

Díla Vinzenze Maschka (1755–1831) dochovaná v Horníkově sbírce hudebnin

J I Ř Í M I K U L Á Š

V hudebněhistorickém oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby (ČMH) jsou mimo jiné uloženy rozsáhlé sbírky, které vznikly díky sběratelskému úsilí jednotlivých osobností. Patřil mezi ně také Ondřej Horník (1864–1917), profesor na Pražské konzervatoři, varhaník, skladatel a organizátor koncertů i hudebního spolkového dění.¹ Od 90. let 19. století systematicky sbíral zajímavé skladby z důležitých lokalit v Čechách a částečně na Moravě. Většinu své sbírky pořídil především v prvním desetiletí 20. století a jak svědčí jeho příписy na hudebninách, dostával je až na výjimky darem. Nejvíce notových materiálů pochází z českých kostelních kůrů. Svůj archiv odkázal Občanské záložně v Karlíně, odkud byl v roce 1919 předán do Národního muzea.²

Mezi autory, jejichž skladby se v Horníkově sbírce zachovaly, patří také Vinzenz Maschek (1755–1831)³ s celkovým počtem 209 hudebnin.⁴

Vinzenz Maschek, všestranný skladatel, virtuos, učitel klavírní hry, kapelník, ředitel kůru, obchodník s hudebninami, soudní znalec v oboru muzikálií pro celou Prahu, člen pražské Tonkünstler-Sozietät a čestný člen vídeňského spolku Kirchenmusikverein zu St. Anna, byl bezpochyby jednou z nejvýznamnějších osobností hudebního života v Pra-

1) Horníkova sbírka obsahuje asi 15 000 rukopisných a tištěných hudebnin od počátku 18. století do počátku 20. století, soubor několika set grafik a fotografií s hudební tematikou, hudební knihovnu (550 titulů) a soubor hudebních nástrojů (135 kusů). Představuje tak nejrozsáhlejší celek svého druhu uložený v ČMH. Horník sbíral také biografický materiál ke slovníku českých hudebníků, neboť zamýšlel napsat velké dílo o starší české hudbě.

2) ŠTĚDRŮN, Bohumír: *Horník, Ondřej*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 1., Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 474.

3) Psán též Vincenzo, Wenzel, Mascheck, Massek, Václav Vincenc Mašek. Ve zvíkovecké matrice je zapsán jako Wenceslaus Vincentius, syn Tomáše Machka! On sám se podepisoval jako Vinzenz (či Vincenzo) Maschek. V současné době uvádím jméno tohoto skladatele důsledně tak, jak se sám podepisoval a jak jej uvádí nejnovější odborné slovníky: viz MIKULÁŠ, Jiří: *Maschek*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, Personenteil 11, Bärenreiter, Kassel 2004, s. 1249–1254; MIKULÁŠ, Jiří: *Maschek Vinzenz*, in: JAKUBCOVÁ, Alena, et al.: *Česká divadelní encyklopedie. Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století, Divadelní ústav, Praha 2007, s. 364–367.**

4) Jde o skladby, u nichž je alespoň jednou v pramenech uvedeno celé, tedy i křestní jméno skladatele. V ostatních případech není možné prokázat, zda jsou vůbec připisovaná Vinzenzi Maschkovi, nebo jinému skladateli z rodiny Maschků.

ze na přelomu 18. a 19. století.⁵ V Horníkově sbírce se až na výjimky nacházejí jeho skladby chrámové, a tak má pro toto téma stěžejní význam Maschkova činnost ředitele kůru, jímž byl jmenován nejprve krátce v kostele P. Marie Sněžné na Novém Městě pražském (1. 7. 1794 – 31. 12. 1794) a poté u Sv. Mikuláše na Malé Straně (1. 1. 1795 – 31. 10. 1831), kde působil téměř až do své smrti. V této době se stal Sv. Mikuláš společně s katedrálou sv. Víta na Hradčanech nejdůležitějším centrem chrámové hudby v Praze. V polovině 90. let výrazně zesílil Maschkův kompoziční zájem o chrámovou hudbu, k jeho skladatelskému profilu však především patří skladby klavírní (mimo jiné první skutečně virtuózní koncerty pro klavír zkomponované v Čechách), hudba k baletům, písně, kantáty, komorní hudba a v neposlední řadě úpravy oper včetně skladeb Mozartových. Maschkova hudba zněla nejen v Praze, ale i v tehdejší habsburské monarchii, Německu, Polsku, Švýcarsku a Velké Británii.

V současné době se ČMH podílí na řešení výzkumného záměru podporovaného MK ČR (MK00002327202) Osobnosti české vědy a kultury s dílčím tématem Přínos sběratelské činnosti Ondřeje Horníka (1864–1917) pro pramennou základnu k dějinám hudby v Čechách. Do jeho rámce jsem zasadil také svůj dlouholetý badatelský zájem o Vinzenze Maschka.⁶

5) Hudební vzdělání získal v Praze u J. N. Segera a F. X. Duschka. Koncertoval v několika německých městech (Berlín, Drážďany, Hamburk, Lipsko) a roku 1787 vystoupil jako první profesionální hráč na fortepiano v Kodani. Díky dochovaným údajům o povolání v pražských matrikách a v soupisu obyvatelstva se můžeme domnívat, že byl kapelníkem v pražských divadlech. Hrál také (často i s manželkou Johannou) na skleněnou harmoniku. Velmi příznivě byla hodnocena akademie manželů Maschkových konaná ve Vídni (Burgtheater) 21. května 1791. Maschek se pokusil též o zdokonalení tohoto nástroje, o čemž podává svědectví zpráva uvedená v Prager Oberpostamtzeitung z listopadu 1786, která informuje o jeho skleněné harmonice s klaviaturou vlastní konstrukce.

6) MIKULÁŠ, Jiří: *Klavírní variace Vincence Maška z majetku rodiny Desfourových a Sturmfederových z Hrádku u Sušice*, in: Sborník studentských vědeckých prací, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1988, s. 203–223; MIKULÁŠ, Jiří: *Klavírní dílo Václava Vincence Maška (1755–1831)*. (Variace a koncerty pro klavír a orchestr), [s.l.], 1989, notová příl. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy; MIKULÁŠ, Jiří: *Koncert pro klavír a orchestr Es-dur V. V. Maška*, Hudební věda, roč. 27, 1990, č. 3, s. 253–273; MIKULÁŠ, Jiří: *Klavírní koncerty Václava Vincence Maška. Koncert E-dur (sign. II G 60) a Koncert C-dur (sign. II G 59) ze sbírek Státního zámku v Kroměříži*, Opus musicum, roč. 22, 1990, č. 4, s. XVIII–XXIII; MIKULÁŠ, Jiří: *Vinzenz Maschek und seine Opernparaphrasen*, in: Miscellanea musicologica, roč. 35, Univerzita Karlova, Praha 1996, s. 43–96; MIKULÁŠ, Jiří: *Das Ehepaar Maschek – bedeutende Darsteller des Prager Musiklebens auf der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts*, in: ŠKULJ, Edo: Maškov zbornik, Družina, Ljubljana 2002, s. 7–15; MIKULÁŠ, Jiří: *Konzertorgeln in den figuralen Kirchenkompositionen von Jan Křtitel Kuchař und Vinzenz Maschek*, in: ČERNÝ, Jaromír – KOCH, Klaus Peter: *Mitteleuropäische Aspekte des Orgelbaus und der geistlichen Musik in Prag und den böhmischen Ländern*. Konferenzbericht Prag 17.–22. September 2000, Edition IME Band 8, Studio, Sinzig 2002, s. 117–124; MIKULÁŠ, Jiří: *Kozácký tábor na Starém Městě pražském L. P. 1785*, Divadelní revue, roč. 13, 2002, č. 3, s. 86–99; MIKULÁŠ, Jiří: *Hudební skladatel Vinzenz Maschek (1755–1831), významný zvůlkovecký rodák*, in: Sborník Muzea Dr. Bohuslava Horáka, č. 15, Muzeum Dr. Bohuslava Horáka, Rokycany 2003, s. 55–72; dále viz pozn. č. 3.

Výstava k 240. výročí narození V. Maschka se konala od 2. 11. 1995 do 6. 1. 1996 v Lobkovickém paláci na Pražském hradě. K této příležitosti byl vydán katalog – MIKULÁŠ, Jiří: *Ausstellung zum 240. Geburtstag des bedeutenden Prager Musikers*, Jiří Mikuláš & Národní muzeum – Muzeum české hudby, Praha 1995. Příloha k němu obsahuje soupis exponátů, vybraných z originálních autografů, nototisků a dobových opisů Maschkových děl i z dalších pramenů k jeho životu a dílu.

Práce na tematickém katalogu děl Vinzenze Maschka⁷ vyžaduje, aby byly prozkoumány nejrůznější hudební sbírky, nejen ona Horníková, třebaže má velký význam. Při studiu každé sbírky se zaměřuji na problémy, které spolu úzce souvisí: **potvrzení autorství a datace děl tohoto skladatele.**⁸ Vzhledem k tomu, že není zachována Maschkova pozůstalost, nemáme a pravděpodobně ani mít nebudeme ucelený soubor notových autografů, korespondenci či případné osobní deníky nebo autobiografii. Nemáme k dispozici ani tematický či alespoň netematický soupis jeho děl pořízený krátce před smrtí nebo krátce po smrti skladatele.⁹ Nevíme tedy, kdy a jaká díla vlastně zkomponoval a kolik jich bylo. Autografů V. Maschka známe do dnešních dnů jen několik a ty jsou všechny nedatované.¹⁰ Dále je dochováno několik až na jednu výjimku nedatovaných dobových nototisků. Většinu děl Vinzenze Maschka známe převážně z nedatovaných opisů ve formě hlasového materiálu. Nevíme, do jaké míry tyto opisy zachycují původní představu skladatele (nástrojové obsazení, užití texty u figurálních chrámových skladeb), a co je daleko závažnější, nemáme stoprocentní jistotu, zda jde vůbec o kompozice V. Maschka. Připisována mu totiž byla i díla jiných skladatelů a naopak, jak se na přelomu 18. a 19. století stávalo celkem běžně. Velký problém představují opisy a nototisky, na jejichž titulních listech či partech je uvedeno pouze příjmení, neboť v téže době jako Vinzenz Maschek komponoval jeho mladší bratr Paul Maschek (1761–1826) a ve dvacátých letech 19. století již komponují synové Vinzenze Maschka Kaspar Maschek (1794–1873) a Albin Maschek (1804–1878).¹¹ Je nutné si dát pozor také na záměnu děl „pražského“ Vinzenze Maschka (1755–1831) se skladbami jeho stejnojmenného synovce Vinzenze

7) V roce 2001 jsem získal grant Ministerstva kultury ČR na dokončení tematického katalogu Maschkových děl. První rukopisná verze tohoto tematického katalogu byla dokončena v lednu 2005. V současné době eviduji na 400 údajných děl Vinzenze Maschka, dochovaných především prostřednictvím dobových opisů uložených v knihovnách, archívech, muzeích a chrámových kúrech na území České republiky, Slovenska, Německa, Rakouska, Švýcarska, Maďarska, Itálie, Chorvatska, Rumunska, Slovinska, Polska, Belgie, Velké Británie, Švédska, USA. Xerokopie tohoto katalogu je uložena na Ministerstvu kultury ČR.

