požadavcích po repertoiru novém. Doba je zlá, a víte asi, jak saisona letošní může vypadat. I dlouho po válce bude ještě situace ohromně změněna. Budeme nuceni hrát i za honoráře nejmenší, abychom sebe a rodiny své uživili. Byl jste vždy toho názoru, bychom z honorářů neslevovali, nyní, když se i k honorářům nejmenším musíme uchýlit, cítíme přímo povinnost, bychom Vás sprostili toho, byste plýtvat svým zdravím. Pokud kvartett existuje, jsme si vědomi povinností vůči Vám, svému stálému členu. Chceme, by Váš podíl rovnal se přibližně podílu každého z nás. Po zralé úvaze všech okolností sjednotili jsme se postoupiti Vám 8% z hrubého příjmu kvarteta, tedy částku, která se asi rovná pětina našich čistých příjmů, neboť, jak víte, útraty cestovní činí u nás skoro polovinu příjmu. Tuto 8% quotu zaručíme Vám právně doživotně, pokud ovšem kvartett v nynějším svém sestavení bude existovati. Prosíme Vás, abyste nabídku naši plynoucí z přátelských a vděčných srdcí neodmítal a abyste nám zůstal na dále stejně nakloněn.

Je-li Vaším přáním účinkovati v některém pražském koncertě, bude nám to a jistě i komornímu spolku velmi milé.

Přemýšleli jsme již dlouho o tomto problému, a že toto po zralé úvaze nutné rozhodnutí dotýká se přímo srdcí našich, můžete si pomyslet. Zůstaňte nám vždy přítelem a náš, za jakého Vás vždy budeme považovati.

Vaši

Karel Hoffmann, Josef Suk, Jiří Herold

22) Č. inv. S 211/111.

23) Č. inv. S 211/231.

Z období 1906–1918 se v Hoffmannově pozůstalosti zachoval pestrý výběr korespondence se zahraničními koncertními agenturami²⁴ a jejich zaměstnanci či majiteli, např. s Vladimírem Gustavovičem Ellenbergem (zástupcem „Koncertov A. Ziloti“ z Petrohradu), stejně jako s představiteli různých spolků, např. J. P. Ehmigem (Göttingen), s W. Emmerichem (Ravensburg), s Gustavem Uwe Jennerem (Marburg), s prof. Zillerem (Osnabrück) a dalšími. Převaze německy vedené korespondence odpovídá také četnost koncertů Českého kvarteta v Německu, kde v posledních předválečných letech soubor vystoupil v 53 (!) větších i menších městech. Ještě v roce 1915 dostali kvartetisté povolení překročit hranice Německa, Dánska, Švédska, Norska a Holandska.

Poslední ze jmenovaných států – Holandsko – bylo hostitelem Českého kvarteta poprvé již v roce 1896. Na jednání s koncertním agentem A. A. Snijderem z Amsterdamu²⁵ navázala spolupráce s holandskou firmou Alsbach & Doyer, která kvartetu zprostředkovala jedny z nejúspěšnějších každoročně pořádaných zahraničních turné. Nemluvě o pevném přátelství mezi Karlem Hoffmannem a Henri Doyerem znamenaly holandské zájezdy pro České kvarteto vždy setkání s vděčným obecenstvem. Při plánování koncertních cest se Doyer kontaktoval s dalšími místními spolky a společnostmi, takže kvartetisté skutečně nezahláneli. Velký počet koncertů s co možná nejkratšími přejezdy, a tedy také dobrý zisk – to byl ovšem cíl jak koncertních jednatelů, kteří inkasovali desetiprocentní provizi, tak samotného Českého kvarteta.

Během první světové války se kvarteto věnovalo intenzivně koncertní činnosti doma

24) Alsbach & Doyer, Muziekhandel-Concert Directie, Amsterdam
 Joh. Aug. Böhme, Musikalien Handlung, Musikalien Leihanstatt-Concert Arrangements, Hamburg
 Cäcilien-Verein, Kaiserslautern
 Konzert- und Theater-Direction Arthur Bernstein, Hannover
 Ernst Eulenburg – Leipzig, Königl. Württemb. Hof-Musikverleger
 Julius Hainauer – Breslau, Musikalien- und Buch-Handlung, Konzert-Direktion, Musik-Verlag
 Wilhelm Hansen, Musik-Forlag, København
 Robert Knoblauch, Konzert-Agentur, Frankfurt am Main
 Hugo Kuntz, Karlsruhe, Grossh. Bad. Hofmusikalien- u. Musikinstrumenten-Handlung, Konzert-Direktion
 Th. Kaulfuss´sche Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung, Liegnitz
 F. Ries, Königlich Sächs. Hof-Musikalien-Handlung, Konzert-Direktion, Dresden
 Alfred Schmid Nachf. (Unico Hensel), München
 Sociedad Filarmónica de Burgos
 Sociedad Filarmónica de Madrid
 Sociedad Filarmónica de Oviedo
 Sociéte des Nouveaux Concerts, Antverpy
 Tonkünstler-Verein, Crefeld
 Verein der Musikfreunde zu Görlitz
 Vereinigung Kölner Kammermusikfreunde, Köln-Bayenthal
 Concert-Direktion Hermann Wolff, Berlin
 Konzert-Direktion Hermann Wolff u. Jules Sachs, Berlin (od 1917)

25) Č. inv. S 211/198–199.

a navštívilo celou řadu českých a moravských měst.²⁶ V tomto období začal podnikat koncertní pořadatel Bedřich Spurný z Plzně. Styk se zahraničím byl v době první světové války omezen na minimum. V Hoffmannově pozůstalosti se zachoval zajímavý soubor korespondence (především telegramů) s Robertem Knoblauchem, majitelem koncertní agentury z Frankfurtu nad Mohanem.²⁷ Vysvítá z něho, že kvartetisté při přípravě turné po Německu v lednu 1917 jednali s některými městy „na vlastní pěst“ a Knoblauchovu agenturu – samozřejmě k jeho nelibosti – obešli. Týká se to např. spolku Vereinigung Kölner Kammermusikfreunde, který však, jak se zdá, vyvinul iniciativu již v roce 1915, tedy ještě před Knoblauchem, či zástupců koncertního života z Wiesbadenu.

Dramaturgický důraz nyní České kvarteto ve větší míře kladlo na provádění tematicky laděných cyklů, ať to byl cyklus Beethovenův, Dvořákův nebo průřez vývojem komorní hudby. Tato nabídka se netýkala pouze ciziny – Ruska, Holandska a Španělska, nýbrž také domácího publika a ne náhodou byly koncertní cykly Českého kvarteta ve válečných letech charitativně zaměřené. V sezóně 1915–1916 zajistil Mojmir Urbánek souborné provedení nejpřednějších komorních děl Antonína Dvořáka „ve prospěch Jedličkova ústavu pro zmrzačené vojíny“: České kvarteto účinkovalo hned na prvním, zahajovacím večeru 11. listopadu. V roce 1917 uspořádalo kvarteto Jarní cyklus král. hl. města Prahy ve prospěch Komitétu pro podporu sirotků po padlých vojínech pražských (5 koncertů, Rudolfinum) a o rok později již ve Smetanově síni Obecního domu opět pětidílný jarní cyklus koncertů, tentokrát „pod protektorátem rady královského hlavního města Prahy ve prospěch sirotčí péče obce Pražské“. Hlavním zřizovatelem koncertů Českého kvarteta v Praze však stále zůstával Český spolek pro komorní hudbu. Jubilejní spolkový 200. koncert 15. 4. 1918 byl příležitostí k ocenění Českého kvarteta a z jeho strany také k formulování vyšších nároků na vzájemnou spolupráci, mimo jiné na honorář 1800 korun za jeden spolkový koncert z fixních dvanácti.²⁸ S přibývajícím prestižím a ekonomickými změnami v celém světě samozřejmě honorářové požadavky kvartetistů stoupaly a v některých případech se staly problematickým bodem jednání (např. se Sociedad Filarmónica de Burgos v roce 1913).

c) České kvarteto v letech 1919–1933

Politické změny v poválečné Evropě se odrazily také na koncertních aktivitách Českého kvarteta. Po vzniku samostatné republiky se kvarteto orientovalo víc na vítězné mocnosti – Francii a Anglii, v sovětském Rusku však nikdy neúčinkovalo. Jen v Praze koncem roku 1918 uspořádala Československá jednota komorní večer ze skladeb ruských sklada-

26) Zprostředkovatelské články – agentura, impresário, předprodej atd. – se vytvářely teprve postupně, a tak jsou pro nás starší programy zajímavé svou bezprostředností. Český spolek pro komorní hudbu často vyzýval „Dámy, sedící v přízemí i na balkoně, račtež snít kloubouky a čapky!“ a „P. T. členové se žádají zdvořile, aby zaujali místa ve dvoraně a nehromadili se pouze u vchodů“, ale na programech se také dočteme, že kromě pokladny Rudolfiny lze vstupenky získat v předprodeji u p. Pospíšila v knihkupectví na Perštýně. Mimo Prahu pak předprodej zajišťovali nejen knihkupci, ale také např. lékárníci, pekaři nebo prodejci módních oděvů (!), prostě ti, kdo byli ochotni pro kulturu něco udělat a měli výhodně umístěné obchody.

27) Č. inv. S 91/544–567.

28) Č. inv. S 91/860.

telů, na němž České kvarteto zahrálo. Cestovní pasy kvartetistů byly ostatně vystaveny do všech evropských zemí mimo SSSR²⁹ (ten uznala ČSR de iure až roku 1934). V plném rozsahu byly obnoveny styky s Holandskem, v menší míře se státy Trojspolku Německem, Rakouskem a s Itálií a také se severskými zeměmi. Zahraniční zájezdy Českého kvarteta kulminovaly na začátku dvacátých let; později je omezil jak přibývajícím věkem kvartetistů, tak jejich pedagogické povinnosti na pražské konzervatoři. V pozůstalosti Karla Hoffmanna se nachází řada zajímavých dokladů z této doby, především korespondence se zahraničními agenturami a jejich zástupci.³⁰

29) Č. inv. S 91/16.

30) A.-B. Nordiska Musikförlaget, Stockholm
 Alsbach & Doyer, Muziekhandel-Concert Directie, Amsterdam
 Bauer Süddeutsche Konzertdirektion, [Frankfurt am Main?]
 Concert-Direction Arthur Bernstein, Hannover
 Concert-Direktion H. Daniel (= Sociedad Musical Daniel), Madrid
 Concert. Verein „Johannes Messchaert“, Hoorn [?]
 Direzione Concerti Ufficio Internazionale, Bologna
 Ernst Eulenburg – Leipzig, Königl. Württemb. Hof-Musikverleger
 Foetisch Frères s.a., Maison pour l'enseignement musical, Neuchâtel
 Frankfurter Museum-Gesellschaft
 Genootschap „Concert Diligentia“, s'Gravenhage
 Gesellschaft der Musikfreunde in Coburg
 Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
 Julius Hainauer – Breslau, Musikalien- und Buch-Handlung, Konzert-Direktion, Musik-Verlag
 Wilhelm Hansen, Musik-Forlag, København
 Harmonia, Musik-Verlagsanstalt, Konzert-Direktion und erste ung. Klavierfabrik, Budapest
 Ibbes & Tillet, London
 Internationale Gesellschaft für neue Musik, Leipzig
 M. Kantorowitz, Konzertdirektion, Zürich
 Robert Knoblauch, Konzert-Agentur, Frankfurt am Main
 Konsert & Teater Bureau A. B., Stockholm
 Krakowskie biuro koncertowe E. Bujarski, Kraków
 Leumann, Boesch & Co., Kronbuehl
 Lundholms Pianomagasin, Konsertdirektion, Malmö
 Daniel Mayer Company Ltd., Representing the world's leading artists..., London
 Mužičko društvo Stankovič – Société musicale Stankovitch, Beograd
 Ernst Pfau, Konzert-Agentur, Zürich
 P. Pfeiffer, Th. Kaulfuss'sche Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung, Liegnitz
 Regia Accademia di Santa Cecilia, Roma
 F. Ries, Königlich Sächs. Hof-Musikalien-Handlung, Konzert-Direktion, Dresden
 The E. L. Robinson Direction, London
 Alfred Sexer, Neuilly-Nantes
 Alfred Schmid Nachf. (Unico Hensel), München
 Alfred Schulz Curtius, [London]
 Société des Nouveaux Concerts et Royale d'Harmonie, Antwerpen
 Standard Booking Office, New York
 Süddeutsche Konzertbüro, München
 Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands, Berlin
 Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin
 Württemb. Konzertbund, Stuttgart

Už z pouhého výčtu jednotlivých společností je patrné, že organizační aktivity tvořily nepřehlédnutelnou část činnosti Karla Hoffmanna. Přijatá korespondence je vedena především německy, francouzsky a anglicky, v odeslané korespondenci (pokud lze zjistit ze zachovaných kopií nebo konceptů) používal Hoffmann němčinu a francouzštinu. Němčinu se učil už od měšťanky, a tak ji ovládal výborně; o jeho francouzštině je však možné pochybovat. Na zájezdu Českého kvarteta do Cognacu v roce 1919 svou francouzskou řeč k legionářům četl a jak Suk poznamenal, „my tomu mnoho nerozuměli a kolonel asi též ne, ale vzdor tomu bylo nadšení velké.“³¹ Je paradoxem, že nejobsáhlejší konvolut obchodní korespondence z pozůstalosti Karla Hoffmanna je psán právě francouzsky: jedná se o vzájemnou výměnu plánů a názorů mezi Českým kvartetem a koncertním agentem Alfredem Sexerem z Neuilly. Zachovaly se kopie Hoffmannových dopisů psané na psacím stroji a na některých rukopisné přípisů Karla Hoffmanna a jeho nejbližších – dcery Dagmar (Daši) a zetě Ivana Šetlíka. Vyplyvá z nich, že překladatelkou do francouzštiny bývala právě Daša.

Protože se korespondence s koncertním jednatelem Alfredem Sexerem zachovala v úplnosti, poskytuje tento soubor ucelenou představu o tom, jak jednání v letech 1921–1924 probíhalo. Neslo se z obou stran velmi diplomatickým tónem, avšak rozhodně ne bez problémů. Tím největším byla žádost o zkrácení koncertního turné po jižní Francii v březnu 1923, které kvarteto vyslovilo pod tlakem Sukovy dlouhotrvající nemoci. Sexer dokonce hrozil soudní pří, pokud České kvarteto nesplní své závazky, ale naštěstí se nakonec turné uskutečnilo beze změn. Korespondenční jednání se často točilo kolem honorářů, které podle názoru kvartetistů dosahovaly minimální výše. Přijmout je, to znamenalo šetřit (např. v Paříži ubytováním u spřátelené rodiny Osuských místo v hotelu). Francouzská strana naopak argumentovala tím, že velký počet koncertů v mnoha městech, byť za menší honoráře, dává v konečném výsledku dobrý výsledek; a šlo-li do tuhého, odvolala se na uměleckou čest a politické zájmy... Výchozím bodem při sestavování itineráře bylo zajištění sálu v Paříži (Gaveau, Champs Elysées nebo sál Pleyel), o něž usilovalo více interpretů, a teprve po něm uzavření smluv „s venkovem“, tedy se zástupci menších měst. V alsaských městech Strasbourgu a Muhlhouse (Mühlhausenu) měla nadále vliv berlínská agentura Hermanna Wolffa, ačkoliv po válce připadlo celé území politicky Francii. Hoffmann a Sexer museli také brát do úvahy časové možnosti klavíristky Blanche Selvy, která s Českým kvartetem spolupracovala.

Zájezdy do Francie se často kombinovaly s vystupováním kvarteta v Anglii. Bylo tomu tak i v případě 1. československého hudebního festivalu v Londýně ve dnech 24. 5. – 5. 6. 1919, kde České kvarteto vystoupilo spolu s anglickou klavíristkou Fanny Davies na závěrečném koncertu. Celý festival pod patronátem anglického královského páru organizovala koncertní agentura E. L. Robinson Direction z Londýna, s níž Hoffmann vedl čilou korespondenci i v letech 1920–1921. V roce 1923 již zastupovala České kvarteto londýnská společnost Ibbs & Tillet.

31) Josef Suk. *Dopisy* [...], cit. v pozn. 8. Citováno z dopisu Josefa Suka jeho synovi Josefu Sukovi ml. z 12. 6. 1919, s. 205.

Osobní kontakty byly vždy velkým přínosem při sjednávání koncertních turné a to platí i o Českém kvartetu. Ve Francii mu v této době pomáhal Rudolf Kepl, ve Frankfurtu Wilhelmine Sieger, vdova po řediteli Museum-Gesellschaft F. Siegerovi, v Anglii českou hudbu propagovala Rosa Newmarch, v Itálii např. Bernardo Molinari a na Balkáně Miloje Milojević.³²

Ve 20. letech se Českému kvartetu znovu otevřela možnost koncertovat v Americe. V roce 1920 projednával otázku angažmá s manažerem Coppicusem z Metropolitan Musical Bureau amsterdamský Samuel Bottenheim a informoval primária kvarteta o výši honorářů a dalších nabídkách. Také kontakt na Jižní Ameriku se nesl přes evropskou agenturu: jednatelství Concert-Direkcion H. Daniel z Madridu nabízelo zprostředkovat v létě 1921 nebo 1922 sérii třiceti až padesáti koncertů v tomto světadíle. Vzhledem k úrovni cestování a jeho únavnosti není ani divu, že kvartetisté neměli o tak rozsáhlý podnik zájem. Ještě v roce 1926 si v dopise Hoffmannovi povzdychl v té době již amerikanizovaný violoncellista Bedřich Váška, jaká je to škoda, že České kvarteto nikdy v Americe nehrálo.³³

Skutečnou „druhou vlast“ mělo České kvarteto v Holandsku, kam vyjelo hned po válce v souvislosti se zájezdem do Francie a Londýna (1919) a od té doby ho navštěvovalo každoročně. Zázemí tam kvartetistům opět vytvořila agentura Alsbach & Doyer, přes níž vedly kontakty na další zástupce, např. Arnolda Wagenaara a A. H. Amoryho z Arnhemsche Vereeniging voor Kamermuziek-Uitvoeringen. Koncertní plány snad jen s výjimkou posledních let byly velmi bohaté; korunou této spolupráce se pak stalo „turné na rozloučenou“ v roce 1931, kterým České kvarteto ukončilo svou koncertní činnost v zahraničí. Myšlenka uspořádat turné na rozloučenou byla ovšem staršího data (Suk o ní hovoří již v roce 1928)³⁴ a kromě toho, že vycházela vstříc stárnoucím a doma zaneprázdněným umělcům, znamenala úspěšný reklamní tah, který Českému kvartetu naposledy zjednal chvíle slávy na zahraničních pódii. Deset koncertů provázely oficiální projevy, dary, věnce, udělení rytířského kříže Oranje-Nassau Karlu Hoffmannovi a další společenské akce.

Na domácí půdě České kvarteto pokračovalo ve spolupráci s ČSKH. Od 20. let se dělilo o spolkové koncerty s mladšími českými kvartety, např. Československým (později Pražským) a Ondříčkovým, ze starších ansámblů pravidelně vystupovalo v ČSKH také Ševčíkovo kvarteto a samozřejmě i jiná komorní sdružení česká a zahraniční. České

32) České kvarteto navštívilo balkánské země těsně před rozpadem Rakouska-Uherska a poslední koncert z tohoto turné – v Lublani 11. října 1918 – byl zrušen kvůli politické situaci v zemi. Po vzniku samostatné ČSR a Království Srbů, Chorvatů a Slovinců se v první polovině roku 1923 (možná ještě dříve) skladatel Miloje Milojević obrátil na Josefa Suka dopisem, v němž zve České kvarteto do Bělehradu s koncertním programem z české a slovenské hudby (č. inv. S 91/903), Suk však nereagoval. V září obdržel Hoffmann intervenci a někdy v této době mu Suk předal Milojevićův dopis se svým přípisem („Co s tím uděláme?“). Je pravděpodobné, že Hoffmann odepsal, neboť další Milojevićův dopis z ledna 1924 je adresán již Karlu Hoffmannovi a hovoří o dvou koncertech a o finančních podmínkách (č. inv. S 91/340). Zájezd do Srbska se však neuskutečnil.

33) Č. inv. S 91/440.

34) Josef Suk. *Dopisy* [...], cit. v pozn. 8. Viz dopis Josefa Suka Karlu Hoffmannovi z 19. 9. 1929 (č. 322), s. 355.

kvarteto se mimo jiné podílelo na slavnostních koncertech k výročním Bedřicha Smetany (1924), Ludwiga van Beethovena (1927) a Antonína Dvořáka (1929), které pochopitelně nemohly ujít pozornosti komorního spolku. Spolek nezapomněl ani na třicetiletí a čtyřicetiletí Českého kvarteta.

V roce 1922 vzniklo Svojsíkovo koncertní a divadelní bureau v Praze, které Gustav Svojsík úspěšně vedl až do své smrti v roce 1940. V osobě zakladatelova staršího bratra Antonína B. Svojsíka byla agentura spojena se Sborem pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze a se Svazem skautů Republiky československé, a tak není divu, že občas tyto organizace podporovala ze svých výtěžků. Velkorysá byla např. dohoda mezi ředitelem Svojsíkem a Českým kvartetem ohledně předání poloviny čistého výtěžku z cyklu patnácti jubilejních koncertů v roce 1923 na stavbu pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze.³⁵ Ještě před touto oslavou 30. výročí Českého kvarteta uspořádali kvartetisté pod hlavičkou Svojsíkovy společnosti souborné provedení smyčcových kvartet Ludwiga van Beethovena (1922) a cyklus sedmi koncertů nazvaný „lidový“ (1924). Svojsík také zastupoval Karla Hoffmanna jako sólistu při souborném provedení Bachových sonát a partit pro sólové housle (1924–1925), za něž Hoffmann obdržel cenu ministerstva školství a osvěty, a jako člena klavírního tria ve složení Karel Hoffmann – Ladislav Zelenka – Jan Heřman (1922–1923). Další z českých koncertních podnikatelů této doby, Bedřich Spurný, organizačně zajišťoval např. koncert České filharmonie (7. 3. 1919), kde Hoffmann vystoupil jako sólista v Čajkovského *Koncertu pro housle a orchestr D dur* op. 35, v Beethovenově *Koncertu pro housle a orchestr D dur* op. 61 a v Dvořákových *Romanci* a *Mazurku* pro housle a orchestr (op. 11 a 49).

V roce 1932 slavil Karel Hoffmann své šedesáté narozeniny a jeho kolegové – s výjimkou Ladislava Zelenky – nebyli o mnoho mladší. Nostalgie a zároveň životní nutnost hrát poznamenávají Hoffmannovu organizační činnost v posledních letech existence Českého kvarteta. Holandské turné na rozloučenou ukončilo cesty do zahraničí. V domácím prostředí zřejmě kvarteto naposledy vystoupilo 27. března 1933 v Českých Budějovicích,³⁶ kde zahrálo na 9. abonentním koncertu hudební školy. Part druhé violy ve Dvořákově *Smyčcovém kvintetu Es dur* op. 97 interpretoval českobudějovický přítel kvartetistů, ředitel hudební školy Josef Beran. Blížila se doba, kdy se koncertní činnost Českého kvarteta musela uzavřít. Jako první odešel ze souboru Josef Suk a na primáriovi zůstalo rozhodnutí, zda vůbec a jak pokračovat. V Hoffmannově pozůstalosti se nachází koncept jeho odpovědi na Sukovo oznámení o ukončení činnosti; tento Hoffmannův dopis zůstal bohužel vždy jen konceptem. Je pravděpodobné, že by mezi oběma houslisty nedošlo k dočasnému odcizení, kdyby Suk tato Hoffmannova slova četl!³⁷

Odpusť, prosím, že jsem Ti tak dlouho nepsal. Ač úplně chápu Tvoje rozhodnutí housličky pověsit na hřebík, bylo mi přec jen tak bolestně při vzpomínce na tolik krásného,

35) Č. inv. S 91/849.

36) Jako poslední koncert Českého kvarteta ve složení Hoffmann – Suk – Herold – Zelenka byl doposud v literatuře omylem uváděn 438. abonentní koncert Českého spolku pro komorní hudbu 20. 3. 1933.

37) Č. inv. S 91/780.

co jsem s Tebou, můj zlatý druhu, po celý svůj takřka život prožil. Nemohl jsem se vpravit do nové situace pokračovat bez Tebe, chvil jsem se při pomýšlení, že nebudeš u mne více sedět. Teď jsem se již trochu uklidnil. Prosím Tě jen, dej na své zdraví pozor tak, abys mohl dále pracovat pro slávu naší muziky a pro nezměrnou radost Tvých přátel a obdivovatelů. My dobře víme, že jseš náš největší žijící básník – skladatel! Chceme v Tvých intencích v kvartetu pokračovat. Jen aby mi Bůh dal tolik zdraví a síly. Věř mi, že bych přestal těž – kdyby nebylo takých chlapíků, jako je Jiří a Láďa. Tedy Pánu Bohu poručeno! Těším se na shledanou v konzervatoři a jsem Tvůj vroucně Tě líbající Karel.

Jen na krátkou dobu nahradil Suka u druhých houslí Stanislav Novák, poté přichází dlouhá nemoc a smrt Jiřího Herolda (1934), smrt Josefa Suka (1935) a nakonec i Karla Hoffmanna (1936).

III. ZÁVĚR

Není pochyb o tom, že „manažerská“ pozice v Českém kvartetu přinášela Karlu Hoffmannovi řadu organizačních starostí, nikdy si však na tuto stránku své činnosti nepostěžoval. Dá se velmi snadno pochopit, proč právě pro něj mělo České kvarteto zásadní význam: vždyť do existence souboru vložil tolik času a energie...

Badatelům, kteří se zabývají organizačním zajištěním koncertů na konci 19. století a v prvních desetiletích století dvacátého, podává pozůstalost Karla Hoffmanna zajímavé a často neznámé informace. Z tohoto pohledu se jedná o pramen, který čeká na své vědecké zhodnocení.



Program koncertu Českého kvarteta ke čtyřicetiletému výročí souboru, Praha 14. 3. 1932 / Program for the Czech Quartet concert on the occasion of the 40th foundation of the ensemble, Prague March 14, 1932 NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 24/1985

Karel Hoffmann: First Violinist and 'Manager' of the Czech Quartet

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

This study is based on a detailed analysis of materials from the estate of the violinist Karel Hoffmann (1872-1936) that are deposited in the Czech Museum of Music. These materials include a large number of documents pertaining to concert life in the late nineteenth century and the first three decades of the twentieth, associated with Hoffmann's activities as first violinist in the Czech Quartet from 1892 to 1933. This professional music ensemble (one of the first in our country) had a fundamental influence on the interpretation and composition of quartet literature, and not only at the domestic level. The study focuses on Hoffmann's contacts with Czech and foreign concert agencies and the manner of arranging for concert tours by the quartet, and refines our knowledge of some matters concerning its history. Included are two previously-unpublished letters written by members of the Czech Quartet, and detailed lists of concert agencies and societies mainly from the first decades of the twentieth century.

estate - string quartet - Czech Quartet - Karel Hoffmann - concert agencies - manager - impresario - nineteenth and twentieth centuries - concert life

I. MATERIALS FROM THE ESTATE OF KAREL HOFFMANN

The Karel Hoffmann Collection is the most important of the collections of materials from estates of members of the Czech Quartet,¹ which materials began to be catalogued by the Czech Museum of Music and made available to scholars in 1992 on the occasion of the hundredth anniversary of this ensemble's origin. The names of the first violinist Karel

1) In the Czech language 'České kvarteto'. The word 'České' is ambiguous, referring either to Bohemia (the western part of today's Czech Republic) or to the Czech lands in the broader sense (all of today's Czech Republic including Moravia and part of Silesia) and the Czech people. The ensemble performed in English-speaking countries under the title 'Bohemian String Quartet' or 'Bohemian Czech Quartet'; the title 'Bohemian Quartet' is still often used in English-language writings today. However, it seems likely the members thought of themselves as representing Czech culture in the broader sense, not just the culture of Bohemia. Hence our translation 'Czech Quartet'.

Hoffmann (1872-1936), the second violinist Josef Suk (1874-1935), successive violists Oskar Nedbal (1874-1930) and Jiří Herold (1875-1934), and successive violoncellists Otto Berger (1873-1897), Hanuš Wihan (1855-1920), and Ladislav Zelenka (1881-1957) appear in the history of Czech music also in other, no less important connections. This is especially true for the composer Josef Suk, most of whose materials are deposited in the Czech Museum of Music, catalogued as a collection of the first category in an inventory having two parts.² It was the approaching major anniversary of the Czech Quartet in 1992 that inspired the effort to view holdings from the estates of its members from a common perspective and link them with mutual references. Finished in 1991 was an inventory of items from the estate of Hanuš Wihan.³ Then came analogous inventories for Oskar Nedbal⁴ and Karel Hoffmann.⁵ The next phase is expected to include monographic studies devoted to the remaining members (Otto Berger, Ladislav Zelenka, and Jiří Herold), for which the items are not so numerous, and also studies on items pertaining to the Czech Quartet as an ensemble: programs, photographs, correspondence, and gifts received as tokens of appreciation.

The **history of the materials from Hoffmann's estate** is not simple. The main portion of them came to the National Museum in 1964 from Hoffmann's daughter Dagmar Šetlíková, under reference number 699/64 and acquisition number 26/64. We have the original four-page list of the contents of this unit, which however describes some items only in summary and cannot serve as a precise guide. According to the custom of the time, the items were divided into separate collection units, some of them registered systematically⁶ and others only deposited. In the museum's list of sets of materials from personal estates they received the number S 91 and were classified as an estate collection of the second category—quite properly, as we now know. In addition, Mrs. Šetlíková donated to the National Museum part of Hoffmann's correspondence, registered under Acquisition No. 29/52, and some photographs which received Acquisition No. 31/52. More than forty years later another, more modest part of Hoffmann's papers came to the Czech Museum of Music: several photographs, programs, and printed materials from the possessions of his grandson, Prof. Jiří Šetlík (Acquisition No. 193/2005). Supplementing the Karel Hoffmann Collection are materials transferred from the Antonín Dvořák Museum, whose acquisitions program formerly included materials pertaining to Dvořák's pupils including Josef Suk, Otto Berger, and Oskar Nedbal and their concert activities (Acquisition No. 24/85). Also appearing frequently among items with a close relationship to Hoffmann are some that are still registered by date of acquisition,⁷ namely

2) VYŠOHLÍDOVÁ, Jana: *Josef Suk (inventář fondu S 184)* (Inventory of Collection S 184), National Museum - Museum of Czech Music, Prague 1985. Work is currently underway on cataloguing the second part.

3) VANIŠOVÁ, Dagmar: *Hanuš Wihan (inventář fondu S 211)* (Inventory of Collection S 211), National Museum - Museum of Czech Music, Prague 1991.

4) VANIŠOVÁ, Dagmar: *Oskar Nedbal (inventář fondu S 139)* (Inventory of Collection S 139), National Museum - Museum of Czech Music, Prague 1993.

5) ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Karel Hoffmann (inventář fondu S 91)* (Inventory of Collection S 91), National Museum - Museum of Czech Music, Prague 2006.

6) This systematic registry (according to earlier terminology 'registry at the second level') is the result of professional cataloguing of collections—either as an inventory or as a catalogue accessible to scholars.

7) This chronological registry (according to earlier terminology 'registry at the first level') consists only of entry into the book of acquisitions.

those bearing Acquisition No. 24/39—documents purchased from the family of the violist and violinist Josef Beran, director of the music school in České Budějovice.

In view of the above circumstances the inventory of the Hoffmann Collection contains many references, especially to photographs, books, and correspondence catalogued earlier. The correspondence includes very valuable and interesting letters exchanged with Josef Suk. The two violinists of the Czech Quartet were life-long friends, open to each other and taking a sincere interest in each other's joys and sorrows. From the letters written by Suk to Hoffmann, which have been published,⁸ one can gain much information about the Czech Quartet as well as about Hoffmann himself. But the converse is also true. The correspondence of the Czech Quartet is a valuable source of information about Suk—about his ideas during his youth and his maturation as a person and a composer—as well as about the cultural-political situation in the Czechoslovak Republic after 1918, the gradual decline in the ensemble's concert activities, and its final dissolution.

It is precisely **correspondence** that comprises the most voluminous part of the Hoffmann Collection, with 773 inventory units. Therefore for greater clarity it is divided into several parts: correspondence that Hoffmann received including items from family, friends, and institutions, calling cards, and envelopes, and correspondence he sent to family members, friends, and institutions plus drafts thereof. Catalogued separately is correspondence of the Czech Quartet and related correspondence, mainly condolences. The writers include for example the mayor of Prague Dr. Karel Baxa; painter and caricaturist Hugo Boettinger; pianists Fanny Davies, Edouard Risler, Blanche Selva, and Dirk Schäfer; philosopher and pedagogue František Drtina and his wife Olga; Czech composers Josef Bohuslav Foerster, Karel Boleslav Jirák, Boleslav Vomáčka, Ladislav Vycpálek, and Otakar Zich; foreign composers Arnold Schönberg, Max Reger, Leone Sinigaglia, and Sergey Ivanovich Taneyev; violinist and composer Henri Marteau; conductors Bernardo Molinari and Otakar Ostrčil; pianist and musicologist Václav Štěpán; violinist Mabel Urtin; and Hoffmann's close friend the physician František Weyr. Because Hoffmann rarely saved copies of his letters, the list of recipients is determined mainly by the content of the Czech Museum of Music's collection of non-musical documents, where at least some of Hoffmann's letters were found—e.g. to composer Emil Axman, to the above-mentioned Josef Beran, to the archivist of the conservatory in Prague Vlastimil Blažek, to pianists Jan Heřman, Karel Hoffmeister, and Roman Veselý, to conductor, violist, and violinist Rudolf Reissig, and to conductor Vilém Zemánek. Naturally we cannot fail to mention all of Hoffmann's colleagues in the Czech Quartet as well as persons active in concert presentation (such as members of the executive committee of the Czech Society for Chamber Music) and representatives of the conservatory in Prague where the quartet members taught. Documents pertaining to various concert agencies will be discussed separately.

Another interesting division of the Hoffmann Collection comprises **essays and speeches prepared in writing by Hoffmann and others**. They pertain mainly to the Czech Quartet and activities of the conservatory in Prague, where Hoffmann taught violin in the 'master school' starting in 1922 and where he was named rector in 1927.

8) *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském* (Josef Suk: Letters about a Musical and Human Life). Prepared for publication by Jana Vojtěšková, Editio Bärenreiter, Prague 2005.

However, we also find here Suk's autobiography and his thoughts on the compositional bequest of Ludwig van Beethoven—the latter delivered at the conservatory in 1927 on the occasion of the hundredth anniversary of that composer's death (read by Dr. Milan Svoboda because of Suk's indisposition that day), and later published.⁹

Most of the **concert programs and posters** among Hoffmann's papers (269 inventory units in all) document performances by the Czech Quartet, but we also find performances by Hoffmann himself both as a conservatory student and as a soloist in his most active years. The atmosphere of concerts comes to life through manuscript annotations and small drawings by Hugo Boettinger, who sketched the quartet members (his friends) directly onto programs for some of their domestic concerts, showing them as he saw them on the stage. Various glosses tell us about the reactions of the audience, or about the writer's opinion on the performance or the pieces played and their composers.¹⁰ Thus the concert programs, supplemented by a small set of reviews, inform us about the perception of chamber works written by composers from both the Czech lands and abroad.

Most of the **iconographical items** among the materials from Hoffmann's estate were catalogued earlier and have now been incorporated into the collection's inventory (after recataloguing) via references. Apart from portrait photographs of Hoffmann and a casual photograph with friends, they include beautiful period photographs of performers and composers given by those musicians to Hoffmann with inscriptions. In this 'gallery' we find the other members of the Czech Quartet, pupils of Hoffmann (Lala Bertlová, Oldřich Černý, Eugenie Fichtenová, Antonín Müller, Ilya Livšakov, Josef Peška, and Maximilijan Skalar), artists who performed with him (e.g. Fanny Davies, Ema Destinnová, Alfred Grünfeld, František Ondříček, Blanche Selva, and Václav Talich), and composers (e.g. Antonín Dvořák, Alexander Glazunov, Leoš Janáček, Karel Boleslav Jirák, Jaroslav Kříčka, Nikolay Rimsky-Korsakov, Vasily Safonov, and Sergey Taneyev). A somewhat unusual group consists of patrons and government officials with whom the Czech Quartet (and thus Hoffmann) had friendly contacts, e.g. the family of Count Boos-Waldeck, Queen Elisabeth of Rumania (Carmen Sylva), President of the Czechoslovak Republic Tomáš Garrigue Masaryk, Duke Johann Albrecht zu Mecklenburg-Schwerin and his wife Elisabeth, and the director of the Živnobanka (Tradesmen's Bank) Apollon Růžička. From the collection of photographs we can also identify Hoffmann's hobbies—hiking, swimming, and travelling.

Smaller divisions of the Hoffmann Collection are his **personal documents**, his **calendars including appointment calendars**, various **bills and statements of account**, **concert schedules, diplomas and tokens of appreciation**, and two **musical manuscripts**.

