

Musicalia

Časopis Českého muzea hudby
Journal of the Czech Museum of Music
1-2 / 2011



NÁRODNÍ MUZEUM
www.nm.cz

Obsah

- 6 – – – *David R. Beveridge*: Dvořák, Novello, Alfred Littleton a britské hudební festivaly: nově objevená korespondence, nové postřehy
- 47 – – – *David R. Beveridge*: Korespondence Antonína Dvořáka neobsažená v souborné kritické edici
- 56 – – – *Jarmila Tauerová*: „Tausendmal Dank! / Tisíceré díky!“ (Antonín Dvořák Emilu Krausemu)
- 79 – – – *Kateřina Nová*: Novinář a recenzent Otakar Šourek (První zpráva o připravovaném inventáři)
- 85 – – – *Jana Vojtěšková*: Umělecké kontakty Jana Ludevíta Procházky
- 125 – – – *Dagmar Štefancová*: Hudební učebnice z 16. století v Českém muzeu hudby
- 140 – – – *Markéta Kratochvílová – František Ibl*: Lesní roh Václava Františka Červeného ze sbírky Ondřeje Horníka
- 151 – – – *Veronika Seidlová*: *Beatlemánie!*

Content

- 27 – – – *David R. Beveridge*: Dvořák, Novello, Alfred Littleton, and the British Music Festivals: Newly-Discovered Correspondence, New Observations
- 49 – – – *David R. Beveridge*: Correspondence of Antonín Dvořák Not Contained in the Collected Critical Edition
- 64 – – – *Jarmila Tauerová*: 'Tausendmal Dank!' (A Thousand Thanks): Antonín Dvořák to Emil Krause
- 82 – – – *Kateřina Nová*: Otakar Šourek as a Journalist and Music Critic (A Preliminary Report on an Inventory in Progress)
- 102 – – – *Jana Vojtěšková*: Jan Ludevít Procházka and His Contacts in the World of the Arts
- 132 – – – *Dagmar Štefancová*: Musical Instruction Books from the Sixteenth Century in the Czech Museum of Music
- 145 – – – *Markéta Kratochvílová – František Ibl*: A French Horn by Václav František Červený from the Collection of Ondřej Horník
- 155 – – – *Veronika Seidlová*: *Beatlemania!*

Vážený čtenáři,

rok 2011 prožívá České muzeum hudby (ČMH) ve znamení Antonína Dvořáka (1841–1904) a 170. výročí jeho narození. V centrální budově muzea v Karmelitské ulici na Malé Straně mohou návštěvníci od začátku června až do února příštího roku vidět rozsáhlou výstavu, věnovanou životu a dílu tohoto skladatele. Také *Musicalia* 2011 předkládají jako hlavní téma nové poznatky z dvořákovského výzkumu, zejména ty, které jsou spojené s muzejními sbírkami. Vedlejším tématem třetího ročníku se stala – aniž by to bylo naším záměrem – korespondence. V dnešním světě moderních komunikačních vymožeností už stojí stranou, dříve však byla důležitým prostředkem, jak sdělit své dojmy či postřehy a zachytit fakta z uměleckého a společenského života.

Musicalia se od prvního ročníku orientovala na fondy Českého muzea hudby a pramenné studie, seznamující čtenáře s nově zpracovávanými přírůstky nebo s novými akvizicemi. Tentokrát jsme se rozhodli soustředit do jednoho bloku dvořákovské práce bez ohledu na jejich rozsah a další příspěvky prezentovat až za nimi. Hlavní studie Davida R. Beveridge založená na dosud neznámé korespondenci mezi Dvořákem a londýnskou nakladatelskou firmou Novello bude jistě zajímavá i pro zahraniční badatele, stejně jako kratší informace o dopisu Antonína Dvořáka hamburskému kritikovi Emilu Krausemu (Jarmila Tauerová). Most k následující části *Musicalií* tvoří obsáhlá studie Jany Vojtěškové o uměleckých kontaktech Jana Ludevíta Procházky. Tato práce vznikla na základě podrobného výzkumu Procházka alba z Morawetzovy sbírky, které ČMH získalo v roce 2003.

Z nejnovějších akvizic představujeme konvolut hudebněpedagogických prací z 16. století, a to v kontextu všech podobných tisků ze sbírek ČMH (Dagmar Štefancová). Nechybí ani studie organologická, ani informativní. Pohled na zadní stranu obálky připomene návštěvnicky úspěšnou výstavu *Beatlemanie!*

Pro redakci bylo významným krokem, že na jaře 2011 Rada pro výzkum, vývoj a inovace zařadila *Musicalia* mezi recenzovaná neimpaktovaná periodika vydávaná v ČR. Potvrzuje se tak, že si *Musicalia* našla mezi odbornými muzikologickými periodiky své místo, a to nás velmi těší. Zároveň tím na sebe bereme závazek udržet nastavenou laťku úrovně odborné, jazykové i typografické. Zda se to podařilo také pro tentokrát, posoudí čtenáři sami.

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ,
redaktorka

Dear readers,

for the Czech Museum of Music the year 2011 is the year of Antonín Dvořák (1841-1904) and the 170th anniversary of his birth. In the museum's main building, on Karmelitská street in the Lesser Town, visitors can tour an extensive exhibition devoted to the life and work of this composer from early June until February next year. And the 2011 volume of *Musicalia* is presenting as its main topic new findings from the field of Dvořák research, especially those connected with the museum's collections. A secondary theme for this third year of our journal has become – without it being our intention – correspondence. In today's world of modern communications media, correspondence on paper has fallen by the wayside, but earlier it was an important means of communicating one's impressions or observations and capturing facts from artistic and social life.

Since its first year *Musicalia* has been focused above all on the collections of the Czech Museum of Music and studies of sources that acquaint the reader with newly-catalogued or newly-acquired collection items. This time we have decided to place Dvořák studies all in one section without regard to their size, and present other contributions after them. The main study by David R. Beveridge, based on previously-unknown correspondence between Dvořák and the London publishing house of Novello, will certainly be of interest to researchers both in the Czech Republic and abroad, as will a shorter report by Jarmila Tauerová on a letter from Dvořák to the Hamburg music critic Emil Krause. A bridge to the next section of *Musicalia* is formed by Jana Vojtěšková's extensive article devoted to contacts of Jan Ludevít Procházka in the world of the arts, based on detailed study of the Procházka album acquired by the museum in 2003 from the Morawetz collection.

From among the museum's newest acquisitions, Dagmar Štefancová gives an account of a bound group of musical instruction books from the sixteenth century in the context of all prints of this type found in our collections. We also include an organological study, and an informative report. A look at the back cover will remind readers of the heavily-attended exhibition *Beatlemanie!*

An important achievement for the editorial team was that in the spring of 2011 the Research and Development Council of the Czech Republic included *Musicalia* among reviewed, non-impacted periodicals published in the Czech Republic. This confirms that *Musicalia* has found its place among professional musicological journals, which pleases us greatly and also reinforces our commitment to maintain the established level of professional quality in terms of content, writing style, and typography. Readers can judge for themselves whether we have succeeded again this time.

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ,
editor

Dvořák, Novello, Alfred Littleton a britské hudební festivaly: nově objevená korespondence, nové postřehy¹

DAVID R. BEVERIDGE



Antonín Dvořák
Fotografie / Photograph,
Robert W. Thrupp,
Birmingham, 1885
NM-ČMH-MAD S 226/1055

V životní a umělecké dráze Antonína Dvořáka sehrálo důležitou a velmi zajímavou roli anglické hudební nakladatelství Novello, Ewer & Company a jeho hlavní představitel Alfred Littleton. Počet Dvořákových děl, která poprvé vyšla u této firmy, není vysoký, zpravidla se však jedná o skladby velkého rozsahu a v kontextu skladatelovy tvorby zásadního významu: kromě *Osmé symfonie G dur*, B. 163² patří k dílům pro sbor a orchestr, obvykle také s vokálními sólisty. V chronologickém pořadí podle data vydání jsou to: *Hymnus* (anglicky jako *Patriotic Hymn*) na slova básně Dědicové Bílé hory, B. 134, kantáta *Svatěbní košile* (anglicky jako *The Spectre's Bride*), B. 135, oratorium *Svatá Ludmila*, B. 144, *Requiem*, B. 165 a *Mše D dur*, B. 175 – skladby, jejichž průměrná délka významně přesahuje hodinu. Firma Novello o Dvořáková díla do jisté míry soutěžila se skladatelovým hlavním nakladatelem, firmou Simrock v Berlíně. A jak ukazují různé dopisy v souborné

1) Tato studie využívá výsledků výzkumu a databází, které jsem připravil během několikaleté práce zaměřené na vytvoření důkladné studie o Dvořákově životě a díle, s podporou Národního nadání pro humanitní vědy (USA), Grantové agentury České republiky, Nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových v Praze“, Bärenreiter Verlag v Kasselu, Akademie věd České republiky a Dvořákovy společnosti pro českou a slovenskou hudbu (Velká Británie). Jsem také zavázán mnoha jednotlivcům, kteří mi pomáhali, a mohu jen doufat, že jsem většinu z nich za jejich konkrétní služby neopomenul poděkovat v dalších poznámkách.

2) Identifikační čísla skladeb podle BURGHÄUSER, Jarmil: *Antonín Dvořák. Tematický katalog*. 1. vydání, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960. 2., rozšířené vydání, Bärenreiter Editio Supraphon, Praha 1996. Názvy, pod nimiž Novello vydal dvě z uvedených děl, nejsou vlastně překladem českého originálu. České slovo 'hymnus' spíše odpovídá anglickému 'ode' než 'hymn', a 'hymnus' nemusí být nutně 'patriotic', ačkoli nepochybně tento text vlastenecký je. Název *The Spectre's Bride* (Umrčova nevěsta) navrhl Alfred Littleton pro kantátu *Svatěbní košile* v dopise Dvořákově ze dne 19. ledna 1885 (vydaném v souborném vydání Dvořákovy korespondence ADKD – viz níže v tomto odstavci hlavního textu).

kritické edici *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (dále jen ADKD),³ firma Novello obecně platila mnohem lépe.⁴

Kdyby Dvořák nebyl přiznal Simrockovi předkupní právo na všechna svá nová díla dávno předtím, než se dostal do kontaktu s nakladatelstvím Novello,⁵ mohl v Anglii publikovat více děl a možná si i finančně přilepšit.

Firma Novello však pro Dvořáka neměla význam jen jako nakladatelství. Alfred Littleton působil ve Velké Británii de facto v roli skladatelova agenta u koncertních organizací, zajišťujících Dvořákovy vystoupení jako dirigenta vlastních děl. Zprostředkoval dokonce i objednávky na nová díla (skutečně realizovaná nebo jen uvažovaná) pro hudební festivaly v různých britských městech.⁶

V neposlední řadě pohostinství, které Dvořákově Littleton nabídl ve svém sídle známém Westwood House v Sydenhamu (na jižním okraji Londýna), učinilo z této rezidence zdaleka nejvýznamnější místo skladatelova pobytu v Evropě mimo Čechy: v letech 1884–1890 v něm strávil pravděpodobně osmapadesát nocí.⁷ Westwood House byl místem jeho četných setkání s významnými britskými hudebníky a hudebními kritiky (i v době, kdy tam zrovna nebyl ubytován) a v květnu 1885 právě zde složil *Dvě písně na lidové texty*, B. 142.⁸ Sídlo bylo v roce 1952 bohužel zbořeno.⁹

V roce 1891 Littleton také sehrál hlavní roli při zprostředkování Dvořákových jednání s Jeannette Thurberovou, týkajících se smlouvy o skladatelově působení jako ředitele Americké národní hudební konzervatoře. O rok později, krátce před Dvořákovým odjezdem do New Yorku a převzetím této funkce, Littleton zprostředkoval přání Thurberové

3) V deseti svazcích. Vydalo Editio Supraphon / Editio Bärenreiter Praha, 1987–2004. Zpracováno týmem pod vedením Milana Kuny. Položky, z nichž v této studii cituji, lze v chronologicky uspořádané Dvořákově odeslané a přijaté korespondenci v ADKD snadno najít, a proto je uvádím bez odkazů na čísla svazků a stránek.

4) Za každé z děl, *Svatou Ludmilu a Requiem*, Dvořák obdržel 650 britských liber (v letech 1886 a 1891). Viz ADKD: Littleton Dvořákově 15. února 1886, Dvořák Littletonovi 20. února 1886 a Littleton Dvořákově 13. dubna 1891. Tato částka tehdy odpovídala asi 11 700 německých marek. (Směnný kurz na základě informací z ADKD: Dvořák Malybrok-Stielerové 17. ledna 1888, Göbloví 1. srpna 1891, Rusovi 2. ledna 1893, Hodíkoví [v červnu] 1893 a Simrockovi kolem 12. července 1893; Littleton Dvořákově 13. července 1891.) Fritz Simrock později koupil *Symfonii Z Nového světa*, B. 178, za pouhých 2000 marek (jeho dopis Dvořákově z 28. července 1893) a teprve po mimořádném úspěchu tohoto díla se v dopise z 24. června 1896 uvolil zaplatit skladateli za další skladby honorář odpovídající tomu, co mu platila firma Novello: 12 000 marek (dohromady) za tři symfonické básně: *Vodník*, B. 195, *Polednice*, B. 196 a *Zlatý kolovrat*, B. 197.

5) Viz níže pozn. 37.

6) Korespondence s organizátory těchto festivalů obsažená v ADKD – viz dále v hlavním textu. Další informace o samotných festivalech se nacházejí na různých místech nepublikované disertační práce Jitky Slavíkové *Kontakty Antonína Dvořáka s Anglií. Jejich význam pro skladatelův život a dílo i pro česko-britské kulturně společenské vztahy* (Praha 1989) a v její publikované knize *Dvořák a Anglie aneb Země, které mnoho dlužím* (Paseka, Praha a Litomyšl 1994), zde většinou bez udání příslušného zdroje.

7) To dokládá množství jeho dopisů a různých dalších dobových zpráv. Ohledně jeho nejdelšího pobytu ve Westwood House (v dubnu až květnu 1885) viz zejména zprávy Josefa Zubatého, který byl skladateli při této cestě společníkem: *Dalibor* VII/20–21 (28. května 1885) s. 195, VII/22–23 (14. června) s. 215, a VII/24 (28. června) s. 234, také *Hudební revue* IV/8–9 (říjen 1911), s. 487–489.

8) Viz příslušná položka v Burghäuserově kalatalogu (op. cit., pozn. 2). Druhé vydání katalogu (1996) uvádí dataci skici chybně jako 1. února 1885; v prvním vydání (1960) je datum uvedeno správně: 1. května 1885.

9) Internetové stránky „Sydenham Town“, přístup 22. prosince 2010: http://www.sydenham.org.uk/se26_sheenewood.html

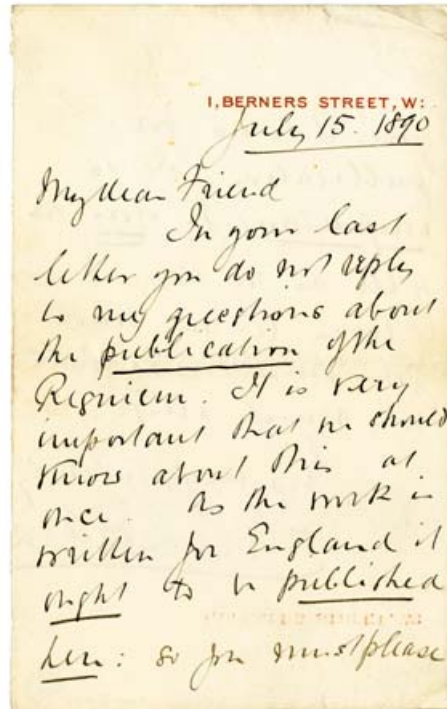
ohledně kantáty, kterou od skladatele žádala pro jeho americký koncertní debut. Jako jednu z možností navrhovala *Te Deum*, jež Dvořák pro tuto příležitost skutečně zkomponoval (B. 176), nebo v ideálním případě zhudebnění básně *Americký prapor* Josepha Rodmana Drakea, které skladatel rovněž realizoval (B. 177), ale pro uvedenou příležitost je nestihl dokončit včas.¹⁰

Dvořákovy vztahy s Alfredem Littletonem a nakladatelstvím Novello jsou díky korespondenci zdokumentovány celkem dobře. Tito dva odesílatelé – Littleton (především) a firma Novello (bez jména konkrétní osoby nebo v jednom případě se jménem zaměstnance Bertholda Tourse) – společně představují druhý nejbohatší zdroj známých písemných sdělení, které skladatel obdržel: se svými devětapadesáti položkami (včetně tří nově objevených dopisů uvedených níže) těsně porázejí Jeannette Thurberovou, překonává je pouze Fritz Simrock. Littleton a firma Novello by pravděpodobně zaujímali stejné postavení mezi adresáty Dvořákových dopisů, nebýt toho, že neobvykle vysoký počet sdělení, která jim musel poslat, je dnes nezvěstný; např. mezi létem 1886 a létem 1890 zeje téměř čtyřletá propast, přestože víme, že se jednalo o období jejich významných kontaktů. Tuto mezeru začíná jen zvolna zaplňovat nově objevený dopis z 16. února 1890, uvedený níže. Vše, co máme k dispozici, je třicet položek korespondence zasláné Dvořákem Littletonovi a firmě Novello; přitom u několika adresátů Dvořákových dopisů je počet dochovaných dopisů větší. Situace však mohla být ještě horší: můžeme být vděční Jitce Slavíkové, že při svém pobytu v Anglii v 80. letech 20. století získala fotokopie deseti Dvořákových dopisů Littletonovi;¹¹ některé z nich, tedy ještě v majetku firmy Novello, byly později rozebrány v dražbě.¹² Originály poměrně velkého množství dopisů, které Dvořák poslal Littletonovi a firmě Novello, a téměř všech

10) K této záležitosti se vztahuje pět písemných sdělení mezi Littletonem a třetími osobami (nikoli Dvořákem), z nichž *ADKD* částečně cituje nebo je parafrázuje v poznámkách pod čarou k vlastní Dvořákově korespondenci. Viz také SLAVÍKOVÁ, Jitka: *K Dvořákovu odjezdu do Ameriky*, *Hudební rozhledy*, 1985, č. 3, s. 138–142. Bylo by přínosné představit úplné znění těchto dopisů, zatím se mi však nepodařilo všechny nalézt, navíc by rozsah této studie překročil dané možnosti. Zmíním pouze, že Thurberová výběrem americké básně pro Dvořákovu zhudebnění nepověřila Bernharda Bachura, jak uvádí česká literatura, ale zřejmě ji vybrala sama.

11) SLAVÍKOVÁ: *Kontakty [...]* (op. cit., pozn. 6), str. 4–5.

12) Harvey Grace a Peter Ward Jones: “Novello”, *Grove Music Online*, přístup 27. listopadu 2010.



Ukázka písma Alfreda Littletona / A sample of Alfred Littleton's handwriting
Z dopisu Antonínu Dvořákovi, 15. 7. 1890 /
From his letter to Dvořák of 15 July 1890
NM-ČMH-MAD S 76/1127

známých dopisů, které od nich přijal, jsou dnes uloženy v Českém muzeu hudby (dále jen ČMH). Od veškeré korespondence mezi Dvořákem a firmou Novello, obsažené v *ADKD* (včetně dopisů, které „zachránila“ Jitka Slavíková), máme v ČMH k dispozici fotokopie, nedávno věnované hlavním editorem *ADKD*, Milanem Kunou.¹³

Co se týká Dvořákovy korespondence s britskými hudebními festivaly, Littletonovy „zprostředkovatelské služby“ do značné míry zbavily Dvořáka nutnosti přímé písemné komunikace s jejich představiteli. Počet známých listovních sdělení, která si s nimi Dvořák vyměnil, je proto poměrně malý: v rejstřících korespondence na konci 4. a 8. svazku *ADKD* viz hesla Beale a Milward (z festivalu v Birminghamu), Broughton a Spark (Leeds), Scott (Cardiff) a Sheffield Musical Festival (též Hudební festival v Sheffieldu), poslední bez jména konkrétní osoby.

Podnětem ke vzniku této studie byl nedávný objev pěti významných přírůstků do seznamu známé korespondence mezi Alfredem Littletonem a Dvořákem a navíc dvou dopisů týkajících se výhradně Dvořákovy *Mše D dur*, které firma Novello zaslala třetím osobám. Jde o tyto dopisy: 1) dopis Dvořáka Littletonovi, datovaný 16. února 1890, známý z katalogu antikvariátu J. A. Stargardta v Berlíně pro aukci konanou v červnu 2010; 2) dopis Dvořáka Littletonovi s datem 20. října 1890, který v roce 2007 zakoupilo ČMH;¹⁴ 3–5) tři Littletonovy dopisy Dvořákovi datované 4. června 1889, 20. června 1890 a 27. srpna 1890; 6) dopis firmy Novello firmě Simrock s datem 15. listopadu 1889;

13) Dvořáková známá korespondence s Littletonem začala několika dopisy psanými oběma stranami německy, ale dále pokračovala v angličtině. Dopisy obou pisatelů jsou bohužel často špatně čitelné. (Nezbývá než litovat skladatele, který usiloval o zvládnutí angličtiny a přitom se musel vypořádávat s Littletonovými klikyháky!) V Littletonových dopisech je mnoho slov obtížné vyluštit a další, která omylem vynechal, si musí člověk domýšlet. Abych mohl správně interpretovat některé pasáže transkribované a uvedené v tomto článku, porovnával jsem je s jinými dopisy těchto pisatelů (v majetku ČMH), v nichž se stejná slova vyskytují v souvislostech, jejichž výklad je nepochybný.

S pomocí Elizabeth Shribmanové, které tímto srdečně děkuji, jsem také porovnal veškerou Dvořákovu anglicky psanou korespondenci s Littletonem a firmou Novello, uloženou v ČMH (celkem 53 položek), s jejími přepisy v *ADKD* a celkem pochopitelně jsem našel nějaké nesrovnalosti. Asi nejvýznamnější se týká Littletonova dopisu Dvořákovi z 27. ledna 1886, kde by se druhá věta druhého odstavce měla číst takto: „I do not think Samson + Delilah is large enough for them and I am afraid John Hus would not do on account of the large number of Roman Catholics at Birmingham.“ („Nemyslím, že Samson a Dalila je pro ně dostačující a obávám se, že Jan Hus by se nehodil kvůli vysokému počtu římských katolíků v Birminghamu.“) Pokud vím, jedná se o jediný známý doklad toho, že Dvořák jako námět ke kompozici pro birminghamský festival v roce 1888 zvažoval Jana Husa; přepis v *ADKD* vynechává zmínku o Husovi, příslušnou pasáž uvádí rozdílně a bez jakéhokoli jména. Také se domnívám, že „P. S.“ umístěné v *ADKD* na konci Littletonova dopisu z 26. listopadu 1884 ve skutečnosti patří nikoli k tomuto dopisu, ale k nějakému pozdějšímu, s největší pravděpodobností k takovému, jehož hlavní text je nezvěstný a který byl napsán 19. ledna 1885 nebo (pravděpodobně) po tomto datu a zároveň před Dvořákovým odjezdem do Anglie 15. srpna 1885. P. S. je na volném listu papíru, jinak prázdném, vedeném v ČMH samostatně jako S 76/1108, zatímco dopis z 26. listopadu 1884 jako S 76/1102.

14) Dopis z 16. února 1890, viz <http://www.stargardt.de/de/kataloge/> (ke dni 22. prosince 2010), *Katalog* 694, položka č. 651, pod 'IV. Musik'. Dopis z 20. října 1890 je uložen v ČMH-MAD č. př. 5/2008, inv. č. 8667. Za upozornění na tyto dva dopisy děkuji Evě Paulové a Markétě Kabelkové.

7) dopis od firmy Novello adresovaný Josefu Hlávkoví z ledna 1893.¹⁵ Pět položek zahrnutých pod čísly 3–7 jsem v září 2010 našel v pozůstalosti Josefa Hlávky v Památníku národního písemnictví v Praze. Všechny těchto sedm nově objevených dopisů bude dále uvedeno v českém překladu spolu s dalšími dvěma souvisejícími a dosud nepublikovanými dopisy ze sbírek ČMH: Charles Beale z birminghamského festivalu píše Dvořákovi 31. května 1889 a firma Novello firmě Simrock 11. listopadu 1889. Český překlad hlavního obsahu těchto devíti dopisů je uveden níže; diplomatický přepis viz anglická verze článku.¹⁶

Dopisy se týkají především okolností vydání tří Dvořákových děl – *Requiem*, *Osmé symfonie* a *Mše D dur*, a to buď v samotném počátku jednání ohledně vydání díla firmou Novello, nebo v ranější fázi jednání, než jaká byla dosud známa. V případě *Requiem* nacházíme v dopisech také důležitý chybějící „spojovací článek“ týkající se Dvořákova počátečního podnětu ke *kompozici* tohoto díla. Zároveň můžeme díky těmto dopisům lépe proniknout do dalších aspektů skladatelova života a díla, zejména do jeho vztahů se Simrockem. Kromě uvedených devíti dopisů, které odeslal či přijal Littleton, firma Novello a Charles Beale, budu odkazovat k vybraným pasážím z jiné skupiny celkem čtrnácti Simrockových dopisů Dvořákovi, které jsem našel v Hlávkově pozůstalosti, pokud se vztahují k záležitostem zde pojednávaným; jejich plné znění mám v úmyslu publikovat později.¹⁷

REQUIEM, B. 165

Prvním známým písemným sdělením, které se týká kompozice díla pro festival v Birminghamu v roce 1891 – tím dílem se pak stalo *Requiem* – byl a stále je Littletonův dopis Dvořákovi ze 16. května 1889 (publikovaný v *ADKD*) s dotazem:

15) Těchto pět dopisů jsem našel v Hlávkově pozůstalosti během výzkumu finančně podporovaném Národohospodářským ústavem Josefa Hlávky, který je součástí Nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“. Viz DYKOVÁ, Věra: *Josef Hlávka (1831–1908). Soupis osobního fondu (pracovní verze)*, Praha: Památník národního písemnictví, 2006, s. 41 (firma Novello Hlávkoví) a s. 90 (firma Novello Simrockovi). Littletonovy dopisy Dvořákovi nejsou v této pracovní verzi inventáře obsaženy, protože Věra Dyková nevěděla, kam je zařadit: nemohla identifikovat Littletonův podpis a Dvořákovo jméno se v nich nikde neobjevuje (oslovení zní pouze: „Milý příteli“). Nicméně se domnívala, že by se mohly Dvořáka týkat, a protože věděla, že skladatel je předmětem mého bádání, laskavě mě na ně upozornila; o totožnosti odesílatele i adresáta není pochyb. Hlávka měl dopisy u sebe s největší pravděpodobností proto, že ho Dvořák žádal o radu ohledně obchodních záležitostí.

16) Ve svém přepisu neusiluji o opravu chyb v pravopisu, gramatice, syntaxi, psaní velkých písmen nebo interpunkci. Pokud je možno některou špatně čitelnou pasáž číst dvěma možnými způsoby, vybírám tu, která je správná a dává smysl. Tam, kde je originál textu zjevně nesprávný, však chybu zachovávám (bez vložení „[sic]“, protože jejich počet by byl příliš vysoký). Do hranatých závorek doplňuji slova vynechaná zjevně nedopatřením, ale nezbytná pro srozumitelnost. Texty však jsou vcelku srozumitelné i bez doplnění. Obzvlášť v Dvořákově případě mají chyby svoji hodnotu, neboť dokumentují stupeň jeho ovládnutí angličtiny. Skupina malých x znamená nečitelné slovo nebo část slova, počet x zhruba naznačuje počet nečitelných písmen.

17) Děkuji Janu Kahudovi za pomoc při přepisování těchto dopisů z německého kurentu.

Pomyslíte někdy na nějakou další skladbu pro Anglii? Jak by se Vám líbilo napsat mši (*Requiem*) jako „Stabat mater“ nebo další kantátu jako „Svatební košile“, pouze snadnější, alespoň pro orchestr.¹⁸

Další položka v *ADKD* týkající se *Requiem* se objevuje až po přestávce delší než tři měsíce: jde o Littletonův dopis z 19. srpna 1889 a je z něj zřejmé, že se mezi tím jednání ohledně *Requiem* posunulo dál.

Právě jsem dostal dopis z Birminghamu. Výbor říká, že od Vás ještě neobdrželi odpověď na dopis, který Vám mým prostřednictvím poslali.¹⁹

Zmiňovaný dopis z Birminghamu, zřejmě první kontakt organizátorů festivalu s Dvořákem ohledně ročníku 1891, je již dlouho v držení ČMH,²⁰ ale v *ADKD* byl pravděpodobně pouhým nedopatřením vynechán²¹ a pokud vím, nebyl publikován ani nikde jinde.²² Předkládám tedy úplný překlad jeho textu:



[31. května 1889 Charles Beale Dvořákovi]

[tištěné záhlaví:]

Hudební festival v Birminghamu | Hudební podvýbor | 3, Newhall Street | Birmingham

[odsud rukopis:]

31. května 1889

Vážený pane,

na přání orchestrálního výboru hudebního festivalu v Birminghamu Vám sděluji, že by výbor byl potěšen, kdybyste ho poctil kompozicí nového díla pro první provedení na festivalu v roce 1891.

Kromě přání, aby se jednalo o dílo nejvyšší závažnosti, si výbor nedovoluje navrhnout Vám jeho přesný charakter, ale spíše by uvítal Vaše rozhodnutí, zda by to mělo být oratorium, duchovní kantáta či mše pro ranní provedení, nebo světská kantáta pro večerní provedení.

Neznám Vaše stanovisko ohledně podmínek k získání autorských práv, ale nepochybují, že uspokojivou dohodu by bylo možno vytvořit prostřednictvím pánů Novello & C^o, kteří jsou tak laskaví, že Vám doručí tento dopis.

Měl bych doplnit, že výbor si vroucně přeje, aby dílo dirigoval skladatel, a mohu

18) Dopis v ČMH-MAD S 76/1193. Stejně jako u všech dopisů citovaných v této studii připojuji svůj vlastní diplomatický přepis originálu; u dopisů publikovaných v *ADKD* si všímám pouze významnějších rozdílů mezi oběma verzemi. Svou transkripční metodu popisuji v pozn. 16.

19) ČMH-MAD S 76/1122. *ADKD* má 'Birmingham', ale pravopis původního rukopisu je správný: Birmingham.

20) ČMH-MAD S 76/1193.

21) *ADKD* na tento dopis odkazuje v poznámkách k ostatní korespondenci, jako by byl v edici zařazený.

22) Nejvýznamnější Dvořákův životopisec Otakar Šourek se o něm nezmiňuje nikde (ani nevěděl, že *Requiem* bylo psáno pro Anglii). Poněkud překvapivější je absence jakékoli zmínky o tomto dopisu v pojednáních o *Requiem* v obou dvořákovských knihách britského badatele Johna Claphama: *Antonín Dvořák: Musician and Craftsman*, St. Martin's Press, New York, 1966, s. 244–255, a *Dvořák*, Norton, New York and London, 1979, s. 102–103. Jitka Slavíková cituje část jedné věty z dopisu v disertační práci *Kontakty [...]* (op. cit., pozn. 6) s. 232, pozn. 46 a v českém překladu v knize *Dvořák a Anglie*, s. 123 (rovněž viz pozn. 6).

Vám zaručit srdečné přijetí v Birminghamu, kde máme skvělý úspěch „Svatebních košil“ stále v živé paměti.

Věřím, že Vaše zkušenost z festivalu v roce 1885 je pro Vás zárukou, že bude vynaloženo veškeré možné úsilí, aby byla zajištěna náležitá úroveň provedení.

Jsem, vážený pane, Váš věrný
Charles G. Beale, předseda hudebního podvýboru.

Herr Antonín Dvořák

Teď již našťestí můžeme doplnit i průvodní dopis, s nímž, jak říká Beale, firma Novello doručila jeho vlastní dopis Dvořákovi. Je to jeden ze tří výše zmíněných dopisů od Alfreda Littletona, nalezených v pozůstalosti Josefa Hlávky:



[4. června 1889 Alfred Littleton Dvořákovi]

[červeně vtištěné záhlaví:] I [nebo 1?], BERNERS STREET, W:²⁵

[rukopis:]

4. června 1889

Milý příteli,

mnohokrát děkuji za Váš dopis z 23 [tento Dvořákův dopis, nepochybně odpověď na Littletonův z 16. května, je stále nezvěstný]. Posílám Vám dopis od výboru festivalu v Birminghamu a doufám, že Vám poskytne takovou příležitost a podnět k práci, na jaké čekáte. Jistě víte, jak významný je festival v Birminghamu: je na prvním místě. Stále si myslím, že nejlepší by byla kantáta nebo mše. Prosím, dejte mi příznivou odpověď a pokud se rozhodnete něco napsat, jsem si jistý, že dokážeme vytvořit uspokojivé obchodní podmínky.

Myslím, že by bylo dobré, kdybyste svou odpověď Birminghamu zaslal mně.

Velmi upřímně Váš
Alfred W. Littleton.

Sotva bychom našli jasnější důkaz o Littletonově úzké spolupráci s organizátory festivalu v Birminghamu nebo o jeho neformální úloze Dvořákova zástupce, než jaký nám poskytuje tato dvojice dopisů. Vyplyvá z nich možnost, že on sám inicioval pozvání z Birminghamu, snad v reakci na Dvořákovu žádost v nezvěstném dopisu z 23. května.

Je poněkud zarážející, že Dvořák zřejmě udržoval své anglické přátele v napětí více než půldruhého roku. Littleton jej v této záležitosti upomínal v dopisech z 19. srpna a 1. září 1889 (oba viz ADKD). Simrockův dopis Dvořákovi z 3. listopadu 1889, který jsem nedávno našel v Hlávkově pozůstalosti, naznačuje, že tou dobou se už skladatel svěřil svému německému nakladateli, že má v úmyslu složit nové velké vokální dílo pro Anglii; pravděpodobně se jednalo o dílo určené pro Birmingham. Zdá se však, že samotní Angličané o ničem nevěděli! Ještě 7. ledna 1890 musel Littleton Dvořákovi položit otázku, zda tedy napíše dílo pro Birmingham nebo ne (dopis v ADKD). Z jeho jen o dva dny pozdějšího

23) Londýnská adresa firmy Novello.

dopisu skladateli (rovněž v ADKD) je však patrné, že konečně dostal kladnou odpověď (v dosud nezvěstném sdělení) spolu se specifikací, o jaké dílo se bude jednat:²⁴

Jsem potěšen, že jste se rozhodl napsat Requiem pro Birmingham. Hned jsem napsal výboru a vím, že tato dobrá zpráva je velmi potěší.

Jakmile začnete s kompozicí tohoto velkého díla, doufám, že mi občas pošlete zprávu, pro jaké sólové hlasy píšete atd., atd.

Jen o den později, 10. ledna, napsal Dvořákovi z Birminghamu Beale (dopis v ADKD), aby mu vyjádřil své potěšení nad zprávou, kterou mu zprostředkoval Littleton.

Dvořák se ve skutečnosti pro kompozici *Requiem* nejen rozhodl, dokonce už začal skládat, a to na Nový rok 1890. Průběh vzniku díla můžeme sledovat ve skicách, klavírním výtahu a partituru, dochovaných v majetku ČMH.²⁵ Máme také k dispozici mnoho sdělení, týkajících se vzniku díla, která psal Dvořák svým českým a německým přátelům.²⁶

Známá Dvořákova korespondence s anglickými adresáty týkající se *Requiem* však dosud vykazovala téměř úplné vakuum, rozprostírající se od výše zmíněného Bealeova dopisu z 10. ledna 1890 až k Littletonovu dopisu Dvořákovi z 24. října. Z něho je patrné, že složitá jednání ohledně vydání díla u firmy Novello byla v plném proudu. Z tohoto mezidobí jsme dosud měli k dispozici jen Littletonův dopis z 15. července a Dvořákovu odpověď z 27. července, na které budeme odkazovat níže. V několika posledních letech se objevily další čtyři významné položky korespondence mezi Dvořákem a Littletonem z roku 1890, po dvou v každém směru, které tuto mezeru částečně zaplňují; umožňují nám lépe porozumět průběhu skladatelových jednání s nakladatelem ohledně tohoto díla i jiných skladeb.

Prvním z nich je Dvořákův dopis Littletonovi, v němž skladatel reaguje na jeho poslední žádost z uvedeného dopisu z 9. ledna ohledně informací o průběhu kompozice *Requiem*. Dvořákův dopis datovaný 16. února prodal v červnu 2010 berlínský antikvariát J. A. Stargardt soukromému sběrateli. Nepodařilo se mi navázat s kupcem kontakt, ale firemní katalog určený pro aukci uvádí v přepisu citát z dopisu, který zřejmě představuje větší část jeho obsahu.²⁷ Většina takto publikovaných informací jen potvrzuje to, co známe z jiných zdrojů,²⁸ ale dopis rovněž dokládá Dvořákovy pokračující přátelské a pracovní

24) Původní rukopis v ČMH-MAD S 76/1125.

25) Náčrty *Requiem*, B. 165 (S 76/1457, S 76/1482, S 76/1550), započaty 1. 1. 1890, dokončeny 7. 7. Klavírní výtah, B. 517 (S 76/1456), také započat 1. 1. 1890, dokončen 18. 7. Rukopisná partitura (S 76/1455) započata 2. 8., dokončena 31. 10.

26) V ADKD viz Dvořákovy dopisy z 15. 1., 25. 4., 19. 5., 14. 6., 18. 6., 12. 8., 20. 8. a 18. 9. Mimo ADKD: nedávno objevený dopis z 19. 6. 1890 Aloisi Göblovi, viz KIBICOVÁ, Tereza: *Antonín Dvořák nejbližšímu příteli II*, Hudební věda, roč. 44, č. 3–4, 2007, s. 391–402.

27) Viz pozn. 14. Jednatel firmy Wolfgang Mecklenburg laskavě přeposlal můj e-mail, v němž se o dopis zajímám, kupci, ale neoddržel jsem žádnou odpověď. Citace v katalogu neobsahuje Littletonovo jméno a katalog ani adresáta nijak neidentifikuje, ale z oslovení „Milý příteli“, které Dvořák obvykle používal v dopisech Littletonovi, a především ze souvislostí a obsahu dopisu můžeme bezpečně předpokládat, že zamýšleným příjemcem byl Littleton. Z faksimile v katalogu jsou zjevné jen datum a Dvořákův podpis na konci.

28) Z Dvořákových výše zmíněných notových rukopisů ohledně *Requiem* (viz pozn. 25) a z korespondence s Vasilijem Safonovem v ADKD ohledně cesty do Ruska.

styky s Littletonem.²⁹ Dále si mimo jiné můžeme povšimnout Dvořákova odhadu celkové délky *Requiem*, který v této poměrně rané fázi kompozice představuje pozoruhodně přesnou předpověď konečného výsledku. Jedná se o nejstarší zmínku na toto téma v celé známé korespondenci i dalších dokumentech. Níže uvedený text je doslovně převzat ze Stargardtova katalogu; „[...]“ vyznačuje pasáže, které v něm nejsou obsaženy.

✉ [16. února 1890 Dvořák Littletonovi]

Milý příteli,

[...]

číslo jedna (*Requiem*) je psáno pro sbor (v kombinaci se sólovými hlasy). Č. 2, nejzřetelnější z celého díla, „*Dies irae dies illa*“, je pro sbor,³⁰ pak následuje „*Tuba mirum*“ alt a bas sólo³¹ se sborem, „*Liber scriptus*“ tenor sólo. Č. 3 „*Quid sum miser*“ až k „*Rex tremendae*“ sóla a sbor.³² Č. 4 kvartet sólistů „*Recordare Jesu pie*“.³³

To vše je hotovo, nyní jsem u *Confutatis maledictis* a *Lacrymosa*. Až v dubnu přijedu do Anglie, doufám, že Vám budu moci z mého *Requiem* něco zahrát.³⁴ Předseda birminghamského výboru mi před časem psal a byl velmi potěšen, že jsem se rozhodl pro festival napsat velké dílo.³⁵

Myslím, že provedení celé kompozice zabere hodinu a půl. V nejbližší době (7. března) pojedu do Ruska / Moskvy, kde budu dirigovat velký koncert v Carské ruské hudební společnosti...³⁶

[...]

Antonín Dvořák
v Praze 18 16/2 90.

Další z Littletonových dopisů Dvořákovi, nově objevených v pozůstalosti Josefa Hlávky, je datován 20. června 1890 a začíná velmi zajímavým odstavcem, týkajícím se *Mše D dur*, kterému se budeme věnovat později v souvislosti s tímto dílem. Pokud jde o *Requiem*, dopis je nejstarším známým dokladem jednání o jeho tisku:

29) Tento dopis v nevelké míře zaplňuje zmíněnou propast ve známé Dvořákově korespondenci Littletonovi, a to mezi 22. srpnem 1886 a 27. červencem 1890, kdy musel Littletonovi nepochybně poslat mnoho dopisů, dnes neznámých.

30) V konečné podobě díla začíná *Dies irae* jako č. 3, skutečně pro orchestr a sbor bez sólistů. Předchází mu relativně krátké *Graduale*, č. 2, které začíná opakováním úvodních slov z č. 1.

31) V konečné podobě díla jako č. 4, sóla alt a bas se sborem a orchestrem.

32) Nakonec č. 5, pro všechny čtyři sólisty, sbor a orchestr.

33) Nakonec č. 6, pro všechny čtyři sólisty a orchestr, bez sboru.

34) A zahrál: 25. dubna 1890 napsal V. J. Novotnému z Londýna, kam přijel dirigovat svoji *Osmou symfonii*, že odpoledne má hrát pozvaným hudebním kritikům *Kyrie* a *Dies irae* (pravděpodobně ve Westwood House).

35) Jednalo se nepochybně o dopis z 10. ledna 1890 od Charlese G. Bealea (viz výše).

36) Na 7. března (zde i dále podle gregoriánského kalendáře) byl plánován Dvořákův koncert v Moskvě, jak potvrzoval telegram Vasilije Safonova skladateli z 10. února (publikovaný v *ADKD*). Jednání o tomto koncertu probíhala už od předchozího léta. Viz Safonovův dopis Dvořákovi ze 17. července 1889, který se zmiňuje o „Konzerte von der Direktion der Kaiser[lichen] russ[ischen] Musikgesellschaft in Moskau“. Koncert byl nakonec odložen a konal se 11. března.



[20. června 1890 Alfred Littleton Dvořákovi]

[červeně vtištěné záhlaví:] I [nebo 1?], BERNERS STREET, W:

[rukopis:]

20. června 1890

[...]

Milý příteli,

s velkým potěšením přikládám šek za mši. Stran tisku jsme zatím nic nepodnikli. Stále jsem nedočkavý, zda někdy přistoupíte k instrumentaci alespoň pro malý orchestr: prosím, přemýšlejte o tom: pokud to uděláte, samozřejmě bychom Vám museli zaplatit něco navíc.

Nyní co se týká *Requiem*: myslím, že je čas něco rozhodnout: samozřejmě si myslím, že máme právo ho vydat zde – vzpomínáte na váš slib, že bychom měli dostat všechna sborová díla, která napíšete, a Simrock měl dostat všechna orchestrální a ostatní díla. Pokud chcete Simrocka potěšit, ponechte mu *Requiem* pro kontinent, ale my ho musíme mít pro Anglii. Udělali jsme vše, aby Vaše hudba měla v Anglii úspěch, a chceme tak činit i nadále. Prosím, uvažte tuto věc velmi vážně a dejte mi vědět, co si o tom myslíte.

S nejsrdčnějším pozdravem Vám i paní
jsem Váš velmi upřímně Alfred W. Littleton.

Mnohokrát díky za známky.

Tvrzení, že Dvořák všechna svá příští sborová díla slíbil firmě Novello, je doloženo – pokud je mi známo – pouze tímto jedním nově objeveným dopisem. Jestliže takový slib skutečně zazněl, pak byl jasným porušením Dvořákova zmíněného závazku vůči jeho hlavnímu nakladateli Simrockovi, který měl předkupní právo na všechna skladatelova nová díla. Simrock později vyhrožoval, že se v případě *Requiem* na tuto jedenáct let starou „dohodu“ (*Verabredung*) odvolá soudně.³⁷ Řešení, že by Novello mohl vlastnit vydavatelská práva pro Anglii a Simrock pro evropskou pevninu, navrhl pravděpodobně sám Simrock; podobnou dohodu pro Anglii a Německo předkládal již ve zmiňovaném dopise Dvořákovi z 3. listopadu 1889 (dnes uloženém v Hlávkově pozůstalosti) pro blíže neupřesněné velké Dvořákově vokální dílo, které chtěl skladatel napsat pro Anglii. Žádná taková dohoda však zjevně uzavřena nebyla a Simrock měl pocit, že jej Dvořák v jednáních s Novellem obešel.

Dvořák se už dávno naučil nedávat nakladatelům sliby unáhleně; 15. července 1890 (dopis v *ADKD*) ho Littleton musel upozornit, že jeho poslední dopis (dnes neznámý),

37) Viz Dvořákův dopis Aloisi Göblovovi ze 17. listopadu 1890 v *ADKD*. Původní „dohoda“ viz (také v *ADKD*) Simrock Dvořákovi 8. a 22. ledna 1879, Dvořák Simrockovi 11. ledna 1879.

Těžko si představit, že by taková „dohoda“ byla uznána soudem: byla příliš vágní a zahrnovala povinnosti jen na Dvořákově straně, skladatel by žádné určité výhody od Simrocka nezískal. Tato dohoda přesto hrála při Dvořákových jednáních s německým nakladatelem zásadní roli. Problémem se chci zabývat v samostatné studii o skladatelových vztazích se Simrockem ve světle čtrnácti dosud neznámých Simrockových dopisů Dvořákovi, které jsem našel v pozůstalosti Josefa Hlávky. Pocházejí většinou z období, o němž právě hovoříme (1889–1890).

zřejmě psaný po obdržení Littletonova z 20. června, stále nic neříká o podmínkách k vydání *Requiem*. 27. července Dvořák obezřetně odpověděl (dopis v ADKD):³⁸

Pokud jde o „Requiem“, je pro mě obtížné (dokud dílo nedokončím) rozhodnout nebo slíbit něco, co později nebudu moci dodržet – ale buďte ujištěn, že skladbu dám mnohem raději Vám než kterémukoliv jinému nakladateli.

Littleton ho musel upomenout ještě jednou – nyní se značnou naléhavostí, která neměla daleko k výhrůžce – v našem dalším nově objeveném dopisu z 27. srpna 1890. Jedná se o třetí a poslední Littletonův dopis Dvořákovi, nalezený v Hlávkově pozůstalosti. Britský nakladatel v něm zároveň záporně reaguje na Dvořákovu zmínku v dopise z 27. července, že by byl rád, kdyby bylo dílo provedeno v Praze ještě dříve než v Birminghamu. Pak ale pokračuje v hovorovém tónu na téma rodinných novinek, což je dokladem jeho vřelého osobního vztahu k Dvořákovi. (Zdá se, že Dvořák využil volné místo na Littletonově dopise, aby si procvičil anglický pravopis a slovní zásobu. To lze vidět i na originálech některých dalších dopisů, které dostal od Littletona, otištěných ovšem v ADKD bez Dvořákových přípisů.)