8) Na tyto problémy jsem upozornil již koncem roku 2000 v Olomouci na konferenci Kritické edice hudebních památek IV a v roce 2004 na mezinárodní doktorandské konferenci Výzkumy doktorandů uměnovědných a uměnovýchovných oborů, konané též v Olomouci. Viz MIKULÁŠ, Jiří: *Tematický katalog díla Vinzenze Maschka*, in: Kritické edice hudebních památek IV, Univerzita Palackého, Olomouc 2001, s. 169–175. MIKULÁŠ, Jiří: *Vinzenz Maschek (1755–1831): Život a dílo*, in: Miscellanea doctorandica I. Sborník z mezinárodní doktorandské konference „Výzkumy doktorandů uměnovědných a uměnovýchovných oborů“, Univerzita Palackého, Olomouc 2004, s. 91–94.

9) Existují pouze stručné a neúplné soupisy skladeb Vinzenze Maschka, které uvádějí ve svých lexikonech J. G. Dlabacz a Gerber.

10) Že se jedná skutečně o autografy, jsem ověřil komparací těchto údajných notových autografů s třemi dosud známými dopysy Vinzenze Maschka: z r. 1792 (Národní archiv Praha – fond Zemský výbor, karton 1187, fasc. 84/40, inv. č. 4089), r. 1802 (Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, sign. Mus. Autogr. Maschek, V.) a z r. 1817 (Bayerische Staatsbibliothek München, sign. Autogr. VIII F Maschek V. Mus. mss 21792). Mezi nejčennější autografy patří partitury – pracovní manuskripty pastorální mše, několika krátkých chrámových skladeb a jediná krátká skica chrámové kompozice. Pojem pracovní manuskripty a jeho definici přejímám z edičních zásad Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka: „Pracovní manuskripty jsou autografy, které na základě mnohonásobných změn a korektur dokumentují proces vzniku díla resp. pozdější přepracování a revize...“ *The New Dvořák Edition* [online]. c2006, NDE (c) 2006 [cit. 2008-07-08]. Dostupný z: <http://www.antonindvorak.org/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=32>.

11) Albin Maschek v roce 1826 dokonce zastupuje svého otce během jeho nemoci ve funkci ředitele kůru v chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze. Údaj E. Troidy. Viz pozůstalost E. Troidy, NM-ČMH, S 199/417a;b.

Maschka (cca 1800 – cca 1875), působícího v 1. pol. 19. století v oblasti Banátu.¹² V těchto případech možných záměn s jednotlivými členy bohatě rozvětvené skladatelské rodiny nemůže být vodítkem ani přibližná doba vzniku opisů, zjištěná např. při studiu filigránů nebo na základě životních dat kopistů. Skladby „pražského“ Vinzenze Maschka byly totiž opisovány i po jeho smrti, a to minimálně až do konce 19. století. Nabízí se zásadní otázka, které se však netýkají pouze děl Vinzenze Maschka, ale je možné je položit do souvislosti s jinými hudebními skladateli 18. a první poloviny 19. století. Jaké kompozice považovat za naprosto nezpochybnitelná díla Vinzenze Maschka? Do jaké míry má autor tematického katalogu věřit dobovým opisům a nototiskům? Máme za prokazatelné dílo Vinzenze Maschka uznat pouze kompozici dochovanou prostřednictvím notového autografu a ostatní díla považovat pouze za údajné skladby Vinzenze Maschka?

V této neutěšené situaci nám o autorství a dataci vypovídají následující prameny.

A) Autorství určují:

a) autografy

b) nedatované opisy světských či chrámových skladeb,

zčásti psané Vinzenzem Maschkem

Vzhledem k adresám uvedeným na titulních listech světských skladeb je zřejmé, že jde o hudebniny, které Vinzenz Maschek prodával přímo ve svém bytě. Jejich výpovědní hodnota se téměř rovná autografu. Prostřednictvím uvedených adres je možné určit alespoň přibližnou dobu vzniku těchto hudebnin.¹³

c) partitury chrámových skladeb Vinzenze Maschka **psané jeho synem**

Albinem Maschkem

Co do určení autorství se jedná o hodnověrné prameny, je však sporné, do jaké míry se tyto Albinovy opisy shodují s otcovými autografy. Na jednom opisu Albina Maschka se totiž nachází poznámka, že jde o úpravu díla Vinzenze Maschka.

d) převážně nedatované nototisky skladeb V. Maschka, které **v Praze vydal skladatel vlastním nákladem**

I v tomto případě máme dochovanou autentickou podobu Maschkova díla. Většinu těchto nototisků se podařilo přesně datovat díky zprávám (resp. anoncím) v pražském periodickém tisku.¹⁴

12) Tohoto banátského skladatele dosud světové hudební encyklopedie MGG a New Grove neuvádějí, dostupné údaje o něm poskytují např. webové stránky METZ, Franz: *Romanische Weisen aus dem Banate für Königin Elisabeth. Auf den Spuren des Banater Komponisten Vinzenz Maschek in fünf Ländern* [online]. Franz Metz, München c2006 [cit. 2008-06-04]. Text v němčině. Dostupný z WWW: <http://www.edition-musik-suedost.de/html/vincens_maschek.html>. Jeho skladby jsou mimo Banát dochovány např. ve Vídni, Drážďanech a Jindřichově Hradci.

13) Výčet dosud známých adres, na kterých Vinzenz Maschek bydlel s uvedením přibližné doby pobytu, určené na základě studia pražských matrik, uvádím v publikaci MIKULÁŠ, Jiří: *Ausstellung zum 240. Geburtstag des bedeutenden Prager Musikers*, s. 15. Viz pozn. 6.

14) Tyto zprávy mi poskytl dr. Jiří Berkovec. Přepisy zpráv týkající se V. Maschka z pražského periodického tisku 18. století jsou zahrnuty v publikaci BERKOVEC, Jiří: *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století*, Státní knihovna ČSR, Praha 1989.

- B) Dataci děl (alespoň přibližnou) určují:
- a) zprávy, anonce a recenze v periodickém tisku
 - b) dobové katalogy jednotlivých sbírek
 - c) adresy uvedené na titulních listech některých hudebnin prodávaných V. Maschkem
 - d) záznamy o dataci na opisech hudebnin

Podle anonce Vinzenze Maschka uveřejněné v pražském periodickém tisku víme, že v druhé polovině roku 1806 nabízel offertoria a gradualia s texty pro všechny neděle a svátky: *ferner sind Offertorien und Graduale auf jeden Sonn- und Feyertag*;¹⁵ *Offertorien und Graduale mit dem Text aus dem Missal für jeden Sonntag und Feyertag zu 1 fl. 45 kr.*¹⁶ Většinu chrámových skladeb mešního propria zkomponoval do roku 1806. Z této skladatelovy informace vyplývá, že ještě zdaleka neznáme jeho veškerá offertoria a gradualia. K sestavení co nejuplněnějšího tematického katalogu je nezbytné neustále vyhledávat, evidovat a pečlivě prostudovat veškeré dochované hudebniny s jeho díly, včetně opisů pořízených mnoho let po smrti skladatele.

S tímto náhledem na problematiku určování kompozic Vinzenze Maschka je nutno přistupovat i ke studiu hudebnin sebraných Ondřejem Horníkem. Otázka týkající se proveniencí, ze kterých Horník rukopisy získával, je sice důležitá, protože potvrzuje výskyty Maschkových děl takřka po celém území České republiky, ty ale můžeme doložit také prostřednictvím jiných sbírek. Mnohdy dokonce stačí prostudovat dodnes existující původní sbírky, z nichž Horník hudebniny získal, a najdeme v nich další exempláře s Maschkovými skladbami. U Horníka se vlastně jedná o umělou sbírku (tj. jednotliviny vytažené z jiných původních sbírek) a pouhé sledování proveniencí by nás sice dovedlo ke konstatování o širokém geografickém rozšíření Maschkových skladeb, více však vypovídá o osobě samotného sběratele (jaké typy sbírek ho zajímaly, které oblasti navštívil, co z těch sbírek ho zaujalo). Daleko důležitější význam u této sbírky v souvislosti s Maschkem vidím především ve **způsobu zápisu** jednotlivých hudebnin – zda se jedná o opisy, skladatelovy autografy, částečné autografy apod. Tím se mohou některé rukopisy stát významnými prameny pro potvrzení autorství skladeb. Dále je cenný jakýkoli údaj zaznamenávající **dataci**, kdy hudebnina vznikla (připis opisovače), či prokazatelně již existovala (připisy hudebníků o provedeních). I neautorizovaný opis tak může přinášet svědectví o tom, že Maschkova skladba musela být zkomponována před tímto datem. Uvážíme-li, že Vinzenz Maschek své autografy vůbec nedatoval, jsou tyto opisy neobyčejně důležitým podkladem k přibližné dataci jeho děl. A v poslední rovině jde o to, zda hudebnina zachycuje skladbu, kterou známe pouze v tomto exempláři – jedná se o **jediný známý výskyt**.

15) MASCHEK, Vinzenz: N. 2019. *Musikanzeige, K. k. priv. prager Oberpostamtszeitung*, 8. 9. 1806, N. 108, Beilage Nr. II, s. 1270.

16) MASCHEK, Vinzenz: N. 2683. *Nachricht, K. k. priv. prager Oberpostamtszeitung*, 28. 11. 1806, N. 143, Beilage, s. 1682.