9) KVĚT, J. M.: *Z paměti Českého kvarteta* (From Memories of the Czech Quartet), Edice Corona, Vol. 13, Prague 1936, pp.69-82. Also *Živá slova Josefa Suka* (The Living Words of Josef Suk). Compiled by J.M. Květ, Topič edition, Prague 1946, pp. 25-34.

10) For example we learn where the 'greatest applause' was, or 'applause, even greater ovations', or that 'the audience was very grateful, enthusiastic', 'the audience was aroused', or about how 'Hoffmann played ravishly', 'tremendous virtuosity of the playing', 'E. Fuchs sang beautifully', 'the *Bagatelles* were played incomparably', etc. Very personal are observations from conversations such as 'V. Novák said Foerster wouldn't [couldn't] write such a Finale [as did Ethel Smyth!]', or 'Vít. Novák, present at a concert, told Suk (in the artists' room) his view of [Suk's] *Zrání* (Maturation) [as performed] on Sunday: You scoundrel, you really showed me up yesterday!'

II. ORGANISATIONAL WORK PERTAINING TO CONCERTS OF THE CZECH QUARTET

The scholarly attention widely devoted to the Czech Quartet is well justified. This was the first Czech professional chamber ensemble, and devoted itself to issues of performance with unprecedented seriousness—no longer a mere grouping of soloists (often an accidental grouping) but a stable ensemble with a unified artistic point of view, respecting the style of various periods and composers. In this lay the main contribution of the Czech Quartet to concert life in the late nineteenth and early twentieth centuries. Especially in its early years, this ensemble served as the main pillar of the Czech Society for Chamber Music, and it stimulated the establishment of other chamber ensembles as well as of new quartet literature.

Membership in the Czech Quartet:

		1st violin	2nd violin	Viola	Violoncello
1.	1892-94	Karel Hoffmann	Josef Suk	Oskar Nedbal	Otto Berger
2.	1894-1906	Karel Hoffmann	Josef Suk	Oskar Nedbal	Hanuš Wihan
3.	1906-14	Karel Hoffmann	Josef Suk	Jiří Herold	Hanuš Wihan
4.	1914-33	Karel Hoffmann	Josef Suk	Jiří Herold	Ladislav Zelenka
5.	1933	Karel Hoffmann	Stanislav Novák	Jiří Herold	Ladislav Zelenka

During the more than four decades of the Czech Quartet's existence there were several changes in its personnel, but the first violinist was always Karel Hoffmann. As a gifted pupil of the violinist Anton Bennewitz, director of the conservatory in Prague, Hoffmann had the qualifications for a solo career and did achieve great successes in that capacity (e.g. with his complete rendition of the Bach solo sonatas and partitas for violin in the 1924-25 season), but his performances as a quartet member were always more important for him. After taking over the ensemble's organizational work from Hanuš Wihan and partially from Oskar Nedbal around 1910, he served the quartet in that respect as well. Therefore the papers from his estate include materials pertaining to concerts practically all over Europe from 1910 to 1933, especially correspondence with various concert agencies and individual agents, contracts, bills and accountings, concert programs, and newspaper clippings. This aspect of his activities will be the main focus of our discussion here.

a) The Czech Quartet from 1892 to 1906

The years 1892 (when the Czech Quartet was founded) and 1906 (with a change of violists) delimit a period in the ensemble's activities that was affected by the illness and premature death of its cellist Otto Berger, the entry of his successor Hanuš Wihan, and the personal tragedy involving Hoffmann, his wife, and Oskar Nedbal.¹¹ But they were also happy years. After the first official concert given by the ensemble, in the Rudolfinum on 22 October 1892,

11) Whereas the artistic careers of the young quartet members were soaring, they were not so successful in family life. In 1903 Oskar Nedbal's wife Josefina died, and two years later Josef Suk lost his beloved wife Otilie. Nor did the marriage of Karel Hoffmann turn out well: Marie left him and in 1906 moved to Vienna—with Oskar Nedbal.

came a tour of Czech cities and towns and, early in 1893, successes in Vienna. The Czech tour was arranged by Mojmír Urbánek,¹² who could take inspiration from Dvořák's 'farewell' concert tour in 1892—perhaps the very first Czech concert tour organized on a professional basis, for which the agent was Mojmír's uncle A. Velebín Urbánek. The Vienna concerts were arranged by Albert Gutmann whose firm, founded in 1873, played a major role in setting the tone for concert life in the empire's capital city. On the Czech side the main initiator of the Vienna concerts was the pianist Josef Jiránek. Out of gratitude, the Czech Quartet left its Vienna concerts in the hands of Gutmann, although the ensemble did seek other contacts in Vienna as well—and found them in the concert agent Ignatz Kugel then later in Ludwig Grünfeld.

Among the original members of the Czech Quartet it was Oskar Nedbal who at first played the greatest role as organizer; many documents pertaining to this period are found among the papers from his estate. Then around 1894 part of the organizational work was taken over by the ensemble's new cellist, Hanuš Wihan. All the founding members of the Czech Quartet had passed through Wihan's class in chamber music at the conservatory in Prague, and he remained 'Mr. Professor' for them even when he became the ensemble's cellist, replacing Berger who had fallen ill with tuberculosis. Whereas Nedbal gradually combined his organization work with the role of conductor, Wihan devoted all his energies to the quartet. The papers from his estate include interesting materials, documenting e.g. negotiations with the American impresario Henry Wolfsohn in 1896-99, with Ludwig Grünfeld in Vienna, and with Hermann Wolff in Berlin.

Among the quartet's concert tours organized by Ludwig Grünfeld was a tour of Russia and neighbouring countries from 31 January to 12 March 1895, from which we have an interesting manuscript list of concerts with comments on lodgings, concert programs, personal contacts, fees, and various activities of the quartet members during the tour.¹³ Annotations by Hanuš Wihan

12) BOLEŠKA, Josef: *Deset let Českého kvarteta 1892–1902* (Ten Years of the Czech Quartet, 1892-1902), Mojmír Urbánek, Prague 1902, p. 53.

13) The itinerary was as follows: 31 Jan. departure from Vienna, 1 Feb. concert in Krakow, 2 Feb. concert in Lviv (Lvov), 3 Feb. evening departure from Lviv, 4 Feb. concert in Sosnowiec (journey with transfers in Krakow, Oshwiecim, and Katowice), night-time departure for Warsaw, 5 Feb. concert in Warsaw, 6 Feb. free day in Warsaw, 7 Feb. concert in Łódź, 8 Feb. morning departure from Łódź, concert in Warsaw, night-time departure from Warsaw, 9 Feb. concert in Vilnius, 10 Feb. departure from Vilnius via Baranovichi and Minsk, 11 Feb. arrival in Moscow, 12 Feb. concert in Moscow, 13 Feb. free day in Moscow, 14 Feb. concert in Moscow, 15 Feb. concert at the Moscow conservatory, 16 Feb. departure from Moscow, 17 Feb. arrival in St. Petersburg, 18 Feb. concert in St. Petersburg, 19 Feb. free day in St. Petersburg, 20 Feb. concert in St. Petersburg, 21 Feb. departure from St. Petersburg, 22 Feb. concert in Helsinki, 23 Feb. free day in Helsinki, 24 Feb. concert in Helsinki, 25 Feb. departure from Helsinki, 26 Feb. arrival in St. Petersburg (soirée at the residence of the Duke zu Mecklenburg), 27 Feb. departure from St. Petersburg, 28 Feb. concert in Reval (Tallinn), 1 Mar. arrival in Yuryev (Tartu), 2 Mar. concert in Yuryev, 3 Mar. arrival in Riga, 4 Mar. concert in Riga, 5-6 Mar. free days in Riga, 7 Mar. concert in Jelgava (Mittau) and departure for Riga, 8 Mar. concert in Riga, 9 Mar. departure from Riga, 10 Mar. arrival in Vilnius, 11 Mar. concert in Warsaw, 1 Mar. departure, return to Vienna.



Henry Wolfsohn – americký manažer / American manager
Fotografie / Photograph,
San Francisco, ateliér /
studio Marceau [1896?]
NM-ČMH, č. př. /
Acquisition No. 17/1978

indicate that it was he who looked after the quartet's organizational affairs during this period. However five years later, according to some biographers, Karel Hoffmann became the ensemble's business manager.¹⁴ Preserved among his papers are two interesting statements of account from England (from 1903 from the firm of Alfred Schulz Curtius, and from 1904 from the Musical and Dramatic Agency of Hugo Görlitz¹⁵), as well as documents pertaining to negotiations with the firm Concert-Direction Hermann Wolff (a set of account statements and calculations of 10% commission for this firm from 1901 to 1906¹⁶). These documents show that this latter agency handled arrangements for the quartet's concerts not only in Berlin and other German cities but, in the 1905-06 season, also in Italy. It appears that Hoffmann had a greater aptitude for accounting than did Wihan, about whom it is said 'he simply stuffed the splendid fees into his pockets', and only after returning home from the tour pulled out 'crumpled bank notes in the most varied currencies, sorting them on a table by country of origin.'¹⁷

Hoffmann's papers include a portion of the letters addressed to the Czech Quartet as an ensemble, including for example an offer of collaboration made in 1904 by the company Internationalt Koncert-Bureau in Copenhagen,¹⁸ which was willing to work for the quartet for a low commission of 5%. In the same year Joaquin Perra, president of the Assotiation Wagneriene in Barcelona, contacted the first violinist asking whether the quartet would give a concert for this private society during its tour of Spain.¹⁹

Most of the Prague concerts of the Czech Quartet were presented by the Czech Society for Chamber Music.²⁰ Starting with this organization's very first concert on 10 October 1894 the Czech Quartet was its main ensemble, bound by contract to a certain number of performances each season, and the symbiosis between these two entities lasted through the quartet's final concert with Josef Suk as second violinist, on 20 March 1933. However, already before 1906 the Czech Quartet also worked with the Hudební závod a koncertní ředitelství (Musical Enterprise and Concert Directorship) of Mojmir Urbánek,²¹ as well as with the Umělecká beseda (Arts Society), the Tonkünstler-Sozietät, the Beseda brněnská (Brno Cultural Society), and various musical societies elsewhere in the Czech lands such as the Hudební spolek tábořský (Music Society of Tábor) and the Filharmonický klub (Philharmonic Club) in Roudnice nad Labem.

14) ŠEDA, Jaroslav: *Jiří Herold*, Rabasova galerie, Rakovník 1994, p. 63. KVĚT, J. M.: *Kdo je ... Karel Hoffmann* (Who Is... Karel Hoffmann), Orbis, Prague 1947, p. 23.

15) Inventory Nos. S 91/89-90.

16) Inventory Nos. S 91/97-104.

17) KVĚT, J. M.: *Z paměti Českého kvarteta* (From Memories of the Czech Quartet), Edice Corona, Vol. 13, Prague 1936, p. 31.

18) Inventory No. S 91/836.

19) Inventory No. S 91/357.

20) VANIŠOVÁ, Dagmar: *Český spolek pro komorní hudbu 1894-1994* (The Czech Society for Chamber Music 1894-1994), Český spolek pro komorní hudbu, Prague 1994.

21) See e.g. Inventory No. S 91/1032 (concert program from 1902).

b) The Czech Quartet from 1906 to 1918

The arrival of Jiří Herold at the viola stand in 1906 initiated another period in the Czech Quartet's existence. Already before World War I broke out the aging cellist Hanuš Wihan was replaced by Ladislav Zelenka, giving the ensemble the personnel it maintained for the next twenty years. The year 1918, marked by the end of the war, the break-up of Austria-Hungary, and the origin of its successor states, of course meant changes in many organizational mechanisms.

Some contacts with concert agencies or their representatives continued to be maintained by Hanuš Wihan. This pertains especially to negotiations motivated by personal, very friendly relations such as with Otto Lessmann of Berlin, Duchess Elisabeth zu Mecklenburg-Schwerin, and Professor P.G. Unna of Hamburg. Among the papers from Wihan's estate are letters from some of the other members of the Czech Quartet as well as from composers including e.g. Max Reger.²² In 1910 the English firm Concert Direction Schulz-Curtius & Powell still negotiated with Wihan, as did in 1913 the Swedish firm Svala och Söderlund of Stockholm.

It almost appears that 'Mr. Professor' did not want to admit the decline in his strength at a time when his former pupils were in peak form, and that he handed organizational matters over to Hoffmann only reluctantly. On 1 October 1914 the other quartet members wrote to their former teacher explaining the situation that had arisen:²³

Dear Mr. Professor!

Certainly you long as we do for things to be clear among us in the quartet. You will recall that a year ago, when you were afflicted by an illness from which you have now, thank God, recovered, we had to make arrangements for our continued activity: we did not know whether you would be able to continue bearing the hardships of our travels. During last year's relatively intense season we were finally able to divide the work between you and Zelenka; we were and are well aware of obligations toward you and toward him. Just as we feel gratitude toward you, we also acknowledge that Zelenka met our needs even in the case of demands made on us with increasing frequency—demands for new repertoire. Times are bad, and you probably know what the coming season might look like. Even long after the war the situation will be changed tremendously. In order to support ourselves and our families we shall be forced to play even for the smallest fees. You were always of the opinion that we should not lower our fees. Now, when we must resort to accepting even the lowest fees, we feel directly obligated to free you from risking your health. As long as the quartet exists we are aware of obligations toward you, our permanent member. We want your share to be approximately equal to the share of each of us. After careful consideration of all the circumstances we have agreed to grant you 8% of the quartet's gross income, i.e. an amount roughly equal to a fifth of our net income, because as you know travel expenses take almost half of our proceeds. We shall legally guarantee this 8% share to you for life, provided of course the quartet continues in its present membership. We ask you please not to refuse this offer of ours, coming from friendly and grateful hearts, and ask that you continue to show us your undiminished favour.

22) Inventory No. S 211/111.

23) Inventory No. S 211/231.

If you wish to play in some Prague concert of ours we shall be very pleased, and certainly the chamber music society will as well.

We have thought about this matter a long time, and you can imagine that this decision, necessary after careful consideration, directly touches our hearts. Remain always our friend and 'ours'; we shall always consider you as such.

Yours,

Karel Hoffmann, Josef Suk, Jiří Herold

Preserved among Hoffmann's papers from the period from 1906 to 1918 is a diverse selection of correspondence with foreign concert agencies²⁴ and their employees or owners, e.g. with Vladimir Gustavovich Ellenberg (representative of 'Koncertov A. Ziloti' in St. Petersburg), as well as with representatives of various societies such as J.P. Ehmgig in Göttingen, W. Emmerich in Ravensburg, Gustav Uwe Jenner in Marburg, and Prof. Ziller in Osnabrück. The prevalence of correspondence in the German language corresponds to the great number of the ensemble's concerts in Germany, where in the last years before the war it appeared in 53 (!) cities and towns. In 1915 the quartet members still obtained permission to cross boundaries into Germany, Denmark, Sweden, Norway, and The Netherlands.

The last of these countries—The Netherlands—hosted the Czech Quartet for the first time already in 1896. Negotiations with the concert agent A.A. Snijder of Amsterdam²⁵ led to collaboration with the Dutch company Alsbach & Doyer, which arranged for some of the quartet's most successful annual tours abroad. Not to mention the firm friendship between Karel Hoffmann and Henri Doyer, the Czech Quartet always encountered grateful audiences during its tours of The Netherlands. In planning concert trips Doyer contacted other societies and associations in individual locations, so the quartet members really had plenty to do. A large number of concerts with the shortest possible transfers and

24) Alsbach & Doyer, Muziekhandel-Concert Directie, Amsterdam
 Joh. Aug. Böhme, Musikalien Handlung, Musikalien Leihanstatt - Concert Arrangements, Hamburg
 Cäcilien-Verein, Kaiserslautern
 Konzert- und Theater-Direction Arthur Bernstein, Hannover
 Ernst Eulenburg - Leipzig, Königl. Württemb. Hof-Musikverleger
 Julius Hainauer - Breslau, Musikalien- und Buch-Handlung, Konzert-Direktion, Musik-Verlag
 Wilhelm Hansen, Musik-Forlag, København
 Robert Knoblauch, Konzert-Agentur, Frankfurt am Main
 Hugo Kuntz, Karlsruhe, Grossh. Bad. Hofmusikalien- u. Musikinstrumenten-Handlung, Konzert-Direktion
 Th. Kaulfuss'sche Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung, Liegnitz
 F. Ries, Königlich Sächs. Hof-Musikalien-Handlung, Konzert-Direktion, Dresden
 Alfred Schmid Nachf. (Unico Hensel), München
 Sociedad Filarmónica de Burgos
 Sociedad Filarmónica de Madrid
 Sociedad Filarmónica de Oviedo
 Sociétté des Nouveaux Concerts, Antverpy
 Tonkünstler-Verein, Crefeld
 Verein der Musikfreunde zu Görlitz
 Vereinigung Kölner Kammermusikfreunde, Köln-Bayenthal
 Concert-Direktion Hermann Wolff, Berlin
 Konzert-Direktion Hermann Wolff u. Jules Sachs, Berlin (starting in 1917)
25) Inventory Nos. S 211/198-99.

thus good profit—this was of course the goal both of concert agents, who took a 10% commission, and of the Czech Quartet itself.

During World War I the quartet devoted itself intensively to concerts at home, visiting many Bohemian and Moravian cities and towns.²⁶ It was during this time that the concert presenter Bedřich Spurný of Plzeň began his enterprise. For the duration of the war contacts abroad were limited to a minimum.

Preserved among Hoffmann's papers is an interesting set of correspondence (mainly telegrams) with Robert Knoblauch, owner of a concert agency in Frankfurt am Main,²⁷ from which we learn that during preparations for a tour of Germany in January 1917 the quartet members negotiated with some towns on their own, bypassing Knoblauch's agency—to his displeasure of course. This pertains e.g. to representatives of musical culture from Wiesbaden and to the Vereinigung Kölner Kammermusikfreunde—which however seems to have taken the initiative already in 1915, i.e. before Knoblauch.

Now the Czech Quartet placed greater emphasis in its programming on coordinated series, whether they be of works by Beethoven or Dvořák, or for instance a cross section of the development of chamber music. Such programs were offered not only for concerts abroad—in Russia, The Netherlands, and Spain—but also for domestic audiences. And it is no accident that during the war concert series of the Czech Quartet were often benefits for charities. During the 1915-16 season Mojmir Urbánek arranged for a complete performance of the most important chamber works by Antonín Dvořák 'to benefit the Jedlička Institute for Crippled Soldiers', featuring the Czech Quartet in the opening concert on 11 November. In 1917 the quartet gave a Spring Concert Series of the Royal Capital City of Prague to benefit the Committee for Support of Orphans of Fallen Prague Soldiers (five concerts in the Rudolfinum), then a year later in the Smetana Hall of the Obecní dům (Municipal House) another spring series of five concerts 'under the aegis of the council of the Royal Capital City of Prague, to benefit care for orphans by the City of Prague.' However, the main presenter of concerts by the Czech Quartet in Prague remained the Czech Society for Chamber Music. This society's jubilee 200th concert on 15 April 1918 was an occasion for honouring the Czech Quartet, which for its own part formulated higher demands for collaboration at this time, including a fee of 1,800 crowns for each of its twelve fixed concerts for the society.²⁸ With the quartet's growing prestige and with economic changes all over the world, the fees requested naturally grew, and in some cases they became a bone of contention in negotiations (e.g. with the Sociedad Filarmónica de Burgos in 1913).

26) Links in the chain of mediation—the agency, the impresario, ticket sales, etc.—were only gradually in process of formation, and so the older programs are interesting for us in their directness. The Czech Society for Chamber Music often called on 'Ladies sitting on the ground floor and in the balcony please to remove their hats and caps!', or: 'The distinguished members are politely asked to take places in the atrium and not to gather only by the entrances'. In the programs we also read that tickets could be obtained not only in the Rudolfinum's box office but from Mr. Pospíšil in the book store on the street 'na Perštýně'. Outside Prague tickets were sold not only by book dealers but also e.g. by pharmacists, bakers, and dealers in fashion apparel (!)—simply anyone who was willing to do something for culture and had a suitably-located place of business.

27) Inventory Nos. S 91/544-67.

28) Inventory No. S 91/860.

c) The Czech Quartet from 1919 to 1933

Political changes in post-war Europe affected the Czech Quartet's concert activities. After the establishment of the independent Czechoslovak Republic the quartet focused more on the victorious powers—France and England. The ensemble never performed in Soviet Russia, but late in 1918 the Czech-Russian Society presented an evening of chamber music by Russian composers in Prague in which the Czech Quartet played. Passports for the quartet members were issued for all European countries except the USSR²⁹ (which the Czechoslovak Republic did not legally recognize until 1934). After the war contacts with The Netherlands were fully renewed, and to a lesser extent with the countries of the Triple Alliance—Germany, Austria, and Italy—as well as with northern countries. Foreign tours by the Czech Quartet culminated early in the 1920s: later they were restricted both by the increasing age of the quartet members and by their teaching obligations at the conservatory in Prague. The papers of Hoffmann include many interesting documents from this period, mainly correspondence with foreign agencies and their representatives.³⁰

From the number of such agencies alone it is clear that organisational work formed a substantial part of Hoffmann's activities. Letters he received are mostly in German, French, and English, while those he sent (as far as we can tell from preserved copies or drafts) are in German and French. He had studied German since his grammar school days and so had an excellent command of that language; we might have some doubts,

29) Inventory No. S 91/16.

30) A.-B. Nordiska Musikförlaget, Stockholm
 Alsbach & Doyer, Muziekhandel-Concert Directie, Amsterdam
 Bauer Süddeutsche Konzertdirektion (in Frankfurt am Main?)
 Concert-Direction Arthur Bernstein, Hannover
 Concert-Dirección H. Daniel (= Sociedad Musical Daniel), Madrid
 Concert. Verein 'Johannes Messchaert', Hoorn (?)
 Direzione Concerti Ufficio Internazionale, Bologna
 Ernst Eulenburg - Leipzig, Königl. Württemb. Hof-Musikverleger
 Foetisch Frères s.a., Maison pour l'enseignement musical, Neuchâtel
 Frankfurter Museum-Gesellschaft
 Genootschap 'Concert Diligentia', s'Gravenhage
 Gesellschaft der Musikfreunde in Coburg
 Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
 Julius Hainauer - Breslau, Musikalien- und Buch-Handlung, Konzert-Direktion, Musik-Verlag
 Wilhelm Hansen, Musik-Förslag, København
 Harmonia, Musik-Verlagsanstalt, Konzert-Direktion und erste ung. Klavierfabrik, Budapest
 Ibbes & Tillet, London
 Internationale Gesellschaft für neue Musik, Leipzig
 M. Kantorowitz, Konzertdirektion, Zürich
 Robert Knoblauch, Konzert-Agentur, Frankfurt am Main

Konsert & Teater Bureau A. B., Stockholm
 Krakowskie biuro koncertowe E. Bujański, Kraków
 Leumann, Boesch & Co., Kronbuehl
 Lundholms Pianomagasin, Konsertdirektion, Malmö
 Daniel Mayer Company Ltd., Representing the world's leading artists..., London
 Muzičko društvo Stankovič - Société musicale Stankovitch, Beograd
 Ernst Pfau, Konzert-Agentur, Zürich
 P. Pfeiffer, Th. Kaufuss'sche Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung, Liegnitz
 Regia Accademia di Santa Cecilia, Roma
 F. Ries, Königlich Sächs. Hof-Musikalien-Handlung, Konzert-Direktion, Dresden
 The E. L. Robinson Direction, London
 Alfred Sexer, Neuilly-Nantes
 Alfred Schmid Nachf. (Unico Hensel), München
 Alfred Schulz Curtius (in London)
 Sociétés des Nouveaux Concerts et Royale d'Harmonie, Antwerpen
 Standard Booking Office, New York
 Süddeutsche Konzertbüro, München
 Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands, Berlin
 Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin
 Württemb. Konzertbund, Stuttgart

however, about his French. During a visit by the Czech Quartet to Cognac in 1919, when he read a speech to the legionnaires in French, Suk noted that 'we didn't understand much of it and the colonel probably didn't either, but there was great enthusiasm nevertheless.'³¹

Paradoxically French is the language of the largest file of personal correspondence among Hoffmann's papers: it consists of exchanges of plans and opinions between the Czech Quartet and the concert agent Alfred Sexer of Neuilly. Copies of Hoffmann's typewritten letters to Sexer have survived, some of them with hand-written annotations by Hoffmann and those closest to him—his daughter Dagmar (Daša) and son-in-law Ivan Šetlík. They show that Daša served as Hoffmann's translator into French.

Because the correspondence with Sexer has been preserved in its entirety, it provides a comprehensive picture of how negotiations took place during the period from 1921 to 1924. Both parties expressed themselves very diplomatically, but there was no lack of problems. The greatest of them was the quartet's request to shorten its tour of southern France in March 1923 because of Suk's protracted illness. Sexer even threatened to take the matter to court if the quartet failed to meet its obligations, but fortunately in the end the tour was completed without changes. Negotiations in the correspondence often revolved around fees, which in the quartet members' opinion were minimal. To accept low fees meant cutting expenses (e.g. in Paris by lodging with the Osuský family, with whom the quartet had friendly relations, rather than in a hotel). But Sexer argued that the large number of concerts in many towns, though for smaller fees, would yield a good final result, and in cases of resistance he appealed to artistic honour and political interests. The starting point for planning itineraries was reservation of a hall in Paris (Gaveau, Champs Elysées, or the Pleyel Hall), for which there was demand from other performers, and only then followed conclusion of contracts 'with the countryside', i.e. with representatives of smaller towns. In the Alsatian cities of Strasbourg and Muhlhouse (Mühlhausen) the Berlin agency of Hermann Wolff continued to be influential, even though after the war this whole territory was transferred politically to France. Hoffmann and Sexer also had to take into consideration the schedule of the pianist Blanche Selva, who performed with the quartet.



Reklamní leták agentury A. Sexera na hudební turné po francouzském jihu v sezóně 1922–1923 / Advertisement flyer made by the A. Sexer Agency for a tour of the French South in the 1922-1923 season
 NM-ČMH, inv. č. / Inventory No. S 91/1184

31) Josef Suk. *Dopisy* [...] (op. cit.). Quotation from a letter of Suk to his son Josef Suk, Jr. of 12 June 1919, p. 205.

Trips to France were often combined with appearances by the quartet in England. This was the case during the first Czechoslovak music festival in London, from 24 May to 5 June 1919, in which the Czech Quartet appeared with the English pianist Fanny Davies in the closing concert. The whole festival, under the aegis of the British royal couple, was organized by the concert agency E.L. Robinson Direction of London, with which Hoffmann carried on a lively correspondence in 1920-21. In 1923, however, the Czech Quartet was represented by the London company of Ibbs & Tillet.

Personal contacts have always been a great advantage in arranging for concert tours, and the Czech Quartet was no exception in this regard. Of aid to the ensemble during this time were Rudolf Kepl in France, and in Frankfurt Wilhelmine Sieger (widow of the director of the Museum-Gesellschaft F. Sieger). In England Czech music was promoted by Rosa Newmarch, in Italy for example by Bernardo Molinari, and in the Balkan area by Miloje Milojević.³²

In the 1920s the Czech Quartet again had the possibility of performing in America. It was in 1920 that Samuel Bottenheim of Amsterdam discussed the question of an engagement with the manager Coppicus of the Metropolitan Musical Bureau, informing the quartet's first violinist of the amounts of fees and other offers. There was also a contact with South America via a European agency: the Concert-Direkcion H. Daniel of Madrid offered to arrange a series of thirty to fifty concerts on that continent in the summer of 1921 or 1922. In view of the low degree of comfort in travelling and the potential for fatigue, however, it is no wonder the quartet members had no interest in such a major undertaking. In 1926 the cellist Bedřich Váška (by this time living in America) said in a letter to Hoffmann what a shame it was that the ensemble had never played in America.³³

The Czech Quartet had its real 'second home' in The Netherlands, where it travelled immediately after the war in 1919 in association with a trip to France and London, and which it visited each year from that time on. Arrangements for the quartet members there were again made by the agency Alsbach & Doyer, which contacted other representatives such as Arnold Wagenaar and A.H. Amory of the Arnheemsche Vereeniging voor Kamermuziek-Uitvoeringen. Until the last few years concert plans were always very intensive. This collaboration was crowned by a 'farewell tour' in 1931, in which the Czech Quartet brought to an end its concert activities abroad. The idea of a farewell tour had originated already in 1928 when Suk spoke of it.³⁴ Besides taking into account the

32) The Czech Quartet visited the Balkan countries shortly before the dissolution of Austria-Hungary; the last concert of this tour—in Ljubljana on 11 Oct. 1918—was cancelled because of the local political situation. After the establishment of the Czechoslovak Republic and the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes as independent countries, in the first half of 1923 or possibly earlier the composer Miloje Milojević wrote a letter to Josef Suk (Inventory No. S 91/903) inviting the Czech Quartet to Belgrade for a concert program of Czech and Slovak music, but Suk did not respond. In September Hoffmann received a letter in this matter, and sometime during this period Suk gave him Milojević's letter with the annotation 'What shall we do with this?'. It is likely that Hoffmann answered, because the next letter from Milojević, from January 1924 (Inventory No. S 91/340), is addressed to him and speaks of two concerts and financial terms. However, this trip to Serbia did not come to pass.

33) Inventory No. S 91/440.

34) Josef Suk. *Dopisy* [...] (op. cit.). See Suk's letter to Karel Hoffmann of 19 Sept. 1929 (No. 322), p. 355.

increasing age of the performers and their busy schedules at home, this was a successful advertising ploy which brought the ensemble its last moments of glory on international concert stages. The ten concerts were accompanied by official speeches, gifts, wreaths, the awarding of the Knight's Cross of the Order of Oranje-Nassau to Karel Hoffmann, and other social events.

On its home turf the Czech Quartet continued its collaboration with the Czech Society for Chamber Music. Starting in the 1920s the ensemble shared that society's concerts with younger Czech quartets, e.g. the Czechoslovak (later Prague) Quartet and the Ondříček Quartet. Among older ensembles appearing regularly in the concerts was the Ševčík Quartet, and there were naturally other chamber ensembles as well, both Czech and foreign. The Czech Quartet participated in concerts commemorating the hundredth anniversary of the birth of Bedřich Smetana in 1924, the hundredth anniversary of the death of Ludwig van Beethoven in 1927, and the twenty-fifth anniversary of the death of Antonín Dvořák in 1929—occasions which of course could not escape the society's attention. Nor did the society forget the thirtieth and fortieth anniversaries of the Czech Quartet itself.

The year 1922 saw establishment of the Svojsíkovo koncertní a divadelní bureau v Praze (Svojsík Concert and Theatrical Office in Prague), led successfully by Gustav Svojsík until his death in 1940. Via the founder's older brother, Antonín B. Svojsík, this agency was connected with the Society for Erection of a Monument to Bedřich Smetana in Prague and with the Union of Scouts of the Czechoslovak Republic, and so it is no wonder that it occasionally supported these two organizations from its proceeds. Magnanimous was for example the agreement between the director Svojsík and the Czech Quartet to hand over half the gross proceeds from a series of fifteen jubilee concerts in 1923 toward erection of a monument to Bedřich Smetana in Prague.³⁵ Already before this celebration of the Czech Quartet's thirtieth anniversary, the quartet members presented a complete performance of the string quartets of Beethoven under the aegis of Svojsík's company in 1922. Then came a series of seven concerts titled 'folk' or 'popular' (*lidový*) in 1924. Svojsík also represented Karel Hoffmann as a soloist in a complete performance of the Bach sonatas and partitas for solo violin in 1924-25 (for which Hoffmann received an award from the Ministry of Education and Culture), and as a member of a trio with Ladislav Zelenka and Jan Heřman in 1922-23.

Another of the Czech concert entrepreneurs of this time, Bedřich Spurný, arranged for example a concert of the Czech Philharmonic on 7 March 1919 in which Hoffmann appeared as soloist in the *Concerto for Violin and Orchestra in D major*, Op. 35 by Tchaikovsky, in Beethoven's *Concerto for Violin and Orchestra in D major*, Op. 61, and in Dvořák's *Romance and Mazurek* for violin and orchestra, Op. 11 and 49.

In 1932 Hoffmann celebrated his sixtieth birthday, and apart from Ladislav Zelenka his colleagues were not much younger. During the last years of the Czech Quartet Hoffmann's organizational work was marked by nostalgia and at the same time a vital need to play. The farewell tour of The Netherlands was the last trip abroad. In the domestic

35) Inventory No. S 91/849.

environment, the last concert given by the ensemble was apparently on 27 March 1933 in České Budějovice,³⁶ where it played in the ninth subscription concert of the local music school. The second viola part in Dvořák's *String Quintet in E flat*, Op. 97 was played by a local friend of the quartet members, Josef Beran, director of the music school.

The time was approaching when the Czech Quartet's concerts had to come to an end. First to leave the ensemble was the second violinist Josef Suk, and it remained for Hoffmann as first violinist to decide how to continue if at all. Hoffmann's papers include a draft of his response to Suk's announcement, but it remained unfortunately only a draft. The temporary cooling of relations between the two violinists would probably not have occurred if Suk had read Hoffmann's words:³⁷

Please forgive me for not writing to you for so long. Although I fully understand your decision to hang up your fiddle, it was nevertheless painful for me, in remembering all the beautiful experiences I've had with you, my dear companion, through almost my whole life. I couldn't get used to the idea of the new situation, of continuing without you. I trembled at the thought that you will no longer sit by me. Now I've calmed down a little. Please just be careful with your health, so that you can continue working for the glory of our [Czech] music and for the immeasurable joy of your friends and admirers. We know well that you're our greatest living poet-composer! We want to continue in the quartet along the lines of your intentions. If only God will grant me the health and strength. Believe me, I too would stop—if we didn't have such fine fellows as Jiří [Herold] and Láďa [Ladislav Zelenka]. And so it's in the hands of the Lord God! I look forward to seeing you at the conservatory and remain yours, ardently kissing you, Karel.

Only for a short time was Suk replaced as second violinist by Stanislav Novák. Then came the long illness and death of Jiří Herold in 1934, the death of Suk in 1935, and finally the death of Hoffmann himself in 1936.

III. CONCLUSION

There is no doubt that the position of 'manager' of the Czech Quartet brought Karel Hoffmann many organizational cares, but he never complained about this aspect of his work. It is easy to understand why it was precisely for him that the Czech Quartet had fundamental importance: he invested so much time and energy into its existence.

For scholars interested in organizational matters surrounding concerts in the late nineteenth and early twentieth centuries, the papers of Karel Hoffmann provide information that is interesting and often not otherwise known. From this standpoint we have here a source that is still awaiting its scholarly appraisal.

36) The literature has erroneously given the 438th subscription concert of the Czech Society for Chamber Music on 20 March 1933 as the last concert of the Czech Quartet with its long-term membership of Hoffmann, Suk, Herold, and Zelenka.

37) Inventory No. S 91/780.

Melodram ve sbírkách Českého muzea hudby

VĚRA ŠUSTÍKOVÁ

Historie českého melodramu jako samostatného oboru dlouho zůstávala v současné české muzikologii na okraji badatelského zájmu. Teprve impuls ciziny vyvolal potřebu zmapovat vývoj českého melodramu, vytvořit soupis hudebního materiálu roztroušeného v jednotlivých institucích a zhodnotit jeho četnost a kvalitu.¹

Tento obsáhlý heuristický úkol, jehož prvním výstupem byl příspěvek na mezinárodní vědecké konferenci ve Stanfordu,² zařadilo České muzeum hudby mezi své interní výzkumné úkoly. Od roku 1996 zde soustavně vzniká databáze českého melodramu, v níž je v současné době evidováno **729** původních českých děl. To ovšem ještě zdaleka není číslo konečné; každý rok přibude několik nově objevených skladeb při systematickém prohledávání hudebních archivů a knihoven a současně vznikne okolo desítky skladeb nových.³ Kvalifikovaný odhad ukazuje, že v případě archiválií se už stěží bude jednat o díla zásadní, ale spíše se jen doplňuje bohatý obraz produkce z konce 19. a první poloviny 20. století, která měla význam především ve své době.

České muzeum hudby vlastní tisky a manuskripty 123 titulů melodramů z let 1875–1972 (nepočítáme-li německá vydání scénických melodramů J. A. Bendy z let 1774–1775). Z přehledného soupisu (viz tabulka) vyplývá, že se jedná o materiály shromážděvané po léta spíše náhodně, bez soustředěného zájmu o obor. Vedle běžné dobové produkce autorů převážně druhořadého významu zde najdeme některá vydání koncertních melodramů Emila Axmana, Karla Bendla, Pavla Bořkovce, Jarmila Burghausera, Zdeňka Fibicha, Josefa Bohuslava Foerster, Jaroslava a Otakara Jeremiášů, Karla Kovářovce, Otakara Zicha aj. Zajímavostí je i dobové vydání melodramů Antonína Dvořáka ze scénické hudby k Šamberkově hře Josef Kajetán Tyl.

K dokreslení pohledu na vývoj melodramu slouží i jednotlivé dobové opisy či autografy, které jsou v této řadě zastoupeny. I když jejich umělecká hodnota je většinou nevelká, historicky jsou často jediným dochovaným – a proto cenným – exemplářem dobové pro-

1) V roce 1994 se obrátila americká Stanford University na Společnost Zdeňka Fibicha s žádostí o účast na Mezinárodní vědecké konferenci *Opera and Song without Singing: Musical Melodrama*, kterou připravovala na rok 1996.

2) ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *The Position and Significance of Melodrama in Czech Musical Culture*, příspěvek na konferenci *Opera and Song without Singing: Musical Melodrama*, Stanford 1996.

3) České muzeum hudby úzce spolupracuje na projektu *Oživení koncertního melodramu*, realizovaného Společností Zdeňka Fibicha. Tento široce koncipovaný projekt zahrnuje i umělecké a vzdělávací výstupy a umožňuje bezprostřední propojení teorie a praxe. Pro vznik nové tvorby je nejpodstatnější platforma Mezinárodního festivalu koncertního melodramu (každoroční přehlídka koncertních melodramů s večery nové tvorby v podání předních umělců) a Mezinárodní soutěže Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramů (ve 3. kole je v přednesu recitátora a klavíru povinná ukážka z nové tvorby).

dukce. Výjimečně jsou zde uloženy i autografy význačnějších autorů, pokud jejich osobní pozůstalost není v Českém muzeu hudby zastoupena: např. neúplná klavírní skica E. F. Buriana ke skladbě *Melodram závěrečný*, autograf Josefa Kříčky *Toman a lesní panna* op. 6, dva neznámé autografy Jitky Snížkové na vlastní texty (*Židovská romance* a *Dva melodramy* s jednotlivými částmi *Legenda o slepé harfenici* a *Děkuji bohům za vše*) ap. Tyto jednotliviny jsou zpracovány do přehledné tabulky:

Rukopisy a tisky melodramů uložené v ČMH mimo pozůstalostní celky

Skladatel / Composer	Autor textu / Author of Text	Název díla / Title of Work	Vznik / Date of Composition	Tisk nebo rukopis (rkp) / Print (P) or Manuscript (MS)	Vydání nebo opis / Date of MS Copy or of Publication	Signatura / Inventory No.
Axman Emil	Bezruč Petr	<i>Jen jedenkrát</i>	1907	tisk (P)	1928	XXII E 363
Axman Emil	Bezruč Petr	<i>Jen jedenkrát</i>	1907	tisk (P)	1928	X A 181
Axman Emil	Bezruč Petr	<i>Jen jedenkrát</i>	1907	tisk (P)	1970	XXVII C 295
Anger Mořic	Berger Augustin	<i>Kouzelný fagot</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	VII A 38
Bartoš František	Šrámek Fráňa	<i>Jaro op. 2</i>	1925	tisk (P)	1926	IX D 239
Bartovský Josef	Vrchlický Jaroslav	<i>Balada blanická op. 30</i>	1929	tisk (P)	1930	XXIX F 289
Barvitijs Karel	Vrchlický Jaroslav	<i>Legenda</i>	1912	tisk (P)	1920	XXIX A 43
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	s.a.	XIII C 336
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	s.a.	XV C 250
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	s.a.	XXX A 10
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	1778	XXI C 97
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	1778	XIII C 337
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	s.a.	VII D 11
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	s.a.	II B 30
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	tisk (P)	s.a.	XXX A 13
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	rkp (MS)	s.a.	XXX A 9
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	rkp (MS)	s.a.	XL A 607
Benda Jiří Antonín	Brandes Johann Christian	<i>Ariadna na Naxu</i>	1774	rkp (MS)	s.a.	XXXI C 2
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	rkp (MS)	1777	IV C 50
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	tisk (P)	s.a.	XV C 93

Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	tisk (P)	s.a.	XXX A 8
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	tisk (P)	1778	XXI B 115
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	tisk (P)	s.a.	XIII C 338
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	rkp (MS)	s.a.	XL C 309
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	rkp (MS)	1780	XL A 600
Benda Jiří Antonín	Gotter Friedrich Wilhelm	<i>Medea</i>	1775	tisk (P)	1976	XVIII C 365
Benda Jiří Antonín	Rousseau Jean Jacques	<i>Pygmalion</i>	1779	tisk (P)	1780	XXX A 11
Benda Jiří Antonín	Rousseau Jean Jacques	<i>Pygmalion</i>	1779	rkp (MS)	s.a.	XVI B 275
Benda Jiří Antonín	Rousseau Jean Jacques	<i>Pygmalion</i>	1779	rkp (MS)	1780	XL A 601
Bendl Karel	Cross Douglas - překlad Vrchlický Jaroslav	<i>Uzený slaneček</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	I E 71
Bendl Karel	Cross Douglas - překlad Vrchlický Jaroslav	<i>Uzený slaneček</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XXII E 79
Bláha-Mikeš Záboj	Thákur Rabíndranáth	<i>Přibývající měsíc op. 14</i>	1921	tisk (P)	1927	XIII D 353
Bláha-Mikeš Záboj	Thákur Rabíndranáth	<i>Přibývající měsíc op. 14</i>	1921	rkp (MS)	s.a.	XXXI C 460
Bláha-Mikeš Záboj	neznámý	<i>Velký pátek op. 16</i>	1926	tisk (P)	1932	XV C 278
Blecha Oldřich	Holeček Vladislav	<i>Odkaz Aloise Jiráka op. 110</i>	1935	tisk (P)	1935	XVIII B 415
Bořkovec Pavel	Bezruč Petr	<i>Jen jedenkrát op. 2</i>	1921	tisk (P)	s.a.	XXX D 110
Burghauser Jarmil	Neruda Jan	<i>Dědova mísa op. 9</i>	1934	tisk (P)	1937	XIX E 234
Burian Emil František	neznámý	<i>Melodram závěrečný</i>	s.a.	rkp (MS)	s.a.	XXIII B 241
Císař Josef	Rubín Ivo	<i>Dvě české pohádky</i>	1928	tisk (P)	1928	X E 261
Čelanský Ludvík Vítězslav	Klásterský Antonín	<i>Balada o duši Jana Nerudy</i>	1895	tisk (P)	1895	XVIII F 60
Čelanský Ludvík Vítězslav	Klásterský Antonín	<i>Balada o duši Jana Nerudy</i>	1895	tisk (P)	1895	I F 1011
Čelanský Ludvík Vítězslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Země</i>	1894	tisk (P)	s.a.	XXIV F 49
Červený Jiří	Červený Jiří	<i>Melodram</i>	s.a.	tisk (P)	1920	XIX A 245
Červený Jiří	Hertan Tomáš	<i>Nezvyklý rozhovor</i>	s.a.	tisk (P)	1921	XXIV C 230
Drobník M. A.	Drobník M. A.	<i>Věrná stráž</i>	s.a.	tisk (P)	1938	XXI A 2
Dušek Bohumil	Jablonský Boleslav	<i>Čarovný sen op. 49</i>	1940	tisk (P)	1940	XXIX F 104

Dvořák Antonín	Šamberk František Ferdinand	<i>Josef Kajetán Tyl</i> - melodramy, op. 62	1882	tisk (P)	s.a.	VIII C 334
Dvořák Antonín	Šamberk František Ferdinand	<i>Josef Kajetán Tyl</i> - melodramy, op. 62	1882	tisk (P)	1951	XX F 271
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Emá</i>	1883	tisk (P)	s.a.	IX E 271
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Emá</i>	1883	rkp (MS)	s.a.	CI D 283
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Hakon</i> op. 30	1888	tisk (P)	s.a.	XIX A 74
Fibich Zdeněk	Freiligrath Ferdinand - překlad Vrchlický Jaroslav	<i>Pomsta květin</i>	1877	tisk (P)	s.a.	XXIV E 46
Fibich Zdeněk	Freiligrath Ferdinand - překlad Vrchlický Jaroslav	<i>Pomsta květin</i>	1877	tisk (P)	s.a.	XIX A 79
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Štědrý den</i> op. 9	1875	tisk (P)	s.a.	XIX A 15
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Štědrý den</i> op. 9	1875	tisk (P)	1946	XX B 142
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Štědrý den</i> op. 9	1875	tisk (P)	1946	XXIX A 129
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Štědrý den</i> op. 9	1875	tisk (P)	1950	XX F 334
Fibich Zdeněk	Mayer Rudolf	<i>Věčnost</i> op. 14	1878	tisk (P)	s.a.	XIV D 216
Fibich Zdeněk	Mayer Rudolf	<i>Věčnost</i> op. 14	1878	tisk (P)	s.a.	VII B 342
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Vodník</i> op. 15	1883	tisk (P)	s.a.	XIX B 261
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Vodník</i> op. 15	1883	tisk (P)	s.a.	XLIII F 459
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Vodník</i> op. 15	1883	tisk (P)	1942	XXIII G 225
Fibich Zdeněk	Erben Karel Jaromír	<i>Vodník</i> op. 15	1883	tisk (P)	1950	XXIII B 136
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Námluvy Pelopovy</i> op. 31	1889	tisk (P)	1952	XXVII D 93
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Námluvy Pelopovy</i> op. 31	1889	tisk (P)	s.a.	XIX D 41
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Námluvy Pelopovy</i> op. 31	1889	tisk (P)	s.a.	XXV C 80
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smír Tantalův</i> op. 32	1890	tisk (P)	1953	XXVIII A 239
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smír Tantalův</i> op. 32	1890	tisk (P)	s.a.	XXV C 79
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smír Tantalův</i> op. 32	1890	tisk (P)	s.a.	XXXIX F 1097
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smír Tantalův</i> op. 32	1890	tisk (P)	s.a.	VII B 22
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smrt Hippodamie</i> op. 33	1891	tisk (P)	1957	XXI F 46
Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smrt Hippodamie</i> op. 33	1891	tisk (P)	s.a.	XXV C 90

Fibich Zdeněk	Vrchlický Jaroslav	<i>Smrt Hippodamie</i> op. 33	1891	tisk (P)	s.a.	VII B 21
Fibich Zdeněk	souborné vydání	Melodramy		tisk (P)	1967	XXII B 325
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i> op. 30a	1897	tisk (P)	s.a.	XXIII C 346
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i> op. 30a	1897	tisk (P)	s.a.	XIX A 97
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i> op. 30a	1897	tisk (P)	s.a.	XXXV F 673
Foerster Josef Bohuslav	Beers H. A. - překlad Sládek Josef Václav	<i>Carçamon</i> op. 149a	1943	tisk (P)	1948	XXIX E 45
Foerster Josef Bohuslav	Beers H. A. - překlad Sládek Josef Václav	<i>Carçamon</i> op. 149a	1943	tisk (P)	1948	XXX D 126
Foerster Josef Bohuslav	Beers H. A. - překlad Sládek Josef Václav	<i>Carçamon</i> op. 149a	1943	tisk (P)	1948	XXXIX F 711
Foerster Josef Bohuslav	Sládek Josef Václav	<i>Cikánské děcko</i> op. 162, č. 1	1940	tisk (P)	1943	XXII F 91
Foerster Josef Bohuslav	Klásterský Antonín	<i>Dolorosa</i> op. 176b	1946	tisk (P)	1949	XX F 254
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Dvě laně</i> op. 139 III	1928	tisk (P)	s.a.	XI C 149
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Faustulus</i> op. 31	1897	tisk (P)	s.a.	XIX A 98
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Helmaladur</i> op. 111, č. 3	1920	tisk (P)	1921	XXIII G 199
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Helmaladur</i> op. 111, č. 3	1920	tisk (P)	1921	XIX B 46
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Jacopone Todí</i> op. 111, č. 2	1920	tisk (P)	1921	XIX B 41
Foerster Josef Bohuslav	Sládek Josef Václav	<i>Laň</i> op. 162, č. 2	1940	tisk (P)	1943	XXI F 90
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Legenda o sv. Julii</i> op. 35	1891	tisk (P)	s.a.	XIX B 155
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Legenda o sv. Julii</i> op. 35	1891	tisk (P)	s.a.	XXIII C 357
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Mše biskupa Turpina</i> op. 111, č. 4	1920	tisk (P)	1921	XIX B 42
Foerster Josef Bohuslav	Zeyer Julius	<i>Norská balada</i> op. 40b	1905	tisk (P)	s.a.	VII B 279
Foerster Josef Bohuslav	Zeyer Julius	<i>Norská balada</i> op. 40b	1905	tisk (P)	s.a.	IX A 269
Foerster Josef Bohuslav	Horálová Renáta	<i>Pan učitel</i> op. 149b	1944	tisk (P)	1949	XX D 468
Foerster Josef Bohuslav	Těsnohlídek Rudolf	<i>Pravda a pohádka</i> op. 139, č. 1	1928	tisk (P)	1928	XV D 458
Foerster Josef Bohuslav	Neruda Jan	<i>Romance štědrovečerní</i> op. 155a	1943	tisk (P)	1935	XVI E 350

Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Sníh</i> op. 162, č. 3	1937	tisk (P)	1943	XXII F 88
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Stín</i> op. 162	1935	tisk (P)	1936	XXX D 101
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Stín</i> op. 162	1935	tisk (P)	1936	XVIII E 394
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Tři jezdci</i> op. 21	1889	tisk (P)	1950	XXIII B 139
Foerster Josef Bohuslav	Vrchlický Jaroslav	<i>Tři jezdci</i> op. 21	1889	tisk (P)	s.a.	I D 185
Foerster Josef Bohuslav	Sládek Josef Václav	<i>Tři králové</i> op. 111, č. 1	1920	tisk (P)	1921	XIX B 38
Foerster Josef Bohuslav	Rilke Rainer Maria - překlad neznámý	<i>Z třicetileté války</i> op. 174	1941	tisk (P)	1973	XXVII E 134
Formánek Josef	Pokorný Rudolf	<i>Dudák v nebi</i>	s.a.	tisk (P)	1920	XXIII G 221
Friml Rudolf	Šváb Josef	<i>V nejlepších rodinách</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	VII A 38
Geissl Jan	Geisslová Irma	<i>Hymna moře</i>	1888	rkp (MS)	1947	XXIX B 281
Geisslová Emílie	Geisslová Irma	<i>Ištván</i>	s.a.	rkp (MS)	1947	XXIX B 283
Geisslová Emílie	Geisslová Irma	<i>Lesníková žena</i>	s.a.	rkp (MS)	1947	XXIX B 282
Hanf Rudolf	Hašek Karel	<i>Pisničkář</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XLII A 412
Hanuš Jan	Mareš Jan	<i>Karpatské requiem</i> op. 17	1945	tisk (P)	1945	II A 228
Hrazdír Cyril Metoděj	Medek Rudolf	<i>Vltava</i>	1923	tisk (P)	1927	XXV E 198
Hrazdír Cyril Metoděj	Medek Rudolf	<i>Vltava</i>	1923	rkp (MS)	s.a.	XXII C 326
Hrazdír Cyril Metoděj	Medek Rudolf	<i>Vltava</i>	1923	rkp (MS)	s.a.	XXII C 327
Hrobský Karel Emanuel	Podolský Jaroslav	<i>Den v září</i>	1945	rkp (MS)	1945	XXVIII F 48
Hrobský Karel Emanuel	Trojan M.	<i>Jičínská balada</i>	1944	rkp (MS)	1944	XXVIII F 44
Hrobský Karel Emanuel	Geisslová Irma	<i>Motiv ze Skalního města</i>	1947	rkp (MS)	1947	XXIX B 287
Hrobský Karel Emanuel	Geisslová Irma	<i>Noc pod Bradlcem</i>	1947	rkp (MS)	1947	XXIX B 286
Hrobský Karel Emanuel	Šimek Rudolf František	<i>Ostravské melodie</i>	1949	rkp (MS)	1949	XXVIII F 78
Hrobský Karel Emanuel	Podolský Jaroslav	<i>Rotštejn</i>	1944	rkp (MS)	1944	XXVIII F 43
Hrobský Karel Emanuel	Vaňková Zina	<i>7. III. 1944</i>	1947	rkp (MS)	1947	XXVIII F 64
Hrobský Karel Emanuel	Podolský Jaroslav	<i>Trosky v zimním západu slunce</i>	1944	rkp (MS)	1944	XXVIII F 40
Hrobský Karel Emanuel	Renč Vojtěch	<i>Zborov volá</i>	1948	rkp (MS)	1948	XXVIII F 70
Hybler Jindřich	různí	<i>Verše a hudba</i> op. 62	s.a.	tisk (P)	s.a.	XX A 41
Jahnová Božena	Jahn Jiljí Vratislav	<i>Starý bojovník</i>	s.a.	rkp (MS)	s.a.	XXX F 4

Jelínek Alfred	Vrchlický Jaroslav	<i>Balada o šípu</i> op. 14	1906	tisk (P)	1913	VII B 285
Jelínek Alfred	Vrchlický Jaroslav	<i>Balada o šípu</i> op. 14	1906	tisk (P)	1913	XI A 13
Jelínek Alfred	Erben Karel Jaromír	<i>Svatební košile</i> op. 18	1906	tisk (P)	s.a.	XXIII G 222
Jemelík Antonín	Orten Jiří	<i>Tři melodramy</i> 1. <i>Bělouňka holubička</i>	s.a.	tisk (P)	1972	XXVI B 200
Jemelík Antonín	Šrámek Fráňa	<i>Tři melodramy</i> 2. <i>Pohádka</i>	s.a.	tisk (P)	1972	XXVI B 200
Jemelík Antonín	Verlaine Paul -překlad Hrubín František	<i>Tři melodramy</i> 3. <i>Podzimní píseň</i>	s.a.	tisk (P)	1972	XXVI B 200
Jemelík Antonín	Orten Jiří	<i>Tři melodramy</i> 1. <i>Bělouňka holubička</i>	s.a.	tisk (P)	1972	I D 790
Jemelík Antonín	Šrámek Fráňa	<i>Tři melodramy</i> 2. <i>Pohádka</i>	s.a.	tisk (P)	1972	I D 790
Jemelík Antonín	Verlaine Paul -překlad Hrubín František	<i>Tři melodramy</i> 3. <i>Podzimní píseň</i>	s.a.	tisk (P)	1972	I D 790
Jeremiáš Jaroslav	Šrámek Fráňa	<i>Raport</i>	1913	tisk (P)	1920	XXXIII C 441
Jeremiáš Jaroslav	Šrámek Fráňa	<i>Raport</i>	1913	tisk (P)	1928	X B 198
Jeremiáš Jaroslav	Šrámek Fráňa	<i>Raport</i>	1913	tisk (P)	1920	XIX A 7
Jeremiáš Otakar	Neruda Jan	<i>Romance o Karlu IV.</i> op. 13	1917	tisk (P)	1942	XXIII G 66
Jeřábek Josef	Vrchlický Jaroslav	<i>Ginevra</i> op. 34	1910	tisk (P)	1910	XX D 167
Jindřich Jindřich	Erben Karel Jaromír	<i>Holoubek</i>	1901	tisk (P)	1903	I C 523
Jindřich Jindřich	Tuček Zdeněk	<i>Chodský kraj</i>	1932	tisk (P)	1933	XX D 244
Kovařovic Karel	Čech Svatopluk	<i>Loutkářův sirotek</i>	1892	tisk (P)	s.a.	XXIX F 288
Kovařovic Karel	Sova Antonín	<i>Princezna Lyoleja</i>	1919	tisk (P)	1946	XX B 39
Kovařovic Karel	Erben Karel Jaromír	<i>Zlatý kolovrat</i>	1887	tisk (P)	s.a.	I B 256
Kovařovic Karel	Erben Karel Jaromír	<i>Zlatý kolovrat</i>	1887	tisk (P)	s.a.	XXIII G 218
Kříčka Josef	Čelakovský František Ladislav	<i>Toman a lesní panna</i> op. 6	1917	tisk (P)	s.a.	XXIII G 219
Kříčka Josef	Čelakovský František Ladislav	<i>Toman a lesní panna</i> op. 6	1917	rkp (MS)	1917	XLIV B 393
Macan Karel Emanuel	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i>	1892	tisk (P)	s.a.	I C 512
Macan Karel Emanuel	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i>	1892	tisk (P)	s.a.	XX E 355
Macan Karel Emanuel	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i>	1892	tisk (P)	s.a.	XXVI D 265
Macan Karel Emanuel	Vrchlický Jaroslav	<i>Amarus</i>	s.a.	rkp (MS)	s.a.	XXVI D 294
Mádl Vojtěch	Válka Ludevít	<i>Klam duše</i>	1935	rkp (MS)	1935	XXIV C 174

Mádlo Vojtěch	Medek Rudolf	<i>Vltava</i>	1920	tisk (P)	1930	XIII F 290
Maixner Vincenc	Sova Antonín	<i>Princezna Lyoleja</i>	s.a.	tisk (P)	1963	XXIX F 562
Malý Josef	Chaloupka Jaroslav	<i>Úsměv Krista</i>	1897	rkp (MS)	s.a.	XX D 247
Mařík Rudolf	Mařík Rudolf	<i>Kde domov můj</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XII C 392
Meziměstský V. A.	Záměstský F.	<i>Úsporný román</i>	s.a.	rkp (MS)	s.a.	XLIII F 731
Moor Karel	Bezruč Petr	<i>Kantor Halfar</i>	1919	tisk (P)	1921	XIX A 90
Moor Karel	Bezruč Petr	<i>Kantor Halfar</i>	1919	rkp (MS)	1919	XLIV B 249
Moor Karel	Bezruč Petr	<i>Maryčka Magdonova</i>	1905	tisk (P)	1921	XIX A 91
Moor Karel	Bezruč Petr	<i>Maryčka Magdonova</i>	1928	rkp (MS)	1928	XV A 306
Moor Karel	Brožík Emanuel	<i>Tylův sen</i>	s.a.	tisk (P)	1934	XI C 150
Moor Karel	Opočenský Gustav Roger	<i>Utrpení Boha</i>	1941	rkp (MS)	1941	XXIX A 17
Němeček Emil	Sládek Josef Václav	<i>Ledová královna</i>	s.a.	rkp (MS)	s.a.	VII B 405
Nešvera Josef	Vrchlický Jaroslav	<i>Česká legenda vánoční op. 109</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	VII B 269
Nešvera Josef	Vrchlický Jaroslav	<i>Česká legenda vánoční op. 109</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XIII D 15
Nešvera Josef	Vrchlický Jaroslav	<i>Česká legenda vánoční op. 109</i>	s.a.	rkp (MS)	s.a.	XXIV E 26
Nešvera Josef	Quis Ladislav	<i>Krajánek op. 36</i>	s.a.	tisk (P)	1883	I D 486
Neumann František	Vergilius Julius	<i>Pan op. 29</i>	1921	tisk (P)	1922	XX E 564
Neumann František	Vergilius Julius	<i>Pan op. 29</i>	1921	tisk (P)	1922	XIX B 188
Nevím Kryšpín	(předloha Schiller Friedrich)	<i>Rukavička</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	VIII E 243
Nevím Kryšpín	(předloha Schiller Friedrich)	<i>Rukavička</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XL E 391
Nevím Kryšpín	(předloha Schiller Friedrich)	<i>Rukavička</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XXX F 247
Patočka Eduard	Šváb Josef	<i>Večer v parku</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	VII A 38
Pauer Jiří	Jariš Milan	<i>Stalin je život lidí budoucích</i>	s.a.	tisk (P)	1953	XXVIII C 97
Plavec Josef	Asějev Nikolaj	<i>Hranice</i>	1957	tisk (P)	1957	XXVIII E 347
Plavec Josef	Jiří Jan	<i>Tragikomedie 1. Pastýř na horách</i>	1929	tisk (P)	s.a.	XIX F 17
Plavec Josef	Rón Lubor	<i>Tragikomedie 2. Jarní pouťník</i>	1929	tisk (P)	s.a.	XIX F 17
Plavec Josef	Šrámek Fráňa	<i>Tragikomedie 3. Smutek v lese</i>	1929	tisk (P)	s.a.	XIX F 17
Polášek Jan Nepomuk	Kurt M.	<i>Ostravská ballada op. 59</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XIV A 61
Polášek Jan Nepomuk	Kurt M.	<i>Ostravská ballada op. 59</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XIII B 221

Říha Oldřich	Mašínová Leontýna	<i>Broučková nehoda op. 15</i>	s.a.	tisk (P)	1941	XXIX E 296
Snížková Jitka	Snížková Jitka	<i>Děkuji bohům za vše</i>	1944	rkp (MS)	1944	XLII D 115
Snížková Jitka	Snížková Jitka	<i>Legenda o slepé harfenici</i>	1944	rkp (MS)	1944	XLII D 115
Srba Antonín	Svoboda Jaroslav	<i>Balada známá</i>	1910	tisk (P)	s.a.	XIX A 89
Srba Antonín	Svoboda Jaroslav	<i>Balada známá</i>	1910	tisk (P)	s.a.	I C 520
Srba Antonín	Lexa František	<i>Nářek Esetin</i>	1930	tisk (P)	1939	XXIII B 273
Srba Antonín	Lexa František	<i>Nářek Esetin</i>	1930	tisk (P)	1939	LX F 314
Starý Emilian	Klásterský Antonín	<i>Balada o duši Jana Nerudy op. 1</i>	1894	rkp (MS)	1894	XXVIII B 51
Svěcený Ladislav	Heyduk Adolf	<i>Spálivec op. 3</i>	s.a.	tisk (P)	s.a.	XXVII F 339
Taraba Bohuslav	Čapek Karel	<i>Balada o Juraji Čupovi</i>	1930	tisk (P)	1938	XXVI E 172
Taraba Bohuslav	Fischer Otakar	<i>Písně noci</i>	1916	tisk (P)	1923	XXV B 72
Turínek Rudolf	Šváb Josef	<i>Štědrovečerní sen</i>	1909	tisk (P)	1909	XIX A 329
Vipler Vlastimil Antonín	Kudrna František	<i>Klubíčko</i>	s.a.	tisk (P)	1935	XXIII G 220
Vipler Vlastimil Antonín	Kudrna František	<i>Klubíčko</i>	s.a.	tisk (P)	1935	XX D 171
Zelinka Jan Evangelista	Bubelová Liliana	<i>Kdybych byla malým klukem</i>	s.a.	tisk (P)	1930	XIII E 457
Zelinka Jan Evangelista	Bubelová Liliana	<i>Kdybych byla malým klukem</i>	s.a.	tisk (P)	1930	XXV B 85
Zelinka Jan Evangelista	James Francis-překlad Kadlec Svata	<i>Modlitba, abych šel do ráje s osly</i>	s.a.	tisk (P)	1936	XXVIII F 289
Zich Jaroslav	Neruda Jan	<i>Romance helgolandská</i>	1934	tisk (P)	1934	X C 222
Zich Otakar	Neruda Jan	<i>Romance o Černém jezeře op. 6</i>	1907	tisk (P)	1933	XXVIII F 328
Zich Otakar	Neruda Jan	<i>Romance o Černém jezeře op. 6</i>	1907	rkp (MS)	1930	X C 248

● Autografy melodramů v systematicky evidovaných pozůstalostech

Ke zcela mimořádným hodnotám patří autografy melodramů v pozůstalostech významných hudebních skladatelů. Jsou nenahraditelným pramenem zkoumání mimo jiné i toho, jak skladatelé zacházeli se zhudebněným textem. Na rozdíl od tisku, kam se promítají zásahy redaktorů i omezené možnosti tiskařské techniky,⁴ poskytuje autograf poměrně přesnou představu o způsobu, jakým hudební skladatel řešil vztah slova a hudby v daném díle. Autografy tak slouží jako zdroj poznání nejen současným badatelům a interpretům, ale také případným novým vydavatelům.

Mezi systematicky zpracovanými pozůstalostními celky⁵ jsou z hlediska dokumentace melodramu nejdůležitější:

pozůstalost Zdeňka Fibicha (S 80)

Zdeněk Fibich je obecně uznáván jako zakladatel českého koncertního melodramu. Muzejní databáze eviduje jeho šest koncertních děl (*Štědrý den* op. 9 z roku 1875 na báseň K. J. Erbena, *Pomsta květin* z roku 1877 na Vrchlického překlad německé básně Ferdinanda Freiligratha, *Věčnost* op. 14 z roku 1878 na báseň Rudolfa Mayera, *Vodník* op. 15 z roku 1883 na baladu K. J. Erbena, *Královna Ema* z téhož roku na text Jaroslava Vrchlického a *Hakon* op. 30 z roku 1888 opět na báseň Vrchlického) i scénickou trilogii (*Námluvy Pelopovy* z roku 1889, *Smír Tantalův* z roku 1890, *Smrt Hippodamie* z roku 1891 na libreto Jaroslava Vrchlického). České muzeum hudby vlastní autografy pouze tři z nich: první koncertní melodram **Štědrý den** je zastoupen ve Fibichově pozůstalosti autorizovaným opisem klavírní verze z 23. 3. 1886 (S 80/107) – původní autograf z roku 1875 je nezvěstný – a autografem partitury orchestrální verze z roku 1899 (S 80/106 – nedatováno), v níž je ovšem text vepsán cizí rukou. U koncertního melodramu **Vodník** se dochoval autograf partitury původní orchestrální verze (S 80/108) a autograf klavírní verze téhož díla (S 80/109), sloužící zřejmě jako provozní materiál. Poslední z Fibichových koncertních melodramů **Hakon** je zastoupen autografem čistopisu orchestrální partitury (S 80/98) a autografem tiskové předlohy klavírní verze (S 80/99).

Autograf unikátní trilogie scénických melodramů **Hippodamie** na libreto Jaroslava Vrchlického je ve Fibichově pozůstalosti uložen kompletní. Proto patří k nejcennějším pramenům tohoto oboru, které muzeum vlastní. Skládá se z čistopisu orchestrální partitury s českým i německým textem /**Námluvy Pelopovy** op. 31 – jeden svazek, psáno 13. 3. 1888 – 9. 5. 1889 (S 80/100); **Smír Tantalův** op. 32 – dva svazky, psáno 1. 3. – 21. 10. 1890 (S 80/102/1–2); **Smrt Hippodamie** op. 33 – dva svazky, psáno 14. 1. – 22. 6. 1891 (S 80/104/1–2)/. Současně jsou uchovány i úplné klavírní skici s českým textem ke všem třem dílům: *Námluvy Pelopovy* (S 80/101), *Smír Tantalův* (S 80/103) a *Smrt Hippodamie* (S 80/105).

4) Tento problém platí stále; ani dnes neexistuje počítačový program, který by umožnil s textem nad notami pracovat zcela volně a přesně umístit jednotlivé promluvy do hudebních frází tak, aby vznikl přesný obraz autografu.

5) Systematická evidence slouží k odborné správě sbírek. V případě osobních pozůstalostí bývá výstupem této evidence inventář.

pozůstalost Karla Kovařovice (S 115)

Rovněž Karel Kovařovic, žák Zdeňka Fibicha, je autorem šesti koncertních melodramů určených pro recitaci a klavír (*Štědrý večer* z roku 1878 na báseň K. J. Erbena, *Před popelcem* z roku 1879 na národní pověst Bohumila Jandy, *Zlatý kolovrat* z roku 1887 opět na Erbenovu baladu, *Loučkářův sirotek* z roku 1892 – jedno z mála zhudebnění básní Svatopluka Čecha, *Všichni svatí tancovali* z roku 1896 na úsměvný text Antonína Klášterského a *Princezna Lyoleja* z roku 1919 na symbolistní verše Antonína Sovy).

V Českém muzeu hudby jsou zastoupeny všechny výše jmenované tituly: **Štědrý večer** (S 115/29) je zachován pouze v nedokončené tužkové skice;⁶ zapomenutý melodram **Před popelcem** je zastoupen původním krasopisem (S 115/30) i čistopisem 1. a 2. autorské verze (S 115/31); **Zlatý kolovrat**, který se ve své době dočkal uznání a vydání, se zachoval v pozůstalosti jako tisková předloha pro Františka A. Urbánka (autograf má signaturu S 115/32); známý je i další melodram **Loučkářův sirotek** dochovaný v autografu (S 115/33); čistopisem i úplnou skicou autora je zastoupen melodram **Všichni svatí tancovali**, jeden z mála humorných melodramů české produkce přelomu století (S 115/34 a S 115/35). Nejznámějším a nejvíce ceněným Kovařovicovým dílem v tomto oboru je **Princezna Lyoleja**, dochovaná v úplné skice (S 115/36).

pozůstalost Františka Bartoše (S 48)

František Bartoš je autorem jediného koncertního melodramu **Jaro** op. 2 na báseň Fráni Šrámka (z roku 1925). Melodram je znám především v klavírní verzi. V pozůstalosti se nalézají tři verze orchestrální partitury pod signaturou S 48/3278, 3279, 3280.

pozůstalost Radima Drejsla (S 74)

Radim Drejsl je jedním z nemnoha autorů, kteří se snažili psát melodramy na přelomu 40. a 50. let na dobově aktuální texty. V Drejslově pozůstalosti jsou dochovány autografy dvou orchestrálních partitur se sborem na texty M. Zachaty: **Pětiletka** z roku 1949 (partitura S 74/262, náčrtek tužkou S 74/263) a **Přísaha míru** z roku 1950 (tužková skica S 74/278, náčrtek S 74/279). Obě díla označená jako melodramatické pásma jsou zařazena mezi budovatelskou tvorbu a jsou bezesporu zajímavým dokumentem nečetné melodramatické produkce 50. let.

Melodramy se často stávaly součástí scénických hudeb k činohrám. Prozatím nebyly předmětem badatelského zájmu, ale některé z nich byly ve své době provozovány i samostatně na koncertních pódii. Povšimněme si alespoň těch nejznámějších:

pozůstalost Antonína Dvořáka (S 76)

Antonín Dvořák jako skladatel melodramů je možná pro mnohé překvapením. Už se totiž pozapomnělo, že je autorem několika melodramů ze scénické hudby k Šamberkové hře

6) Je velmi pravděpodobné, že ho Kovařovic ani nedokončil. Vždyť necelé tři roky po velmi populárním Fibichově zhudebnění této balady nemohl doufat, že bude svému učiteli úspěšně konkurovat.

Josef Kajetán Tyl, které vyšly i samostatně tiskem. České muzeum hudby vlastní Dvořákovy autografy těchto melodramů (S 76/1387) z let 1881–1882. V kontextu Dvořákovy tvorby však nejsou nijak významné a také pro vývoj českého koncertního melodramu měly jen dobový význam.

pozůstalost Vítězslava Nováka (S 143)

Podobně i v tvorbě Vítězslava Nováka je melodram pouze ojedinělou epizodou. Jeho **Kázání Husovo** ze scénické hudby ke hře Františka Rachlíka *Jan Žižka* op. 79 se dochovalo ve formě autorizovaného opisu klavírní verze (S 143/488).

pozůstalost Jaroslava Kříčky (S 235)

Také u Jaroslava Kříčky najdeme ojediněle se vyskytující **Melodram času** jako součást scénické hudby k Shakespearově *Zimní pohádce* z roku 1916. Autograf díla je uložen pod signaturou S 235/125.

pozůstalost Josefa Suka (S 184)

Ve vývoji českého melodramu má zvláštní postavení tvorba Josefa Suka. Sukova melodramatická zpracování scénické hudby k pohádce Julia Zeyera *Radúz a Mahulena* op. 13 (z roku 1898) a k Zeyerově legendě *Pod jabloní* op. 20 (z roku 1901) jsou někdy v literatuře označovány za scénické melodramy lyrického charakteru. Úvodní prolog k *Radúzovi a Mahuleně Pohádka* žije též samostatně jako koncertní melodram v orchestrální i v komorní verzi (pro housle a klavír). V pozůstalosti Josefa Suka je zachována orchestrální partitura díla **Radúz a Mahulena** (S 184/708), kde jsou ovšem Sukovou rukou psány jen některé stránky.

● Autografy melodramů v chronologicky evidovaných pozůstalostech

Značné množství cenných rukopisů se nachází v pozůstalostech zpracovaných pouze chronologicky.⁷ Nejobsáhlejší a na melodramy nejbohatší je poměrně nedávno získaná **pozůstalost Josefa Bohuslava Foerster**.