[27. srpna 1890 Alfred Littleton Dvořákovi]

[nad záhlavím jinou rukou, pravděpodobně Dvořákovou, velmi úhledně:]
friend freind [= „přítel“ se správným a nesprávným pravopisem]

[tištěné záhlaví:] Westwood House, Sydenham.

[zbytek v rukopise:]

27. srpna 1890

Milý příteli,

stále čekám, že od Vás uslyším něco určitého o Requiem. Když si vzpomenete, že první osobou, která Vás vyzvala k jeho komponování, jsem byl já [jedná se patrně o jeho citovaný dopis z 16. května 1889], jistě uznáte, že ho nemůžete přenechat jinému nakladateli. Nyní je čas, aby došlo k dohodě, pokud má být dílo řádně a beze spěchu vydáno. Nemyslím, že se bude lidem v Birminghamu líbit, když bude Requiem dříve provedeno někde jinde.

Určitě Vás bude zajímat, že během naší dovolené u moře se naše dcera Cissie zasnoubila s panem Frankem Pearsonem, synem architekta, který navrhl Westwood House. Všechny nás to velmi těší.

S nejsrdečnějším pozdravem doufám v brzkou odpověď,

jsem velmi
upřímně Váš
Alfred H Littleton

Toto posílám do Prahy, protože nevím, zda jste ještě na Vysoké.

³⁸⁾ Původní rukopis v ČMH-MAD S 226/54.

[následují další přípisky stejnou rukou jako na začátku dopisu, pravděpodobně Dvořákovou; viz anglická verze této studie]

OSMÁ SYMFONIE, B. 163

Dalším písemným sdělením v ADKD, týkajícím se *Requiem*, je Littletonův dopis napsaný Dvořákovi o dva měsíce později, 24. října 1890. Překvapivě z něho vyplývá, že se skladatel stále ještě nevyjádřil k podmínkám, za nichž přenechá dílo k vydání firmě Novello. V druhém z nově objevených Dvořákových dopisů však skladatel Littletonovi už nabídl jiné dílo – svou *Osmou symfonii* (G dur) – a dokonce udal její cenu. Tento dopis z 20. října 1890 patrně představuje počátek Dvořákova jednání – nakonec úspěšného – s firmou Novello ohledně vydání symfonie. Kupodivu v něm není ani zmínka o *Requiem*, ale přesto nakonec sehrál při vydání tohoto díla svou roli. Dopis také přináší další zajímavý doklad přetrvávajícího napětí mezi Dvořákem a Simrockem.³⁹ Potvrzuje skladatelovu příslovečnou otevřenost a upřímnost (s nimiž prozradil skutečnosti týkající se jednání se Simrockem, čímž oslabil svou vyjednávací pozici s nakladatelstvím Novello), současně však dokládá i jeho vzrůstající schopnost přesvědčit nakladatele o hodnotě své práce.

Zajímavé je již oslovení: Dvořák běžně uváděl dopisy adresované Littletonovi a jiným anglickým adresátům oslovením „Milý [drahý] příteli“ („My dear friend“), ale v tomto případě je onen přítel „nejmilejší“, „nejdražší“ („dearest“). Jedná se o vůbec první výskyt tohoto anglického slova v Dvořákově známé korespondenci.⁴⁰



[20. října 1890 Dvořák Alfredu Littletonovi]

Praha 18 20/10 90

Nejmilejší příteli,

chtěl bych Vám nabídnout svou novou symfonii G dur, která v Londýně dosáhla velkého úspěchu, jak víte. P. Simrock odmítl [zde vložen symbol: X v kroužku] mou mši (loni)

[vertikálně u levého okraje stejný symbol jako v hlavním textu výše, je s ním spojený čarou a přímo následuje text:]

NB. Pokud to takhle půjde dál, myslím, že p. Simrock odmítne všechna má díla

pro sbor a varhany, protože mi nemohl zaplatit to, co jsem žádal, a nyní to s mojí novou symfonií⁴¹ také nevedlo k cíli, což je důvod, proč Vám ve této věci píši. [znovu stejný symbol] N.B. [Patrně další odkaz na stejný dovětek na levém okraji stránky, ale tentokrát bez grafického spojení.] Prosím, dejte mi obratem vědět, jakou částku byste za dílo nabídl. Musím jen poznamenat, že bych požadoval přiměřenou sumu. Pokud se dohodneme, zašlu Vám hned čtyřruční klavírní výtah (do 3. listopadu) připravený k prodeji ve Vídni, jelikož ve stejný den bude dílo provedeno a dirigovat bude Dr. Richter. Mohl

³⁹⁾ Toto napětí vyvrcholilo mezi 7. a 12. říjnem 1890 bleskovou výměnou šesti dopisů, z nichž tři Simrockovy (z 8., 10. a 12. října) jsou mezi těmi, které jsem nedávno našel v Hlávkově pozůstalosti; viz pozn. 37.

⁴⁰⁾ Později následovaný pouze dvěma dalšími případy, 5. května 1892 a 12. června 1894 (dopisy v ADKD), kdy jeho „nejmilejším přítelem“ byl Francesco Berger, čestný tajemník Londýnské filharmonické společnosti.

⁴¹⁾ Jak je nejlépe dokumentováno výměnou dopisů uvedenou v pozn. 39.

byste připravit (klavírní výtah (pro čtyři ruce). Pokud ne, požádal bych p. Richtera o odklad provedení na 5. koncert, který se koná v prosinci.⁴² Hermann Wolf (hudební agentura v Berlíně (am Carlsbad č. 19) mi slíbil, že koupí partituru a hlasy, a dirigovat bude Bülów,⁴⁵ stejně tak ve Frankfurtu nad Mohanem (Museum Konzerte), kde budu sám 7. listopadu dirigovat svoji symfonii,⁴⁴ mi slíbili koupit od nakladatele potřebný materiál. Filh. [společnost] v Londýně mi také slíbila, že ho koupí. P. Hallé a p. Manns moji symfonii také (bezpochyby) uvedou.⁴⁵ Pokud bude úspěch ve Vídni a Berlíně stejný jako v Londýně, pak je vše dobré! Tuto symfonii bych věnoval naší České akademii věd a umění císaře Františka Josefa, protože Jeho Výsost mě ráčila navrhnout za člena výše zmíněné akademie.⁴⁶

Ve spěchu!
Mnoho pozdravů
upřímně Váš
Antonín Dvořák.
Prosím odepište obratem!

[následující odstavec je zakroužkovaný:]

P. S.

Právě mě napadlo, že bude lepší a rychlejší říci Vám částku rovnou: 200 liber za moji symfonii G dur.

Pokud budete chtít, pošlu Vám všechny dopisy od Filh. v Londýně (P. Berger), p. Richtera z Vídne, Hermann Wolfa z Berlína, Muzejní společnosti ve Frankfurtu (ředitel Carl Müller), kde mě ujišťují, že koupí partituru a hlasy.⁴⁷

Littleton využil Dvořákovy nabídky k tomu, aby ho přiměl k dohodě ohledně vydání *Requiem* spolu se symfonií v rámci jediné obchodní transakce. Pak následoval velmi tvrdý

42) Nakonec se představení ve Vídni pod taktovkou Hanse Richtera uskutečnilo teprve 4. ledna 1891. Viz Richter Dvořákoví 29. listopadu 1890 a [5. ledna 1891], Dvořák Richterovi 1. prosince 1890 a 1. ledna 1891, vše v *ADKD*.

43) Dvořák se o tomto chystaném berlínském provedení zmínil také v dopisu Hansi Richterovi z 1. prosince 1890 (dopisy v *ADKD*) a v dopisu patrně poslaném Hansi von Bülow, který *ADKD* (s. 66) datuje jako „[1890]“, ale který byl pravděpodobně napsán až po vídeňském provedení symfonie 4. ledna 1891. Berlínské provedení se nakonec nekonalo, protože Bülow se mylně domníval, že si skladatel před vydáním díla přeje všechna provedení symfonie dirigovat sám, a svůj omyl si uvědomil, když už bylo pozdě; viz Bülowův dopis Dvořákoví (publikovaný v *ADKD*) 22. února 1891.

44) Dvořákovy dirigentské vystoupení se v tomto termínu uskutečnilo.

45) Oba skutečně symfonii uvedli. Charles Hallé ji dirigoval v Manchesteru 10. března 1892, August Manns v Edinburghu 12. ledna 1891.

46) Dvořák byl jmenován jedním z řádných členů této akademie v dokumentu vydaném císařem Františkem Josefem 20. dubna 1890 (viz *ADKD*, sv. 10, s. 100–101.). Rukopisná partitura *Osmé symfonie* (dokončené 8. listopadu 1889) a partitura vydaná firmou Novello v roce 1892 nesou následující dedikaci (v obou případech jen v češtině): *Za přijetí do České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy slovesnosti a umění* (viz kritická edice symfonie Klause Dögeho z roku 2004 – London, etc.: Ernst Eulenburg Ltd., s. XI.). Tento dopis Littletonovi je určitou pomocí při výkladu dedikace. Její znění nás totiž poněkud nechává na pochybách ohledně totožnosti dedikanta (!): Dílo je věnováno akademii, ale jako výraz vděčnosti císaři.

47) Dopisy od Francesco Bergera a Hermann Wolfa zřejmě existovaly, ale nyní jsou nezvěstné. Dopis od Hanse Richtera, z 13. října 1890, je další z těch, které jsem nedávno objevil v písemnostech Josefa Hlávky.

průběh jednání o honorářích, což je poměrně dobře zdokumentováno v *ADKD*,⁴⁸ i když je jasné, že některé Dvořákovy dopisy stále chybí, včetně toho, v němž Dvořák nakonec Littletonovu nabídku přijal, jak Littleton potvrdil 13. dubna 1891. Za symfonii Dvořák obdržel jen 100 liber, tj. polovinu požadované částky. Za *Requiem* však získal 650 liber, tj. stejně jako za mnohem rozsáhlejší partituru *Svaté Ludmily*. Zároveň je to podstatně vyšší obnos, než jaký kdy obdržel za jakékoli jiné dílo.⁴⁹

MŠE D DUR, B. 153/175

Zaměříme nyní svou pozornost na osud dalšího díla, s nímž se opakovaně setkáváme ve zkoumaných dopisech: je jím *Mše D dur*, původně zkomponovaná v roce 1887 pro sbor, sóla a varhany (jako B. 153) pro vysvěcení kaple zámku Josefa Hlávky v Lužanech. Již v roce 1888 zahájil Dvořák jednání ohledně vydání díla s Fritzem Simrockem, ale Simrock nebyl příliš nadšený a podle všeho na skladatelovy zmínky o díle dlouho nereagoval.⁵⁰ Teprve 18. listopadu 1889 dal konečně Dvořákoví zápornou odpověď (v dopise uloženém v Hlávkově pozůstalosti).⁵¹ Tato zkušenost zřejmě zanechala v Dvořákoví určitou hořkost, jak vyplývá z jeho narážky v dopisu Littletonovi z 20. října 1890 (viz s. 17).⁵²

Mezitím, 30. září 1889, poslal Simrock představitelům firmy Novello do Londýna dotaz, zda by o *Mši* neměli zájem oni. Tento dopis je nezvěstný, ale víme o něm díky jejich odpovědi z 11. listopadu 1889: ta je v majetku ČMH, nikdy však nebyla publikována.⁵³



[11. listopadu 1889 firma Novello Simrockovi]

[původní německé znění tohoto i dalších dvou dopisů viz anglická verze této studie]
[tučné písmo = tisk. Ostatní v rukopise.]

[obsáhlé tištěné záhlaví (viz anglická verze studie), které končí takto:]

48) Littleton Dvořákoví 24. 10., 7. a 19. 11. a 31. 12. 1890; 5. a 15. 2. a 3. 3. 1891. Firma Novello Dvořákoví 10. 12. 1890. Charles Beale Dvořákoví 25. 2. 1891. Dvořák Littletonovi 21. 3. 1891. Dopis, který Dvořákoví 5. 4. 1891 poslalo newyorské hudební nakladatelství Edward Schuberth, dokonce naznačuje, že skladatel zkoumal možnost vydat tato díla v Americe.

49) Viz pozn. 4. Pokud je mi známo, nikdo se zatím nepokusil spočítat, jaký příjem získal Dvořák z provozování jevištních děl, především formou tantiém, tj. procentního podílu na zisku ze vstupného. *ADKD* obsahuje všechny známé smlouvy s divadly, zahrnující všeobecné podmínky pro tantiémy (viz sv. 9, Editio Bärenreiter, Praha 2004, s. 422–478), neuvádí však žádný z mnoha archivních účetních dokladů dokumentujících, jaké konkrétní částky skutečně obdržel. Podle komentáře v *ADKD* (*ibid.*, s. 425) by jejich publikování „příliš zatížilo tuto práci“. Odhaduji, že jediné jevištní dílo, které by Dvořákoví mohlo v dlouhodobém horizontu vydělat (vlastně by téměř jistě vydělalo) víc než částku odpovídající 650 librářům, je *Rusalka*, která však měla premiéru jen tři roky před jeho smrtí, takže tantiémy přešly hlavně na skladatelovy dědice.

50) Viz v *ADKD* Dvořák Simrockovi 26. 7. 1888, dále 28. 6. a 7. a 11. 7. 1889; Simrock Dvořákoví 27. 7. 1888, dále 24. a 29. 6., 8. 7. a 14. 10. 1889.

51) Dvořákovy bezprostřední odpovědi na Simrockovo odmítnutí neznáme; část jeho korespondence s německým nakladatelem zřejmě stále chybí. 3. ledna 1890 mu však napsal (dopis v *ADKD*): “Když jste mě nechal čekat se ~~tou~~ Mší, může se stát totéž se symfonií.” (Nachdem Sie mich mit der Messe sitzen ließen, kann es ja auch mit der Sinfonie so gehen.)

52) Viz také Dvořákův dopis Simrockovi z 11. října 1890, v *ADKD*.

53) S 76/1313. Jitka Slavíková uvádí českou parafrázi ve své disertaci *Kontakty...*, s. 222 a ve vydané knize *Dvořák a Anglie...*, s. 125 (v obou případech op. cit., pozn. 6).

I, Berners Street, W. London, d. 11 list. 1889.

Pan N. Simrock, Berlín

V odpovědi na Váš ctěný dopis ze 30. září Vám sdělujeme, že bychom jen stěží mohli přijmout Vaši nabídku na Dvořákovu novou mši, neboť není psána pro orchestr.

Přesto budeme velmi potěšeni, pokud nám zašlete buď rukopis, nebo třeba [tištěný?] exemplář, abychom si mohli dílo prohlédnout.

Znamenáme se s velkou úctou,
Novello & C^o
p. H:R:C

Kupodivu o pouhé čtyři dny později firma Novello potvrdila Simrockovi příjem nejen *Mše*, ale i dalšího díla, a také již vynesla negativní verdikt, jak je vidět v dalším z dopisů, které jsem nedávno objevil v Hlávkově pozůstalosti:



[15. listopadu 1889 firma Novello Simrockovi]

[stejně tištěné záhlaví jako v dopise ze 11. listopadu, následované datem:]

London, d. 15. list. 1889

Pan N. Simrock, Berlín.

Prohlédli jsme si Dvořákovu *Mši a opus 79*, ale velmi litujeme, nemůžeme je přijmout. – Rukopis doporučeně vracíme a mnohokrát děkujeme za Vaši přátelskou nabídku.

S velkou úctou,
Novello + C^o
p. N:R:G.

Tento dopis poslal Simrock Dvořákovi spolu s již zmíněným dopisem z 18. listopadu 1889, v němž uvádí, že ani on nemá zájem o vydání *Mše*.

Opus 79 je *Žalm 149*, který Dvořák složil v roce 1879 původně pro mužský sbor a orchestr (B. 91) a který nebyl v této verzi za skladatelova života publikován. V roce 1887 ho ale Dvořák přepracoval pro smíšený sbor a orchestr (B. 154) a tuto úpravu Simrock vydal už v roce 1888, tedy o rok dříve, než vznikla výše uvedená korespondence. Je možné, že Simrock nabídl firmě Novello původní verzi?⁵⁴ Myslím, že ne: v případě *Mše* i *Žalmu* spíše nabízel možnost sdílení práv – práva pro Anglii by měla firma Novello a práva pro Německo Simrock. Jak jsme již viděli, právě toto navrhoval Dvořákovi o dva týdny dříve (v dopise z 3. listopadu 1889) pro jeho nespecifikované nové vokální dílo, které měl napsat pro Anglii.

Co se týká *Mše*, první zmínka o ní v Dvořákově známé korespondenci s Anglií se nachází v uvedeném Littletonově dopise z 20. června 1890, z něhož je patrné, že firma Novello (přes své původní výhrady k absenci orchestrálního doprovodu a následné odmít-

54) V roce 1886 nabídl původní verzi *Žalmu 149* firmě Novello dokonce sám Dvořák, ačkoli Simrock o tom nemusel nutně vědět. Zřejmě nedošlo k žádné dohodě. Viz *ADKD*, Littleton Dvořákovi 27. ledna 1886 a Dvořák Littletonovi 20. února 1886.

nutí Simrockovy nabídky) přijala *Mši* o sedm měsíců později s varhanním doprovodem přímo od Dvořáka.

Připomeňme si příslušnou pasáž:

S velkým potěšením přikládám šek za mši. Stran tisku jsme zatím nic nepodnikli. Stále jsem nedočkavý, zda někdy přistoupíte k instrumentaci alespoň pro malý orchestr: prosím, přemýšlejte o tom: pokud to uděláte, samozřejmě bychom Vám museli zaplatit něco navíc.

Nakladatelství Novello nakonec publikovalo toto dílo pouze v orchestrální verzi, kterou na Littletonovu žádost Dvořák vytvořil v roce 1892 (B. 175), a v klavírním výtahu od Bertholda Tourse, jemuž varhanní verze posloužila jen jako podpůrný zdroj.⁵⁵ Zajímavý je nicméně fakt, o němž nás informuje jedině tento dopis: že firma Novello přijala *Mši* v její původní podobě a Dvořákovi za ni zaplatila.⁵⁶

To nás přivádí k poslednímu z nově objevených dopisů, které chci představit v této studii: dopisu firmy Novello Josefu Hlávkovi. Svědčí o Dvořákově oddanosti k Hlávkovi, nyní již blízkému příteli, a o skladatelových obavách, zda se dedikace *Mše* – tak jak zní na tištěném klavírním výtahu – setká s Hlávkovým souhlasem:



[18. ledna 1893 firma Novello Josefu Hlávkovi]

Londýn, 18. ledna 1893

Vysoce ctěný pane,
na přání pana Dr. Antonína Dvořáka v New Yorku přikládáme korekturní obsah titulní strany jeho „*Mše D dur*“, která je Vám dedikována a kterou brzy vydáme.

Buďte tak laskav a sdělte nám, zda znění dedikace „Panu Jos. Hlávkovi“ shledáváte správným, protože zde nikdo neumí číst česky. Pokud budete mít jakékoli další návrhy týkající se titulní strany, žádáme Vás, abyste nám laskavě dal brzy vědět, rádi je zohledníme.

S největší úctou, [Vaši] nejvěrnější
Novello & Ewer

Právě o tomto dopise firmy Novello se zmiňuje Hlávka v dojemném dopise Dvořákovi z 2. dubna 1893 (publikovaném v *ADKD*):⁵⁷

Že jste konečně vydal svou *Mši* v *D dur*, nás velice těšilo. Dostalo se mně tím i nemalé překvapení, když se mně dostal[o] od p. Novello titulu této publikace s českým věno-

55) Viz „Vydavatelská zpráva“ na konci Burghauserovy kritické edice původní verze díla (Editio Supraphon, Praha 1970), stránky nečíslované. Novello partituru nevydal, jen klavírní výtah a orchestrální hlasy.

Příslušná korespondence v *ADKD*: Littleton Dvořákovi 13. 4. a 16. 10. 1891; Dvořák Littletonovi 26. 2., 3. 3., 21. 7. a 25. 8. 1892; Dvořák firmě Novello 14. 6. 1892; firma Novello Dvořákovi 16. 11. 1892; Dvořák Jindřichu Geislerovi, 24. 1. 1893; Dvořák Aloisi Göblovi, 14. 3. 1893.

56) Výše odměny není známa.

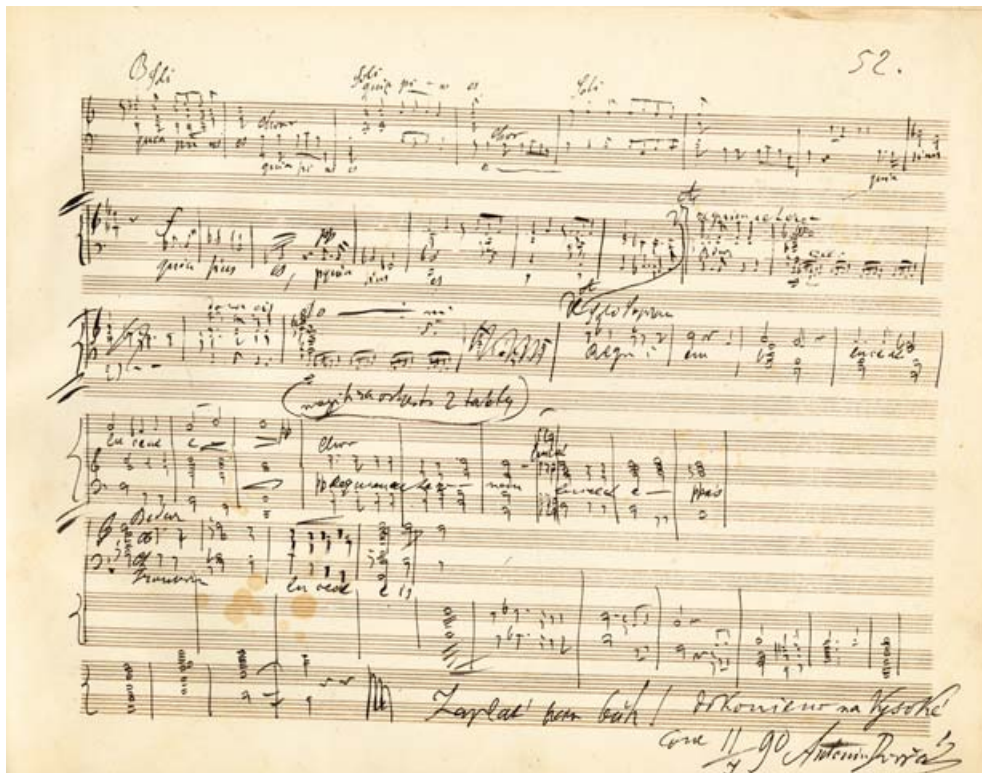
57) Původní rukopis v ČMH-MAD S 76/573. Přepis podle *ADKD*.

váním, bych na něm provedl korekturu. Byl jsem už mnohokráté úmyslem podobným, jak se říká, poctěn a vždy jsem úmysl takový odmítl, že ze zásady žádného věnování nemohu přijati; jste tedy Vy prvním a jediným, kterému s upřímným srdcem za Vaše věnování děkuju, a mohu Vás ujistit, že uznávám také v plné míře poctu, kterou jste mi tímto věnováním chtěl proukázati.

ZÁVĚR

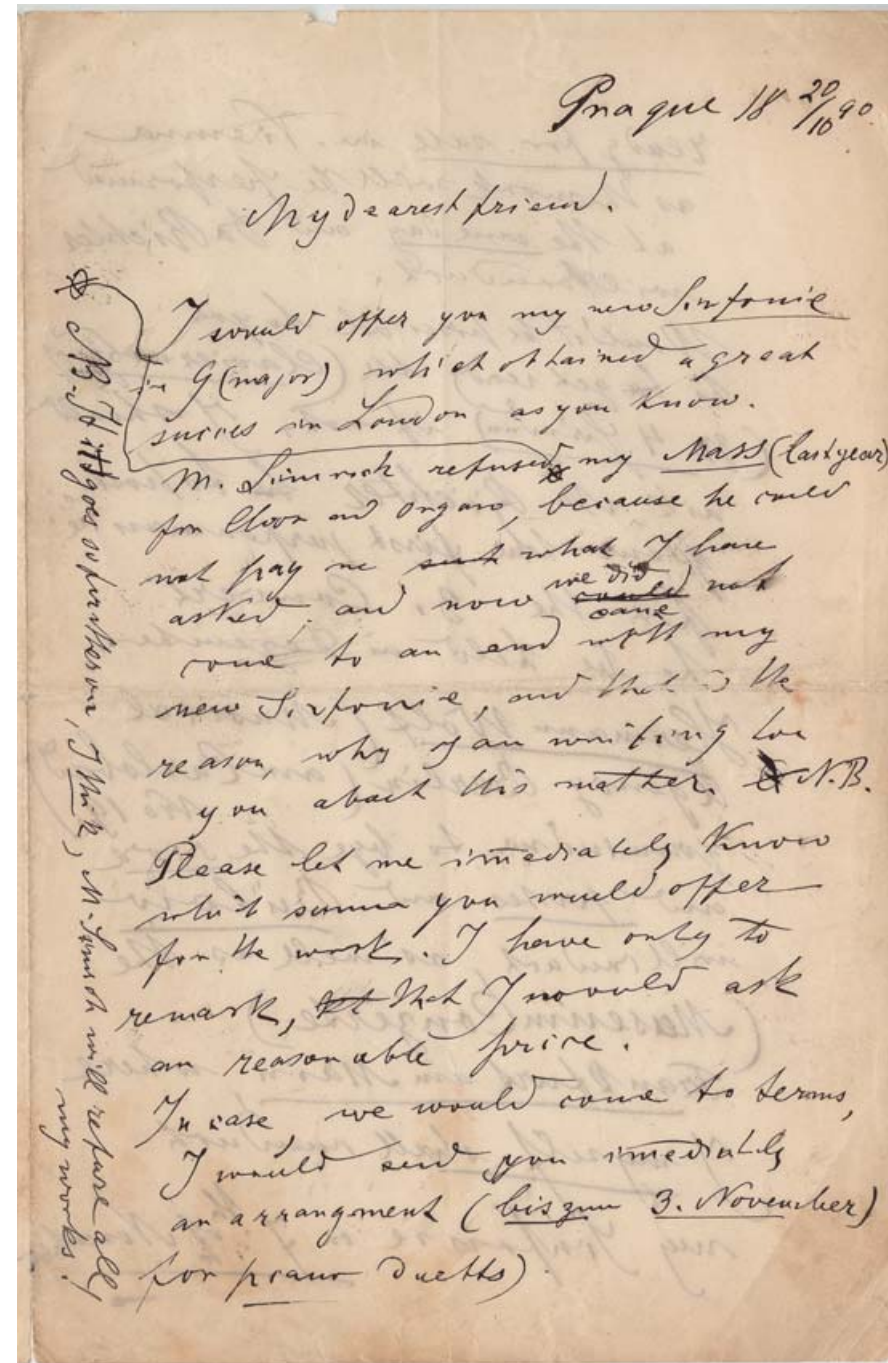
Tímto srdečným dopisem od Josefa Hlávky uzavíráme naše vyprávění o vcelku srdečném Dvořákově vztahu s Alfredem Littletonem a nakladatelstvím Novello. Ale jen prozatím. Další doklady se nepochybně budou i nadále vynořovat a ona „zející propast“, například v Dvořákově korespondenci Littletonovi, se pravděpodobně bude postupně zužovat. Více než sto let po Dvořákově smrti je zřejmé, že možnosti nalezení nových zdrojů informací, a tím i lepšího porozumění jeho životu a dílu, nejsou zdaleka vyčerpány.

(překlad: Ondřej Šupka)



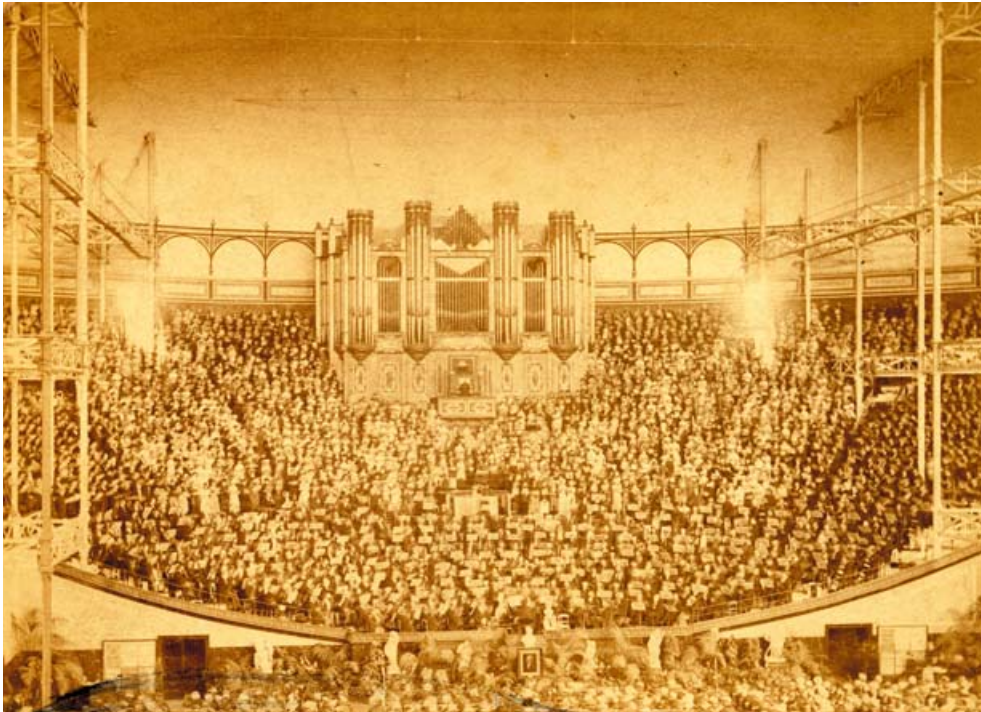
Antonín Dvořák: Requiem, op. 89

Skica, poslední strana / Sketch, last page, 1890
NM-ČMH S 76/1550



Antonín Dvořák Alfredu Littletonovi / Antonín Dvořák to Alfred Littleton

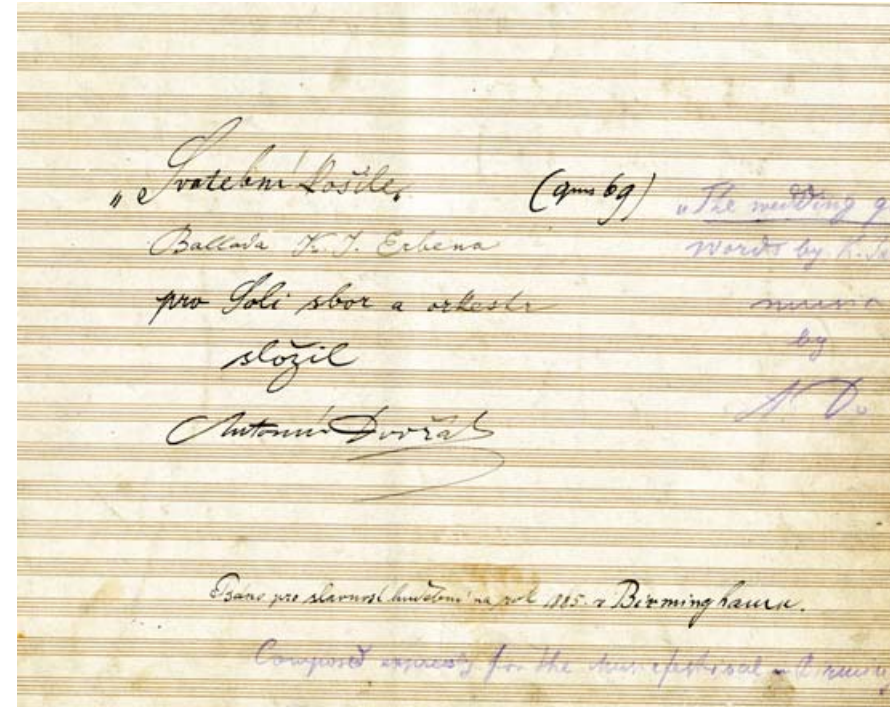
Praha, 20. 10. 1890 / Prague, 20 Oct. 1890, s. 1 / p. 1
NM-ČMH-MAD, č. př. / Acquisition No. 5/2008, č. inv. / Inventory No. 8667



London-Sydenham, Crystal Palace
 Interiér koncertního sálu při provedení
 neznámé skladby / Interior of the concert hall during
 a performance of an unknown composition
 Fotografie / Photograph, Negretti and Zambra, London,
 ca. 1855-70
 NM-ČMH, č. př. / Acquisition No. 17/1978



Antonín Dvořák a Anna Dvořáková
 Fotografie / Photograph, August Littleton,
 Sydenham near London, 1886
 NM-ČMH-MAD S 226/1089



**Antonín Dvořák: Svatební košile, op. 69 /
 The Spectre's Bride, Op. 69**
 Autograf partitury, titulní strana /
 Autograph score, title page, 1884
 NM-ČMH-MAD S 76/1450



Antonín Dvořák
 Kolorovaná pohlednice / Coloured picture postcard,
 Wien (Vienna), ca. 1882
 NM-ČMH-MAD S 226/1051

Dvořák, Novello, Alfred Littleton, and the British Music Festivals: Newly-Discovered Correspondence, New Observations¹

DAVID R. BEVERIDGE



Josef Hlávka

Fotografie / Photograph, Atelier Langhans, Praha / Prague, 1901
NM-ČMH F 4697

Fritz Simrock

Fotografie / Photograph, J. C. Schaarwachter, Berlin, ca. 1895
NM-ČMH F 430



This study provides a general view of Dvořák's relations with the Novello publishing house, its representative Alfred Littleton, and British music festivals – including some new observations – then presents diplomatic transcriptions of six previously-unpublished items of his correspondence with them plus three more pertaining entirely to Dvořák sent by Novello to the composer's principal publisher Fritz Simrock and friend Josef Hlávka, also published here for the first time. The letters are placed in the context of Dvořák's other known correspondence and additional relevant knowledge about his life and work. They provide new insights into negotiations, often complicated, concerning 1) publication of his *Requiem*, *Eighth Symphony*, and *Mass in D major*, 2) the initial impetus for him to compose the first of those pieces, 3) his tense relations with Simrock, and 4) other aspects of his life and work. Reference is also made to relevant passages in additional newly-discovered letters sent to Dvořák by Simrock, to be published on another occasion.

Dvořák, Novello, Littleton, Simrock, music publishing, British music festivals, Birmingham, London, Sydenham, Crystal Palace, correspondence, Requiem, Mass, Eighth Symphony

¹ This study makes use of research findings and databases I have prepared over the course of several years of work directed mainly toward a comprehensive study of Dvořák's life and music, with support from the National Endowment for the Humanities (of the United States), the Czech Science Foundation, the Hlávka Foundation in Prague, Bärenreiter Verlag of Kassel, the Academy of Sciences of the Czech Republic, and the Dvořák Society for Czech and Slovak Music (of Great Britain). I am also indebted to many individuals who have helped me, and can only hope that I have remembered to thank most of them for particular services in various notes below.

In the life and career of Antonín Dvořák a critical and highly interesting role was played by the English music publishing firm of Novello, Ewer & Company and its chief representative Alfred Littleton. Works of Dvořák whose first editions were issued by Novello are not great in number, but are generally of major proportions and major significance in his output: apart from the *Eighth Symphony* in G major, B. 163, they are all works for chorus and orchestra, usually also with vocal soloists: in chronological order of publication the *Hymnus* (published as Patriotic Hymn) from the poem Dědicové Bílé hory (The Heirs of White Mountain), B. 134, the cantata *Svatební košile* (published as The Spectre's Bride), B. 135, the oratorio *Svatá Ludmila* (St. Ludmila), B. 144, the *Requiem*, B. 165, and the *Mass in D major*, B. 175 – works which on the average last well over an hour in performance.² To some extent Novello competed for Dvořák's works with his main publisher, the Simrock firm in Berlin. And as shown by various letters in the collected critical edition of Dvořák's correspondence and documents *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (hereinafter *ADKD*),³ Novello generally paid much better:⁴ had Dvořák not granted Simrock right of first refusal to all his new works long before establishing contact with Novello,⁵ he might well have published more of his music in England and perhaps come out ahead financially.

But Novello's significance for Dvořák was not only as a publisher. Alfred Littleton acted in effect as the composer's agent in dealings with musical performance organizations in Britain, arranging for his appearances as conductor of his own works and even

2) Identifying numbers of works are according to Jarmil Burghauser's *Antonín Dvořák Thematic Catalogue*. 1st ed. Prague: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960. 2nd, expanded ed. Prague: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996. The titles under which Novello published two of the mentioned works are not actually translations from the Czech originals. The Czech word 'hymnus' is closer in meaning to the English 'ode' than to 'hymn', and the English word 'patriotic' is not inherent in 'hymnus', though certainly this particular text is patriotic. 'Svatební košile' means 'wedding shirts' – part of a Czech custom to which the text of this cantata alludes; 'The Spectre's Bride', proposed by Alfred Littleton as the English title in a letter to Dvořák of 19 Jan. 1885 published in the collected edition of Dvořák's correspondence (*ADKD* – see later in this same paragraph of our main text), is an apt characterization of the cantata's story.

3) In ten volumes. Prague: Editio Supraphon / Editio Bärenreiter Praha, 1987-2004. Prepared by an editorial team under the leadership of Milan Kuna. Items cited from this edition in the present study may be easily found in its chronological arrangement of correspondence Dvořák sent and received, and are therefore cited without reference to volume and page numbers.

4) For each of two works, *St. Ludmila* and the *Requiem*, Novello paid Dvořák 650 British pounds (in 1886 and 1891 respectively). See in *ADKD*: Littleton to Dvořák 15 Feb. 1886, Dvořák to Littleton 20 Feb. 1886, and Littleton to Dvořák 13 April 1891. At that time this amount was the equivalent of about 11,700 German marks. (Exchange rate calculated from information in *ADKD*: Dvořák to Malybrok-Stieler 17 Jan. 1888, to Göbl 1 Aug. 1891, to Rus 2 Jan. 1893, to Hodík [June] 1893, and to Simrock ca. 12 July 1893; also Littleton to Dvořák 13 July 1891. Fritz Simrock later purchased the *Symphony from the New World*, B. 178 for a mere 2,000 marks (his letter to Dvořák 28 July 1893), and only after the enormous success of that work did he agree (letter of 24 June 1896) to pay the composer a fee for subsequent compositions comparable to what he had received from Novello: 12,000 marks for (as a group) the three symphonic poems *Vodník* (The Water Goblin, B. 195), *Polednice* (The Noon Witch, B. 196), and *Zlatý kolovrat* (The Golden Spinning Wheel, B. 197).

5) See note 37 below.

mediating commissions for new works he composed or considered composing for music festivals in various British cities.⁶

Not least, the hospitality Littleton offered Dvořák during several of his visits to England made his mansion called Westwood House in Sydenham (just south of London) easily the composer's most significant place of residence in Europe outside Bohemia: he spent an estimated total of fifty-eight nights there from 1884 to 1890.⁷ Westwood House was the site of numerous encounters he had with important British musicians and music critics (even when he was not lodged there), and it was there in May 1885 that he composed his *Two Songs on Folk Poems*, B. 142.⁸ Unfortunately the mansion was demolished in 1952.⁹

In 1891 Littleton also played a major role in mediating Dvořák's negotiations with Jeannette Thurber concerning his contract for service as director of the National Conservatory of Music of America. And a year later, shortly before his departure for New York to assume that position, Littleton mediated Thurber's wishes concerning a cantata she wanted him to compose for performance during his debut concert in America – suggesting as one possibility a *Te Deum* which he indeed composed for that occasion (B. 176), or ideally a setting of the poem *The American Flag* by Joseph Rodman Drake, which he also composed (B. 177) but did not finish in time for the said event.¹⁰

Dvořák's relations with Alfred Littleton and Novello are moderately well documented by correspondence. Together these two senders – Littleton (mainly) and the Novello firm (with no personal name given, or in one case the name of its employee Berthold Tours) – constitute the second most abundant source of known written communications received by the composer, with fifty-nine items (counting three newly-discovered letters

6) Concerning correspondence with the organizers of these festivals published in *ADKD* see below in our main text. For more information on the festivals themselves see Jitka Slavíková's unpublished dissertation *Kontakty Antonína Dvořáka s Anglií. Jejich význam pro skladatelův život a dílo i pro česko-britské kulturně společenské vztahy* (Antonín Dvořák's Contacts with England: Their Importance for His Life and Work as Well as for Czech-British Cultural and Social Relations), Prague 1989, passim and (mostly without specific reference to sources) her published book *Dvořák a Anglie aneb Země, které mnoho dlužím* (Dvořák and England, or A Land to Which I Owe a Lot), Prague and Litomyšl: Paseka, 1994, passim.

7) As evidenced by many of his letters and various other contemporary reports. Regarding his longest sojourn in Westwood House (in April-May 1885) see especially the reports of Josef Zubatý, who was his travelling companion at the time, in *Dalibor* VII/20-21 (28 May 1885) p. 195, VII/22-23 (14 June 1885) p. 215, and VII/24 (28 June 1885) p. 234 as well as in *Hudební revue* IV/8-9 (Oct. 1911), pp. 487-89.

8) See the entry for this work in Burghauser's catalogue (*op. cit.*, note 2). The catalogue's second edition (1996) gives the date of the sketch erroneously as 1 Feb. 1885; the first edition (1960) has it correctly as 1 May 1885.

9) Website 'Sydenham Town', accessed 1 Sept. 2011: http://www.sydenham.org.uk/se26_sheenewood.html

10) Relevant to these matters are five items of correspondence between Littleton and third parties (not Dvořák) from which *ADKD* provides partial quotes or paraphrases in its annotations to Dvořák's own correspondence. See also Jitka Slavíková, 'K Dvořákovu odjezdu do Ameriky' (Concerning Dvořák's Departure for America', *Hudební rozhledy* (Musical Horizons) XXXVIII (1985) / 3, pp. 138-42. It would be valuable to present the complete texts of these letters, but I have not yet succeeded in locating all of them and – also for reasons of space limitations in the present study – will save that topic for another occasion. Let me mention here only that Thurber did not entrust Bernhard Bachur with choice of an American poem for Dvořák to set to music, as stated in Czech-language literature, but rather evidently chose it herself.

to be presented below), just edging out Jeannette Thurber and surpassed only by Fritz Simrock. Littleton and Novello would probably hold the same ranking among recipients of communications Dvořák sent, except that an unusually large number of items he must have addressed to them is missing today. For example known written communications from Dvořák to Littleton and Novello show a yawning gap of almost four years from the summer of 1886 to the summer of 1890, during which period we know there were substantial contacts. This is a gap which a newly-discovered letter of 16 February 1890 presented below barely begins to fill. What we do have is a total of just thirty items sent by Dvořák to Littleton and Novello, a number surpassed by his letters to each of several personal friends, family members, and business associates. But the situation could have been worse: we can be grateful to Jitka Slavíková for obtaining photocopies of ten letters from Dvořák to Littleton while she was in England in the 1980s;¹¹ some of them, still held at that time by the Novello firm, were subsequently dispersed by auction.¹² Fortunately the original manuscripts of a fairly large number of letters Dvořák sent to Littleton and Novello, and of almost all the known letters he received from them, are held today by the Czech Museum of Music (hereinafter CMM). And for all their known correspondence contained in *ADKD* (including the letters 'rescued' by Jitka Slavíková) we have photocopies donated to the CMM by the chief editor of that compendium Milan Kuna.¹³

As concerns Dvořák's correspondence with the British music festivals, Littleton's service as mediator largely obviated the need for the composer's direct written communication with their representatives. Thus the number of known items of correspondence Dvořák exchanged with them is fairly small: in the registries of correspondence that are provided in *ADKD* at the ends of Vol. 4 (correspondence sent) and Vol. 8 (correspondence received)

11) Slavíková: *Kontakty [...]* (op. cit., note 6), pp. 4-5.

12) See Harvey Grace and Peter Ward Jones: 'Novello', *Grove Music Online*, accessed 27 Nov. 2010.

13) Dvořák's known correspondence with Littleton began with a few letters in each direction in German, but continued thereafter in English. Unfortunately the letters from both writers are often poorly legible. (One has to pity the composer, having to deal with Littleton's scrawl while also struggling to master the English language!) Many words are difficult to decipher, and in Littleton's letters one must occasionally imagine words that he inadvertently omitted. To interpret some passages for the transcriptions given in this article I have had to compare them with passages in other letters by these writers held by the CMM where the same words occur in contexts that leave no doubt about their interpretation.

I also compared, with help from Elizabeth Shribman whom I hereby warmly thank, all of Dvořák's English-language correspondence with Littleton and the Novello firm held by the CMM (a total of fifty-three items) with the transcriptions thereof in *ADKD* and, not surprisingly, found a number of discrepancies. Perhaps the most significant is in Littleton's letter to Dvořák of 27 Jan. 1886, where the second sentence of the second paragraph should read:

'I do not think Samson + Delilah is large enough for them and I am afraid John Hus would not do on account of the large number of Roman Catholics at Birmingham.'

To my knowledge this is the only evidence we have that Dvořák was considering John Hus as the subject of a work he might compose for the Birmingham festival held in 1888; the transcription in *ADKD* omits the reference to Hus, reading this passage differently without mention of any name. Also, I believe the 'P.S.' placed in *ADKD* at the end of Littleton's letter of 26 Nov. 1884 actually belongs not to that letter but to a later one, most likely one whose main text is missing, written on or (probably) after 19 Jan. 1885 and before Dvořák's departure for England on 15 Aug. that year. The P.S. is on a loose sheet of paper otherwise blank, filed in the CMM separately under S 76/1108, whereas the letter of 26 Nov. 1884 is S 76/1102.

see Beale and Milward (of the festival in Birmingham), Broughton and Spark (Leeds), Scott (Cardiff), and (without any personal name) 'Sheffield Musical Festival' as well as 'Hudební festival ve Sheffieldu'.