Z těchto tří výše popsaných kritérií jsem vycházel při hodnocení hudebnin s díly Vinzenze Maschka ve sbírce Ondřeje Horníka. V tematickém katalogu děl Vinzenze Maschka jsou skladby rozčleněny systematicky podle jednotlivých hudebních druhů.¹⁷

Hudebniny v Horníkově sbírce s díly Vinzenze Maschka pocházejí původně z 51 různých lokalit na území dnešní České republiky.¹⁸ Místo jejich získání si Ondřej Horník pečlivě zapisoval zpravidla na titulní listy spolu se jménem předchozího majitele a způsobem získání. Jestliže tyto Horníkovy údaje chybí, nelze původ exempláře zjistit. Potíž ale nastává i v případě, že údaj o lokaci nechybí, je však mnohdy obecný a omezuje se pouze na název města či obce. Neprozrazuje, zda pramen byl součástí hudební sbírky tamější instituce, spoluvytvářející hudební život dané lokality, a jestli vznikl pro potřeby této instituce. Mohl se dostat do rukou místního majitele ze vzdálenější oblasti a bez hlubší vazby k danému místu. V případě, že o historii pramene nic bližšího nevyprávějí ani žádné jiné příписy předchozích majitelů či opisovače a jejich jména slovníková hesla nezachycují, pomáhá lokalitu zpřesnit prostudování a porovnání s hudebninami z dochovaných sbírek místních institucí. Dosud se mi podařilo určit sedm sbírek. Je to důležité pro zpětnou rekonstrukci původní sbírky a pro přesnější obraz historie tamního hudebního života.

17) Systematické a nikoli chronologické řazení katalogu se ukázalo jako nezbytné kvůli již zmíněným problémům s datací skladeb (nezřídka lze určit jen velmi přibližnou dobu vzniku) a s nemožností uzavřít katalog jako definitivní (nevíme, kolik skladeb Maschek zkomponoval, vždy se může objevit jeho další skladba nám dosud neznámá). Neustálé zpřesňování či doplňování katalogu bude tudíž úkolem i pro příští generace badatelů. Z toho důvodu jsem zvolil takovou strukturu katalogu, která by umožnila jeho srozumitelné zpřesňování a doplňování, bez rizika záměn a nejasností, jaké by mohly vzniknout např. přečíslováváním katalogových čísel. Každé číslo tematického katalogu děl Vinzenze Maschka je proto **nezaměnitelným identifikačním znakem**, jenž nemá souvislost s chronologií, ani s jakýmkoli jiným řazením skladeb. To umožňuje skladby v každé skupině neomezeně doplňovat, nebo z katalogu vyjmout a jeho identifikační číslo ponechat navždy prázdné s patřičným vysvětlujícím komentářem, jestliže se např. prokáže Maschkovo autorství jako mylné. Pro snadné vyhledávání v katalogu pak slouží rejstříky. Katalogová čísla budu nadále v této studii používat, aby byly Maschkovy skladby nezaměnitelně identifikovatelné.

18) Abecední seznam lokalit: Bohdaneč, Brandýs nad Labem, Česká Třebová, České Budějovice, Český Brod, Dobruška, Domažlice, Dvůr Králové nad Labem, Georgswald[e] (nyní Jiříkov), Heřmanův Městec (Kníž. Kinského archiv), Chleny, Chrudim, Jičín, Kostelec nad Labem, Kostelec nad Orlicí, Křemešník, Kunwald (nyní Kunvald), Kvasice, Liboc (nyní Praha-Liboc), Lukavice, Lysá nad Labem, Měřín, Mladá Boleslav, Nová Cerekev, Nové Benátky, Nový Bydžov, Pelhřimov, Písek, Plzeň, Potštýn (nyní Potštejn), Praha – kůr Týnského chrámu, Přáslavice, Příbram, Rovensko, Roztoky, Rožmitál, Rychnov nad Kněžnou, Sadská, Slaný, Stará Boleslav, Střebisko (nyní Třebsko), Sukdol u Kutné Hory (nyní Suchdol), Škvorec, Švabín (nyní Zbiroh-Švabín), Ústí nad Orlicí, Vamberk, Vlašim, Votice, Vyšehrad (nyní Praha-Vyšehrad), Zlatá Koruna, Žleby.

Dosud identifikované sbírky, z nichž byly O. Horníkovi věnovány hudebniny s díly Vinzenze Maschka			
NM-ČMH, sbírka O. Horníka		Sbírka hudebnin, z níž Horník obdržel hudebniny	
Provenience uvedená O. Horníkem	Počet hudebnin s díly Vinzenze Maschka	Současné uložení sbírky	Počet hudebnin s díly Vinzenze Maschka
Dobruška	12 (z toho 2 opisy částečně psané rukou V. Maschka)	Brno, Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby (provenience Dobruška – František Michálek)	4 (z toho 2 opisy částečně psané rukou V. Maschka)
Domažlice	8 (z toho 1 opis částečně psaný rukou V. Maschka)	Domažlice, arciděkanský kostel Narození Panny Marie	4
Chrudim	1	Chrudim, arciděkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie	4
Mladá Boleslav	4	Státní oblastní archiv Praha, Státní okresní archiv Mladá Boleslav (provenience Mladá Boleslav – kostel)	11
Písek	11	Písek, děkanský kostel Narození Panny Marie	4
Praha, kůr Týnského chrámu	1 (ms. Albin Maschek)	Praha 1 – Staré Město, kostel Matky Boží před Týnem (Týnský chrám)	11 (z toho 3 ms. Albin Maschek)
Slaný	10 (z toho 1 opis částečně psaný rukou V. Maschka)	Slaný, Vlastivědné muzeum v Slaném (provenience děkanský kostel sv. Gotharda)	4 (z toho 2 opisy částečně psané rukou V. Maschka)

Tento postup, tzn. seznámení se s původní sbírkou, pokud se dochovala, volím i v případě, že příписы na hudebnině z Horníkovy sbírky vypovídají jasně o její historii. Jde o zkompletování hudebnin s Maschkovými díly tak, jak se nacházely v původní sbírce, z níž Horník hudebniny obdržel. Díky tomu víme, že si z Maschkových skladeb vybral několik exemplářů, další ponechával na místě. Kritérium výběru rozhodně nespočívalo v upřednostňování autorských či nejstarších opisů, neboť ty někdy zůstávaly ponechány.

Další velice důležitý poznatek, který mi ze studia Maschkových hudebnin v Horníkově sbírce vyplynul, je ten, že zřejmě Ondřej Horník minimálně jednou hudebniny ze své sbírky mezi sebou promíchal. Jedná se o případ, kdy dvě hudebniny z původně různých lokalit zachycují zápis téže skladby. Chybějící hlas v jedné je evidentně doplněn hlasem z druhé hudebniny, např. u árie *Contemplando astra coeli* (sign. XII E 74), získané Horníkem z Příbrami. Celou hudebninu opisoval Joseph Hrachovec na papír s označením „zu Prag bey Marco Berra“.¹⁹ Berra v Praze otevřel hudební nakladatelství až roku 1811.²⁰

19) Tento tištěný údaj nalezen na hlasu druhého fagotu.

20) ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: *Berra, Marco*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 1., Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 91.



Vinzenz Maschek: Offertorium pro Dominica Resurrectionis

Částečný autograf – titulní list
psaný skladatelem /
Partial autograph - title page written by author
NM-ČMH 1, XII E 95

Jedině hlas označený „Marcia“ je psán na jiném papíru, písařem podepsaným „Kržepelka“ a s datací „[1]799“. Tento hlas se strukturou a rozměry papíru, písařem i datací plně shoduje s hudebninou se sign. III C 17, kterou Horník obdržel z Plzně. Písař Kržepelka byl plzeňským regenschorim. Není vyloučeno, že takových záměn hlasů mezi jednotlivými hudebninami může být v Horníkově sbírce více.

Datace jednotlivých hudebnin z Horníkovy sbírky má v případě skladeb Vinzenze Maschka dva aspekty: určuje dobu vzniku a dokládá šíření a provozování jeho děl po skladatelově smrti ve 2. pol. 19. a ve 20. století. Nejstarší datovanou hudebninou této sbírky jsou písně vyšlé tiskem v Praze r. 1789 (sign. IV E 135).²¹ Mezi nejstarší a nejcennější rukopisné hudebniny patří exempláře získané z plzeňského chrámu sv. Bartoloměje, psané rukou Fr. Kržepelky a datované 1799. Plzeňská lokalita je v kolekci Maschkových skladeb z Horníkovy sbírky zastoupena nejpočetněji. Celkově v tematickém katalogu skladeb Vinzenze Maschka evidují 17 děl, jejichž nejstarší datace byla určena podle notového pramene ze sbírky Ondřeje Horníka.

Hudebniny s kompozicemi Vinzenze Maschka v Horníkově sbírce vypovídají také o rozsáhlé provozovací praxi těchto děl ještě dlouho po skladatelově smrti. Na mnohých z nich jsou přípisy o provedeních po smrti Vinzenze Maschka, kromě toho byly pořizovány také zcela nové opisy.

21) *Sammlung einiger Lieder für die Jugend: bei Industrialarbeiten mit den hiezu gehörigen Melodien*, Gesammelt und herausgegeben von Franz Stiasny, K. k. Normalschul = Buchdruckerey, Prag 1789.

K nejvýznamnějším notovým pramenům v Horníkově sbírce patří devět opisů chrámových děl Vinzenze Maschka, z nichž každý je zčásti psán samotným skladatelem.

Opisy děl Vinzenze Maschka ve sbírce Ondřeje Horníka zčásti psané samotným skladatelem			
sign. NM-ČMH	Provenience	Název skladby	ČísloTK* Mikuláš
IX C 34	? – O. Horník	Jubilate Deo universa – Offertorium	XXV:273
XII D 26a	Domažlice – O. Horník	Missa Pastoralis in C	XXI:5
XII D 64b	Slaný – O. Horník	Alleluja ascendit – Graduale	XXV:14
XII D 73	Kostelec nad Labem – O. Horník	Lauda anima mea – Offertorium in C	XXV:141
XII D 75	Brandýs nad Labem – O. Horník	O Redemptor O Jesu pie – Offertorium	XXV:177
XII D 90	Kostelec nad Labem – O. Horník	Diffusa est gratia – Offertorium in G	XXV:69
XII E 95	Kostelec nad Labem – O. Horník	1) Terra tremuit – Offertorium; 2) Pie gentes	XXV:250 – 1) XXV:192 – 2)
XII E 133	Dobruška – O. Horník	Convertere Domine – Graduale	XXV:274
XII E 137	Dobruška – O. Horník	Immittet Angelus – Offertorium	XXV:114

* TK = Tematický katalog, viz pozn. č. 7.