J. B. Foerster je nejplodnějším autorem koncertních melodramů v Čechách (a možná i ve světě). Po prvním pokusu asi v roce 1876, kdy zkomponoval dnes ztracený melodram s klavírem *U potoka* na báseň Josefa Václava Sládka, se k tomuto oboru vrátil až v roce 1889. Od té doby psal koncertní melodramy nepřetržitě až do roku 1946. Slovníková hesla udávají počet „asi přes 30 melodramů“. V databázi Českého muzea hudby je shromážděno 26 záznamů (pokud ovšem počítáme cyklus sedmi melodramů *Z třicetileté války* z roku 1941 za jednu položku a ponecháváme stranou melodramy, které jsou součástí scénických her). Foerster určil převážnou většinu svých melodramů recitaci s klavírem. V chronologickém přehledu vznikaly takto:

- <i>U potoka</i> na text Josefa Václava Sládka (nezvěstný)	ca. 1876
- <i>Tři jezdci</i> op. 21 na text Jaroslava Vrchlického	1889
- <i>Legenda o sv. Julii</i> op. 35 na text Jaroslava Vrchlického	1891
- <i>Amarus</i> op. 30a na text Jaroslava Vrchlického	1897
- <i>Faustulus</i> op. 31 na text Jaroslava Vrchlického	1897
- <i>Kníže černochoů</i> op. 40a na text Ferdinanda Freiligratha (nezvěstný)	1899
- <i>Norská balada</i> op. 40b na text Julia Zeyera	1905
- <i>Tři králové</i> op. 111, č. 1 na text Josefa Václava Sládka	1920
- <i>Jacopone Todí</i> op. 111, č. 2 na text Jaroslava Vrchlického	1920
- <i>Helmaladur</i> op. 111, č. 3 na text Jaroslava Vrchlického	1920
- <i>Mše biskupa Turpina</i> op. 111, č. 4 na text Jaroslava Vrchlického	1920
- <i>Pravda a pohádka</i> op. 139 I, č. 1 na text Rudolfa Těsnohlídka	1928
- <i>Klášter</i> op. 139 I, č. 2 na text Kyrilova	1928
- <i>Dvě laně</i> op. 139 III na text Jaroslava Vrchlického	1928
- <i>Květy na Tatrách</i> op. 133 na text Jiřího Trnky k jeho stejnojmennému filmu	1932
- <i>Kejklíř</i> op. 176a na text Otokara Fischera	1934
- <i>Romance štedrovečerní</i> op. 155a na text Jana Nerudy	1934
- <i>Stín</i> op. 162a na text Jaroslava Vrchlického	1935
- <i>Sníh</i> op. 162, č. 3 na text Jaroslava Vrchlického	1937
- <i>Cikánské děcko</i> op. 162, č.1 na text Josefa Václava Sládka	1940
- <i>Laň</i> op. 162, č. 2 na text Josefa Václava Sládka	1940
- <i>Z třicetileté války</i> op. 174 na text Rainera Marie Rilka	1941
- <i>Carçamon</i> op. 149a na text H. A. Beerse v překladu Josefa Václava Sládka	1943
- <i>Hlasatel velkého krále</i> op. 155b na text P. Kleta	1943
- <i>Pan učitel</i> op. 149 b na text Renaty Horalové	1944
- <i>Dolorosa</i> op. 176 b na text Antonína Klášterského	1946

Ze scénických hudeb, v nichž se objevují melodramy, jmenujme např: *Bloud a smrt* op. 75 ke hře Hugo von Hofmannstahla z roku 1908, *Faethon* op. 116b ke hře Otokara Theera z roku 1922, *Helena Spartská* op. 116c ke hře Emile Verhaerena z roku 1924, *Trilogie o Simsonovi* op. 62 k trojdílné hře Jaroslava Vrchlického z roku 1906.

Některé autografy Foerster vyhotovil vícekrát (často s věnováním), někdy uvádí v rukopise datum vyhotovení, nikoliv datum, kdy byla skladba komponována.⁸ Ne vždy se však jedná jen o takto účelový autorský opis; z některých materiálů je patrné, že skladatel nelenil přepsat celou skladbu jen proto, aby v některých místech upřesnil podložení textu, byť jen zcela nepatrně. Pramenný materiál z pozůstalosti J. B. Foerstra je tedy mimořádně cenný právě pro poznání Foerstrových tvůrčí metody, jeho způsobu práce se slovem a ukazuje, jakou důležitost přikládal autor co nejpřesnějšímu zápisu vztahu slova a hudby.

⁸⁾ Protože velká většina Foerstrových melodramů vycházela tiskem v minimálním časovém odstupu po dokončení, jsou data vzniku jednotlivých skladeb poměrně dobře známa.

⁷⁾ Ve sbírkách ČMH jsou zapsány zatím jen do přírůstkové knihy a badatelsky nejsou běžně dostupné.

V jeho pozůstalosti se v autografech nachází 20 titulů:⁹ **Amarus**, partitura pro malý orchestr (č. 220), **Carçamon**, autograf z 2. 3. 1943 (č. 221), **Cikánské děčko**, autorův zápis na společném notovém papíru s *Hlasatelem velkého krále* (č. 222), **Dolorosa**, autograf z 27. 12. 1946 (č. 223), **Dvě laně**, pozdější rukopis z II. 1932 ve třech verzích: 1. verze je opatřena titulním listem s věnováním Karlu Kolářovi, 2. verze představuje čistopis (č. 224), 3. verze je autorizovaný opis (signatura Tr B 125), **Helmaladur**, autograf z 21. 12. 1920 (signatura XXXI C 467), **Hlasatel velkého krále**, ve dvou rukopisných verzích z 4. 4. 1942 (1. verze: viz č. 222 od strany 4 spolu s autografem melodramu *Cikánské děčko*, 2. verze na samostatném papíru (č. 225)), **Jacopone Todí**, autograf z 12. 11. 1920 s věnováním Evě Vrchlické (XXXI C 467) a druhá verze autografu (XXX E 130), **Kejklíř**, čistopis orchestrální partitury z III. 1949 a opis (č. 226), **Kláster**, pozdější rukopis z 25. 2. 1929 (Tr B 117) a další Foerstrův rukopis, bez datace (č. 227), **Květy na Tatrách**, klavírní verze z 15. 4. 1932 a partitura pro malý orchestr datovaná 11. 5. 1932 (č. 315), **Laň**, pozdější rukopis z 23. 4. 1942 (č. 228), **Mše biskupa Turpina**, autograf z 26. 12. 1920 (XXXI C 466), **Pan učitel**, příležitostný rukopis z 24. 1. 1944 a autorizovaný opis (č. 229), **Pravda a pohádka**, autograf z 23. 9. 1928 (XXXI C 465), **Romance štědrovečerní**, s vnošením 1934 (č. 230), **Sníh**, pozdější Foerstrův rukopis z 29. 1. 1940 a skica perem, kde na straně 6 je skladba ukončena datem 23. 10. 1931 (!) a později připsán nový konec: 2 takty s datem 29. 1. 1940 (č. 231), **Tři jezdci**, pozdější rukopis z 20. 3. 1890 (XXXI E 70), **Tři králové**, autograf z 31. 10. 1920 (XXXI C 467) a sedmidílný cyklus melodramů **Z třicetileté války** z 29. 9. 1941 (č. 232).

Rovněž jsou zde uchovány výše uvedené scénické hudby **Bloud a smrt** (č. 310), **Faethon** – orchestrální partitura i klavírní výtah z roku 1922 (č. 311), **Helena Sparská**, v klavírním výtahu (č. 312), **Trilogie o Simsonovi** z roku 1906 v podobě orchestrální partitury, orchestrální skici, klavírního výtahu na 4 ruce a klavírního výtahu 2. části (č. 322).

pozůstalost Františka Škroupa¹⁰

České muzeum hudby vlastní autograf partitury Škroupova jediného, ale historicky významného scénického melodramu **Bratrovrah** na text Jana Nepomuka Štěpánka z roku 1831, komponovaného ještě podle vzoru Bendových duodramat (XIX E 2). Pro svou nezastupitelnost je tento autograf skutečnou vzácností.¹¹

pozůstalost Vojtěcha Mádla

Zachovala autograf neznámé hry pro děti se zpěvy a tanci o 3 jednáních **Království lásky** s podtitulem *Svátek matek*, která obsahuje celkem deset melodramů. Jde o rukopisnou partituru a party, s datací a lokací: 22. 4. 1930 v Terezíně (č. př. 75/69, č. fasc. 266).

9) České muzeum hudby postupně kompletuje autografy z pozůstalostních celků osobností s jednotlivými autografy těchto osobností, které muzeum získalo již dříve z jiného zdroje. Tyto jednotliviny jsou zatím evidovány pod původními muzejními signaturami.

10) Další dosud nezkatalogizované pozůstalosti jsou řazeny podle data narození skladatele.

11) Tento melodram nikdy nevyšel tiskem, provozní opisy uložené na Pražské konzervatoři a v Českém rozhlasu vykazují řadu odchylek od originálu (mezi sebou se dost podstatně liší) a především postrádají celý vložený text.

V muzejních fondech se rovněž nachází autograf Mádlova melodramu pro recitaci a klavír z roku 1935 **Klam duše** na text Ludevíta Války (XXIV C 174).

pozůstalost Otakara Ostrčila

Fibichův žák Otakar Ostrčil je autorem šesti koncertních melodramů (údajně zničený klavírní melodram *Krásné dědictví* na text Elišky Krásnohorské, *Kamenný mnich* z roku 1893 na báseň Vladimíra Štastného, dnes neznámý orchestrální melodram *Lilie* na báseň Karla Jaromíra Erbena a tři velmi populární díla, známá v orchestrální i klavírní verzi: *Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici* z roku 1904 na rozsáhlou baladu Karla Legera, o rok mladší *Balada česká* op. 8 na báseň Jana Nerudy a pozdní melodram *Skřivan* z roku 1934 na text Miroslava Valenty).

V dosud nezpracované pozůstalosti se nachází tři z nich: **Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici** (Tr B 180, Tr B 468), **Balada česká** (Tr B 467) a historicky vzácná skica jinak nedochovaného melodramu **Kamenný mnich** (Tr B 382).

pozůstalost Ladislava Vycpálka

Obsahuje autograf orchestrální partitury melodramu **Dívka z Lochroyanu** op. 2 na text staroskotské balady, který je znám především v původní klavírní verzi z roku 1907. Partitura (Tr B 13) je opatřena autorových přípisem: „instrumentováno v březnu 1918“.

pozůstalost Vincence Maixnera

Uchovává v konvolutu s př. č. 60/77 materiál dalšího známého zhudebnění básně Antonína Sovy **Princezna Lyoleja**.¹² Autograf melodramu určeného pro recitaci a klavír není datován (č. fasc. 629).

pozůstalost Jindřicha Hyblera

Pod přírůstkovým číslem 100/67 se nachází náčrty a tužkové skici k dnes neznámým melodramatickým skladbám z 50. let 20. století: titulní list nedochovaného autografu **O Marnosti** op. 18/5 s částmi *Konec zimy*, *Do Kladna je cesta dlouhá*. Z orchestrální partitury díla se v pozůstalosti zachovaly pouze tři strany čistopisu z části *Konec zimy* s podloženým textem: „Přestaly mrazy. Na novostavbě vesele zpívá výtah břemen. Zpívá



Otakar Ostrčil: *Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici* / *The Ballad of the Dead Cobbler and the Young Dancer*
Klavírní výtah / Piano score
Tisk / Print, Praha / Prague, 1955
NM-ČMH, XXVIII A 311

12) Srovnej melodram Karla Kovařovice.

si v altu: chci červené cihly, chci vápno, chci maltu.“ Dále je zde dochována tužková skica k melodramu s klavírem nazvaná **Partyzán** op. 64 (bez data), titulní list klavírního melodramu **Hor syn já Tobě** op. 65/1, čistopis a skica melodramu pro recitaci a klavír **Znám já jeden krásný zámek** op. 65/ 2 na text Fráni Šrámka, klavírní skica na text Petra Tichého **Lidská tvář v čase** datovaná 1. 8. 1955, **Sonet z uzlíčku lásky vytracený** na text Jana Machovského s klavírem s datem 18. 8. 1955, tužkový náčrt a úplná skica perem melodramu pro sólové housle a recitaci **Kronika o sv. Brundamu** na text Julia Zeyera (nedatováno), autograf partitury **Bohatýr** op. 71 pro recitaci, sbor a orchestr z roku 1944, i tužková skica melodramatické skladby **Intermezzo** op. 70 na text Oldřicha Splídky. Téměř nerekonstruovatelné jsou dílčí tužkové náčrtky k rozsáhlejšímu cyklu melodramů **Partyzánská rapsodie** s identifikovatelnými částmi II. *Domov*, III. *Petřín*, IV. *Povstání na SlovenSKU* a V. *Roduvěrný*. (U jednoho náčrtku k části Petřín je v roce 20. 12. 1958.)¹³

pozůstalost Pavla Bořkovce

Bořkovec je autorem jediného melodramu **Jen jedenkrát** op. 2 z roku 1921 na text stejnojmenné básně Petra Bezruče. V Českém muzeu hudby je dochována klavírní skica díla pod př. č. 25/81 (č. fasc. 1031).

pozůstalost Františka Michálka

Brněnský skladatel především varhanní a chrámové hudby je autorem jediného melodramu pro recitaci a klavír **Mrtvá nevěsta** na text Jana Nerudy s vročením 20. června 1913. Pozůstalost obsahuje úplnou tužkovou skicu této skladby (č. př. 122/81).

pozůstalost Miloslava Kabeláče

Obsahuje autograf partitury díla **Tři melodramy** op. 34b z hudby ke hře čínského básníka Kuo Mo-Ža *Mistr devíti písní* s podtitulem *Zpěv o lásce a zradě*. Jednotlivé melodramy nesou názvy: *Óda na pomeranč*, *Elegie*, *Monolog k větru a bouři*. Text přeložila Milena Velingrová, verše Jaromír Ptáček. Skladba z roku 1957 je určena malému orchestru (č. př. 4/86). Pro recitaci a klavír jsou psány melodramy **Šeherezáda** na slova Karla Kabeláče z 4. 10. 1927 a **Pohádka pro malé děvčátko** na vlastní text (Tr B 329).

pozůstalost Luboše Fišera

Melodramy Luboše Fišera mají mimořádné postavení v melodramatické tvorbě 20. století, tak jako celá jeho tvorba. Přesto některé z nich nebyly donedávna vůbec známé. Luboš Fišer je autorem melodramu **Můj volný člověče!** na slova Svatopluka Machara pro mužský hlas a velký orchestr z roku 1952, tedy z doby, kdy se forma koncertního melodramu z veřejného života postupně téměř vytratila. V důsledku toho zůstávala ve stínu pozornosti i poměrně závažná díla meditativního charakteru. Další melodram **Žádost o popravu** na text Josefa Podaného pro 4 recitátory, flétnu, vibrafon, celestu a cembalo z roku 1968

¹³ Zamýšlená 1. část Partyzánské rapsodie by mohla mít název Bohatýr. Je dochován útržek s autorovým přepisem Bohatýr v Partyzánské rapsodii. Stejně se ovšem jmenuje samostatná skladba op. 71.

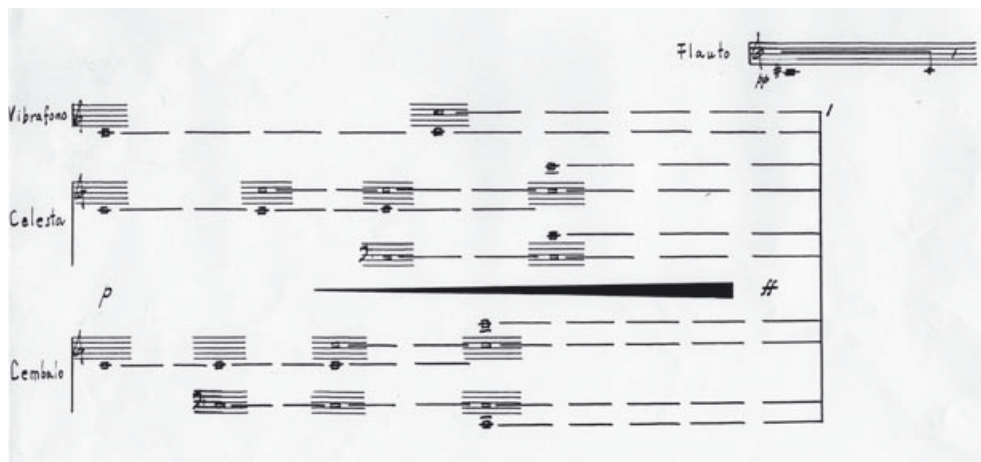
nemohla být z politických důvodů provedena.¹⁴ Zájem vzbudila až rozsáhlá kompozice **Nářek nad zkázou města Ur** z roku 1970, která čerpá ze starověkého sumerského textu. Je psána pro tři recitátory, sopránové a barytonové sólo, dva smíšené sbory, sedm tumpánů a zvony (a dva dirigenty). Tato mohutná koncertní forma vyznívá jako varovné memento nad zkázou života. Zvláště působivým dílem z roku 1978 je melodram **Istanu**, psaný pro recitátorku, altovou flétnu a čtyři hráče na bicí nástroje. Luboš Fišer zde opět použil několik tisíc let staré texty – tentokrát chetitské originály, a to starověkou modlitbou ke Slunci na oslavu života. Komorněji vyznívá skladba z roku 1982 na text Jiřího Pilky pro recitátora, smyčcový kvartet a klavír s názvem **Oslovení hudby**.

Ve Fišerově pozůstalosti (č. př. 297/2006) se nachází autografy všech jmenovaných skladeb. Melodram **Můj volný člověče!** je zastoupen orchestrální partiturou i klavírním výtahem. **Žádost o popravu** reprezentuje autograf partitury z roku 1968, k **Nářku nad zkázou města Ur** má ČMH k dispozici dvě verze rukopisné partitury (bez datace). K melodramu **Istanu** je zde autograf a kopie partitury z roku 1978, vlastní rukopisná kopie partitury z let 1978–1979 s autorskými poznámkami a rukopisná kopie partitury, pořízená v roce 1988. **Oslovení hudby** je zastoupeno autografem partitury a hlasů z roku 1982 a opisy hlasů.

Na příkladu Luboše Fišera je možno doložit, že i na přelomu 20. a 21. století vznikají v oboru melodramu zcela mimořádné hodnoty, které je třeba uchovat pro budoucnost. Od roku 2000 nebývale roste zájem hudebních skladatelů o tento obor; jedním z důvodů je i reálná potřeba vyvolaná existencí mezinárodního festivalu a soutěže melodramů v Praze. V roce 2007 zde byla premiérována 100. soudobá skladba v tomto oboru.¹⁵ Tato skutečnost jistě stojí za povšimnutí i z hlediska sbírkotvorného. České muzeum hudby má výjimečnou příležitost získávat nová díla přímo od žijících skladatelů a vytvořit tak zcela jedinečný fond, který ocení čeští i zahraniční badatelé.

¹⁴ Obsahově velmi závažná a instrumentálně zajímavá skladba Luboše Fišera vznikla v roce 1968. Odvážně reaguje na politickou situaci u nás a formou čtení dopisů a dokumentů ukazuje na absurditu státní mašinerie. Hudba je aleatorická a tvoří jednotlivé plochy, které oddělují čtení jednotlivých dokumentů. Skladba byla ve své době zakázána a poprvé byla u nás provedena 20. 11. 2005 v Galerii HAMU v Praze v rámci Mezinárodního festivalu koncertního melodramu v režijní úpravě Věry Šustíkové.

¹⁵ Melodram Josefa Marka pro recitátora, bas sólo, baryton sólo a symfonický orchestr s názvem *Komentář* a podtitulem *Král David komentuje knihy Mojžíšovy* měl světovou premiéru na závěrečném koncertu 10. ročníku Mezinárodního festivalu koncertního melodramu na pražském Žofíně 3. 12. 2007.

**Luboš Fišer: Žádost o popravu / Demand for Execution**

Rukopisná partitura melodramu pro čtyři recitátory, flétnu, vibrafon, celestu a cembalo /
 Manuscript score, melodrama for four reciters, flute, vibrafon, celesta and harpsichord, 1968
 Text Josef Podaný
 NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 297/2006

Recitativ 1:

Vážený státě,
 podávám tuto poníženou suppliku za účelem žádosti o vlastní popravu. Ve svých třiceti letech
 jsem zjistil, že vše, co ve mne stálo za řeč, zemřelo, a tudíž není žádného důvodu, aby zůsta-
 lo na živu to, co za řeč nestálo. Jelikož kromě státu neznám jiný podnik, který by se popra-
 vami permanentně zabýval, obracím se tímto na tebe, neboť se nenaskýtá jiné možnosti.
 Náklady spojené s mou likvidací pochopitelně hradím.
 Doufám v kladné vyřízení této žádosti a jsem s poníženou oddaností
 Tvůj Lukáš Peast.

Dear State,

I am submitting this supplication for requesting my own execution. At the age of thirty
 I found that all meaningful in me has died. Therefore there is no reason to keep alive what
 was not meaningful. As I do not know any other institution that deals with executions,
 I appeal to you for there is no alternative. I will obviously cover the costs arising from my
 liquidation.

Hoping in a positive response to my request,
 your obedient Lukáš Peast.

Melodrama in the Collections of the Czech Museum of Music

VĚRA ŠUSTÍKOVÁ

Since 1996 the Czech Museum of Music has been working on an internal project titled *Exploration of Sources for the History of Czech Melodrama*, responding to a growing wave of interest in this genre and the need to map its development by creating an annotated list of musical materials. Registered in the data base of Czech melodramas are 729 titles. The physical holdings of the Czech Museum of Music include many autograph manuscripts of melodramas deposited in collections from the estates of their composers. Among such collections that have been systematically catalogued, the most important for melodrama are from the estates of Zdeněk Fibich (S 80), Karel Kovařovic (S 115), and Josef Suk (S 184); most significant among the collections so far registered only chronologically are those of Pavel Bořkovec, Luboš Fišer, J.B. Foerster, Otakar Ostrčil, František Škroup, and Ladislav Vycpálek. In addition, the museum holds 123 melodramas outside collections from estates, mostly as prints but also in some cases as manuscripts.

melodrama - source - estate - autograph - manuscript - print - database - catalogue

The history of Czech melodrama as a specific genre long remained on the fringes of scholarly interest among contemporary Czech musicologists. It was an impulse from abroad that finally generated a need to map the development of this genre in our country, to prepare a list of musical sources and other materials scattered about various institutions, and to evaluate their quantity and quality.¹

This large heuristic task was accepted by the Czech Museum of Music as one of its internal research projects, the first result of which was a contribution to an international scholarly conference at Stanford University.² Since 1996 our institution has been assembling a database of Czech melodrama, which currently registers **729** original

1) In 1994 Stanford University in California asked the Zdeněk Fibich Society to participate in an international scholarly conference it was planning for 1996 titled *Opera and Song without Singing: Musical Melodrama*.

2) ŠUSTÍKOVÁ, Věra: 'The Position and Significance of Melodrama in Czech Musical Culture', paper at the conference *Opera and Song without Singing: Musical Melodrama*, Stanford University, 1996.

Czech works, although this is far from the final number: each year systematic searching in music archives and libraries uncovers several newly-discovered compositions, and at the same time around ten new works are composed.³ A qualified estimate is that new archival discoveries are not likely to include any works of fundamental importance; more likely they will only supplement the extensive known output of melodramas from the late nineteenth century and the first half of the twentieth whose significance was mainly limited to their own time.

In all, the Czech Museum of Music holds prints and manuscripts of 123 melodramas composed between 1875 and 1972, i.e. not counting later German editions of stage melodramas by Jiří Antonín Benda composed in 1774-75. (Many of these prints and manuscripts are deposited in collections from the estates of the respective composers, while others are deposited separately as individual items.)

From the list of those in the latter category (individual items—see table) it is evident that these materials have been collected over the years for the most part randomly, without any concentrated interest in the genre. Besides common period output by composers mostly of secondary importance, these items include some editions of concert melodramas by Emil Axman, Karel Bendl, Pavel Bořkovec, Jarmil Burghauser, Zdeněk Fibich, Josef Bohuslav Foerster, Jaroslav and Otakar Jeremiáš, Karel Kovařovic, Otakar Zich, and others. Another interesting item is a period edition of melodramas by Antonín Dvořák from his incidental music to František Ferdinand Šamberk's play *Josef Kajetán Tyl*.

In addition to prints, we find here autograph manuscripts and period manuscript copies of works which help to round out our view of the development of melodrama; although the artistic value of these works is usually not great, historically they are often the only preserved sources for period production and have value for that reason. Exceptionally we also find deposited here autographs by excellent composers for which the Czech Museum of Music has no special collections from their estates, e.g. an incomplete piano draft by E.F. Burian for his *Melodram závěrečný* (Concluding Melodrama), the autograph score of Josef Kříčka's *Toman a lesní panna* (Toman and the Forest Maiden), Op. 6, and two unknown autographs by Jitka Snížková to her own texts: *Židovská romance* (Jewish Romance) and *Dva melodramy* (Two Melodramas), the latter consisting of *Legenda o slepé harfenici* (The Legend of the Blind Harpist) and *Děkuji bohům za vše* (I Thank the Gods for Everything). See the table on p. 66-73, showing manuscripts and prints of melodramas held by the Czech Museum of Music that are not parts of collections from estates.

● Autographs of Melodramas from the Estates of Their Composers

Of extraordinary value are autographs of melodramas from the estates of important

3) The Czech Museum of Music is closely collaborating on a project of the Zdeněk Fibich Society called *Oživení koncertního melodramu* (Bringing to Life the Concert Melodrama). This broadly-conceived project includes artistic and educational outputs and allows direct interconnection between theory and practice. The most important fora for new works are the International Festival of Concert Melodrama (an annual overview of concert melodramas with evening performances of new works by leading artists) and the Zdeněk Fibich International Melodrama Performance Competition, whose third round requires performance of a new work by a reciter and a pianist.

composers, which are an indispensable source for examining (among other topics of investigation) the issue of how composers treat the text. By contrast with prints, which reflect changes made by editors and the restricted possibilities of printing technology,⁴ the autograph gives a relatively precise idea of the manner in which a composer dealt with the relation between word and music in the given work. Autographs thus serve as a source of knowledge not only for contemporary scholars and performers, but also for new editors and publishers.

From the standpoint of documenting melodrama, the most important of the collections from estates that have been catalogued systematically⁵ are the following.

From the estate of Zdeněk Fibich (S 80)

Fibich is generally recognized as the founder of the Czech concert melodrama. The museum's database includes six works of his in this genre: *Štědrý den* (Christmas Eve), Op. 9 from 1875 to a poem by K.J. Erben, *Pomsta květin* (Revenge of the Flowers) from 1877 to a translation by Jaroslav Vrchlický of a German poem by Ferdinand Freiligrath, *Věčnost* (Eternity), Op. 14 from 1878 to a poem by Rudolf Mayer, *Vodník* (The Water Goblin), Op. 15 from 1883 to a ballad by K.J. Erben, *Královna Ema* (Queen Ema) from the same year to a text by Jaroslav Vrchlický, and *Hakon*, Op. 30 from 1888 again to a poem by Vrchlický. The Czech Museum of Music holds autographs for only three of these. **Štědrý den** is represented in the papers from Fibich's estate by an authorized manuscript copy dated 23 March 1886 (S 80/107) of the piano version (for which the autograph from 1875 is missing) and by the undated autograph score of the orchestral version from 1899 (S 80/106), in which however the text is added in a foreign hand. For **Vodník** we have the autograph scores of the original orchestral version (S 80/108) and of the piano version (S 80/109), which apparently served as performance material. **Hakon** is represented by the definitive autograph of the orchestral score (S 80/98) and the autograph of the piano version (S 80/99), which served as the engraver's copy.

Fibich also composed a unique trilogy of staged melodramas, again to a libretto by Vrchlický, titled **Hippodamie** (Hippodamia). The three parts are *Námluvy Pelopovy* (The Courtship of Pelops) from 1889, *Smír Tantalův* (The Atonement of Tantalus) from 1890, and *Smrt Hippodamie* (The Death of Hippodamia) from 1891. The autograph of this trilogy is preserved in the papers from Fibich's estate in its entirety and is among the most valuable sources held by the museum in this genre. It consists of the definitive autograph orchestral score with text in both Czech and German: **Námluvy Pelopovy**, Op. 31 (one volume written between 13 March 1888 and 9 May 1889, S 80/100), **Smír Tantalův**, Op. 32 (two volumes written between 1 March and 21 October 1890, S 80/102/1-2), and **Smrt Hippodamie**, Op. 33 (two volumes written between 14 January and 22 June 1891, S 80/104/1-2). Also among

4) This problem still exists: even today there is no computer program that allows one to work with text over musical notation with complete freedom, placing individual words and phrases into phrases of music so as to render a precise picture of the autograph.

5) Systematic cataloguing serves the purposes of professional administration of the collections. In the case of collections from estates the result of this cataloguing is usually an inventory.

the museum's holdings are complete piano drafts with Czech text for all three parts: *Námluvy Pelopovy* (S 80/101), *Smír Tantalův* (S 80/103), and *Smrt Hippodamie* (S 80/105).

From the estate of Karel Kovařovic (S 115)

Fibich's pupil Karel Kovařovic also composed six concert melodramas, in his case for reciter and piano, all of which are represented in the holdings of the Czech Museum of Music. **Štědrý večer** (Christmas Eve) from 1878 to a ballad by K.J. Erben is preserved only in an unfinished pencil draft (S 115/29).⁶ The forgotten **Před popelcem** (Before the Ash Wednesday Ceremony) from 1879 to a folk legend as written by Bohumil Janda is represented by the original calligraphic manuscript (S 115/30) as well as fair copies of both the first and second versions (S 115/31). **Zlatý kolovrat** (The Golden Spinning Wheel) from 1887, which was appreciated and published in its time, again to a ballad by Erben, survives in the papers from the estate as an autograph engraver's copy for the publisher František A. Urbánek (S 115/32). **Loutkářův sirotek** (The Marionettist's Orphan) from 1892, also well known, one of the few musical treatments of poetry by Svatopluk Čech, is preserved in the autograph (S 115/33). **Všichni svatí tancovali** (All the Saints Danced) from 1896, to a cheerful text by Antonín Klášterský, one of the few humorous Czech melodramas from around the turn of the century, is represented by the definitive autograph (115/34) and a complete autograph draft (S 115/35). Finally **Princezna Lyoleja** (Princess Lyoleja) from 1919 to symbolist verses by Antonín Sova, the best known and most highly praised work by Kovařovic in this genre, is preserved in a complete draft (S 115/36).

From the estate of František Bartoš (S 48)

František Bartoš composed a single concert melodrama, **Jaro** (Spring), Op. 2 from 1925 to a poem by Fráňa Šrámek. It is known mainly in its piano version, but Bartoš's papers include three versions of the orchestral score under Inventory Nos. S 48/3278, S 48/3279, and S 48/3280.

From the estate of Radim Drejsl (S 74)

Radim Drejsl is one of the few composers who endeavoured to write melodramas around

⁶ It is very likely that Kovařovic never completed it: less than three years after Fibich's very popular treatment of this ballad he could hardly hope to succeed in competition with his teacher.



Karel Kovařovic
Žák Zdeňka Fibicha, významný skladatel a dirigent / An important composer and conductor, pupil of Zdeněk Fibich
Fotografie s věnováním Fr. A. Urbánkovi / Photograph with dedication to F.A. Urbánek, 1889
NM-ČMH, F 1084

1950 using texts relevant to those early years of communism in Czechoslovakia. His papers include autograph materials for two orchestral works with chorus to texts by M. Zachata: **Pětiletka** (The Five-Year Plan) from 1949 (score S 74/262, pencil sketch S 74/263) and **Přísaha míru** (Pledge of Peace) from 1950 (pencil draft S 74/278, sketch S 74/279). Both of these works, each designated as a series of melodramas, are considered 'builder' works and undoubtedly provide interesting documentation of the modest production of melodramas in the 1950s.

● Melodramas in Incidental Music to Plays

Melodramas have often been composed as components of incidental music to plays. For the time being they have not been the focus of special interest on the part of researchers, but some of them were performed in their time not only with the plays but separately, in concerts. Let us take note of at least the best known among them:

From the estate of Antonín Dvořák (S 76)

Many will be surprised to see Dvořák listed among composers of melodramas, because it is often forgotten that he composed several of them as part of his incidental music for František Ferdinand Šamberk's play *Josef Kajetán Tyl*; they were published separately. The Czech Museum of Music holds Dvořák's autographs of these melodramas (S 76/1387), composed in 1881-82. However, they are in no way important in the context of Dvořák's output, and for the development of the Czech concert melodrama their significance was restricted to the time of their origin.

From the estate of Vítězslav Novák (S 143)

In the output of Vítězslav Novák, too, melodrama represents only an isolated episode. His **Kázání Husovo** (The Teachings of Hus) from incidental music to František Rachlík's play *Jan Žižka*, Op. 79 has been preserved in the form of an authorized manuscript copy of the piano version (S 143/ 488).

From the estate of Jaroslav Křička (S 235)

Similarly, in the case of Jaroslav Křička we find a single **Melodram času** (Melodrama of Time) as part of his incidental music from 1916 to Shakespeare's *A Winter's Tale*. The museum holds the autograph (S 235/125).

From the estate of Josef Suk (S 184)

Josef Suk holds a special position in the development of Czech melodrama. His melodramatic treatment of incidental music for two works by Julius Zeyer—music for the fairytale *Radúz a Mahulena* (Radúz and Mahulena), Op. 13 from 1898 and music for the legend *Pod jabloní* (Under the Apple Tree), Op. 20 from 1901—are sometimes called lyrical stage melodramas. The prologue to *Radúz a Mahulena*, titled *Pohádka* (Fairytale), is performed separately as a concert melodrama in both an orchestral version and

a version for violin and piano. Preserved among Suk's papers is a manuscript orchestral score of the music to **Radúz a Mahulena** (S 184/708), in which however only some pages are written in Suk's hand.

● Collections from Estates Catalogued for the Time Being only by Date of Acquisition

Many valuable manuscripts are found among papers from estates that have been catalogued only chronologically by date of acquisition.⁷

From the estate of Josef Bohuslav Foerster

The largest of the sets of papers from estates catalogued only by date of acquisition is that of Josef Bohuslav Foerster, acquired quite recently, which also contains the greatest wealth of melodramas. Foerster is the most prolific Czech composer of concert melodramas, if not the most prolific from any country. After his first attempt, probably in 1876 when he composed the now-lost melodrama with piano *U potoka* (By the Brook) to a poem by Josef Václav Sládek, he did not return to the genre until 1889, but from that time on he wrote concert melodramas frequently until 1946. Dictionary articles on Foerster say he composed 'probably more than thirty melodramas'. The database of the Czech Museum of Music shows twenty-six entries if we count the series of seven melodramas *Z třicetileté války* (From the Thirty Years' War), composed in 1941, as a single item and omit melodramas that are components of incidental music to plays. Foerster wrote the large majority of his melodramas for reciter and piano. The following list shows his independent melodramas arranged by date of composition, giving in each case the author of the text:

- <i>U potoka</i> (By the Brook), Josef Václav Sládek (missing)	ca. 1876
- <i>Tři jezdci</i> (The Three Riders), Op. 21, Jaroslav Vrchlický	1889
- <i>Legenda o sv. Julii</i> (The Legend of St. Julia), Op. 35, Jaroslav Vrchlický	1891
- <i>Amarus</i> , Op. 30a, Jaroslav Vrchlický	1897
- <i>Faustulus</i> , Op. 31, Jaroslav Vrchlický	1897
- <i>Kníže černochoů</i> (Prince of the Negroes), Op. 40a, Ferdinand Freiligrath (missing)	1899
- <i>Norská balada</i> (Norwegian Ballad), Op. 40b, Julius Zeyer	1905
- <i>Tři králové</i> (The Three Kings), Op. 111, No. 1, Josef Václav Sládek	1920
- <i>Jacopone Todi</i> , Op. 111, No. 2, Jaroslav Vrchlický	1920
- <i>Helmaladur</i> , Op. 111, No. 3, Jaroslav Vrchlický	1920
- <i>Mše biskupa Turpina</i> (Bishop Turpin's Mass), Op. 111, No. 4, Jaroslav Vrchlický	1920
- <i>Pravda a pohádka</i> (Truth and Fairytale), Op. 139 I, No. 1, Rudolf Těsnohlídek	1928
- <i>Klášter</i> (The Cloister), Op. 139 I, No. 2, Kyrilov	1928

⁷ For the time being they are registered in the collections of the Czech Museum of Music only in the acquisitions book, and are not normally available to researchers.

- <i>Dvě laně</i> (The Two Does), Op. 139 III, Jaroslav Vrchlický	1928
- <i>Květy na Tatrách</i> (Flowers in the Tatras), Op. 133, Jiří Trnka, for his film of the same title	1932
- <i>Kejklíř</i> (The Jester), Op. 176a, Otakar Fischer	1934
- <i>Romance štědrovečerní</i> (A Christmas Eve Romance), Op. 155a, Jan Neruda	1934
- <i>Stín</i> (The Shadow), Op. 162a, Jaroslav Vrchlický	1935
- <i>Sníh</i> (Snow), Op. 162, No. 3, Jaroslav Vrchlický	1937
- <i>Cikánské děcko</i> (The Gypsy Child), Op. 162, No. 1, Josef Václav Sládek	1940
- <i>Laň</i> (The Doe), Op. 162, No. 2, Josef Václav Sládek	1940
- <i>Z třicetileté války</i> (From the Thirty Years' War), Op. 174, Rainer Maria Rilke	1941
- <i>Carçamon</i> , Op. 149a, H.A. Beers, trans. Josef Václav Sládek	1943
- <i>Hlasatel velkého krále</i> (The Great King's Herald), Op. 155b, P. Klet	1943
- <i>Pan učitel</i> (Mr. Teacher), Op. 149b, Renata Horalová	1944
- <i>Dolorosa</i> , Op. 176b, Antonín Klášterský	1946

Of the sets of incidental music Foerster composed to plays in which melodramas appear, let us mention e.g. *Bloud a smrt* (The Fool and Death), Op. 75 composed in 1908 to a play by Hugo von Hofmannstahl, *Faethon* (Phaethon), Op. 116b composed in 1922 to a play by Otakar Theer, *Helena Spartská* (Helen of Sparta), Op. 116c composed in 1924 to a play by Emil Verhaeren, and *Trilogie o Simsonovi* (A Trilogy about Simson), Op. 62 composed in 1906 to a three-part play by Jaroslav Vrchlický.