The present study is occasioned by the recent discovery of five significant additions to the list of known items of correspondence between Alfred Littleton and Dvořák, plus two letters devoted entirely to Dvořák's *Mass in D major* that were sent by the Novello firm to third parties. More specifically, these new discoveries comprise two letters from Dvořák to Littleton – one dated 16 February 1890 known from the catalogue of the J.A. Stargardt antiquarian dealer in Berlin for an auction held in June 2010, and one dated 20 October 1890 which was purchased in 2007 by the CMM –¹⁴ plus five items I found in September 2010 in the papers of Josef Hlávka held by the Památník národního písemnictví (Museum of Czech Literature) in Prague, namely: three letters from Littleton to Dvořák dated 4 June 1889, 20 June 1890, and 27 August 1890, a letter from the Novello firm to the Simrock firm dated 15 November 1889, and one from the Novello firm to Josef Hlávka dated January 1893.¹⁵ All seven of these newly-discovered letters are presented below in diplomatic transcription, along with two relevant letters long held by the CMM but hitherto unpublished: one dated 31 May 1889 from Charles Beale of the Birmingham festival to Dvořák, and one dated 11 November 1889 from the Novello firm to the Simrock firm.¹⁶

The letters – nine of them in all – pertain mainly to circumstances surrounding publication of three works by Dvořák – the *Requiem*, the *Eighth Symphony*, and the

14) Concerning the letter of 16 Feb. 1890 see <http://www.stargardt.de/de/kataloge/> (accessed 10 Feb. 2011), *Katalog* 694, Item No. 651, under 'IV. Musik'. Accessed 10 Feb. 2011. The letter of 20 Oct. 1890 is deposited in the CMM as ČMH-MAD Acquisition No. 5/2008, Inventory No. 8667. For bringing these two letters to my attention I thank Eva Paulová and Markéta Kabelková.

15) I found these five letters in the Josef Hlávka collection while conducting research there supported by a stipend from the Národohospodářský ústav Josefa Hlávky (Josef Hlávka National Economic Institute) of the Nadace Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových (Josef, Marie, and Zdeňka Hlávka Endowment Foundation). See Věra Dyková: *Josef Hlávka (1831-1908). Soupis osobního fondu (pracovní verze)* (Inventory of his Papers, working version) (Prague: Památník národního písemnictví, 2006), p. 41 (Novello to Hlávka) and p. 90 (Novello to Simrock). The letters from Littleton to Dvořák are not contained in this 'working version' of the inventory, because Ms. Dyková did not know where to place them: she was unable to identify Littleton's signature, and the name Dvořák does not appear in them anywhere. (The salutation is only 'My dear friend.') However, she guessed they might pertain to Dvořák and, knowing that Dvořák was the subject of my investigations, kindly showed them to me; the identity of both sender and receiver is beyond dispute. The reason why Hlávka had them is most likely that Dvořák brought them to him seeking his advice in business dealings.

16) In my transcriptions I have made no attempt to correct mistakes in spelling, grammar, syntax, capitalization, or punctuation. Where either of two readings of a poorly-legible passage is equally possible, I have chosen that which is correct and makes sense, but where the original is clearly incorrect I have preserved the error (without inserting '[sic]', because the number of occurrences thereof would be too large). In square brackets I have supplied words apparently omitted by accident which are necessary for comprehension, but on the whole the texts are comprehensible as they stand. In Dvořák's case, especially, the mistakes have their own value in documenting the degree of his command of the English language. A series of small x's indicates an illegible word or portion of a word having about that many letters. The insertion of [?] indicates that I am uncertain about the preceding word.

Mass in D major – and constitute for each of these works either the very beginning of his negotiations with Novello concerning publication or an earlier stage than we have known previously. In the case of the *Requiem* we also find an important ‘missing link’ concerning his initial stimulus to *compose* the work. And along the way we gain insights into other aspects of his life and work as well, in particular his relations with Simrock. In addition to presenting the said nine letters sent or received by Littleton, the Novello firm, and Charles Beale, I shall refer to selected passages from another group of letters I found in the Hlávka papers, from Simrock to Dvořák (fourteen in all), which have bearing on the issues here discussed and which I intend to publish on another occasion.¹⁷

REQUIEM, B. 165

The first known item of correspondence pertaining to Dvořák’s composition of a work for the Birmingham Festival held in 1891 – the work which turned out to be the *Requiem* – was and still is a letter in *ADKD* written to him by Littleton on 16 May 1889 and asking:

Do you think of ever writing something more for England? How would you like to write a Mass (Requiem) like the *Stabat Mater* – or another Cantata like the ‘Spectre’s Bride’ only easier at least for the orchestra.¹⁸

The next item in *ADKD* relevant to the *Requiem* comes after a gap of more than three months. It is Littleton’s letter of 19 August 1889, which shows that we have missed quite a bit:

I have just had a letter from the Birmingham Committee saying that they have not heard from you in reply to the letter I forwarded to you about 2 months ago.¹⁹

The mentioned letter from Birmingham – evidently the festival organizers’ first contact with Dvořák concerning the festival to be held in 1891 – has long been held by the CMM²⁰ but is omitted from *ADKD*, evidently through a mere oversight,²¹ and to my

17) I thank Jan Kahuda for help in transcribing these letters from old German cursive script.

18) Letter in CMM, S 76/1121. As with all letters quoted in this study (even those included in *ADKD*), I present my own diplomatic transcription from the original; for letters found in *ADKD*, I note the more significant differences from the text found therein. My procedure in preparing the transcriptions is described in note 16.

19) In CMM, S 76/1122. *ADKD* has ‘Brimingham’, but in the original manuscript the spelling is correct: Birmingham.

20) In CMM, S 76/1193.

21) *ADKD* refers to this letter in annotations to other correspondence as though it were included in the edition.

knowledge has not been published anywhere else either.²² Here, then, is a diplomatic transcription of its complete text:



[1889 May 31, Charles Beale to Dvořák]

[Printed letterhead:]

**BIRMINGHAM MUSICAL FESTIVAL.
MUSICAL SUB COMMITTEE.
3, NEWHALL STREET,
BIRMINGHAM.**

[From here on all in manuscript:]

31st May 1889

My Dear Sir

I am desired by the Orchestral Committee of the Birmingham Musical Festival, to express to you the satisfaction they would feel, if you would honour them by composing a new Work for first production at the Festival of 1891 –

Beyond conveying their wish that such Work should be of first importance, they do not attempt to suggest to you its exact nature, but would prefer that you should determine whether it should be an Oratorio, sacred Cantata or Mass, for a morning performance, or a secular Cantata for an evening performance.

I do not know what your views may be as to terms on which the Copyright should be acquired, but I have little doubt that a satisfactory arrangement might be made through Mess^{rs} Novello & C^o, who are good enough to forward this letter –

I should add that the Committee earnestly desire that the Work should be conducted by the Composer, and I can assure you of a cordial welcome in Birmingham, where the splendid success of the “Spectre’s Bride” is so fresh in our memories –

I trust that your experience of the Festival of 1885 is a guarantee to you that every possible effort will be made to ensure an adequate performance –

I am, Dear Sir

Yours faithfully

Charles G. Beale

Chairman of Musical Sub Committee

Herr Antonin Dvořák

22) It is not mentioned anywhere by Dvořák’s most important biographer Otakar Šourek, who did not even know that the *Requiem* was composed for England. Somewhat more surprising is the lack of any reference to this letter in either of the two books on Dvořák by the British scholar John Clapham: *Antonín Dvořák: Musician and Craftsman* (New York: St. Martin’s Press, 1966) (*Requiem* discussed on pp. 244-55), and *Dvořák* (New York and London: Norton, 1979) (*Requiem* on pp. 102-03). Jitka Slavíková quotes part of one sentence from the letter in *Kontakty [...]* (*op. cit.*, note 6) p. 232, note 46 and (in Czech translation) in *Dvořák a Anglie*, p. 123 (again see note 6).

Fortunately we can now also supply the cover letter with which, as Beale says, the Novello firm forwarded his own letter to Dvořák. It is one of the three above-mentioned letters from Alfred Littleton found in the papers of Josef Hlávka:



[1889 June 4, Alfred Littleton to Dvořák]

[Letterhead printed in red:] I [or 1?], BERNERS STREET, W:²³

[Manuscript:]

June 4. 1889

My dear friend

Many thanks for your letter of the 23rd [unfortunately still missing, undoubtedly a response to Littleton's letter of 16 May]. I am now sending you a letter from the Committee of the Birmingham Festival and I hope this will [give] you the opportunity and occasion for writing you are waiting for. You know of course how important the Birmingham Festival is: it is the first.

I still think a cantata or a mass would be the best thing.

Please let me have a favourable answer and if you decide to write something I am sure we can make the business arrangements satisfactory.

I think it would be well to send your answer for Birmingham to me.

Yours very sincerely

Alfred W Littleton

This pair of letters could hardly provide clearer documentation of the close working relationship between Littleton and the organizers of the festival in Birmingham, and of Littleton's service as an informal agent for Dvořák: it appears likely that he himself solicited the invitation from Birmingham, perhaps in response to a request from Dvořák in his missing letter of 23 May.

Rather amazingly, it appears that Dvořák kept his English friends waiting more than a year and a half for his decision. Littleton reminded him of the matter in letters of 19 August and 1 September 1889 (both in *ADKD*). One of the letters from Simrock to Dvořák that I recently found among the Hlávka papers, dated 3 November 1889, indicates that by that time the composer had told his German publisher he would compose a large new vocal work for England – presumably the one for Birmingham. However, it seems that the English themselves remained in the dark! On 7 January 1890 Littleton still had to write to Dvořák asking whether he would compose a work for Birmingham or not (letter in *ADKD*). But his next letter to the composer, written only two days later (also in *ADKD*), shows that he had finally received a positive response (via some communication that is still missing) together with specification of what the work would be:²⁴

²³) This was the address of the Novello firm in London.

²⁴) Original manuscript in CMM, S 76/1125.

I am delighted to hear that you have decided to write a “Requiem” for Birmingham: I have written at once to the Committee and I know they will be very pleased to hear the good news.

As soon as you begin the composition of the great work I hope you will send me news occasionally what solo voices you are writing for +c., +c.

Then the very next day, 10 January, Beale wrote to Dvořák from Birmingham (another letter in *ADKD*) expressing his pleasure at the news conveyed to him by Littleton.

Actually Dvořák had not only resolved to compose a *Requiem*: he had already begun writing it, on New Year's Day 1890. We can follow his progress in his sketches, his piano-vocal score, and his full score, all preserved in the holdings of the CMM.²⁵ And we have many communications that Dvořák wrote to Czech and German friends concerning the genesis of the work.²⁶

Until now, however, Dvořák's known written correspondence about the *Requiem* with the English showed a virtual vacuum stretching from Beale's above-mentioned letter of 10 January 1890 until a letter Littleton wrote to Dvořák on 24 October that year – where we see that the complicated negotiations concerning publication of the work by Novello were already well underway. From the intervening period we had only a letter from Littleton of 15 July and Dvořák's reply of 27 July, to which we shall refer below. Fortunately, within the past few years four more relevant items of correspondence between Dvořák and Littleton from the year 1890 have surfaced, two in each direction, which partially fill this gap and help us to better understand the composer's dealings with the publisher concerning this work and others.

The first of those items is a letter from Dvořák to Littleton, responding to the latter's request in his above-cited letter of 9 January for news about what shape the *Requiem* was taking. Dated 16 February 1890, this newly-discovered letter of Dvořák was sold in June 2010 by the J. A. Stargardt antiquarian dealer in Berlin to a private collector. I have not been able to establish contact with the purchaser, but the firm's catalogue for the auction provides a transcription of what is evidently the majority of the letter's text.²⁷ Although most of the information it contains only confirms what we know from other sources,²⁸ the letter documents

²⁵) Sketches for the *Requiem*, B. 165 (S 76/1457, 1482, 1550) begun 1 Jan 1890, completed 7 July. Piano-vocal score, B. 517 (S 76/1456) also begun 1 Jan. 1890, completed 18 July. Autograph score (S 76/1455) begun 2 August, completed 31 October.

²⁶) See in *ADKD* Dvořák's letters of 15 Jan., 25 April, 19 May, 14 June, 18 June, 12 Aug., 20 Aug., and 18 Sept. 1890. Also, not in *ADKD*, a recently-discovered letter of 19 June 1890 he wrote to Alois Göbl, published in Tereza Kibicová's article 'Antonín Dvořák nejbližšímu příteli II', *Hudební věda* XVIV (2007) / 3-4, pp. 391-402.

²⁷) See note 14 above. The firm's Geschäftsführer Wolfgang Mecklenburg kindly forwarded my e-mail inquiring about the letter to the purchaser, but I received no response. The quotation in the catalogue does not contain Littleton's name, nor does the catalogue identify the letter's addressee in any way, but from the salutation 'My dear friend', which Dvořák usually used in writing to Littleton, and mainly from the letter's content and context we can safely assume that Littleton was the intended recipient. The date and Dvořák's signature at the end are shown in the catalogue in facsimile.

²⁸) From Dvořák's above-mentioned musical manuscripts for the *Requiem* (see note 25) and, concerning his trip to Russia, correspondence in *ADKD* with Vasily Safonoff.

Dvořák's continued friendly and cooperative communication with Littleton,²⁹ and we might note for example his estimate of the total duration of the *Requiem* – the first mention of that issue in any known correspondence or documents – which at this relatively early stage in his work on the piece was a remarkably accurate forecast of the final outcome.



[1890 February 16, Dvořák to Alfred Littleton]

[text transcribed exactly from the Stargardt catalogue with ellipses denoting passages omitted there:]

My dear friend

[...]

The number one (*Requiem*) is written for chorus (mixed with Solovoices). Nr. 2. the greatest of the whole work “*Dies irae dies illa*” is for chorus⁵⁰ then follows “*Tuba mirum*” Alt and Bass Solo⁵¹ with Chorus Liber s[c]riptus Tenor Solo.

Nr. 3. *Quid sum miser till Rex tremendae Soli* and Chorus⁵²

Nr. 4. *Quartett solo Recordare Jesu pie*⁵³

That all is ready, now I am about *Confutatis maledictis* and *Lacrymosa*.

When I come in April to England, I hope I shall be able to play you something of my *Requiem*.⁵⁴ The chairman of the Committee of Birmingham wrote to me some time ago and was very pleased to hear, that I have decided to write a great work for the Festival.⁵⁵ I think the whole composition will take 1 1/2 hour in performance. Next time (7 March) I go to Russia / Moskow where I conduct a great concert at the imperial rus[sian] Conzert company...⁵⁶

[...]

Antonín Dvořák
Prague 18 16/2 90.

We then have another of the newly-discovered letters from Littleton to Dvořák deposited in the Hlávka papers. Dated 20 June 1890, it opens with a highly interesting paragraph about the *Mass* (in D major, not the *Requiem*) which we shall discuss later in

29) As mentioned above, it helps a little to fill a very large gap in known messages written by Dvořák to Littleton, from 22 August 1886 to 27 July 1890, during which it is clear that he must have sent Littleton many letters that are now missing.

30) In the completed work the *Dies irae* actually begins as No. 3, indeed for chorus and orchestra without soloists. It follows the relatively brief *Graduale*, No. 2, which begins by repeating the opening words of No. 1.

31) In the completed work No. 4, alto and bass solos plus chorus and orchestra.

32) Definitive No. 5, written for all four soloists, chorus, and orchestra.

33) Definitive No. 6, all four soloists, no chorus.

34) He did: on 25 April 1890 he wrote to V.J. Novotný from London – where he had travelled to conduct his *Eighth Symphony* – saying he was to play the *Kyrie* and *Dies irae* for invited music critics that afternoon (probably in Westwood House). Letter in *ADKD*.

35) This was undoubtedly the above-mentioned letter of 10 Jan. 1890 from Charles G. Beale.

36) 7 Mar. (by the Western calendar) was the expected date of Dvořák's concert in Moscow, as confirmed in a telegram sent to him from Moscow by Vasily Safonoff on 10 Feb. (in *ADKD*). Negotiations concerning this concert had been underway since the previous summer. See Safonoff's letter to Dvořák of 17 July 1889 (in *ADKD*), referring to 'Konzerte von der Direktion der Kaiser[ichen] russ[ischen] Musikgesellschaft in Moskau'. In the end the concert was postponed, and actually took place on 11 Mar. (Western).

connection with that work. As for the *Requiem*, this letter provides the earliest evidence we have of negotiations concerning its publication.



[1890 June 20, Alfred Littleton to Dvořák]

[Letterhead printed in red:] I [or 1?], BERNERS STREET, W:

[Manuscript:]

June 20. 1890

My dear friend

I enclose with much pleasure the cheque for the Mass. We have not done anything about printing it yet. I am still very anxious to see if some day you cannot score it even if only for a small orchestra: please think about this: of course we should have to pay you something more if you do it.

Now with regard to the *Requiem*: I think it is time something was decided: of course I think we [have the] right to publish it here - you remember you promised that we should have all the choral works you write and Simrock was to have all the orchestral and other works. If you want to please Simrock let him have the *Requiem* for the Continent we must have it for England. We have done everything to make your music successful in England and we want to continue to do so. Please consider this matter very seriously and let me know what you think.

With kindest regards to you and Madame

I am
Yours very sincerely
Alfred H Littleton

Very many thanks for the stamps.

To my knowledge this newly-discovered letter is the only source for the information that Dvořák had promised all his new choral works to Novello. If he in fact made such a promise, it constituted a violation of the above-mentioned pledge he had made eleven years earlier to his main publisher Simrock, who was to have right of first refusal to all his new works. Simrock later threatened to enforce that 'agreement' (*Verabredung*, as he called it) in the case of the *Requiem* legally.³⁷ The idea that Novello might have rights to the *Requiem* for England and Simrock for the continent probably came from Simrock himself: the German publisher had proposed a similar arrangement (for England and Germany) already in his above-mentioned letter to Dvořák of 3 November 1889 deposited in the Hlávka papers, concerning the then-unspecified major vocal work Dvořák intended to write for England. But apparently no such arrangement was made, and Simrock felt that Dvořák had circumvented him in negotiating with Novello.

37) See Dvořák's letter to Alois Göbl of 17 Nov. 1890 in *ADKD*. Concerning the original *Verabredung* see (also in *ADKD*) Simrock to Dvořák 8 and 22 Jan. 1879, Dvořák to Simrock 11 Jan. 1879.

One can hardly imagine the *Verabredung* being upheld in court – it was too vague and involved obligations only on Dvořák's part, for which he gained no concrete advantages from Simrock. Nevertheless it played a major role in Dvořák's dealings with the German publisher. I intend to explore this issue soon in a separate study on Dvořák's relations with Simrock in light of the fourteen letters he wrote to Dvořák that I recently found among the papers of Josef Hlávka, mostly coming from the period we are now considering (1889-90).

Dvořák had long since learned not to make hasty promises to publishers, and on 15 July 1890 Littleton had to point out to him (letter in *ADKD*) that his most recent communication (today missing, evidently written after receiving Littleton's of 20 June) still failed to say anything about terms for publication of the *Requiem*. Dvořák responded cagily on 27 July (letter in *ADKD*):³⁸

Respecting the Requiem it is difficult for me (till I have not finished the work) [i.e. 'as long as I have not finished the work'] to dicide or promis something what I later cannot keep – but you can be sure that I give it to you much more like [i.e. 'I would much prefer to give it to you rather] than any other publishers.

In our next newly-discovered letter, of 27 August 1890 (the third and last of the letters from Littleton to Dvořák deposited in the Hlávka papers), the British publisher had to remind him yet again – now with considerable urgency verging on a threat. In addition, he responded negatively to the composer's mention (also in the letter of 27 July) that he would like to have the *Requiem* performed in Prague before Birmingham. But he then continued chattily with family news, documenting the warm personal relationship between the two men. (Charmingly, it seems that Dvořák used blank space on Littleton's letter to practice his English spelling and vocabulary. This may be seen also on the originals of some other letters he received from Littleton that are published in *ADKD* but with omission of Dvořák's jottings.)



[1890 Aug. 27, Alfred Littleton to Dvořák]

[Above the letterhead in a different hand, probably Dvořák's, written very neatly]:

friend freind

[Printed letterhead:]

Westwood House, Sydenham.

[The remainder in manuscript:]

Aug 27. 1890

My dear friend

I am still waiting to hear something definite from you about the Requiem. When you remember that I was the first person to ask you to compose the work [meaning probably in his above-cited letter of 16 May 1889] you will I am sure see that it is not possible for you to give it to another publisher. It is now time that something was settled if the work is to be got out properly and without hurry. I don't think the Birmingham people will like the Requiem to be performed anywhere before it is done by them.

You will I am sure be interested to hear that during our holiday at the seaside our daughter Cissie has become engaged to be married to Mr. Frank Pearson the son of the architect who designed Westwood House. We are all very pleased about it.

With kindest regards and hoping to hear from you very soon

I am
Yours very sincerely
Alfred H Littleton

I am sending this to Prague as I do not know if you are still at Vysoka.

³⁸ Original manuscript in CMM, S 226/54.

[again in the hand found above the beginning of the letter, probably Dvořák's:]

	dt		
		orace	
temps		oration	
		oration	
		occean	
designed		rough	
		Lieutenant	
brother	the		
brater [?]			[‘brater’ = ‘brother’ in Czech]
broder [?]			
sister			
sestra	the		[‘sestra’ = ‘sister’ in Czech]
father	xxx		
		xxxx	

EIGHTH SYMPHONY, B. 163

The next item of correspondence in *ADKD* concerning the *Requiem*, Littleton's letter to Dvořák written two months later on 24 October 1890, indicates that the composer had *still* not said under what terms he would let Novello publish the work. However, the second of his recently-discovered letters to Littleton shows that in the meantime he had offered a different work – his *Eighth Symphony* (in G major) – and even named a price. Dated 20 October 1890, this letter apparently constitutes the opening of Dvořák's eventually-successful negotiations with Novello concerning publication of the symphony. Curiously, it does not even mention the *Requiem*, but as we shall see this letter nevertheless played a role in the publication of that work as well. Also interesting is further evidence this letter provides concerning ongoing tensions between Dvořák and Simrock.³⁹ It confirms the composer's proverbial openness and candour (revealing facts about his dealings with Simrock that weakened his negotiating position with Novello), but also shows his increasing savvy in the matter of what might convince a publisher about a work's value.

Significant is already the salutation: Dvořák commonly opened letters addressed to Littleton and others in England with 'My dear friend', but here that friend is 'dearest' – the first occurrence of this English word at any point in any of Dvořák's known correspondence.⁴⁰

³⁹ These tensions had come to a head in a rapid-fire exchange of six letters from 7 through 12 Oct. 1890, of which the three written by Simrock (8, 10, and 12 Oct.) are among those I recently found among the Hlávka papers; see note 37.

⁴⁰ Followed later by only two more occurrences, on 5 May 1892 and 12 June 1894 (letters in *ADKD*) when his 'dearest friend' was Francesco Berger, Honorary Secretary of the London Philharmonic Society.



[1890 October 20, Dvořák to Alfred Littleton]
Prague 18 20/10 90

My dearest friend,

I would offer you my new Sinfonie in G (major) which obtained a great succes in London as you know. M. Simrock refused [symbol inserted here: an X on a circle] my Mass (last year)

[sideways in the left margin – the same symbol as in the main text above, connected to it by a line and followed directly by:]

NB. If it goes so farther on, I think, M. Simrock will refuse all my works!

for Choor and organ, because he could not pay me [?] ~~such~~ what I have asked [again referring to his *Mass in D major*, which we shall consider shortly] and now ~~could~~ came we did not come to an end with my new Sinfonie,⁴¹ and that is [?] the reason, why I am writing too [?] you about this matter. [again the same symbol] N.B. [apparently referring again to the addendum in the left margin, but with no line connecting to it]

Please let me imediately know what sumn you wuold offer for the work. I have only to remark, ~~xxx~~ that I would ask an reasonable price.

In case, we would come to terms, I would send [?] you imediately an arrangement (bis zum 3. November) for piano duetts ready for sale in. Viemna as the work will be performed at the sane day and Dr Richter will conduct. Would it be possibel to you to ~~ha~~ get ready the (Clavierauszug (zu 4 Händen) if not, I should ask M. Richter ~~he~~ to postpone the first performance for the 3. Concert to be held in Dezember.⁴² Hermann Wolf (Musical Agency Berlin (am Carlsbad Nro 19.) promised me to bye the score and partes and Bülow will conduct,⁴³ as well as the (Museum Konzerte) Frankfurt am Main, where I myself shall conduct my Sinfonie on 7:th of Novenber⁴⁴ have promised me to bye the necessary matorial from [?] the publisher. The Filh: at [?] London ~~xx~~ [?] promised me also to bye it. M. Hallé and [?] M. Manns (there is no doubt) will also bring out my Sinfonie⁴⁵ If the succes in Vienna and Berlin will be like the of London, then all is right!

41) As documented mainly by the exchange of letters mentioned in note 39.

42) In the end the performance in Vienna under Hans Richter did not occur until 4 Jan. 1891. See Richter to Dvořák 29 Nov. 1890 and [5 Jan. 1891], Dvořák to Richter 1 Dec. 1890 and 1 Jan. 1891, all in *ADKD*.

43) Dvořák mentioned this expected performance in Berlin also in his letter to Hans Richter of 1 Dec. 1890 (in *ADKD*) and a letter sent evidently to Hans von Bülow which *ADKD* dates as '[1890]' but which was probably written after the Vienna performance of the symphony on 4 Jan. 1891. In the end the Berlin performance did not take place because Bülow was under the mistaken impression that Dvořák wished no conductor other than himself to lead performances of the work before its publication; Bülow did not realize his mistake until it was too late. See Bülow to Dvořák 22 Feb. 1891 (in *ADKD*).

44) This actually occurred.

45) They did. Charles Hallé conducted the symphony in Manchester on 10 Mar. 1892, August Manns in Edinburgh on 12 Jan. 1891.

This Sinfonie should be I dedicate to ~~our~~ our Kaiser Franz Josef Acadamie for Science and Art because His Majesty was pleased to nominate me the member of the above-mentioned Academy⁴⁶

In haste!!!

Manny greetings
truly yours

Pleas write me [?] in return of post!
Antonín Dvořák

[The following paragraph is circled:]
P.S.

I have just the idea that it is better and shorter to say you the sumn for it. at once: £ £ 200. for my Sinfonie in G major

If you please I shall send you all letters from the Filh. at London (M Berger) M. Richter from [?] Vienna, Herrman Wolf in Berlin The Museum society in Frankfurt Car Müller Director) where they assure me [?] to bye the score and partes.⁴⁷

Littleton's response was to use Dvořák's proposal as leverage in persuading him to settle on terms for the *Requiem*, in a package deal with the symphony. There ensued a very tough process of negotiation over fees, relatively well-documented in the correspondence in *ADKD*⁴⁸ though it is clear that some letters from Dvořák are still missing – including the one where Dvořák finally accepted Littleton's offer as Littleton acknowledged on 13 April 1891. Dvořák received only 100 pounds for the symphony, half what he had requested, but on the other hand 650 pounds for the Requiem – the same as

46) Dvořák had been named one of the original full members of this Academy in a document issued by Emperor Franz Josef on 20 April 1890. (See *ADKD* Vol. 10, pp. 100-01.) His autograph score of the *Eighth Symphony* (completed 8 Nov. 1889) and the score as published by Novello in 1892 both bear the following inscription (in both cases in Czech only):

Za přijetí do České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy slovesnosti a umění.

(For acceptance into the Czech Academy of Emperor Franz Joseph for Sciences, Literature, and Art.)

See Klaus Döge's 2004 critical edition of the symphony (London, etc.: Ernst Eulenburg Ltd., p. XI.)

This letter to Littleton helps to clarify the meaning of the dedication itself, whose wording leaves us somewhat in doubt about the identity of the dedicatee. The letter tells us that the symphony is dedicated to the Academy, but apparently as an expression of thanks to the emperor. As to the meaning of Dvořák's expression 'should I dedicate', this is clarified by his use of the word 'should' in other places, including a passage earlier in this letter: 'I should ask Mr. Richter to postpone'. By 'should' he does not mean 'ought to' but simply 'would'.

47) The letters from Francesco Berger and Hermann Wolf presumably existed, but are now missing. The one from Hans Richter, dated 13 Oct. 1890, is another of those that I recently found in the Josef Hlávka papers.

48) Littleton to Dvořák 24 Oct., 7 Nov., 19 Nov., and 31 Dec. 1890; 5 Feb., 15 Feb., and 3 Mar. 1891. Novello to Dvořák 10 Dec. 1890. Charles Beale to Dvořák 25 Feb. 1891. Dvořák to Littleton 21 Mar. 1891. A letter to Dvořák of 5 April 1891 from the Edward Schuberth music publishing house in New York even suggests he may have explored the possibility of having these works published in America.

for the much longer *St. Ludmila* – an amount which was by far the highest fee he ever received for any work.⁴⁹

MASS IN D MAJOR, B. 153/175

And now we can turn our attention to the story of that other work that keeps cropping up in the letters we are examining: the *Mass in D major*, originally composed in 1887 for chorus, soloists, and organ (as B. 153) for the consecration of the chapel in the stately home of Josef Hlávka in Lužany. Dvořák had opened negotiations with Fritz Simrock concerning publication of this work already in 1888, but Simrock was not enthusiastic and apparently kept the composer waiting for responses to his letters for long periods of time.⁵⁰ On 18 November 1889, in one of his letters deposited in the Hlávka papers, he finally gave Dvořák a negative answer.⁵¹ The experience of these negotiations evidently left a bitter taste in Dvořák's mouth, as we see from his reference thereto in his letter to Littleton of 20 October 1890 presented above.⁵²

In the meantime, on 30 September 1889, Simrock had written to the Novello firm in London inquiring whether *they* might be interested in the *Mass*. His letter is missing, but is acknowledged in Novello's reply of 11 November 1889 – a letter in the holdings of the CMM published here for the first time:⁵³



[1889 Nov. 11, Novello to Simrock]
[Bold = printed. Otherwise manuscript.]
I, Berners Street, W.
[NOVELLO'S graphic logo]
London, d. 11 Nov. 1889.
NOVELLO, EWER & CO., MUSIC PUBLISHERS, R 13/11
OFFICE OF "THE MUSICAL TIMES," / 1, BERNERS STREET, W., R 13/11
80 & 81, QUEEN STREET,

49) See note 4. To my knowledge no one has yet attempted to calculate the income Dvořák received for his musical stage works, which was mainly in the form of royalties, i.e. percentages of receipts from sales of tickets to performances. *ADKD* includes all of Dvořák's known contracts with theatres covering general terms for royalties – see Vol. 9 (Prague: Editio Bärenreiter Praha, 2004), pp. 422-78 – but none of the numerous receipts held in archives documenting specific amounts he actually received, which, according to the commentary in *ADKD* (*ibid.*, p. 425, English version p. 431) would 'extend this section beyond manageable proportions'. I would guess that the only musical stage work which might in the long run have earned Dvořák more than the equivalent of 650 pounds (in fact would almost certainly have done so) was the opera *Rusalka*, which however had its premiere only three years before his death and royalties for which went mainly to his heirs.

50) See in *ADKD* Dvořák to Simrock 26 July 1888, then 28 June, 7 July, and 11 July 1889; Simrock to Dvořák 27 July 1888, then 24 June, 29 June, 8 July, and 14 Oct. 1889.

51) Dvořák's immediate response to Simrock's rejection is unknown – it is clear that part of his correspondence with the German publisher during this period is still missing – but on 3 Jan. 1890 he wrote to him (letter in *ADKD*): 'After you kept me waiting with the *Mass*, the same thing might happen with the symphony.' (Nachdem Sie mich mit der *Messe* sitzen ließen, kann es ja auch mit der *Sinfonie* so gehen.)

52) See also Dvořák to Simrock 11 Oct. 1890 (in *ADKD*).

53) S76 1313. Jitka Slavíková provides a Czech-language paraphrase in *Kontakty...*, p. 222 and *Dvořák a Anglie...*, p. 125 (in both cases *op. cit.*, note 6).

CHEAPSIDE, LONDON, E.C.
 21, EAST 17TH STREET,
 NEW YORK.

BOOKBINDING WORKS,
 111, 113 & 115, SOUTHWARK STREET, S.E.

STEAM PRINTING WORKS
 69 & 70, DEAN STREET, SOHO, W.
 LONDON.

Herrn N. Simrock, Berlin.

In Erwiderung Ihrer geehrten Zuschrift vom 30^{ten} Sept. glauben wir kaum dass wir Ihrer Offerte von Dvořák's neue Messe annehmen werden können, da dieselbe nicht für Orchester geschrieben ist.

Immerhin würde es uns sehr freuen wenn Sir uns, entweder das Manuscript oder vielleicht ein Exemplar, zuschicken könnten um das Werk durchzusehen.

Zeichnen wir,
 Hochachtungsvoll,
 Novello & C^o
 p. H:R:C

[on the back side:]
 1889.
 Berlin, 11. November
 Novello, Ewer & Co.
 R / 13/11
 R / 13/11

The body of the letter in English translation:

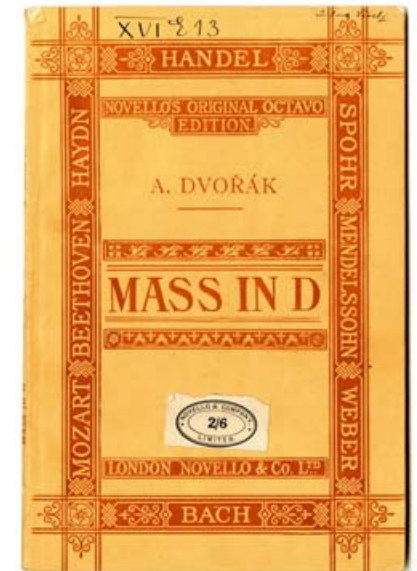
Mr. N. Simrock, Berlin

In reply to your esteemed letter of 30 Sept., we hardly believe that we shall be able to accept your offer of Dvořák's new mass, because it is not written for orchestra.

Nevertheless we should be very pleased if you send us either the manuscript or perhaps a [printed?] copy so that [we could] look through the work.

We sign ourselves with great respect,
 Novello & C^o
 p. H:R:C

Rather amazingly, only four days later Novello acknowledged receipt from Simrock not only of the *Mass* but of another work, and already passed a verdict – a negative one – as we see from another of the letters I recently found in the Hlávka papers, forwarded



Antonín Dvořák: Mše D dur, op. 86 / Mass in D major, Op. 86
 Tisk / Print, Novello and Company, London, nedatováno / undated
 NM-ČMH XVI E 13

by Simrock to Dvořák together with his own above-mentioned letter of 18 November 1889 saying that he, too, had no interest in publishing the *Mass*.



[1889 Nov. 15, Novello to Simrock]

[Same printed letterhead as on the letter of 11 Nov. 1889 above, followed by the date:]
London, d. 15. Nov. 1889.

Herrn N. Simrock, Berlin.

Die Messe und opus 79 von Dvořák haben wir durchgesehen, bedauern aber sehr dass wir dieselben nicht annehmen können. – Das Manuscript senden wir eingeschrieben zurück und danken Ihnen bestens für Ihre freundliche Offerte.

Hochachtungsvoll,
Novello + C^o
p. N:R:G.

The body of the letter in English translation:

Mr. N. Simrock, Berlin.

We have looked through the *Mass* and opus 79 by Dvořák, but regret very much that we cannot accept them. – We are returning the manuscript herewith and thank you very much for your friendly offer.

With great respect,
Novello + C^o
p. N:R:G.

Opus 79 is the *Psalms 149*, which Dvořák had composed in 1879 for male chorus and orchestra (B. 91) and which remained unpublished in that version under after his death, but which he had rescored in 1887 in a version for mixed chorus and orchestra (B. 154) that Simrock had already published in 1888, i.e. a year before the correspondence we are presently considering. Could it be that Simrock was offering Novello the original version?⁵⁴ I think not: rather, I suspect what he was offering Novello in the case of both the *Mass* and the *Psalms* was the possibility of shared rights – English rights for Novello, German rights for himself. As we have seen, that is exactly what he had proposed two weeks earlier in his letter to Dvořák of 3 November 1889 for the unspecified new vocal work Dvořák was to write for England.

As for the *Mass*, the first reference to this work in Dvořák's own known correspondence with anyone in England occurs in the newly-discovered letter of 20 June 1890 from Littleton presented above, which shows that Novello – seven months after expressing reservations to Simrock about lack of orchestral accompaniment and then rejecting Simrock's offer – had accepted the work directly from Dvořák, in its form with organ accompaniment. Let us recall the relevant passage:

54) Actually Dvořák himself had offered the *Psalms 149* to Novello in its original version in 1886, though Simrock may not have known this. Apparently no agreement had been reached. See in *ADKD* Littleton to Dvořák 27 Jan. 1886 and Dvořák to Littleton 20 Feb. 1886.

I enclose with much pleasure the cheque for the *Mass*. We have not done anything about printing it yet. I am still very anxious to see if some day you cannot score it even if only for a small orchestra: please think about this: of course we should have to pay you something more if you do it.

As it turned out, Novello published this work only in an orchestrated version, which Dvořák produced at Littleton's request in 1892 (B. 175), and a piano-vocal reduction thereof made by Berthold Tours whereby the organ version served only as an aid.⁵⁵ Nonetheless it is interesting to know what only this newly-discovered letter tells us: that Novello accepted the *Mass* in its original form and paid Dvořák for it.⁵⁶

This brings us to the last of the newly-discovered letters I wish to present in this study: a letter from the Novello firm to Josef Hlávka (who by now had become Dvořák's close personal friend) testifying to Dvořák's feeling of devotion toward him and his concern that the dedication on the published piano-vocal score of the *Mass* meet with his approval:



[18 January 1895, Novello to Josef Hlávka]

[Same printed letterhead as on the letters of 11 Nov. and 15 Nov. 1889 presented above, followed by the date:]
London, Januar 18 1895

R 13/11 / R 13/11
Herrn Joseph Hlávka
Prag
Sehr geehrter Herr!

Auf Wunsch des Herrn D^r Antonín Dvořák in New York senden wir Ihnen einliegend einen Probeabzug des Titel Blattes seiner "Messe in D" welche Ihnen gewidmet ist, und die wir nächstens veröffentlichen werden.

Wollen Sie die Freundlichkeit haben uns mitzutheilen ob Sie die Widmung: "Panu Jos. Hlávkoví" so korrekt finden, da hier niemand Böhmisches liest. Sollten Sie irgend welche sonstigen Vorschläge bezw. des Titel Blattes zu machen haben, so bitten wir uns gefl. [= gefällig] baldige Nachricht, und werden wir dieselben gerne berücksichtigen.

Hochachtungsvollst ehrgebenst
Novello & Ewer

55) See the 'Vydatelská zpráva' (also translated into English as 'Editor's Notes') at the rear of Jarmil Burghauser's critical edition of the original version (Prague: Editio Supraphon, 1970), pages not numbered. Novello did not publish a full score, but only the piano-vocal reduction and performing parts for the orchestra. Relevant correspondence in *ADKD*:

Littleton to Dvořák 13 April and 16 Oct. 1891.

Dvořák to Littleton 26 Feb., 3 Mar., 21 July, and 25 Aug. 1892.

Dvořák to Novello 14 June 1892.

Novello to Dvořák 16 Nov. 1892.

Dvořák to Jindřich Geisler 24 Jan. 1893.

Dvořák to Alois Göbl 14 Mar. 1893.

56) The amount of the payment remains unknown.

The body of the letter in English translation:

Very honoured Sir!

At the wish of Mr. Dr. Antonín Dvořák in New York we are enclosing a proof copy of the title page of his 'Mass in D' which is dedicated to you, and which we shall soon publish.

Would you be so kind as to tell us whether you find the dedication "Panu Jos. Hlávkoví" [to Mr. Jos. Hlávka] to be correct, because nobody here knows how to read Czech. Should you have any other suggestions concerning the title page, we ask you kindly to let us know soon, and we shall be glad to take them into account.

With the greatest respect, [your] most devoted

Novello & Ewer

It was this communication from Novello to which Hlávka referred in a moving letter to Dvořák of 2 April 1893 (in *ADKD*), here quoted in English translation from the original Czech:⁵⁷

We were very pleased to hear that you have finally published your Mass in D major. And it was no small surprise when I received from Mr. Novello the title of this publication with the dedication in Czech for my inspection. I have been 'honoured', as one says, by this sort of intention many times already, and I have always rejected it, [saying] that in principle I cannot accept any dedication; so you are the first and the only one whom I thank for your dedication with a sincere heart, and I can assure you that I also fully acknowledge the honour you wished to show me through this dedication.

CONCLUSION

With this heart-warming letter from Josef Hlávka we bring to a close our generally heart-warming story of Dvořák's relations with Alfred Littleton and the Novello publishing house – but only for the time being. Additional evidence will undoubtedly surface; the breadth of that 'yawning' gap in the known letters Dvořák sent to Littleton, for instance, will probably continue to diminish. More than a century after Dvořák's death, it is clear that possibilities for finding new sources of information helpful in understanding his life and work are far from being exhausted.

⁵⁷) Original manuscript in CMM, S 76/573. Transcription according to *ADKD* given in the Czech version of this article, p. 22.

Korespondence Antonína Dvořáka neobsažená v souborné kritické edici

DAVID R. BEVERIDGE



Antonín Dvořák
Fotografie / Photograph,
Edm. Tietz, Wien, 1882
NM-ČMH-MAD S 226/1050

Už před jedenácti lety vyšel osmý, poslední svazek korespondence z monumentální desetisvazkové souborné kritické edice nazvané *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (dále *ADKD*), kterou připravil editorský tým pod vedením Milana Kuny.¹ Od roku 1985, kdy byla dokončena hlavní suma práce na zpracování korespondence, však uplynulo více času: šestadvacet let.² Z přibližně 2850 položek písemných sdělení obsažených v této edici bylo asi 600 publikováno poprvé, což je výsledkem rozsáhlého mezinárodního průzkumu a bádání editorského týmu.

Během svého vlastního několikaletého intenzivního dvořákovského bádání jsem narazil na devadesát čtyři dalších písemných sdělení či jejich fragmentů, které nejsou obsaženy v *ADKD*. Tím se celkový počet zvyšuje jen o ca 3%, přesto však sdělení poskytují nové důležité informace o skladatelově životě a díle, takže tato krátká zpráva, která přináší prozatímní shrnující aktualizaci, má své oprávnění. Niže otištěná tabulka samozřejmě nemůže mít konečnou platnost, přinejmenším proto, že další dosud neznámé položky Dvořákovy korespondence se téměř každý rok objevují v aukčních katalozích. Ani bych nebyl překvapen, kdybych přehlédl položky, které již byly citovány v nové, neustále se rozrůstající dvořákovské literatuře.

Největší jednorázový nález korespondence neuvedené v *ADKD* je soubor devětdvaceti písemných sdělení, která Dvořák napsal svému blízkému příteli Aloisi Göblovi, včetně jedné fotografie s věnováním, uvádějícím datum a místo. Vše zůstalo v soukromém majetku až do konce 90. let 20. století, kdy osmnáct položek odkoupil Nadační fond Pražský podzim a zbytek České muzeum hudby.³ Jak ukazuje tabulka, veškerá tato korespondence již byla publikována – položky zakoupené Nadačním fondem Pražský podzim

- 1) *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, red. Milan Kuna, 10 sv., Editio Supraphon / Editio Bärenreiter, Praha 1987–2004.
- 2) Viz předmluvy Milana Kuny k celé edici (sv. 1, str. 8–51, předmluva datována květnem 1983) a k přijaté korespondenci (sv. 5, str. 8–26, předmluva datována 1985).
- 3) Podrobnosti viz KIBICOVÁ, Tereza. (Bibliografická citace v seznamu pod tabulkou na konci této zprávy.)

dokonce v bohaté výpravě s editorským přepisem, barevnými faksimile a anglickým překladem všech sdělení s komentářem, vše v neprodejně de luxe edici.⁴ Ostatní položky byly ve skromnější podobě publikovány v časopisu *Hudební věda* (diplomatický přepis jedenácti sdělení a k tomu dvě obálky, které patří k dopisům uveřejněným v publikaci Pražského podzimu, spolu s faksimile části jednoho dopisu).⁵

Na podzim 2010 jsem s pomocí Věry Dykové nečekaně objevil sedm sdělení, která napsal Dvořák, a dvacet, která obdržel. Všechna jsou uložena v pozůstalosti Josefa Hlávky – zčásti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví na Strahově a zčásti na zámku v Lužanech. Není divu, že je editoři *ADKD* přehlédli: první inventáře těchto rozsáhlých sbírek zpracovala Věra Dyková teprve v letech 2006 a 2010.⁶ Mezi nalezenými sděleními je šest dopisů, které napsal Dvořák Zdence Hlávkové (v nejbližší době je chci uveřejnit ve studii Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky). Většina této korespondence však kupodivu nesouvisí ani se Zdenkou ani s Josefem Hlávkou; jde o dopisy, které Dvořák obdržel od třetích stran, především od svých nakladatelů. (Dvořák nejspíše u Hlávky hledal rady ohledně obchodních záležitostí). Dopisy od jeho anglického nakladatele Alfreda Littletona zveřejňuji v hlavní studii tohoto ročníku *Musicalii*.

Sdělení, za jejichž vydavatele je v příložené tabulce označen Otakar Šourek (Dvořákův nejvýznamnější životopisec), jsem našel v jeho čtyřdílné práci o Dvořákově životě a díle;⁷ jedná se o citace z dopisů nezahrnutých v *ADKD*. Ve většině případů Šourek citoval český překlad německých originálů, které jsou neznámé. Další jednotlivosti se podařilo nalézt různými badatelům, různými způsoby a na různých místech.

Děkuji Národohospodářskému ústavu Josefa Hlávky spadajícímu pod Nadaci „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“ za finanční podporu svého výzkumu v Hlávkově fondu. Za upozornění na různé další neznámé položky Dvořákovy korespondence děkuji Iacopo Cividinimu, Markétě Hallové, Markétě Kabelkové, Evě Paulové, Dagmar Štefančové, Jarmile Tauerové a Janě Vojtěškové, jakož i (nepřímo, za informace poskytnuté Iacopo Cividinimu a Markétě Hallové) Otto Bibovi, Klausu Dögemu a Petru Herbertovi.

Za anglickou verzi článku připojuji tabulku všech mně známých položek Dvořákovy korespondence a jejich fragmentů, které nejsou zahrnuty v *ADKD*. V případě přijaté rodinné korespondence je Dvořák obvykle jedním z více adresátů. Data v prvním sloupci jsou uvedena evropským způsobem (nejdříve den, pak měsíc). Čtvrtý sloupec uvádí buď místo vydání nebo, pokud dané sdělení nevyšlo tiskem, v závorce místo uložení rukopisu (tyto údaje jsou uvedeny většinou jen zkratkou; vysvětlivky zkratk s bibliografickými citacemi následují za tabulkou na s. 55).

(překlad: Ondřej Šupka)

- 4) Viz Kuna – Prague Autumn v seznamu na konci této zprávy.
 5) Viz opět KIBICOVÁ v seznamu na konci této zprávy.
 6) Viz Lužany a PNP Strahov v seznamu na konci této zprávy.
 7) Viz ŠOUREK v seznamu na konci této zprávy.