Kromě původních děl Vinzenze Maschka nalezneme v Horníkově sbírce také některé z jeho četných úprav skladeb jiných skladatelů. Mezi nejceněnější patří rukopis úpravy Cavatiny z Mozartovy opery *Le nozze di Figaro* (sign. XII E 120, provenience O. Horník – Brandýs nad Labem), zčásti psaný Vinzenzem Maschkem. Na titulním listu je jeho rukou uvedena adresa na Starém Městě pražském s čp. 501,²² na které bydlel mezi lety 1791–1794, jak dokládají zápisy z matrik a Maschkova inzerce v periodickém tisku. Tato Maschkova hudebnina vznikla až v 1. pol. 90. let 18. století a je tedy důkazem obliby Mozartovy Figarovy svatby ještě mnoho let po jejím prvním pražském uvedení v r. 1786.

V Horníkově sbírce je též dochován opis árie Uriela *Mit Würd' und Hoheit angetan* z druhého dílu oratoria Josepha Haydna *Stvoření* (*Die Schöpfung*, Hob. XXI:2), jehož zpěvní hlas Tenore je však opatřen latinským textem *Tibi o Numen placeat quod mentem*. Na vzniku této hudebniny se podílel sám Vinzenz Maschek. Z jeho pera pochází titulní strana, sólový zpěvní hlas Tenore (včetně podloženého latinského textu) a příписы na některých hlasech.²³ Jedná se patrně o jeho úpravu této árie z Haydnova oratoria pro římskokatolickou bohoslužbu. O tom, že Vinzenz Maschek podobné úpravy pořizoval, svědčí

22) Podle číslování domů užívaného před r. 1805.

23) NM-ČMH X B 8 (provenience O. Horník – Domažlice). Hudebnina pochází z arciděkanského kostela Narození Panny Marie v Domažlicích. Dle příписы na titulní straně „*Severini Blaetterbauer || Chori=regento || a || Tuste.*“ vlastnil tuto hudebninu Severin Blätterbauer (1801–1892), v letech 1828–1871 učitel a ředitel kúru v Domažlicích. (ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: *Blätterbauer, Severin*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 1., Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 105).

dobový opis dueta se sborem z třetího dílu Haydnova oratoria Stvoření s latinským textem *Quod provenit ad Domino*.²⁴ Na titulním listu této hudebniny je následující údaj „*di Giuseppe Hayden, meso per ta || Chiesa di Vincenzo Mashek [sic]*“.²⁵

Maschek pravděpodobně neupravoval pro chrámovou potřebu pouze vokálně-instrumentální skladby Josepha Haydna. Ve sbírce O. Horníka jsou dochovány dva manuskripty přetextované árie se sborem z kantáty *Quanto è mai tormentosa* Leopolda Koželucha (Poštolka XIX:2),²⁶ a to ve formě hlasového materiálu. Oba rukopisy mají latinský text *Quaso ad me*. Na titulním listu prvního z nich (sign. XII E 88) je jako autor uveden Vinzenz Maschek. Titulní list druhého (sign. XI C 88, Poštolka XXV:4) psal Vinzenz Maschek, bez uvedení autora. Přípis „*compos: || di Leopoldo Koželuch*.“ byl dopsán později jinou rukou. Autorem úpravy je tedy zřejmě Vinzenz Maschek, který tuto hudebninu patrně prodával.

Mezi nejvýznamnější hudebniny v Horníkově sbírce týkající se Vinzenze Maschka patří jediný dosud známý dobový opis jeho úpravy opery Wolfganga Amadea Mozarta *Die Zauberflöte* pro smyčcové kvarteto.²⁷ I v tomto případě jde asi o hudebninu, kterou Maschek prodával ve svém obchodě. Tato úprava není v žádném případě pouhou mechanickou redukcí operní partitury, jakousi orchestrální partiturou vtěsnanou do čtyř hlasů smyčcových nástrojů. Maschek operní partituru pasivně nepřejímá, ale na mnoha místech přepracovává. Veškeré zásahy do původní předlohy vedou k jedinému cíli – k vyhotovení skvěle znějící a snadno hratelné kvartetní kompozice. Maschek v podstatě vytváří na základě převzatého motivického materiálu a formového půdorysu novou uměleckou kvalitu. Nejde tedy o pouhou úpravu (redukcí) operní předlohy, ale o parafrázi, v níž hlavní roli hraje ornamentální variace, ve které byl Maschek velkým mistrem.²⁸

Albin Maschek často opisoval skladby svého otce, a to chrámovou hudbu pro potřeby kostelních kůrů. Sám vykonával funkci regenschoriho. Ještě za života otce působil při chrámu sv. Tomáše na Malé Straně, po jeho smrti se stal regenschorim u Sv. Petra na Poříčí, v Týnském chrámu a nakonec stejně jako on zastával místo ředitele kůru u Sv. Mikuláše na Malé Straně. Ze svatomikulášského kůru se zachovaly v Horníkově sbírce opisy skladeb různých autorů, pořízených Albinem Maschkem.

Opisy skladeb Vinzenze Maschka ve sbírce Ondřeje Horníka, pořízené jeho synem Albinem Maschkem

Sign. NM-ČMH	Provenience	Název skladby	ČísloTK Mikuláš
XII D 101c	Příbram – O. Horník	Ne pulvis – Motetto in D	XXV:159
XII D 103	Praha, kůr Týnského chrámu – O. Horník	Benedicite gentes – Offertorium	XXV:39

24) Joseph Haydn: *Die Schöpfung*, Hob. XXI:2/15.

25) NM-ČMH sine sign. (provenience Kozly). Faksimile titulního listu otištěno v MIKULÁŠ, Jiří: *Music in Prague 1760–1810*, Národní muzeum, Praha [2006], s. 10.

26) POŠTOLKA, Milan: *Leopold Koželuh. Život a dílo*, Státní hudební vydavatelství, Praha 1964.

27) NM-ČMH XII E 126 (provenience O. Horník – Kostelec nad Labem). Hudebnina je psána jedním anonymním kopistou, který se podílel na vyhotovení některých opisů s Maschkovými přípisy.

28) MIKULÁŠ, Jiří: *Opery prováděné v Praze v úpravách Vinzenze Maschka*, in: Praha Mozartova. Kulturní a společenský život v Praze 1780-1800, Archiv hlavního města Prahy, Praha 2006, s. 122–126.

Z tisků děl V. Maschka se v Horníkově sbírce dochovaly tři exempláře: již výše zmíněné písničky pro mládež²⁹ a dva totožné tisky offertoria *Ave Maria* (sign. XII D 85a, XII D 85b, provenience Liboc a Jičín, Mikuláš XXV:28), skladby hojně rozšířené jak v rukopisech, tak tiscích. Mimo Horníkovu sbírku eviduji v tematickém katalogu další tři exempláře tohoto tisku a 47 dobových opisů. Naopak značný počet hudebnin v této sbírce obsahuje unikátní zápisy Maschkových skladeb, tento počet se však neustále mění v souvislosti s pokračujícím stavem bádání.

Nakonec je třeba se zmínit o skladbách nejistého autorství a dílech mylně připisovaných Vinzenzi Maschkovi. Při tehdejší provozovací praxi, kdy se díla šířila převážně rukopisnými opisy, k omylům nezřídka docházelo, zvláště u skladatelů chrámových děl.

Skladby sporného autorství. Na některých opisech je jako skladatel uveden Vinzenz Maschek (1755-1831), na jiných opisech jsou za autory hudby označeni jiní skladatelé.			
Signatura NM-ČMH	Provenience	Jméno skladatele ?	Název skladby
XII D 35	Domažlice – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Haan Václav	Missa Pastoritia (D-dur)
XII D 40	Nový Bydžov – O. Horník	1) Maschek [Vinzenz] 2) Mozart Wolfgang Amadeus 3) Haydn Joseph	Missa (B-dur)
XII D 43	Plzeň – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Vaňhal Jan Křitel 3) Mozart Wolfgang Amadeus	Missa (Es-dur)
XII D 47	Nová Cerekev – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Mozart Wolfgang Amadeus 3) Haydn Michael 4) Neržad Wenz[el] 5) Tomaschek Václav Jan	Requiem (Es-dur)
XII D 62	Vamberk – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Röder Georg Valentin	Beatus vir – Graduale
XII D 100	Písek – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Dittersdorf Karel Ditters	Estote fortes
XII E 42	Vyšehrad – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Müller [Wenzel]	Suscipe mecum – Terczetto In B
XII E 104	Dvůr Králové nad Labem – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Brixi Fr[antišek Xaver]	Vidi Aquam – Egređientem de Templo
XII E 106	Nová Cerekev – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Ryba [Jakub Šimon Jan]	Veni Sancte Spiritus
XII E 110	Nový Bydžov – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Vitásek Jan Nepomuk August	Pange lingua
XII E 130	Dobruvce – O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Vocet Jan Nepomuk Václav	Graduale II.

29) Viz pozn. č. 21.

Skladby ze sbírky Ondřeje Horníka mylně připisované Vinzenzi Maschkovi			
Signatura NM-ČMH	Provenience	Jméno skladatele	Název skladby
XII E 88	Georgswald[e] – O. Horník	Koželuch Leopold	Quaso ad me – Aria con Choro in Dis. Jedná se o árii z kantáty <i>Quanto è mai tormentosa</i> Leopolda Koželucha (Poštołka XIX:2), upravenou pro chrámovou potřebu. Na titulním listu mylně uvedený V. Maschek není autorem hudby, nýbrž pravděpodobným autorem úpravy.
XII D 89	Přáslavice – O. Horník	Sehling Josef Antonín	Pastores arva relinguite – Offertorium in G. Dochoval se Sehlingův autograf in: Praha, Archiv Pražského hradu, Fond Metropolitní kapituly u sv. Víta, sign. 1262

Horníkova sbírka hudebnin má velký význam pro poznání a hodnocení díla Vinzenze Maschka. Obsahuje vzácné exempláře spjaté přímo se skladatelem a jeho rodinou prostřednictvím částečných autografů Vinzenze Maschka a opisů jeho syna Albina. Tyto rukopisy se stávají nezpochybnitelným pramenem k určení Maschkova autorství těchto skladeb. Jsou zde také vzácně dochované datované hudebniny, díky nimž je možné v tematickém katalogu zpřesnit dataci některých Maschkových děl. Jedinečné jsou pak rukopisy Maschkových skladeb, jejichž záznam se nikde jinde ve světě nezachoval.