For some of these works Foerster wrote multiple autographs. They often bear dedications and sometimes show the date when the particular autograph was written rather than the date the work was composed.⁸ However, from some materials it is evident that he took the trouble to rewrite a whole composition only to make the text underlay in some passages slightly clearer. Thus source materials from Foerster's estate are of extraordinary value for gaining knowledge of his compositional method and his method of work with words, and show what importance he attached to the most precise possible notation of the relation between word and music.

Foerster's papers held by the Czech Museum of Music include autographs for the following twenty independent melodramas:⁹ for **Amarus** a score for small orchestra (No. 220); for **Carçamon** an autograph dated 2 March 1943 (No. 221); for **Cikánské děcko** Foerster's notation on the same staff paper with *Hlasatel velkého krále* (No. 222); for **Dolorosa** an autograph dated 27 December 1946 (No. 223); for **Dvě laně** from 1928 three later manuscripts from February 1932 giving three versions, the first with a title page showing dedication to Karel Kolář, the second the definitive autograph, No. 224, the third an authorized copy, Inventory No. Tr B 125); for **Helmaladur** an autograph dated

⁸ Because the large majority of Foerster's melodramas were published soon after he completed them, their dates of composition are relatively well known.

⁹ The Czech Museum of Music is gradually completing its collections of autographs listed under estates of composers by adding to them autographs by those composers acquired earlier from different sources. For the time being these individual autographs are registered under their original inventory numbers.

21 December 1920 (Inventory No. XXXI C 467); for *Hlasatel velkého krále* two manuscript versions from 4 April 1942 (for the first version see No. 222 from page 4 on together with the autograph of *Cikánské děcko*, second version on separate paper, No. 225); for *Jacopone Todí* an autograph from 12 November 1920 with dedication to Eva Vrchlická (XXXI C 467) and a second autograph (XXX E 130); for *Kejklíč* the definitive autograph orchestral score from March 1949 and a manuscript copy (No. 226); for *Klášter* a later manuscript from 25 February 1929 (Tr B 117) and another undated autograph (No. 227); for *Květy na Tatrách* a piano version from 15 April 1932 and a score for small orchestra dated 11 May 1932 (No. 315); for *Laň* a later manuscript from 23 April 1942 (No. 228); for *Mše biskupa Turpina* an autograph from 26 December 1920 (XXXI C 466); for *Pan učitel* a manuscript for a particular occasion from 24 January 1944 and an authorized copy (No. 229); for *Pravda a pohádka* an autograph from 23 September 1928 (XXXI C 465); for *Romance štědrovečerní* an autograph dated 1934 (No. 230); for *Sníh* a later autograph from 29 January 1940 and a draft in ink (No. 231) bearing the date 23 October 1931 (!) at the end of the composition on page 6 but also a new ending added later (two bars, dated 29 January 1940); for *Tři jezdci* a later autograph from 20 March 1890 (XXXI E 70); for *Tři králové* an autograph from 31 October 1920 (XXXI C 467); and for the series of seven melodramas titled *Z třicetileté války* an autograph from 29 September 1941 (No. 232). Also deposited here is the incidental music to the above-mentioned plays *Bloud a smrt* (No. 310), *Faethon* (orchestral score and piano reduction from 1922, No. 311), *Helena Spartská* (piano reduction, No. 312), and *Trilogie o Simsonovi* from 1906 (orchestral score, orchestral draft, piano reduction for four hands, and piano reduction of the second part, No. 322).

From the estate of František Škroup¹⁰

The Czech Museum of Music holds the autograph score (XIX E 2) of Škroup's single, but historically important, stage melodrama *Bratrovrah* (Brother Murderer) from 1831 to a text by Jan Nepomuk Štěpánek, still composed according to the model of the duodramas by Benda. This autograph is especially precious as the only complete source for this work.¹¹



František Škroup: *Bratrovrah* / *Brother Murderer*
Autograf partitury / Autograph score, 1830
NM-ČMH, XIX E 2

10) After Foerster the remaining collections from estates of composers not yet catalogued systematically are arranged here according to those composers' dates of birth.

11) This melodrama has never been published. Copies made for purposes of performance deposited in the Prague Conservatory and Czech Radio show many deviations from the original and also differ quite substantially from each other; most importantly, they do not show the complete text.

From the estate of Vojtěch Mádl

The papers of Vojtěch Mádl include the autograph of a little-known play for children with songs and dances in three acts titled *Království lásky* (The Kingdom of Love) and subtitled *Svátek matek* (Mothers' Day), which contains a total of ten melodramas. They are found in a manuscript score and parts annotated '22 April 1930 in Terezín' (Acquisition No. 75/69, Fascicle No. 266). Also in the museum's collections is the autograph of a melodrama by Mádl for reciter and piano from 1935 titled *Klam duše* (Deception of the Soul) to a text by Ludevít Válka (XXIV C 174).

From the Estate of Otakar Ostrčil

Fibich's pupil Otakar Ostrčil composed six concert melodramas: the piano melodrama *Krásné dědictví* (Beautiful Heritage) to a text by Eliška Krásnohorská (probably destroyed), *Kamenný mnich* (The Stone Monk) from 1893 to a poem by Vladimír Šťastný, the now-missing orchestral melodrama *Lilie* (Lily) to a poem by Karel Jaromír Erben, and three very popular works known in both orchestral and piano versions—*Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici* (The Ballad of the Dead Cobbler and the Young Dancer) from 1904 to a lengthy ballad by Karel Leger, *Balada česká* (a Czech Ballad), Op. 8 composed the next year to a poem by Jan Neruda, and the late melodrama *Skřivan* (The Lark) from 1934 to a text by Miroslav Valenta.

Three of these works are represented in Ostrčil's papers: *Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici* (Tr B 180, Tr B 468), *Balada česká* (Tr B 467), and *Kamenný mnich* in the form of a historically valuable draft (Tr B 382)—the only known source for this melodrama.

From the estate of Ladislav Vycpálek

The papers of Ladislav Vycpálek include the autograph orchestral score of the melodrama *Dívka z Lochroyanu* (The Lass of Lochroyan), Op. 2 to an old Scottish ballad, known mainly in its original piano version from 1907. The score (Tr B 13) bears an annotation by the composer: 'orchestrated in March 1918'.

From the estate of Vincenc Maixner

This collection, consisting of a volume assigned Acquisition No. 60/77, includes another well-known musical treatment of Antonín Sova's poem *Princezna Lyoleja*.¹² The autograph of this melodrama for reciter and piano (Fascicle No. 629) is not dated.

From the estate of Jindřich Hybler

Found under Acquisition No. 100/67 are sketches and pencil drafts for melodramas from the 1950s that are little known today: the title page to the lost autograph of *O Marnosti* (About Vanity), Op. 18/5 with two parts, *Konec zimy* (The End of Winter) and *Do Kladna je cesta dlouhá* (It's a Long Way to Kladno). Preserved from the orchestral score of this work in Hybler's papers are only three pages of the definitive autograph for *Konec zimy*

12) Cf. the melodrama by Karel Kovařovic.

with the following text underlaid: 'The freezes have stopped. On the construction site the freight lift sings merrily. It sings with an alto voice: I want red bricks, I want lime, I want mortar.' Also preserved here is an undated pencil draft for a melodrama with piano titled **Partyzán** (the Partisan), Op. 64, the title page of the piano melodrama **Hor syn já Tobě** (I, Son of the Mountains, for You), Op. 65/1, the definitive autograph and an autograph draft for a melodrama for reciter and piano **Znám já jeden krásný zámek** (I Know One Beautiful Stately Home), Op. 65/2 to a text by Fráňa Šrámek, a piano draft to a text by Petr Tichý **Lidská tvář v čase** (The Human Face in Time) dated 1 August 1955, **Sonet z uzlíčku lásky vytracený** (Sonnet Lost from a Bundle of Love) to a text by Jan Machovský with piano dated 18 August 1955, a pencil sketch and complete draft in ink (undated) of a melodrama for solo violin and recitation **Kronika o sv. Brundamu** (The Chronicle of St. Brundam) to a text by Julius Zeyer, the autograph score of **Bohatýr** (The Hero), Op. 71 for reciter, chorus, and orchestra from 1944, and a pencil draft of a melodramatic composition titled **Intermezzo**, Op. 70 to a text by Oldřich Splídek. Almost impossible to reconstruct are partial pencil sketches for a series of melodramas **Partyzánská rapsodie** (Partisan Rhapsody) with identifiable parts II. *Domov* (Home), III. *Petřín* (Petřín Hill), IV. *Povstání na Slovensku* (Uprising in Slovakia), and V. *Roduvěrný* (Loyal to the Family). One sketch for *Petřín* is dated 20 December 1958.¹³

From the estate of Pavel Bořkovec

Bořkovec composed a single melodrama, in 1921: **Jen jedenkrát** (Only Once), Op. 2 to the text of a poem of the same title by Petr Bezruč. Preserved in the Czech Museum of Music is a piano draft for this work under Acquisition No. 25/81 (Fascicle No. 1031).

From the estate of František Michálek

This composer active in Brno, who wrote mainly organ music and sacred vocal works, left us a single melodrama for reciter and piano from 20 June 1913, **Mrtvá nevěsta** (The Dead Bride) to a text by Jan Neruda. The papers from his estate contain a complete pencil draft for this work (Acquisition No. 122/81).

From the estate of Miloslav Kabeláč

The papers of Miloslav Kabeláč contain the autograph score (Acquisition No. 4/86) of a work titled **Tři melodramy** (Three Melodramas), Op. 34b from music for the play *The Master of Nine Songs* by the Chinese poet Guo Moruo (Kuo Mo-jo), subtitled *Zpěv o lásce a zradě* (Song of Love and Betrayal). The individual melodramas are titled *Óda na pomeranč* (Ode to an Orange), *Elegie* (Elegy), and *Monolog k větru a bouři* (Monologue to the Wind and Storm). The prose text is translated into Czech by Milena Velingerová, and the poems by Jaromír Ptáček. This work from 1957 is scored for small orchestra. Written for reciter and piano are the melodramas **Šeherezáda** (Scheherazade) to words

¹³ The intended Part I of the *Partyzánská rapsodie* may have had the title *Bohatýr* (The Hero). The materials for the composite work include a torn-off fragment of paper with the author's annotation 'Bohatýr in the *Partyzánská rapsodie*'. However, as mentioned this title belongs to an independent composition, Op. 71.

by Karel Kabeláč from 4 October 1927 and **Pohádka pro malé děvčátko** (Fairytale for a Little Girl) to the composer's own text (Tr B 329).

From the estate of Luboš Fišer

Luboš Fišer composed several concert melodramas. They hold an extraordinary position among works in this genre from the twentieth century, as does his whole output, and yet some of them were not known at all until recently. His *Můj volný člověče!* (My Free Person!) to words by Svatopluk Machar for male voice and large orchestra was written in 1952, thus at a time when the genre of concert melodrama had almost disappeared from public life—as a result of which even relatively important works of a meditative character remained in the shadow. *Žádost o popravu* (Demand for Execution) to a text by Josef Podaný for four reciters, flute, vibraphone, celeste, and harpsichord, composed in 1968, could not be performed for political reasons.¹⁴ The first of Fišer's melodramas to arouse interest was the large work *Nářek nad zkázou města Ur* (Lament over the Destruction of the City of Ur) from 1970, which draws on an ancient Sumerian text. It is written for three reciters, soprano and baritone solos, two mixed choruses, seven timpani, and bells (with two conductors). This massive concert work sounds as a warning omen of the destruction of life. An especially effective work from 1978 is the melodrama *Istanu*, written for a female reciter, alto flute, and four percussionists. Here Fišer again used texts several thousand years old—this time Hittite originals, namely an ancient prayer to the Sun in celebration of life. More modest is a composition from 1982 to a text by Jiří Pilka for reciter, string quartet, and piano titled *Oslovení hudby* (Addressing Music).

The collection from Fišer's estate (Acquisition No. 297/2006) includes autographs of all the above-mentioned works. The melodrama *Můj volný člověče!* is represented by both the orchestral score and a piano reduction. *Žádost o popravu* is found in the form of the autograph score from 1968. For *Nářek nad zkázou města Ur* the Czech Museum of Music has the manuscript score in two autograph versions (undated). For the melodrama *Istanu* it has the autograph score from 1978, a duplicate reproduction thereof, a manuscript copy of the score made by Fišer himself in 1978-1979 with his comments, and another manuscript copy from 1988. *Oslovení hudby* is represented by the autograph score and performing parts from 1982 and manuscript copies of the parts.

● Conclusion

The example of Luboš Fišer shows that even at the turn of the twenty-first century melodramas of extraordinary value are being written that need to be preserved for the future. Interest in this genre on the part of composers has shown unusual growth since

¹⁴ This composition by Luboš Fišer, very serious in its content and interesting in its instrumentation, responds boldly to the political situation in Czechoslovakia in 1968 and, via readings of letters and documents, shows the absurdity of the state machinery. The music is aleatoric and forms various expanses that separate the reading of the various documents. The work was banned in its time; its Czech premiere took place on 20 November 2005 in the Gallery of the Academy of Performing Arts in Prague, directed by Věra Šustíková, as part of the International Festival of Concert Melodrama.

2000, one of the reasons being demand generated by the international festival and competition of melodramas in Prague. In 2007 this event gave its hundredth premiere of a work in this genre.¹⁵ This fact is surely worth noting also from the standpoint of collection formation. The Czech Museum of Music has an exceptional opportunity to acquire new works directly from living composers devoting themselves to melodrama, and thus to create a unique collection that will be appreciated by both Czech and foreign scholars.



**Marie Bittnerová,
první představitelka Hippodamie /
first performer to the role
of Hippodamia**
Fotografie / Photograph, ca 1890
Archiv Společnost Zdeňka Fibicha /
Archive of the Association
of Zdeněk Fibich

15) A melodrama by Josef Marek for reciter, bass solo, baritone solo, and symphony orchestra titled *Komentář* (Commentary) and subtitled *Král David komentuje knihy Mojžišovy* (King David Comments on the Books of Moses) had its world premiere in the closing concert of the tenth annual International Festival of Concert Melodrama in Prague's Žofín Hall on 3 December 2007.



Zdeněk Fibich
Zakladatel novodobého koncertního a scénického
melodramu v Čechách /
Founder of the modern concert and scenic
melodrama in Bohemia
Fotografie / Photograph, 70. léta 19. století / 1870s
Soukromý majetek / Private collection

**Plakát k soubornému provedení Fibichovy
melodramatické trilogie Hippodamie /
Advertisement poster for the performance
of Fibich's melodramatic trilogy Hippodamy**
Praha, Národní divadlo, 16.–18. 2. 1893 u příležitosti
40. narozenin autora textu Jaroslava Vrchlického /
Prague, National Theatre, on 16-18 February, 1893,
on the occasion of author Jaroslav Vrchlický's
40th birthday
Archiv Společnosti Zdeňka Fibicha /
Archive of the Association of Zdeněk Fibich





České kvarteto po „koncertu na rozloučenou“, Amsterdam, 1931 / Czech Quartet after “Farewell Concert,” Amsterdam, 1931

(sedící zleva / sitting from the left: Jiří Herold, Karel Hoffmann, Josef Suk, Ladislav Zelenka; stojící – představitelé holandského koncertního života, zcela vpravo Henri Doyer / standing - representatives of Dutch concert scene, on the far right: Henri Doyer)
 Fotografie / Photograph, Amsterdam, N. V. Vereenigde Fotobureaux NM-ČMH, F 4753

Karel Bendl: Uzený slaneček / Smoked Herring

Hudební parodie melodramu / Musical parody of melodrama
 Tisk / Print, Fr. A. Urbánek, Praha / Prague, nedatováno / undated
 NM-ČMH, I E 71



Mozarteum, sídlo firmy Mojžíra Urbánka / The Mozarteum, headquarters of the firm of Mojžíra Urbánek, Jungmannova ulice, Praha / Jungmannova street, Prague, 1913
 Fotografie / Photograph

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / Museum of Decorative Arts in Prague, sign. / shelf mark C22559: ŠLAPETA, Vladimír et al.: Jan Kotěra: 1871–1923: zakladatel české moderní architektury (Jan Kotěra, 1871–1923: The Founder of Czech Modern Architecture) Kant, Obecní dům Praha 2001



Program koncertu Českého kvarteta a Fanny Davies, Londýn 5. 6. [1919] / Program of the Czech Quartet and Fanny Davies, London, on 5 June [1919]

NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 24/1985

Památky z rodiny Josefa Suka

JANA VOJTĚŠKOVÁ

V roce 2006 věnoval vnuk skladatele Josefa Suka (1874–1935) houslista Josef Suk Českému muzeu hudby sbírku památek, které se po jeho dědečkovi dochovaly v rodině. Dvě poměrně velké složky obsahovaly osobní doklady, korespondenci, rukopisy, fotografie, programy, autografy, skici, opisy, tisky i skladby rodinných příslušníků. Fond Josefa Suka, který České muzeum hudby spravuje, byl tak obohacen o velký a významný přírůstek.¹

Pozůstalost po skladateli Josefu Sukovi nezískalo České muzeum hudby nikdy jako celek, ale kompletovalo ji z roztroušených zdrojů různých proveniencí. To, že dnes badatel nebo editor nalezne v Českém muzeu hudby podstatnou část Sukova díla, je výsledkem soustředěných akvizic mnoha desetiletí. V Sukově fondu (S 184) je v současné době shromážděna většina nejvýznamnějších autografních partitur, velké množství skladatelovy korespondence a dalších rukopisných dokladů, stejně jako fotografií a ikonografického materiálu vztahujícího se ke skladatelovu životu. Je to tedy bezpochyby nejcennější sbírka pramenů k Sukovu životu a dílu, která jako celek existuje. Doposud obsahovala 1376 jednotek. Darem od skladatelova vnuka se rozšířila téměř o 300 dalších položek.

Pro autorku této stati – kurátorku fondu Josefa Suka v ČMH a editorku Sukovy korespondence – znamená každá nová akvizice radostnou událost. Dar od skladatelova vnuka představuje vzácný přírůstek, jakých už nelze v Sukově případě mnoho očekávat.

Nejcennější položku tvoří samozřejmě Sukovy autografy. Jedná se o skladby z mládí, které Josef Suk komponoval ještě před vstupem do kompoziční třídy, a pak o skladby z období studia u Antonína Dvořáka. Všechny tyto autografy jsou zachyceny v Tematickém katalogu děl Josefa Suka.² V údajích katalogu bude třeba opravit jejich uložení. Chronologicky jde o skladby z let 1887–1892.

1) Číslo přírůstku ČMH 16/2006.

2) NOUZA, Zdeněk – NOVÝ, Miroslav: *Josef Suk. Tematický katalog skladeb / Thematic Catalogue of the Works*, Editio Bärenreiter, Praha 2005.



Karel Boleslav Jirák, Josef Bohuslav Foerster a Josef Suk
Fotografie / Photograph, Wildt-Prague, 20. léta 20. století / 1920s
NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 16/2006

Tab. 1 - Autografy skladeb Josefa Suka

Název skladby	Datace	Číslo tematického katalogu	Pořadí
Smyčcový kvartet <i>d moll</i> , s věnováním Oskaru Nedbalovi	29. 4. 1888	1	Ag I
[Smyčcový kvartet <i>d moll</i>]	29. 4. 1888	1	Ag II
<i>Fantasie d moll</i>	22. 8. 1888	2	Ag
<i>Smuteční pochod</i> pro smyčcový orchestr	původní znění leden 1889	3	Ag
<i>Trio c moll</i> pro klavír, housle a violoncello op. 2	1. verze, 27. 2. 1889	5 versio I	Ag I
<i>Fuga c moll</i>	[1890]	8	Ag
<i>Noc byla krásná</i>	2. 8. 1891	16	Ag
<i>Dva valčíky [Idylky]</i> op. 7, č. 1, 2	[1891–1892]	17	Ag
<i>Allegro vivace [Klavírní skladby op. 12, č. 6]</i>		36	Ag
[<i>Polka G dur</i>]	[listopad 1882]	101	Ag I
<i>Sonata [C dur]</i> na 2. straně cizí rukou incipity různých skladeb cizích autorů	[1883]	102	Ag
[<i>Ouvertura pro klavír d moll</i>]		103	Ag
<i>Skladby pro sestru Milku</i>	24. 11. 1887	106, 104, 105, 107	Ag
[<i>Tři skladby pro housle a klavír</i>]	12. 6. 1892	302	Ag

Poměrně obsažnou složku tvoří Sukovy skici. Při přípravě tematického katalogu je podrobně prostudovali Zdeněk Nouza a Miroslav Nový. Ani zde nečekalo žádné překvapení v podobě objevení nového zápisu.³ Z údajů tematického katalogu se mění jen uložení.

Tab. 2 - Sukovy skici

Název skladby	Číslo tematického katalogu	Pořadí skici
[<i>Andante d moll</i>] (<i>Klavírní skladby op. 12, č. 1</i>), na poslední straně koncept Sukova dopisu A. Dvořákové	32	Sk
[<i>Kvartetní věta B dur</i>] (10 taktů) – zlomek	33b	Sk
[<i>Serenáda A dur</i> pro violoncello a klavír] a [<i>Klavírní kvintet g moll</i>]	34	Sk I
[<i>Radúz a Mahulena</i>] – náčrt sboru z 1. jednání	38	Sk VIII
[<i>Deset ženských sborů op. 15</i>] (nadepsáno <i>Tužba</i>)	41	Sk I
[<i>Andante ze Sonatiny pro klavír</i>] (na konci věnování panu VI. Haškovcovi)	46	Sk I
[<i>Pod jabloní</i>]	47	Sk VII
[<i>Pod jabloní</i>]	47	Sk VIII
[<i>Pod jabloní</i>]	47	Sk IX
[<i>Jaro op. 22a, č. 1</i>]	49	Sk I
[<i>Pohádka léta</i>]	57	Sk II
[<i>Životem a snem č. 1, 3, 4, 9</i>]	60	Sk II
[<i>Životem a snem</i>] (nadepsáno Quartetto B dur)	60	Sk III
[<i>Zráni</i>]	62	Sk II
[<i>Epilog</i>]	79	Sk VII
Nezjištěné skici – 1 folio popsané z obou stran, nesouvislé útržkovité skici		

3) Za určení jednotlivých skic děkuje autorka dr. Zdeňku Nouzovi.

Další důležitý soubor mezi notovými rukopisy obsahuje opisy Sukových skladeb. Jsou mezi nimi předlohy pro tisk a také opisy rukou Sukova otce Josefa Suka staršího. I zde se vesměs jedná o skladby z mládí. Některé opisy tematický katalog neuvádí.

Tab. 3 - Opisy skladeb Josefa Suka

Název skladby	Popis	Číslo tematického katalogu	Pořadí kopie
<i>Balada</i> pro smyčcový kvartet, hlasy		6	Kop. I
<i>Balada</i> pro housle s prův. klavíru op. 3a	předloha pro tisk	10	Kop. II
<i>Balada</i> pro housle a klavír op. 3a, houslový part	předloha pro tisk	10	Kop. II
<i>Balada</i> pro housle a klavír op. 3a a <i>Balada</i> pro violoncello a klavír	opis J. Suk st.	9, 10	Kop. I
<i>Balada</i> pro housle a klavír op. 3a (rukou J. Suka připsáno: Paní Zdence Foustkové věnováno)		10	Kop. III
<i>Dramatická ouvertura</i> , partitura, svázáno v tvrdých deskách	opis J. Suk st.	18	Kop.
<i>Dramatická ouvertura</i> , partitura	opis R. Hamilton	18	není v TK
<i>Dramatická ouvertura</i> , 23 hlasů	opis J. Suk st.	18	není v TK
<i>Radúz a Mahulena</i> , klavírní výtah	předloha pro tisk	38	není v TK
<i>Sonatina op. 13</i> , klavír		46	není v TK
<i>Pod jabloní op. 20</i> , klavírní výtah	předloha pro tisk	47, versio II def	není v TK
<i>Mé ženě</i>	opis J. Suk st.	48	Kop. I
<i>Psina španělská</i>	opis J. M. Květ	59	není v TK
<i>S kyticí v ruce</i> , Křečovice 24. 8. 1817	předloha pro tisk	71	není v TK
<i>Lístek do památníku</i> , klavír	předloha pro tisk	72	Kop.
<i>Andante op. 12, č. 3</i> , klavír	předloha pro tisk	78a	není v TK
<i>Polonaise</i> (věnování: vysoce urozenému Pánu panu Rudolfovi Vojthovi, baronu ze Šterbeců)	opis J. Suk st.	106	Kop.

V poslední složce notových rukopisů nalezneme skladby jiných autorů. Mezi nimi se objevují především skladby Sukova staršího bratra Antonína (*Slavnostní pochod* a *Jara květ*) a skladby dcery Antonína Dvořáka a Sukovy manželky Otilie (*Drahému tatíčkoví* a *Pepča na koníčku*). Skladba *Drahému tatíčkoví* je ve dvou exemplářích. Jeden z nich psala Otilie Suková, na zadní stranu tohoto rukopisu načrtl Josef Suk skicu *Klavírního kvintetu*. Druhý exemplář byl psán rukou Josefa Suka. K rukopisům skladeb jiných autorů je přiložen ještě opis skladby, který pocházel z archivu Sukova otce a je psán jeho rukou.⁴

Kromě rukopisů hudební povahy obsahuje akvizice z rodiny Josefa Suka rovněž notové rukopisy. Mezi nimi je nejpočetněji zastoupena korespondence (více než 250 dopisů). Jsou to převážně gratulace k 50. a 60. narozeninám skladatele, k udělení čestného doktorátu i k jiným příležitostem. Korespondence pochází jak od soukromých osob, tak

4) Je to píseň Františka Škroupa *Překážka*, opsaná i s titulkem: *píseň od J. Brdičky pro jeden hlas s průvodem Fortepiana a v hudbu uvedená a panu J. Piškovi z přátelství věnovaná od F. Škroupa op. 33*. Na druhé straně *Zdrávas Maria*.

i od různých institucí. Samostatnou složku tvoří dopisy dětí, které reagovaly na Sukovy pořady v rozhlase.

Velmi cennou součástí darované kolekce jsou fotografie, mezi nimi originální fotografie z rodiny Dvořákovy (Antonín Dvořák, Anna Dvořáková, Magda Dvořáková), foto Otilie Sukové (z ateliéru J. Mulač), rodiny Sukových (foto řídícího učitele Josefa Suka z ateliéru Langhans, Žák & Rachota a Emilie Sukové z ateliéru H. Fiedler). Zajímavé jsou i exteriérové fotografie z Křečovic, které zachycují Sukovy rodiče, Otilku a syna Josefa, popř. Magdu Dvořákovou – Otilčinu sestru. Některé z těchto fotografií jsou unikátní, řada z nich se doposud ve sbírkách Českého muzea hudby nevyskytovala.

Ve velkém počtu se zachovaly i fotografie Českého kvarteta v jeho druhém a třetím složení. Z nich nejméně známá jsou nedatovaná skupinová foto v Táboře a asi v Brandýse nad Orlicí, kam kvarteto zajíždělo zkoušet k Hanuši Wihanovi. Kromě ateliérových fotografií (např. H. Fiedler, R. Borchardt, J. Fiedler) z 90. let obsahuje soubor momentku ze Štěchovic, na níž pózuji členové kvarteta tentokrát s Ladislavem Zelenkou a s dalšími účastníky výletu lodí po Vltavě.⁵

Na fotografiích jsou také jiné osoby, např. Sukovi žáci Julius Kalaš (na svatbě s Josefem Sukem jako svědkem), Václav Kálik (věnování z roku 1926) a srbský skladatel Mihovil Logar (věnování z roku 1925). Z ateliéru Drtikol pochází foto Marie Hübnerové s věnováním Josefu Sukovi z roku 1924. Unikátní je také foto Josefa Suka s filozofem a spolupracovníkem T. G. Masaryka Františkem Drtinou, kterého Suk navštěvoval v jeho rodišti Hněvšíně nedaleko od Křečovic.

Neméně důležitou složkou akvizice jsou i osobní dokumenty. Vedle křestního a rodného listu Josefa Suka a Otilie Dvořákové, platových výměrů Ministerstva školství a dokladů k osobnímu automobilu, který Josef Suk zakoupil v roce 1930, je zde ještě jeden velmi významný dokument: rozsudek čestného soudu odbojové organizace z doby 1. světové války, tzv. Maffie, ze dne 26. 1. 1919. Po premiéře Sukova *Zrání* uveřejnil Zdeněk Nejedlý v tisku velmi těžká obvinění Josefa Suka a Karla Hoffmanna. V časopise Smetana mj. napsal:⁶

k národní hudbě jest zapotřebí osobnosti zcela jiné, než takové, jež ve chvíli největšího utrpení národa přijímala od rakouské vlády spolu s klerikálními a německými zrádci české věci rakouské řády. Pro takovou osobnost že není v tomto (národním) ovzduší české místa, i když se nyní sebe více zdobila trikolourou.

Dále vytýkal Českému kvartetu, že jen díky zákazu německého konzulátu bylo ušetřeno ostudy hrát na berlínských koncertech ve prospěch Němců v Belgii. Záležitost řešil právě soud Maffie. Po prozkoumání celé kauzy zjistil, že obvinění Zdeňka Nejedlého ne-

5) Foto bylo publikováno in: *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském*, ed. J. Vojtěšková, Editio Bärenreiter, Praha 2005, s. 135.

6) NEJEDLÝ, Zdeněk: *Josefa Suka „Zrání“*, Smetana, roč. IX, č. 1, ze dne 29. 11. 1918, s. 9.

jsou pravdivá a ničím doložena, přestože k tomu byl Nejedlý opakovaně vyzván. Rozsudek, který bude nyní uložen ve fondu Josefa Suka v Českém muzeu hudby, podepsaly přední osobnosti kulturního a politického života: Josef Jan Frič, dr. Antonín Hajn, Svato- pluk Machar, dr. B. Franta, Jaroslav Kvapil, dr. Přemysl Šámal a dr. Štěpánek.⁷

Soubor památek, darovaný Českému muzeu hudby skladatelským vnukem, doplňují ještě projevy skladatele, programy koncertů a výstřižky o Josefu Sukovi a Antonínu Dvořákovi. Přírůstek sice nepřináší žádné nové a neznámé prameny, přesto je velmi významným přínosem. Kompletuje totiž stávající muzejní fond a poskytuje ucelenější materiál pro bádání o životě a díle skladatele a houslisty Josefa Suka.

Protectorát Čechy a Morava.
 Republika Česko-slovenská -
 Republiko Čechoslovacka -
 Okresní úřad - Magistrát: Benešov
 Okres soudní: Něklov
 Districts judicial: Něklov
 C. Exh. 797.

Archidieceze: Pražská
 Vikariát: Bystřický
 Fara: Křečovice
 Parochia: Křečovice

Křestní a rodný list
 Testimonium baptismale.

Matriky křestní: E Kniha IV. List 49. Číslo řadové --
 Libri baptismorum Tomus IV. Folium 49. Num. cursum --

Den, měsíc a rok Dies, mensis, annus nativitatis et baptismi	narozeni 4. 1. 1874, /, /, dne čtvrtého Mě: říčního osmi stého křtu: 5. ledna 1874				
Jméno křtícího Nomen baptizantis	Severin Voborník, farář				
Jméno pokřtěnce Nomen baptizati	Josef Suk				
Náboženství Religio	římskokatolické	Pohlaví Sexus	mužské	Lož Torus	manželské
Místo narození Locus natiuitatis	Křečovice č. 37.	Okresní soud: úřad - Magistrát: Benešov	Něklov		
Otec Pater	Josef Suk,	učitel z Křečovic, syn Františka Suka, chalupníka a mistra bednářského v Neustupova č. 79., kraj Tá- bor, a Marie, rodem Švecové, dcery Antonína Švece, mistra z Neustupova.			
Matka Mater	Emilie, rodem Baumannová, dcera Antonína Baumana, berního v Praze, a Josefy, rodem České z Křečovic, dcery Matěje Českého, učite- le z Křečovic.				
Kmotrové Patrim	Antonín Baumann, berní v Praze Josefa Baumannova, jeho manželka				
Porodní asistentka Obstetrix	Kateřina Doležalová z Křečovic				
Poznámka Adnotatio					

Na důkaz toho stůj zde podpis a pečeť larního úřadu.
 In quorum fidem manu propria subscripsi et sigillo parochiali muniti.

Farní děkanův úřad v Křečovicích 9. července 1939.
 Officium parochiale - decanus in

Duchovní správce:
 VACLAV KLEPŠ,
 interkalár administr.
 Vaclav Klepš

7

Opis křestního a rodného listu Josefa Suka /
 Copy of Josef Suk's certificate of birth and baptism, 1939
 NM-ČMH, č. př. /
 Acquisition No. 16/2006

7) Celý text rozsudku je publikován v knize *Josef Suk. Život a dílo. Studie a vzpomínky*, redigoval J. M. Květ, Hudební matice Umělecké besedy v Praze, Praha 1935, s. 202–203.

Memorabilia from the Family of Josef Suk

JANA VOJTĚŠKOVÁ

In 2006 the violinist Josef Suk donated to the Czech Museum of Music a collection of memorabilia pertaining to his grandfather, the composer Josef Suk (1874-1935), that had been preserved in the family. Contained in two relatively large units were personal documents, correspondence, manuscripts of lectures and speeches, photographs, programs, musical autographs, sketches and manuscript copies of pieces, prints, and compositions by members of the family. The Josef Suk collection administered by the Czech Museum of Music was thus enriched by a large and important acquisition.¹

The museum never acquired materials from Suk's estate as a single unit, but rather progressively from scattered sources of various provenance. The fact that today's researcher or editor finds in the Czech Museum of Music a major portion of Suk's works is the result of concentrated acquisitions over the course of many decades. At present the Suk collection (S 184) includes the majority of the most important autograph scores and a large quantity of the composer's correspondence and other manuscript documents, photographs, and other iconographical material pertaining to his life, making it undoubtedly the most valuable collection of sources for Suk's life and work that exists in one place. It already contained 1,376 items before being expanded by almost another 300 through the gift from the composer's grandson.

For the author of the present essay – the curator of the Josef Suk collection in the Czech Museum of Music and editor of Suk's correspondence – each new acquisition is a joyful event. The gift from the composer's grandson constitutes a precious acquisition which will probably not be matched by many others in the future.

The most valuable component of the new acquisition consists of course of Suk's musical autographs. In this case these are compositions from his youth – pieces he wrote even before entering the composition class, and then pieces from the time of his studies with Antonín Dvořák. All these autographs are described in the *Thematic Catalogue* of Suk's works;² information in the catalogue about their place of deposition will need to be corrected. They come from the years 1887 through 1892.

1) Acquisition number ČMH 16/2006.

2) NOUZA, Zdeněk and NOVÝ, Miroslav: *Josef Suk. Tematický katalog skladeb / Thematic Catalogue of the Works*, Editio Bärenreiter, Prague 2005.

Table 1 - Autographs of Compositions by Josef Suk

Title of Composition	Dating	Number in Thematic Catalogue	Sub-Item in Thematic Catalogue
<i>String Quartet in D minor</i> , with dedication to Oskar Nedbal	29 April 1888	1	Ag. I
[<i>String Quartet in D minor</i>]	29 April 1888	1	Ag. II
<i>Fantasy in D minor</i>	22 August 1888	2	Ag.
<i>Funeral March</i> for string orchestra	original version, January 1889	3	Ag.
[<i>Piano</i>] <i>Trio in C minor</i> , Op. 2	1st version, 27 February 1889	5 versio I	Ag. I
<i>Fugue</i> in C minor	[1890]	8	Ag.
<i>The Night was Beautiful</i>	2 August 1891	16	Ag.
<i>Two Waltzes [Idylls]</i> , Op. 7, Nos. 1, 2	[1891-92]	17	Ag.
<i>Allegro vivace [Piano Pieces]</i> , Op. 12, No. 6]		36	Ag.
[<i>Polka in G major</i>]	[November 1882]	101	Ag. I
<i>Sonata [in C major]</i> ; on the 2nd page in a foreign hand incipits of various pieces by other composers	[1883]	102	Ag.
[<i>Overture in D minor</i> for piano]		103	Ag.
[Pieces for sister Milka]	24 November 1887	106, 104, 105, 107	Ag.
[Three pieces for violin and piano]	12 June 1892	302	Ag.

One relatively large section consists of sketches by Suk, which were studied in detail by Zdeněk Nouza and Miroslav Nový when preparing the thematic catalogue. Here, too, there were no surprises in the form of discovery of a new source for a work.³ All that needs to be changed in the thematic catalogue is the place of deposition.

Table 2 - Sketches by Josef Suk

Title of Composition	Number in Thematic Catalogue	Sub-Item in Thematic Catalogue
[Andante in D minor] (Piano pieces, Op. 12, No. 1); on the last page a draft of a letter from Suk to Anna Dvořáková	32	Sk.
[<i>Quartet movement in B flat major</i>] (10 bars) – fragment	33b	Sk.
[<i>Serenade for cello and piano</i> in A major] and [<i>Piano Quintet</i> in G minor]	34	Sk. I
[<i>Radúz and Mahulena</i>] – sketch for a chorus in Act I	38	Sk. VIII
[<i>Ten Songs for female chorus</i> , Op. 15], No. 2, headed <i>Tužba</i> (Desire)	41	Sk. I
[Andante from the <i>Sonatina</i> for piano]; at the end dedication to Mr. Vl. Haškovec	46	Sk. I
[<i>Beneath the Apple Tree</i>]	47	Sk. VII
[<i>Beneath the Apple Tree</i>]	47	Sk. VIII
[<i>Beneath the Apple Tree</i>]	47	Sk. IX
[<i>Spring</i> , Op. 22a, No. 1.]	49	Sk. I
[<i>A Summer's Tale</i>]	57	Sk. II

3) For identification of the various sketches the author thanks Dr. Zdeněk Nouza.