Correspondence of Antonín Dvořák Not Contained in the Collected Critical Edition

DAVID R. BEVERIDGE

It has now been eleven years since publication of the last volume of correspondence (Vol. 8, 2000) in the monumental ten-volume collected critical edition of Dvořák's correspondence and documents pertaining to him titled *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (hereinafter *ADKD*), prepared by a team of editors under the leadership of Milan Kuna.¹ But actually it has been much longer, twenty-six years, since the team completed its main work on the correspondence in 1985.² Of the roughly 2,850 items of correspondence contained in this edition, about 600 were published there for the first time, reflecting extensive international searches and inquiries on the part of the editorial team.

During the course of my own several years of intensive research on Dvořák and his works, ninety-four additional items of correspondence or fragments of correspondence have come to my attention that are not included in *ADKD* – increasing the total by only about 3%, but providing important new information concerning the composer's life and work and justifying a provisional, summarizing update which is the purpose of this brief report. The table given below will of course not be definitive: if nothing else, unknown individual items of Dvořák's correspondence continue to appear in auction catalogues almost every year; and I would not even be surprised to find that I have overlooked items that have already been cited in the wealth of new Dvořák literature pouring forth from the pens of musical scholars.

The largest single discovery of correspondence not included in *ADKD* has been a set of twenty-nine communications written by Dvořák to his close friend Alois Göbl (including one photograph with dedication giving date and place) – communications that remained in private hands until the late 1990s, when eighteen of them were purchased

- 1) *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (Antonín Dvořák: Correspondence and Documents), ed. Milan Kuna et al., 10 vols, Prague: Editio Supraphon / Editio Bärenreiter Praha, 1987-2004.
 2) See the prefaces written by Milan Kuna to the whole edition (Vol. 1, pp. 8-51, preface dated May 1983) and to the correspondence received (Vol. 5, pp. 8-26, preface dated 1985).

by the Prague Autumn Foundation and the remainder by the Czech Museum of Music.³ All of these communications have now been published, as our table shows – those purchased by the Prague Autumn Foundation quite lavishly, with edited transcriptions, colour facsimiles, and English translations of all the communications plus commentary in a deluxe edition not for sale,⁴ the others more modestly in the journal *Hudební věda* (diplomatic transcriptions of eleven communications plus two envelopes belonging to letters in the Prague Autumn publication, with a facsimile of part of one letter).⁵

In the autumn of 2010 I myself unexpectedly discovered (with help from Věra Dyková) seven unpublished communications written by Dvořák and twenty that he received, all deposited among the papers of Josef Hlávka in the Museum of Czech Literature at Strahov (in Prague) and in Lužany. That the editors of *ADKD* overlooked them is no surprise: it was not until 2006 and 2010 respectively that Ms. Dyková prepared the first inventories of these very extensive collections.⁶ Among the items I found are six letters from Dvořák to Zdenka Hlávková, which I shall probably present in the near future in a special study published by the Národohospodářský ústav Josefa Hlávky (Josef Hlávka National Economic Institute). Surprisingly, however, most of the items pertain to neither Josef nor Zdenka Hlávka, but rather are letters Dvořák received from third parties, especially his publishers. (The explanation, I think, is that he showed them to Hlávka seeking his advice in business dealings.) Those from his English publisher Alfred Littleton are published in my article elsewhere in this issue of *Musicalia*.

The communications listed below as being published by Šourek (Dvořák's most important biographer) are quotations I noticed in his four-volume study of Dvořák's life and work⁷ from letters that are not included in any way in *ADKD* – in most cases letters in German but giving the quotes only in Czech translation. The whereabouts of the originals are unknown. Otherwise, there have been rather numerous individual discoveries of correspondence made by various individuals in various ways and various places.

I am indebted to the Josef Hlávka National Economic Institute (of the Josef, Marie, and Zdeňka Hlávka Endowment Foundation) for a stipend supporting my research in the Hlávka collection. For drawing my attention to some of the various other unknown items of correspondence I thank Iacopo Cividini, Markéta Hallová, Markéta Kabelková, Eva Paulová, Dagmar Štefancová, Jarmila Tauerová, and Jana Vojtěšková, as well as (indirectly, for information given to Iacopo Cividini and Markéta Hallová) Otto Biba, Klaus Döge, and Peter Herbert.

Here, then, is a table of items of Dvořák's correspondence and fragments of correspondence of which I am aware that are not included in *ADKD*. In cases of family correspondence Dvořák received, he is usually one of multiple addressees. Dates given

- 3) Details in KIBICOVÁ, Tereza. (Bibliographical citation in the list at the end of this report.)
 4) See Kuna – Prague Autumn in the list at the end of this report.
 5) See again KIBICOVÁ in the list at the end of this report.
 6) See Lužany and PNP Strahov in the list below the table at the end of this report.
 7) See ŠOUREK in the list below the table at the end of this report.

in the first column are written in the European manner: first the day then the month. The fourth column gives the place of publication or, if the item is not published, then in parentheses the place of deposition of the manuscript, in both case usually as an abbreviation; a key to abbreviations with bibliographical citations follows after the table.

Datum / Date	Adresát sdělení psaného Dvořákem / From Dvořák to:	Pisatel sdělení přijatého Dvořákem / To Dvořák from:	Místo vydání (nebo uložení) / Place of publication (or deposition)
1879			
2. 8.	Alois Göbl (fotografie / photo)		Kibicová
25. 9.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
12. 10.	Alois Göbl		Kibicová
1880			
7. 7.	Joseph Joachim		Cividini, p. 218, note 41
28. 7.		Joseph Joachim	Cividini, pp. 218-19
1881			
26. 10.		Fritz Simrock	Kachlík
1882			
18. 2.	Alois Göbl		Kibicová
24. 5.	Joseph Joachim		Cividini, p. 220, note 49
20. 6.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
21. 8.	Alois Göbl		Kibicová
11. 10.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
1883			
18. 6.	Alois Göbl		Kibicová
11. 8.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
ca 10. 11.		George Henschel	<i>Národní listy</i> (= National News). 14. 11. 1883
1884			
13. 3.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
post 25. 3.		F. R. Spark	Spark and Bennett, p. 276
9. 5.		Fritz Simrock	Šourek II, p. 203, note 22
ca říjen (Oct.)	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
19. 11.	Emil Krause		<i>Musicalia</i> 2011
1885			
ante 25. 4.	Leeds festival committee		Spark and Bennett. p. 276
28. 4.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
ca 10. 8.	Leoš Janáček		eBay, Dec. 2007

1886			
15. 4.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
17. 4.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
22. 4.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
15. 10.	?		<i>Dalibor</i> 21. 10. 1886, p. 388
1887			
19. 1.		Fritz Simrock	Šourek II, p. 320
červen (June)		Fritz Simrock	Šourek II, p. 282
1. 8.		František Hušpauer	Hallová p. 243, note 14
1889			
28. 2.	?		Nicolas p. 45
31. 5.		Charles Beale	<i>Musicalia</i> 2011
4. 6.		Alfred Littleton	<i>Musicalia</i> 2011
3. 11.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
18. 11.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
1890			
2. 1.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
4. 1.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
14. 2.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
16. 2.	Alfred Littleton		<i>Musicalia</i> 2011
18. 2.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
17. 3.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
18. 5.		Bernhard Wendel	ČMH, pozůstalost / papers of B. Kalenský
18. 6.		Hans Richter	(PNP Strahov)
19. 6.	Alois Göbl		Kibicová
20. 6.		Alfred Littleton	<i>Musicalia</i> 2011
27. 8.		Alfred Littleton	<i>Musicalia</i> 2011
5. 9.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
17. 9.		Hans [?] Simrock	(PNP Strahov)
8. 10.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
10. 10.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
12. 10.		Fritz Simrock	(PNP Strahov)
říjen (Oct.)		dr. Sieger	Šourek II, p. 352
13. 10.		Hans Richter	(PNP Strahov)
20. 10.	Alfred Littleton		<i>Musicalia</i> 2011
28. 11.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
1891			
[prosinec (Dec.)]	Alois Göbl		Kibicová
31. 12.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
1892			
1. 10.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
[11. 11.]	Karel Bendl		(PNP Strahov)
[1892–1894?]	Jeannette Thurber		Thurber, <i>The Etude</i> listopad (Nov.) 1919

1893			
26. 2.		dcery (daughters)	(ČMH-MAD S 76/1246)
15. 3.		dcera (daughter) Aloisie	(ČMH-MAD S 76/1249)
ante 1. 5.		dcera (daughter) Anna	(ČMH-MAD S 76/1263)
3. 5.	Alois Göbl		Kibicová
11. 12.		Terezie Koutecká	(ČMH-MAD S 76/1256)
ca 15. [?] 12.		Henry E. Krehbiel	Beckerman p. 122 + faksimile (facsimile) Fig. 22
23. 12.		Terezie Koutecká	(ČMH-MAD S 76/1258)
1894			
19. 10.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
27. 11.	Jeannette Thurber		Beckerman faksimile (facsimile) Fig. 14
1895			
1. 1.		Alois Göbl	(ČMH-MAD S 76/580)
15. 1.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
5. 8.	Zdenka Hlávková		(PNP Strahov)
8. 9.		dcera (daughter) Otilie	Dvořák, Otakar, p. 51 faksimile (facsimile)
[1896-1904]			
29. 1. [1896-1904]		G. Eduards	(PNP Strahov)
1897			
8. 6.		Fritz Simrock	Šourek IV, p. 25
24. [25.?] 9.	Alois Göbl		Kibicová
12. 10.	Richard von Perger		<i>Musicalia</i> 2009
24. 12.	Alois Göbl		Kibicová
26. 12.		syn (son) Otakar	(ČMH S 184/655)
1898			
11. 9.		Boleslav Schnabel- Kalenský	(ČMH, pozůstalost / papers of B. Kalenský)
30. 10.		Otilie Suková	(ČMH S 184/653)
1899			
1. 5.	Alois Göbl		Kibicová
12. 10.	Zdenka Hlávková		(Lužany)
11. 11.	Zdenka Hlávková		(PNP Strahov)
27. 11.	Zdenka Hlávková		Pavlíček
29. 12.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
1900			
17. 6.	Zdenka Hlávková		(PNP Strahov)
8. 11.	Zdenka Hlávková		(PNP Strahov)
1901			
23. 4.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
20. 6.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
6. 9.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn

1902			
1. 1.	Alois Göbl		Kuna – Prague Autumn
6. 9.		Josef Suk + Otilie Suková	Dvořák, Otakar, p. 72, faksimile (facsimile)
1903			
15. 4.		Správní výbor Musea Království českého	(ANM – Archive of the National Museum in Prague)
1904			
26. [?] 4.		Václav Dražan	Šourek IV, p. 252



Dobová pohlednice / Period picture postcard
NM-ČMH S 71/52

BECKERMAN, Michael: *New Worlds of Dvořák*. W.W. Norton & Company, New York and London 2003.

CIVIDINI, Iacopo: *Die Solokonzerte von Antonín Dvořák. Eine Lösung der Konzertproblematik nach Beethoven* (Tutzing, Hans Schneider, 2007), Cividini cites NICOLAS, Alain (which see), Sotheby's auction catalogue, and an article by Otto Biba.

ČMH = České muzeum hudby (Czech Museum of Music), Prague. 'MAD', found in some of the shelf marks given in the table, means the Antonín Dvořák Museum (part of the Czech Museum of Music).

DVOŘÁK, Otakar (adapted by Antonín Dvořák III and Jan Koupil): *Můj otec Antonín Dvořák* (My Father Antonín Dvořák). Knihovna Jana Drdy, Příbram 2004.

eBay = eBay on-line auction (<http://www.ebay.co.uk/>). Letter offered for sale in December 2007 by a seller in Sweden. Fate of letter unknown, but I have the seller's partial English translation.

HALLOVÁ, Markéta: 'Zum Brünner Autograph von Dvořáks Kantate Stabat Mater', in *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904): Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception*, ed. Jarmila Gabrielová and Jan Kachlík. Institute of Ethnology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague 2007.

KACHLÍK, Jan: *Hledání autenticity. Dvořákovy Moravské dvojzpěvy a historie jejich vydávání* (The Search for Authenticity. Dvořák's Moravian Duets and the History of Their Publication). Etnologický ústav AV ČR, Prague 2009.

KIBICOVÁ, Tereza: 'Antonín Dvořák nejbližšímu příteli II' (Antonín Dvořák to His Closest Friend II). *Hudební věda* XIV (2007) / 3-4, pp. 391-402.

Kuna – Prague Autumn = *Antonín Dvořák nejbližšímu příteli / Antonín Dvořák to His Closest Friend*, edited by Milan Kuna, translated by David R. Beveridge. Nadační fond Pražský podzim (nejprodejná publikace) / Prague Autumn Foundation (publication not for sale), Prague 2000.

Lužany = collection of archival materials in Lužany belonging to the Hlávka Foundation. See DYKOVÁ, Věra: *Nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“ v Lužanech. Josef Hlávka (1831 – 1908) a Karel Hlávka (1895 – 1965). Soupis archiválií ze zámku v Lužanech* (The Foundation 'Josef, Marie and Zdeňka Hlávka Endowment' [...]: A Catalogue of Archival Materials at the Stately Home in Lužany). Památník národního písemnictví, Prague 2010.

NICOLAS, Alain: *Librairie les Neuf Muses Paris. Catalogue: Collection d'autographes musicaux – Romantisme et XX^e siècle*. [Paris 1998].

PAVLÍČEK, Tomáš W.: *Formování kulturního mecenátu Josefa Hlávky v souvislosti s komunikačními strategiemi v osobní korespondenci* (The Formation of Josef Hlávka's Cultural Patronage in Connection with Communication Strategies in Personal Correspondence). Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, Prague 2011, p. 47.

PNP Strahov = Památník národního písemnictví, Literární archiv (Museum of Czech Literature, Literary Archive). In the Strahov Monastery in Prague. See DYKOVÁ, Věra: *Josef Hlávka (1831–1908). Soupis osobního fondu (pracovní verze)* (J.H., 1831-1908: A Catalogue of His Personal Collection – Working Version). Památník národního písemnictví, Prague 2006.

Spark and Bennett = F. R. Spark and Joseph Bennett: *History of the Leeds Musical Festivals*. Fred. R. Spark & Son and Richard Jackson – Novello, Ewer & Co., Leeds and London 1892.

Stargardt = J. A. Stargardt *Autographenhandlung: Auktionskatalog. Katalog 694: Autographen aus allen Gebieten. Auktion am 15. und 16. Juni 2010 im Opernpalais, Berlin*.

ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka* (The Life and Work of Antonín Dvořák). II. 1878–1890, 3rd ed. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Prague 1955. IV. 1897–1904, 2nd ed. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Prague 1957.

„Tausendmal Dank! / Tisíceré díky!“ (Antonín Dvořák Emilu Krausemu)

JARMILA TAUEROVÁ

Dosud neznámý dopis Antonína Dvořáka, který napsal skladatel v Berlíně 19. listopadu 1884 Emilu Krausemu do Hamburku, zakoupilo Národní muzeum – České muzeum hudby v roce 2008.¹ Koupě od hamburského antikvariátu Halkyone² se uskutečnila za finančního příspěví Ministerstva kultury ČR. Podle sdělení prodávajícího pochází dopis z majetku hamburského skladatele Heinricha Sthamera (1885–1955), který byl adresátovým žákem.³

Adresát dopisu, v české dvořákovské literatuře pouze ojediněle zmíněný a zřejmě i německé muzikologické literatuře doposud méně známý hudebník a kritik Emil Krause (30. 7. 1840 – 5. 9. 1916), byl celoživotně spjatý s rodným Hamburkem. Po návratu ze studia na konzervatoři v Lipsku zde působil jako klavírní pedagog, teoretik a skladatel.⁴ Průběhem času se stal členem Philharmonische Gesellschaft a v letech 1864–1907 kritikem časopisu Hamburger Fremdenblatt. Jako nepochybně významná a vlivná osobnost hamburského hudebního života⁵ měl Krause možnost sledovat a reflektovat provádění Dvořákových skladeb v Hamburku od samého počátku i systematicky.⁶ Z jeho zůstalosti, uložené ve Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, je však k dispozici pouhé torzo, které žádné další konkrétní materiály se vztahem k Antonínu Dvořákovi neobsahuje.⁷

1) NM-ČMH-MAD, č. př. 8/2008, inv. č. 8668.

2) www.halkyone.de [cit. 2011-07-21]

3) HELZEL, Gerhard: *Sthamer Heinrich*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 15, Bärenreiter-Metzler, Kassel etc. 2006, s. 1457–1458.

4) Základní informace viz RIEMANN, Hugo: *Musik Lexikon*, Personenteil, B. Schott's Söhne, Mainz 1959, s. 961; další zmínky též DÖMLING, Wolfgang: *Josef Bohuslav Foerster v Hamburku*, in: Josef Bohuslav Foerster na prahu 21. století, sborník z Mezinárodního symposia, Praha 2010, s. 35–36. Domněnka W. Dömlinga, že hudebník Emil Krause byl také senátorem, je zřejmě mylná, jedná se o záměnu s mladším jmenovcem (1870–1943).

5) Viz DÖMLING, op. cit. v pozn. 4, s. 36.

6) Poprvé zazněla Dvořáková hudba v Hamburku v lednu a únoru 1879: jednalo se o výběr ze *Slovanských tanců* pro orchestr, viz BURGHÄUSER, Jarmil: *Antonín Dvořák. Thematický katalog*, Bärenreiter Editio Supraphon, Praha 1996, s. 576 (dále Burghäuser TK).

7) Podle sdělení Dr. Jürgena Neubachera, vedoucího oddělení Historische Bestände, Referat Musikhandschriften und -drucke, byl archiv po 2. světové válce odvezen do bývalého Sovětského svazu. V roce 1991 byla část materiálů vrácena. V případě Krauseho zůstalosti však byly zpět získány pouze tři archivní krabice. Údajně se nedochovala ani žádná Krauseho podobizna či fotografie.

Krauseho zájmu o Dvořákovu dílo si zatím všiml pouze Otakar Šourek. V souvislosti s hamburským uvedením skladatelovy *Symfonie d moll*, op. 70 pod taktovkou Hanse von Bülow (20. 11. 1889) cituje ve své monografii několik výňatků z Krauseho nadšené kritiky: „[symfonie] jest přímo překrásná [...] a byla přijata se senačním nadšením, které po celý večer ani v nejmenším neochablo [...] něco ve zvukovém dojmu krásnějšího [než závěr 2. věty] dosud Dvořák nenapsal.“⁸

Ze vzájemného kontaktu obou osobností byly doposud známy pouze dva dopisy. V prvním, z roku 1887, reaguje Dvořák na Krauseho žádost o zaslání několika skladeb k recenzování. Je překvapen, že Krause dosud neobdržel kantátu *Stabat mater*, která vyšla v Simrockově nakladatelství již roku 1881 („vielleicht haben Sie es schon, oder hat es Simrock nicht geschickt?“).⁹ S odvoláním na svůj předchozí list pak Dvořák kritika ujišťuje o dodání výtisku právě publikovaného oratoria *Svatá Ludmila* i kantáty *Svatební košile*, vydané Novellem v roce 1885.¹⁰ Odpověď Krauseho je neznámá. Druhý dosud známý list poslal naopak skladateli Krause (1903) a odvolal se v něm na dřívější vzájemné kontakty: „Sie dürfen sich meiner aus früherer Zeit noch erinnern können.“¹¹ Žádá v něm o zaslání *Requiem* (tisk Novello 1891), o němž mnoho četl a slyšel a které by rád recenzoval. Vzhledem ke skladatelovu úmrtí na jaře roku 1904 však mohl být i dopisem posledním – Dvořákova reakce není známa.

Svědectví o jejich stycích a Krauseho pozitivním vztahu ke Dvořákovu dílu tak nacházíme především ve skladatelových zmínkách v dopisech jiným pisatelům nebo jejich odpovědích. Na existenci Emila Krauseho upozornil Dvořáka všestranný hudebník Jan Ludevít Procházka začátkem roku 1880.¹² V dopise z Hamburku zaslal skladateli nejen jeho adresu, ale přímo ho vyzval, aby mu napsal: „Kritik Emil Krause je roztomilý muž a interessuje se pro Vás nesmírně, rád by s Vámi vstoupil do nějakého spojení. Snad byste mu napsal pár řádek laskavých?“¹³ V textu zmínil také přiloženou Krauseho recenzi

8) ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka*, díl 2., vydání 1., Praha 1917, s. 205.

9) *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (dále ADKD), ed. Milan Kuna a kol., sv. 1–10, Editio Supraphon / Editio Bärenreiter, Praha 1987–2004; Dvořák Krausemu, Praha, 18. 4. 1887, ADKD 2, s. 242 (originál neznámý).

10) Tamtéž, ADKD 2, s. 242: „wird Ihnen von London aus, wie ich geschrieben habe, von dem Verleger Novello u. Ewer verabfolgt.“

11) Krause Dvořákovi, Hamburk, 29. 1. 1903, ADKD 8, s. 259 (NM-ČMH-MAD, S 76/787).

12) Pedagog, organizátor, skladatel a klavírista J. L. Procházka (1837–1888), viz www.ceskyhudebnislovnik.cz [cit. 2011-07-26]. Dvořákovi byl nakloněn již před odchodem do Německa. V letech 1879–1888 pobýval převážně v Hamburku, kde se aktivně podílel také na provedení několika mistrových komorních skladeb. Viz VOJTEŠKOVÁ, Jana: *Umělecké kontakty Jana Ludevíta Procházky*, in: Musicalia, roč. 3 (2011), č. 1–2, s. 85–101.

13) Procházka Dvořákovi, Hamburk, 9. 1. 1880, ADKD 5, s. 220–221 (NM-ČMH-MAD S 76/612).



Joseph Hellmesberger senior
Světlotisk / Phototypy,
nedatováno / undated
Gesellschaft der Musikfreunde Wien

na *Smyčcový kvartet Es dur*, op. 51, který zazněl v Hamburku 7. 1. 1880.¹⁴ Dvořák ve své odpovědi Procházkovi z 15. 1. 1880 za přiložený referát poděkoval a kromě zmínky o dalších dvou došlých recenzích do Hamburku vzkázal: „Panu Krauseovi prosím vyříd'te můj srdečný dík, že mu budu psát co nejdříve.“¹⁵

K navázání písemného kontaktu mezi oběma osobnostmi mohlo tedy dojít už během roku 1880. Četnost vzájemné korespondence patrně v průběhu let kolísala, a to jak v návaznosti na provádění Dvořákových skladeb v Hamburku,¹⁶ tak i v souvislosti s Krauseho zájmem o recenzování různých mistrových kompozic.¹⁷ To je ostatně patrné z druhého citovaného dopisu. Osobní setkání není doloženo, ale ani zcela vyloučeno.¹⁸

O šest let později přiložil Dvořák do dopisu Fritzi Simrockovi dnes nezvěstný „Zettel“ od Emila Krauseho. Nakladatele zároveň žádal, aby kritikovi přání, které se patrně týkalo zaslání recenzního výtisku blíže neurčené skladby, vyhověl.¹⁹

Přímý dotaz na Emila Krauseho je obsažen v Dvořákově dopise Josefu Bohuslavu Foerstrovi,²⁰ psaném začátkem listopadu 1894 z New Yorku: „A což pan Krause? [...] dost často [mi] dopisoval, ale nevím, jestli ještě píše.“²¹ Odpovědi se však skladatel dočkal pravděpodobně až koncem února následujícího roku, ale vyloučit nelze ani březen. Jednalo se už o třetí Foersterův dopis z této doby. Dva předchozí, z nichž zejména první mohl obsahovat požadované informace o Krausem, se ztratily, což nebylo tehdy nic neobvyklého.²²

Obsah nově zakoupeného skladatelova dopisu z 19. 11. 1884 se týká *Smyčcového kvarteta C dur*, op. 61. Dvořák v něm Emilu Krausemu děkuje za pozitivní kritiku tohoto díla, provedeného v Hamburku 12. 11. téhož roku.²³ Krauseho ocenění mělo pro Dvořáka

14) Přiložená kritika se nedochovala. Burghauser TK, s. 581.

15) Dvořák Procházkovi, Praha, 15. 1. 1880, ADKD 1, s. 196–197, kde je citován podle ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák přítelům doma*, Praha-Brno 1941, s. 239. Originál dopisu získalo NM-ČMH jako část Morawetzovy sbírky, viz VOJTĚŠKOVÁ, op. cit. v pozn. 12. Další pochvalné kritiky zmiňuje napsali Ludwig Meinardus (Hamburgischer Correspondent) a August Ferdinand Riccius (Hamburger Nachrichten). Dvořák se v tomto dopise zmiňuje, že je právě obdržel. Ve skladatelově pozůstalosti se však nedochovaly. V ADKD je v poznámce k tomuto dopisu chybně uvedeno, že začátkem ledna byl v Hamburku proveden Dvořákov *Smyčcový kvartet a moll*, op. 16.

16) Viz Burghauser TK, s. 582–759.

17) V torzu Krauseho pozůstalosti se dochoval obsáhlý, ručně psaný soupis jeho soukromé hudební knihovny (ca 600 položek) Podle Dr. J. Neubachera obsahuje i záznamy o výtiscích skladeb A. Dvořáka – konkrétní tituly ani jejich počet však nebylo možné zjistit.

18) Antonín Dvořák navštívil Hamburk poprvé roku 1863 jako člen Komzákovy kapely. Po druhé zde v rámci krátkého pobytu před odjezdem do USA navštívil 18. 10. 1894 J. B. Foerstra. Dosud se nepodařilo prokázat možnou Dvořákovu účast na hamburském provedení jeho opery *Šelma sedák* 3. 1. 1883, viz Burghauser TK, s. 596.

19) Dvořák Simrockovi, Praha, 1. 10. 1886, ADKD 2, s. 181–182; není vyloučeno, že se mohlo jednat o *Stabat mater* – viz Dvořák Krausemu, 18. 4. 1887, ADKD 2, s. 242.

20) J. B. Foerster pobýval v Hamburku v letech 1894–1903, viz DÖMLING, op. cit. v pozn. 4, s. 35.

21) Dvořák Foerstrovi, New York, 7. 11. 1894, ADKD 3, s. 311–312. V Hamburku měl Dvořák pochopitelně i další známé, které v dopise zmiňuje nebo se na ně ptá: A. Merthke, dirigent Cäcilienverein Orchester, Dr. Ferdinand Pfohl, od r. 1892 referent Hamburger Nachrichten, nebo varhaník Carl F. Ambrust.

22) Foerster Dvořákov, Hamburk, 18. 2. 1895, ADKD 7, s. 354–355. Tehdy byl v Hamburku právě proveden Dvořákov *Smyčcový kvartet F dur*, op. 96, který Foerster recenzoval.

23) Burghauser TK, s. 607; jako interpreti jsou uvedeni Marwege, Schmall, Oberdörfler a Klietz.

mimořádný význam. Recenze, publikovaná dva dny po koncertě,²⁴ vyvolala ve skladateli silnou emocionální reakci a hořké vzpomínky na události, které se v souvislosti s tímto kvartetem odehrály před několika lety. Týkaly se jak podle skladatelova mínění negativní reakce kritiky na první provedení díla, tak tvrdého odmítnutí skladby jejím objednatel, Josephem Hellmesbergerem. A jestliže reakce kritiky na premiéru realizovanou kvartetem Josepha Joachima²⁵ v Berlíně 2. 11. 1882 byla pro Dvořáka velkým zklamáním, roztržka s Hellmesbergerem ho zasáhla ještě hlouběji.

Smyčcový kvartet C dur, op. 61, v pořadí již jedenácté Dvořákově kvartetní dílo, vznikl na přání významného rakouského houslisty a primária vlastního kvarteta Josepha Hellmesbergera st. (1828–1893).²⁶ Tento umělec byl svědkem úspěchů Dvořákových skladeb, které se začaly ve Vídni hrát od roku 1879.²⁷ V souvislosti s pozitivním vídeňským přijetím skladatelova *Smyčcového sextetu A dur*, op. 48 provedeného Hellmesbergerovým kvartetem 31. března 1881²⁸ požádal houslista přítomného autora o zkomponování nového díla přímo pro jeho soubor.²⁹ Svědectví o této umělecké zakázce je obsaženo v jediném dochovaném Hellmesbergerově dopise skladateli z 29. září 1881. Houslista v něm připomíná Dvořákovu jeho slib. Vzhledem k nutnosti upřesnit program nadcházející sezóny, v níž by vídeňskému publiku „ein neues Meisterwerk unseres hochverehrten Freundes Dvořák“³⁰ rád předvedl, žádá naléhavě o co možná nejrychlejší zaslání díla. Dvořáka, který v té době intenzivně pracoval na opeře *Dimitrij*, Hellmesbergerův zájem o nové dílo velice potěšil. Ujistil ho o své vděčnosti s tím, že na skladbě bude pracovat „mit aller Lust, mit allem meinen Können und Wissen“.³¹ Dopoledne bude věnovat opeře, odpoledne kvartetu. Čas na zkomponování kvarteta odhadl na pět až šest týdnů.

O práci na novém komorním díle pro Hellmesbergera se skladatel zmínil také ve dvou

24) [Hamburger] Fremdenblatt Nr. 268, Jahrgang 58, 1884, 14. 11. Za laskavé dohledání data kritiky a zaslání její kopie děkuji Dr. J. Neubacherovi.

25) Joseph Joachim (1831–1907) na sebe upozornil již jako zázračné dítě, později se stal významným houslistou, pedagogem, skladatelem i dirigentem. Po roce 1869 žil v Berlíně a udržoval přátelské kontakty s mnoha hudebníky. Založil stejnojmenné kvarteto, které náleželo k evropsky proslulým tělesům konce 19. století. Viz např. BORCHARD, Beatrix: *Joachim Joseph*, in: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians, sv. 13, Macmillan Publishers Limited, London 2001, s. 125–127; BORCHARD, Beatrix: *Joachim Joseph*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 9, Bärenreiter-Metzler, Kassel etc. 2003, s. 1061–1066 aj. Dvořák věnoval Joachimovi svůj *Koncert pro housle a orchestr a moll*, op. 53. Burghauser TK, str. 595.

26) Joseph Hellmesberger, st., pedagog na vídeňské konzervatoři, umělecký ředitel i dirigent Gesellschaft der Musikfreunde. V letech 1849–1887 založil a vedl stejnojmenné kvarteto. Viz např. EVIDOM, Richard: *Hellmesberger Joseph*, in: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians, sv. 11, Macmillan Publishers Limited, London 2000, s. 350; LINHARDT, Marion: *Hellmesberger Familie*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 8, Bärenreiter-Metzler, Kassel etc. 2006, s. 1259–1263 aj.

27) Viz BIBA, Otto: *Antonín Dvořák im Wiener Musikleben seiner Zeit*, in: Colloquium „Dvořák, Janáček and their Time“, ed. Rudolf Pečman, Brno 1985, s. 51–55.

28) Viz tamtéž, s. 52 a Burghauser TK, s. 587.

29) Zhruba o dva roky dříve objednal u Dvořáka nový kvartet (*Es dur*, op. 51) primárius Florentinského kvarteta Jean Becker, viz ŠOUREK, op. cit. v pozn. 8, s. 50–51. Dílo, které se vyznačuje rysy typickými pro tzv. slovanské období Dvořákovy tvorby, slavilo od počátku své existence u publika i kritiky velké úspěchy.

30) Joseph Hellmesberger st. Dvořákov, Vídeň, 29. 9. 1881, ADKD 5, s. 327.

31) Dvořák Josepu Hellmesbergerovi st., Praha, 1. 10. 1881, ADKD 1, s. 261.

dopisech příteli Aloisu Göblovi. Poprvé počátkem října 1881³² a pak ještě zhruba o měsíc později, kdy uvedl i přesné datum premiéry: „Četl jsem, že Hellmesberger hraje můj nový kvartet, který ještě ani neznám, 15. prosince!“³³ Zároveň mu sdělil, že má už tři věty hotové a pracuje na finále.

S novou skladbou byl Dvořák spokojen, což dokládá jeho dopis nakladateli Fritzovi Simrockovi, napsaný pět dní před předpokládanou premiérou: „Ich glaube, es ist von meinen Kammermusikstücken das grösste und auch vollendetste.“³⁴ Současně zmiňuje, že Hellmesberger má kvartet reprízovat následující týden v Nice. Hodlá mu dílo věnovat, a tak by uvítal, kdyby mohlo vyjít tiskem co nejdříve. O čtyři dny později však skladatel Simrocka informoval, že premiéra byla kvůli požáru ve vídeňském Ringtheatru odložena³⁵ a že čeká na zprávy z Vídně. Žádné jiné písemné svědectví o dalším vývoji situace mezi skladatelem a houslistou kromě nově objeveného dopisu však není známo.³⁶

Domněnku, že za zrušením premiéry mohly být osobní důvody, vyslovil ve své studii již rakouský muzikolog Otto Biba: „War Hellmesberger von dem Werk enttäuscht? [...] Persönliche Gründe, [...] abgesehen von Fragen des Stils und der Qualität – für einen Künstler entscheidend sind.“³⁷ I když posunutí termínu premiéry bylo za těchto okolností objektivně zcela na místě, vídeňský koncertní a zejména divadelní život se až na výjimky ani po tragickém požáru nezastavil, snad jen poklesla návštěvnost.³⁸

V nově objeveném dopisu Krausemu skladatel vzpomíná, jak „in Wien, als es noch Manuscript war sagte mir Hellmesberger er halte es für ein schwaches Werk und könne es nicht spielen!“³⁹ Kdy, proč a za jakých okolností vyřkl Hellmesberger, jak tvrdí Dvořák, tento tvrdý verdikt nad *Smyčcovým kvartetem C dur*, op. 61, však můžeme pouze spekulovat. K publikování kvarteta zřejmě došlo, ostatně i na naléhání skladatele, před

20. dubnem 1882.⁴⁰ Od poloviny prosince 1881 do vydání kvarteta tiskem však nejsou žádné vzájemné kontakty Dvořáka s Hellmesbergerem ani skladatelova návštěva Vídně doloženy.⁴¹

Vývoj situace se do jisté míry odráží ve skladatelově korespondenci s Fritzem Simrockem, který vydání opusu 61 připravoval: „Das Quartett ist doch nicht Hellmesberger gewidmet?“, ptá se překvapeně Simrock Dvořáka v dopise z 26. 1. 1882.⁴² O čtyři dny později však skladatel ve své odpovědi trvá na dedikaci s odůvodněním, že to již Hellmesbergerovi oznámil.⁴³ Dokladem posledního Dvořákem odsouhlaseného zásahu je pak skladatelův dopis zaměstnanci Simrockovy firmy Balduinu Dörrfelovi z 4. 3. 1882.⁴⁴ Dvořákova perem psaná dedikace v záhlaví autografní partitury „Herrn Hofkapellmeister Josef Hellmesberger gewidmet Ant. Dvořák“ je přeškrtnuta tužkou a tisk vyšel bez dedikace.⁴⁵

Německý muzikolog Hartmut Schick, který se podrobně zabýval celou Dvořákovou kvartetní tvorbou,⁴⁶ vidí důvody Hellmesbergerova odklonu od Dvořákovy nového díla v jeho konzervativismu. Podle Schickova názoru houslista zřejmě upřednostňoval Dvořáka „slovanského“ (*Smyčcový kvartet Es dur*, op. 51, *Smyčcový sextet A dur*, op. 48) a ještě tak akceptoval „brahmsovského“ (*Klavírní trio f moll*, op. 65). S pojetím op. 61, tak odlišným od úspěšného kvartetu op. 51, později pojmenovaného „Slovanský“, se však nedokázal ztotožnit.⁴⁷ Jisté je, že se po roce 1882 provádění Dvořákových kvartetů ve Vídni ujalo nové komorní těleso, Rosé Quartett.⁴⁸

Premiéru již vydaného *Smyčcového kvartetu C dur*, op. 61 tedy realizovalo Joachimovo kvarteto v Berlíně 2. 11. 1882.⁴⁹ Podle skladatelova vyjádření v nově objeveném dopise Krausemu tehdy veškerá kritika kvartet zavrhl a odsoudila. Pokud však pozorně přečteme celou recenzi od pisatele G. C.,⁵⁰ která patrně náleží k nejdůležitějším, zjistíme, že i přes některé výhrady o zavržení a odsouzení díla jako takového přece jen hovořit nelze. Pisatel správně postřehl podstatu změny skladatelova stylu: „Es anstatt der volksthüm-

32) Dvořák Göblovi, Praha, 3.10. 1881, ADKD 1, s. 262.

33) Dvořák Göblovi, Praha, 5. 11. 1881, ADKD 1, s. 269. Zdroj informace o přesném datu premiéry se nepodařilo vypátrat. V Národních listech ani Neue freie Presse nebyla v kritickém období, tj. od října do začátku listopadu, nalezena žádná informace o chystané premiéře. Pouze v časopise Signale für die Musikalische Welt, XXXIX, November 1881, No 63 na s. 1013 je v zprávy z Vídně datované 23. 10. uvedena zmínka, že: „Von den neuen Werken bringt Hellmesberger ein Quartett von Dvořák“. Datum Dvořákovy dopisu odpovídá datu dokončení partitury. Na jejím definitivním znění pracoval od 25. 10. do 10. 11. 1881. Kompozici kvarteta předcházela ještě vznik *Kvartetní věty F dur*, kterou skladatel komponoval na Vysoké u Příbrami od 6. do 9. 10. téhož roku.

34) Dvořák Simrockovi, Praha, 10. 12. 1881, ADKD 1, s. 272–273. Bližší podrobnosti o plánovaném uvedení díla v Nice se nepodařilo zjistit.

35) Dvořák Simrockovi, Praha, 14. 12. 1881, ADKD 1, s. 274–275. Požár divadla na Schottenringu vypukl 8. 12. 1881 krátce před představením. Zahynulo při něm téměř 400 lidí, divadelní budova byla zcela zničena.

36) I nadále zůstává nevyjasněna informace zveřejněná v Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, 11. 5. 1882, s. 233: „Beim Hellmesberger hörte man ein interessantes Manuscriptquartett von A. Dvořák“, viz Burghauser TK, s. 210 – v této době však byl již op. 61 vydán tiskem. Také Otto BIBA (op. cit. v pozn. 27, s. 52) naznačuje jistou možnost privátního provedení kvartetu.

37) BIBA, op. cit. v pozn. 27, s. 52–53.

38) Viz Neue freie Presse po 8. 11. 1881; rušení koncertů bylo relativně výjimečné, i když tisk zmiňuje velký pokles návštěvnosti, a to navzdory adventu.

39) Viz dopis Antonína Dvořáka Emilu Krausemu, poslední 4 řádky na s. 2 a první dva řádky s. 3.

40) Dvořák odeslal korekturu partitury Simrockovi 4. 3. 1882 – viz dopis Balduinu Dörrfelovi z téhož dne, ADKD 1, s. 293. Zpráva o vydání kvarteta vyšla 20. 4. v časopise Dalibor, roč. IV, 1882, č. 12, s. 96: „U Simrocka v Berlíně vyšlo právě [...] op. 61 v partituře, jednotlivých hlasech a čtyřručním výtahu.“ Krauseho zmínka o vydání kvarteta v květnu, obsažená v kritice, je zřejmě mylná.

41) Podle údajů obsažených v Burghauserově TK, s. 596, navštívil Dvořák po 10. 11. 1881, tj. po zkomponování kvartetu, Vídeň až koncem ledna 1883.

42) Simrock Dvořákově, Berlin, 26. 1. 1882, ADKD 5, s. 350.

43) Dvořák Simrockovi, Praha, 30. 1. 1882, ADKD 1, s. 285–286.

44) Dvořák Dörrfelovi, Praha, 4. 3. 1882, ADKD 1, s. 293.

45) Viz NM-ČMH-MAD, S 76/1576 – autografní partitura, NM-ČMH-MAD S 226/1004 (partitura, vydal N. Simrock, Berlin 1882, No 8280).

46) SCHICK, Hartmut: *Studien zu Dvořáks Streichquartetten*, Laaber-Verlag, Heidelberg 1990, 347 s.

47) Viz tamtéž, kapitola *Verfeinerung des Stils: F-Dur-Fragment und C-Dur-Quartett*, s. 236.

48) Viz BIBA, op. cit. v pozn. 27, s. 53. Zakladatelem kvarteta, které působilo až do roku 1938, byl rakouský houslista židovského původu Arnold Rosé (1863–1946).

49) Burghauser TK, s. 595.

50) Vossische Zeitung, No 518, 5. 11. 1882 – Erste Beilage, Die zweite Quartett-Soiré, G. C., všechny citace v tomto odstavci pocházejí z této kritiky. Komentář k dílu včetně výňatků z kritiky viz též DÖGE, Klaus: *Dvořák. Leben-Werke-Dokumente*, Schott Mainz-Piper München, 1991, s. 425–426.

lichen Frische und Naivität das Streben zum Bedeutenden, ja zum Sublimen verräth.“ A z tohoto pohledu mu byl „der frühere Dvořák mit seiner unverkünsteltem Natur lieber.“ Nový způsob připadal pisateli „zu gekünstelt und gezwungen“, místy (Adagio) dokonce beztvářý („gestaltlos“), a to i přes to, že téma 1. věty připomíná „bekanntes volksthümliches“ Händlův sbor *Seht er kommt* z oratoria *Judas Maccabaeus*. Pochopitelně vyzdvihl okamžiky, v nichž byly patrné oblíbené rysy Dvořákova stylu a jeho „empfindender Natur“.

Naproti tomu Emil Krause přijímá ve své obsáhlé recenzi⁵¹ Dvořákovo dílo nadšeně, zcela a bez výhrad, tedy v souladu s jeho očekáváním. „Das Werk kennzeichnet von Anfang bis zum Schluß den erfahrenen Componisten“, „durch innewohnende slavische Element gewinnt dieselbe noch an eigenartigem und dabei unwiderstehlich fesselndem Reiz.“ A dále: „Seiner Kunst thematischer Arbeit entlehnte Dvorak den classischen deutschen Tonmeistern und den besten der zeitgenössischen Componisten.“ Zmíněnou melodickou shodu na počátku 1. tématu považuje za záměrnou a velkou pozornost věnuje způsobu, jak s tématem a jeho částmi skladatel nakládá: „Ein geinvolles Motivspiel [...] ist sicher ein Meisterstück in jeder Beziehung.“⁵² Celkově vychází dílo podle pisatele ze známých estetických principů, které pozornému posluchači umožní bezproblémovou orientaci ve formálním průběhu i modulacích. Za nejkrásnější označuje takové protivěty, které se vyznačují vnitřními vztahy a vazbami. „Das Quartett Dvorak´s gewährte einen reinen Kunstgenuss,“ konstatuje Krause.

I přes nejednoznačnou reakci berlínského kritika na premiéru si však *Smyčcový kvartet C dur*, op. 61 našel rychle cestu na koncertní pódia v Německu i dalších evropských zemích.⁵³

Nedlouho po Dvořákově úmrtí byl opus 61 hodnocen jako dílo vyrovnávající se s dědictvím klasiků, v němž folklórní prvky ustupují do pozadí. Skladatel v něm „dostupuje [...] výše, jež od dob Beethovenových teprve jím a Brahmssem byla dosažena.“⁵⁴ Hlavní téma 1. věty „dýše dechem beethovenovského klasicismu.“⁵⁵ Trio scherza [rozplývá se] „téměř schubertovskou lahodou“ a teprve v poslední větě „nejvíce ještě prokmitá skladatelova příznačná rázovitost národnosti.“⁵⁶

Zdá se tedy, že hlavním problémem dobové recepce díla byl, a to jak v případě Josepha Hellmesbergera st., tak i berlínské kritiky, rozpor mezi očekáváním jednotlivých stran. Autor zřejmě předpokládal pozitivní přijetí novým způsobem koncipované skladby.

51) Hamburger Fremdenblatt, ročník 56, 1884, č. 268, 14. 11. 1884, 2. nestránkovaná příloha, s. 2. V tomto odstavci uvedené citace pocházejí z této kritiky. Její přepis viz s. 73–74.

52) Otakar Šourek zmiňuje v souvislosti se vznikem díla, že v něm Dvořák použil několik starších vlastních témat, viz předmluva ke kapesnímu vydání partitury kvartetu (SNKLHU, Praha 1955). Zmíněná melodická spřízněnost se slavným sborem z toho Händelova díla je však spíše náhodná. Konstatování německých kritiků vychází jistě ze znalosti Händelova oratoria, které bylo v Hamburku provedeno roku 1883 – viz SITTARD, Josef: *Musik- und Concertwesens in Hamburg*, Altona 1890, s. 302–303. Dvořák se s tímto díkem seznámil pravděpodobně v souvislosti se svými cestami do Anglie, které začaly v roce 1884. Zde zřejmě získal jeho klavírní výtah, který je dosud ve vlastnictví rodiny.

53) Ještě v témže roce byl hrán 14. 11. v Kolíně nad Rýnem a 6. 12. v Bonnu, viz Burghauser TK, s. 595 ad.

54) ŠOUREK, op. cit. v pozn. 8, s. 129.

55) ŠOUREK, op. cit. v pozn. 8, s. 130.

56) ŠOUREK, op. cit. v pozn. 8, s. 132.

Hellmesberger i recenzent G. C. naopak očekávali další dílo výrazně slovanského charakteru, který Dvořáka v německy mluvících zemích nedlouho předtím proslavil.

Dnes je Dvořákův *Smyčcový kvartet C dur*, op. 61 považován za jeden z vrcholů jeho kvartetní tvorby, otevírající zároveň novou etapu skladatelova kompozičního vývoje. Pro ni je charakteristické nejen opouštění folklórních prvků, ale i dynamizace sonátové formy, barvitější harmonie a celkové prohloubení hudebního obsahu.⁵⁷ Tyto rysy, které v době vzniku op. 61 nebyly vždy pozitivně hodnoceny a přijímány, však přinesly skladateli v krátké době další významné mezinárodní umělecké úspěchy a uznání.

Dosud neznámý dopis Antonína Dvořáka Emilu Krausemu dokládá, jak citlivě v té době již známý, žádaný, zralý a právem sebevědomý skladatel vnímal negativní odezvu či nepochopení svého záměru konkrétním interpretem či kritikou a jak hluboké stopy v něm podobné nezdary nebo zklamání zanechaly. Je i svědectvím toho, jak si cenil přístupu dnes pozapomenutého hamburského kritika, který zřejmě jeho hudbu dokázal poslouchat a přijímat bez jakýchkoliv ideových či jiných předsudků. Po zmapování kompletní dvořákovsky zaměřené kritické činnosti Emila Krauseho by se možná ukázalo, že Dvořák měl v Německu kromě dobře známého Louise Ehlerta ještě dalšího důležitého spojení.⁵⁸ Současně se tak otevírá cesta k detailnímu prozkoumání a zhodnocení významu Hamburku, který je z hlediska recepce Dvořákova díla nepochybně zajímavý.⁵⁹ V neposlední řadě tento objevný a sbírky Národního muzea – Českého muzea hudby obohacující dopis upozorňuje i na existenci bílých míst ve skladatelově životě a díle, která se mohou objevit, pokud se zaměříme na určitý konkrétní detail.