Vzhledem k různým lokalitám, ze kterých Horník hudebniny získal, a k rozmanitosti pramenů představuje jeho sbírka jakýsi vzorek hudebních sbírek v českých zemích. Sběrem hudebnin sice narušil celistvost některých původních sbírek, povědomí o provenienci hudebnin se však snažil zachovat prostřednictvím svých přípisů na titulních listech. Na druhou stranu tak zachránil alespoň část hudebnin ze sbírek, které později podlely zkáze času.

Horník svojí sběratelskou činností provedl na území naší republiky první průzkum notovaných pramenů, který mohl být později doplněn a prohlouben projektem zabývajícím se evidencí hudebních památek v Čechách, jehož výsledky byly zveřejněny v publikaci *Průvodce po pramenech k dějinám české hudby*.³⁰ Tento ve své době odvážný badatelský počín dal základ pro Souborný hudební katalog Národní knihovny ČR, který je dnes nepostradatelným zdrojem informací pro mezinárodní soupis hudebních pramenů RISM. Celý pramenný výzkum, na jehož počátku se Ondřej Horník významně podílel, má nesmírnou důležitost pro poznání skladatelského odkazu Vinzenze Maschka. Význam Horníkovy sbírky je tak i po této stránce jednoznačný.

30) BUŽGA, Jaroslav, et al.: *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*, Academia, Praha 1969.

Works by Vinzenz Maschek (1755-1831) in the Horník Collection of Musical Prints and Manuscripts

JIŘÍ MIKULÁŠ

This contribution discusses issues surrounding the dissemination of works by Vinzenz Maschek via period and later manuscript sources. The introductory section summarizes previous research and findings made in association with preparation of a thematic catalogue of works by Vinzenz Maschek and other members of this family of composers. Special attention is given to problems surrounding confirmation of authorship and dating of works attributed to Maschek. Then the study traces sources for Vinzenz Maschek's works found in the music collection of Ondřej Horník, today deposited in the Czech Museum of Music. It discusses briefly how Horník's collection originated, notes the provenance of various items, and shows how and in what way sources preserved in this collection can contribute to refinement and confirmation of hitherto uncertain datings and composer attributions.

autograph - dating - Vinzenz Maschek - the Horník collection - music notation - sacred music - musical print - manuscript copy - thematic catalogue - provenance - eighteenth and nineteenth centuries - arrangements

The holdings of the Music History Division of the Czech Museum of Music include large sets of materials that originated through collecting activity on the part of individuals. One of those individuals was Ondřej Horník (1864-1917)—an organist, composer, and professor at the conservatory in Prague who was also active in musical societies and in presentation of concerts.¹ Starting in the 1890s he systematically collected interesting

1) The Horník Collection contains ca. 15,000 musical prints and manuscripts dating from the early eighteenth to the early twentieth centuries, as well as a set of several hundred works of graphic art and photographs with musical subjects, a music library with 550 titles, and a set of 135 musical instruments. It is the largest unit of its type deposited in the Czech Museum of Music. Horník also collected biographical material for a dictionary of Czech musicians, because he considered writing a major work on Czech music of earlier times.

compositions from important locations in Bohemia and to some extent in Moravia as well. The majority of the items in his collection were acquired in the first decade of the twentieth century; most of the musical manuscripts and prints came from Bohemian church collections and, as shown by Horník's annotations thereon, were received as gifts. Horník bequeathed his archive to the Občanská záložna (Citizens' Credit Union) in Karlín, from which it was transferred to the National Museum in 1919.²

Among the composers whose works are preserved in the Horník collection is Vinzenz Maschek (1755-1831),³ represented therein by a total of 209 musical prints and manuscripts.⁴

Vinzenz Maschek, a well-rounded composer, virtuoso, piano teacher, conductor, church music director, dealer in musical prints and manuscripts, court expert in the field of music for all of Prague, member of the Tonkünstler-Sozietät in Prague, and honorary member of the Kirchenmusikverein zu St. Anna in Vienna, was undoubtedly one of the most important musical figures in Prague in the late eighteenth and early nineteenth centuries.⁵ His works contained in the Horník Collection are almost entirely sacred; thus of key importance for this topic is his activity as a church music director, in which capacity he served first in the Church of the Virgin Mary (or Our Lady) of the Snows in Prague's New Town, from 1 July to 31 December 1794, then at St. Nicholas in Prague's Lesser Town (or Little Side-*Malá Strana*) from 1 January 1795 to 31 October 1831, i.e. until almost the end of his life. During this time St. Nicholas and the Cathedral of St. Vitus in the Prague Castle became the most important centres for church music in Prague.

In the mid-1790s Maschek's interest in writing church music grew substantially, but the main components of his compositional profile were piano works (including the first truly virtuoso concertos for piano composed in the Czech lands), music for ballets, songs,

2) ŠTĚDRŮŇ, Bohumír, 'Horník Ondřej', in *Československý hudební slovník osob a institucí* (Czechoslovak Musical Dictionary of Persons and Institutions), Vol. 1, Prague: Státní hudební vydavatelství (State Musical Publishing House), 1963, p. 474.

3) Also written Vincenzo, Wenzel, Mascheck, Massek, or Václav Vincenc Mašek. In the registry of births for Zvíkovec he is entered as Wenceslaus Vincentius, son of Tomáš Machek (sic). He signed himself as Vinzenz (or Vincenzo) Maschek. In my recent work and in the present study I spell his name consistently as he himself signed it, in accord with the newest scholarly dictionaries. See MIKULÁŠ, Jiří, 'Maschek', in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*, Personenteil 11, Kassel: Bärenreiter, 2004, pp. 1249-54. Also MIKULÁŠ, Jiří, 'Maschek Vinzenz', in JAKUBCOVÁ, Alena, et al., *Česká divadelní encyklopedie. Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* (Czech Theatrical Encyclopaedia: Theatre in the Czech Lands through the End of the Eighteenth Century), Prague: Divadelní ústav (Theatrical Institute), 2007, pp. 364-67.

4) These are compositions for which the composer's whole name, i.e. including the first name, is given at least once in some source. In other cases it is impossible to determine whether the work is attributed to Vinzenz Maschek or to some other composer in the Maschek family.

5) He gained his musical education in Prague from J.N. Seger and F.X. Duschek, gave concerts in Berlin, Dresden, Hamburg, and Leipzig, and in 1787 appeared as the first professional player of the fortepiano in Copenhagen. Judging by information on his occupation preserved in Prague registries of births, deaths, and marriages and in a list of residents, it appears he worked as a conductor in Prague theatres. He also played the glass harmonica, often with his wife Johanna; a concert given by the couple at the Burgtheater in Vienna on 21 May 1791 was received very favourably. Maschek even attempted to improve this instrument, as attested by a report in the *Prager Oberpostamtzeitung* in November 1786 about his glass harmonica with a keyboard of his own construction.

secular cantatas, chamber music, and not least adaptations of operas including works by Wolfgang Amadeus Mozart. Maschek's music was performed not only in Prague but elsewhere in the Habsburg monarchy as well as in Germany, Poland, Switzerland, and Great Britain.

The Czech Museum of Music is presently sharing in a research projekt supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (MK00002327202) *Osobnosti české vědy a kultury* (Luminaries of Czech Science, Scholarship, and Culture) with the subtopic *Přínos sběratelské činnosti Ondřeje Horníka pro pramennou základnu k dějinám hudby v Čechách* (The Contribution of the Collecting Activities of Ondřej Horník to the Source Basis for Music History in the Czech Lands). In this framework I have put to use my long-term research interest in Vinzenz Maschek.⁶

My work on a thematic catalogue of the works of Vinzenz Maschek⁷ has required research in the most varied music collections—not only that of Horník, although it has

6) MIKULÁŠ, Jiří, 'Klavírní variace Vincence Maška z majetku rodiny Desfourových a Sturmfederových z Hrádku u Sušice' (Piano Variations by Vincenc Mašek Held by the Desfour and Sturmfeder Family of Hrádek near Sušice), in *Sborník studentských vědeckých prací* (An Anthology of Student Scholarly Studies), Prague: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy (College of Liberal Arts of Charles University), 1988, pp. 203-23. MIKULÁŠ, Jiří, *Klavírní dílo Václava Vincence Maška (1755-1831): (Variace a koncerty pro klavír a orchestr)* (The Piano Works of Vincenc Mašek, 1755-1831: Variations and Concertos for Piano and Orchestra), s.l., 1989, 181 pp. + musical appendix, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. MIKULÁŠ, Jiří, 'Koncert pro klavír a orchestr Es-dur V. V. Maška' (The Concerto for Piano and Orchestra in E flat major by V.V. Mašek), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 27 (1990), No. 3, pp. 253-73. MIKULÁŠ, Jiří, 'Klavírní koncerty Václava Vincence Maška: Koncert E-dur (sign. II G 60) a Koncert C-dur (sign. II G 59) ze sbírek Státního zámku v Kroměříži' (Piano Concertos of Václav Vincenc Mašek: The Concerto in E flat major, Inventory No. II G 60, and Concerto in C major, Inventory No. II G 59, in the Collections of the State Stately Home in Kroměříž), *Opus musicum*, Vol. 22 (1990), No. 4, pp. XVIII-XXIII. MIKULÁŠ, Jiří, 'Vinzenz Maschek und seine Opernparaphrasen', in *Miscellanea musicologica*, Vol. 35, Prague: Univerzita Karlova, 1996, pp. 43-96. MIKULÁŠ, Jiří, 'Das Ehepaar Maschek - bedeutende Darsteller des Prager Musiklebens auf der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts', in ŠKULJ, Edo, *Maškov zbornik*, Ljubljana: Družina, 2002, pp. 7-15. MIKULÁŠ, Jiří, 'Konzertorgeln in den figuralen Kirchenkompositionen von Jan Křtitel Kuchař und Vinzenz Maschek', in ČERNÝ, Jaromír and KOCH, Klaus Peter, *Mitteleuropäische Aspekte des Orgelbaus und der geistlichen Musik in Prag und den böhmischen Ländern: Konferenzbericht Prag 17.-22. September 2000*, Edition IME Band 8, Sinzig: Studio, 2002, pp. 117-24. MIKULÁŠ, Jiří, 'Kozácký tábor na Starém Městě pražském L. P. 1785' (The Cossack Camp on Prague's Old Town Square in the Year of Our Lord 1785), *Divadelní revue* (Theatrical Review), Vol. 13 (2002), No. 3, pp. 86-99. MIKULÁŠ, Jiří, 'Hudební skladatel Vinzenz Maschek (1755-1831), významný zvíkovecký rodák' (The Composer Vinzenz Maschek, 1755-1831, Distinguished Native of Zvíkovec), in *Sborník Muzea Dr. Bohuslava Horáka* (Anthology of the Bohuslav Horák Museum) No. 15, Rokycany: Muzeum Dr. Bohuslava Horáka, 2003, pp. 55-72. See also note 3.