[<i>Things Lived and Dreamt</i> , Nos. 1, 3, 4, 9]	60	Sk. II
[<i>Things Lived and Dreamt</i>] (headed Quartet in B flat major)	60	Sk. III
[<i>Ripening</i>]	62	Sk. II
[<i>Epilogue</i>]	79	Sk. VII
Unidentified sketches: 1 folio with writing on both sides, non-contiguous fragmentary jottings		

Another important group among the musical manuscripts consists of manuscript copies of Suk's compositions, including engraver's copies and copies in the hand of the head teacher Josef Suk, father of the composer. Again they are all works from the composer's youth. Some of these copies are not listed in the thematic catalogue.

Table 3 - Manuscript Copies of Compositions by Josef Suk

Title of Composition	Description	Number in Thematic Catalogue	Sub-Item in Thematic Catalogue
<i>Ballad</i> for string quartet, parts		6	MS Copy I
<i>Ballad</i> for violin with piano accompaniment, Op. 3a	engraver's copy	10	MS Copy II
<i>Ballad</i> for violin and piano, Op. 3a, violin part	engraver's copy	10	MS Copy II
<i>Ballad</i> for violin and piano, Op. 3a and <i>Ballad</i> for violoncello and piano	copy by J. Suk, Sr.	9, 10	MS Copy I
<i>Ballad</i> for violin and piano, Op. 3a (note in Suk's hand: Dedicated to Mrs. Zdenka Foustková)		10	MS Copy III
<i>Dramatic Overture</i> , score, hardbound	copy by J. Suk, Sr.	18	MS Copy
<i>Dramatic Overture</i> , score	copy by R. Hamilton	18	not in catalogue
<i>Dramatic Overture</i> , 23 performing parts	copy by J. Suk, Sr.	18	not in catalogue
<i>Radúz and Mahulena</i> , piano reduction	engraver's copy	38	not in catalogue
<i>Sonatina</i> , Op. 13, piano		46	not in catalogue
<i>Beneath the Apple Tree</i> , Op. 20, piano reduction	engraver's copy	47, versio II def.	not in catalogue
<i>To My Wife!</i>	copy by J. Suk, Sr.	48	MS Copy I
<i>Spanish Joke</i>	copy by J.M. Květ	59	not in catalogue
<i>With a Posy in One's Hand</i> , Křečovice 24 Aug. 1817	engraver's copy	71	not in catalogue
<i>Albumleaf</i> , piano	engraver's copy	72	MS Copy
<i>Andante</i> , Op. 12, No. 3, piano	engraver's copy	78a	not in catalogue
<i>Polonaise</i> (dedication: to the High-Born Lord Mr. Rudolf Vojth, Baron ze Šterbeců)	copy by J. Suk, Sr.	106	MS Copy

In the last group of musical manuscripts we find pieces by other composers, primarily by Suk's older brother Antonín and by Suk's wife Otilie, daughter of Antonín Dvořák. By the former we have *Slavnostní pochod* (Festival March) and *Jara květ* (Blossom of Springtime), and by the latter *Drahému tatíčkoví* (To My Dear Daddy) and *Pepča na koničku* (Joey on a Pony). *Drahému tatíčkoví* is found here in two copies: one of them written by Otilie herself (with a sketch by Suk for his *Piano Quintet* on the back), the other in the hand of

Suk. Appended to these manuscripts of pieces by other composers is a manuscript copy of a piece from the archive of the composer's father, written in his hand.⁴

The acquisition from Suk's family also includes non-musical manuscripts, most numerous among them being items of correspondence: more than 250 letters, mainly congratulations – on the occasion of Suk's fiftieth and sixtieth birthdays, for his receipt of an honorary doctorate, and on other occasions. The correspondence comes both from individuals and from various institutions. A separate group consists of letters from children responding to Suk's radio programs.

A very valuable part of the donated collection comprises photographs, among them original photographs from the Dvořák family (Antonín Dvořák, Anna Dvořáková, Magda Dvořáková), a photograph of Otilie Suková (from the J. Mulač studio), and photographs of the Suk family (of the head teacher Josef Suk from the Langhans, Žák & Rachota studio and of Emilie Suková from the H. Fiedler studio). Also interesting are outdoor photographs from Křečovice showing Suk's parents, Otilie, son Josef, and Otilie's sister Magda Dvořáková. Some of these photographs are the only known copies thereof, and many have not yet appeared in the collections of the Czech Museum of Music.

Also preserved in large numbers are photographs of the Czech Quartet (sometimes called 'Bohemian Quartet') with its second and third memberships. The least well known of them are undated group photos in Tábor and probably in Brandýs nad Orlicí, where the quartet often travelled to rehearse at the home of Hanuš Wihan. Apart from studio photographs (e.g. from the studios of H. Fiedler, R. Borchardt, and J. Fiedler), the set contains a photo from the 1890s from Štěchovice in which the quartet members pose with Ladislav Zelenka and other participants in a boat excursion on the Vltava.⁵

The photographs also show other persons, e.g. Suk's pupils Julius Kalaš (at his wedding, with Suk as witness), Václav Kálik (with dedication from 1926), and the Serbian composer Mihovil Logar (with dedication from 1925). From the Drtikol studio comes a photo of Marie Hübnerová with dedication to Suk from 1924. Also unique is a photo of Suk with the philosopher František Drtina, who worked with T.G. Masaryk and whom Suk visited in his native village of Hněvšín not far from Křečovice.

A no less important component of the acquisition consists of personal documents. Apart from birth and baptismal certificates for Josef Suk and Otilie Dvořáková, payment documents from the Ministry of Education, and documents pertaining to the automobile Suk purchased in 1930, we find here one more very significant document: a ruling of 26 January 1919 by a court of honour of the World War I Czech resistance movement called 'Maffie'. After the

⁴ It is a song by František Škroup, *Překážka* (Obstacle), copied by hand including its heading: 'song by J. Brdička for one voice with Fortepiano accompaniment, set to music and dedicated as a token of friendship to Mr. J. Pišek by F. Škroup, Op. 33'. On the other side: *Zdrávas Maria* (Ave Maria).

⁵ This photograph is published in: *Josef Suk Dopisy o životě hudebním i lidském* (Letters about a Musical and Human Life), ed. J. Vojtěšková, Editio Bärenreiter, Prague 2005, p. 135.

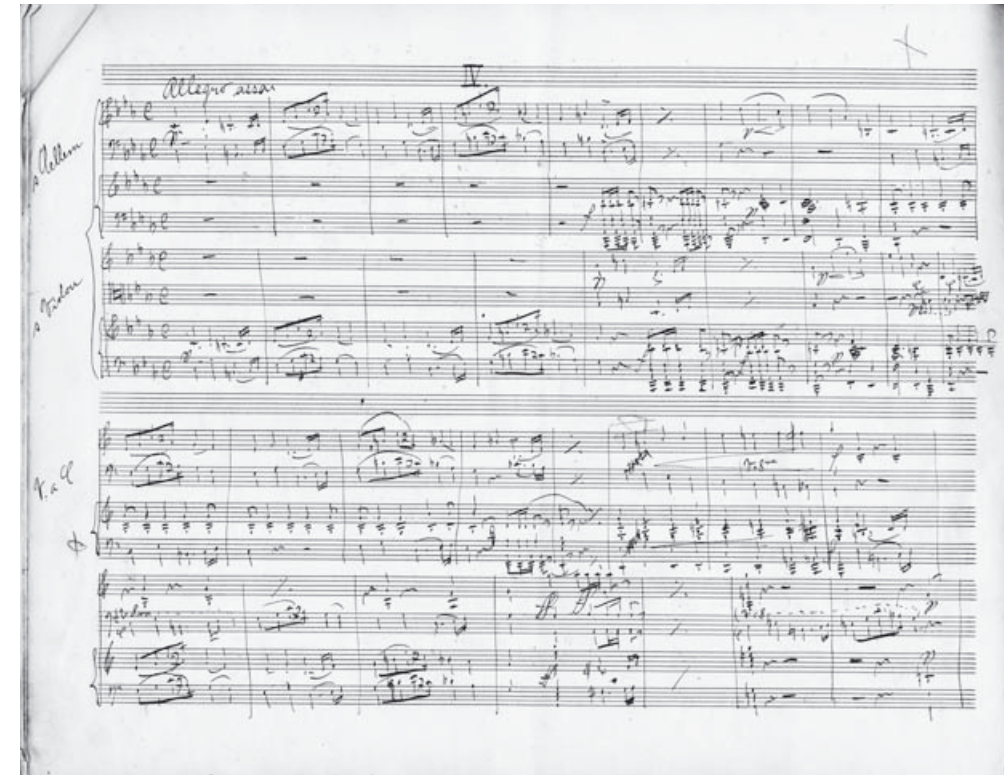
premiere of Suk's *Zrání* (Ripening), Zdeněk Nejedlý published a very serious accusation of Suk and Karel Hoffmann in the journal *Smetana*, writing among other things:⁶

National music requires a person completely different from one who in the moment of the nation's greatest suffering accepted Austrian honours from the Austrian government together with clerical and German traitors to the Czech cause. For such a person there is no place in this (national) atmosphere, however he might now adorn himself with the tricolour.

Nejedlý also criticized the Czech Quartet, saying it was saved from the embarrassment of playing in concerts in Berlin to benefit Germans in Belgium only by a ban from the German consulate.

This matter was assessed by the Maffie court which, after examining the whole affair, determined that Nejedlý's accusations were false and unfounded, even though Nejedlý was called upon repeatedly to produce evidence. The ruling, which will now be deposited in the Josef Suk collection in the Czech Museum of Music, is signed by leading figures from cultural and political life: Josef Jan Frič, Dr. Antonín Hajn, Svatopluk Machar, Dr. B. Franta, Jaroslav Kvapil, Dr. Přemysl Šámal, and Dr. Štěpánek.⁷

This set of memorabilia donated to the Czech Museum of Music by the composer's grandson also contains speeches by Suk, concert programs, and newspaper clippings pertaining to Suk and Antonín Dvořák. Although the acquisition contains no previously-unknown sources, it is nevertheless a very important addition to the museum's holdings, because it expands the previously-existing collection and provides more complete material for research on the life and work of the composer and violinist Josef Suk.



**Josef Suk: Trio c moll pro klavír, housle a violoncello /
Trio in C minor for piano, violin, and violoncello, Op. 2, JSkat 5**
Autograf partitury / Autograph score, 1889
NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 16/2006

Josef Suk

6) NEJEDLÝ, Zdeněk: 'Josefa Suka "Zrání"', *Smetana*, Vol. IX, No. 1 (29 November 1918), p. 9.

7) The complete text of the ruling is published in the book *Josef Suk. Život a dílo. Studie a vzpomínky* (Josef Suk: Life and Work - Studies and Remembrances), ed. J.M. Květ, Hudební matice Umělecké besedy v Praze, Prague 1935, pp. 202-03.

Linkovače notové osnovy

LUDMILA MIKULÁŠOVÁ

Každý, kdo se zabývá staršími rukopisy, ví, jak důležité je získat maximum informací o historii, zejména o provenienci a dataci jednotlivých památek. Rukopisný výzkum k tomu např. používá poznatky z paleografie nebo studia struktury a stáří papíru, a to především prostřednictvím určování filigránů.¹ Hudební historik má ještě jednu možnost – prozkoumat rastrování notových osnov. Až do druhé poloviny 19. století byla totiž většina notových osnov linkována ručně inkoustem, nebo pomocí linkovacích strojů.

Základním nástrojem pro ruční linkování bylo pero se špičatými hroty neboli linkovač notové osnovy. Unikátní charakter každého z nich, patrný např. rozestupem jednotlivých linek mezi sebou, může podávat významné svědectví pro dokumentární výzkum rukopisu a napomoci k rekonstrukci postupného záznamu díla, či blíže určit provenienci a dataci pramene.²

Linkovače se používaly již od 14. století a patřily k běžně rozšířeným nástrojům. Některé byly zkonstruovány tak, aby mohly rýsovat více notových osnov najednou. Kromě linkovačů existovaly i linkovací stroje, používané od 2. poloviny 18. století. Přesto se na celém světě dochovalo jen 25 linkovačů, všechny z 18. a 19. století: sedm kusů v Americe, vyrobených v New Lebanonu N. Y. v první polovině 19. století, a 18 kusů v Evropě, z nichž čtyři pocházejí z pražských sbírek.³

Tyto čtyři linkovače jsou uloženy v ikonografickém fondu Národního muzea – Českého muzea hudby pod signaturami K 31, K 32, K 33 a K 136. Jedná se o nejstarší a nejběžnější typy linkovačů, které sloužily k rýsování samostatné notové osnovy.⁴ Neznámí autoři je zhotovili zhruba na přelomu 18. a 19. století z mosazného zvlněného plechu, s dřevěnou násadou. Tři linkovače pocházejí z pražského kláštera sester alžbětinek, u posledního z nich provenienci neznáme.

Sestry řádu sv. Alžběty, uvedené do Prahy v první polovině 18. století, se soustředily

1) Značky papírníků, nazývané též vodoznaky. Viz zejména ZUMAN, František: *České filigrány XVIII. století*, Česká akademie věd a umění, Praha 1932. ZUMAN, František: *České filigrány z první poloviny XIX. století*, Česká akademie věd a umění, Praha 1934. BOORMAN, Stanley: *Watermarks*, in: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, sv. 27, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 114–118.

2) BOORMAN, Stanley: *Rastrology*, in: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, sv. 20, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 843–844.

3) WOLF, Jean K. – WOLF, Eugene K.: *Rastrology and Its Use in Eighteenth-Century Manuscript Studies*, in: WOLF, Eugene K. – ROESNER, Edward H.: *Studies in Musical Sources and Style. Essays in Honor of Jan LaRue*, A-R Editions, Madison 1990, s. 237–291.

4) Z linkovačů, rýsujících více notových osnov najednou, se dochoval jen jediný exemplář v Německu, uložený v Germanisches Nationalmuseum v Norimberku. Pochází z počátku 18. století a je zkonstruován pro linkování dvou osnov najednou. Ostatní dochované exempláře linkují jednu osnovu. Viz WOLF, Jean K. – WOLF, Eugene, s. 255–257.

na péči o nemocné. Jejich nemocnice, ve své době jedna z nejmodernějších v zemi, byla součástí komplexu budov, který vyrostl na Novém Městě pražském v dnešní ulici Na Slupi. Na rozdíl od mnohých tehdejších špitálů se o zdejší pacientky a později i pacienty starali odborní lékaři, veškeré ošetrovatelské práce zastávaly řeholní sestry. V době, z níž pocházejí linkovače notové osnovy, měl klášter za sebou těžká léta krize, způsobené neúrodou a hladomorem v českých zemích (1770–1771). Z této rány se vzpamatoval díky finančnímu daru ze závěti panovnice Marie Terezie v roce 1780. Jeho úroveň byla rychle obnovena a zdá se, že celý klášter počal prožívat klidnější období své historie. Zavedení vodovodu do prádelny a kuchyně i zřízení knihovny zlepšilo život jak pacientům, tak nemocničnímu personálu.⁵

O hudebním životě v klášteře té doby vypovídá kromě linkovačů notových osnov také sbírka rukopisných chrámových hudebnin. Byla obohacována i v 19. století, přestože se alžbětinky musely vyrovnávat s důsledky napoleonských válek. Dnes je tato sbírka uložena v Národním muzeu – Českém muzeu hudby: obsahuje hudebniny především z 18. a 19. století v počtu 1263 inventárních čísel, a to včetně autografů předních českých skladatelů.

Tři linkovače, jejichž historie je s pražským klášterem alžbětinek spjata, vykazují nápadně shodné rysy zpracování: stejná velikost mosazného plechu, stejný způsob jeho zvlnění do pěti hrotů a jeho uchycení na dřevěnou násadu pomocí dalšího obtočeného plíšku. Dále podobně zaoblené vysoustruování dřevěné násady s ozdobnými zářezy a kuličkou na konci, i podobné rozměry v délce celé násady (liší se maximálně rozdílem 1 cm). Lze tedy usuzovat, že linkovače mohly být vyrobeny přibližně ve stejné době a že je konstruoval jeden člověk – vzhledem k preciznosti práce spíše řemeslník než amatér.⁶ Naproti tomu čtvrtý exemplář neznámé proveniencie je celkově výrazně kratší, s hranatou dřevěnou násadou, mosazné zvlnění vytvarováno a nejjednodušším způsobem uchyceno k násadě. Jeho konstrukce se nejvíce podobá linkovačům pocházejícím z Drážďan a Norimberka, provenienci některého z těchto měst však nelze spolehlivě prokázat.⁷

Každý ručně vyrobený linkovač je unikátní. Rozdílná úroveň jejich zpracování či specifické rysy svědčí o rozmanitosti, s jakou se při studiu těchto základních písarských nástrojů můžeme setkat. Výzkum jejich konstrukce a způsobu užití přispívá k hlubšímu poznání hudebních rukopisů. Vzhledem k malému počtu dochovaných linkovačů tak Národní muzeum – České muzeum hudby poskytuje pramenné zdroje významné pro tuto oblast v celosvětovém měřítku.

5) MAŇAS, K. – VLČEK, J. – BEDRNÍČEK, P.: *Nemocnice Na Slupi. Historie a současnost*, ONV Praha 2, Praha 1988.

6) WOLF, Jean K. – WOLF, Eugene, s. 254.

7) WOLF, Jean K. – WOLF, Eugene, s. 289.

Rastra – Instruments for Drawing Musical Staves

LUDMILA MIKULÁŠOVÁ

Anyone who has worked with old manuscripts knows how important it is to gain as much information as possible about the history of the individual documents, especially about their provenance and dating. Among the tools used to this end in manuscript studies are findings from palaeography and study of the structure and age of paper, especially via identification of water marks.¹ The music historian has one more possibility – examining the ruling of staves. Until the second half of the nineteenth century most staff paper was lined by hand in ink or using lining tools.

The basic instrument for hand lining was a pen with multiple nibs called a *rastrum* – a Latin term meaning literally ‘rake’. The unique character of each *rastrum*, manifested e.g. in the distance between lines, can provide important evidence for documentary investigation of a manuscript and help in reconstructing the process by which the work was notated, or in determining more precisely the manuscript’s provenance and dating.²

Rastra were used widely already in the fourteenth century. Some were constructed such as to draw more than one staff at a time. (Besides *rastra* there were also lining machines, used starting in the second half of the eighteenth century.) Nevertheless only twenty-five *rastra* are known to have been preserved in the whole world, all from the eighteenth or nineteenth century: seven in America, made in New Lebanon, New York during the first half of the nineteenth century, and eighteen in Europe, of which four are deposited in Prague.³

The four Prague *rastra* are part of the iconographical collection of the Czech Museum of Music, deposited under inventory numbers K 31, K 32, K 33, and K 136. They represent the oldest and most common types of *rastra*, serving to draw individual staves.⁴ They are the work of unknown makers from sometime around 1800, made from corrugated sheet metal with a wooden handle. Three of them come from the Prague convent of the Elizabethan nuns, while the fourth is of unknown provenance.

1) Identifying marks of paper manufacturers. See especially ZUMAN, František: *České filigrány XVIII. století* (Czech Water Marks of the Eighteenth Century), Česká akademie věd a umění, Prague 1932; ZUMAN, František: *České filigrány z první polovice XIX. století* (Czech Water Marks from the First Half of the Nineteenth Century), Česká akademie věd a umění, Prague 1934; BOORMAN, Stanley: ‘Watermarks’, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 27, Macmillan Publishers Limited, London 2002, pp. 114-18.

2) BOORMAN, Stanley: ‘Rastrology’, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 20, Macmillan Publishers Limited, London 2002, pp. 843-44.

3) WOLF, Jean K. and WOLF, Eugene K.: ‘Rastrology and Its Use in Eighteenth-Century Manuscript Studies’, in: WOLF, Eugene K. and ROESNER, Edward H.: *Studies in Musical Sources and Style: Essays in Honor of Jan LaRue*, A-R Editions, Madison 1990, pp. 237-91.

4) Only one specimen of a *rastrum* that draws more than one staff at a time has been preserved. Now deposited in the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg, it comes from the early eighteenth century and is constructed so as to draw two staves at once. Other preserved specimens draw just one staff. See WOLF, Jean K. and WOLF, Eugene, pp. 255-57.

The nuns of the order of St. Elisabeth, established in Prague in the first half of the eighteenth century, concentrated on care for the sick. Their hospital, one of the most modern in the land at that time, was part of a complex of buildings that grew up on the street now called Na Slupi in Prague’s New Town. By contrast with many hospitals of the time, female and later also male patients received care here from professional doctors. All nursing was done by the nuns. At the time when the *rastra* were made the convent had undergone difficult years of crisis caused by crop failure and famine in the Czech lands in 1770-71. It recovered from this blow thanks to a financial bequest in the will of the ruler Maria Theresa in 1780. The convent’s high standards were quickly restored and it seems that the whole institution began to enjoy a more peaceful period in its history. Laying of a water line into the laundry room and the kitchen and establishment of a library improved the life both of patients and of the hospital personnel.⁵

Evidence of musical life at the convent during this time comes from the *rastra* and also from a collection of manuscripts of church music, which continued to grow even in the nineteenth century despite the fact that the Elizabethans had to deal with the consequences of the Napoleonic wars. Today this collection is deposited in the Czech Museum of Music. It contains items of musical notation mainly from the eighteenth and nineteenth centuries accounting for 1,263 inventory numbers, including autographs of prominent Czech composers.

The three *rastra* whose history is connected with the Elizabethan convent in Prague show strikingly concordant traits in their making: the same size of the strip of brass, the same manner of its corrugation into five nibs, and its fastening to a wooden handle via another piece of sheet metal wrapped around it. They also have similarly bevelled lathing of the wooden handle with decorative scoring and a knob at the end, as well as similar dimensions in the length of the whole handle, differing at most by one centimetre. Thus we can conclude that these *rastra* may have been made roughly at the same time by the same person – in view of the precision of the workmanship probably a craftsman rather than an amateur.⁶ By contrast the fourth *rastrum*, of unknown provenance, is much shorter overall, with a wooden handle having sharp corners in cross section, and the corrugated brass shaped and fastened to the handle in the simplest possible manner. Its construction resembles most closely that of *rastra* from Dresden and Nuremberg, but it cannot be reliably demonstrated to have come from either of those cities.⁷

Each hand-made *rastrum* is unique. The different levels of quality in their execution and their specific traits attest to the diversity we may encounter in study of these basic writing instruments. Investigation of their construction and manner of usage contributes to deeper understanding of musical manuscripts. In view of the small number of preserved *rastra* in the world, the Czech Museum of Music thus offers material for study that is important for this sphere of research in a worldwide context.

5) MAŇAS, K., VLČEK, J., and BEDRNÍČEK, P.: *Nemocnice Na Slupi. Historie a současnost* (The Hospital on the Street Na Slupi: Past and Present), ONV Praha 2, Prague 1988.

6) WOLF, Jean K. and WOLF, Eugene, p. 254.

7) WOLF, Jean K. and WOLF, Eugene, p. 289.

Vynálezce hudebních nástrojů Jaroslav Machát

MARKÉTA KRATOCHVÍLOVÁ



Jaroslav Machát
Fotografie / Photograph,
ca. 1950
NM-ČMH

V historii českého nástrojařství najdeme vedle tvůrců rozvíjejících a zdokonalujících hudební nástroje v návaznosti na tradice také osobnosti přinášející vlastní vize a experimentující s nezvyklými myšlenkami. Nežřídkou byli tito experimentátoři primárně aktivní v jiných oborech a konstrukce hudebních nástrojů byla vedlejším produktem. Známostou postavou je kněz Prokop Diviš, který vedle hromosvodu sestrojil také pravděpodobně první hudební nástroj využívající elektrickou energii.¹ Příznačné pro tyto vynálezce je jejich renesanční rozpětí zájmů někdy až připomínající postavu českého génia Járy Cimrmana.

To je možné říci i o zcela reálném vynálezci hudebních nástrojů Jaroslavu Machátovi. Ten, ač hlavní profesí konstruktér leteckých přístrojů, i mimo své zaměstnání vymýšlel a stavěl nejrůznější přístroje, například fotoaparáty, dalekohled, motocykl nebo perpetuum mobile, které bylo vystaveno na technické výstavě v paláci U Hybernů. Byl nadán jazykově, jako samouk ovládl vedle ruštiny, angličtiny, němčiny a francouzštiny také srbštinu, japonštinu, latinu či esperanto. Jaroslav Machát byl milovníkem vážné hudby, hrál na violoncello a komponoval. Jeho hudební zájmy, zručnost a vynalézavost se pak zajímavým způsobem propojily při konstrukci netradičních hudebních nástrojů. Ve sbírce oddělení hudebních nástrojů Českého muzea hudby je uloženo osm dřevěných strunných nástrojů, získaných od paní Julie Perníkové,² švagrové Jaroslava Macháta.

Naši mají čtyři děti. Nejstarší jsem já, pak je sestra Božena, Pepa a Láďa. První tři jsme se narodili v Sychrově a poslední Láďa ve Slavošově. (...) Tatínek vypravuje, že když mu bylo osm roků, porazil dědeček někde na milíři (v Sychrově) javor a nechal z něho udělat lavici. Na té lavici jsme se jako děti v Sychrově vozívali a nyní mám z ní vyřezanou mandolínu. (...) Narodil jsem se v roce 1911, chodil jsem v Praze do průmyslovky a v roce 1931 jsem dělal maturitu. Vojákem jsem nebyl a válku jsem prožil v Praze. Oženil jsem se v roce 1942 a nyní jsem zaměstnán v Praze na ministerstvu průmyslu. (...) Moje manželka Hedvika je narozena v roce 1917 v Praze a je zaměstnána

1) Strunný nástroj nazvaný Denis d'or (Zlatý Diviš) poháněný elektřinou z leydenských lahví byl zkonstruován roku 1753. Nástroj se do dnešních dnů nedochoval.

2) Paní Perníková poskytla fotografii Jaroslava Macháta a telefonicky i písemně doplnila řadu informací a osobních vzpomínek na něj.

na ministerstvu pošt. Vzali jsme se v roce 1942 a v roce 1945 se nám narodila dceruška Hedvička. Za deset dní po narození nám zemřela. Nemohli jsme ji zachránit, poněvadž bylo za války málo léků. Od té doby nemáme nic. To je asi tak všechno, co bych vám chtěl napsat o příbuzných.³

Jaroslav Machát se narodil 27. května 1911 v Sychrově-Vrbce u Ledče nad Sázavou Josefu a Anně Machátovým. Otec byl silniční dělník, matka v domácnosti. Jaroslav Machát se vyučil strojníkem u firmy Brothánek-strojník v Ledči a pokračoval na Vyšší průmyslové škole strojnické v Praze. V době krize ve třicátých letech se živil jako frézař, zámečník, šofér, ale i dalšími příležitostnými zaměstnáními. Poté vystřídal několik míst technických i úřednických v různých firmách a institucích (LETOV, ČKD, TATRA, Ministerstvo průmyslu, Motorlet). V roce 1954 nastoupil jako konstruktér leteckých přístrojů do Výzkumného a zkušebního leteckého ústavu v Praze.⁴

Během své práce v této instituci se věnoval zkoumání činnosti leteckých motorů a vývoji nových konstrukcí. V databázi Úřadu průmyslového vlastnictví můžeme najít čtrnáct Machátových patentů, mimo jiné patenty s názvy: Uspořádání hrotových kontaktů pro gyroskopické přístroje, Rotor gyroskopu poháněného elektricky, Maznička pro motory gyroskopických přístrojů, Pojistná předložka zejména pod hlavy zápuštných šroubů, Gumový tlumič pod letecké přístroje, Pojistná čelistová matice, Libelový spínač, Uspořádání autosynu nebo selsynu ukazatele pro dálkový přenos krouticího momentu, Gyroindukční kompas, Hořák pro naftová kamna, Dvoudobý kulový spalovací motor, Mechanické čidlo akcelerometru upravené na odpudivém magnetickém polštáři. Ve Výzkumném a zkušebním leteckém ústavu pracoval Jaroslav Machát až do důchodu, kam odešel v roce 1971. Zemřel 8. ledna 1976 v Praze.

V roce 1988 získalo Národní muzeum od paní Julie Perníkové osm nástrojů, které Jaroslav Machát navrhl a sestrojil. Jeho nástroje, ve všech případech strunné, se vyznačují atypickou konstrukcí, výraznou řezbou s přírodními a erotickými motivy a až dábelským vzhledem. Na deskách nástrojů jsou rovněž často vypáleny texty poeticky popisující okolnosti jejich vzniku a dokumentující myšlenky, jimiž se v té době Machát zabíral. V následující části jsou představeny jednotlivé položky této kolekce v pořadí podle inventárních čísel, která jim byla přidělena v Českém muzeu hudby.

Mandolína či mandolínový kvintón (E 2568) má dvanáct strun napínaných čtyřmi strojkovými komplety. Korpus je zdobený řezbou s fantastickými figurálními motivy, kostí a perletí, hmatník je ze světlého a tmavého dřeva. Ozvučný otvor je kryt klapkou, která se ovládá pákou. Zadní deska je zdobena řezbou rodné chalupy Jaroslava Macháta a napsáno:

3) Citováno z dopisu Jaroslava Macháta příbuzným do Ameriky. Dopis byl napsán zřejmě v květnu roku 1946, protože Machát se tu zmiňuje o poválečném životě v Praze a o situaci před volbami do Národního shromáždění „26. t. m.“

4) Výzkumný a zkušební letecký ústav v Praze laskavě poskytl ze svého archivu výpis, který posloužil jako důležitý pramen k Machátově životopisu.

...když bylo mému tatínkovi asi 8 let, porazil dědeček u mé rodné chalupy v Sichrově⁵ javor, ze kterého později dal zhotoviti lavici. Lavice stávala „v seknicí“ u kamen a moje maminka na ni dlouhá léta stavěla dřízek na nádobí s mosaznými obroučkami. Na oslavu vítězného skončení druhé světové války zhotovil jsem z této červotočem již značně poškozené lavice v kombinaci s jinými druhy dřev podle vlastních návrhů tento mandolinový kvintón. Praha 1945 – Jaroslav Machát.

Citera (E 2569) z překlížky vznikla někdy mezi lety 1950 a 1970. Má sedmáct strun, její korpus je vybaven několika držáky a rukojetěmi a dvěma opěrkami pro pravou ruku. Ve spodní části lubu se nachází ozvučný otvor s krycí pohyblivou klapkou.

Alton (E 2570) s délkou 115 cm představuje největší z Machátových hudebních nástrojů. Hrál se na něj jako na violu da gamba, ve spodní části korpusu je uchycen držák zformovaný pro držení koleny. Konstrukci nástroje a okolnosti jeho vzniku popisuje Machát dosti podrobně v textu vypáleném přímo na zadní straně nástroje:

Tento strunový hudební nástroj představuje kombinaci violy de gamba s violou de braccio.⁶ Od jeho dominantní zvukové barvy a tónového rozsahu je odvozen i jeho název *ALTON* (altový tón). Alton má čtyři struny H, e, a, d1, laděné v kvartách. Svoji celkovou interpretační koncepcí je zaměřen hlavně na sólovou dvojhlasnou hru.... Teoreticko-praktický výzkum byl prováděn od r. 1951 do r. 1970. Mensura čistého ladění byla teoreticky přepočítávána 12krát, výrobně přepracována 7krát a to od počátečního jednotného rozsahu 450 mm do optimálních rozsahů čistého ladění pro jednotlivé struny 728, 750, 776 a 800 mm. Uložení de gamba bylo výrobně přepracováno 4krát, uložení de braccio 5krát. Hlavice přepracována 4krát, kobylka rovněž 4krát a vyladovač tlaku kobylky 2krát. Čtyřdesková ozvučná skříň je propojena přímým a kolíčkovým systémem, doplněným zvukovodem k levému uchu.... Celkový teoreticko-praktický výzkum Altonu představuje se všemi výrobně-vývojovými změnami cca 3.000 prac. hodin. Jeho estetický smysl i heuristický aspekt tkví hlavně v tom, že tvořil duševní protiváhu při výzkumu „Gyrokvantové mechaniky“, dále „Mechaniky akčního pohybu“ a fyzikálních úvah, shrnutých pod názvem „Teorémy konkrétnosti“... Mé mamince, která byla těžkou nemocí nohou dlouho upoutána na lůžko, jsem hrával na Alton její oblíbené národní a lidové písně. V Altonu je na památku uzavřen i chomáček jejích vlasů... Faciebat a. d. 1951–1970, Praha, Machát Jaroslav.

Trojboké housle „Machatonky“ z roku 1944 (E 2571) rovněž nesou na svém korpusu vypálené texty, v tomto případě nikoli od Macháta, ale od jeho manželky a přátel:

Tyto housle, vynalezené p. Jar. Machátem, jsem nazval „Housle Machatonky“. Machatonky mají třídeskovou ozvučnou skříň s dvojitým chvěcím převodem, který přináší akusticko-motorickou sílu strun prostřednictvím horní ochvějné desky na dvě příslušně veliké ochvějné desky, dolní a bočnou. Ode dne 1. ledna 1945, kdy jsem se s Machatonkami seznámil, jsem ochoten dosvědčiti vynálezci prioritu jeho myšlenky. B. Listoň, B. Listoňová

5) Psaní i/y v názvu této obce nebylo ustálené, sám Jaroslav Machát používal obě varianty. Dnes se Sychrov píše správně s tvrdým y.

6) Machát používá termíny viola de gamba a viola de braccio místo obvyklejších viola da gamba, da braccio.

Ty kupy třísek, prachu a smetí
při Vašem zrodu sváděly ke hněvu
a přece vždycky, mé milé housle
při Vašich zvucích je mi do zpěvu.
Heda

Přeji všem dalším Machatonkám sytý, bohatý a krásný zvuk, jako mají tyto housle mateřské. P. Kámen

Byl jsem svědkem vzniku „Machatonek“. Zrodily se v době největší revoluce sociální a revoluce myšlení, jsou také tak svojí stavbou revoluční. Přeji jim, aby jejich podivuhodný motorický hlas vždy blažil hudbymilovné lidstvo. Jan Zamek

Nástroj o celkové délce 57 cm má korpus ze tří překlížkových desek. V horní desce jsou tři ozvučné otvory, uvnitř korpusu se nachází systém dřevěných žeber, jejichž funkcí je zesilování chvění.

Dochovaly se i další podobné **trojboké housle** (E 2572) se spodní deskou z javoru a vrchní ze smrku, které jsou spojeny různě vysokými luby. Uvnitř korpusu je rovněž umístěn systém žeber. Na hmatníku je nalepen papírový barevný systém púltónů. Pravděpodobně nedokončeny zůstaly další **housle** (E 2573) skládající se z hlavního žebra, na němž je přišroubován podbradek, struník a krk s hlavicí. Hmatník je rozdělen kovovými pražci.

Dalším trojbokým nástrojem je **viola** (E 2574), také s korpusem z kombinace smrku a javoru a s bukovým krkem. Ve vrchní desce jsou tři ozvučné otvory, z toho dva štěrbinové a jeden upravený jako f, v boční desce jsou pak dva otvory v horní a spodní části. Kolíky v duté hlavici jsou umístěny do klínu. Uvnitř korpusu je opět systém žeber, patrně kvůli zesilování chvění.

Torzo strunného nástroje deskového typu (E 2575) představuje rám vyztužený kovovou obrubou v jedné polovině. Zbytek jsou různé dlouhé hmatníky s vyznačenými púltóny pro jednotlivé struny. Pravděpodobně se mělo jednat o citeru či harfu s dvanácti strunami.

Podle dostupných informací se na Machátovy nástroje hrálo v kruhu rodiny a přátel. Jak vzpomíná paní Julie Perníková, on sám v životě o popularitu neusiloval. Širší veřejnost se o jeho nástrojích zřejmě nikdy nedozvěděla. Tato situace se změnila až díky výstavě v rámci cyklu *Z pokladů Národního muzea*, na níž oddělení hudebních nástrojů Českého muzea hudby představilo tři exempláře nástrojů, nákresy technických detailů, tabulky k výpočtu menzury a základní údaje o životě tohoto pozoruhodného člověka.

An Inventive Mind: Jaroslav Machát and His Experimental Musical Instruments

MARKÉTA KRATOCHVÍLOVÁ

In the history of Czech musical instrument construction we find makers who developed and improved instruments while building on traditions, but also some who had their own visions and experimented with unusual ideas. Not uncommonly these experimenters were active mainly in other fields, and engaged in designing and constructing musical instruments only as a sideline. One well-known figure was the priest Prokop Diviš, who besides the lightning rod also devised what was probably the first musical instrument using electrical energy.¹ Characteristic of these inventors was their Renaissance breadth of interests, sometimes almost suggesting the fictive Czech genius Jára Cimrman.