Předkládaný diplomatický přepis dopisu respektuje podobu skladatelova textu i jeho dynamický a místy velmi obtížně čitelný rukopis. Případné zásahy jsou uvedeny v hranatých závorkách (špatně čitelné slovo, nezřetelné místo, chybějící písmeno).⁶⁰ Dopis je psán perem, německy – kurentem, na třech stranách dvojlistu o rozměru 204 x 127 mm.

57) Viz SCHICK, op. cit. v pozn. 46, s. 235–261.

58) L. Ehlert (1825–1884), klavírista a kritik, Dvořákův významný příznivec a umělecký přítel, viz ŠOUREK, op. cit. v pozn. 8, s. 25.

59) LITZEL, Susanne: ... *dann reise ich zu Ihnen nach Hamburg*, in: Musikfest Hamburg ´91, Programmbuch Johannes Brahms / Antonín Dvořák, Hamburg, 1991, vyd. S. Litzel a F. Gottschalk, s. 46–48.

60) Za pomoc s přepisem děkuji Mileně Běličové, Janu Kahudovi a Milanu Pospíšilovi. Cenné rady a připomínky mi v průběhu práce přátelsky poskytl také David R. Beveridge.

‘Tausendmal Dank!’ (A Thousand Thanks): Antonín Dvořák to Emil Krause

JARMILA TAUEROVÁ

A previously unpublished letter of 19 November 1884 from Antonín Dvořák to the Hamburg music critic Emil Krause is discussed in broad contexts pertaining especially to the career of the addressee, other known contacts Dvořák had with him, and the circumstances under which the composer's *String Quartet in C major*, Op. 61 was written and performed. Krause's enthusiastic review of a performance of this work in Hamburg on 14 November 1884 is compared with responses to its premiere in Berlin on 2 November 1882.

Antonín Dvořák – Emil Krause – string quartet – Hamburg – Joseph Hellmesberger – Joachim Quartet – Berlin – concert life – music criticism

In 2008 the Czech Museum of Music, as part of the National Museum, purchased a previously-unknown letter written by Antonín Dvořák on 19 November 1884 in Berlin to Emil Krause in Hamburg.¹ This purchase, via the Hamburg antiquarian dealer Halkyone,² was made with financial support from the Ministry of Culture of the Czech Republic. According to information from the seller the letter comes from the possessions of the Hamburg composer Heinrich Sthamer (1885-1955), a pupil of the addressee.³

The musician and critic Emil Krause (30 July 1840 - 5 September 1916), mentioned only rarely in Czech-language Dvořák literature and apparently still not well known even in the musicological world of Germany, was connected throughout his life with his native Hamburg. After returning from studies at the conservatory in Leipzig, he worked in Hamburg as a piano teacher, theorist, and composer.⁴ Eventually he became a member

1) NM-ČMH-MAD, Acquisition No. 8/2008, Inventory No. 8668.

2) www.halkyone.de (accessed 21 July 2011)

3) HELZEL, Gerhard: 'Sthamer Heinrich' in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Personenteil 15, Bärenreiter-Metzler, Kassel etc. 2006, pp. 1457-58.

4) For basic information see RIEMANN, Hugo: *Musik Lexikon*, Personenteil, B. Schott's Söhne, Mainz 1959, p. 961. Krause is also mentioned in DÖMLING, Wolfgang: 'Josef Bohuslav Foerster v Hamburku' (J.B.F. in Hamburg) in *Josef Bohuslav Foerster na prahu 21. století, sborník z Mezinárodního sympozia (J.B.F. on the Threshold of the 21st Century: Proceedings of the International Symposium)*, Prague 2010, pp. 35-36. Dömling's belief that the musician Emil Krause was also a senator is apparently erroneous – the senator was a younger man (1870-1943) of the same name.



Joachimovo kvarteto / Joachim Quartet

Fotografie / Photograph, ca. 1900

NM-ČMH F 1963

of the Philharmonische Gesellschaft, and from 1864 to 1907 he served as music critic for the newspaper *Hamburger Fremdenblatt*. As an undoubtedly important and influential figure in Hamburg musical life,⁵ he had the opportunity to follow and reflect on performances of Dvořák's works in Hamburg systematically from the very beginning.⁶ However, only a torso of the papers from Krause's estate, deposited in the Staats- und Universitätsbibliothek in Hamburg, is available for study today, and that torso contains no particular materials related to Dvořák.⁷

Krause's interest in Dvořák's music has so far been noted only by Otakar Šourek, who in his four-volume monograph on the composer's life and work quotes several excerpts from Krause's enthusiastic review of the Hamburg performance of the *Symphony in D minor*, Op. 70 on 20 November 1889 under the baton of Hans von Bülow: '[The symphony] is gorgeous [...] and was received with sensational enthusiasm that did not slacken in the least for the whole evening [...]. Dvořák has not yet written anything more beautiful in the impression made by its sound [than the end of of the second movement].'⁸

5) See DÖMLING, *op. cit.* (note 4), p. 36.

6) Dvořák's music sounded in Hamburg for the first time in January and February 1879 in the form of a selection from his *Slavonic Dances* for orchestra. See BURGHÄUSER, Jarmil: *Antonín Dvořák. Thematic Catalogue*, Bärenreiter Editio Supraphon, Prague 1996, p. 576 (hereinafter Burghäuser TC).

7) According to information from Dr. Jürgen Neubacher, head of the department of Historische Bestände, Referat Musikhandschriften und -drucke, after World War II the archive was taken to the Soviet Union. In 1991 a portion of the materials were returned, but that portion included only three archive boxes from Krause's estate. Reportedly no portrait or photograph of Krause has been preserved.

8) English translation from Šourek's Czech translation. ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka (The Life and Work of Antonín Dvořák)*, Vol. 2, 1st ed., Prague 1917, p. 205.

Until now only two items of correspondence between Dvořák and Krause have been known. In the first of them, from 1887, Dvořák responded to a request from Krause that he send several works to be reviewed. He was surprised that Krause had not yet received his *Stabat mater*, published by the Simrock publishing house already in 1881: '[V]ielleicht haben Sie es schon, oder hat es Simrock nicht geschickt?'⁹ Referring to a previous letter of his, Dvořák then assured the critic that he would receive copies of two works of his published by Novello: the cantata *Svatební košile* (The Spectre's Bride) and the oratorio *Svatá Ludmila* (St. Ludmila), published 1885 and 1886 respectively.¹⁰ Krause's reply is missing. The second previously-known letter, dated 29 January 1903, was sent by Krause to the composer and refers to earlier contacts: 'Sie dürfen sich meiner aus früherer Zeit noch erinnern können.'¹¹ Krause asked Dvořák to send him the *Requiem* (published by Novello in 1891), about which he had read and heard a lot and which he wanted to review. In view of Dvořák's death on 1 May 1904 this may have been the last item in their correspondence; in any case we have no response from Dvořák.

Evidence of contacts between the two men and of Krause's positive attitude toward Dvořák's music is found primarily in the composer's correspondence with others. Dvořák's attention was drawn to Krause by the multi-talented musician Jan Ludevít Procházka early in 1880.¹² In a letter from Hamburg Procházka not only sent the composer Krause's address but directly suggested he should write to him: 'The critic Emil Krause is a charming man and is immensely interested in you; he would be glad to establish some kind of contact with you. Perhaps you could write him a few kind lines?'¹³ Procházka also referred to a review by Krause that he enclosed, of Dvořák's *String Quartet in E flat major*, Op. 51 which had been performed in Hamburg on 7 January.¹⁴ In his reply to Procházka of 15 January Dvořák thanked him for the review and, besides mentioning two more reviews he had received, wrote: 'Please convey to Mr. Krause my heartfelt thanks, and that I'll write to him as soon as possible.'¹⁵

9) Antonín Dvořák. *Korespondence a dokumenty* (A.D.: Correspondence and Documents, hereinafter *ADKD*), ed. Milan Kuna et al., Vols. 1–10, Editio Supraphon / Editio Bärenreiter, Prague 1987–2004. Dvořák to Krause, Prague, 18 April 1887, *ADKD* 2, p. 242 (original missing).

10) Ibid.: '[...] wird Ihnen von London aus, wie ich geschrieben habe, von dem Verleger Novello u. Ewer verabfolgt.'

11) Krause to Dvořák, Hamburg, 29 Jan. 1903, *ADKD* 8, p. 259 (NM-ČMH-MAD S 76/787).

12) The pedagogue, organizer, composer, and pianist J.L. Procházka (1837–88) – see www.ceskyhudebnislovník.cz (accessed 26 July 2011) – was favourably inclined toward Dvořák already before moving to Hamburg, which was his main place of residence for the remainder of his life and where he shared actively in performing several of Dvořák's chamber works. See VOJTĚŠKOVÁ, Jana: 'Jan Ludevít Procházka and His Contacts in the World of the Arts', *Musicalia*, Vol. 3 (2011), Nos. 1–2, pp. 102–120.

13) Procházka to Dvořák, Hamburg, 9 Jan. 1880, *ADKD* 5, pp. 220–25 (NM-ČMH-MAD S 76/612).

14) The enclosed clipping has not been preserved. Burghauser *TC*, p. 581.

15) Dvořák to Procházka, Prague, 15 Jan. 1880, *ADKD* 1, pp. 196–99, where the letter is printed according to the transcription in ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák přátelům doma* (Antonín Dvořák to Friends at Home), Prague-Brno 1941, p. 239. The original letter was acquired by the Czech Museum of Music as part of the Morawetz collection; see VOJTĚŠKOVÁ, *op. cit.* (note 12). The additional reviews, both favourable, were written by Ludwig Meinardus (*Hamburgischer Correspondent*) and August Ferdinand Riccius (*Hamburger Nachrichten*); Dvořák mentions having just received them in his letter, but they are not included in the preserved papers from his estate. An annotation to this letter in *ADKD* mistakenly says that the work of Dvořák performed in early January in Hamburg was his *String Quartet in A minor*, Op. 16.

Thus written contact between the composer and the critic may have begun already in 1880. Apparently the frequency of their correspondence fluctuated over the course of years depending on the frequency of performances of Dvořák's works in Hamburg¹⁶ and Krause's interest in reviewing various of his compositions.¹⁷ This is in any case evident from the second of the above-cited letters they exchanged. That they met in person is not documented but cannot be ruled out.¹⁸

Six years later Dvořák sent his publisher Fritz Simrock a now-missing 'Zettel' from Emil Krause and asked him to satisfy a wish Krause had expressed, apparently that he send him a review copy of some unspecified composition.¹⁹

A direct query about Krause is contained in a letter Dvořák wrote in New York to Josef Bohuslav Foerster²⁰ early in November 1894: 'And what about Mr. Krause? [...] He used to write [to me] fairly often, but I don't know whether he's still writing.'²¹ However, the composer probably received no reply until late February or even March in the following year. This reply was already the third letter Foerster wrote to Dvořák during this period. The two previous ones, of which especially the first may have contained the requested information about Krause, were lost, which was nothing unusual at the time.²²

Dvořák's recently-purchased letter of 19 November 1884 pertains to the *String Quartet in C major*, Op. 61. In it the composer thanks Krause for his favourable review of this work, performed in Hamburg on 12 November that year.²³ Krause's appreciation held extraordinarily great importance for Dvořák. The review, published two days after the concert,²⁴ evoked a strong emotional reaction in the composer, and bitter memories of events connected with this work some years earlier. These memories pertained both to what he perceived as negative reactions by critics to the work's premiere and to the rude rejection of it by the man who had asked him to compose it, Joseph Hellmesberger.

16) See Burghauser *TC*, pp. 582–759.

17) The torso of papers preserved from Krause's estate includes a lengthy manuscript list of his private music library (ca. 600 items). According to Jürgen Neubacher it has entries about prints of works by Dvořák, but I have not been able to determine either the particular titles or the total number of works.

18) Dvořák visited Hamburg for the first time in 1863 as a member of Karel Komzák's band. His second stay there was a brief sojourn en route to the USA in 1894, during which on 18 Oct. he visited J.B. Foerster. So far no documentation has been found of Dvořák's presence at the Hamburg performance of his opera *Šelma sedák* (The Cunning Peasant) on 3 January 1883; see Burghauser *TC*, p. 596.

19) Dvořák to Simrock, Prague, 1 Oct. 1886, *ADKD* 2, pp. 181–83; the work in question may have been the *Stabat mater* – see Dvořák to Krause, 18 April 1887, *ADKD* 2, p. 242.

20) J.B. Foerster resided in Hamburg from 1894 to 1903; see DÖMLING, *op. cit.* (note 4), p. 35.

21) Dvořák to Foerster, New York, 7 Nov. 1894, *ADKD* 3, pp. 311–13. Of course Dvořák had other acquaintances in Hamburg as well, whom he mentions or about whom he asks in this letter, including A. Merthke (conductor of the Cäcilienverein Orchester), Dr. Ferdinand Pfohl (from 1892 reporter for the *Hamburger Nachrichten*), and the organist Carl F. Ambrust.

22) Foerster to Dvořák, Hamburg, 18 Feb. 1895, *ADKD* 7, pp. 354–55. Dvořák's *String Quartet in F major*, Op. 96 had recently been performed in Hamburg and reviewed by Foerster.

23) Burghauser *TC*, p. 607; the performers are listed as having been Marwege, Schmall, Oberdörfler, and Klietz.

24) *Hamburger Fremdenblatt* Nr. 268, Jahrgang 58, 1884, 14 Nov. I thank Jürgen Neubacher for his kind help in determining the date of the review and sending me a copy thereof.

If the response by critics to the premiere, given by the quartet of Joseph Joachim²⁵ in Berlin on 2 November 1882, was a great disappointment for Dvořák, the falling out with Hellmesberger wounded him even more deeply.

The *String Quartet in C major*, Dvořák's eleventh work in this genre, was composed at the request of the important Austrian violinist and leader of his own quartet Joseph Hellmesberger, Sr. (1828-93).²⁶ This artist witnessed the successes of Dvořák's works as they began to be performed in Vienna starting in 1879.²⁷ In association with the positive Viennese reception of the *String Sextet in A major*, Op. 48, performed by Hellmesberger's quartet on 31 March 1881,²⁸ the violinist asked the composer, present at the performance, to write a new work specially for his ensemble.²⁹ Evidence of this request may be found in the only preserved letter from Hellmesberger to Dvořák, from 29 September 1881, in which the violinist refers to the composer's promise. In view of the need to specify his programming for the coming season, in which he wanted to present to the Viennese public 'ein neues Meisterwerk unseres hochverehrten Freundes Dvořák',³⁰ he urged the composer to send the work as soon as possible. Dvořák, who at the time was working intensively on the opera *Dimitrij* (Dmitry), was very pleased by Hellmesberger's interest in the new quartet. He assured him of his gratitude and said he would work on the piece 'mit aller Lust, mit allem meinen Können und Wissen'.³¹ In the morning he would devote himself to the opera, in the afternoon to the quartet. He estimated the time needed to compose the quartet as five to six weeks.

Dvořák also mentioned his work on the new composition for Hellmesberger in two letters to his friend Alois Göbl – first in early October³² and then a month later on 5 November, when he even gave the exact date of the expected premiere: 'I read that Hellmesberger is

25) Joseph Joachim (1831-1907) attracted attention already as a child prodigy. Later he became an important violinist, pedagogue, composer, and conductor. From 1869 he lived in Berlin and maintained friendly contacts with many musicians. He founded a quartet bearing his name, which counted among the most famous ensembles in Europe in the latter part of the nineteenth century. See e.g. BORCHARD, Beatrix: 'Joachim Joseph' in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 13, Macmillan Publishers Limited, London 2001, pp. 125-27; BORCHARD, Beatrix: 'Joachim Joseph' in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 9, Bärenreiter-Metzler, Kassel etc. 2003, pp. 1061-66 and elsewhere. Dvořák dedicated to Joachim his *Concerto for Violin and Orchestra in A minor*, Op. 53. See Burghauser TC, p. 595.

26) Joseph Hellmesberger, Sr., pedagogue at the conservatory in Vienna, artistic director and conductor of the Gesellschaft der Musikfreunde. In 1849 he founded a quartet bearing his name, which he led until 1887. See e.g. EVIDOM, Richard: 'Hellmesberger Joseph' in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 11, Macmillan Publishers Limited, London 2000, p. 350; LINHARDT, Marion: 'Hellmesberger Familie', in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 8, Bärenreiter-Metzler, Kassel etc. 2006, pp. 1259-63 and elsewhere.

27) See BIBA, Otto: 'Antonín Dvořák im Wiener Musikleben seiner Zeit', in *Colloquium 'Dvořák, Janáček und their Time'*, ed. Rudolf Pečman, Brno 1985, pp. 51-55.

28) Ibid., p. 52 and Burghauser TC, p. 587.

29) About two years earlier Dvořák had been asked to compose a new quartet (in E flat major, Op. 51) by the leader of the Florentine Quartet, Jean Becker; see ŠOUREK, *op. cit.* (note 8), pp. 50-51. This work, distinguished by traits typical of the 'Slavic' period of Dvořák's output, has been very popular with both audiences and critics from the beginning.

30) Joseph Hellmesberger, Sr. to Dvořák, Vienna, 29 Sept 1881, ADKD 5, p. 327.

31) Dvořák to Joseph Hellmesberger, Sr., Prague, 1 Oct. 1881, ADKD 1, p. 261.

32) Dvořák to Göbl, Prague, 3 Oct. 1881, ADKD 1, p. 262.

playing my new quartet, which I don't even know yet, on 15 December!³³ He also informed him that he had three movements finished and was working on the finale.

Dvořák was satisfied with his new work, as evidenced by his letter to the publisher Fritz Simrock written five days before the expected premiere: 'Ich glaube, es ist von meinen Kammermusikstücken das grösste und auch vollendetste.'³⁴ Here he mentioned that Hellmesberger was to repeat the quartet the following week in Nice. He intended to dedicate the work to him and so would be glad if it could be published as soon as possible. Four days later, however, he informed Simrock that the premiere had been postponed because of the fire in Vienna's Ringtheater³⁵ and that he was waiting for news from Vienna. Concerning the subsequent development of the situation between the composer and the violinist we have no source of information apart from the newly-discovered letter.³⁶

In his study 'Antonín Dvořák im Wiener Musikleben seiner Zeit', the Austrian musicologist Otta Biba suggested there may have been personal reasons behind the cancellation of the premiere: 'War Hellmesberger von dem Werk enttäuscht? [...] Persönliche Gründe, [...] abgesehen von Fragen des Stils und der Qualität – für einen Künstler entscheidend sind.'³⁷ Even if postponement of the premiere was fully justifiable objectively under the circumstances, with just a few exceptions Viennese concert and especially theatrical life did not come to a halt even after the tragic fire, through perhaps with a decline in attendance.³⁸

In his newly-discovered letter to Krause Dvořák recalled how 'in Wien, als es noch Manuscript war sagte mir Hellmesberger er halte es für ein schwaches Werk und könne es nicht spielen!'³⁹ As to why, when, and under what circumstances Hellmesberger pronounced such a harsh verdict on the *Quartet in C major* we can only speculate.

33) Dvořák to Göbl, Prague, 5 Nov. 1881, ADKD 1, p. 269. I have not been able to determine Dvořák's source for the precise date of the expected premiere. I find no information about it in either *Národní listy* or *Neue freie Presse* during the period in question, i.e. from October to early November. In the magazine *Signale für die Musikalische Welt*, XXXIX, November 1881, No. 63 on p. 1013 we find only the following, in a report from Vienna dated 23 Oct.: 'Von den neuen Werken bringt Hellmesberger ein Quartett von Dvořák.' The date of Dvořák's letter is the date when he completed the score, on whose definitive version he worked from 25 Oct. to 10 Nov. 1881. Before this he composed the *Quartet Movement in F major* from 6 to 9 Oct. in Vysoká near Příbram.

34) Dvořák to Simrock, Prague, 10 Dec. 1881, ADKD 1, pp. 272-73. I have not been able to find further information about the planned performance of the work in Nice.

35) Dvořák to Simrock, Prague, 14 Dec. 1881, ADKD 1, pp. 274-75. The fire in the theatre on the Schottenring broke out on 8 Dec. 1881 shortly before a planned performance. Almost four hundred persons perished, and the theatre building was completely destroyed.

36) The following notice published on 11 May 1882 in *Musikalisches Wochenblatt*, Leipzig, p. 233 remains unexplained: 'Beim Hellmesberger hörte man ein interessantes Manuscriptquartett von A. Dvořák.' (See Burghauser TC, p. 210.) At that time Op. 61 had already been published. Otto BIBA in *op. cit.* (note 27), p. 52 suggests the possibility of a private performance of the quartet.

37) BIBA, *op. cit.* (note 27), pp. 52-53.

38) See *Neue freie Presse* in the period after 8 Nov. 1881; cancellation of concerts was rather exceptional, although the press does mention a great decline in attendance despite Advent.

39) See Dvořák's letter to Krause, last four lines on p. 2 and first two lines on p. 3.

Apparently it was published, at the composer's urging, already by 20 April 1882.⁴⁰ For the period from mid-December 1881 until that time we know of no contacts between Dvořák and Hellmesberger, nor any visits by the composer to Vienna.⁴¹

To a certain extent the development of the situation is reflected in the composer's correspondence with Simrock during the time when the latter was preparing the quartet for publication: 'Das Quartett ist doch nicht Hellmesberger gewidmet?', asked the surprised publisher in a letter of 26 January 1882.⁴² But Dvořák confirmed the dedication in his answer four days later, explaining that he had already informed Hellmesberger about it.⁴³ The last change in the music approved by Dvořák is found in his letter of 4 March 1882 to Balduin Dörffel, an employee of the Simrock firm.⁴⁴ Dvořák's dedication written in the heading of the autograph score – 'Herrn Hofkapellmeister Josef Hellmesberger gewidmet Ant. Dvořák' – is crossed out in pencil, and the work was published without any dedication.⁴⁵

The German musicologist Hartmut Schick, in his book on Dvořák's entire output of string quartets,⁴⁶ sees the reasons for Hellmesberger's rejection of Dvořák's new work in his conservatism. In Schick's opinion the violinist apparently preferred the 'Slavic' Dvořák (of the *String Quartet in E flat major*, Op. 51 and *String Sextet in A major*, Op. 48), and still accepted a 'Brahmsian' work (the *Piano Trio in F minor*, Op. 65), but could not identify with the conception of Op. 61 which was so different from the successful quartet Op. 51, later nicknamed 'Slavic'.⁴⁷ What is certain is that after 1882 a new chamber ensemble, the 'Rosé Quartett', took over the role of performing Dvořák's quartets in Vienna.⁴⁸

The premiere of the now-published *String Quartet in C major*, Op. 61 was not given until 2 November 1882, by the Joachim Quartet in Berlin.⁴⁹ According to Dvořák's newly-discovered letter to Krause all reviews of the quartet on that occasion rejected and condemned it. However, if we read carefully the whole review by 'G. C.',⁵⁰ which was evidently one of the most important, we find that despite certain reservations we cannot really speak of

40) Dvořák sent the corrected proofs of the score to Simrock on 4 March 1882 – see his letter to Balduin Dörffel of that day, *ADKD* 1, p. 293. Announcement of publication of the quartet appeared on 20 April in the journal *Dalibor*, Vol. IV (1882), No. 12, p. 96: 'Simrock in Berlin has just published [...] Op. 61 in score, individual performing parts, and a four-hands arrangement.' Krause's mention in his review that the work was published in May is apparently erroneous.

41) After 10 Nov. 1881, i.e. after composing the quartet, Dvořák did not visit Vienna until late in January 1883. This according to information in Burghauser *TC*, p. 596.

42) Simrock to Dvořák, Berlin, 26 Jan. 1882, *ADKD* 5, p. 350.

43) Dvořák to Simrock, Prague, 30 Jan. 1882, *ADKD* 1, pp. 285-86.

44) Dvořák to Dörffel, Prague, 4 Mar. 1882, *ADKD* 1, p. 293.

45) See NM-ČMH-MAD S 76/1576 (the autograph score) and NM-ČMH-MAD S 226/1004 (the score as published by N. Simrock, Berlin 1882, No. 8280).

46) SCHICK, Hartmut: *Studien zu Dvořáks Streichquartetten*, Laaber-Verlag, Heidelberg 1990, 347 pp.

47) *Ibid.*, chapter 'Verfeinerung des Stils: F-Dur-Fragment und C-Dur-Quartett', p. 236.

48) See BIBA, *op. cit.* (note 27), p. 53. The founder of this quartet, which performed until 1938, was the Austrian violinist of Jewish origin Arnold Rosé (1863-1946).

49) Burghauser *TC*, p. 595.

50) *Vossische Zeitung*, No. 518, 5 Nov. 1882 – Erste Beilage, Die zweite Quartett-Soiré, G. C. All the quotations in the above paragraph come from this review. For commentary on the quartet including excerpts from the same review see also DÖGE, Klaus: *Dvořák. Leben-Werke-Dokumente*, Schott Mainz-Piper München, 1991, pp. 425-26.

rejection and condemnation of the work as such. The writer correctly noted the essence of the change in the composer's style: 'Es anstatt der volksthümlichen Frische und Naivität das Streben zum Bedeutenden, ja zum Sublimen verräth.' And from this standpoint, for him 'der frühere Dvořák mit seiner unverkünsteltem Natur [war] lieber.' The new manner seemed to him 'zu gekünstelt und gezwungen', and in places, e.g. in the Adagio, even formless ('gestaltlos'), despite the fact that the theme of the first movement reminded him of a 'bekanntes volksthümliches' chorus by Handel: 'See the Conqu'ring Hero Comes' from the oratorio *Judas Maccabaeus*. Naturally the critic highlighted the moments where the popular traits of Dvořák's style and his 'empfindender Natur' were evident.

By contrast, Emil Krause in his lengthy review⁵¹ accepted Dvořák's work enthusiastically, totally, and without reservations, thus in accord with the composer's expectations. 'Das Werk kennzeichnet von Anfang bis zum Schluß den erfahrenen Componisten'. [...] '[D]urch innewohnende slavische Element gewinnt dieselbe noch an eigenartigem und dabei unwiderstehlich fesselndem Reiz.' And: 'Seiner Kunst thematischer Arbeit entlehnte Dvorak den classischen deutschen Tonmeistern und den besten der zeitgenössischen Componisten.' He considered the above-mentioned melodic identity of the beginning of the first theme to the Handel tune to be intentional, and devoted great attention to the manner in which Dvořák treated the theme and its parts: 'Ein geinvolles Motivspiel [...] ist sicher ein Meisterstück in jeder Beziehung.'⁵² According to Krause, overall the work was based on well-known aesthetic principles which allowed the attentive listener to easily follow the unfolding of the form and the modulations. He considered the contrasting sections appearing in each part of the work, distinguished by inner relations and ties, to be of the most beautiful effect, and pronounced that 'Das Quartett Dvorak's gewährte einen reinen Kunstgenuss.'

Despite the mixed reactions by Berlin critics following the premiere, the quartet quickly found its way to concert stages in Germany and other countries of Europe.⁵³ Not long after Dvořák's death, this quartet was evaluated as a work that came to terms with the heritage of the classics, in which folkloric elements receded to the background and the composer 'rises [...] to a height that he and Brahms were the first to achieve since the time of Beethoven.'⁵⁴ The main theme of the first movement, it was written, 'breathes the breath of Beethovenian classicism,'⁵⁵ and the trio of the Scherzo overflows with 'almost

51) *Hamburger Fremdenblatt*, Vol. 56 (1884), No. 268, 14 Nov 1884, 2nd supplement, p. [2]. The quotations in this paragraph come from this review. (See transcription, pp. 73–74.)

52) Otakar Šourek, in describing the origin of the work, mentions only the use of several earlier themes by Dvořák himself; see his preface to the pocket score edition of the quartet, *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*, Prague 1955. The mentioned melodic relation to Handel's oratorio is probably accidental. The observation in the German reviews is surely based on knowledge of Handel's oratorio, which had been performed in Hamburg in 1883 – see SITTARD, Josef: *Musik- und Concertwesens in Hamburg*, Altona 1890, pp. 302-03. Dvořák probably did not become acquainted with this work before his trips to England, which began in 1884. It was probably there that he acquired its piano-vocal reduction, still in the possession of his family today.

53) Before the end of the same year (1882) it was played in Cologne (14 Nov.) and Bonn (6 Dec.); see Burghauser *TC*, pp. 595ff.

54) ŠOUREK, *op. cit.* (note 8), p. 129.

55) *Ibid.*, p. 130.

Schubertian deliciousness', while not until the last movement does 'the composer's characteristic national distinctiveness sparkle through.'⁵⁶

Thus it seems that the main problem in period reception of this work, both for Joseph Hellmesberger, Sr. and for the Berlin critics, was the contradiction between the expectations of the different parties. The composer clearly expected positive reception of a work conceived in a new way. On the contrary Hellmesberger and the reviewer 'C. G.' expected another work displaying the strikingly Slavic character that had recently made Dvořák famous in the German-speaking lands.

Today Dvořák's *String Quartet in C major*, Op. 61 is considered one of the pinnacles of his quartet output, and also as having opened a new stage in his compositional development. Characteristic of this new stage is not only a distancing from folkloric elements, but also dynamization of sonata form, more colourful harmony, and an overall deepening of musical content.⁵⁷ These traits, though not always evaluated and received positively at the time when Dvořák composed the work, brought him further international triumphs and recognition within a short time.

Dvořák's previously-unknown letter to Emil Krause shows how sensitively the composer, already well-known, in demand, mature, and rightly self-confident at this time, perceived negative responses or failure by a particular performer or critic to grasp his intent, and what a deep mark such failures and disappointments made on him. It also attests to his appreciation for the approach of this now-half-forgotten Hamburg critic, who apparently was able to listen to and accept his music without any prejudices, ideological or otherwise. Mapping of Krause's complete writings on Dvořák's music might show that Dvořák had another important ally in Germany besides the well-known Louis Ehlert.⁵⁸ At the same time, our investigation opens the way to detailed examination and evaluation of the importance of Hamburg, which is certainly interesting from the standpoint of reception of Dvořák's music.⁵⁹ Not least, this revealing letter, enriching the collections of the Czech Museum of Music, draws attention to blank spots in our knowledge of the composer's life and work that can appear if we focus on a particular detail.

The diplomatic transcription of the letter here presented respects the form of the composer's text as well as his dynamic and in places very poorly legible manuscript. All insertions are given in square brackets – a poorly-legible word, unclear passage, missing letter, etc.⁶⁰ The letter is written in ink in old German cursive lettering, on three pages of a double folio measuring 204 x 127 mm.

⁵⁶) Ibid., p. 132.

⁵⁷) See SCHICK, op. cit. (note 46), pp. 235-61.

⁵⁸) L. Ehlert (1825-84), pianist and critic, an important promoter and artistic friend of Dvořák; see ŠOUREK, op. cit. (note 8), p. 25.

⁵⁹) LITZEL, Susanne: '[...] dann reise ich zu Ihnen nach Hamburg', in *Musikfest Hamburg '91, Programmbuch Johannes Brahms / Antonín Dvořák*, ed. S. Litzel and F. Gottschalk, Hamburg 1991, pp. 46-48.

⁶⁰) For help with the transcription I thank Milena Běličová, Jan Kahuda, and Milan Pospíšil. David R. Beveridge also provided friendly advice and comments during the course of my work.

Quartett-Verein

I. (Mittwoch, 12. November)

Das diesjährige Concerttreiben ist ein ungemein reges, vornehmlich auf dem Gebiete der Kammermusik. Fast in jeder Woche beginnt ein neuer Cyclus von Soireen, wodurch die Zahl derselben eine recht große geworden ist. Zu den 5 Soireen der philharmonischen Gesellschaft und den 3 des Quartett-Vereins kommen 4 von Herrn Lewin, 2 von Fr. Marstrand, 2 der Herren Dannenberg und v. Holten, 2 den Herren Kopecky und 2 des Herrn G. Schubart, woraus sich die Zahl 20 ergibt. Dem Publicum wird durch diese vielen, speziell einer Kunstgattung gewidmeten Aufführungen reichlich Gelegenheit, das ganze Gebiet der Kammermusik aufs Neue an sich vorüberziehen zu lassen, denn jeder Künstler hat das Bestreben, sein Programm stets neu und abwechslungsreich zu gestalten, so daß die Doubletten wenig oder gar nicht vorkommen können. Der heutige, außerordentlich genueßreiche Concertabend war neben zwei classischen Werken von Beethoven und Mozart der Vorführung einer Novität gewidmet, die zu dem Wertvollsten gerechnet werden darf, was in jüngster Zeit geschrieben wurde.

Anton Dvorak's C-dur-Quartett ist wie die hier schon gehörten anderen Kammermusikwerke des Tonsetzers von größtem Interesse. Das Werk kennzeichnet von Anfang bis zum Schluß den erfahrenen Componisten, dem es vermöge seiner hoch dastehenden musikalischen Beanlagung verliehen ist, tonkünstlerische Gebilde zu schaffen, die, entfernt davon, an D. gewesenes zu erinnern, sich phantastisch frei ergeben. Durch das der Dvorak'schen Muse innewohnende slavische Element gewinnt dieselbe noch an eigenartigem und dabei unwiderstehlich fesselndem Reiz. In ihr erschienen die nationalen Volksweisen des böhmischen Landes in jeder nur denkbaren künstlerischen Tongestalt. Ist doch allen Tonsetzern, die mehr oder weniger vom Volksgesange ihren Ausgangspunkt genommen, durch diesen vermöge seiner Naturkraft ein reicher Schatz vielfacher Ausbeute zu Theil geworden. Dvorak ist eine musikalisch tief angelegte Natur, denn in seiner Musik findet sich nirgends, wohin man greifen will, ein unnobler Zug. Alles in ihr ist gehaltvoll und dabei vorwiegend bedeutend. Seine Kunst thematischer Arbeit entlehnte Dvorak den classischen deutschen Tonmeistern und den Besten der zeitgenössischen Componisten. Daß seine Werke heute bereits einen gewissen Grad der Allgemeinheit unter den Fachgenossen erreicht haben, ist das Verdienst von Johannes Brahms, der Dvorak, als noch wenig von demselben zur Kenntniß gekommen, der deutschen Musikwelt zuführte. Herr N. Simrock, der fast alle neuen Compositionen von Brahms edirt, hat sich der Werke des böhmischen Tonsetzers ebenfalls energisch angenommen; auch dies heute gehörte Quartett C-dur op. 61, das dritte der Streichquartette Dvorak's erschien im Simrock'schen Verlage und wurde im Mai 1882 publicirt.

Der erste Satz beginnt mit einem Thema, das absichtlich an Händel's „Seht er kommt mit Preis gekrönt“ aus „Judas Maccabäus“ anlehnt. Dieser leitende Gedanke, ein Theil des ersten Hauptthemas, wird in allen denkbaren Tonverschlingungen und Umgestaltungen nicht nur im ersten Satze, sondern auch in den übrigen zu wechselvollstem Ausdruck gebracht. Ein geistvolles Motivspiel, wie dieses, das bei allem Festhalten an dem Ausgangsthema niemals trocken und einförmig wird, weil es nie der Mache zur Liebe entstanden, ist sicher ein Meisterstück in jeder Beziehung. Dem aufmerksamen Hörer werden beim ersten Anhören keine Probleme auferlegt, er wird Alles, was der Tonsetzer sagt, verstehen können, da die musikalische Form der Sätze wie die modulatorische Sprache auf den bekannten ästhetischen Kunstprincipien beruht. Von schönster Wirkung sind die im jedem Theile des Werkes auftretenden Gegensätze und unter diesen bestehen wieder innere Beziehungen. Das zweite Thema im ersten Satz, erst in Es-dur und nach der Durchführung im A-dur, also beide mal in der kleinen Terz auf oder abwärts, ist wundervoll; ferner z. B. der Mittelsatz im Poco Adagio, das Trio im Allegro vivo u. s. w. Kurz vor Schluß des Werkes hält die erste Geige, man könnte sagen, einen Monolog, in dem der geistige Hinweis auf die ruhigen, zwischen den bewegten Theilen stehenden Stellen, also eine Art von Rückerinnerung gegeben wird. Eine weitere Beschreibung des Werkes ist hier nicht leider nicht geboten, man kann sich nur auf Fingerzeige beschränken, die den Hörer an den an ihm vorübergegangenen Kunstgenuß erinnern werden.

Das Quartett Dvorak's gewährte somit einen reinen Kunstgenuß und zwar in doppeltem Sinne; denn gleichen Schritt mit der Bedeutung des Werkes selbst dient dessen Interpretation durch die Herren Marwege, Oberdörfler, Schmah und Klietz. In erster Beziehung imponierte aufs Neue wieder die tadellose Reinheit der

Intonation, ein Quartettklang wie er nicht schöner gedacht werden kann und auch wohl selten oder kaum schöner vorkommen wird. Es ist ein mißliches Ding, eine Kunstleistung mit der andern vergleichen zu wollen; aber alle erfahrenen Musikkenner dürften darin übereinstimmen, daß unser Quartett-Verein heute auf der Höhe angelangen ist; denn neben den Aesthetik des Klanges, ist auch überall geistig das ideale Einvernehmen der vier Künstler auf den Grad der denkbarsten Vollkommenheit gekommen. Dies schöne Werk des in sich fertigen Zusammenspiels hat freilich jahrelange Mühen gekostet, um so schöner und nutzbringender für die Kunst ist aber auch dafür das Resultat.

Es bleibt der Kritik heute nur noch übrig, zu constatieren, daß Beethoven's sog. Harfen-Quartett, op. 74, Es-dur (1809) und Mozart's Quartett D-moll (1783), die übrigen Bestandtheile des vorzüglich gewählten Programms, einen gleich hohen Grad der

Werthschätzung wie das Quartett von Dvorak bei der gesammten Zuhörerschaft fanden. Beethoven's umfangreiches Quartett stand, in richtiger Erkenntniß seines ernsten Charakters, zu Anfang der Soiree, und war wohl das geeignetste Werk, auf die Novität des zeitgenössischen Tonsetzers vorzubereiten. Mozart, der in seiner Durchsichtigkeit dem Zuhörer auf halbem Wege in lieben Tongestalten entgegentritt, bildete somit einen vortrefflichen Schluß. Wenngleich auch die bis ins Detail vorzügliche Ausführungsart dieser beiden classischen Werke hier nicht einzeln besprochen werden kann, sei dennoch besonders auf den Vortrag des Adagio ma non troppo und das Finale bei Beethoven als diejenigen Leistungen hingewiesen, die den Höhepunkt sämtlicher Vorträge, welche das Concert brachte, bildeten. Die Herren Marwege, Oberdörfler, Schmahl und Klietz wurden nach jedem der Quartette, gerufen und durften sich rückhaltlos der Freude und künstlerischen Genugthuung hingeben, die ihre durchgeistete Reproduction bei allen Zuhörern hervorgerufen.

Emil Krause

Berlín, 19/11 84
Vážený pane,

byl jste opět tak laskav, že jste mi svým velmi ctěným perem napsal srdečnou a nadmíru přátelskou kritiku, za kteroužto laskavost si Vám dovoluji vzdát svůj dík.

Možná jste si všiml, že dopis je odeslán z Berlína, ale v Praze jsem už neměl tolik času, protože jsem byl narychlo povolán do Berlína, kde mám na I. mimořádném filharmonickém koncertě dirigovat svou předehru *Husitská* a klavírní koncert.

Váš názor na kvartet mě těší tím více, protože si myslím, že právě toto dílo patří k těm, které si takovou chválu zaslouží.

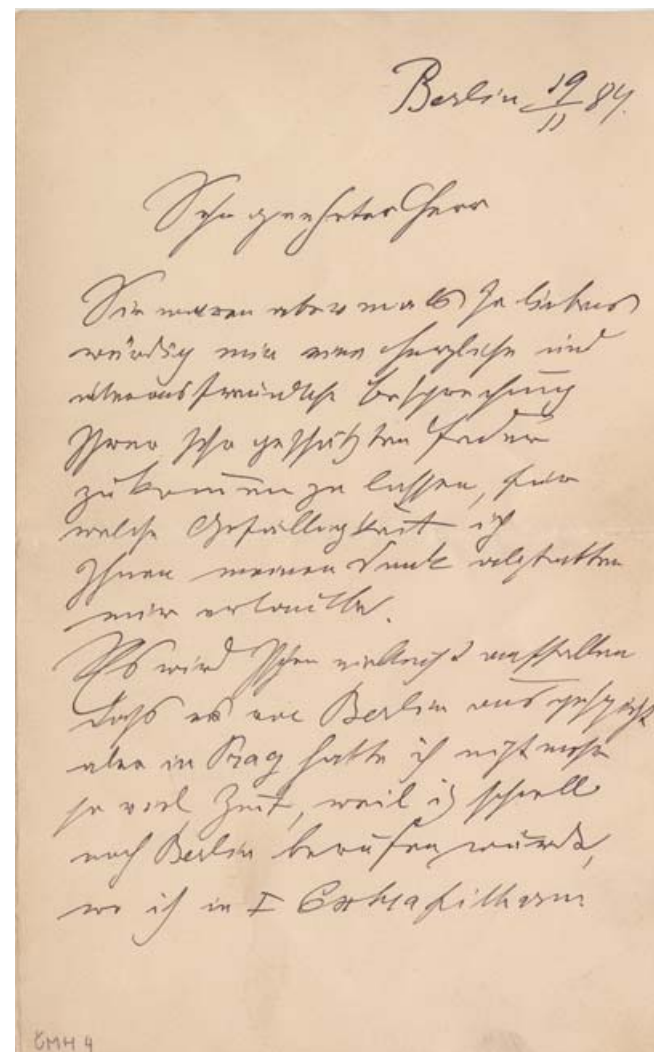
A přeče jak zásadně rozdílné názory jsem na něj musel vyslechnout: tak např. v Berlíně, kde ho hrál Joachim, ho veškerá kritika zavrhl a odsoudila, a ve Vídni, když bylo ještě v rukopise, mi řekl Hellmesberger, že ho považuje za slabé a nemůže ho hrát!

Tak vidíte, můj milý pane Krausi, takoví jsou dnes lidé!

Ale tím dvojnásob člověka potěší, když se opět najde někdo, kdo má opravdový hudební cit a správné porozumění a nepokrytě vyjádří svoji radost a dílo nového komponisty a umělce v pravém slova smyslu spravedlivě ohodnotí! A tento vzácný muž jste Vy, můj vážený pane, a proto Vám provolávám z plného srdce: tisíceré díky!

Uctivě Vás zdraví
Váš nejoddanější
Antonín Dvořák
Žitná 10. Praha.

(Překlad Jarmila Tauerová)



Berlin 19/11 84.

Sehr geehrter Herr
Sie waren abermals so liebens-
würdig mir eine herzliche und
überaus freundliche Besprechung
Ihrer sehr geschätzten Feder
zukommen zu lassen, für
welche Gefälligkeit ich
Ihnen meinen Dank abstatte
mir erlaube.
Es wird Ihnen vielleicht auffallen
daß es von Berlin aus geschickt
aber in Prag hatte ich nicht mehr
so viel Zeit, weil ich schnell
nach Berlin berufen wurde,
wo ich in I Extrafilharmon.

Concert mit meiner Ouverture
Husitská und das Clavierconcert
dirigieren soll.

Ihre Meinung über das Quartett
freut mich um so mehr, da
ich wirklich dieses Stück zu
für dasjenige halte, welches
dieses Lobes vielleicht nicht
unwürdig ist.

Und doch wie grundverschiedene
Meinungen über das Werk habe
ich hören müssen: so z. B. in
Berlin wo es Joachim gespielt
hat, wurde es von der gesamten
Kritik abgelehnt und
verurtheilt und in Wien
als es noch Manuscript war
sagte mir Hellmesberger
auf'stark es für ein schwaches

EMH 4

Concert mit meine Ouverture
Husitská und das Clavierconcert
dirigieren soll.
Ihre Meinung [?] über das Quartett
freut mich um so mehr, da
ich wirklich dieses Stück zu
für dasjenige halte, welches
dieses Lobes vielleicht nicht
unwürdig ist.
Und doch wie grundverschiedene
Meinungen über d[as]s Werk habe
ich hören müssen: so z. B. in
Berlin wo es Joachim gespielt
hat, wurde es von der gesamten
Kritik abgelehnt und
verurtheilt und in Wien
als es noch Manuscript war
sagte mir Hellmesberger
er halte es für ein schwaches

Werk, und könne es nicht
spielen!
Sehen Sie mein lieber Herr
Krause so sind die Menschen
heutzu Tage!
Aber wie doppelt muß es E einen
freuen, wenn sich wieder
Jemand findet, der wirkliche
musikalische Empfindung und
richtiges Verständniß besitzt,
und unverhohlen seiner Freude
darüber ausdrückt, und einem Werk
eines neuen Comp: und Künstlers
Gerechtigkeit im wahren Sinne
des Wortes wiederfahren
läßt! Und dieser seltener Mann
sind Sie, mein geehrter Herr und
darum rufe ich Ihnen aus vollem
Herzen: tausendmal Dank!

Es begrüßt Sie ehrfruchtswoll
Ihr ergebenster
Antonín Dvořák
Kornegasse 10. Prag

Werk, und könne es nicht
spielen!
Sehen Sie mein lieber Herr
Krause so sind die Menschen
heutzu Tage!
Aber wie doppelt muß es E einen
freuen, wenn sich wieder
Jemand findet, der wirkliche
musikalische Empfindung und
richtiges Verständniß besitzt,
und unverhohlen seiner Freude
darüber ausdrückt, und einem Werk
eines neuen Comp: und Künstlers
Gerechtigkeit im wahren Sinne
des Wortes wiederfahren
läßt! Und dieser seltener Mann
sind Sie, mein geehrter Herr und
darum rufe ich Ihnen aus vollem
Herzen: tausendmal Dank!
Es begrüßt Sie ehrfruchtswoll

Ihr ergebenster
Antonín Dvořák
Kornegasse 10. Prag

Novinář a recenzent Otakar Šourek (První zpráva o připravovaném inventáři)



Otakar Šourek
Fotografie / Photograph, 1954
NM-ČMH-MAD, č. př. /
Acquisition No. 88/98

KATEŘINA NOVÁ

Ing. Otakar Šourek (1883–1956), hudební vědec, kritik a popularizátor, se do povědomí odborné i laické veřejnosti zapsal především jako přední znalec díla Antonína Dvořáka a autor četných publikací. Ač vzdělání nehudebního, byl osobností velmi erudovanou, s širokým všeobecným rozhledem. Jako vystudovaný technik zastával několik úřednických funkcí; lásku k hudbě, zděděnou po rodičích, však projevoval svými aktivitami v rozmanitých pěveckých sborech a hudebních organizacích.¹

Pozůstalost Otakara Šourka, která je tvořena korespondencí, fotografiemi, nototisky, Šourkovou knihovnou a dalšími tištěnými dokumenty, získalo Muzeum Antonína Dvořáka ve dvou vlnách jakožto součást rozsáhlé pozůstalosti Jarmila Burghausera. V roce 1998 byla část materiálů (mj. Šourkova korespondence, archivní materiály a novinové výstřižky) věnována muzeu MUDr. Jarmilou Hněvsovou. Další materiály ze Šourkovy pozůstalosti (především knihovna, která se po Šourkově smrti stala součástí knihovny Burghauserovy) byly muzeu odkázány Jarmilem Burghauserem v jeho závěti ze dne 17. 2. 1997 a do vlastnictví muzea přešly v roce 1999. Pozůstalosti obou osobností jsou deponovány v Památníku Antonína Dvořáka pod přírůstkovým číslem 88/98, resp. 1/99.