From 2 November 1995 to 6 January 1996 an exhibition was held in the Lobkowitz Palace in the Prague Castle for the 240th anniversary of the birth of Vinzenz Maschek, for which a catalogue was published: MIKULÁŠ, Jiří, *Ausstellung zum 240. Geburtstag des bedeutenden Prager Musikers*, Prague: Jiří Mikuláš & Národní muzeum - Muzeum české hudby (National Museum - Czech Museum of Music), 1995. An appendix thereto includes a list of items exhibited, chosen from among original musical autographs, prints, and period manuscript copies of works by Maschek and other sources pertaining to his life and work.

7) In 2001 I received a grant from the Ministry of Culture of the Czech Republic to complete a thematic catalogue of the works of Vinzenz Maschek, the first version of which I completed in January 2005. Presently I list ca. 400 works attributed to Maschek, preserved mainly via period manuscript copies deposited in libraries, archives, museums, and church collections in the Czech Republic, Slovakia, Germany, Austria, Switzerland, Hungary, Italy, Croatia, Rumania, Slovenia, Poland, Belgium, Great Britain, Sweden, and the USA. A photocopy of this unpublished catalogue is deposited at the Ministry of Culture.

great importance. In studying each collection I focus on two problematic issues that are closely interconnected: **confirmation of authorship of works, and their dating**.⁸ Because the papers from Maschek's estate have not been preserved, we do not have and probably never will have any substantial set of his musical autographs. Nor do we have correspondence, diary entries, any autobiographical writings, or any list of Maschek's works (thematic or otherwise) made shortly before or after his death.⁹ Thus we do not fully know what kinds of works he composed, how many of them, or when. Only several of his musical autographs are known, all of them undated.¹⁰ Also preserved are several period musical prints, all but one of them undated. Our knowledge of Maschek's works comes mainly from undated manuscript performing parts written by copyists. We do not know to what extent these parts reflect the composer's original idea (e.g. the instruments used, or texts in the case of sacred works with instrumental ensemble)—and what is a much more serious problem, we cannot be entirely sure that the compositions are really by Vinzenz Maschek. Works by other composers were ascribed to him, and vice versa, as was quite common in the late eighteenth and early nineteenth centuries. A major problem is presented by manuscript copies and prints whose title pages or parts give only the last name of the composer, because Vinzenz Maschek's younger brother Paul (1761-1826) was composing during the same time, and by the 1820s also his sons Kaspar (1794-1873) and Albin (1804-78).¹¹ One must also beware of confusion between works by the 'Prague' Vinzenz Maschek (1755-1831) and those by his nephew of the same name (ca. 1800 - ca. 1875), who worked in the Banat region (today straddling the boundaries of

8) I drew attention to problems in these areas already late in 2000 in Olomouc at the conference *Kritická edice hudebních památek* (Critical Editions of Musical Monuments), then in 2004 at the international conference of doctoral students *Výzkumy doktorandů uměnovědných a uměnovýchovných oborů* (Research by Doctoral Students in Fields of Art Scholarship and Art Education), also in Olomouc. See MIKULÁŠ, Jiří, 'Tematický katalog díla Vinzenze Maschka' (A Thematic Catalogue of the Works of Vinzenz Maschek), in *Kritické edice hudebních památek IV*, Olomouc: Univerzita Palackého (Palacký University), 2001, pp. 169-75. Also MIKULÁŠ, Jiří, 'Vinzenz Maschek (1755-1831): Život a dílo' (Vinzenz Maschek, 1755-1831: His Life and Work), in *Miscellanea doctorandica I: Sborník z mezinárodní doktorandské konference „Výzkumy doktorandů uměnovědných a uměnovýchovných oborů“* (proceedings of the above-mentioned conference in 2004), Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, pp. 91-94.

9) All that exists are brief and incomplete lists of his works given in the lexicons of J.G. Dlabacz and Gerber.

10) I have confirmed that they are really his autographs by comparing them with three known letters of his: from 1792 in the National Archive in Prague, Zemský výbor (Provincial Council) Collection, Carton 1187, Fascicle 84/40, Inventory No. 4089, from 1802 in the Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main, Inventory No. Mus. Autogr. Maschek, V., and from 1817 in the Bayerische Staatsbibliothek München, Inventory No. Autogr. VIII F Maschek V. Mus. mss 21792. Among the most valuable musical autographs are scores (working manuscripts) of a pastoral mass and several short sacred pieces, and a single short sketch of a church composition. I use the expression 'working manuscripts' as defined in the editorial principles for the *New Collected Edition of the Works of Antonín Dvořák*: 'Working manuscripts are autographs that show numerous changes and corrections and thus document the process of origin of a work or its later reworking and revision.' See *The New Dvořák Edition* online, c2006, NDE (c) 2006 (cit. 2008-07-08), at: <http://www.antonindvorak.org/index.php?option=com_content&task=view&id=26&Itemid=32>.

11) In 1826 Albin Maschek even served as music director at the Church of St. Nicholas in Prague's Lesser Town, replacing his father there during an illness. This according to E. Trolde: see the collection from Trolde's estate, National Museum - Czech Museum of Music, Inventory No. S 199/417a;b.

Rumania, Hungary, and Serbia) during the first half of the nineteenth century.¹² In these cases of possible confusion among members of an extended family of composers we find no help in the approximate time of origin of manuscript copies, determined e.g. by study of watermarks or based on biographical information about the copyists, because works by the 'Prague' Vinzenz Maschek continued to be copied even after his death, at least until the end of the nineteenth century. This raises fundamental questions pertaining to music not only by Vinzenz Maschek but by other composers in the eighteenth and first half of the nineteenth centuries as well. What compositions are we to consider absolutely indisputable works of Vinzenz Maschek? To what extent should the author of a thematic catalogue believe period manuscript copies and prints? Are we to acknowledge as a work demonstrably by Vinzenz Maschek only one that is preserved in the form of a musical autograph, and consider the others merely as works attributed to him?

In this problematic situation we rely on the following sources for authorship and dating.

A) Authorship is determined by:

a) **autographs.**

b) undated manuscript copies of secular and sacred works

written in part by the composer.

From the addresses given on title pages of some secular works it is clear that Vinzenz Maschek offered them for sale directly at his home. Their informational value is almost the same as that of an autograph. Via the addresses given one can determine at least the approximate time of origin of these documents.¹³

c) scores of sacred works by Vinzenz Maschek **written by his son Albin Maschek.**

These are valuable sources for determining authorship, but it is debatable to what extent these copies by Albin agree with his father's autographs: on one of Albin's copies we find an annotation saying it is an adaptation of a work by Vinzenz Maschek.

d) predominantly undated prints of works by Vinzenz Maschek **published in Prague by the composer himself.**

In this case, too, we have an authentic form of the given work by Maschek. Most of these prints have been precisely dated thanks to reports and notices in the Prague periodical press.¹⁴

12) This Vinzenz Maschek of the Banat region so far has no article in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* or in *The New Grove*; information on him may be found e.g. in the internet-METZ, Franz, *Romanische Weisen aus dem Banate für Königin Elisabeth: Auf den Spuren des Banater Komponisten Vinzenz Maschek in fünf Ländern*, München: Franz Metz, c2006 (cit. 2008-06-04)–at [www: <http://www.edition-musik-suedost.de/html/vincens_maschek.html>](http://www.edition-musik-suedost.de/html/vincens_maschek.html). Outside the Banat region his works are preserved e.g. in Vienna, Dresden, and Jindřichův Hradec.

13) I give the known addresses where Vinzenz Maschek lived and the approximate corresponding time periods, based on study of Prague registries of births, deaths, and marriages, in MIKULÁŠ, Jiří, *Ausstellung zum 240. Geburtstag des bedeutenden Prager Musikers* (op. cit.), p. 15.

14) These reports were provided to me by Dr. Jiří Berkovec. Transcriptions of reports in Prague periodicals from the eighteenth century pertaining to Vinzenz Maschek are included in BERKOVEC, Jiří, *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století* (Musicalia in the Prague Periodical Press of the Eighteenth Century), 1st ed., Prague: Státní knihovna ČSR (State Library of the Czech Socialist Republic), 1989.

B) Dating of works (at least approximate) is determined by:

- a) reports, notices, and reviews in the periodical press.
- b) period catalogues of various collections.
- c) addresses given on title pages of some musical prints offered by Maschek for sale.
- d) annotations regarding dates on manuscript copies of the works.

According to notices Maschek published in the Prague periodical press we know that in the second half of 1806 he offered offertories and graduals for sale with texts for all Sundays and feast days: *ferner sind Offertorien und Graduale auf jeden Sonn- und Feyertag*¹⁵ and *Offertorien und Graduale mit dem Text aus dem Missal für jeden Sonntag und Feyertag zu 1 fl. 45 kr.*¹⁶ Maschek composed most of his settings of texts from the mass proper by 1806. From the above-cited information provided by the composer we see that he composed many more offertories and graduals than the ones we know. To create the most complete possible thematic catalogue, it is indispensable to continually search for, record, and carefully study all preserved musical prints and manuscripts of his works, including manuscript copies made many years after his death.

This approach to the task of identifying compositions by Vinzenz Maschek must be applied to study of the musical prints and manuscripts collected by Ondřej Horník. Although the question of where Horník acquired his manuscripts is important because it confirms the dissemination of works by Maschek practically all over the territory of today's Czech Republic, this can also be documented via other collections. Often it suffices to study original collections still existing from which Horník acquired his musical prints and manuscripts, and we find that they contain additional prints and manuscripts of Maschek's compositions. Horník's collection is actually an 'artificial' one, i.e. consisting of individual items taken from other original collections, and although mere tracing of their provenance leads us to note the broad geographic distribution of Maschek's works, it tells us more about the collector himself—which areas he visited, what types of collections interested him, and what attracted his attention in those collections. I see far greater importance in Horník's collection as concerns Maschek in the **manner of registry** of the individual items—whether they are autographs, manuscript copies in a foreign hand, partial autographs, etc. Some of the manuscripts can thereby become important sources for confirming authorship of the works. Also valuable is any information pertaining to **dating**, i.e. when the print or manuscript originated (as in an annotation by the copyist), or by what date it must have existed (annotations by performers): even an unauthorized manuscript copy can offer testimony that a work by Maschek must have been composed before this date. Because Maschek himself never dated his autographs, these copies are an unusually important basis for approximate dating of his works. And of prime importance is that some of these items may capture a **work not known from any other source**.