This characterization applies to a completely real inventor of musical instruments named Jaroslav Machát. Although his main profession was designing aviation instruments, he invented and built the most varied instruments and machines outside this field as well, for example cameras, binoculars, a motorcycle, and a perpetual-motion machine which was displayed in a technical exhibition in the Hibernia Palace in Prague (*U Hybernů*). He was gifted in languages, and taught himself besides Russian, English, German, and French also such tongues as Serbian, Japanese, Latin, and Esperanto. He loved classical music, played cello, and composed. His musical interests, skills, and inventiveness joined forces in an interesting way in the design and construction of untraditional musical instruments. Deposited in the collection of the Musical Instruments Division of the Czech Museum of Music are eight wooden stringed instruments acquired from Mrs. Julie Perníková,² Machát's sister-in-law.

Our parents have four children. I am the oldest, then my sister Božena, then Pepa and Láďa. The first three of us were born in Sychrov and the last, Láďa, in Slavošov. [...] My father says that when he was eight years old grandpa felled a maple somewhere near the charcoal pile (in Sychrov) and had a bench made from it. As children in Sychrov we rode on that bench, and now I have a mandolin carved from it. [...] I was born in 1911, attended an industrial school in Prague, and graduated in 1931. I was not

1) This stringed instrument called the *Denis d'or* (Golden Diviš), powered by electricity from 'Leyden jars', was constructed in 1753. It has not survived.

2) Mrs. Perníková provided a photograph of Machát and supplied much information and personal memories of him both by telephone and in writing.

a soldier and spent the war years in Prague. I married in 1942 and am now employed in Prague at the Ministry of Industry. [...] My wife Hedvika was born in 1917 in Prague and is employed at the Ministry of Postal Services. [...] We were married in 1942, and in 1943 a daughter was born to us, Hedvička. Ten days after her birth she died. We could not save her, because there was a shortage of medicines during the war. We have not had any more children. I think that's all I'd like to write to you about relatives.³

Jaroslav Machát was born on 27 May 1911 in Sychrov-Vrbka near Ledeč nad Sázavou, to Josef and Anna Machát. His father was a highway worker, his mother a housewife. Jaroslav Machát learned to be a machinist in the firm of Brothánek-strojník (Brothánek - Machinist) in Ledeč, then continued at the Higher Industrial Machinists' School in Prague. During the economic depression in the 1930s he made his living as a milling machine operator, a locksmith, a chauffeur, and through other occasional jobs. Then he held several technical and office jobs in succession in various firms and institutions: Letov, Českomoravská Kolben Daněk (ČKD), Tatra, the Ministry of Industry, and Motorlet. In 1954 he took a position with the Research and Testing Aviation Institute in Prague as a designer of aviation instruments.⁴

While working for the Institute Machát investigated the functioning of aviation motors and developed new designs. In the database of the Industrial Property Office we find fourteen of his patents, including patents with the following titles: Arrangement of Point Contacts for Gyroscopic Instruments, Rotor of a Gyroscope Powered by Electricity, Oil Cup for Motors of Gyroscopic Instruments, Safety Cap Mainly for Heads of Sunken Screws, Rubber Buffer to be Placed under Aviation Instruments, Lock Grip Nut, Switch for a Level, Arrangement of Autosyn or Selsyn in Indicators for Long Distance Transmission of Torque, Gyro-Induction Compass, Burner for Oil Stoves, Two-Stroke Round Combustion Motor, and Mechanical Accelerometer Sensor Modified on a Repelling Magnetic Cushion. He worked in the Institute until his retirement in 1971, and died on 8 January 1976 in Prague.

In 1988 the National Museum (parent organization of today's Czech Museum of Music) acquired from Julie Perníková eight musical instruments that Machát designed and constructed, all of them stringed instruments. They are characterized by atypical construction, striking carvings with natural and erotic motifs, and an appearance that is almost diabolic. The backs of some of them have texts burned into them that describe poetically the circumstances of their origin and document Machát's thinking at the time. We shall now describe the individual items in this collection in the order of the inventory numbers assigned to them in the Czech Museum of Music.

3) Excerpts from a letter of Jaroslav Machát to relatives in America. The letter was apparently written in May 1946, because Machát mentions post-war life in Prague and the situation before the election of members in the National Assembly 'the 26th of this month'.

4) The Research and Testing Aviation Institute (Výzkumný a zkušební letecký ústav) kindly provided information from its archive that served as an important source for Machát's biography.

Nákres detailu řezby /

Drawing of a detail in wood carving

Fotografie / Photograph, Emanuele Gadaleta

a Markéta Kratochvílová

NM-ČMH



Mandolin or Mandolin-Quinton (E 2568). This instrument has twelve strings tuned by four sets of wrest pins. The body is decorated with carving based on fantastic figural motifs, with bone, and with mother-of-pearl. The fingerboard is of light and dark wood. The soundhole has a cover that can be opened and closed via a lever. The back is decorated with a carving of the cottage where Machát was born, with the following inscription:

... when my father was about eight years old, grandpa felled a maple by the cottage where I was born in Sichrov,⁵ and later he had a bench made from it. The bench stood 'in the sitting room' by the stove and for many years my mother placed a dish-washing bowl with brass bands on it. To celebrate the victorious end of the Second World War, I made this mandolin quinton from the bench (by this time very damaged by woodworms) in combination with other kinds of wood, according to my own designs. Prague 1945 – Jaroslav Machát.

Zither (E 2569). This instrument was made from plywood sometime between 1950 and 1970. It has seventeen strings. The body is equipped with several holders and grips, and two supports for the right hand. In the lower part of the side is a soundhole with a movable cover.

'Alton' (E 2570). At 115 cm in length, this is the largest of Machát's musical instruments. It was played like a viola da gamba. Set in the lower part of the body is a grip shaped for holding the instrument between the knees. Machát described the design and construction of this 'alton' and the circumstances of its origin in considerable detail in a text burned directly into the back of the instrument:

This stringed musical instrument is a combination of a viola de gamba and a viola de braccio.⁶ The name 'alton' (alto tone) is derived from its dominant tone colour and pitch range. The alton has four strings tuned in fourths: B, e, a, and d¹. In its whole performance conception it is intended mainly for solo playing in two voices.... Theoretical-practical investigation was carried out from 1951 to 1970. The lengths of

5) The use of 'i' vs. 'y' in spelling the name of this community was inconsistent; Machát himself used both variants. Today the correct spelling is with 'y': Sychrov.

6) Machát used the expressions 'viola de gamba' and 'viola de braccio' rather than the more usual 'viola da gamba' and 'viola da braccio'.

strings in their fundamental tuning were calculated theoretically twelve times, then reworked during construction seven times, from the initial uniform length of 450 mm to optimal lengths of 728, 750, 776, and 800 mm. The fastening [of the strings] de gamba was reworked during construction four times, the fastening de braccio five times. The head was reworked four times, the bridge also four times, and the bridge pressure adapter twice. The four-piece soundbox is bound together directly and with a pin system, supplemented by a sound duct to the left ear.... In all, the theoretical-practical investigation of the alton including all the changes made during construction and development accounted for ca. 3,000 hours of work. Its aesthetic sense and heuristic aspect lie mainly in that it formed an intellectual counterweight during investigation of 'Gyro-Quantum Mechanics', also 'Mechanics of Active Motion' and deliberations about physics summarized under the title 'Theorems of Concreteness'... I played my mother's favourite national and folk songs for her on the alton while she was confined to bed because of a serious leg ailment. Enclosed in the alton is a lock of her hair in her memory... Faciebat A.D. 1951-1970, Prague, Machát Jaroslav.

Three-plate violin, 'Machatonky' (E 2571). This instrument made in 1944 again has texts burned into its body, in this instance not by Machát but by his wife and friends:

Those mounds of shavings, dust, and trash
upon your birth provoked me to anger
and yet always, my dear violin,
when hearing your sounds I feel like singing.
Heda

I have named this violin, invented by Mr. Jar. Machát, a 'Machatonky Violin'. It has a three-plate soundbox with a double vibrating transmission that transmits the acoustical-motoric energy of the strings via the upper vibrating plate to two correspondingly-large vibrating boards, below and at the side. I became acquainted with the Machatonky on 1 January 1945 and am willing to testify to the originality of the inventor's idea. B. Listoň, B. Listoňová

I wish all further specimens of the 'Machatonky' the same full, rich, and beautiful sound as possessed by this mother violin. P. Kámen

I was a witness to the origin of the 'Machatonky'. It was born during the time of the greatest social revolution and revolution in thinking, and so is also revolutionary in its construction. I hope that its remarkable motoric voice will always bless music-loving humanity. Jan Zamek

The 'Machatonky' violin has a body made from three plywood plates and a total length of 57 cm. In the upper plate are three soundholes. Inside the body is a system of wooden ribs whose purpose is to amplify the vibrations.

Another, similar **three-plate violin** (E 2572). It has a back plate of maple and a belly of spruce, joined by sides of various heights. Inside the body there is again a system of ribs. Glued to the fingerboard is a piece of paper with a coloured scheme of half tones.

Another **violin** (E 2573). This instrument, which probably remained unfinished, consists of a main rib to which is screwed a chin rest, stringholder, and neck with head. The fingerboard is divided by metal frets.

Viola (E 2574). This is another three-plate instrument, also with a body made from a combination of spruce and maple, and with a neck of beech. In the belly are three soundholes, two of them narrow slots and one in the shape of an *f*. In the side plate are two openings in the upper and lower parts. The pegs in the hollow head are set at an angle. Inside the body there is once more a system of ribs, evidently for the purpose of amplifying the vibrations.

A torso of a board zither or similar instrument. This instrument consists of a frame of which one half is reinforced by a metal band. The remainder comprises fingerboards of various lengths with semitones marked for individual strings. This was probably intended to be a zither or a harp with twelve strings.

According to available information, Machát's musical instruments were played by his family and friends. As Julie Perníková recalls, he himself never tried to promote them, and apparently the broader public never learned of them. This situation changed thanks only to an exhibition in the series *From the Treasures of the National Museum*, in which the Musical Instruments Division of the Czech Museum of Music presented three of these instruments, drawings of technical details, tables for calculating mensuration, and basic information about the life of this remarkable man.



Mandolínový kvinton / Mandolin or Mandolin-Quinton

Fotografie / Photograph, Emanuele Gadaleta a Markéta Kratochvílová
NM-CMH, E 2568



Alton

Fotografie / Photograph, Emanuele Gadaleta a Markéta Kratochvílová
NM-CMH, E 2570



Trojboké housle „Machatonky“ / Three-plate violin, 'Machatonky'
 Fotografie / Photograph, Emanuele Gadaleta a Markéta Kratochvílová
 NM-ČMH, E 2571



Návrh hmatníku / Fingerboard design
 Fotografie / Photograph, Emanuele Gadaleta a Markéta Kratochvílová
 NM-ČMH



**Josef Suk s prof. Františkem Drtinou /
 Josef Suk with the Prof. František Drtina**
 Autograf partitury / Autograph score, 1889
 NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 16/2006

Josef Suk: Polonaise, JSkat 106
 Opis Josefa Suka st. / Copy by Josef Suk, Sr., 1887
 NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 16/2006



Výstavní činnost Českého muzea hudby v letech 2003–2008

EVA PAULOVÁ

Muzejní praxe zaměřená na dějiny hudby se stále musí vyrovnávat se základními otázkami: je vůbec možné vystavovat hudbu, jev ze své podstaty nehmotný? Dokáže výstava vyjádřit vztah autor – interpret – posluchač? Může hudba ovlivňovat život společnosti? Těmto ani mnoha dalším úvahám se České muzeum hudby (ČMH) nevyhýbá a již od počátku své existence se snaží na ně odpovídat kladně, třebaže se hudební výstavy v 70. a 80. letech 20. století konaly ještě pod politickým a ideologickým tlakem. Dnes chce muzeum formou zajímavých výstavních projektů otevřít veřejnosti celé bohatství hudebních sbírek, nacházet v nich nová fakta a širší kulturní souvislosti a představit je na vysokém odborném stupni, zároveň však je nutné respektovat nízkou úroveň hudební výchovy na školách a pokud možno naplnit také tuto elementární vzdělávací roli.

Více než 90% sbírkových předmětů Českého muzea hudby je uchováno na papírovém nosiči. Za významné prameny hudební historie pokládáme především autorův vlastnoruční notový zápis a autentický hudební nástroj, ve sbírkách se však nachází i mnoho jiných pozoruhodných dokladů vypovídajících o bohatství hudebního života.

Nástup nových technologií na přelomu tisíciletí změnil také návštěvníka muzea. Televize a internet poskytují nedozírné možnosti vzdělávání a zábavy, ale současně vedou k omezení schopnosti a chuti vnímat čtený text a ke snaze přijímat informace rychle a pohodlně v audiovizuálně atraktivní zkratce, a to především u mladých. Chování lidí stále více ovlivňují všudypřítomné marketingové kampaně postavené na heslovité výpovědi, mezi nimiž je často obtížné prosadit do povědomí veřejnosti i velmi kvalitní kulturní projekty.

V 90. letech minulého století vystavovalo České muzeum hudby úspěšně rovněž v jiných objektech Národního muzea, protože na svém pracovišti nemělo dlouhodobě přístupnou stálou expozici. Teprve po přestěhování do budovy v Karmelitské ulici se otevřely výstavní činnosti muzea nové prostory a možnosti. Muzeum Bedřicha Smetany a Muzeum Antonína Dvořáka doplňují své stálé expozice menšími výstavami a aktualizují pohled na tyto velké české skladatele a jejich dílo. Významný také byl a nadále je podíl Českého muzea hudby na rozsáhlých interdisciplinárních výstavách v hlavní budově Národního muzea, jinde v Praze i v zahraničí (*Z Čech až na konec světa, Závěr tisíciletí, Labe, Tisíc let české kultury, Z duchovní tvorby Antonína Dvořáka, Voda a život, Stopy lidí* aj.).



Linkovače notových osnov / Instruments for Drawing Musical Staves

Fotografie / Photograph, Oto Palán
NM-ČMH K 31, K 32, K 33

● Výstavy v hlavní budově ČMH v Karmelitské ulici

Po základním úkolu – zpřístupnění stálé expozice *ČLOVĚK – NÁSTROJ – HUDBA* v roce 2004 bylo možné zahájit pravidelnou výstavní činnost. Její dramaturgie vychází z přednostního uplatnění vlastních sbírkových předmětů muzea, především těch, které dosud nebyly představeny veřejnosti. Rekonstrukce budovy pokračovala i po otevření expozice dalšími etapami, které postupně rozšiřují výstavní plochy. Základem je volný neuzavřený prostor při dvoraně muzejní budovy. Mobiliář výstav byl pořízován a doplňován postupně a děje se tak dosud. Protože se jedná o hudební muzeum, tvoří samozřejmě součástí výstav osobité kulturní programy na vernisážích, premiéry skladeb a doprovodné koncerty vázané na výstavní témata.

Součástí expozice se staly vitríny, jejichž obsah se pravidelně mění formou malých výstavek, které průběžně prezentují bohatství sbírkových fondů hudebněhistorického oddělení. Některé navazují na různá aktuální hudební výročí, jiné představují poslední muzejní přírůstky nebo výsledky aktuální práce se sbírkou a práce vědecké. Umožňují, aby stálí návštěvníci muzea našli vždy něco nového. Expozice *ČLOVĚK – NÁSTROJ – HUDBA* byla oceněna zvláštním uznáním soutěže Gloria Musaealis.

● Přehled výstavek v expozici:

Název	autor	od	do
Nejcennější sbírky a nové přírůstky hudebněhistorického oddělení	Markéta Kabelková Eva Paulová	listopad 2004	květen 2005
Historie škol hry na klavír	Markéta Kabelková Eva Paulová	listopad 2004	listopad 2005
Josef Suk	Jana Vojtěšková	květen 2005	listopad 2005
Ze zlaté pokladnice klavírního díla Bohuslava Martinů	Kateřina Maýrová	prosinec 2005	březen 2006
Marginálie v nejstarších pramenech ČMH	Dagmar Štefancová	listopad 2005	březen 2006
Opera Don Giovanni Wolfganga Amadea Mozarta ve sbírkách ČMH	Jiří Mikuláš	květen 2006	květen 2007
Dílo Wolfganga Amadea Mozarta ve sbírkách ČMH	Markéta Kabelková	květen 2006	květen 2007
Beethoveniana ve fondech ČMH	Jiří Mikuláš	květen 2007	květen 2008
František Ondříček	Ludmila Mikulášová	květen 2007	květen 2008
Ema Destinnová	Marie Sedláková	červen 2008	srpen 2008
Karel Bendl	Věra Šustíková	červen 2008	srpen 2008
Leopold Koželuh	Jiří Mikuláš	srpen 2008	září 2008
Jan Antonín Koželuh	Ludmila Mikulášová	srpen 2008	září 2008
Svatováclavské motivy	Dagmar Štefancová	září 2008	listopad 2008
Kde domov můj	Markéta Kabelková	říjen 2008	listopad 2008
František Kmoch	Darina Svobodová	listopad 2008	prosinec 2008
František Sušil	Dagmar Štefancová	listopad 2008	prosinec 2008

● Přehled výstav situovaných do hlavního výstavního prostoru ČMH:

Jak vzniká muzeum hudby Eva Paulová květen 2004 říjen 2004

Ještě před otevřením stálé expozice a v průběhu rekonstrukce budovy se ČMH poprvé představilo veřejnosti v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. K této příležitosti a pro první ročník Muzejní noci v Praze byla připravena panelová výstava o historii nového sídla muzea, bývalého klášterního kostela sv. Maří Magdalény, o jeho rekonstrukci a přípravě expozice hudebních nástrojů.

Dobrá pohoda české hudby aneb Dra Desideria vidění a prorocství o hudbě Eva Paulová, Hana Suchomelová listopad 2004 květen 2005

První výstavní titul vznikl za podpory projektu Česká hudba 2004. Připomněl osobnost malíře, kreslíře a grafika Hugo Boettingera (1880–1934), který věnoval velkou část svého díla vážnému i satirickému pohledu na hudební život a přátelil se s mnoha hudebníky počátku 20. století. Jeho dílo inspirované hudbou nebylo v tomto rozsahu dosud vystaveno na jednom místě. Podařilo se soustředit exponáty z mnoha veřejných a soukromých sbírek. Ve svých karikaturách malíř velmi trefně reflektoval tzv. boj o Dvořáka, Smetanu a Suka. Jeho protagonist Zdeněk Nejedlý nakonec spor přenesl z kulturní na politickou rovinu a karikatury byly mnoho let nežádoucí. Scénář výstavy je výstupem grantového projektu Ministerstva kultury ČR.

Paleta srdce – výstava z malířského díla Josefa Bohuslava Foerstra Jana Fojtíková červen 2005 listopad 2005

Další výstava se rovněž věnovala dílu výtvarnému. Mimořádně rozsáhlá pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra (1859–1951) patří mezi významné akvizice muzea. Skladatelovo mnohostranné nadání se projevovalo mimo jiné celoživotní láskou k malbě a kresbě. Jeho malby jsou osobitým obrazovým deníkem, který nás provází místy, kde Foerster pobýval a která miloval. Cestoval po celé Evropě, byl vášnivým horským turistou. Výstava poskytla posluchačům Foerstrovu hudbu podhled na intimní obrazovou výpověď umělce a nabídla živé provedení jeho skladeb na několika doprovodných koncertech.

Štědrý den 1875 Věra Šustíková prosinec 2005 únor 2006

Výročí vzniku prvního českého koncertního melodramu *Štědrý den* od Zdeňka Fibicha inspirovalo vánoční výstavu, jejíž atmosféru dokreslily exponáty z národopisného oddělení Národního muzea – Historického muzea. Jednotčím motivem výstavy byla známá Erbenova báseň ze sbírky *Kytice* a její ztvárnění v hudebním a výtvarném umění a v knižní kultuře. Zpracování historie českého melodramu je jedním z výzkumných úkolů muzea. Toto téma umožnilo představit v rámci výstavy melodram jako živé současné umění v oblasti interpretace i tvorby.

Hudba v Praze 1760–1810 Čtyři pražští skladatelé Jiří Mikuláš březen 2006 září 2006
Hudba v Praze 1760–1810 Hudební Praha Markéta Kabelková květen 2006 září 2006
a Mozart Eva Paulová

250. výročí narození Wolfganga Amadea Mozarta (1756–1791) připomnělo České muzeum hudby dvěma výstavami, které z různých hledisek dokumentovaly vztah Mozartova díla k pražskému prostředí přelomu 18. a 19. století. První část se obracela spíše k odborné veřejnosti a věnovala se méně známým osobnostem pražského hudebního života Mozartovy doby. Provázela ji publikace na toto téma a audioprogram. Druhá část podala komplexnější obraz jednotlivých oblastí pražského hudebního života tohoto období. Některé exponáty byly vystaveny poprvé. Projekt dokumentoval mimořádnou úroveň hudby v Praze sklonku 18. století jako podmínky výjimečného úspěchu a pochopení Mozartovy hudby v českém prostředí. Oddělení hudebních nástrojů přispělo několika nástroji českých výrobců a s českým nástrojařstvím konce 18. století se návštěvníci mohli blíže seznámit v expozici, kde je rovněž čekaly již zmíněné menší tematické vitríny. České muzeum hudby se podstatně podílelo i na dalších výstavních akcích k Mozartovu výročí: v Praze na výstavě *Praha Mozartova* v Clam-Gallasově paláci a ve Vídni v prostorách Albertiny na projektu *Mozart-Experiment-Aufklärung* organizovaném rakouským Da Ponte Institut.

Život je jen náhoda Věra Šustíková září 2006 únor 2007

Výstava ke 100. výročí narození Jaroslava Ježka

Reprízy: Slovenské národné múzeum Bratislava,
Masarykovo muzeum v Hodoníně

Významnou součástí muzejních sbírek představuje pozůstalost skladatele Jaroslava Ježka (1906–1942), od jehož narození uplynulo v roce 2006 sto let. Pro většinu posluchačů je Ježek svázán především s tvorbou pražského Osvobozeného divadla. Výstava nazvaná po jedné z jeho písní „objevovala“ také další vrstvy Ježkovy tvorby, především z vážné a jazzové hudby: zápisy v pamětní knize nejen chválily, ale i obdivovaly dosud nepoznaná hudební díla a často končily příslibem jejich další propagace nebo aktivního provozování. Prohlídkou provázela reprodukováná Ježkova hudba včetně filmové, kterou si pamětníci rádi připomněli při projekci historických snímků. Rozsáhlý doprovodný program nezůstal jen u koncertů, ale nabídl také mladým návštěvníkům a dětem možnost interaktivního seznámení se s Ježkovými skladbami. Část programů byla připravena ve spolupráci s Hudební mládeží České republiky. V soutěži Gloria Musaealis – Muzejní výstava roku 2006 se projekt umístil na 4. místě. Po úspěšných reprízách v Bratislavě a v Hodoníně se výstava pod názvem *Jaroslav Ježek: Life is Just an Accident* realizovala v České národní budově v New Yorku (16. 6. – 30. 8. 2009) a v Kulturním centru při kostele sv. Václava v Torontu (10. 12. 2009 – konec ledna 2010).

Tajemství notového rukopisu Vojtěch Mojžíš květen 2007 září 2007

Repríza: Městské muzeum v Čelákovcích

Na přelomu třetího tisíciletí se i v hudební kompozici plně projevuje vliv nových technologií, především výpočetní techniky. Zdá se, že pomalu zmizí neopakovatelná výpověď o psychologii a osobitosti skladatelovy tvorby – jeho vlastnoruční notový zápis. Tento fenomén představila výstava zachycující autografy několika českých hudebníků od 17. století do současnosti a zároveň se pokusila o posouzení psychologických aspektů notového rukopisu ve spolupráci s grafologií, kteří dosud nikdy tento specifický druh rukopisu neinterpretovali. Stranou nezůstalo ani mizející umění notografů. Díky partnerovi projektu mohli návštěvníci vyzkoušet moderní počítačové notové editory, případně se pokusit o komponování při klavíru, s papírem a tužkou. Autor scénáře vytvořil vlastní hudební skladbu *Notarum musicarum*, která zazněla na vernisáži. Možnost zahrát si se stala natolik oblíbenou, že po ukončení výstavy pianino veřejné prostory muzea již neopustilo a denně se rozeznívá pod rukama dětí i dospělých.

Zaniklé chrámy – živá hudba

Dagmar Štefancová září 2007 březen 2008

Další titul se vrátil hlouběji do historie. Jeho hlavní inspirací byl sám prostor muzea – bývalý klášterní kostel. I když od sklonku 18. století budova neslouží bohoslužbě, své kouzlo si zachovala dodnes. Kolik takových chrámů v Praze je a jaká hudba v nich zněla? Mnoho badatelů se zabývalo architektonickou a výtvarnou podobou zaniklých nebo přestavěných kostelů, historie hudebních děl však byla většinou hodnocena mimo tyto souvislosti. Scénář je výsledkem objevného výzkumu pražských hudebních dějin a vynikající spolupráce s archeology a historiky. Výstava, stejně jako bohatý doprovodný program formou přednášek, komentovaných výkladů a koncertů, vyvolala nebyvale kladný ohlas. Provázela ji kvalitní tištěná publikace, ve formě audioprůvodce měli návštěvníci k dispozici mluvený komentář a výběr hudebních ukázek. K této příležitosti vznikl také audiovizuální pořad, později vysoce hodnocený na přehlídce *Musaionfilm 2008*. Zvláštností výstavy byla její variabilita, spočívající v obměně exponátů citlivých na delší osvit (cenné iluminované rukopisy a staré tisky). Tato akce nikoli jako první připomněla, že vedle zdůrazňovaných programů pro děti jsou to senioři, kdo tvoří významnou část návštěvníků muzeí a mají velký zájem o osobní přístup a další informace k výstavám a expozicím.



Friedrich Bernhard Werner: kostel sv. Maří Magdalény a klášter dominikánů na Malé Straně, nyní sídlo Českého muzea hudby / St Mary Magdalene's Church and the Dominican monastery in the Lesser Town, now the residence of the Czech Museum of Music; kresba / drawing, c. 1750
Národní památkový ústav / National Historical Landmark Office, č. inv. / Inventory No. 26,118

Zachráněné poklady paní Hudby
České muzeum hudby šest let po povodni

Markéta Kabelková březen 2008 květen 2008
Eva Paulová

Povodeň v roce 2002 vážně postihla muzejní sbírky v objektu Velkopřevorského paláce, tehdejšího sídla muzea, Muzea Bedřicha Smetany na Novotného lávce a sbírky klávesových nástrojů a hracích strojů v depozitáři Národního muzea v Terezíně. Odstraňování následků povodní významně ovlivnilo činnost muzea v dalších letech. Díky pomoci státu i mezinárodních projektů se podařilo do dnešní doby velkou část postižených sbírek vysušit a většinou jako plně funkční vrátit hudební veřejnosti. Tyto nové úkoly přispěly na světové úrovni k rozvoji nových restaurátorských postupů. Rokem 2008 skončila první nejvýznamnější etapa záchranných a restaurátorských zásahů. Ve spolupráci s Akademií věd České republiky se podařilo vysušit vážně postiženou část knihovny a libret. Vzhledem k tomu, že např. sbírka libret a staré publikace ze sbírky Ondřeje Horníka patří mezi vzácné nebo unikátní exempláře, probíhá nyní jejich rozsáhlé restaurování. Postižené sbírky notového archivu byly za pomoci švýcarské vlády a odborníků vysušeny na pracovišti Technického muzea v Brně. Výsledky vysoušení jsou vynikající a minimalizují další potřebné restaurátorské práce. Obzvláště náročné jsou zásahy na poškozených hudebních nástrojích. Protože voda zatopila především konstrukčně složitá a velké klávesové nástroje a hrací stroje, představuje jejich záchrana a restaurování několikaleté projekty. K nesporným úspěchům muzea patří, že můžeme historické celodřevěné klavíry – při zachování jejich původní autenticity – opět nejen vidět, ale i slyšet. Aby pečlivá mravenčí práce restaurátorů nezůstala návštěvníkům muzea zcela skryta, přiblížila ji výstava prostřednictvím dokumentárních filmů. Také bylo nutno připomenout mimořádné nasazení muzejníků při záchranných pracích za povodně ve velmi těžkých podmínkách.

Muzika etnika
Hudba jako zrcadlo kultur

Petra Hníková květen 2008 listopad 2008
Zuzana Jurková

Muzika etnika vznikla ve spolupráci s Náprstkovým muzeem asijských, afrických a amerických kultur, Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy a se Slovenským národním muzeem. Zabývala se univerzálním charakterem hudby, jak ji nacházíme u různých historických i současných kultur. Bourala představu o zaměření Českého muzea hudby jen na historii a evropský kontext. Zpřístupnila nástroje z mnoha světadílů a ukázala, jaké tóny a rytmy doprovázejí lidi všude na světě ve chvílích radosti, smutku či náboženského prožitku a proč tomu tak je. Tyto jevy zprostředkovaly originální předměty, fotografie a filmové dokumenty. S autentickou hudbou jiných kultur, stejně jako s její reflexí v současné tvorbě seznámil návštěvníky bohatý koncertní a filmový doprovodný program. V nově zpřístupněném víceúčelovém sálu bylo možné zahrát si na nástroje z oblasti jihovýchodní Asie. Výstava a publikace vydaná při této příležitosti měly zajímavé grafické zpracování.

● Výstava v hlavní budově Národního muzea – Hollareum

Otakar Ševčík a česká houslová škola

Vojtěch Mojžíš

prosinec 2004 únor 2005

Určitě by neměla zůstat opomínána výstava, která se uskutečnila v hlavní budově Národního muzea. Upozornila nejen na vynikající a zakladatelskou osobnost české houslové školy Otakara Ševčíka, ale připomněla i to, že výuka hry na housle, tak populární v první polovině 20. století, ustupuje do pozadí. Světový úspěch českých houslových virtuosů – Ševčíka, Ondříčka, Kubelíka – byl tehdy pro děti stejně přitažlivý jako dnešní úspěchy sportovců. Ševčík nepochybně ovlivnil i mnohé současné špičkové houslisty, kteří vděčí za svou brilantní techniku právě jeho houslové škole a pedagogickým zásadám. Koncerty na schodišti Národního muzea, na kterých se sešli nejen vynikající hudebníci, ale i ti mladší adepti houslového umění ze základních uměleckých škol, prokázaly, že se o budoucnost české houslové školy nemusíme bát.

Obraz výstavní činnosti Českého muzea hudby by nebyl úplný bez přehledu výstav pořádaných v prostorách Muzea Bedřicha Smetany a Muzea Antonína Dvořáka. Jejich koncepce navazuje na monografické zaměření obou oddělení a dokazuje, že pohled na slavné osobnosti hudební minulosti nemusí zůstat jen u obvyklého tématu „život a dílo“, ale že hudba obou významných představitelů české a světové hudby stále zůstává širší součástí kultury.

● Výstavy Muzea Antonína Dvořáka

Antonín Dvořák ve filatelii	Jan Dehner	2002	2003
Dvořákova rodina ve fotografiích	Jarmila Tauerová	2003	2004
Jak se svět loučil s Antonínem Dvořákem	Anna Vašíčková	2004	2005
Josef Suk sběratel	Jarmila Tauerová	2005	2006
75 let Společnosti Antonína Dvořáka	Jan Dehner Markéta Hallová	2006	2007
Prahou po stopách Antonína Dvořáka	Jarmila Tauerová	2007	2008

Výstavy Muzea Bedřicha Smetany

Prodaná nevěsta známá i neznámá Repríza: Regionální muzeum v Litomyšli v rámci mezinárodního hudebního festivalu Smetanova Litomyšl, Muzeum Jindřichohradecka, Jindřichův Hradec	Milan Pospíšil	2001	2003
Podoby Bedřicha Smetany	Jana Plecítá Marie Klimešová	2004	2005
Muzeum Bedřicha Smetany 1926–2006 Unikáty, novinky, kuriozity	Olga Mojžíšová Jana Plecítá Milan Pospíšil	2006	2008
Druhý život Prodané nevěsty v saloně, v kuchyni, v hostinci, venku a na ulici Západočeská galerie v Plzni	Milan Pospíšil	2008	2008

Výstavy jsou jedním z hlavních úkolů muzea a České muzeum hudby se v posledních letech snaží tuto část muzejní prezentace významně podporovat. I přes omezené finanční prostředky hledá muzeum dosud málo známá nebo opomíjená témata, klasické expozice obohacuje o programy pro všechny návštěvnické skupiny. Protože se nachází v historickém centru Prahy, nemůže nereflektovat významný podíl zahraničních turistů a zájemců o hudbu. Expozice jsou proto prezentovány v dvojjazyčné verzi. Většina scénářů je výsledkem dlouhodobé odborné a vědecké přípravy, umožňující poprvé vystavit neznámé památky hudební minulosti. Ve spolupráci s dalšími institucemi vzniklo v posledních letech několik stálých expozic a dlouhodobých výstav v Praze i po celé České republice: za všechny jmenujme projekt s názvem *KLAVÍR? KLAVÍR! KLAVÍR! Tajemství i krása klávesových nástrojů v proměnách staletí*, který se v roce 2008 uskutečnil na zámku v Litomyšli. Téhož roku byla zrekonstruována další část muzejní budovy a rozšířeno vybavení mobiliářem. Otevírají se tedy nové možnosti pro neobvyklá témata a jejich atraktivní zpracování při zachování vysoké odborné úrovně Českého muzea hudby.

Exhibitions Mounted by the Czech Museum of Music from 2003 to 2008

EVA PAULOVÁ

A museum focused on the history of music must come to terms again and again with certain fundamental questions in determining its activities. Is it possible at all to exhibit music—a phenomenon that is in essence intangible? Can an exhibition express the relations among composer, performer, and listener? Can music have an impact on society? The Czech Museum of Music (CMM) does not hesitate to tackle these issues and many others, and since its origin it has endeavoured to answer these questions in the affirmative—even going back to the 1970s and 1980s when exhibitions were still held under political and ideological pressure. Today the museum wishes to open to the public the whole wealth of its musical collections via interesting exhibitions, to find new facts and broad cultural connections in those collections, and to present them at a high professional level. At the same time, however, it must take into consideration the low level of music education in schools and, if possible, fulfil an elementary educational role itself.

More than 90% of the items in the museum's collections are on a paper medium. We regard as important sources for music history above all composers' autograph musical manuscripts and authentic musical instruments, but the collections contain many other remarkable documents that tell us about the richness of musical life.

The arrival of new technologies at the turn of the millenium changed the nature of visitors to the museum. Television and the internet provide endless possibilities for education and entertainment—but at the same time tend to reduce both the ability and the desire to read texts, and lead to efforts to absorb information quickly and comfortably in an audio-visually attractive 'shortcut', especially in the case of children and adolescents. People's behaviour is influenced more and more by omnipresent marketing campaigns based on slogan-style advertisements, among which it is often difficult to make an impression on the public even with very high-quality cultural projects.

During the 1990s, when the Czech Museum of Music had no permanent exposition open on a long-term basis in its own premises, it mounted successful exhibitions in various buildings of the National Museum. Only after the move to the building on Karmelitská street did the museum gain new premises and new opportunities for exhibitions. In the meantime the Bedřich Smetana Museum and the Antonín Dvořák Museum supplemented and continue to supplement their permanent expositions with smaller temporary exhibitions, bringing up to date our view of these great Czech composers and their works.



Život je jen náhoda / 'Life is Just an Accident'

Vstupní prostor do výstavy o Jaroslavu Ježkovi / Entrance to the exhibition about Jaroslav Ježek
Fotografie / Photograph, Oto Palán

Also significant has been, and continues to be, the share of the Czech Museum of Music in large interdisciplinary exhibitions held in the main building of the National Museum, other institutions, and even abroad: *From the Czech Lands to the Farthest Corners of the World*, *The End of the Millenium*, *The Labe River*, *A Thousand Years of Czech Culture*, *The Sacred Works of Antonín Dvořák*, *Water and Life*, *People's Footprints*, and others.

● Exhibitions in the Czech Museum of Music's Main Building on Karmelitská street

Once the museum's fundamental task was fulfilled with the opening of its permanent exposition *Man-Instrument-Music* in 2004, it could begin its regular exhibition activity with the primary goal of displaying items from its own collections, above all those that have never been presented to the public. Remodelling of the building continued even after the opening of the main exposition, in further stages that gradually expanded exhibition space. The main space is the open area in the building's atrium. Furnishings for exhibitions have been acquired and are being gradually augmented. Because this is a music museum, exhibitions of course include distinctive cultural programs at openings, premieres of compositions, and accompanying concerts tied to the exhibitions' subjects.

The main exposition includes display cases whose content changes for small exhibitions, progressively presenting the wealth of the Music History Division's collections. Some are related to major musical anniversaries of various kinds, while others display the museum's most recent acquisitions or results of current work with the collections and scholarly research. They allow regular visitors to the museum to find something new each time. The permanent exposition *Man-Instrument-Music* has been honoured by special recognition in the competition *Gloria Musaealis*.