Významnou součástí těchto dokumentů a důležitým svědectvím doby jsou novinové výstřižky Šourkových recenzí, úvah a hudebních rozborů. Od dubna 2010 se autorka tohoto článku zabývá výstřižky v rámci inventarizace celé pozůstalosti Otakara Šourka s následným cílem vydání tištěného inventáře. V části spojené s Šourkovou kritickou činností bude připravovaný inventář obsahovat informace o názvu a podnázvu článku, název rubriky, lokaci a dataci vydání, stručný regest a samozřejmě inventární a přírůstkové číslo. Články jsou nyní evidovány v programu Microsoft Office Excel 2007, který je

1) ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: *Otakar Šourek*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2., Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 714–715.



**Antonín Dvořák: Smyčcový kvartet C dur, op. 61
/ String Quartet in C major, Op. 61**
Autograf / Autograph, 1881
NM-ČMH-MAD S 76/1576



**Portrét Otakara Šourka od Zdeňky
Burghauserové / Portrait of Otakar Šourek
by Zdeňka Burghauserová**
Kolorovaná kresba tužkou /
Coloured pencil drawing
NM-ČMH-MAD, č. př. / Acquisition No. 340/57,
inv. č. 11 / Inventory No. 11

kompatibilní s dalšími softwary. Po ukončení této práce budou data převedena do speciálně vytvořeného databázového systému a začleněna do širšího projektu zpracování Šourkovy pozůstalosti.

Zmiňovaná část pozůstalosti, obsahující recenze, úvahy, komentáře kulturního dění a další příspěvky do dobových periodik, je uložena v deseti šanonech o rozměru A4. Jednotlivé články jsou chronologicky seřazeny, a to od roku 1907 do roku 1953 včetně. Články vystřižené z novin jsou nalepeny na papír formátu A4, v levém horním okraji je strojopisně zapsán zdroj a datace článku. Výše zmíněná fyzická podoba textů, tedy článků již vystříhaných a nalepených, neumožňuje detailní popis materiálu – nejsou známa čísla stránek ani další údaje, zpřesňující lokaci. V textech se objevují i vpisky a korektury Šourkovou rukou. V současné době jsou zpracovány první dva z deseti svazků, tedy texty z let 1907–1922.

Na základě detailního přečtení a zhodnocení více než šesti set článků je možné zobecnit určitá fakta, charakteristická pro Otakara Šourka jakožto hudebního kritika. Šourek byl nesmlouvavým a přísným recenzentem s vytříbeným jazykem, který od svých čtenářů vyžadoval jistou dávku vzdělání a všeobecného rozhledu. Jeho kritiky jsou typu estetického a historicko-vývojového, reflektují tedy uměleckou a estetickou hodnotu díla a jeho účinku na posluchače. Všimají si také postavení díla v kontextu uměleckého, stylového a společenského vývoje. Frekvence Šourkových příspěvků denním listům byla ohromující: nebylo snad večera, kdy neshlédl koncert či operu, jež pak hodnocením přibližoval čtenářům šesti českojazyčných periodik – Venkov, Samostatnost, Rozvoj, Lidové noviny, Národní listy a Národní obzor.² Pod svým celým jménem publikoval Šourek jen zřídka, většinou používal zkratku O. Š. a výjimečně akronym Šk. (v brněnských Lidových novinách, v nichž referoval o hudebních událostech z Prahy). Během let 1907–1922 přispěl do tisku 615 články. V letech první světové války píše spíše příležitostně (resp. v jeho pozůstalosti se dochovalo pouze velmi malé množství článků), v roce 1919 si však Šourek toto „mlčení“ vynahradil 117 články, tedy v průměru jedním článkem za tři dny. V dalším roce se počet příspěvků ještě zvýšil, a to na 124 článků za rok. Na mušku si bral zvláště dle jeho názoru pokleslou dramaturgii Městského divadla na Královských Vinohradech, především operety, dále pak neprogresivní dramaturgii Národního divadla, finanční a personální situaci České filharmonie či nízkou náročnost pražského hudebního publika. Naopak ve svých textech kladně hodnotil skladatele tzv. české moderny, tedy Vítězslava Nováka, Josefa Suka nebo Josefa Bohuslava Foerster a povzbuzoval mladé autory.

Největší část tištěné pozůstalosti tvoří recenze. Většina z nich má klasickou strukturu: na počátku je krátce představeno dílo, autor či hudební událost, následuje zpravidla nejrozsáhlejší část – rozbor a kritika hrané skladby; konec recenze je věnován jen velmi stručné kritice interpretace samotné. Pouze u notoricky známých děl, jako např. skladeb Beethovenových či Mozartových, je podstatná část věnována kritice interpretace a popis díla prakticky vynechán. Nepoměrně menší část novinových výstřižků tvoří texty věno-

vané jubileu významných osobností či institucí. V takovýchto případech Šourek shrnuje jejich dosavadní hudební působení, jež vzápětí kladně hodnotí. Jen zlomek Šourkovy pozůstalosti vytvářejí recenze nově vydaných skladeb u Hudební matice Umělecké besedy. Zde vždy rozsáhle hodnotí skladby mladých autorů (např. K. B. Jiráka, B. Vomáčky, L. Vycpálka, V. Petrželky ad.), zmiňuje jejich dosavadní tvorbu a vyřkne svůj odhad na budoucí vývoj těchto umělců.

Otakar Šourek byl bezesporu člověkem vzdělaným, s velkým přehledem a znalostmi nejen hudebními. Snil o ideálním veřejném hudebním životě, kde by kritériem nebyla návštěvnost, tržba či osobní zájmy, ale kvalita hudebního projevu, ať už skladatelského nebo interpretačního. Z mnoha Šourkových úvah a narážek také vysvitá jeho názor, že pro zdravý kulturní život je třeba adekvátní vzdělání. Právě v nízké úrovni hudební výchovy viděl zdroj nepříliš vytříbeného vkusu hudebního posluchačstva - „Vlastní Weingartnerova skladba ... byla jen dokladem, jak vynikající tento umělec reproduční, tak úzkostlivě přísný vůči hodnotám cizího díla ... dovede býti ku podivu shovívavý a nekritický k projevům vlastního ducha, má-li vůbec odvahu chlubit se takovýmto výtvozem před cizím obecenstvem u příležitosti ojedinělých zájezdů koncertních. (Ovšem zase toto obecenstvo projevuje pramálo vkusu, vděčí-li se z pozornosti k hosti právě za takovéto dílo nejnadhšenějším potleskem a vynutí-li si dokonce opakování jednotlivých jeho částí.)“³ I když Šourek svými postoji nevybočoval z řad ostatních hudebních recenzentů, nebál se názor vyjádřit leckdy i ostrým jazykem, nikdy však vulgárně či zlomyslně. Přestože tepal nešvary hudební veřejnosti a kulturního života, své texty vždy končil pozitivně a vyjádřením víry v lepší budoucnost.



Otakar Šourek

Fotografie / Photograph, nedatováno / undated
NM-ČMH-MAD, č. př. / Acquisition No. 88/98

²) Šourek dále přispíval např. do časopisů Smetana a Hudební revue, kde působil také jako redaktor, tyto texty však nejsou součástí pozůstalosti.

³) ŠOUREK, Otakar: *Felix Weingartner s Českou Filharmonií*, Venkov 30. 12. 1921.

Otakar Šourek as a Journalist and Music Critic (A Preliminary Report on an Inventory in Progress)

KATEŘINA NOVÁ



Otakar Šourek
Fotografie / Photograph, 1905
NM-ČMH-MAD, č. př. /
Acquisition No. 88/98

Otakar Šourek (1883-1956), musicologist, critic, and writer on music for the broad public, made his name with both professionals and the public at large primarily as the leading expert on the life and work of Antonín Dvořák and the author of numerous publications on those topics. Although his formal education was not in music, he was very erudite and had a broad general range of knowledge. With a degree in engineering, he held several positions working for the government, but he expressed his love for music, inherited from his parents, through his activities in diverse choirs and other musical organizations.¹

Šourek's papers, consisting of correspondence, photographs, music prints, his library, and other printed documents, were acquired by the Antonín Dvořák Museum in two stages as part of the extensive papers of Jarmil Burghauser. In 1998 a portion of these materials, including Šourek's correspondence, archival documents, and newspaper clippings, was donated to the museum by Jarmila Hněvsová. Additional materials from Šourek's papers including above all his library, which after his death had become part of the library of Jarmil Burghauser, were bequeathed to the museum by Burghauser himself in his will of 17 February 1997 and passed into the museum's ownership in 1999. Today the papers of both Šourek and Burghauser are deposited in the Antonín Dvořák Memorial in Nelahozeves under acquisition numbers 88/98 and 1/99.

A substantial portion of these documents, providing important testimony concerning their time, consists of newspaper clippings of Šourek's reviews, essays, and musical analyses. Since April 2010 I have been studying these clippings in the course of cataloguing the Dvořák Museum's entire set of materials from Šourek's estate, with

1) ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: 'Otakar Šourek', in *Československý hudební slovník osob a institucí* (Czechoslovak Musical Dictionary of Persons and Institutions), Vol. 2, Státní hudební vydavatelství, Prague 1965, pp. 714-15.

the goal of publishing a printed inventory. In its section devoted to Šourek's activity as a critic, the inventory will give the titles and subtitles of the articles, headings of the columns, places and dates of publication, brief summaries of content, and of course inventory and acquisition numbers. These entries are written in Microsoft Office Excel 2007, which is compatible with other types of software. When work is complete the data will be transferred to a specially-created database system and incorporated into the broader project of cataloguing all the museum's materials from Šourek's estate.

The portion of the materials from Šourek's estate comprising reviews, essays, commentary on musical happenings, and other contributions to periodicals of his time is deposited in ten A4-size binders. The individual articles are arranged chronologically, from 1907 to 1953 inclusive, and the newspaper clippings are pasted to A4-size sheets of paper. The source and date of the given article is typewritten in the margin at the upper left. This physical form of the texts, i.e. articles already clipped and pasted, does not allow a detailed description of the material: page numbers and other data specifying the source more precisely are not known. One also finds annotations and corrections to the texts in Šourek's hand. Catalogued to date are the first two of the ten binders, covering the years 1907-22.

Based on detailed reading and evaluation of more than six hundred articles we can establish certain general traits that are characteristic of Šourek as a music critic. He was an uncompromising and strict reviewer with a refined writing style, who expected a certain measure of education and general knowledge from his readers. His reviews are of the type that deals with aesthetics and historical development, i.e. reflecting on the artistic and aesthetic value of a work and its effect on the listener, while also noting its position in the context of artistic, stylistic, and social development. The frequency of Šourek's contributions to daily newspapers is overwhelming: there was perhaps not a single evening when he did not attend a concert or an opera performance which he then described in his evaluation to readers of six Czech-language periodicals – *Venkov* (The Countryside), *Samostatnost* (Independence), *Rozvoj* (Development), *Lidové noviny* (The People's News), *Národní listy* (National News), and *Národní obzor* (National Horizon).² Only rarely did he publish under his full name; mostly he used the abbreviation 'O. Š.', and exceptionally – in *Lidové noviny* of Brno, where he reported on musical events in Prague – 'Šk'. From 1907 through 1922 he contributed 615 printed articles. During the years of World War I he wrote only occasionally (or at any rate only a very small number of articles are preserved in the materials from his estate), but in 1919 he compensated for this 'silence' with 117 articles, thus averaging one every three days., and from the following year we have even more: 124 articles. He took aim especially at what he considered the poor programming of the Municipal Theatre in the Královské Vinohrady district of Prague, especially of operettas, as well as the unprogressive programming of the National Theatre, the financial and personnel situation of the Czech Philharmonic,

2) Šourek also contributed to such journals as *Smetana* and *Hudební revue* (The Musical Review), where he even served as an editor, but these texts are not part of the materials from his estate.

and the low demands of Prague musical audiences. By contrast he evaluated positively composers of the 'Czech modern' group, for example Vítězslav Novák, Josef Suk, and Josef Bohuslav Foerster, and encouraged composers of the younger generation.

Reviews account for the largest portion of the printed matter in the materials from Šourek's estate. Most of them have the traditional structure. The beginning gives a brief introduction to the work, the composer, and/or the musical event. Then as a rule comes the longest section – an analysis and critique of the work performed. The end of the review is devoted to a very brief assessment of the performance. Only in the case of well-known works such as pieces by Beethoven or Mozart is a substantial portion devoted to evaluation of the performance, with description of the work practically omitted. A much smaller portion of the newspaper clippings consists of articles devoted to major anniversaries or birthdays of important institutions and persons. In such cases Šourek summarizes their musical activities to date, which he then evaluates favourably. Only a small fragment of the materials from his estate consists of reviews of compositions recently published by Hudební matice Umělecké besedy (the Music Fund of the Artists' Society). Here he always gives an extensive evaluation of works by young composers such as K.B. Jirák, Boleslav Vomáčka, Ladislav Vycpálek, and Vilém Petrželka, mentioning their previous output and estimating their future development.

Otakar Šourek was indisputably well-educated, with a wide range of knowledge pertaining not only to music. He dreamed of an ideal public musical life where the criterion would not be size of audiences, box office receipts, or personal interests, but the quality of musical expression by both composers and performers. Also evident from many of Šourek's reflections and allusions is his opinion that a healthy musical culture requires appropriate education. It was in the low level of music education that he saw the source of the not-very-refined taste of musical audiences:

Weingartner's piece itself [...] was only proof of how this outstanding performing artist, so painstakingly strict towards the values of works by others [...], can be surprisingly tolerant and uncritical concerning expressions of his own spirit, if he has the courage to boast of such a creation at all before a foreign audience on the occasions of rare concert trips. (However, this audience for its part shows very little taste when, out of politeness to the guest, it shows its appreciation for such a work by applauding enthusiastically and even forces repetition of some portions thereof.)³

Šourek did not diverge from the ranks of other music critics in his attitudes. But he was not afraid to express his opinion with a sharp tongue at times, though never in a vulgar fashion or with malicious intent. He criticized the bad habits of the musical public and cultural life, but always ended his articles positively, with an expression of faith in a better future.

3) ŠOUREK, Otakar: 'Felix Weingartner s Českou Filharmonií' ('F.W. with the Czech Philharmonic'), *Venkov* 30 Dec. 1921.

Umělecké kontakty Jana Ludevíta Procházky¹

JANA VOJTĚŠKOVÁ



Ludvík Procházka
Fotografie / Photograph, E. Bieber, Hamburg, 80. léta 19. století / 1880s NM-ČMH-MBS E XVII/24

U příležitosti 20. výročí úmrtí Ludevíta Procházky byl v roce 1908 publikován v časopisu *Hudební revue* rozsáhlý článek s názvem *První apoštol hudby Smetanovy*. Jeho autor Jan Loewenbach² ho věnoval *památce muže, bez něhož by umění Smetanovo sotva bylo dosáhlo tak záhy onoho vítězství, jež se stalo epochou moderní hudby české*.³ Autor zdůraznil Procházkovy zásluhy o rozvoj hudebního života v Praze a jak napovídá název článku, soustředil se hlavně na Procházkův význam při prosazování Smetanovy hudby, která se orientovala na moderní evropské trendy a přitom tvrdě narážela na domácí konzervativní prostředí. Před Loewenbachovým prvním rozsáhlejším zhodnocením vyzdvihl význam Procházkovy osobnosti v nekrologu Otakar Hostinský.⁴ Označil Procházku jako člověka s neobyčejným vzděláním, pronikavým duchem a záčným úsudkem, člověka, který stál dlouhou řadu let v popředí českého hudebního života a neohroženě hájil Smetanův ideál moderní české národní hudby.

V roce 1908 došlo v souvislosti s Procházkou ještě k jiné události: v Berlíně v aukčním domě Stargardt byla vydražena jedna z nejcennějších soukromých hudebních sbírek tehdejšího Rakouska-Uherska – sbírka Friedricha Donebauera. Mezi cennými draženými památkami bylo také album dr. Ludevíta Procházky, které obsahovalo 170 dopisů významných osobností hudebního a uměleckého života. Protože veřejné instituce tehdy neměly potřebnou finanční částku, podstatná část Donebauerovy sbírky přešla do soukromého

1) Tato studie vznikla v rámci grantu Národního muzea s podporou MK na přípravu kritické edice alba dr. Ludevíta Procházky. Děkuji všem, kteří mi pomohli při přípravě edice i této studie – zvláště Davidu R. Beveridgeovi, Janě Fojtíkové, Jarmile Gabrielové, Milanu Pospíšilovi, Vlastě Reittererové a Dagmar Štefancové.

2) Psal se též Löwenbach, viz pozn. 35.

3) LOEWENBACH, Jan: *První apoštol hudby Smetanovy*, in: *Hudební revue*, roč. I, č. 7, 1908, s. 329–355.

4) Dalibor, roč. 10, 1888, č. 33 (s. 262), č. 37 (s. 294–295), č. 38 (s. 303) a č. 39 (s. 310–311). Bez uvedení autora. Nekrolog byl v podstatě převzat ze *Světozoru*, kde je autor uveden.

vlastnictví továrníka Richarda Morawetze.⁵ Teprve v roce 2003 bylo album zakoupeno od Morawetzových dědiců a od té doby je uloženo ve sbírkách Národního muzea – Českého muzea hudby.

Jan Ludevít Procházka⁶ (1837–1888) patřil v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století k významným osobnostem pražského hudebního života.⁷ Byl klavíristou, skladatelem, dirigentem, pedagogem, hudebním kritikem, editorem i organizátorem koncertů. Po odchodu do Hamburku v roce 1879 významně přispěl k propagaci české hudby v zahraničí.

Do Prahy na studia přišel v roce 1854. Na otcovo přání studoval práva (získal titul JUDr.), ale jeho velkou láskou byla hudba. Po pádu bachovského absolutismu a uvolnění národního života v roce 1860 se velmi intenzivně věnoval spolkové činnosti. Byl jednou ze zakládajících osobností pražského Hlaholu a Umělecké besedy. V polovině 60. let se etabloval jako významný hudební kritik. Od listopadu 1865 převzal po Smetanovi hudební rubriku *Národních listů*. O pět let později založil první moderně orientovaný hudební časopis v Čechách – *Hudební listy* – a po třech letech prosmetanovsky orientované periodikum *Dalibor*, jehož první dva ročníky (do roku 1874) redigoval. Méně známou skutečností je, že přispíval také do hudební rubriky německé *Politik*.⁸ V Praze vyvinul velmi intenzivní a mnohostrannou činnost, v níž setrval téměř po dvě desetiletí.

V roce 1866 založil smíšený sbor Umělecké besedy a sám ho řídil. Novinkou, kterou Procházka zavedl, byly historické koncerty, v nichž seznamoval veřejnost s tehdy neznámými díly renesančních a barokních autorů. V roce 1870 byly koncerty doplněny duchovní hudbou současníků a nazvány *Musica sacra*. Bohužel téhož roku smíšený sbor Umělecké besedy zanikl a s ním i ve své době pozoruhodná provedení staré hudby. Řízení sboru však Procházka nadlouho neopustil. V roce 1874 se stal ředitelem nově zřízeného pravo-

5) Morawetz uprchl v březnu roku 1939 z Československa a jeho sbírky zůstaly na území Čech. Po válce veškerý jeho majetek zabavili komunisté. Výtvarné památky byly deponovány do Národní galerie, ostatní do literárního archivu Národního muzea. Po roce 1989 byl majetek v restitucích navrácen Morawetzovým dědicům s podmínkou, že české instituce musí mít přednostní právo získat bohemika dříve, než by měla být vyvezena ze země. Hudební sbírka byla proto nabídnuta Národnímu muzeu – Českému muzeu hudby, v roce 2003 koupil realizovalo Ministerstvo kultury ČR.

V dnešním stavu obsahuje Morawetzova hudební sbírka korespondenci a jiné písemné nenotové památky, ikonografický materiál, notové rukopisy a divadelní a koncertní plakáty nebo programy. Hudební památky Morawetzovy sbírky popsal již v roce 1962 Milan Poštołka v Časopise Národního muzea. Sběrka tedy byla muzikologické veřejnosti známá, nebyla však zpracovaná a přístupná badatelům.

6) Psán též Procházka, Prohaska Johann Ludwig.

7) ČERNÝ, Miroslav: *Procházka Jan Ludevít*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 2, Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 370; OTTLOVÁ, Marta: *Procházka, Jan Ludevít*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil, Bd. 13, Bärenreiter, Kassel, s. a., s. 955–956; REITTEREROVÁ, Vlasta: *Procházka Jan Ludevít*, in: LUDVOVÁ, Jitka a kol. (ed.): *Hudební divadlo v českých zemích*, Divadelní ústav a Academia, Praha 2006; REITTEREROVÁ, Vlasta: *Procházka Jan Ludevít*, in: Český hudební slovník osob a institucí, dostupný z www [cit. 2011-07-28]: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>; *Ludevít Procházka. Slavná doba české hudby. Výbor z kritik a článků*, ed. Miloslav Nedbal, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958, 281 s.

8) Bylo to v roce 1877, dva roky před jeho odchodem do zahraničí. Jeho kritiky byly označeny šifrou P.

slavného chrámu v Praze a o tři roky později ředitelem Jednoty svatovítské. I zde usiloval o zajímavé produkce. S Jednotou např. provedl Schumannovo *Requiem*.

V roce 1871 zavedl Procházka organizačně méně náročné tzv. volné hudební zábavy, zaměřené na hudební novinky. Prováděny byly jak písně a komorní hudba, tak i čtyřruční úpravy symfonických děl pro klavír. V *Hudebních listech* tehdy vyzýval skladatele, aby zde představili své novinky. Pražané tak měli možnost poznat nová díla Smetanova, Dvořáková, Fibichova, Bendlova, Blodkova, Šeborova, Křížkovského, Rozkošného a jiných českých autorů. Na programu byly také skladby ruských a polských skladatelů.

V 70. letech se Procházkovy aktivity rozšířily i do jiných oblastí. V roce 1871 byl jedním ze zakladatelů Hudební matice Umělecké besedy, která se zpočátku zaměřila na vydávání klavírních výtahů českých oper. V roce 1874 založil spolu s Františkem Ladislavem Riegrem hudební odbor při Museu Království českého – základ sbírek dnešního Českého muzea hudby. O dva roky později byl z Procházka podnětu založen česko-německý Spolek pro komorní hudbu (Kammermusikverein), jehož jednatelem byl Procházka až do svého odchodu do zahraničí.

V druhé polovině 70. let byl Procházka nucen své aktivity omezit. Z Prahy odešel Bedřich Smetana a Otakar Hostinský, ve své první podobě zanikl časopis *Dalibor*. Procházkův vztah k pražskému magistrátu, který měl staročeské vedení, nebyl kvůli jeho přátelským vztahům s mladočechy nejlepší. Za těchto okolností se Procházka v roce 1879 přestěhoval s rodinou do Hamburku, kde jeho manželka Marta získala angažmá u tamní opery. V Hamburku se stal ředitelem Spolku hudebních umělců (Tonkünstlerverein), působil zde i jako profesor klavírní hry na konzervatoři a majitel prosperujícího hudebního ústavu. V době svého pobytu živě propagoval českou hudbu. Jak známo, seznámil obyvatele Hamburku s mnoha díly Smetanovými. V uvádění české hudby pokračoval i v Drážďanech, kam přesídlil s rodinou na jednu sezonu kvůli angažmá své ženy. Zbytek svého života strávil v Hamburku. Procházkovu dílo se uzavřelo poměrně brzy, zemřel v roce 1888 ve věku jedenapadesáti let.

Album dr. Ludevíta Procházky⁹ vzniklo s největší pravděpodobností až po Procházkově smrti. Bylo nejspíše sestaveno s úmyslem ukázat nebývalý rozsah uměleckých kontaktů, které Procházka za svého života udržoval. Přestože je seřazeno abecedně (s několika výjimkami), a postrádá proto chronologickou a tematickou návaznost, můžeme v něm vysledovat zajímavý obraz Procházkových aktivit. V šedesátých letech, v době obnovy kulturního života české společnosti a vzniku velkého množství zpěváckých spolků, Procházku zaměstnávala především tvorba, interpretace a vydávání českých písní a sborů. Vedle toho věnoval značnou energii také abonentním koncertům Umělecké besedy, jejichž dra-

9) Album je pod signaturou NM-ČMH G 13 627 zařazeno do fondu nenotových rukopisů hudebněhistorického oddělení ČMH. Má koženou vazbu se zlatým vyraženým tiskem a zlatou ořízkou. Na titulním listu se nachází fotografie dr. Ludevíta Procházky s jeho vlastnoručním podpisem. Kromě dvou volně vložených dopisů jsou ostatní dopisy v albu nalepeny a číslovány tužkou jak na originálu, tak i na listu alba. Dnes album obsahuje 169 položek. Jejich soupis, seřazený abecedně podle pisatelů, přikládáme v tabulce na konec této studie. V textu jsou odkazy k jednotlivým konkrétním dopisům vyjádřeny číslem, které je v kulatých závorkách uvedeno přímo za jménem pisatele nebo citací.

maturgii spolu se Smetanou zajišťoval, a koncertním produkcím se smíšeným sborem Umělecké besedy. V sedmdesátých letech se více orientoval na slovanské autory (ruské a polské), jejichž tvorbu v Praze uváděl. Z téže doby je doložena také korespondence s rakouskými skladateli, zvláště z okruhu Štýrského Hradce, a několik dopisů od českých skladatelů. Po přestěhování do Hamburku můžeme v korespondenci sledovat intenzivní snahu prosazovat tvorbu českých skladatelů v Německu, jak to dokládají dopisy Smetanovy a Dvořákovy. Tehdy se Procházka vrátil k edicím lidových písní a vydává vlastní tvorbu inspirovanou folklórem. Zajímavé jsou i jeho kontakty s cizími interprety a skladateli.

České vlastenecké písně a sbory

Po pádu bachovského absolutismu a vyhlášení Říjnového diplomu v roce 1860 došlo v českých zemích ke změnám ve veřejné politické a spolkové činnosti, postupně bylo ústavou zaručeno i právo na ochranu a pěstování vlastní národnosti a jazyka. V té době patřily k neaktivnějším složkám české společnosti zpěvácké spolky. Přední postavení mezi nimi zaujal pražský Hlahol, založený v roce 1861. V letech 1863–1865 byl jeho sbormistrem Bedřich Smetana, Procházka pracoval jako jednatel spolku. Zpěvácké spolky se účastnily všech významných společenských akcí, jako byly např. oslavy tisíciletého výročí přijetí křesťanství v českých zemích v roce 1863 nebo slavnosti u příležitosti položení základního kamene Národního divadla v roce 1868. Brzy se ukázalo, že chybí vhodný a hodnotný repertoár. Procházka věnoval velké úsilí nejen publikování a provozování již existujících vlasteneckých (českých) písní a sborů, ale významně motivoval i jejich vznik.¹⁰ Oslovoval nejen přední pražské skladatele, ale i venkovské učitele, faráře a ředitele kůrů. Problémem byly ovšem kvalitní české texty (sami skladatelé většinou neovládali dobře češtinu). Procházka, jehož čeština byla perfektní, udržoval proto kontakty i s českými básníky a překladateli. Texty mu zasílali např. Boleslav Jablonský (61), František Jaroslav Vacek-Kamenický (165), na textech úzce spolupracoval také jeho blízký přítel P. Václav Štulc (137–138).

V roce 1860 připravoval Procházka s Emanuelem Melišem vydání sbírky českých sborů *Záboj*.¹¹ V této souvislosti korespondoval mj. se skladateli Václavem Jindřichem Veitem (153–155), Františkem Suchánkem (139–140) a Josefem Vorlem (161–164). O rok později vydal Procházka sbírku čtyřhlasých mužských „směsů“ *Bojan*¹² a společně s Pivodou obdobně koncipovanou *Vesnu*.¹³ Z této doby se dochovaly dva rozsáhlé dopisy významného moravského skladatele Pavla Křížkovského (73–74), působícího v Brně. Pisatel v nich

10) Sám Procházka skládal vlastenecké písně (oblíbená byla zvláště *Kovářská* na text Františka Ladislava Riegra) a sbory, které publikoval ve sbírce původních čtvero zpěvů pro mužské hlasy *Hlahol* (od roku 1868 je vydávalo nakladatelství Vítek a Starý).

11) *Záboj*, sbírka původních čtvero zpěvů pro mužské hlasy, A. Christoph & W. Kuhé (jindy Marco Berra), No 1542–1547.

12) *Bojan*, sbírka čtyřhlasých mužských směsů, Ad. Christoph & W. Kuhé, Praha [1861] – 2 sešity.

13) *Vesna*, sbírka původních zpěvů pro jeden a dva hlasy s průvodem fortepiana a čtvero zpěvů pro mužský sbor, vydal František Pivoda a Ludevít Procházka, Ad. Christoph & W. Kuhé (jindy Marco Berra), 1861. Zde mj. vyšla Procházka píseň pro jeden hlas *Pravý Čech*, věnovaná příteli J. L. Lukesovi, dále píseň pro dva hlasy *Čech* a mužský sbor *Pomoc pro náramnou lásku*.

vyjádřil Procházce vděčnost za prosazování svých děl a za podněty k další tvorbě. Děkoval mu za pražské provedení sboru *Utonulá*, jehož úspěch ho potěšil. Jako výraz své vděčnosti poskytl bez nároku na honorář své sbory *Zatoč se, dievča*, *Odvedeného prosba* a *Šohaj černoooký*. První z nich pak skutečně vyšel ve *Vesně*.

Koncerty Umělecké besedy

Další korespondence z alba se týká činnosti Umělecké besedy, založené v roce 1863. Jejím cílem bylo *pěstovati umění*, a tím se rozumělo: v *duchu rozhodně národním, českém!* Prvním předsedou hudebního odboru byl Bedřich Smetana, Procházka řídil organizační záležitosti jako jednatel, aktivní byl i jako interpret. K významným podnikům Umělecké besedy z jejich počátků patřily abonentní koncerty ve Smetanově a Procházkově dramaturgii. V této souvislosti Procházka rozvinul korespondenci také se zahraničními skladateli a interprety. Johann Joseph Abert (1–2) byl v Praze znám z doby svých studií na pražské konzervatoři. Byl potěšen, že na první abonentní koncert Umělecké besedy byla vybrána jeho symfonická báseň *Columbus*. Pozvání na druhý abonentní koncert přijal maďarský houslista Eduard Reményi (112–113).

Abonentní koncerty Umělecké besedy neměly dlouhého trvání a Procházka hledal nové aktivity. V roce 1866 založil smíšený sbor Umělecké besedy, s nímž se v témže roce zúčastnil velkolepého pražského provedení Lisztova oratoria *Legenda o sv. Alžbětě*. Ohledně této události korespondoval nejen se samotným Franzem Lisztem (80) a s dirigentem Hansem von Bülow (20–24), který dílo krátce před pražským provedením uvedl v Mnichově, ale i s baronem Karlem von Perfall (102–106), královským bavorským dvorním hudebním intendantem.

Z dopisů Franze Liszta a Hanse von Bülow

O souhlas s provedením *Legendy o svaté Alžbětě* požádal Liszt jménem Umělecké besedy Bedřich Smetana. V dopisu Procházce se Liszt (80) omlouvá, že materiál k *Legendě o sv. Alžbětě* nemůže do Prahy v požadovaném termínu zapůjčit, protože jej slíbil Hansi von Bülow, který má dílo provést v Mnichově. Poté by měla partitura putovat do Lipska, kam ji slíbil Franzi Brendelovi pro Tonkünstlerverein. Nabídl však jinou kompozici k provedení. Do Prahy zaslal rukopis *Cyryllus-Hymne*. Byla to pravděpodobně skladba *Slavimo slavno, slaveni!*¹⁴ pro mužský sbor a varhany, komponovaná k tisíciletému výročí přicho-

14) Srov. MUELLER, R. Charin – ECKHARDT, M.: *Thematisches Verzeichnis der Werke Franz Liszts* (München, in Vorbereitung) LW- J16, E 18, citováno podle OxfordMusicOnline, dostupný z www: http://oxfordmusic.mlp.cz/subscriber/article_works/grove/music/48265pg28#S48265.29 [cit.2011-07-28].



Franz Liszt

Fotografie / Photograph,
Canzi és Heller, Pesten, ante 1865
NM-ČMH-MBS E XXIVb/4b

du Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu a premiérována 3. 7. 1863 v Římě. Liszta by potěšilo, kdyby byla skladba provedena na koncertu Umělecké besedy. Pokud by nebyly k dispozici varhany, navrhol, aby podporu zpěváků převzaly dechové a žesťové nástroje. Prosil Bedřicha Smetanu, aby připojil instrumentaci podle velikosti sálu a síly sboru.

Brzy po Lisztově dopisu dostal Procházka odpověď i od Hanse von Bülow (20), který oznámil, že oratorium *Legenda o sv. Alžbětě* bude provedeno v Královském dvorním divadle v Mnichově 24. února 1866, možná se bude opakovat i 28. února. Začátkem března může být partitura v Praze. Zároveň doporučoval, aby se Procházka obrátil na královskou dvorní intendaturu (barona von Perfall), kde byly k dispozici opisy hlasů z pešťského Musikvereinu. Předsednictvu Umělecké besedy poděkoval za pozvání na provedení 20. dubna v Praze, ale bohužel musel odmítnout. Pochyboval také, že by „abbé“ Liszt mohl podniknout cestu z Paříže. Pro všechny případy ale poslal jeho adresu. Potěšilo by ho zaslání kritiky nebo referátu o pražském provedení, kterému přál z celého srdce úspěch (22).

Nastudování *Legendy o svaté Alžbětě* se skutečně setkala v Praze s velkým ohlaselem. Smetana řídil orchestr obou zemských divadel, sbory Hlaholu a Umělecké besedy. Vystoupilo 500 účinkujících, roli Alžběty zpívala Emilie Bubeníčková a její výkon ocenilo publikum s velkým entusiasmem. Národní listy o koncertu napsaly: *Provedení z hlediska uměleckého bylo výtečné. [...] Smetana dovedl Lisztovo dílo k vítězství.*¹⁵

Provedení *Legendy o sv. Alžbětě* se neopakovalo, ačkoli z korespondence vyplývá, že Procházka a jiní pro to vyvinuli velké úsilí.

Historické koncerty

K samostatným produkcím smíšeného sboru Umělecké besedy patřily tzv. historické koncerty, kde Procházka uváděl skladby starších historických období (Palestrina, Josquin ad.). V další fázi je rozšířil i o duchovní skladby svých současníků a nazval je *Musica sacra*. Vzhledem k tomu, že renesanci staré hudby prožívala Evropa v širším kontextu až později, představovaly tyto Procházkovy koncerty velmi pozoruhodné, svým způsobem průkopnické počiny. Jeho zájem o starou hudbu dokládají také některé dopisy v albu. Přes dr. Wilhelma Ambrose (3) zprostředkoval v roce 1872 Smetanovi kontakt s drážďanským královským knihovníkem Moritzem Fürstenauem, který poskytl k provedení skladby českého barokního skladatele Jana Dismase Zelenky. Procházka si dopisoval i s Rober-

¹⁵⁾ *Národní listy*, 21. 4. 1866, denní zprávy.



Emilie Bubeníčková
Fotografie / Photograph,
H. Fiedler, Prag, 1865
Archiv Národního divadla /
Archive of the National Theatre

tem Eitnerem (33), jemuž zaslal Luytonovu *Missu 7 vocum Super Basini „Caesar“*. Kromě toho patřil k hlavním organizátorům oslav 100. výročí narození Václava Jana Tomáška (v roce 1874) a korespondoval s jeho žáky Karlem Jeltschem (62) a Juliem Schulhoffem (129), kteří žili v zahraničí.

Z dopisů Leopolda Eugena Měchury

Spolu se smíšeným sborem Umělecké besedy provedl Procházka kantáty svého učitele Leopolda Eugena Měchury, jenž je v albu zastoupen osmi obsáhlými dopisy (90–97), dosvědčujícími blízký a otevřený vztah mezi učitelem a žákem.¹⁶

Leopold Eugen Měchura (1804–1870) pocházel z rodiny pražského právníka, která žila bohatým kulturním životem a provozovala mj. známý pražský salon, v němž se scházely významné osobnosti. Docházel tam také historik František Palacký, pozdější Měchurův švagr. Přestože Měchura po roce 1860 projevoval české národní cítění, češtinu dobře neovládal a neodvažoval se psát své dopisy česky. Z korespondence je zřejmé, že Procházka výrazně podněcoval Měchuru k tvorbě a jeho nejvýznamnější díla také realizoval. Už v roce 1863, brzy po založení Umělecké besedy, navrhol svému učiteli, že na jednom z jejích prvních koncertů bude provedena Měchurova orchestrální skladba. Ten nabídl svou *4. symfonii*, ale pouze za předpokladu, že bude k dispozici dobrý orchestr. K provedení tehdy nedošlo. O pět let později Procházka se svým smíšeným sborem studoval Měchurovy kantáty *Štědrý den* (na text Erbenův) a *Pohřeb na Kaňku* (na text A. V. Šmilovského). Měchura tehdy velmi pozorně sledoval přípravy a psal Procházkově své připomínky k provozovacímu aparátu i pojetí skladby. Zúčastnil se premiéry, ale protože byl plaché povahy, požadoval, aby nebyl veřejně jako autor osloven. Premiéra se pod Procházkovou taktovkou konala na koncertě Umělecké besedy¹⁷ za účasti tří set účinkujících. Po tomto provedení zaslal autor Procházkově ještě kantátu *Májová noc* a nabídl také baladu *Credo mrtvých*. Rovněž Měchurova opera *Marie Potocká* (podle Puškinovy *Bachčisarajské fontány*) byla doporučena k realizaci právě Procházkou. Měchura v jednom ze svých dopisů děkuje ředitelství Prozatímního divadla za výzvu, která přišla prostřednictvím Procházkovým. Opera byla ovšem inscenována až v roce 1871, tedy rok po skladatelově smrti.

Měchura se ve svých dopisech vyjadřuje mj. i k tvorbě Richarda Wagnera. Nesouhlasí s ním sice ve všem, přesto mu musí přiznat, že má *srdce a ducha* a že má zůstat na Wagnerovi, jakou formu zvolí.¹⁸ Měchurův zájem patřil také Smetanovi a jeho opeře *Dalibor*, která se setkala u publika i kritiky s rozporuplnými reakcemi právě kvůli Wagnerovu vlivu (96).

¹⁶⁾ Překlady všech dopisů publikoval HNLIČKA, Alois: *Z dopisů Leop. Eug. Měchury Dru L. Procházkově*, Hudební revue XIII, 1919/20, s. 215–217, 225, 254–259.

¹⁷⁾ 22. 3. 1868.

¹⁸⁾ *Geht mir weg mit dem Idiom der Zukunftsmusik! – Warum soll Wagner nicht erlaubt seyn und n[icht] die Freyheit haben, sich eine eigene Bahn zu treten? – Auch die Cunst muß ihren Consttialismus haben, und was that denn der Heros Gluk, als er mit seiner so viel als 20^{ten} Oper den Uebergang zur Oper heutigen Tages bildete? – Nun, wenn ich auch die Ansichten Wagners durchweg nicht billige, so glaube ihm doch Eines zuzusprechen, daß er doch Hertz und Seele hat, und ihm die Form doch frey stehen muß, dieß zu bethätigen. [...] – Wohl gehört zu solchen Cuns[t]täten Wagners nur Gewaltnatur, und diese sollte nicht abgethan werden in dem Urthe[i]lsspruche einer Zukunft etz[?].* (91)

Marta Procházková

K udržování Procházkových uměleckých kontaktů přispívala také jeho manželka Marta, rozená Reisingerová (1849–1903), s níž se Procházka oženil v listopadu roku 1868. Marta Procházková byla velmi kultivovaná a hudebně vzdělaná zpěvačka.¹⁹ Jevila plné porozumění pro aktivity svého manžela a na mnoha z nich se podílela. Počátkem 70. let vystupovala především na tzv. volných hudebních zábavách. Byla duší salonu v domě Procházkových v Ječné ul. čp. 1833, kde se scházeli přední čeští i zahraniční hudebníci. Často ho navštěvovaly zpěvačky, např. italské sopranistky Giuseppina Vitali-Augusti (159) a Mathilda Ricci (117), které v Praze slavily úspěchy v rolích z Verdiho oper. K vítaným příchozím patřila také zpěvačka Emilia Chiomi (26), primadona Her Majesty's Opera v Londýně, která byla v červnu roku 1878 prvním zahraničním hostem v *Prodané nevěstě*. Procházkoví byli v kontaktu také s komorní virtuóskou saského krále Marií Krebs (72), dcerou skladatele Karla Krebse, nebo Marthou Remmert (116), německou klavíristkou, hudební pedagožkou, skladatelkou, dirigentkou a publicistkou. Z polských interpretů je třeba zmínit houslisty Władysława Górského (49) a Stanisława Taborowského (141), klavíristu Emile Smietaňského (133), zpěvačku Justynu Machwitz (85) nebo skladatele Władysława Żeleńskiego (82, 167): ti všichni měli u Procházkových dveře otevřené.

Hostům se v salonu dostalo nejen dobrého pohoštění, ale i odborných diskusí, zajímavé literatury a hudebních zážitků (poprvé tu zazněly mnohé hudební novinky). Tyto cílené umělecké kontakty měly velký význam nejen pro pražský hudební život, ale i pro šíření české hudební kultury do zahraničí. V Procházkově albu se také zachoval dopis klavíristky Anny Rilke (122), později provdané Grosser, tety básníka Rainera Marii Rilkeho. Svůj vztah k české kultuře prokázala v roce 1884, když se v Berlíně ujala provedení Dvořákova *Klavírního koncertu g moll*, op. 33 (za skladatelova řízení).²⁰

Marta Procházková zpívala i na koncertech Umělecké besedy a pražského Hlaholu, postupně přijímala též operní role. Začátek její zahraniční kariéry spadá do září 1875, kdy navštívila se svým manželem Vídeň. Dostala zde příležitost k vystoupení na filharmonickém koncertu pod taktovkou Hanse Richtera²¹ a na uměleckém večeru ve velkém sálu vídeňského Musikvereinu. Hans Richter, který s Procházkovými v roce 1875 udržoval písemný kontakt (119–120), pomohl Martě Procházkové nastartovat její zahraniční kariéru. Doufal v její angažmá ve Vídni, k tomu však nedošlo. Zatím se Procházková vypracovala v uznávanou operní pěvkyni, jak o tom mj. svědčí dopisy skladatele Karla Goldmarka (45–47) u příležitosti provedení jeho opery *Königin von Saba* v pražském Novoměstském divadle.²² Goldmark, který Procházkovou osobně slyšel, byl přesvědčen, že její podání bude vynikající. Zárukou mu byl *nádherný hlas, zralá umělkyně, vroucnost*

19) Jejím učitelem zpěvu byl Jindřich Pech, bratr Elišky Krásnohorské. V polovině 70. let ji školil ve Vídni barytonista Johann Röss, nepochybně v souvislosti s pokusem o tamní angažmá.

20) Události související s provedením Dvořákova koncertu popsala ve svých vzpomínkách – GROSSER-RILKE, Anna: *Nie verwehte Klänge*, Otto Beyer, Leipzig-Berlin 1937.

21) 28. 11. 1875.

22) 25. 5. 1878.

jejího hlubokého citu a dokonalý zjev.²³ V roce 1879 získala Marta Procházková angažmá v Městském divadle v Hamburku, poté na jednu sezónu v Dvorní opeře v Drážďanech, odkud se vrátila zpět do Hamburku. Vystoupila v řadě rolí od Glucka až po Verdiho (Aida, Leonora v *Trubadúru*, Amélie v *Maškarním plese*), od Mozarta (Donna Anna, hraběnka ve *Figarově svatbě*) až po Wagnera (Senta, Alžběta, Brunhilda a jiné).²⁴

Ján Levoslav Bella

Velké podpory ze strany Procházkovy se dostalo také slovenskému skladateli Jánovi Levoslavovi Bellovi. Osobně se setkali v roce 1873. Návštěva Prahy, včetně kontaktů s nejvýznamnějšími představiteli tehdejšího českého uměleckého života, měla pro Bellu tak zásadní význam, že ji podrobně popsal ve své autobiografii.²⁵ Vzpomínal na chvíle strávené u Procházků a na podnětné vzájemné rozhovory. „*Dal mi k dispozici partituru starších i novějších děl, literární díla o hudbě, umožnil mi přístup k produkcím a tak dokonal mé znovuzrození hudební.*“²⁶ Právě díky Procházkovi vyslechla Praha se zájmem Bellovu symfonickou báseň *Osud a ideál*, o níž spolu i korespondovali (13–14). Kromě většího počtu písní poslal Bella do Prahy *Smyčcový kvintet d moll*, určený do soutěže o cenu Umělecké besedy. Dílo bylo porotou označeno jako druhé nejlepší (po vítězném Dvořákově skladbě)²⁷ a provedeno Bennewitzovým kvartetem.

Kontakty se slovanskými a rakouskými umělci

V sedmdesátých letech 19. století se Procházka v duchu dobového panslavismu a rusofilství orientoval především na slovanské autory, jejichž díla v Praze uváděl. V jeho albu se dochovaly dopisy, resp. pamětní zápisy knížete Jurije Nikolajeviče Galycina (43), Jurije Karloviče Arnolda (7–8), Antona Rubinsteina (123–124), Alexandra Sergejeviče Faminicina (36–37), Borise Aleksandroviče Fitingova-Šel (89) i klavíristek Věry Timanovové (146–149), Alexandry Jurijevny Zograf-Dulovy (134), Annette Nikolajevny Esipovy (34) aj. V té době Procházka nadšeně propagoval písně slovanských národů, upravoval je a publikoval ve sbírkách *Slavia a Písně slovanských národů*.²⁸ V první z nich je otištěno dvacet českých a deset ruských písní. Sbíрка dosáhla veřejného uznání a Procházka neváhal věnovat jeden *skvostný exemplář*²⁹ při příležitosti návštěvy rakouského císaře v Praze jako dar do jeho privátní knihovny.

23) *Die große herrliche Stimme, die vollendete Künstlerschaft, die große Innigkeit eines tiefen Gemüthes, volle Erscheinung...* (45).

24) Její role uvedl Procházka ve svém deníku, ČMH-MBS sign. A 11, č. př. 117/200.