¹⁵) MASCHEK, Vinzenz, N. 2019, *Musikanzeige, K. k. priv. prager Oberpostamtszeitung*, 8 September 1806, N. 108, Beilage Nr. II, p. 1270.

¹⁶) MASCHEK, Vinzenz, N. 2683, *Nachricht, K. k. priv. prager Oberpostamtszeitung*, 28 November 1806, N. 143, Beilage, p. 1682.

The three criteria described above served as the basis for my evaluation of musical prints and manuscripts of works by Maschek in the Horník Collection. In the Maschek thematic catalogue compositions are arranged systematically according to various musical genres.¹⁷

Musical prints and manuscripts of works by Maschek in the Horník Collection came originally from fifty-one different locations on the territory of today's Czech Republic.¹⁸ Horník carefully recorded the places where he acquired them, as a rule on the title pages, together with the name of the previous owner and the manner of acquisition. If he made no such annotations then it is impossible to determine the item's origin. Also problematic are situations where the annotation is very general, limited to the name of the city or town without telling us whether the item was part of a music collection of an institution there that contributed to the musical life of the given location or whether it was made for the needs of that institution. It may have come to the local owner from a remote location, without any close tie to local culture. If there is no further information from other annotations made by previous owners or by the copyist, and there are no articles about them in dictionaries, then study of and comparison with musical prints and manuscripts from preserved collections of local institutions is of help in refining the location. So far I have been able to identify seven collections. This is important for reconstructing the contents of the original collection and for refining our picture of the history of musical life in its location.

17) The catalogue's systematic rather than chronological arrangement proved necessary because of the mentioned problems with dating of works; often the date can be determined only very roughly. Also, it is impossible to 'close out' the catalogue as being definitive: we do not know how many works Maschek composed, and a composition hitherto unknown may be discovered at any time. Continual refinement and expansion of the catalogue will thus be a task even for future generations of researchers. For these reasons I chose a structure for the catalogue that allows it to be refined and expanded in a comprehensible way without risking the confusion that might arise e.g. through reassignment of catalogue numbers. Each number in the catalogue is an **unmistakeable identification symbol** not related to chronology or to any other arrangement of the works. This allows works to be added to each group without restriction, or to be removed—in which case the number for the work remains forever empty with an appropriate explanatory comment if, e.g., the attribution of the work to Maschek has proven erroneous. Indexes facilitate searches in the catalogue. In the present study I shall henceforth use the catalogue numbers to identify works by Maschek unmistakably.

18) In alphabetical order the locations are: Bohdaneč, Brandýs nad Labem, Česká Třebová, České Budějovice, Český Brod, Dobruška, Domažlice, Dvůr Králové nad Labem, Georgswald(e) (now Jiříkov), Heřmanův Městec (the Archive of Prince Kinský), Chlenu, Chrudim, Jičín, Kostelec nad Labem, Kostelec nad Orlicí, Křemešník, Kunwald (now Kunvald), Kvasice, Liboc (now the Liboc district of Prague), Lukavice, Lysá nad Labem, Měřín, Mladá Boleslav, Nová Cerekev, Nové Benátky, Nový Bydžov, Pelhřimov, Písek, Plzeň, Potštýn (now Potštejn), Prague (the Church of Our Lady before Týn), Práslavice, Příbram, Rovensko, Roztoky, Rožmitál, Rychnov nad Kněžnou, Sadská, Slaný, Stará Boleslav, Střebsko (now Třebsko), Sukdol (now Suchdol) near Kutná Hora, Škvorec, Švabín (now the Švabín area of Zbiroh), Ústí nad Orlicí, Vamberk, Vlašim, Votice, Vyšehrad (now the Vyšehrad district of Prague), Zlatá Koruna, and Žleby.

Collections identified to date from which musical prints and manuscripts of works by Vinzenz Maschek were given to Ondřej Horník			
Czech Museum of Music, the Horník Collection		Music collection from which Horník received the given item	
Provenance given by Horník	Number of items with works by Vinzenz Maschek	Present place of deposition of the collection	Number of items with works by Vinzenz Maschek
Dobruška	12 (including 2 partly in the hand of Vinzenz Maschek)	Brno, Moravské zemské muzeum (Moravian Museum), Music History Division (from Dobruška - František Michálek)	4 (including 2 partly in the hand of Vinzenz Maschek)
Domažlice	8 (including 1 partly in the hand of Vinzenz Maschek)	Domažlice, Archdean's Church of the Birth of the Virgin Mary	4
Chrudim	1	Chrudim, Archdean's Church of the Assumption of the Virgin Mary	4
Mladá Boleslav	4	State District Archive in Mladá Boleslav, administered by the State Regional Archive in Prague, (from Mladá Boleslav - church)	11
Písek	11	Písek, Dean's Church of the Birth of the Virgin Mary	4
Prague, Týn Church	1 (in the hand of Albin Maschek)	Prague 1, Old Town, Church of the Mother of God before Týn (the Týn church)	11 (including 3 in the hand of Albin Maschek)
Slaný	10 (including 1 partly in the hand of Vinzenz Maschek)	Slaný, Vlastivědné muzeum (Czech Geographical Museum) (from the Dean's Church of St. Gothard)	4 (including 2 partly in the hand of Vinzenz Maschek)

I choose this procedure, i.e. becoming acquainted with the original collection if it has been preserved, even in cases where annotations on an item in the Horník Collection provide clear information about its history. This is a matter of completing our knowledge of musical prints and manuscripts of works by Maschek such as they were found in the original collection from which Horník received his items. Thanks to this information we know, e.g., that he chose several specimens from among Maschek's works and left others in their original location. His criterion for selection was certainly not preference for autographs or the oldest manuscript copies, which he sometimes passed over and left in their original location.

Another very important discovery I made through study of Maschek's works in the Horník Collection is that in at least one instance Horník apparently mixed components of different items in his collection. This may be the case where the same composition is represented by two items, originally from two different locations, and a missing performing part in one is evidently supplied from the other, e.g. in the aria *Contemplando astra coeli* (Inventory No. XII E 74), acquired by Horník from Příbram. The entire work was

copied by Joseph Hrachovec on paper with the designation 'zu Prag bey Marco Berra'.¹⁹ Berra opened his music publishing house in Prague in 1811.²⁰ Only the part designated 'Marcia' is written on different paper, signed by the copyist 'Kržepelka' and dated '[1]799'. This part fully agrees in structure and dimensions of paper, in the identity of the copyist, and in dating with the copy bearing Inventory No. III C 17, which Horník obtained from Plzeň and whose copyist, František Kržepelka, was a church music director in that city. It is possible that there are further cases of such exchanges of parts among various musical prints and manuscript copies in the Horník Collection.

In the case of works by Vinzenz Maschek, dating of individual items of musical notation in the Horník Collection has two benefits: it helps determine the time of origin of the composition, and it documents the dissemination and performance of his works after Maschek's death—in the second half of the nineteenth century and in the twentieth century. The oldest dated items in this collection are songs published in Prague in 1789 (Inventory No. IV E 135).²¹ Among the oldest and most valuable manuscripts are specimens obtained from the Church of St. Bartholomew in Plzeň written in Kržepelka's hand and dated 1799. Plzeň is the most frequent place of acquisition for works by Maschek in the Horník Collection. In all, I list seven works in the Maschek thematic catalogue whose earliest possible dating was determined according to a source in the collection of Ondřej Horník.

Musical prints and manuscripts of works by Maschek in the Horník Collection also give us information about the widespread performance of these works long after the composer's death. Many of them bear annotations about such performances, and completely new copies were also made after his death.

Among the most precious items of musical notation in the Horník Collection are nine manuscript copies of sacred works by Maschek written partly by the composer himself.

Manuscript copies of works by Vinzenz Maschek in the Horník Collection written partly by the composer himself			
NM-CMM Inventory No.	Provenance	Title of work	Number in the Mikuláš TC*
IX C 34	? - O. Horník	Jubilate Deo universa - Offertorium	XXV:273
XII D 26a	Domažlice - O. Horník	Missa Pastoralis in C	XXI:5
XII D 64b	Slaný - O. Horník	Alleluja ascendit - Graduale	XXV:14
XII D 73	Kostelec nad Labem - O. Horník	Lauda anima mea - Offertorium in C	XXV:141
XII D 75	Brandýs nad Labem - O. Horník	O Redemptor O Jesu pie - Offertorium	XXV:177
XII D 90	Kostelec nad Labem - O. Horník	Diffusa est gratia - Offertorium in G	XXV:69

19) This information can be seen printed on the second bassoon part.

20) ŠTĚDROŇ, Bohumír, 'Berra, Marco', in *Československý hudební slovník osob a institucí* (op. cit.), Vol. 1., p. 91.

21) *Sammlung einiger Lieder für die Jugend: bei Industrialarbeiten mit den hiezu gehörigen Melodien*. Gesammelt und herausgegeben von Franz Stiasny, Prague: K. k. Normalschul = Buchdruckerey, 1789.

XII E 95	Kostelec nad Labem - O. Horník	1) Terra tremuit - Offertorium; 2) Pie gentes	XXV:250 - 1) XXV:192 - 2)
XII E 133	Dobrovice - O. Horník	Convertere Domine - Graduale	XXV:274
XII E 137	Dobrovice - O. Horník	Immittet Angelus - Offertorium	XXV:114

* TC = Thematic catalogue; see note 7.

In addition to original works by Vinzenz Maschek, the Horník Collection also contains some of his numerous adaptations of works by other composers. Among the most valuable is a manuscript of an arrangement of the Cavatina from Mozart's opera *Le nozze di Figaro* written partly by Maschek (Inventory No. XII E 120, provenance O. Horník - Brandýs nad Labem). On the title page we find an address written in his hand—Building Number 501 on Prague's Old Town Square—²²where he lived from 1791 to 1794, as documented by registries of births, deaths, and marriages and by Maschek's advertisements in the periodical press. This manuscript was not written until the first half of the 1790s, and thus provides evidence of the continued popularity of this opera by Mozart many years after its first Prague performance in 1786.