● Small Exhibitions within the Main Exposition:

Title	Author(s)	from	to
The Most Valuable Collections and New Acquisitions of the Music History Division	Markéta Kabelková, Eva Paulová	November 2004	May 2005
The History of Piano Method Books	Markéta Kabelková, Eva Paulová	November 2004	November 2005
Josef Suk	Jana Vojtěšková	May 2005	November 2005
From the Golden Treasury of Piano Music by Bohuslav Martinů	Kateřina Maýrová	December 2005	March 2006
Marginalia among the CMM's Oldest Documents	Dagmar Štefancová	November 2005	March 2006
Mozart's Opera <i>Don Giovanni</i> in the Collections of the CMM	Jiří Mikuláš	May 2006	May 2007
The Music of Wolfgang Amadeus Mozart in the Collections of the CMM	Markéta Kabelková	May 2006	May 2007
Beethoveniana in the Collections of the CMM	Jiří Mikuláš	May 2007	May 2008
František Ondříček	Ludmila Mikulášová	May 2007	May 2008
Ema Destinnová	Marie Sedláková	June 2008	August 2008
Karel Bendl	Věra Šustíková	June 2008	August 2008

Leopold Koželuh	Jiří Mikuláš	August 2008	September 2008
Jan Antonín Koželuh	Ludmila Mikulášová	August 2008	September 2008
St. Wenceslas Motives	Dagmar Štefancová	September 2008	November 2008
Where Is My Homeland?	Markéta Kabelková	October 2008	November 2008
František Kmoch	Darina Svobodová	November 2008	December 2008
František Sušil	Dagmar Štefancová	November 2008	December 2008

● Other Exhibitions in the CMM's Main Exhibition Space:

How a Music Museum is Born

Eva Paulová

May 2004

October 2004

The CMM presented its new building to the public for the first time while remodelling was still underway, before the permanent exhibition was opened, in the framework of the Prague Spring International Music Festival. For this occasion and for the first annual Museum Night in Prague a panel exhibition was prepared about the history of the museum's new headquarters (the former monastery church of St. Mary Magdalene), about its remodelling, and about preparations for the exposition of musical instruments.

'The Good Cheer of Czech Music', or Dr. Desiderius's Vision and Prophecy about Music

Eva Paulová, Hana Suchomelová

November 2004

May 2005

The first temporary exhibition in the museum's main exhibition space was mounted with support from the project *Czech Music 2004* and was focused on the painter, drawer, and graphic artist Hugo Boettinger (1880-1934), who was friends with many musicians of the early twentieth century and devoted a major portion of his work—both serious and satirical—to musical life. Never before had so many of his works inspired by music been displayed in one place. Items from many public and private collections were assembled. In his caricatures Boettinger depicted very aptly the struggles among supporters of Dvořák, Smetana, and Suk, the chief perpetrator of which, Zdeněk Nejedlý, finally brought the dispute from the cultural to the political level—whereupon Boettinger's caricatures were for many years considered taboo. The plan for this exhibition was the result of a grant project of the Ministry of Culture of the Czech Republic.

The Palette of the Heart: An Exhibition of Paintings by Josef Bohuslav Foerster

Jana Fojtíková

June 2005

November 2005

The next exhibition was also devoted to visual arts. The museum's extraordinarily large collection from the estate of the composer Josef Bohuslav Foerster (1859-1951) is among its more important acquisitions. Foerster's multifaceted talent manifested itself not only in music but in his life-long love for painting and drawing. His

Josef Bohuslav Foerster u malířského stolanu / Josef Bohuslav Foerster at an easel

Fotografie / Photograph, 1930
NM-CMH, F 631

paintings are a personal diary in images, guiding us through places where he spent time and that he loved. He travelled all over Europe and was a passionate mountain hiker. This exhibition gave lovers of Foerster's music a look at his intimate confession in pictures, and offered the opportunity to listen to his compositions in several accompanying concerts.

Christmas Eve 1875 **Věra Šustíková** **December 2005 February 2006**

The 125th anniversary of the origin of the first Czech concert melodrama, *Štědrý den* (Christmas Eve) by Zdeněk Fibich, inspired this Christmas exhibition whose atmosphere was enhanced by exhibit items from the National Museum's Folk Culture Division. The unifying motif was the well-known poem *Štědrý den* by Karel Jaromír Erben from the collection *Kytice z národních pověstí* (A Bouquet of Folk Legends) and its treatments in music, visual arts, and literature. Research into the history of the Czech melodrama is one of the museum's ongoing research projects, which made it possible to present melodrama in the exhibition as living contemporary art in the areas of both composition and performance.

Music in Prague, 1760-1810: Four Prague Composers **Jiří Mikuláš** **March 2006** **September 2006**

Music in Prague, 1760-1810: Musical Prague and Mozart **Markéta Kabelková, Eva Paulová** **May 2006** **September 2006**

The Czech Museum of Music commemorated the 250th anniversary of the birth of Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) in two exhibitions documenting from various points of view the relation of Mozart's music to the Prague environment in the late eighteenth and early nineteenth centuries. The first of them was addressed more to the professional community, dedicated to unjustly neglected figures in Prague musical life during Mozart's time; it was accompanied by a publication on this topic and an audio program. The second presented a more comprehensive picture of various aspects of Prague musical life during this period. Some items were exhibited for the first time. The project documented the extraordinary quality of musical culture in Prague at the end of the eighteenth century, as a condition for the exceptional success and understanding of Mozart's music in the Czech environment. The Musical Instruments Division contributed several instruments by Czech makers, and visitors could learn more about Czech instrument making during this period in the permanent exposition, including the above-mentioned smaller display cases devoted to particular topics. The Czech Museum of Music also had a substantial share in further exhibitions for the Mozart anniversary: *Mozart's Prague*, held in Prague's Clam-Gallas Palace, and in Vienna's Albertina the project *Mozart-Experiment-Aufklärung*, organized by the Da Ponte Institute of Austria.

'Life is Just an Accident': An Exhibition for the Centenary of the Birth of Jaroslav Ježek **Věra Šustíková** **September 2006 February 2007**

Reprises: Slovak National Museum in Bratislava, Masaryk Museum in Hodonín

A significant component of the museum's collections consists of items from the estate

of Jaroslav Ježek (1906-42), the centenary of whose birth was celebrated in 2006. For most listeners Ježek is tied above all to the work of Prague's Osvobozené divadlo (Liberated Theatre). But this exhibition, named after one of his songs, 'discovered' other aspects of his output as well, above all in the spheres of serious music and jazz: entries in the visitors' registry praised and admired musical works of his not previously known, and often ended with a promise of their further promotion or active performance. The exhibition was accompanied by recordings of Ježek's music including scores for films, which were projected to the delight of visitors familiar with them from bygone days. The extensive accompanying programs were not limited to concerts but offered young visitors and children the opportunity to experience Ježek's music interactively. Some of the programs were prepared in cooperation with Hudební mládež České republiky (Musical Youth of the Czech Republic). In the competition Gloria Musaealis - Muzejní výstava roku 2006 (Museum Exhibition of the Year 2006) this project won fourth place. After successful reprises in Bratislava and Hodonín, the exhibition was shown in the Czech National Building in New York from 16 June to 30 August 2009 and in the Cultural Centre of the Church of St. Wenceslas in Toronto from 10 December 2009 to the end of January 2010.

The Secret of Music-Writing **Vojtěch Mojžíš** **May 2007** **September 2007**

Reprise: Municipal Museum in Čelákovice

In the art of musical composition at the turn of the third millennium the influence of new technologies, above all those involving computers, is very evident. Slowly disappearing, it seems, is the irreplaceable testimony to the psychology and distinctive personality of a composer's work offered by his or her handwritten musical manuscript. This phenomenon was presented in an exhibition that displayed autographs of several Czech musicians from the seventeenth century to the present, and attempted to assess the psychological aspects of a musical manuscript in cooperation with graphologists who had never before interpreted this specific type of handwriting. Nor was the vanishing art of musical typesetters neglected. Thanks to the project's partner, visitors could try out modern computer programs for writing music and, if they wished, attempt to compose at the piano with paper and pencil. The author of the exhibition created his own musical composition titled *Notarum musicarum*, which was performed at the opening. The opportunity to play the piano became so popular that after the exhibition ended the piano remained in the museum's public space, where it sounds daily under the hands of both children and adults.

Extinct Churches - Living Music **Dagmar Štefancová** **September 2007 March 2008**

The next exhibition went farther back in history. Its main inspiration was the museum building itself—the former monastery church. Although the building has not served for worship services since the late eighteenth century, it retains its magic to this day. How many such churches are there in Prague, and what kind of music sounded in them?

Many scholars have concerned themselves with the architecture and visual appearance of churches that have been torn down or remodelled, but the history of musical works has usually been evaluated outside these contexts. The plan for this exhibition resulted from pioneering research in Prague music history and excellent collaboration with archaeologists and historians. The exhibition evoked unusually positive response, as did the uncommonly rich accompanying events consisting of lectures, guided tours, and concerts. A high-quality publication was produced for the occasion, and visitors had available spoken commentary and a selection of musical excerpts in the form of an audio guide. An audiovisual program was also created, and was later highly praised in the festival *Musaionfilm 2008*. A special feature of this exhibition was its variability, consisting in exchange of exhibit items that could be damaged by exposure to light over a long period (valuable illuminated manuscripts and old prints). This was not the first project to point out that, despite the emphasis placed on programs for children, it is seniors who form a substantial portion of visitors to museums, and they are very interested in approaches tailored to them as well as in further information on exhibitions and expositions.

Rescued Treasures of Lady Music: The Czech Museum of Music Six Years after the Flood Markéta Kabelková, March 2008 May 2008
Eva Paulová

The flood of 2002 caused serious damage to the museum's collections in the Grand Prior's Palace (its headquarters at that time) and in the Smetana Museum on Novotného lávka, as well as to the collections of keyboard instruments and playing machines in the National Museum's depository in Terežín. Repair of flood damage significantly influenced the museum's activities for years to come. Thanks to help from the Czech government and from international projects, it has been possible to dry a major part of the affected items and return most of them to the musical public in fully functional form. These new tasks contributed to the development of new procedures for restoration at an international level. With the year 2008 we are reaching the end of the first, most important stage of rescue and restoration work. In collaboration with the Academy of Sciences of the Czech Republic the museum has been able to dry the seriously-damaged parts of its library and its collection of librettos. The libretto collection and old publications from the collection of Ondřej Horník, for example, include many rare or even unique specimens which are now undergoing extensive restoration work. The affected collections of the musical notation archive have been dried in facilities of the Technical Museum in Brno with help from the Swiss government and specialists. Results of the drying projects are excellent and minimize the need for further restoration work. Especially challenging is restoration of damaged musical instruments. Because the instruments affected were mainly keyboard instruments and playing machines—large and complicated in their construction—their rescue and restoration has involved projects lasting several years. Among the museum's indisputable successes is that we can again not only see but also hear historical all-wooden keyboard instruments while preserving their authenticity. To give visitors to the museum a glimpse into the painstaking work of restorers, an exhibition was created in the

form of documentary films. It was also necessary to draw attention to the extraordinary work performed by museum employees in rescue efforts under very difficult conditions during the flood.

Ethnic Music as a Mirror of Cultures Petra Hníková, May 2008 November 2008
Zuzana Jurková

The exhibition *Ethnic Music as a Mirror of Cultures* was created in collaboration with the Náprstek Museum of Asian, African, and American Cultures, the Charles University College of Humanities, and the Slovak National Museum. Devoted to the universal character of music as found in various historical and contemporary cultures, it countered the image of the Czech Museum of Music as focused only on history and on Europe. Instruments from many continents were presented. The exhibition showed how tones and rhythms accompany people all over the world in times of joy, sadness, and religious experience—and why this is so—using original objects, photographs, and documentary films. Visitors were exposed to authentic music of other cultures, and also to its influence on contemporary music of our own culture, via a rich accompanying series of concerts and films, and in the newly-opened multi-purpose hall they could play instruments from Southeast Asia. The exhibition was interesting for its graphic design, as is the associated publication.

● Exhibition in the Hollarium of the National Museum's Main Building

Otakar Ševčík and the Czech Violin School Vojtěch Mojžíš December 2004 February 2005

We should certainly not fail to mention an exhibition held in the main building of the National Museum that drew attention to the outstanding violinist Otakar Ševčík, founder of the Czech violin school, but also made it clear how interest in learning to play the violin, so widespread in the first half of the twentieth century, is now receding into the background. The international successes of such Czech violin virtuosos as Ševčík, Ondříček, and Kubelík was as sensational for children of their time as successes of sports stars and athletes are today. Ševčík undoubtedly influenced many leading violinists of our own time, who are indebted to his violin school and pedagogical principles for their brilliant technique. Concerts on the stairs of the National Museum, which brought together not only outstanding musicians but also the youngest hopeful violinists from elementary arts schools, showed that we need not fear for the future of the Czech violin school.

Our picture of the Czech Museum of Music's exhibition activity would not be complete without an overview of exhibitions held in the premises of the Dvořák Museum and the Smetana Museum. Their conception has arisen from the specialized focus of both these divisions of the CMM, and shows that our view of celebrated figures from the musical past need not be restricted to the usual topic of 'life and work', but that the music of both these important representatives of Czech music (and music of the world) still remains a broader part of culture.

● Exhibitions of the Antonín Dvořák Museum

Antonín Dvořák in Postage Stamps	Jan Dehner	2002	2003
Dvořák's Family in Photographs	Jarmila Tauerová	2003	2004
How the World Parted with Antonín Dvořák	Anna Vašíčková	2004	2005
Josef Suk - the Collector	Jarmila Tauerová	2005	2006
Seventy-Five Years of the Antonín Dvořák Society	Jan Dehner, Markéta Hallová	2006	2007
Dvořák's Prague	Jan Dehner	2007	2008

● Exhibitions of the Bedřich Smetana Museum

The Bartered Bride Known and Unknown Reprises: Regional Museum in Litomyšl as part of the Smetana International Music Festival, Museum of the Jindřichův Hradec Region in Jindřichův Hradec	Milan Pospíšil	2001	2003
Images of Bedřich Smetana	Jana Plecítá, Marie Klimešová	2004	2005
The Smetana Museum, 1926-2006: Holdings Unique, New, and Curious	Olga Mojžíšová, Jana Plecítá, Milan Pospíšil	2006	2008
A Second Life for The Bartered Bride—in the Salon, in the Kitchen, in the Tavern, Outdoors, and on the Street West Bohemian Gallery in Plzeň	Milan Pospíšil	2008	2008

Exhibitions are one of the main purposes of a museum, and in recent years the Czech Museum of Music has endeavoured to give major support to this part of its work. Despite restricted finances, the museum seeks out little-known or neglected subjects, and enhances traditional exhibitions with special programs for all types of visitors. Because it is situated in the historic centre of Prague, it cannot fail to reflect the important share of its visitors who are tourists and others interested in music coming from abroad; therefore the exhibitions are presented with written material and commentary both in Czech and in English. Most of the exhibitions are the result of long-term professional and scholarly preparations allowing display of unknown memorabilia from the musical past for the first time. Several permanent expositions and long-term exhibitions both in Prague and elsewhere in the Czech Republic have been created in recent years in cooperation with other institutions: as representative of them all let us name the project *Piano? Piano! Piano! – The Mystery and Beauty of Keyboard Instruments Over the Centuries*, presented in 2008 in the castle in Litomyšl. Also in 2008, another part of the museum's building was remodelled, and its furnishings expanded—affording new possibilities for unusual themes and their active treatment while preserving the high professional level of the Czech Museum of Music.

Druhý život *Prodané nevěsty*

MILAN POSPÍŠIL

Prodaná nevěsta (poprvé 30. května 1866 v Prozatímním divadle v Praze) se stala nejznámějším hudebně dramatickým dílem Bedřicha Smetany a celosvětově přijatým ideálem české národní opery. Její popularita se však nešířila jen divadelním provozováním, ale cestami dnes již mnohdy zapomenutými a způsoby působícími někdy kuriózně. Připomenout tento její „druhý život“ mimo její vlastní existenci na operním divadle bylo úmyslem několik výstav počátkem 21. století. První, nazvaná **Prodaná nevěsta známá i neznámá** (Muzeum Bedřicha Smetany v Praze 25. 9. 2001 – 31. 12. 2003, autor katalogu, libreta a scénáře Milan Pospíšil), s reprízami v Muzeu Jindřichohradecka v Jindřichově Hradci (vernisaž 22. 4. 2004) a v Regionálním muzeu v Litomyšli (vernisaž 18. 6. 2004 v rámci mezinárodního operního festivalu Smetanova Litomyšl), představila průřez recepce *Prodané nevěsty* včetně adaptací hudby i divadelního tvaru pro domácí i veřejné, živé i mechanické produkce, její vážné i parodické využití v hudebním, činoherním i loutkovém divadle a ve filmu. Poslední výstava **Druhý život Prodané nevěsty v saloně, v kuchyni, v hostinci, venku a na ulici** (autor katalogu a libreta Milan Pospíšil) se uskutečnila ve spolupráci Západočeské galerie v Plzni s Národním muzeem – Českým muzeem hudby – Muzeem Bedřicha Smetany ve výstavní síni „13“ ZČG v Plzni (19. 2. – 27. 4. 2008). Věnovala se *Prodané nevěstě* tentokrát ve výlučném zaměření na její inspirace výtvarnému umění s různým posláním a v rozmanitých sférách života společnosti od malířství a plastiky až k užitému umění. Také díky novým akvizicím a nálezům se zde veřejnosti představil dosud nejrozsáhlejší soubor mimodivadelního využití *Prodané nevěsty* ve výtvarném umění.

Výstavy přiblížily celou škálu nejrozmanitějších projevů popularity *Prodané nevěsty*, které spoluvytvářely obsah pojmu „národní opera“ a jsou z dějin její recepce neodmyslitelné.

K původním výstavám byly vydány katalogy:

POSPÍŠIL, Milan: *Prodaná nevěsta známá i neznámá. Katalog výstavy*, Národní muzeum, Praha 2001, 32 s. (texty česky a anglicky)
POSPÍŠIL, Milan: *Druhý život Prodané nevěsty v saloně, v kuchyni, v hostinci, venku a na ulici*, Západočeská galerie v Plzni, Plzeň 2008, 32 s.

Druhý život Prodané nevěsty / A Second Life for The Bartered Bride
Milan Pospíšil (autor) a Marcela Štýbrová (kurátorka) na vernisáži výstavy v Plzni / Milan Pospíšil (author) and Marcela Štýbrová (curator) at the opening of the exhibition in Plzeň
Fotografie / Photograph, Taťána Součková



A Second Life for *The Bartered Bride*

MILAN POSPÍŠIL

Prodaná nevěsta (The Bartered Bride), premiered 30 May 1866 in the Provisional Czech Theatre in Prague, became the best known musical-dramatic work of Bedřich Smetana and has been accepted all over the world as the ideal of Czech national opera. Its popularity spread not only through performances in theatres but by paths that are now often forgotten, and ways that sometimes seem curious. Commemoration of this 'second life' of *The Bartered Bride* outside operatic theatres was the purpose of several exhibitions early in the twenty-first century. The first, titled **The Bartered Bride Known and Unknown**, with conception, text, and catalogue by Milan Pospíšil, shown in the Bedřich Smetana Museum in Prague from 25 September 2001 to 31 December 2003 then in the Museum of the Region of Jindřichův Hradec (opening 22 April 2004) and the Regional Museum in Litomyšl (opening 18 June 2004 as part of the Litomyšl Smetana International Opera Festival), presented a cross section of the reception of *The Bartered Bride* including adaptations of both its musical and theatrical aspects for productions both at home and in public, live and mechanical, and its use in musical theatre, spoken plays, marionette plays, and films both for serious purposes and in parodies. The latest exhibition, **A Second Life for The Bartered Bride – in the Salon, the Kitchen, the Tavern, Outdoors, and in the Street**, with text and catalogue by Milan Pospíšil, was mounted as a collaborative effort of the West Bohemian Gallery in Plzeň and the Bedřich Smetana Museum (a part of the Czech Museum of Music, under the National Museum) and shown in Exhibition Hall '13' of the West Bohemian Gallery from 19 February to 27 April 2008. It was devoted entirely to inspirations given by *The Bartered Bride* to visual arts with various purposes and in diverse spheres of social life, from painting and sculpture to utilitarian art; thanks in part to new acquisitions and discoveries, the public had a chance to see the most extensive collection to date showing examples of the opera's usage in visual arts outside the theatre.

The exhibitions presented the whole range of the most varied manifestations of the popularity of *The Bartered Bride*, which helped define the concept of a 'national opera' and are inseparable from the history of its reception.

The following catalogues were published for the original exhibitions:

POSPÍŠIL, Milan: *Prodaná nevěsta známá i neznámá. Katalog výstavy (The Bartered Bride Known and Unknown: Catalogue of an Exhibition)*. National Museum, Prague 2001, 32 pp. (in Czech and English).

POSPÍŠIL, Milan: *Druhý život Prodané nevěsty v saloně, v kuchyni, v hostinci, venku a na ulici (A Second Life for The Bartered Bride – in the Salon, the Kitchen, the Tavern, Outdoors, and in the Street)*. West Bohemian Gallery in Plzeň, Plzeň 2008, 32 pp.



Tajemství notového rukopisu / The Secret of Music-Writing

Panel s ukázkami rukopisu Bedřicha Smetany / Panel with samples from manuscripts of Bedřich Smetana
Grafické řešení Lucie Petřů / Graphic design by Lucie Petřů



**Dobrá pohoda české hudby aneb Dra Desideria vidění a proroctví o hudbě /
 'The Good Cheer of Czech Music', or Dr. Desiderius's Vision and Prophecy about Music**
 Hugo Boettinger: Umělec a jeho přátelé / Artist and his friends, olej na plátně / oil on canvas (1921-1922)
 NM-ČMH, Památník Josefa Suka v Křečovicích / Josef Suk Memorial, S 270/170



Muzika etnika
 Sál v jižním traktu hlavní budovy ČMH, interaktivní část výstavy - indonéský gamelan /
 Hall in the southern wing of the main building of the Czech museum of music, interactive part
 of the museum - indonesian gamelan
 Fotografie / Photograph, Petra Hníková. NM-Náprstkovo muzeum /
 Náprstek Museum of Asian, African and American cultures, A 21481-21494



**Zachráněné poklady Paní Hudby /
 Rescued Treasures of Lady Music:
 The Czech Museum of Music Six Years
 after the Flood**
 Klavír nástrojaře Josepha Dohnala
 v průběhu restaurování /
 Toolmaker Joseph Dohnal's piano,
 in the process of restoration
 Fotografie / Photograph, Jan Bečička
 a Petr Šeřl
 NM-ČMH, E 2585

**Fenomén Martinů, pohled
 do výstavního prostoru /
 The Martinů Phenomenon,
 view into the exhibition space**
 Fotografie / Photograph,
 Martin Stecker



Fenomén Martinů

TAĀANA SOUČKOVÁ A JANA VOJTĚŠKOVÁ

K 50. výročí úmrtí skladatele Bohuslava Martinů připravilo Národní muzeum – České muzeum hudby velkoryse koncipovaný výstavní projekt s názvem *Fenomén Martinů*, který byl realizován v rámci předsednictví České republiky v Radě Evropské unie a v rámci mezinárodního projektu *Martinů Revisited*. Tento projekt měl dvě podoby. Putovní verzi v anglické, francouzské a německé mutaci mohli shlédnout návštěvníci v Bruselu, Paříži, Berlíně, Lucemburku a Varšavě. Druhá, rozšířená verze výstavy v češtině a angličtině byla k vidění v hlavní budově Českého muzea hudby v Karmelitské ulici od 12. května do 26. října 2009.

Bohuslav Martinů (8. 12. 1890, Polička – 28. 8. 1959, Liestal, Švýcarsko) byl významným hudebním skladatelem 20. století nejen v kontextu české, ale i světové hudby. Ve svém díle, které obsahuje více než 400 opusů, zasáhl snad do všech hudebních žánrů a spojil národní tradice s moderními směry v celosvětovém hudebním vývoji. Od roku 1923 žil Martinů v Paříži, kde se pohyboval v prostředí avantgardního umění. V roce 1941 prchl před nacisty do USA a strávil tam více než deset let. Konec života prožil sice v Evropě, ale od roku 1938 se do Čech už nikdy nevrátil. Nejprve mu v tom zabránila válka a pak komunistický režim. Zemřel ve švýcarském Liestalu, v jehož blízkosti byl také pohřben. Teprve po dvaceti letech byly jeho ostatky převezeny do rodné Poličky.

Výstava *Fenomén Martinů* sledovala dvě linie. První zachytila život skladatele. Vedle osobně vytvořených a „dotýkaných“ předmětů – vlastních rukopisů děl, literárních zápisků, korespondence, vlastních karikatur, dobových notových tisků, knih z osobní knihovny, plakátů či programů z premiér – byla výstava doplněna mnoha různými exponáty, které dotvářely atmosféru doby, např. originálním východočeským krojem, do něhož se oblékaly ženy v Poličce a okolí, nebo velmi dobře zachovalým automobilem Citroen C2 Torpédo z roku 1928. Expozici bohatě ilustrovaly dobové fotografie.

Druhá linie výstavy se zaměřila na scénické dílo Martinů. Není totiž mnoho skladatelů, kteří by vedle ostatní početné tvorby zkomponovali takové množství děl určených pro jevištní, rozhlasové či televizní ztvárnění. Martinů napsal 15 baletů a 16 oper. Před autorkami výstavy stál těžký úkol: poprvé po skladatelově smrti shromáždit a vystavit exponáty, které by zachytily jeho jevištní dílo v proměnách české i evropské scénografie.

Martinů byl v mnoha směrech výjimečný umělec. Měl hluboký zájem o poznatky z oborů uměleckých, společenských i technických, zajímalo ho náboženství, fyzika atd. Dokázal přesně a inspirativně popisovat, jak si své dílo určené pro jeviště představuje. Svoji vyhraněnou představu divadla si tříbil výměnou názorů s mnoha osobnostmi českého umění, a to nejen formou korespondence, ale také častými osobními kontakty, např. s Václavem Talichem, Jindřichem Honzlem, Vítězslavem Nezvalem a Františkem Muzikou.



Fenomén Martinů, modely scény k opeře Julietta / The Martinů Phenomenon, set models for the opera Juliette
Fotografie / Photograph, Martin Stecker



Fenomén Martinů, poslední výstavní sál, věnovaný Řeckým pašijím / The Martinů Phenomenon, the last exhibition hall, devoted to The Greek Passion
Fotografie / Photograph, Martin Stecker

Z řady scénografů, kteří s Martinů spolupracovali, vystupuje výrazně malíř František Muzika. V krátké době vytvořil čtyři scénografie pro inscenaci *Špalíčku* (1933, Zemské divadlo v Brně), *Her o Marii* (1935, Zemské divadlo v Brně a 1936, Národní divadlo, Praha) a pro operu *Julietta* (1938, Národní divadlo, Praha). V *Juliettě* se podařilo nevidané – do operní řeči převést téma lidského snu a touhy po štěstí. Tato opera sehrála významnou roli i v dějinách opery Národního divadla. Prokázala potřebnost Talichovy snahy o hledání nových řešení i pravdivost toho, že divadelní útvar je kolektivním dílem a vyžaduje dokonalou souhru mezi dirigentem, režisérem a výtvarníkem. Týmová práce je při uvádění oper Martinů naprosto nezbytná. Sám skladatel to mnohokrát naznačil a ve svých poznámkách komentoval. Všichni inscenátoři podlehli kouzlu předlohy Georgese Neveuxe a hudby Bohuslava Martinů. Libreto v duchu surrealismu a hudba tvořily ideální spojení a výprava Františka Muziky z roku 1938 se stala něčím, k čemu se vztahují všechny další scénografie tohoto díla.

Ve výstavě byla zvláštní pozornost věnována opeře *Julietta*. Pomocí maket konkrétních scén šesti významných inscenací *Julietty* měl návštěvník možnost srovnat Muzikovo pojetí scény při premiéře v Praze v roce 1938 s novějším provedením např. Opery North v Leedsu, s inscenací souboru francouzské opery v Palais Garnier v Paříži v roce 2002 či se současnou inscenací v Národním divadle v Brně. Podobně tomu bylo s vrcholnou operou *Řecké pašije*, kde scénické a kostýmní návrhy a fotografie zajímavých inscenací naplnily polovinu jednoho z výstavních sálů. Zde byly vystaveny také kostýmy vytvořené pro provedení opery v Národním divadle v Praze v roce 2006.

Martinů měl obdivuhodně vyvinuté výtvarné vidění divadla. V Paříži se kultivovalo jeho osobním stykem s vynikajícími umělci, zejména s blízkým přítelem Janem Zrzavým, Josefem Šímou a Alénem Divišem. Přitahovalo ho zvláštní kouzlo, které se ve výtvarném umění skrývalo. Protože na něho velmi intenzivně působila barevnost díla, dokázal ocenit imaginaci malířů. Snad tím, že sám svou hudbu vnímal již v obrazech, byl schopný porozumět jejich tvorbě a komentovat ji. Výstava zaměřená na osobnost Martinů byla proto doplněna ještě obrazy a kresbami jeho současníků a přátel, např. Jana Zrzavého, Josefa Šímy, Františka Muziky, Aléna Divíše, Františka Tichého a dalších.

Na výstavě o hudebním skladateli zněla samozřejmě také hudba. Audiovizuální pořady přinesly ukázky ze známých i méně známých děl Martinů a ve zkratce přiblížily jeho sedm oper. V prodeji byla též trojjazyčná publikace s názvem *Fenomén Martinů / The Martinů Phenomenon / Le Phénomène Martinů*, která sledovala hlavní linie výstavy a v bohatém fotografickém materiálu zachytila nejdůležitější exponáty (Praha 2009, ISBN 978-80-7036-262-4).

Autorský tým výstavy:

Dagmar Fialová – vedoucí projektu

Kateřina Maýrová – autorka

Taťána Součková – spoluautorka

Jana Vojtěšková – komisařka výstavy

Daniel Dvořák a Karel Kut – architekti

Milan Jaroš – grafické řešení

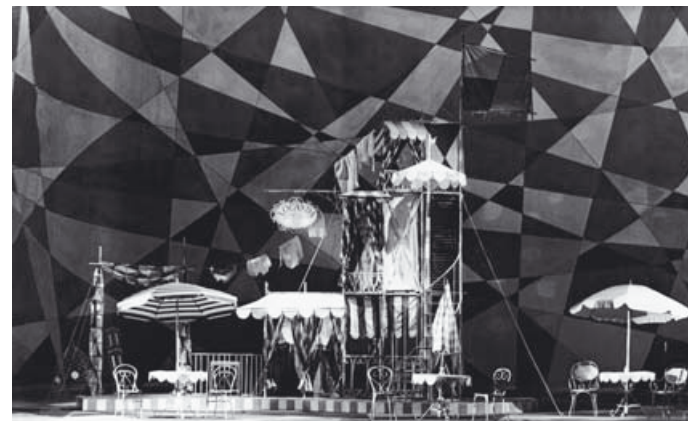
Martin a Marcel Steckerovi – audiovizuální pořad



Panely a exponáty týkající se konce života Bohuslava Martinů /
Panels and exhibit items pertaining to the end of Martinů's life
Fotografie / Photograph, Martin Stecker



Ukázka z výstavního panelu k inscenaci baletu Bohuslava Martinů *Šach králi* / **Part of the exhibition panel** devoted to a staging of Martinů's ballet *Šach králi* (Check to the King)



Ukázka z výstavního panelu k inscenaci opery Bohuslava Martinů *Mirandolina* / **Part of the exhibition panel** devoted to a staging of Martinů's opera *Mirandolina*



The Martinů Phenomenon

TAĀÁNA SOUĀKOVÁ AND JANA VOJTĚŠKOVÁ

For the fiftieth anniversary of the death of the composer Bohuslav Martinů the Czech Museum of Music prepared a magnificently-conceived exhibition project titled *The Martinů Phenomenon*, which was brought to fruition in the framework of the Czech Republic's presidency of the Council of the European Union and the international project *Martinů Revisited*. The exhibition had two forms: a travelling version in English, French, and German was seen by viewers in Brussels, Paris, Berlin, Luxembourg, and Warsaw, and a second, expanded version in Czech and English was displayed in the main building of the Czech Museum of Music on Karmelitská street in Prague from 12 May to 26 October 2009.

Bohuslav Martinů (born 8 December 1890 in Polička, Bohemia, died 28 August 1959 in Liestal, Switzerland) was an important composer of the twentieth century in the context not only of Czech but of worldwide music. In his output, which comprises more than 400 opus numbers, he touched on perhaps all musical genres and joined national traditions with modern trends in international musical development. Starting in 1923 he lived in Paris, where he moved about in an environment of avant-garde art. In 1941 he fled from the Nazis to the USA, where he remained more than ten years. The end of his life was spent back in Europe, but after 1938 he never returned to his homeland: he was prevented from doing so first by the war and then by the communist regime. He died in Liestal, Switzerland, near which he was also buried. Only twenty years later were his remains transferred to his native Polička.

The exhibition *The Martinů Phenomenon* pursued two themes. The first of them portrayed the composer's life. Besides items created and 'touched' by Martinů in person – his manuscripts of works, literary writings, correspondence, his own caricatures, period musical prints, books from his library, and posters and programs from premieres – the exhibition included many diverse items that helped recreate the atmosphere of the time, for example an original East Bohemian folk costume worn by women in Polička and environs, and a very well-preserved Citroen C2 Torpédo automobile from 1928. The exhibition was richly illustrated by period photographs.

The second theme of the exhibition consisted of Martinů's dramatic works. There have not been many composers who, alongside copious output in other genres, wrote such a large number of dramatic works intended for performance on stage, radio, or television. Martinů wrote fifteen ballets and sixteen operas. The authors of the exhibition had a challenging task: to gather and display exhibit items, for the first time since the composer's death, that would portray his dramatic works through the transformations of Czech and European staging art.

Martinů was an exceptional artist in many respects. He had a deep interest in various artistic, social, and technical fields. He was fascinated by religion, physics, etc. He was able to describe precisely and inspiringly how he conceived his works intended for the stage. He refined his well-defined ideas about theatre by exchanging opinions with many important figures in Czech art, not only via correspondence but through frequent personal contacts, for example with Václav Talich, Jindřich Honzl, Vítězslav Nezval, and František Muzika.

Especially outstanding among the many set designers who collaborated with Martinů was the painter František Muzika. Within a short period he designed sets for four productions of works by Martinů: *Špalíček* (The Chap-Book) at the Moravian Theatre in Brno, *Hry o Marii* (The Plays of Mary) at the Regional Theatre in Brno in 1935 then at the National Theatre in Prague in 1936, and the opera *Juliette* at the National Theatre in Prague in 1938.

In *Juliette* Martinů and his collaborators succeeded in something unprecedented – they transferred into operatic speech the theme of human dreams and longing for happiness. This opera also played an important role in the history of the National Theatre's operatic ensemble. It showed the necessity of Talich's search for new approaches, and the truth of the assertion that a theatrical production is a collective effort requiring perfect coordination among the conductor, stage director, and designer of sets and costumes. Team work is absolutely indispensable in productions of operas by Martinů. The composer himself indicated this many times and commented on it in his remarks. The whole production team for the premiere succumbed to the magic of the story by Georges Neveux with Martinů's music. The surrealist libretto and the music formed an ideal whole, and the sets by František Muzika from 1938 became a model to which all other stagings of this work have related.

The opera *Juliette* received special attention in the exhibition. Via models of particular scenes from six important stagings of this work, the visitor had the opportunity to compare Muzika's conception of the stage in the premiere production in Prague in 1938 with that in newer productions, for example those by Opera North in Leeds and by L'Opéra national de Paris in the Palais Garnier in 2002, and the current production by the National Theatre in Brno. Martinů's culminating opera, *The Greek Passion*, was given similar treatment with set and costume designs and photographs of interesting stagings filling half of one of the exhibition halls; also displayed here were costumes made for the 2006 production of this opera in Prague's National Theatre.

Martinů had an admirably well-developed vision of theatre. It matured in Paris through his personal contacts with outstanding artists, especially with his close friend Jan Zrzavý, with Josef Šíma, and with Alén Diviš. He was attracted by the special magic that lay hidden in the visual arts. Because the colourfulness of a work affected him very intensively, he was able to appreciate the imagination of painters; perhaps because he himself perceived his music in pictures, he was capable of understanding their work and commenting on it. Therefore this exhibition focused on Martinů was supplemented by

paintings and drawings of his contemporaries and friends, for example Jan Zrzavý, Josef Šíma, František Muzika, Alén Diviš, and František Tichý.

This exhibition devoted to a composer naturally also included music. Audiovisual programs offered samples from well-known as well as less-known works of Martinů, and briefly acquainted viewers with seven of his operas. On sale was also a three-language publication titled *Fenomén Martinů / The Martinů Phenomenon / Le Phénomène Martinů* (Prague 2009, ISBN 978-80-7036-262-4) which traced the main themes of the exhibition and captured the most important exhibit items in rich photographic material.

The exhibition team:

Dagmar Fialová – head of the project

Kateřina Maýrová – author

Taťána Součková – co-author

Jana Vojtěšková – commissioner

Daniel Dvořák and Karel Kut – architects

Milan Jaroš – graphic design

Martin and Marcel Stecker – audiovisual programs



**Koncert při vernisáži výstavy /
Concert on the occasion of the opening of the exhibition**
Fotografie / Photograph, Zdeněk Chrapek