25) Z ní cituje OREL, Dobroslav: *Ján Levoslav Bella. K 80. narozeninám seniore slovenské hudby*, in: Sborník filozofické fakulty University Komenského v Bratislavě, roč. II, č. 25, Bratislava 1924. Zde publikovány také Procházkovy dopisy Bellovi.

26) Tamtéž, s. 43.

27) *Smyčcový kvintet G dur*, op. 77.

28) *Slavia*, sbírka národních písní slovanských. Vydal a průvodem klavírním opatřil Lud. Procházka, Eduard Grégr a Ferd. Datel, Praha říjen 1874 (2 sešity). *Písně slovanských národů*. Průvodem klavírním opatřil Ludevít Procházka. Sešit 1. Slovenské, F. A. Urbánek, Praha s. a.

29) Podle záznamu v Procházkově deníku. Viz pozn. 24.

V sedmdesátých letech korespondoval Procházka také s rakouskými skladateli, zvláště z oblasti Štýrského Hradce; byli to Wilhelm Mayer (87–88), který komponoval pod pseudonymem W. A. Rémy, dále Wilhelm Kienzl (68), Richard Heuberger (54–57) a Ferdinand Heinrich Thieriot (144–145).

S domácími českými autory pravděpodobně udržoval Procházka především osobní kontakty, a tak se v jeho albu zachovalo z této doby jen několik dopisů, a to od Karla Šebora (128) a Jindřicha Kàana (66–67).

Z dopisů Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany do Hamburku

Dvořák byl s Procházkou v kontaktu po celou dobu jeho německého pobytu a z jejich korespondence vyplývá, že Procházka stále usiloval o provádění Dvořákových děl.³⁰ V nejobsáhlejším dopisu (30) z ledna 1880 děkoval Dvořák Procházkovi za zaslání řádky i za kritiky z *Hamburger Nachrichten*³¹ a *Hamburgischer Correspondent*, které reagovaly na provedení jeho *Smyčcového kvartetu Es dur*, op. 51. Dvořáka inspirovaly k zamyšlení nad kritikou jeho děl v německy mluvících zemích, neboť v té době musel zvláště od vídeňských kritiků *mnohou hořkou pilulku zakusit*. Tím více byl potěšen, že o něm hamburská kritika psala pozitivně.³² Z Dvořákovy dopisu je také zřejmé, že ho Procházka žádal o nové klavírní skladby a zajímal se o *Smyčcovou serenádu*, kterou chtěl doporučit dirigentovi filharmonických koncertů v Hamburku Juliu von Bernhuth. Dvořák upřednostňoval svou *Dechovou serenádu d moll*. Zmínil se také o houslovém koncertu, který v poslední době dokončil. O vřelém vztahu Dvořáka k Procházkovi svědčí nejen úvodní oslovení *milý příteli*, ale také závěr dopisu, v němž Dvořák oznamuje, že o Velikonocích pojedí do Berlína a bude-li to jen trochu možné, zajel by navštívit Procházku do Hamburku, *do onoho města, kde před 18 lety cestoval co obyčejný muzikant* (30). O šest let později doporučoval Dvořák (31) Procházku sbírku písní *Völkerstimmen* firmě Novello & Ewer.³³ Poslední Dvořákův dopis dochovaný v Procházkově albu (32) se týká *Klavírního kvintetu*, op. 5. Dvořák nemohl nalézt svůj autograf a prosil Procházku, aby mu zapůjčil jeho opis. Kvintet měl totiž premiéru na hudební zábavě, uspořádané Procházkou v Praze v listopadu 1872.³⁴

Procházka seznámil obyvatele Hamburku také s mnoha díly Smetanovými – s klavírními skladbami, *Triem g moll*, smyčcovým kvartetem *Z mého života*, ve čtyřruční podobě se symfonickými básněmi. Vrcholem pak bylo prosazení Smetanovy opery *Dvě vdovy* (*Zwei Witwen*) na prkna hamburské opery 28. 12. 1881. Jediný Smetanův dopis dochovaný

30) Dvořákovy dopisy byly publikovány in: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty*, ed. Milan Kuna, Editio Bärenreiter, Praha 1987–2004: sv. 1, s. 196–199; sv. 2, s. 211 a 231. Editoři však neměli k dispozici originály dopisů, ale jen starší edice: *Antonín Dvořák přátelům doma*. Uspořádal O. Šourek, Praha-Brno 1941, s. 21–22, 105 a 109.

31) Kritik August Ferdinand Riccius (1819–1886) byl v kontaktu s Procházkou a o měsíc později mu děkoval za pozvání na hudební matiné (118).

32) Viz TAUEROVÁ, Jarmila: *Tausendmal Dank! Tisícere díky!*, in: *Musicalia* 1–2, roč. 3, 2011, s. 56–63.

33) Vyšly nakonec u Simrocka v Berlíně.

34) Kromě dopisů se v Procházkově albu dochoval ještě Dvořákův pamětní notový zápis datovaný 19. 9. 1874, s citací ze začátku *Nokturna* č. 2 (v Burghauserově tematickém katalogu Dvořákovy díla No. 31/2).

v albu (132) byl psán těsně před premiérou. Souvisejí s ním i dva dopisy Procházkovy. Obsah této korespondence je ve smetanovském kontextu znám,³⁵ přesto snad neuškodí, uvedeme-li ho kvůli připomenutí Procházkových aktivit ve prospěch Smetany. Procházka zval Smetanu na premiéru *Dvou vdov* do Hamburku, ale ten odmítl z finančních i zdravotních důvodů. Po požáru Národního divadla nebyl v dobré psychické kondici. Píše, že *jeho rozervaná mysl se už skorem podobá trudnomyslnosti* (132). Utrpěl velkou finanční ztrátu tím, že nedostal honorář za *Libuši* a neuskutečnilo se ani slavnostní sté představení *Prodané nevěsty* a provedení nejnovější opery *Čertova stěna*. Byl také zklamán, že *Pollini si přivlastnil vše, provozování, právo majetku, rozmnožování, tisk atd. ke Dvěma vdovám* (132). Smetana byl rád, že se Procházka zúčastní premiéry. Děkuje také, že propaguje jeho dílo v Drážďanech, a navrhuje k provedení ze symfonických skladeb *Vyšehrad*, *Vltavu* nebo předehru k *Libuši*.

O úspěchu *Dvou vdov* v Hamburku informoval Procházka Smetanu dopisem z 31. prosince 1881. Za velké štěstí považoval, že o opeře referoval Ludwig Hartmann v *Dresdner Nachrichten*, a zároveň skutečnost, že *Dvě vdovy* viděl šéf nakladatelské firmy Ed. Bote & G. Bock, která později operu vydala. Není těžké si domyslet, kdo oba pány pozval, aby navštívili premiéru.³⁶ Spolu s významným kritikem Hartmannem usiloval Procházka také o drážďanské nastudování *Prodané nevěsty*, z níž byla v roce 1882 provedena jen předehra.

Působení v Hamburku

Zmíněný Bernhard Pollini (Bernhard Baruch Pohl),³⁷ impresáριο hamburské opery, patřil mezi přední osobnosti hamburského hudebního života, s nimiž Procházka udržoval kontakty a v zastoupení Smetany s ním jednal o *Dvou vdovách*. Z dopisu Adolfa Čecha (27) pak víme, že Procházka vedl s Pollinim také jednání týkající se pražského Národního divadla, konkrétně o provedení Goldmarkovy *Královně ze Sáby*. Čech mj. píše, že *Královna ze Sáby je na německém divadle [v Praze] tak otlučena, že jen kvůli renomé chce operu dávat, neočekávajíce nějaký velký výtěžek. Nedá-li ji za tu cenu (1000 marek), ať si ji nechá*. Na Procházku se ale obraceli ohledně vyjednávání s Pollinim i další autoři. Maďarský skladatel Ödön Péter Józef de Mihalovich (98) žádal v dopise Procházku, aby se přimluvil u Polliniho a kapelníka Suchera za jeho operu *Wieland*, jejíž partitura ležela v Hamburku již dva roky.

Do širšího okruhu Procházkových kontaktů náleželi vedle kapelníka hamburské opery Josepha Suchera i kapelník drážďanské opery Ernst Edler von Schuch nebo dirigent Julius von Bernhut. V Procházkově hamburské korespondenci se dochoval také jeden dopis Hanse von Bülow (25), s nímž se adresát znal od šedesátých let.

Procházka a jeho žena se pohybovali hlavně mezi hudebními interprety, jak o tom

35) Dopis Smetanův i dopisy Procházkovy byly publikovány: *Bedřich Smetana a Dr. Lud. Procházka. Vzájemná korespondence*, ed. Jan Löwenbach, Umělecká beseda, Praha 1914, s. 70 ad.

36) Kromě dopisu se v Procházkově albu dochoval ještě pamětní notový zápis datovaný 2. 5. 1877, který uvádí ukázkou z 1. jednání opery *Libuše*, nadepsaný *Chrudoš hledá mezi dívkami svou milenku*.

37) Narodil 1838, zemřel 1897.

svědčí v albu zachované záznamy violoncellistů Davida Poppera (109) a Adolfa (?) Fischera (39–41), švédské sopranistky Christine Nilsson (100) a rakouské altistky Amalie Joachim (63–64), manželky houslového virtuosa Josepha Joachima.

Z hudebních kritiků a teoretiků se s Procházkou stýkali již uvedený Ludwig Hartmann (51–52), August Ferdinand Riccius (118) a Emil Krause (71). V albu se dochoval i jeden dopis Hugo Riemanna (121), který v té době rovněž působil v Hamburku. Procházka se zde setkal také s Beethovenovým životopiscem, Američanem Alexandrem Wheelockem Thayerem (142–143).

V osmdesátých letech se Procházka v Německu znovu vrátil k slovanským lidovým písním. Vydal několik sbírek v německém (v některých případech i anglickém) překladu a také vlastní tvorbu inspirovanou folklórem – *Völkerstimmen*, *Slavische Volksweisen*, *Duetten* a *Slavische Reigen*.³⁸ Tato Procházkova vydavatelská aktivita se pochopitelně odrazila i v jeho korespondenci.³⁹ Některé písně věnoval Procházka německým interpretům, kteří mu za ně písemně poděkovali – Eugen Gura (48) a Mathilda Brandt-Görtz (17). Procházkou vydané lidové písně zaujaly také barytonistu Julia Stockhausena (136). Roberta Musiola (99) dokonce přiměly Procházkovy písně k tomu, aby jejich autora zařadil do svého hudebního lexikonu. Procházka se zajímal i o písně lužické. Jejich sbírku mu poslal Michal Hórník (60) s nadějí, že by ji Procházka mohl vydat.

Album dr. Ludevíta Procházky přináší bohatý materiál k dějinám nejen hudebního života druhé poloviny 19. století. K hlubšímu studiu se nabízejí mnohá témata – formování české národní kultury, rozvoj koncertního života, oddělování a překrývání české a německé kultury v Čechách, oblast lidové písně, wagnerismus a antiwagnerismus, slovanské kulturní snahy ve střední Evropě, vlivy východního ritu, původní česká tvorba a mnohé další. Na tomto místě bylo možné nastínit jen jednotlivé badatelské okruhy; podrobněji budou vybraná témata pojednána v úvodu ke kritické edici celého alba,⁴⁰ kterou průběžně připravuji. V ní budou odborné veřejnosti zpřístupněny všechny v albu obsažené záznamy v kritickém komentovaném přepisu a fototypickém přetisku.

38) *Völkerstimmen (National Songs.)* Sammlung von Volksweisen in deutscher Uebertragungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Ludwig Procházka. N. Simrock, Berlin, 1884-1885, No 8481-3, 8500, 8613.

Slavische Volksweisen in deutschen Übertragungen von Ottilie Malýbrok-Stiler, K. Viala, J. Wenzig, V.v. Zdekauer, W. Swoboda etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Ludwig Procházka.

Heft 1.2.3.4.5.6.7. Berlin, Verlag von Ries & Erler, R. 2075 E, R. 2076 E, R. 2077 E, R. 2444 E, R. 2445 E, R. 2792 E, R. 2798 E.

Slavische Reigen (Slovanské reje) für Pianoforte zu 4 Händen componirt von Ludw. Procházka. Heft 1, 2. Berlin, Verlag Ries & Erler, No. R. 4043 E.

Duetten für zwei Singstimmen nach slowakischen Volksdichtungen mit Begleitung des Pianoforte von Lud. Procházka (Dvojzpěvy k slovům slovenských písní národních s průvodem Piana složil...) Deutsch von Frau O. Malýbrok-Stieler. English words by Mrs John Morgan of Newyork. N. Simrock, Berlin 1885, No 8529.

39) Viz např. Richard Heuberger (56).

40) Vydání kritické edice je připravováno pro rok 2012.

Soupis dopisů a pamětních záznamů obsažených v albu J. L. Procházky

Číslo	Jméno	Profese	Jazyk	Lokace	Datum	Rok
1	Abert Johann Joseph	skladatel	něm.	Stuttgart	18. 11.	1864
2	Abert Johann Joseph	skladatel	něm.	Stuttgart	3. 4.	1870
3	Ambros August Wilhelm	hudební historik	něm.	Wien	17. 5.	1872
4	Ambros August Wilhelm	hudební historik	něm.	Wien	28. 6.	1872–73
5	Ambros August Wilhelm	hudební historik	něm.	s. l.	s. d.	s. a.
7	Arnold Jurij Karlovič	skladatel	něm.	Moskva	1. 2.	1873
8	Arnold Jurij Karlovič	skladatel	něm.	Moskva	12. 3.	1873
6	Augusti A. [?]	tenorista	it.	Praha	16. 6.	1871
	Augusti Giuseppina (viz Vitali-Augusti)					
11	Auspitz-Kolárová Augusta	klavíristka	čes.	Wien	26. 10.	1874
9	Auspitz-Kolárová Augusta	klavíristka	čes.	Wien	23. 3.	1878
10	[Auspitz]-Kolárová Augusta	klavíristka	čes.	Wien	4. 4.	s. a.
12	Bella Ján Levoslav	skladatel	slov.	Praha	28. 9.	1873
13	Bella Ján Levoslav	skladatel	slov.	Kremnica	7. 10.	1875
14	Bella Ján Levoslav	skladatel	slov.	Kremnica	23. 1.	1876
15	Besekirski G.	skladatel	něm.	Praha	13.11.	1869
16	Bezděka František Rudolf	skladatel	čes.	Písek	25. 2.	1862
17	Brandt-Görtz Mathilde	zpěvačka	něm.	Hamburg	2. 2.	1886
18	Breitner Louis	klavírista	franc.	s. l.	s. d.	1872–73
19	Bubeníčková Emilie	zpěvačka	čes.	Praha	23. 11.	1866
20	Bülow Hans von	klavírista, dirigent	něm.	München	5. 2.	1866
21	Bülow Hans von	klavírista, dirigent	něm.	München	18. 2.	1866
22	Bülow Hans von	klavírista, dirigent	něm.	München	6. 4.	1866
23	Bülow Hans von	klavírista, dirigent	něm.	München	4. 5.	1866
24	Bülow Hans von	klavírista, dirigent	něm.	Basel	1. 11.	1866
25	Bülow Hans von	klavírista, dirigent	něm.	Hamburg	21. 11.	1887
26	Chiomi Emilie	zpěvačka	it.	Praha	6. 12.	1877
27	Čech Adolf	dirigent	čes.	Praha	15. 5.	1885
108	Černý František	skladatel	čes.	[Praha]	s. d.	s. a.
28	Dulęba József (Józef)	skladatel	pol.	Praha	18. 2.	1863
29	Dvořák Antonín	skladatel	čes.	Praha	19. 9.	1874
30	Dvořák Antonín	skladatel	čes.	[Praha]	15. 1.	1880
31	Dvořák Antonín	skladatel	čes.	Praha	20. 11.	1886
32	Dvořák Antonín	skladatel	čes.	Praha	20. 3.	1887

33	Eitner Robert	hudební historik	něm.	Berlin	4. 5.	1875
34	Esipova Annette Nikolajevna	klavíristka	rus.	Praha	12. 5.	1878
35	Fabián Josef	dirigent	čes.	Praha	11. 8.	1864
36	Famincin Alexander	skladatel	něm.	Sankt-Peterburg	10. 5.	1870
37	Famincin Alexander	skladatel	rus.	Sankt-Peterburg	24. 4.	1883
38	Fibich Zdeněk	skladatel	čes.	s. l.	12. 9.	1873
39	Fischer Adolf[?]	violoncellista	fr.	[Hamburg]	17. 10.	1885
40	Fischer Adolf[?]	violoncellista	fr.	Hamburg	18. 10.	1885
41	Fischer Adolf[?]	violoncellista	fr.	Leipzig	15. 1.	1886
89	Fitingov-Šel Boris Alexandrovič	hudebník	rus.	Praha	25. 10.	1875
42	Förchtgott[-Tovačovský] Arnošt	skladatel	čes.	s. l.	s. d.	s. a.
	Förchtgott (viz Tovačovský-Förchtgott)					
44	Frič Josef	spisovatel	čes.	Paris	9. 11.	1864
43	Galicyn Jurij Nikolajevič, kníže	dirigent	rus.	[Praha]	28. 6.	1870
45	Goldmark Karl	skladatel	něm.	Gmünden	18. 5.	1878
46	Goldmark Karl	skladatel	něm.	Gmünden	28. 5.	1878
47	Goldmark Karl	skladatel	něm.	Wien	18. 11.	1878
49	Górski Władysław	skladatel	pol.	Praha	28. 5.	1870
48	Gura Eugen	zpěvák - barytonista	něm.	München	26. 9.	1887
50	Harrach Jan hrabě	politik	čes.	Praha	17. 1.	1864
51	Hartmann Ludwig	hudební kritik	něm.	Dresden	16. 10.	1882
52	Hartmann Ludwig	hudební kritik	něm.	Dresden	s. d.	s. a.
53	Heřmánek Hypolit	virtuos na harmonium	čes.	[Žamberk]	7. 11.	s. a.
54	Heuberger Richard	skladatel	něm.	Graz	1.-3. 3.	1876
55	Heuberger Richard	skladatel	něm.	Wien	28. 4.	1885
56	Heuberger Richard	skladatel	něm.	Wien	19. 7.	1885
57	Heuberger Richard	skladatel	něm.	Wien	s. d.	s. a.
58	Horn Eduard	skladatel	něm.	s. l.	24. 3.	1876
59	Horn Eduard	skladatel	něm.	Wien	19. 4.	1876
60	Hórník Michal	kněz	čes.	Bautzen	1. 2.	1883
61	Jablonský Boleslav	básník	čes.	Kraków	18. 6.	1872
62	Jeltsch Karl (Charles)	klavírista	něm.	Paris	20. 4.	1874
63	Joachim Amalie	zpěvačka	něm.	Berlin	3. 11.	1884
64	Joachim Amalie	zpěvačka	něm.	Praha	21. 1.	1886
65	Jiránek Josef	klavírista	čes.	s. l.	2. 5.	1877
67	Kään Jindřich z Albestů	skladatel	něm.	Praha	5. 3.	1870

66	Kään Jindřich z Albestů	skladatel	něm.	Lány	28. 1.	[1876-79]
68	Kienzl Wilhelm	skladatel	něm.	Praha	29. 5.	1876
	Kolárová viz Auspitz-Kolárová					
70	Kopta Václav	houslista	čes.	München	13. 12.	1886
69	Kossuth Gyula	?	maď.	Praha	9. 3.	1865
71	Krause Emil	hudební kritik	něm.	Hamburg	30. 5.	1885
72	Krebs Mary	klavíristka	něm.	Praha	5. 3.	1874
73	Křížkovský Pavel	skladatel	čes.	Brno	24. 4.	1861
74	Křížkovský Pavel	skladatel	čes.	s. l.	28. 5.	1861
75	Laub Ferdinand	houslista	čes.	s. l.		[1870-74]
76	Leger Louis	filolog	fr.	Paris	s. d.	[1864]
77	Leger Louis	filolog	fr.	Praha	7. 10.	1866
78	Leger Louis	filolog	fr.	Praha	16.10.	1867
49	Leger Louis	filolog	fr.	Praha	20.12.	1871
79	Lenz Leopold	basbarytonista	fr.	s. l.	s. d.	ante 1862
80	Liszt Franz	klavírista a skladatel	něm.	Roma	31. 1.	1866
81	Liszt Franz	klavírista a skladatel	něm.	Budapest	7. 3.	1875
82	Lukes Jan Ludevít	tenorista	čes.	Praha	18. 6.	1863
83	Mánes Josef	malíř	něm.			s. a.
84	Mánes Josef	malíř	čes.	s. l.	s. d.	[1866-71]
85	Machwitz Justyna	zpěvačka	pol.	[Praha]	6. 9.	1871
86	Marchesi Salvatore C. v.	barytonista	něm.	Wien	1. 4.	1870
88	Mayer Wilhelm	klavírista	něm.	Graz	25. 9.	1875
87	Mayer Wilhelm	klavírista	něm.	Graz	24. 3.	1876
90	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	5. 12.	1860
91	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	5. 2.	1863
92	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	11. 12.	1867
93	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	22. 2.	1868
94	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	1. 3.	1868
95	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	9. 3.	1868
96	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	5. 7.	1868
97	Měchura Leopold Eugen	skladatel	něm.	Otín	7. 11.	1868
98	Mihalovich [Ödön Péter Józef de]	skladatel	něm.	Alt Ausee	17. 8.	1885
99	Musiol Robert	hudební publicista	fr.	Röhrsdorf	12. 6.	1888
100	Nilsson Christine	zpěvačka	fr.	Hamburg	s. d.	1885
107	Peka A.	?	čes.	Praha	17. 5.	1864

102	Perfall Karl von	intendant	něm.	München	7. 3.	1866
103	Perfall Karl von	intendant	něm.	München	15. 4.	1866
104	Perfall Karl von	intendant	něm.	München	1. 5.	1866
105	Perfall Karl von	intendant	něm.	München	14. 5.	1866
106	Perfall Karl von	intendant	něm.	München	26. 10.	1866
108	Plotenyi Nándor	houslista	něm.	Praha	12. 2.	1865
109	Popper David	violoncellista	něm.	Hamburg	23. 2.	1880
110	Procházka Ludevít	skladatel	čes.	Hamburg	20. 2.	1884
111	Ptáček František	kapelník	angl.	Hamburg	12. 9.	1880
112	Reményi Eduard	houslista	něm.	Budapest	25. 1.	1865
113	Reményi Eduard	houslista	franc.	Praha	25. 2.	1865
114	Reményi Karl	advokát	něm.	Praha	9. 10.	1865
115	Reményi Karl	advokát	maď.	Praha	9. 10.	1865
116	Remmert Martha	klavíristka	něm.	Praha	12. 2.	1878
117	Ricci Mathilda	zpěvačka	fr.	Praha	8. 5.	1878
118	Riccus August Ferdinand	skladatel, hudební kritik	něm.	Hamburg	20. 2.	1880
121	Riemann Hugo	muzikolog	něm.	Hamburg	18. 6.	1885
119	Richter Hans	dirigent	něm.	s. l.	říjen	1875
120	Richter Hans	dirigent	něm.	Wien	7. 10.	1875
122	Rilke Anna	klavíristka	něm.	Leipzig	prosinec	1876
123	Rubinstein Anton	skladatel	něm.	Petersburg	3. 6.	1874
124	Rubinstein Anton	skladatel	rus.	Hamburg	7. 11.	1879
101	Ruské okteto při svěcení pravoslavného kostela	interpreti	něm.	Praha	18. 8.	1874
125	Ryba Josef	pedagog	rus.	Moskva	s. d.	[1872–88]
126	Sahla Richard	houslista	něm.	Praha	červen	1876
127	Sauret Émile	houslista	franc.	Praha	12. 11.	1877
129	Schulhoff Julius	klavírista	něm.	Dresden	15. 4.	1874
130	Sklenář Josef	právník	čes.	Praha	28. 5.	1888
130	Sklenářová-Malá Otilie	herečka	čes.	Praha	28. 5.	1888
131	Smetana Bedřich	skladatel	čes.	Praha	2. 5.	1877
132	Smetana Bedřich	skladatel	čes.	Jabkenice	26. 12.	1881
133	Smietanski Emil	klavírista	pol.	s. l.	4. 11.	1867
135	Starovoj S.	skladatel	rus.	Praha	26. 12.	1874
136	Stockhausen Julius	zpěvák	něm.	s. l.	15. 2.	1883
139	Suchánek František	skladatel	čes.	Dresden	15. 5.	1861
140	Suchánek František	skladatel	čes.	Dresden	4. 7.	1862

128	Šebor Karl	skladatel	čes.	Wien	26. 10.	1877
137	Štulc Václav	literát, kněz	čes.	s. l.	24. 7.	1868
138	Štulc Václav	literát, kněz	čes.	s. l.	s. d.	[1866]
141	Taborowski Stanisław	houslista	pol.	Praha	25. 5.	1871
142	Thayer Alexander Wheelock	životopisec Beethovenův	angl.	Hamburg	3. 9.	1885
143	Thayer Alexander Wheelock	životopisec Beethovenův	angl.	Trieste	26. 10.	1887
144	Thieriot Ferdinand	skladatel	něm.	Hamburg	září	1880
145	Thieriot Ferdinand	skladatel	něm.	Graz	17. 11.	1880
146	Timanoff Vera	klavíristka	něm.	Berlin	10. 10.	[1872]
147	Timanoff Vera	klavíristka	něm.	Berlin	13. 10.	[1872]
148	Timanoff Vera	klavíristka	něm.	Berlin	23. [10.]	[1872]
149	Timanoff Vera	klavíristka	něm.	[Praha]	12. 11.	1877
150	[Sladovník] Tomáš	kněz	čes.	Linz	17. 8.	1870
151	Tovačovský [Förchtgott] Arnošt	skladatel	čes.	s. l.	17. 5.	1864
152	Ulm [František]	kritik	něm.	Praha	25. 11.	1866
165	Vacek- Kamenický František Jaroslav	spisovatel	čes.	s. l.	s. d.	[1861]
153	Veit Václav Jindřich	skladatel	čes.	Cheb	11. 2.	1860
154	Veit Václav Jindřich	skladatel	čes.	Cheb	24. 11.	1860
155	Veit Václav Jindřich	skladatel	čes.	Cheb	26. 2.	1861
156	Viala Carl	zpěvák	něm.	[Berlin]	9. 2.	1876
157	Viala Carl	zpěvák	čes.	[München]	s. d.	s. a.
159	Vitali-Augusti Giuseppina	zpěvačka	it.	Praha	16. 6.	1871
158	Vlasov Vladimir	dirigent	rus.	Praha	12. 7.	1868
160	Vojáček Hynek	skladatel	čes.	Petersburg	8. 6.	1865
161	Vorel Josef	skladatel	čes.	Zdice	8. 7.	1861
162	Vorel Josef	skladatel	čes.	Zdice	17. 12.	1864
163	Vorel Josef	skladatel	čes.	Zdice	29. 12.	1864
164	Vorel Josef	skladatel	čes.	Zdice	23. 10.	1872
166	Wieniawski Joseph	klavírista	něm.	Berlin	18. 1.	1875
82	Želeński Władysław	skladatel	pol.	Praha	30. 4.	1863
167	Želeński Władysław	skladatel	pol.	Warszawa	26. 1.	1873
168	Zellner Leopold Alexander	skladatel	něm.	Wien	13. 1.	1866
134	Zograff Alexandra von	klavíristka	rus.	Praha	22. 3.	1873
169	Ženíšek František	malíř	čes.	Praha	29. 4.	1885

Jan Ludevít Procházka and His Contacts in the World of the Arts¹

JANA VOJTĚŠKOVÁ

This study is based on an important source held by the Czech Museum of Music – an album (shelf mark NM-ČMH, G 13627) containing 169 letters and commemorative inscriptions addressed to the prominent Prague musical journalist and organizer Jan Ludevít Procházka. The correspondence includes valuable information both from the domestic environment in the period following the ‘October Diploma’ of 1860, when modern Czech culture was being formed, and from Hamburg and Dresden where Procházka began promoting Czech music in 1879. The letters illustrate international contacts and the contexts of Czech music during the second half of the nineteenth century. Rounding out the study is a table listing all the items in the album alphabetically according to the names of the writers.

Jan Ludevít Procházka – Antonín Dvořák – Bedřich Smetana – Franz Liszt – Hans von Bülow – Karl Goldmark – Leopold Eugen Měchura – Marta Procházková – Ján Levoslav Bella – Czech music in the second half of the nineteenth century – correspondence

In 1908, on the occasion of the twentieth anniversary of the death of Ludevít Procházka, a lengthy article about him was published in the journal *Hudební revue* (Musical Review) with the title ‘První apoštol hudby Smetanovy’ (The First Apostle of the Music of Smetana). Its author, Jan Loewenbach,² dedicated it ‘to the memory of a man without whom Smetana’s art would scarcely have achieved so soon the triumph that became an epoch in modern Czech music.’³ Loewenbach highlighted Procházka’s contributions to the development of musical life in Prague, concentrating especially (as indicated by the title) on his significance in promoting the music of Smetana – which was oriented toward modern trends underway in Europe at large during his time and came up against harsh criticism in the conservative domestic environment. Before this first extensive evaluation of Procházka, his importance was emphasized in an obituary by

1) This study was written as part of a grant project of the National Museum, supported by the Ministry of Culture, to prepare a critical edition of the Procházka album herein described. I should like to thank all those who have helped me in preparing both the edition and this study, especially David R. Beveridge, Jana Fojtíková, Jarmila Gabrielová, Milan Pospíšil, Vlasta Reittererová, and Dagmar Štefancová.

2) Also spelled Löwenbach – see note 35.

3) LOEWENBACH, Jan: ‘První apoštol hudby Smetanovy’, *Hudební revue*, Vol. 1 (1908), No. 7, pp. 329-55.

Otakar Hostinský,⁴ who called him an unusually well-educated man with a penetrating spirit and rare power of judgement, a man who had stood for many years at the forefront of Czech musical life and bravely defended Smetana’s ideal of modern Czech national music.

The year 1908 also saw another significant event pertaining to Procházka: one of the most valuable private music collections in the Austro-Hungarian Empire – that of Friedrich Donebauer – was sold in the Stargardt auction house in Berlin. Among the precious items on sale was an album containing 170 letters Procházka had received from important figures in music and in the arts generally. Because public institutions did not have the needed funds at the time, a substantial portion of Donebauer’s collection passed into the private ownership of the industrialist Richard Morawetz.⁵ Not until 2003 was the Procházka album purchased from Morawetz’s heirs by the Ministry of Culture of the Czech Republic – for the Czech Museum of Music (as part of the National Museum), in whose collections it has been deposited since that time.

Jan Ludevít Procházka⁶ (1837-88) was one of the major figures in Prague musical life during the 1860s and 1870s, active as a pianist, composer, conductor, pedagogue, music critic, editor, and concert presenter. After moving to Hamburg in 1879 he contributed substantially to promotion of Czech music abroad.⁷

Procházka came to Prague to pursue his studies in 1854. At the wish of his father he studied law, and earned the title JUDr. (*Juris utriusque doctor*, i.e. doctor of both laws, originally meaning civil and church law). But his great love was music. After the fall

4) *Dalibor*, Vol. 10 (1888), No. 33 (p. 262), No. 37 (pp. 294-95), No. 38 (p. 303), and No. 39 (pp. 310-11); unsigned, but the obituary was essentially taken from the journal *Světovzor* (World View), where Hostinský is named as author.

5) In March 1939 Morawetz fled from Czechoslovakia, leaving his collections in Bohemia. After the war the Communists confiscated all his possessions; works of visual art were deposited in the National Gallery, and other items in the literary archive of the National Museum. After the ‘Velvet Revolution’ of 1989 Morawetz’s former possessions were restituted to his heirs under the condition that Czech institutions must be given preferential rights to acquire items pertaining to Czech culture before their removal from the country.

Today the Morawetz music collection consists of correspondence, other items of non-musical notation, iconographic material, musical manuscripts, and posters and programs for theatrical performances and concerts. Items pertaining to music in the Morawetz collection were described in 1962 by Milan Poštolka in *Časopis Národního muzea* (The Journal of the National Museum), so the public was informed about the collection, but the collection itself was not catalogued and made available to researchers.

6) Also written Procházka or Prohaska, Johann Ludwig.

7) ČERNÝ, Miroslav: ‘Procházka Jan Ludevít’, in *Československý hudební slovník osob a institucí* (Czechoslovak Musical Dictionary of Persons and Institutions), Vol. 2, Státní hudební vydavatelství, Prague 1965, p. 370. OTTLOVÁ, Marta: ‘Procházka, Jan Ludevít’, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 13, Bärenreiter, Kassel, s. a., pp. 955-56. REITTEREROVÁ, Vlasta: ‘Procházka Jan Ludevít’, in *Hudební divadlo v českých zemích* (Musical Theatre in the Czech Lands), ed. Jitka Ludvová et al., Divadelní ústav and Academia, Prague 2006. REITTEREROVÁ, Vlasta: ‘Procházka Jan Ludevít’, in *Český hudební slovník osob a institucí* (Czech Musical Dictionary of Persons and Institutions), on the internet at <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/> (accessed 28 July 2011). *Ludevít Procházka. Slavná doba české hudby. Výbor z kritik a článků* (L.P.: The Glorious Era of Czech Music – A Selection from his Reviews and Articles), ed. Miloslav Nedbal, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Prague 1958, 281 pp.

of the absolutist regime of Alexander Bach in 1860, with the consequent loosening of restrictions on activities and organizations focused on Czech nationality and the Czech language, Procházka devoted himself very intensively to the work of artistic societies. He was one of the founding leaders of Prague's Hlahol ('Joyful Noise') choral association and of the Umělecká beseda (Artists' Society). During the mid-1860s he established himself as an important music critic. In November 1865 he took over from Smetana the music column of *Národní listy* (National News). Five years later he founded the first modernly-oriented musical periodical in the Czech lands – *Hudební listy* (Musical News) – and after another three years he founded a pro-Smetana journal called *Dalibor* (the title character in one of Smetana's operas) whose first two volumes (through 1874) he edited. Less well-known is that he also contributed to the music column of the German-language *Politik*.⁸ For almost two decades he engaged in very intensive and multifaceted activities in Prague.

In 1866 Procházka founded the mixed chorus of the Artists' Society, which he himself conducted. An innovation he established were the 'Historical Concerts', presenting works by Renaissance and Baroque composers then unknown to the public. In 1870 the repertoire of these concerts was expanded to include church music by contemporary composers, and the series was henceforth called *Musica sacra*. Unfortunately the Artists' Society mixed chorus was discontinued that year, and along with it the performances of early music which had been remarkable for their time. However, Procházka did not abandon choral conducting for long. He became music director of the newly-established Russian Orthodox church in Prague in 1874, then three years later of the Jednota svatovítská (St. Vitus Union). In these capacities, too, he strove to present interesting performances – for example with the Jednota he performed Schumann's *Requiem*.

In 1871 Procházka introduced a series of 'Volné hudební zábavy' (Free Musical Entertainments), which were organizationally less demanding; these concerts focused on new music and included performances of songs, chamber music, and arrangements of symphonic works for piano four hands. That year in *Hudební listy* he called upon composers to present their new works in this forum. Thus Praguers had the opportunity to acquaint themselves with new pieces by Smetana, Dvořák, Fibich, Bendl, Blodek, Šebor, Křížkovský, Rozkošný, and other Czech composers as well as works by composers from Russia and Poland.

During the 1870s Procházka's activities expanded into other spheres as well. In 1871 he was one of the founders of the Hudební matice (Musical Fund) of the Artists' Society, focused originally on publication of piano-vocal reductions of Czech operas. Then in 1874 he and František Ladislav Rieger established the music division of the Museum of the Kingdom of Bohemia, which became the foundation of the collections of today's Czech Museum of Music. And two years later he gave the impulse for foundation of the bicultural (Czech and German) Society for Chamber Music, of which he served as executive agent until his departure for Hamburg.

⁸) That was in 1877, two years before his move abroad. His reviews are signed 'P'.

In the second half of the 1870s Procházka was forced to restrict his activities. Smetana and Hostinský left Prague, and the original incarnation of the periodical *Dalibor* folded. Procházka's relation to the City of Prague, which was led by the 'Old Czech' party, was not the best because of his friendly relations with the 'Young Czechs'. Under these circumstances he and his family moved in 1879 to Hamburg, where his wife Marta obtained a regular engagement with the opera company. In Hamburg Procházka became director of the Tonkünstlerverein (Society of Musical Artists), served as a professor of piano at the conservatory, owned a prospering musical institute, and vigorously promoted Czech music. As is well known, he acquainted residents of Hamburg with many works by Smetana. He then continued supporting Czech music in Dresden, where he moved with his family for one season because of an engagement taken there by his wife. His remaining years were spent in Hamburg, where his life's work came to an end relatively early: he died in 1888 having not quite reached the age of fifty-one.

The Procházka album⁹ was most likely assembled after his death, probably with the intent of showing the extraordinarily wide range of contacts he maintained during his lifetime with persons in the world of the arts. Though arranged alphabetically (with a few exceptions), and thus lacking continuity as concerns chronology and subject matter, it does provide an interesting picture of Procházka's activities. During the 1860s – a period of renewal for Czech cultural life and of the origin of a large number of singing associations, Procházka concerned himself above all with the composition, performance, and publication of Czech songs and choruses. In addition he devoted much energy to the subscription concerts of the Artists' Society, whose programming and execution he arranged together with Smetana, as well as to concerts of the same organization's mixed chorus. In the 1870s he focused more on composers from Slavic nations generally, especially those from Russia and Poland, whose works he presented in Prague. Also documented from this period is his correspondence with Austrian composers, especially those associated with Graz; in addition we find several letters from Czech composers. After Procházka's move to Hamburg his correspondence shows an intensive effort to promote the works of Czech composers in Germany, as documented by letters from Smetana and Dvořák. During the same period he returned to producing editions of folk songs, and published his own works inspired by folklore as well. Also interesting are his contacts with performers and composers who were not Czech.

Czech Patriotic Songs and Choruses

After the fall of the absolutist regime and proclamation of the 'October Diploma' in 1860, changes occurred in the Czech lands both in public political activities and in the activities

⁹) The album is deposited under the shelf mark NM-ČMH G 13 627 in the non-musical manuscripts collection of the Czech Museum of Music's Music History Division. It has a leather binding with gold embossed lettering and gold edging. On the title page is a photograph of Procházka bearing his original signature. Apart from two letters inserted loosely, the items in the album are pasted onto the pages thereof, numbered in pencil both on the original and on the album page. Today the album contains 169 items. We present a list of its contents, arranged alphabetically according to the names of the writers, in the table at the end of this study.

of associations. Gradually guaranteed by a series of constitutional amendments was the right to protection and cultivation of one's own nationality and language. During this time singing associations were among the most active components of Czech social life. The leading position among them was taken by Hlahol in Prague, founded in 1861. From 1863 to 1865 its choirmaster was Bedřich Smetana, while Ludevít Procházka served as the association's executive agent. Singing associations took part in all events having special importance for Czech society, such as celebrations in 1863 of the thousandth anniversary of acceptance of Christianity in the Czech lands, and the laying of the foundation stone for the National Theatre in 1868. Soon it became evident that a suitable and high-quality repertoire was lacking. Procházka not only exerted major efforts to achieve publication and performance of existing patriotic (Czech) songs and choruses, but also gave major impetus to their composition.¹⁰ He approached prominent Prague composers, but also teachers, pastors, and church music directors in rural regions. However, it was difficult to find high-quality Czech texts. The composers themselves usually did not have sufficient mastery of the Czech language; therefore Procházka, whose Czech was perfect, also maintained contacts with Czech poets and translators. Texts were sent to him by such writers as Boleslav Jablonský (see No. 61 in the table at the end of this study) and František Jaroslav Vacek-Kamenický (No. 165); his good friend P. Václav Štulc (Nos. 137-38) collaborated closely on texts as well.

In 1860 Procházka and Emanuel Meliš prepared an edition of Czech choruses called *Záboj* (the name of a fictive character from Czech medieval history).¹¹ In this connection he corresponded with such composers as Václav Jindřich Veit (Nos. 153-55), František Suchánek (Nos. 139-40), and Josef Vorel (Nos. 161-64). A year later he published a collection of four-part pieces for male voices under the title *Bojan* (the name of a singer in an old Russian legend),¹² and together with František Pivoda the ornamentally-conceived collection *Vesna* (the name of a goddess in Slavic mythology).¹³ Preserved from this period are two lengthy letters (Nos. 73 and 74) from the important Moravian composer Pavel Křížkovský, working in Brno, in which he thanked Procházka for promoting his works and for stimuli for additional compositions. In particular he thanked him for a Prague performance of his chorus *Utonulá* (The Drowned Maiden), whose success

10) Procházka himself also composed patriotic songs – of which his *Kovářská* (Blacksmith's Song) to a text by František Ladislav Rieger was especially popular – as well as choruses, which he assembled in a collection of original four-part pieces for male voices called *Hlahol* (A Joyful Noise), published starting in 1868 by the firm of Vitek and Starý.

11) *Záboj – sbírka původních čtvero zpěvů pro mužské hlasy* (*Záboj – A Collection of Original Four-Part Pieces for Male Voices*), A. Christoph & W. Kuhé (at other times called Marco Berra), Prague 1860, No 1542-1547.

12) *Bojan, sbírka čtyřhlasých mužských směrů* (*Bojan: A Collection of Four-Part Pieces for Male Voices*), Ad. Christoph & W. Kuhé, Prague [1861] – two books.

13) *Vesna – sbírka původních zpěvů pro jeden a dva hlasy s průvodem fortepiana a čtvero zpěvů pro mužský sbor* (*Vesna – A Collection of Original Pieces for One and Two Voices with Piano Accompaniment and of Four-Part Pieces for Male Chorus*), ed. František Pivoda and Ludevít Procházka, Ad. Christoph & W. Kuhé (at other times called Marco Berra), Prague 1861. This collection included Procházka's song for one voice *Pravý Čech* (A True Czech), dedicated to his friend J.L. Lukes, as well as his vocal duet *Čech* (The Czech) and male chorus *Pomoc pro náramnou lásku* (Help for a Great Love).

pleased him. As an expression of his gratitude he provided, without asking any fee, his choruses *Zatoč se, dievča* (Dance, Girl), *Odvedeného prosba* (Plea of the Drafted Man), and *Šohaj černooký* (A Handsome, Dark-Eyed Lad), the first of which was then published in *Vesna*.

Concerts of the Artists' Society

Additional correspondence in the album pertains to the activities of the Artists' Society, founded in 1863 with the goal of 'cultivating the arts', which was understood as meaning arts that were 'decidedly in a national, Czech spirit!' The first chair of the music section was Bedřich Smetana, while Procházka handled organizational matters as executive agent and was also active as a performer. Important enterprises of the Artists' Society in its first years included subscription concerts with programming by Smetana and Procházka, in connection with which Procházka corresponded with composers and performers including some in foreign countries. Johann Joseph Abert (Nos. 1-2) was known in Prague from the time of his studies at the conservatory there. He was pleased that his symphonic poem *Columbus* was chosen for the first subscription concert. An invitation to perform in the second concert was accepted by the Hungarian violinist Eduard Reményi (Nos. 112-13).

The subscription concerts of the Artists' Society did not continue for long, and so Procházka sought new activities. In 1866 he founded the Society's mixed chorus, with which he participated that same year in the magnificent Prague performance of Liszt's oratorio *Die Legende von der Heiligen Elisabeth*. In connection with this performance he corresponded with Liszt himself (No. 80), with the conductor Hans von Bülow (Nos. 20-24) who led the work in Munich shortly before the Prague performance, and with Baron Karl von Perfall (Nos. 102-06), director of music for the Bavarian royal court.

From the letters of Franz Liszt and Hans von Bülow

In the name of the Artists' Society, Bedřich Smetana asked Liszt for permission to perform *Die Legende von der Heiligen Elisabeth*. Liszt responded with an apology, saying he could not send the performing materials on loan to Prague at the requested time because he had promised them to Hans von Bülow who was to perform the work in Munich. After that the score was to make its way to Leipzig, where Liszt had promised it to Franz Brendel for the Tonkünstlerverein. However, he offered a different work for performance in Prague,



Hans von Bülow

Fotografie / Photograph, F. Luckhardt, Wien, nedatováno / undated NM-ČMH-MBS E XXIV.B / 11b

sending the manuscript of his 'Cyrillus-Hymne' – probably the work titled *Slavimo slavno, slaveni!* (Let Us Celebrate Famous Slavs!)¹⁴ for male chorus and organ, composed for the thousandth anniversary of the arrival of Cyril and Methodius in Great Moravia and premiered on 3 July 1863 in Rome. Liszt wrote that he would be pleased if this work could be performed in a concert of the Artists' Society. He suggested that if an organ was not available woodwind and brass instruments could take over the role of support for the singers, and asked Smetana to provide the instrumentation according to the size of the hall and the chorus (No. 80).

Soon after Liszt's letter, Procházka received an answer from Hans von Bülow as well (No. 20), saying that *Die Legende von der Heiligen Elisabeth* would be performed in the Royal Court Theatre in Munich on 24 February 1866 with a possible repetition on 28 February. By early in March the score could be in Prague. Bülow also recommended that Procházka approach Baron von Perfall, administrative director of the Royal Court Theatre, where manuscript copies of the performing parts were available from the Musikverein in Pest. He thanked the administrative board of the Artists' Society for the invitation to conduct the performance on 20 April in Prague, but regretfully declined. He also doubted that 'abbé' Liszt could undertake the trip from Paris. But in any case he sent Liszt's address. He would be pleased to receive a review of or report on the Prague performance, which he hoped with all his heart would be a success (No. 22).

The performance of Liszt's oratorio in Prague was indeed a great triumph. Smetana conducted the combined orchestras of the two Bohemian provincial theatres (Czech and German) and the choruses of both Hlahol and the Artists' Society – five hundred performers in all. The role of Elisabeth was sung by Emilie Bubeníčková, to whose performance the audience responded with great enthusiasm. *Národní listy* wrote: 'The performance was excellent from the artistic standpoint. [...] Smetana led Liszt's work to victory.¹⁵ There was no reprise of the performance, although the correspondence shows that Procházka and others made great efforts toward that end.

The 'Historical Concerts'

Independent presentations given by the mixed chorus of the Artists' Society included the 'Historical Concerts', in which Procházka led compositions from earlier historical periods by Palestrina, Josquin, and others. In the next phase he expanded this repertoire to include sacred works by his contemporaries and called the series *Musica sacra*. In view of the fact that Europe as a whole experienced the revival of early music only later, these concerts of Procházka may be considered a very remarkable, pioneering enterprise. His interest in early music is also documented by some of the letters in the album. In 1872, via Wilhelm Ambros (No. 3), he mediated contact for Smetana with the Dresden royal librarian Moritz Fürstenau, who provided works by the Czech Baroque composer

14) Cf. MUELLER, R. Charnin and ECKHARDT, M.: *Thematisches Verzeichnis der Werke Franz Liszts* (Munich, in preparation), LW- J16, E 18, cited according to OxfordMusicOnline: http://oxfordmusic.mlp.cz/subscriber/article_works/grove/music/48265pg28#S48265.29 (accessed 28 July 2011).