Also preserved in the Horník Collection is a manuscript copy of Uriel's aria *Mit Würd' und Hoheit angetan* from Part II of Joseph Haydn's oratorio *Die Schöpfung* (The Creation), Hob. XXI:2, whose tenor part however has the Latin text 'Tibi o Numen placeat quod mentem'. Maschek himself shared in the writing of this manuscript. In his hand are the title page, the tenor part (including the underlaid Latin text), and annotations on some of the parts.²³ Apparently this is his adaptation of this aria from Haydn's oratorio for use in Roman Catholic worship services. Evidence that Maschek made adaptations of this sort is found in a period manuscript copy of a duet with chorus from Part III of the same oratorio by Haydn with the Latin text 'Quod provenit ad Domino'.²⁴ Its title page bears the following information: 'di Giuseppe Hayden, meso per ta || Chiesa di Vincenzo Mashek [sic].'²⁵

Maschek's adaptations of works for use in church were probably not limited to vocal-instrumental compositions by Joseph Haydn. Also preserved in the Horník Collection are two manuscripts of a re-texted aria with chorus from the cantata *Quanto è mai tormentosa* by Leopold Koželuh (Poštolka XIX:2)²⁶ in the form of vocal performing material. Both manuscripts have the Latin text 'Quaso ad me'. The title page of the first (Inventory No. XII E 88) gives Vinzenz Maschek as the composer. The title page of the second (Inventory

22) According to the numbering of buildings used before 1805.

23) National Museum - Czech Museum of Music X B 8 (provenance O. Horník - Domažlice). This manuscript comes from the Archdean's Church of the Birth of the Virgin Mary in Domažlice. According to an annotation on the title page—'Severini Blaetterbauer || Chori=regento || a || Tuste.'—it was held by Severin Blätterbauer (1801-92), who was a teacher and church music director in Domažlice from 1828 to 1871. See ŠTĚDRŮŇ, Bohumír, 'Blätterbauer, Severin', in *Československý hudební slovník osob a institucí* (op. cit.), Vol. 1., p. 105.

24) Joseph Haydn: *Die Schöpfung*, Hob. XXI:2/15.

25) National Museum - Czech Museum of Music without inventory number (provenance Kozly). Facsimile of the title page published in MIKULÁŠ, Jiří, *Music in Prague 1760-1810*, Prague: National Museum, [2006], p. 10.

26) POŠTOLKA, Milan, *Leopold Koželuh. Život a dílo* (Leopold Koželuh. Life and Work), Prague: Státní hudební vydavatelství, 1964.



Vinzenz Maschek: Offertorium Benedicite gentes

Opis pořizovaný autorovým synem Albinem Maschkem, poslední strana partitury s přípisem a podpisem Albina Maschka / Copy by author's son Albin Maschek, last page of the score with an added text and signature of Albin Maschek
NM-ČMH 1, XII D 103

No. XI C 88, Poštolka XXV:4) was written by Maschek, but without giving the name of the composer; the annotation 'compos: || di Leopoldo Koželuch.' was added later in a different hand. Thus Maschek is evidently the author of the adaptation, which he apparently offered for sale.

Among the most valuable musical items in the Horník Collection pertaining to Vinzenz Maschek is the only known period manuscript copy of his arrangement of Mozart's opera *Die Zauberflöte* for string quartet.²⁷ This is again probably an arrangement that Maschek offered for sale. It is by no means a mere mechanical reduction of the opera score—a sort of compression of an orchestral score into the four parts of a string quartet. Maschek did not passively transcribe the opera score, but in many places reworked it. All his changes are directed toward a single goal—to create a quartet composition that would sound splendid and be easily playable. In essence he created new artistic value based on borrowed motivic material and formal outline—a paraphrase of the opera in which the main role is played by ornamental variation, in which Maschek was a great master.²⁸

Albin Maschek frequently copied sacred works by his father for the needs of churches. He himself served as a church music director: while his father was still alive he worked in the Church of St. Thomas in Prague's Lesser Town, then after his death he became music director at St. Peter in Prague's 'na Poříčí' district, then in the Týn church, and finally,

27) National Museum - Czech Museum of Music XII E 126 (provenance O. Horník - Kostelec nad Labem). The manuscript is written by a single anonymous copyist, who shared in preparing some copies that bear Maschek's annotations.

28) MIKULÁŠ, Jiří, 'Opery prováděné v Praze v úpravách Vinzenze Maschka' (Operas Performed in Prague in Adaptations by Vinzenz Maschek), in *Praha Mozartova: Kulturní a společenský život v Praze 1780-1800* (Mozart's Prague: Cultural and Social Life in Prague, 1780-1800), Prague: Archiv hlavního města Prahy (Prague City Archive), 2006, pp. 122-26.

like his father, at St. Nicholas in the Lesser Town. Preserved in the Horník Collection from the archive of the last-mentioned church are manuscript copies of works by various composers in the hand of Albin Maschek.

Manuscript copies of works by Vinzenz Maschek in the Horník Collection made by his son Albin Maschek			
NM-CMM Inventory No.	Provenance	Title of work	Number in the Mikuláš TC
XII D 101c	Příbram - O. Horník	Ne pulvis - Motetto in D	XXV:159
XII D 103	Prague, Týn church - O. Horník	Benedicite gentes - Offertorium	XXV:39

Three of the items in the Horník Collection showing works by Vinzenz Maschek are prints: the above-mentioned songs for youth²⁹ and two identical prints of the offertory *Ave Maria* (Inventory Nos. XII D 85a and XII D 85b, from Liboc and Jičín, Mikuláš XXV:28). The *Ave Maria* is widely disseminated in the form of both manuscripts and prints: besides the two printed copies in the Horník Collection my thematic catalogue lists another three specimens of this print and forty-seven manuscript copies from the period. On the other hand, a considerable number of manuscripts in the Horník Collection represent the only sources for works by Maschek; this number, however, is constantly changing in connection with progress in research.

Finally, mention must be made of compositions of uncertain authorship and works erroneously ascribed to Vinzenz Maschek. Given the performance practice of Maschek's time, whereby works were disseminated mainly via manuscript copies, errors occurred rather frequently especially in the case of composers of sacred works.

Works of disputed authorship: some of the manuscript copies give Vinzenz Maschek (1755-1831) as the composer, while others give different composers.			
NM-CMM Inventory No.	Provenance	Composer?	Title of work
XII D 35	Domažlice - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Haan Václav	Missa Pastoritia (D major)
XII D 40	Nový Bydžov - O. Horník	1) Maschek [Vinzenz] 2) Mozart Wolfgang Amadeus 3) Haydn Joseph	Missa (B flat major)
XII D 43	Plzeň - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Vaňhal Jan Křtitel 3) Mozart Wolfgang Amadeus	Missa (E flat major)
XII D 47	Nová Cerekev - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Mozart Wolfgang Amadeus 3) Haydn Michael 4) Neržad Wenzel 5) Tomaschek Václav Jan	Requiem (E flat major)
XII D 62	Vamberk - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Röder Georg Valentin	Beatus vir - Graduale

29) See note 21.

XII D 100	Písek - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Dittersdorf Karel Ditters	Estote fortes
XII E 42	Vyšehrad - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Müller [Wenzel]	Suscipe mecum - Terczetto in B flat
XII E 104	Dvůr Králové nad Labem - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Brixi Fr[antišek Xaver]	Vidi Aquam - Egredientem de Templo
XII E 106	Nová Cerekev - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Ryba [Jakub Šimon Jan]	Veni Sancte Spiritus
XII E 110	Nový Bydžov - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Vításek Jan Nepomuk August	Pange lingua
XII E 130	Dobruška - O. Horník	1) Maschek Vinzenz 2) Vocet Jan Nepomuk Václav	Graduale II.

Compositions in the Horník Collection ascribed to Vinzenz Maschek erroneously			
NM-CMM Inventory No.	Provenance	Composer	Title of work
XII E 88	Georgswald[e]- O. Horník	Leopold Koželuch	Quaso ad me - Aria con Choro in Dis. This is an aria from the cantata <i>Quanto è mai tormentosa</i> by Leopold Koželuch (Poštolka XIX:2), adapted for use in church. 'V. Maschek', given on the title page, is not the composer but probably the adapter.
XII D 89	Přáslavice - O. Horník	Josef Antonín Sehling	Pastores arva relinguite - Offertorium in G. Sehling's autograph is preserved in the Archive of the Prague Castle, Metropolitan Chapter Collection, Inventory No. 1262.

Horník's collection of musical prints and manuscripts holds great importance in allowing us to become familiar with and evaluate works by Vinzenz Maschek. It contains rare specimens connected directly with the composer and his family: partial autographs of Vinzenz Maschek and manuscript copies by his son Albin. These manuscripts are an indisputable source for determining Maschek's authorship of these works. Also found here are rare dated items allowing us to refine the dating of some works by Maschek in the thematic catalogue. And there are even manuscripts of works by Maschek that are not preserved in any notation anywhere else in the world.

In view of the varied locations from which Horník acquired his musical manuscripts and prints and the diversity of the items themselves, we may say that his collection presents a sort of sampling of music collections in the Czech lands. Although Horník's acquisitions disturbed the integrity of some of the original collections, he endeavoured to preserve awareness of provenance via his annotations on title pages. And he did rescue at least some of the musical items from collections that later succumbed to the ravages of time.

Through his collecting activities Horník pioneered in the field of research concerning sources for musical works on the territory of our republic; his findings could then be supplemented and extended by a project of registering all significant musical sources in Bohemia, whose results were published in *Průvodce po pramenech k dějinám hudby*

(Guide to Sources for the History of Music).³⁰ This project, bold for its time, laid the foundation for the *Souborný hudební katalog Národní knihovny ČR* (Collected Music Catalogue of the National Library of the Czech Republic), which is now an indispensable source of information for the *RISM* international catalogue of musical sources. This continuing research into sources, at the beginning of which Ondřej Horník played a significant role, has immense importance for coming to know the compositional bequest of Vinzenz Maschek. Thus in this respect as well the Horník Collection is of key importance.



Vinzenz Morstadt: Malostranské náměstí / The Lesser Town Square

Kolorovaná rytina / Coloured engraving, ca. 1810

NM-ČMH 1, č. př. / shelf-mark 73/1994

30) BUŽGA, Jaroslav, et al., *Průvodce po pramenech k dějinám hudby: Fondy a sbírky uložené v Čechách* (Guide to Sources for the History of Music: Collections Deposited in Bohemia), Prague: Academia, 1969.