15) *Národní listy*, 21 April 1866, 'Denní zprávy' (Daily News).

Jan Dismas Zelenka for performance. Procházka also corresponded with Robert Eitner (No. 33), to whom he sent Luyton's *Missa 7 vocum Super Basini* 'Caesar'. In addition Procházka was one of the main organizers of celebrations in 1874 of the centenary of the birth of Václav Jan Tomášek, corresponding with Tomášek's pupils Karl Jeltsch (No. 62) and Julius Schulhoff (No. 129) who lived abroad.

From the letters of Leopold Eugen Měchura

Among the works Procházka performed with the mixed chorus of the Artists' Society were cantatas by his teacher Leopold Eugen Měchura, who is represented in the album by eight lengthy letters (Nos. 90-97) attesting to a close and open relationship between teacher and pupil.¹⁶

Leopold Eugen Měchura (1804-70) came from the family of a Prague lawyer that lived a rich cultural life and operated a well-known Prague salon in which important personages gathered, including for example the historian František Palacký who later became Měchura's brother-in-law. Although Měchura expressed Czech national sentiments starting in 1860, he did not know the Czech language well and was not so bold as to write his letters in Czech. From the correspondence it is clear that Procházka gave Měchura significant encouragement in his compositional endeavours, and he also brought some of his most important works to performance. Already in 1863, soon after foundation of the Artists' Society, he proposed to his teacher that an orchestral work of his could be performed on one of the society's first concerts. Měchura offered his *Fourth Symphony*, but only under the condition that a good orchestra would be available. That performance did not come about. Five years later Procházka and his mixed chorus performed Měchura's cantatas *Štědrý den* (Christmas Eve, to a text by Erben) and *Pohřeb na Kaňku* (Burial on Kaňk, to a text by A.V. Šmilovský). Měchura followed the preparations very attentively and wrote to Procházka his comments on the numbers of performers and reception of the work. He attended the premiere, but because he was shy by disposition he asked not to be addressed publicly as the composer. The premiere was given in a concert of the Artists' Society¹⁷ with three hundred performers under Procházka's baton. After this performance Měchura sent Procházka his cantata *Májová noc* (May Night) and also offered his ballad *Credo mrtvých* (Credo of the Dead).

16) Czech translations of these letters are published in HNILIČKA, Alois: 'Z dopisů Leop. Eug. Měchury Dr. L. Procházkovi' (From the Letters of L.E.M. to Dr. L.P.), *Hudební revue*, Vol. 8 (1919-20), pp. 215-17, 225, and 254-59.

17) 22 Mar. 1868.



Julius Schulhoff

Fotografie / Photograph,
Alophe Succ, Paris, 1868
NM-ČMH č. př. / Acquisition No. 141/67

It was Procházka who recommended for performance his opera *Marie Potocká* (Maria Potocka, based on Pushkin's *The Fountain of Bakhchisaray*); in one of his letters Měchura thanked the administration of the Provisional Czech Theatre for a request that came via Procházka. However, the opera was not staged until 1871, a year after the composer's death.

Měchura also commented in his letters on the works of Richard Wagner. Although he did not agree with all of Wagner's opinions, he had to grant him that he had 'heart and spirit' and that it should be up to Wagner what form he chose.¹⁸ Měchura was also interested in Smetana and his opera *Dalibor*, which provoked contradictory reactions from audiences and critics precisely because of the influence of Wagner (No. 96).

Marta Procházková

Also contributing to Procházka's contacts with artists was his wife Marta, née Reisinger (1849-1903), whom he married in November 1868. Marta Procházková was a very cultured and musically well-educated singer,¹⁹ who showed complete understanding for the activities of her husband and shared in many of them. In the early 1870s she performed in his 'free musical entertainments'. She was the life of the salon in the Procházkas' home at the address Ječná ulice 1833, where leading Czech and foreign musicians gathered. It was often attended by singers such as the Italian sopranos Giuseppina Vitali-Augusti (No. 159) and Mathilda Ricci (No. 117), who scored successes in Prague with their renditions of roles in operas by Verdi. Welcome guests also included the singer Emilia Chiomi (No. 26), a prima donna of Her Majesty's Opera in London, who in June 1878 became the first guest singer from abroad to perform in *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride). The Procházkas were also in contact with Mary Krebs (No. 72), a chamber virtuoso of the King of Saxony, daughter of the composer Karl Krebs, and with Martha Remmert (No. 116), a German pianist, musical pedagogue, composer, conductor, and journalist. Of Polish performers we should mention the violinists Władysław Górski

18) 'Geht mir weg mit dem Idiom der Zukunftsmusik! – Warum soll Wagner nicht erlaubt seyn und n[icht] die Freyheit haben, sich eine eigene Bahn zu treten? – Auch die Cunst muß ihren Constitutionalismus haben, und was that denn der Heros Gluk, als er mit seiner so viel als 20^{ten} Oper den Uebergang zur Oper heutigen Tages bildete? – Nun, wenn ich auch die Ansichten Wagners durchweg nicht billige, so glaube ihm doch Eines zuzusprechen, daß er doch Hertz und Seele hat, und ihm die Form doch frey stehen muß, dieß zu bethätigen. [...] – Wohl gehört zu solchen Cuns[t]täten Wagners nur Gewaltnatur, und diese sollte nicht abgethan werden in dem Urthe[il]sspruche einer Zukunft etz[er]?' (No. 91.)

19) Her voice teacher was Jindřich Pech, brother of Eliška Krásnohorská. In the mid-1870s she also received training in Vienna from the baritone Johann Ress, undoubtedly in association with an attempt on her part to obtain an engagement there.



Giuseppina Vitali Augusti
Fotografie / Photograph, ca. 1860-70
Archiv Národního divadla /
Archive of the National Theatre

(No. 49) and Stanisław Taborowsky (No. 141), the pianist Emil Smietański (No. 133), the singer Justyna Machwitz (No. 85), and the composer Władysław Żeleński (Nos. 82 and 167): all of them were welcome guest of the Procházkas.

Those attending the salon not only received good hospitality but could partake of professional discussions, interesting literature, and beautiful music – many musical works were performed there for the first time. These purposeful contacts with artists had great importance not only for Prague musical life but for dissemination of Czech musical culture abroad. The Procházka album includes a letter from the pianist Anna Rilke (No. 122), later married name Grosser, aunt of the poet Rainer Maria Rilke. She proved her sympathy for Czech culture in 1884 by performing Dvořák's *Piano Concerto in G minor*, Op. 33 in Berlin under the composer's baton.²⁰

Marta Procházková also sang in concerts of the Artists' Society and of the Prague Hlahol chorus. Gradually she accepted operatic roles as well. Her career abroad began in September 1875, when she and her husband visited Vienna. There she had opportunities to perform in a philharmonic concert under the baton of Hans Richter²¹ and a concert in the large hall of the Musikverein. Richter, who maintained written contact with the Procházkas in 1875 (Nos. 119-20), helped Marta to launch her career outside the Czech lands. He hoped she would be offered a regular engagement in Vienna, but this did not come about. In the meantime she developed into an esteemed operatic singer, as attested e.g. by letters from the composer Karl Goldmark (Nos. 45-47) on the occasion of a performance of his opera *Die Königin von Saba* in Prague's New Town Theatre.²² Goldmark, who heard Procházková in person, was convinced that her rendition would be outstanding, given her 'large, splendid voice, mature artistry, and the great intimacy of a deep soul'.²³ She obtained a regular engagement with the Municipal Theatre in Hamburg in 1879, then for one season with the Court Opera in Dresden, from which she returned to Hamburg. She appeared in many roles by composers ranging from Gluck to Verdi (*Aida*, *Leonora* in *Il trovatore*, *Amelia* in *Un ballo in maschera*) and from Mozart (*Donna Anna*, the Countess in *Il nozze di Figaro*) to Wagner (*Senta*, *Elisabeth*, *Brünnhilde*, and others).²⁴

Ján Levoslav Bella

The Slovak composer Ján Levoslav Bella also received strong support from Procházka. They met in person in 1873. Bella's visit to Prague, including contacts with the foremost representatives of Czech artistic life at the time, held such fundamental importance

20) Happenings associated with the performance of Dvořák's concerto are described in her memoirs – GROSSER-RILKE, Anna: *Nie verwehte Klänge*, Otto Beyer, Leipzig-Berlin 1937.

21) 28 Nov. 1875.

22) 25 May 1878.

23) 'Die große herrliche Stimme, die vollende Künstlerschaft, die große Innigkeit eines tiefen Gemüthes, volle Erscheinung [...]' (No. 45).

24) Procházka listed her roles in his diary, which is deposited in the Bedřich Smetana Museum (part of the Czech Museum of Music) under shelf mark A 11, acquisition number 117/2001.

for him that he described it in detail in his autobiography.²⁵ Among other things he remembered the times spent at the Procházkas' home and stimulating conversations there: 'He placed at my disposal scores of both earlier and newer works as well as writings about music, and allowed me admittance to performances, thus completing my musical rebirth.'²⁶ It was thanks to Procházka that Praha listened with interest to Bella's symphonic poem *Osud a ideál* (Fate and Ideal), about which the two men corresponded (Nos. 13-14). Besides a rather large number of songs, Bella sent to Prague his *String Quintet in D minor* as an entry in a competition of the Artists' Society. The jury designated this work as the second best (after a work by Dvořák)²⁷ and it was performed by the quartet of Anton Bennewitz.

Contacts with Artists from Slavic Nations outside the Czech Lands and from Austria

During the 1870s, in the spirit of the pan-Slavic and Russophile movement of the time, Procházka oriented himself above all towards composers from Slavic nations in general (not only Czech), whose works he presented in Prague. Preserved in the album are letters and/or commemorative inscriptions from, among others, Prince Yury Nikolayevich Galitsin (No. 43), Yury Karlovich Arnold (Nos. 7-8, Anton Rubinstein (Nos. 123-24), Alexander Sergeevich Famintsin (Nos. 36-37), Boris Alexandrovich Fitingoff-Shel (No. 89), and the pianists Vera Timanoff (Nos. 146-49), Alexandra Yuryevna Zograff-Dulova (No. 134), and Annette Nikolayevna Esipova (No. 34). During this time Procházka enthusiastically promoted songs of the Slavic nations, arranging them and publishing them in the collections *Slavia* (Slavdom) and *Písně slovanských národů* (Songs of the Slavic Nations).²⁸ The first of these collections contains twenty Czech songs and ten from Russia; it achieved public acclaim, and Procházka did not hesitate to give one 'deluxe copy'²⁹ to the Austrian emperor as a gift for his private library when he visited Prague.

During the same decade Procházka also corresponded with Austrian composers, especially from the area of Graz; these were Wilhelm Mayer (Nos. 87-88), who composed under the pseudonym W.A. Rémy, as well as Wilhelm Kienzl (No. 68), Richard Heuberger (Nos. 54-57), and Ferdinand Heinrich Thieriot (Nos. 144-45).

On the other hand with domestic Czech composers Procházka probably maintained contacts primarily in person, so the album contains only a few of their letters from this period, namely letters from Karel Šebor (No. 128) and Jindřich Kàan (Nos. 66-67).

25) Quotations therefrom may be found in OREL, Dobroslav: 'Ján Levoslav Bella. K 80. narodeninám seniora slovenské hudby' (J.L.B.: For the Eightieth Birthday of the Senior Representative of Slovak Music', in *Sborník filozofickej fakulty University Komenského v Bratislavě* (Compendium of the College of Liberal Arts of Komenský University in Bratislava), Vol. 2, No. 25, Bratislava 1924, which also includes letters from Procházka to Bella.

26) Ibid., p. 43.

27) The *String Quintet in G major*, Op. 77.

28) *Slavia, sbírka národních písní slovanských* (Slavdom: A Collection of Slavic Folk Songs), edited and with piano accompaniment provided by Lud. Procházka, Eduard Grégr, and Ferd. Datel, Prague, October 1874 (2 books). *Písně slovanských národů* (Songs of the Slavic Nations), with piano accompaniment provided by Ludevít Procházka, *Sešit 1. Slovenské* (Book 1: Slovak Songs), F. A. Urbánek, Prague, s. a.

29) According to an entry in Procházka's diary. See note 24.

From Letters of Antonín Dvořák and Bedřich Smetana Sent to Hamburg

Antonín Dvořák was in contact with Procházka for the whole period of the latter's residence in Germany, and from their correspondence we see that Procházka continuously endeavoured to have Dvořák's works performed.³⁰ In the longest item (No. 30), from January 1880, Dvořák thanked Procházka for a letter he had sent him and also for reviews from *Hamburger Nachrichten*³¹ and *Hamburgischer Correspondent* of a performance of his *String Quartet in E flat major*, Op. 51. These reviews inspired Dvořák to reflect on criticism of his works in German-speaking countries, because during that time he had to 'swallow many a bitter pill' especially from critics in Vienna. Thus he was all the more pleased that Hamburg critics wrote about him favourably.³² It is also evident from Dvořák's letter that Procházka had asked him for new piano pieces and was interested in his *String Serenade*, which he wanted to recommend to the conductor of the philharmonic concerts in Hamburg Julius von Bernhuth. Dvořák gave preference to his *Wind Serenade*. He also mentioned his *Violin Concerto*, which he had recently completed. Attesting to the warm relationship between Dvořák and Procházka is not only the opening salutation 'Dear friend' but also the end of the letter, where Dvořák announces that at Easter he will go to Berlin and if at all possible also to Hamburg to visit Procházka – 'to that city where eighteen years ago I travelled as an ordinary performing musician.' Six years later (No. 31) Dvořák recommended Procházka's song collection *Völkerstimmen* to the Novello & Ewer publishing house.³³ The last of Dvořák's letters preserved in the Procházka album (No. 32) pertains to his *Piano Quintet*, Op. 5. Dvořák was unable to find his autograph score and asked Procházka to lend him a manuscript copy he had. This quintet had been premiered in a 'musical entertainment' presented by Procházka in November 1872.³⁴

Procházka also acquainted residents of Hamburg with many works by Smetana – piano pieces, the *Trio in G minor*, the string quartet *Z mého života* (From My Life), and (in arrangements for piano four hands) symphonic poems. The culmination was placement of Smetana's opera *Dvě vdovy* (The Two Widows) on the stage of the Hamburg opera (as *Zwei Witwen*) on 28 December 1881. The only letter from Smetana preserved in the album (No. 132) was written shortly before the opening performance of this opera. Associated with it are two letters from Procházka.

30) Dvořák's letters to Procházka are published in *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (A.D.: Correspondence and Documents), ed. Milan Kuna, Editio Bärenreiter, Prague 1987-2004: Vol. 1, pp. 196-99; Vol. 2, pp. 211 and 231. However, the editors did not have the originals available but rather only their previous transcriptions in *Antonín Dvořák přátelům doma* (A.D. to Friends at Home), ed. Otakar Šourek, Prague-Brno 1941, pp. 21-22, 105, and 109.

31) The critic August Ferdinand Riccius (1819-86) was in contact with Procházka and a month later thanked him for an invitation to a concert (No. 118).

32) See TAUEROVÁ, Jarmila: 'Tausendmal Dank! Tisícere díky!' (Tausendmal Dank! A Thousand Thanks!), *Musicalia*, Vol. 3 (2011), Nos. 1-2, 2011, pp. 64-74.

33) In the end they were published by Simrock in Berlin.

34) Besides these letters, the Procházka album also includes a commemorative musical inscription by Dvořák dated 19 Sept. 1874 with a quotation from the beginning of his *Nocturne No. 2* (No. 31/2 in Jarmil Burghauser's thematic catalogue of Dvořák's works).

The content of this correspondence is known in the context of literature on Smetana,³⁵ but perhaps it will not hurt to describe it here as a reminder of Procházka's activities on Smetana's behalf. Procházka invited Smetana to Hamburg for the opening of *Dvě vdovy*, but Smetana refused to come for both financial and health reasons. After the fire in the National Theatre he was not in good psychic condition. He wrote that his 'distressed mind now almost resembled despondency.' He had suffered a major financial loss by not receiving his fee for performance of the opera *Libuše*, nor did the festive hundredth performance of *Prodaná nevěsta* or the premiere of his newest opera *Čertova stěna* (The Devil's Wall) take place. He was also disappointed that 'Pollini has taken everything for *Dvě vdovy* – the performance, the right of ownership, duplication, printing, etc.' Smetana was glad that Procházka would attend the opening. He also thanked him for promoting his music in Dresden, and suggested three of his symphonic pieces for performance: *Vyšehrad*, *Vltava*, and the prelude to *Libuše*.

Procházka informed Smetana about the success of *Dvě vdovy* in Hamburg in a letter of 31 December 1881. He considered it very fortunate that the opera was reviewed for *Dresdner Nachrichten* by the important critic Ludwig Hartmann, and also that it was seen by the head of the publishing house Ed. Bote & G. Bock, which later published the work. It is not difficult to guess who invited both these men to attend the performance.³⁶ Together with Hartmann, Procházka also strove to achieve a production of *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride) in Dresden, where however only the overture was performed, in 1882.

Work in Hamburg

The above-mentioned Bernhard Pollini (Bernhard Baruch Pohl),³⁷ impresario of the Hamburg opera, was one of the leading figures in Hamburg musical life with whom Procházka maintained contacts. Procházka negotiated with him on Smetana's behalf concerning *Dvě vdovy*. From a letter of Adolf Čech (No. 27) we know that he also negotiated with Pollini on behalf of Prague's National Theatre with respect to a performance of Karl Goldmark's *Die Königin von Saba*. Čech wrote:

Die Königin von Saba is so battered [performed too frequently] in the German theatre [in Prague] that it [the National Theatre] wants to give the opera only because of its [the theatre's] reputation, not expecting any great proceeds. If he [Pollini] doesn't give it for the price (1000 Marks), let him keep it.

Other musicians also turned to Procházka concerning negotiations with Pollini. The Hungarian composer Ödön Péter Józef de Mihalovich wrote to Procházka (No. 98) asking him to speak on his behalf to Pollini and Joseph Sucher, conductor of the Hamburg opera

35) Smetana's letter and those of Procházka are published in *Bedřich Smetana a Dr. Lud. Procházka. Vzájemná korespondence* (The Correspondence of B.S. with Dr. L.P.), ed. Jan Löwenbach, Umělecká beseda, Prague 1914, pp. 70ff.

36) Besides this letter the Procházka album also includes a commemorative musical inscription dated 2 May 1877 giving an excerpt from Act I of *Libuše* with the heading 'Chrudoš seeks his beloved among the girls.'

37) 1838-97.

company, about his opera *Wieland* whose score had been lying ignored in Hamburg for two years.

The broader circuit of Procházka's contacts included other conductors besides Sucher, such as Julius von Bernhut and the conductor of the Dresden opera Ernst Edler von Schuch. Among Procházka's Hamburg correspondence we also find another letter from Hans von Bülow (No. 25), whom as we have seen the addressee had known since the 1860s.

Procházka and his wife associated mainly with musical performers, as attested by inscriptions in the album made by the cellists David Popper (No. 109) and Adolf (?) Fischer (Nos. 39-41), the Swedish soprano Christine Nilsson (100), and the Austrian alto Amalie Joachim (63-64) – wife of the violin virtuoso Joseph Joachim.

Music critics and theorists who had contacts with Procházka included the above-mentioned Ludwig Hartmann (Nos. 51-52), August Ferdinand Riccius (No. 118), and Emil Krause (No. 71). Also preserved in the album is a letter from Hugo Riemann (121), who was working in Hamburg at that time. And in Hamburg Procházka met Beethoven's American biographer Alexander Wheelock Thayer (142-43).

While in Germany during the 1880s Procházka renewed his work with Slavic folk songs, publishing collections of them in German translation (*Völkerstimmen* and *Slavische Volksweisen*) as well as collections of his own pieces inspired by folklore (*Duetten* and *Slavische Reigen*). Some of these collections include texts in English as well.³⁸ Naturally these publication projects are reflected in his correspondence.³⁹ He dedicated some songs to German performers, who thanked him for them in writing – Eugen Gura (No. 48) and Mathilda Brandt-Görtz (No. 17). Folk songs published by Procházka also captured the interest of the baritone Julius Stockhausen (136). And Procházka's own songs even persuaded Robert Musiol (99) to include their composer in his musical lexicon. Procházka was also interested in Lusatian songs; Michal Hórník sent him a collection of them in the hope that he might publish them.

38) - *Völkerstimmen* (National Songs.) [The title given thus, in both German and English; 'National Songs' should be understood as meaning folk songs.] *Sammlung von Volksweisen in deutscher Uebersetzungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Ludwig Procházka*. N. Simrock, Berlin, 1884-85, No 8481-3, 8500, 8613.

- *Slawische Volksweisen in deutschen Übertragungen von Ottilie Malýbrok-Stiler, K. Viala, J. Wenzig, V.v. Zdekauer, W. Swoboda etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Ludwig Procházka*. Heft 1.2.3.4.5.6.7. Berlin, Verlag von Ries & Erler, R. 2075 E, R. 2076 E, R. 2077 E, R. 2444 E, R. 2445 E, R. 2792 E, R. 2798 E.

- *Slavische Reigen* (Slovanské reje) [Slavic Revelries] *für Pianoforte zu 4 Händen componirt von Ludw. Procházka*. Heft 1, 2. Berlin, Verlag Ries & Erler, No. R. 4043 E.

- *Duetten für zwei Singstimmen nach slowakischen Volksdichtungen mit Begleitung des Pianoforte von Lud. Procházka* (*Dvojzpěvy k slovům slovenských písní národních s průvodem Piana složil [...]*) [Duets to Words of Slovak Folk Songs with Piano Accompaniment by L.P.] Deutsch von Frau O. Malýbrok-Stieler. English words by Mrs John Morgan of New York. [The previous sentence given thus, in English.] N. Simrock, Berlin 1885, No 8529.

39) See e.g. Richard Heuberger (No. 56).

The Procházka album provides rich material for study of the history of culture in the second half of the nineteenth century, pertaining not only to music. Many topics call for more detailed study – among others folk song, the formation of Czech national culture, the development of concert life, the separation and overlapping of Czech and German cultures in Bohemia, Wagnerism and Anti-Wagnerism, Slavic cultural endeavours in central Europe, influences of the eastern rite, and original Czech musical works. Here it has been possible only to sketch particular realms of research; selected topics will be discussed in greater detail in the introduction to a critical edition of the whole album I am preparing,⁴⁰ which will present all the texts it contains in facsimile as well as in transcription with critical commentary.

Table of Letters and Commemorative Inscriptions in the J.L. Procházka Album

No.	Name of writer	Profession	Language	Location	Date	Year
1	Abert Johann Joseph	composer	German	Stuttgart	18 Nov.	1864
2	Abert Johann Joseph	composer	German	Stuttgart	3 April	1870
3	Ambros August Wilhelm	music historian	German	Vienna	17 May	1872
4	Ambros August Wilhelm	music historian	German	Vienna	28 June	1872-73
5	Ambros August Wilhelm	music historian	German	s. l.	s. d.	s. a.
7	Arnold Yury Karlovich	composer	German	Moscow	1 Feb.	1873
8	Arnold Yury Karlovich	composer	German	Moscow	12 Mar.	1873
6	Augusti A. [?]	tenor	Italian	Prague	16 June	1871
	Augusti Giuseppina (viz Vitali-Augusti)					
11	Auspitz-Kolářová Augusta	pianist	Czech	Vienna	26 Oct.	1874
9	Auspitz-Kolářová Augusta	pianist	Czech	Vienna	23 Mar.	1878
10	[Auspitz]-Kolářová Augusta	pianist	Czech	Wien	4 April	s. a.
12	Bella Ján Levoslav	composer	Slovak	Prague	28 Sept.	1873
13	Bella Ján Levoslav	composer	Slovak	Kremnia	7 Oct.	1875
14	Bella Ján Levoslav	composer	Slovak	Kremnia	23 Jan.	1876
15	Besekirski G.	composer	German	Prague	13 Nov.	1869
16	Bezděka František Rudolf	composer	Czech	Písek	25 Feb.	1862
17	Brandt-Görtz Mathilde	singer	German	Hamburg	2 Feb.	1886
18	Breitner Louis	pianist	French	s. l.	s. d.	1872-73
19	Bubeníčková Emilie	singer	Czech	Prague	23 Nov.	1866
20	Bülow Hans von	pianist, conductor	German	Munich	5 Feb.	1866
21	Bülow Hans von	pianist, conductor	German	Munich	18 Feb.	1866
22	Bülow Hans von	pianist, conductor	German	Munich	6 April	1866
23	Bülow Hans von	pianist, conductor	German	Munich	4 May	1866
24	Bülow Hans von	pianist, conductor	German	Basel	1 Nov.	1866

40) The critical edition is being prepared for publication in 2012.

25	Bülow Hans von	pianist, conductor	German	Hamburg	21 Nov.	1887
26	Chiomi Emilie	singer	Italian	Prague	6 Dec.	1877
27	Čech Adolf	conductor	Czech	Prague	15 May	1885
108	Černý František	composer	Czech	[Prague]	s. d.	s. a.
28	Dulęba Józef (Józef)	composer	Polish	Prague	18 Feb.	1863
29	Dvořák Antonín	composer	Czech	Prague	19 Sept.	1874
30	Dvořák Antonín	composer	Czech	[Prague]	15 Jan.	1880
31	Dvořák Antonín	composer	Czech	Prague	20 Nov.	1886
32	Dvořák Antonín	composer	Czech	Prague	20 Mar.	1887
33	Eitner Robert	music historian	German	Berlin	4 May	1875
34	Esipova Annette Nikolayevna	pianist	Russian	Prague	12 May	1878
35	Fabián Josef	conductor	Czech	Prague	11 Aug.	1864
36	Famintsin Alexander	conductor	German	St. Petersburg	10 May	1870
37	Famintsin Alexander	composer	Russian	St. Petersburg	24 April	1883
38	Fibich Zdeněk	composer	Czech	s. l.	12 Sept.	1873
39	Fischer Adolf[?]	cellist	French	[Hamburg]	17 Oct.	1885
40	Fischer Adolf[?]	cellist	French	Hamburg	18 Oct.	1885
41	Fischer Adolf[?]	cellist	French	Leipzig	15 Jan.	1886
89	Fitingoff-Shel Boris Alexandrovich	musician	Russian	Prague	25 Oct.	1875
42	Förchtgott [-Tovačovský] Arnošt	composer	Czech	s. l.	s. d.	s. a.
	Förchtgott (viz Tovačovský-Förchtgott)					
44	Frič Josef	writer	Czech	Paris	9 Nov.	1864
43	Galitsin Yury Nikolayevich	conductor, prince	Russian	[Prague]	28 June	1870
45	Goldmark Karl	composer	German	Gmünden	18 May	1878
46	Goldmark Karl	composer	German	Gmünden	28 May	1878
47	Goldmark Karl	composer	German	Vienna	18 Nov.	1878
49	Górski Władysław	composer	Polish	Prague	28 Máj	1870
48	Gura Eugen	baritone	German	Munich	26 Sept.	1887
50	Harrach Jan hrabě	politician	Czech	Prague	17 Jan.	1864
51	Hartmann Ludwig	music critic	German	Dresden	16 Oct.	1882
52	Hartmann Ludwig	music critic	German	Dresden	s. d.	s. a.
53	Heřmánek Hypolit	harmonium virtuoso	Czech	[Žamberk]	7 Nov.	s. a.
54	Heuberger Richard	composer	German	Graz	1–3 Mar.	1876
55	Heuberger Richard	composer	German	Vienna	28 April	1885
56	Heuberger Richard	composer	German	Vienna	19 July	1885
57	Heuberger Richard	composer	German	Vienna	s. d.	s. a.
58	Horn Eduard	composer	German	s. l.	24 Mar.	1876
59	Horn Eduard	composer	German	Vienna	19 April	1876
60	Horník Michal	priest	Czech	Bautzen	1 Feb.	1883

61	Jablonský Boleslav	poet	Czech	Kraków	18 June	1872
62	Jeltsch Karl (Charles)	pianist	German	Paris	20 April	1874
63	Joachim Amalie	singer	German	Berlin	3 Nov.	1884
64	Joachim Amalie	singer	German	Prague	21 Jan.	1886
65	Jiránek Josef	pianist	Czech	s. l.	2 May	1877
67	Kään Jindřich z Albestů	composer	German	Prague	5 Mar.	1870
66	Kään Jindřich z Albestů	composer	German	Lány	28 Jan.	[1876-79]
68	Kienzl Wilhelm	composer	German	Prague	29 May	1876
	Kolárová viz Auspitz-Kolárová					
70	Kopta Václav	violinist	Czech	Munich	13 Dec.	1886
69	Kossuth Gyula	?	Hungarian	Prague	9 Mar.	1865
71	Krause Emil	music critic	German	Hamburg	30 May	1885
72	Krebs Mary	pianist	German	Prague	5 Mar.	1874
73	Křížkovský Pavel	composer	Czech	Brno	24 April	1861
74	Křížkovský Pavel	composer	Czech	s. l.	28 May	1861
75	Laub Ferdinand	violinist	Czech	s. l.		[1870-74]
76	Leger Louis	philologist	French	Paris	s. d.	[1864]
77	Leger Louis	philologist	French	Prague	7 Oct.	1866
78	Leger Louis	philologist	French	Prague	16 Oct.	1867
49	Leger Louis	philologist	French	Prague	20 Dec.	1871
79	Lenz Leopold	bass-baritone	French	s. l.	s. d.	ante 1862
80	Liszt Franz	pianist and composer	German	Rome	31 Jan.	1866
81	Liszt Franz	pianist and composer	German	Budapest	7 Mar.	1875
82	Lukes Jan Ludevít	tenor	Czech	Prague	18 June	1863
83	Mánes Josef	painter	German			s. a.
84	Mánes Josef	painter	Czech	s. l.	s. d.	[1866-71]
85	Machwitz Justyna	singer	Polish	[Praha]	6 Sept.	1871
86	Marchesi Salvatore C. v.	baritone	German	Vienna	1 April	1870
88	Mayer Wilhelm	pianist	German	Graz	25 Sept.	1875
87	Mayer Wilhelm	pianist	German	Graz	24 Mar.	1876
90	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	5 Dec.	1860
91	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	5 Feb.	1863
92	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	11 Dec.	1867
93	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	22 Feb.	1868
94	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	1 Mar.	1868
95	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	9 Mar.	1868
96	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	5 July	1868
97	Měchura Leopold Eugen	composer	German	Otín	7 Nov.	1868
98	Mihalovich [Ödön Péter Józef de]	composer	German	Alt Ausee	17 Aug.	1885

99	Musiol Robert	music journalist	French	Röhrsdorf	12. 6. 12 June	1888
100	Nilsson Christine	singer	French	Hamburg	s. d.	1885
107	Peka A.	?	Czech	Prague	17 May	1864
102	Perfall Karl von	administrative director	German	Munich	7 Mar.	1866
103	Perfall Karl von	administrative director	German	Munich	15 April	1866
104	Perfall Karl von	administrative director	German	Munich	1. 5. 1 May	1866
105	Perfall Karl von	administrative director	German	Munich	14 May	1866
106	Perfall Karl von	administrative director	German	Munich	26 Oct.	1866
108	Plotenyi Nándor	violinist	German	Prague	12 Feb.	1865
109	Popper David	cellist	German	Hamburg	23 Feb.	1880
110	Procházka Ludevít	composer	Czech	Hamburg	20 Feb.	1884
111	Ptáček František	conductor	English	Hamburg	12 Sept.	1880
112	Reményi Eduard	violinist	German	Budapest	25 Jan.	1865
113	Reményi Eduard	violinist	French	Prague	25 Feb.	1865
114	Reményi Carl	attorney	German	Prague	9 Oct.	1865
115	Reményi Carl	attorney	Hungarian	Prague	9 Oct.	1865
116	Remmert Martha	pianist	German	Prague	12 Feb.	1878
117	Ricci Mathilda	singer	French	Prague	8 May	1878
118	Riccus August Ferdinand	composer, music critic	German	Hamburg	20 Feb.	1880
121	Riemann Hugo	musicologist	German	Hamburg	18 June	1885
119	Richter Hans	conductor	German	s. l.	October	1875
120	Richter Hans	conductor	German	Vienna	7 Oct.	1875
122	Rilke Anna	pianist	German	Leipzig	December	1876
123	Rubinstein Anton	composer	German	St. Petersburg	3 June	1874
124	Rubinstein Anton	composer	Russian	Hamburg	7 Nov.	1879
101	Russian octet for consecra- tion of the Orthodox church	performers	German	Prague	18 Aug.	1874
125	Ryba Josef	pedagogue	Russian	Moscow	s. d.	[1872-88]
126	Sahla Richard	violinist	German	Prague	June	1876
127	Sauret Émile	violinist	French	Prague	12 Nov.	1877
129	Schulhoff Julius	pianist	German	Dresden	15 April	1874
130	Sklenář Josef	lawyer	Czech	Prague	28 May	1888
130	Sklenářová-Malá Otilie	actress	Czech	Prague	28 May	1888
131	Smetana Bedřich	composer	Czech	Prague	2 May	1877
132	Smetana Bedřich	composer	Czech	Jabkenice	26 Dec.	1881
133	Smietaniński Emil	pianist	Polish	s. l.	4 Nov.	1867
135	Starovoj S.	composer	Russian	Prague	26 Dec.	1874

136	Stockhausen Julius	singer	German	s. l.	15 Feb.	1883
139	Suchánek František	composer	Czech	Dresden	15 May	1861
140	Suchánek František	composer	Czech	Dresden	4 July	1862
128	Šebor Karl	composer	Czech	Vienna	26 Oct.	1877
137	Štulc Václav	man of letters	Czech	s. l.	24 July	1868
138	Štulc Václav	man of letters	Czech	s. l.	s. d.	[1866]
141	Taborowski Stanisław	violinist	Polish	Prague	25 May	1871
142	Thayer Alexander Wheelock	Beethoven's biographer	English	Hamburg	3 Sept.	1885
143	Thayer Alexander Wheelock	Beethoven's biographer	English	Trieste	26 Oct.	1887
144	Thieriot Ferdinand	composer	German	Hamburg	September	1880
145	Thieriot Ferdinand	composer	German	Graz	17 Nov.	1880
146	Timanoff Vera	pianist	German	Berlin	10 Oct.	[1872]
147	Timanoff Vera	pianist	German	Berlin	13 Oct.	[1872]
148	Timanoff Vera	pianist	German	Berlin	23. [10]	[1872]
149	Timanoff Vera	pianist	German	[Prague]	12 Nov.	1877
150	[Sladovník] Tomáš	priest	Czech	Linz	17 Aug.	1870
151	Tovačovský [Förchtgott] Arnošt	composer	Czech	s. l.	17 May	1864
152	Ulm [František]	critic	German	Prague	25 Nov.	1866
165	Vacek-Kamenický František Jaroslav	writer	Czech	s. l.	s. d.	[1861]
153	Veit Václav Jindřich	composer	Czech	Cheb	11 Feb.	1860
154	Veit Václav Jindřich	composer	Czech	Cheb	24 Nov.	1860
155	Veit Václav Jindřich	composer	Czech	Cheb	26 Feb.	1861
156	Viala Carl	singer	German	[Berlin]	9 Feb.	1876
157	Viala Carl	singer	Czech	[Munich]	s. d.	s. a.
159	Vitali-Augusti Giuseppina	singer	Italian	Prague	16 June	1871
158	Vlasov Vladimir	conductor	Russian	Prague	12 July	1868
160	Vojáček Hynek	composer	Czech	St. Petersburg	8 June	1865
161	Vorel Josef	composer	Czech	Zdice	8 July	1861
162	Vorel Josef	composer	Czech	Zdice	17 Dec.	1864
163	Vorel Josef	composer	Czech	Zdice	29 Dec.	1864
164	Vorel Josef	composer	Czech	Zdice	23 Oct.	1872
166	Wieniawski Joseph	pianist	German	Berlin	18 Jan.	1875
82	Żeleński Władysław	composer	Polish	Prague	30 April	1863
167	Żeleński Władysław	composer	Polish	Warsaw	26 Jan.	1873
168	Zellner Leopold Alexander	composer	German	Vienna	13 Jan.	1866
134	Zograff Alexandra von	pianist	Russian	Prague	22 Mar.	1873
169	Ženišek František	painter	Czech	Prague	29 April	1885



Přípravný výbor Hlaholu v r. 1860 / Preparatory committee for the Hlahol singing association in 1860:
Jan Ludevít Procházka, Jan Ludevít Lukes (sedící / seated), Karel Bendl, Heřman Přerhof, kníže Rudolf Thurn Taxis (sedící / seated), Ferdinand Heller, Karel Kučera (sedící / seated), Leopold Zvonař
Fotografie / Photograph
NM-ČMH-MBS E XVII/32

Fotografie na následující straně / Photographs on the next page:

1 / Jan Ludevít Procházka

Fotografie / Photograph, Th. Chramosta, Prag, nedatováno / undated
NM-ČMH-MBS E Ia/12

2 / Marta Procházková

Fotografie / Photograph, E. Bieber, Hamburg, 1880
NM-ČMH-MBS 635

3 / Marta Procházková v roli Brunhildy / Marta Procházková in the role of Brunnhilde

Fotografie / Photograph, E. Bieber, Hamburg, 1879
NM-ČMH-MBS E IX/53

4 / Emilia Chiomi v roli Markétky / Emilia Chiomi in the role of Marguerite

Fotografie / Photograph, J. Mulač, Prag, 1878

Archiv Národního divadla / Archive of the National Theatre



1



2



5



6



3



4



7



8

Hudební učebnice z 16. století v Českém muzeu hudby

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

Kolem poloviny 16. století se na pražské univerzitě přednášela *musica* jako poslední ze sedmera svobodných umění a řadila se tak ke gramatice, rétorice, dialektice, aritmetice, geometrii a astronomii, v užším smyslu pak ke třem matematicky uchopitelným a číselně definovatelným vědám tzv. *quadrivia*. Výklad hudební teorie byl především spekulativní (výmluvně patřila do povinné četby i *Musica speculativa* Johanna de Muris z roku 1323), uvažovalo se o zušlechťujícím vlivu hudby.¹ Kromě toho však existovaly moderní humanistické učebnice, které se zabývaly praktickými hudebními otázkami a byly určeny zejména pro potřeby univerzitních přípravek a kolejí stejně jako partikulárních humanistických škol, a to v Praze i mimo ni.² V největším počtu k nám tyto učebnice přicházely z tiskáren významných středoevropských univerzitních měst, např. Norimberku, Lipska, Kolína nad Rýnem, Wittenbergu či Frankfurtu. První česky psané práce o hudební teorii byly vydány v okruhu Jednoty bratrské.³

V Národním muzeu – Českém muzeu hudby (NM-ČMH, ČMH) se hudebněteoretické práce ze 16. století nacházejí ve sbírkové knihovně hudebněhistorického oddělení. Základní informaci o nich podala Kateřina Maýrová,⁴ v současné době probíhá jejich rekatalogizace v systému KpWin SQL.⁵ Badatelům je také k dispozici starý lístkový katalog knihovny, řazený abecedně podle autorů nebo podle názvů, pokud je autor neznámý.⁶ V letošním roce obohatil sbírku historických učebnic nový přírůstek (sign. NM-ČMH D 124), který potřeboval zařadit do celkového kontextu. Při té příležitosti se ukázalo, že některé z našich nejstarších hudebních spisů dosud nebyly přesně identifikovány a nejsou podchyceny ani v mezinárodním katalogu hudebních pramenů RISM,⁷ ačkoliv se jedná

1) Podle Zikmunda Wintra (*O životě na vysokých školách pražských knihy dvoje*, Matice česká a Jubilejní fond Král. české společnosti nauk, Praha 1899) se např. několik bakalářských tezí v roce 1573 věnovalo vlivu hudby na „zjemnění mysli a vyplnění hříchů a chyb“ (s. 505).

2) *Wenceslai Philomathis Musicorum libri quatuor*, ed. Martin Horyna, KLP, Praha 2003, s. XIII.

3) BLAHOŠLAV, Jan: *Musica to jest Knižka zpěvákům, náležitě zprávy v sobě zavírající*, Jan Günther, Olomouc, 1558 (2. doplněné vydání: Bratrská tiskárna, Ivančice, 1569). JOSQUINUS, Johannes: *Muzyka, tj. zpráva k zpívání náležitá*, Jan Günther [?], Olomouc, 1561.

4) MAÝROVÁ, Kateřina: *Hudební knihovna hudebněhistorického oddělení Muzea české hudby v Praze, její formování a základní profil*, in: *Acta Musaei Moraviae – Scientiae sociales 2000/LXXXV*, s. 195–221.

5) Záznamy jsou dostupné na <http://cmh-opac.nm.cz>.

6) Po retrokonverzi je tento katalog přístupný i na adrese <http://nris.nkp.cz>.

7) *Répertoire international des sources musicales* (RISM), B VI¹⁻² (Écrits imprimés concernant la musique), G. Henle Verlag, München-Duisburg 1971, 1069 s. Údaje jsou již bohužel zastaralé.



Andreas Ornitorchus: *Musice active micrologus*

Tisk / Print, Valentin Schumann, Leipzig, 1519, titulní strana / title page
NM-ČMH 98 B 46 / adl. 2

Fotografie na předcházející straně / Photographs on the previous page:

5 / Leopold Eugen Měchura

Fotografie / Photograph, J. Brandejs, Prag, 1865
NM-ČMH-MBS E XXIVb/39

6 / Mathilda Ricci

Fotografie / Photograph, Agenzia Carozzi, Giornale Asmondeo, Milano, 70. léta 19. stol. / 1870s.
Archiv Národního divadla / Archive of the National Theatre

7 / Boleslav Jablonský

Fotografie / Photograph, J. Brandejs, Prag, ca. 70. léta 19. stol. / ca. 1870s.
NM-ČMH-MBS E Ia 552

8 / Eduard Reményi

Fotografie / Photograph, Č. Hrbek, Klatovy, 1865
NM-ČMH-MBS E XXIVb/32

o vzácné tisky. Proto nyní předkládáme souhrnný chronologický přehled hudebních učebnic ze 16. století, které České muzeum hudby vlastní nebo spravuje jako stálý depozit:

**(1) NM-ČMH 98 B 46 / přív. 2
1519**

Andreas Ornitoparchus: *Musice active micrologus*, Valentin Schumann, Leipzig. [2. vydání]

54 fol., 4°

RISM B VI², s. 627–628: 18 evidovaných výtisků (1 torzo) včetně CS Pnm (= NM-ČMH 98 B 46 / přív. 2); RISM však např. neuvádí exemplář z pražské Národní knihovny (NK Cheb 05/039/adl. 3)

**(2) NM-ČMH 98 B 46 / přív. 3
1520**

Johannes Cochlaeus: *Tetrachordum musices*, Friedrich Peypus, Nürnberg. [5. vydání]

30 fol., 4°

RISM B VI¹, s. 226–227: evidováno 10 výtisků včetně CS Pu (= NK 11 E 6)

**(3) NM-ČMH D 58 / přív. 1
1536**

[Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*, Johann Petreius, Nürnberg. 1. vydání]

29 fol. (chybí titulní list), 8°

RISM B VI², s. 796–798: eviduje 10 exemplářů, výtisk z CS Pnm je zde určen jako 2. vydání (Georg Rhau, Wittenberg, 1536)

**(4) NM-ČMH 98 B 46 / přív. 1
1537**

Sebald Heyden: *Musicae id est artis canendi libri duo*, Johann Petreius, Nürnberg. [1. vydání]

115 p., 4°

RISM B VI¹, s. 412: uvedeno 23 exemplářů, též CS Pn [sic!] (= NM-ČMH 98 B 46 / přív. 1)

**(5) NM-ČMH D 81
1539**

[Martin Agricola: *Rudimenta musices*], Georg Rhau, Wittenberg. [1. vydání]

23 fol. (chybí prvních 8 folií), 8°

RISM B VI¹, s. 69–71: uvedeno 11 exemplářů, v ČR žádný; sign. NM-ČMH D 81 srovnána s http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/AGRRUD_TEXT.html [cit. 2011-07-01]



Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*

Tisk / Print, Johann Petreius, Nürnberg, 1536 (1. vydání / 1st printing); tabulka klíčů / table of clef signs (fol. B4r) NM-ČMH D 58 / přív. 1

**(6) NM-ČMH 98 B 46
1540**

Sebald Heyden: *De arte canendi libri duo*, Johann Petreius, Nürnberg. [2. vydání Heydenovy *Musicae id est artis canendi* – viz č. 4]

163 p., 4°

RISM B VI¹, s. 412: uvedeno 33 exemplářů, včetně CS Pnm (= NM-ČMH 98 B 46), jmenován ještě CS Ps (= Strahov), výtisk však dnes není dohledatelný ani ve fondu Strahovské knihovny, ani Památníku národního písemnictví

**(7) NM-ČMH D 124 / přív. 1
1541**

Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*, Michael Blum, Leipzig. [3. vydání]

40 f., 8°

RISM B VI², s. 796–798: uvedeny 4 výtisky, v ČR žádný

**(8) NM-ČMH D 124 / přív. 2
1543**

Nicolaus Listenius: *Musica*, Georg Rhau, Wittenberg.

16 + 19 fol. (torzo), 8°

RISM B VI¹, s. 506–509: vydání G. Rhaua není evidováno; srovnáno s exemplářem Bayerische Staatsbibliothek München sign. Mus.th. 2040 na <http://www.bsb-muenchen-digital.de> [cit. 2011-07-01]. Údaje o vydání z kolofonu.

**(9) NM-ČMH D 58
1561**

Nicolaus Listenius: *Musica*, Valentin Neuber, Nürnberg.

42 fol., 8°

RISM B VI¹, s. 506-509: uveden pouze výtisk CS Pnm (= NM-ČMH D 58); asi 40. vydání

**(10) NM-ČMH D 54 / přív. 1
1562**

Nicolaus Listenius: *Musica*, Johannes Berg & Ulrich Neuber, Nürnberg.

43 fol., 8°

RISM B VI¹, s. 506-509: evidováno 5 výtisků, v ČR žádný; asi 41. vydání

**(11) NM-ČMH D 124
1568**

Lucas Lossius: *Erotemata musicae practicae*, Ulrich Neuber, Nürnberg. [3. vydání]

88 + 24 fol., 8°

RISM B VI¹, s. 517: uvedeny 4 výtisky, v ČR žádný

**(12) NM-ČMH D 30
1572**

Heinrich Faber: *Musica. Kurzer Inhalt der Singkunst* (překlad Christoph Rid), Dietrich Gerlach, Nürnberg. [1. vydání]

19 fol., 8°

RISM B VI¹, s. 305: uvedeny 4 výtisky, v ČR žádný

(13) NM-ČMH D 81 / záložka

vydání neurčeno, snad souvisí s: Jan Josquin: *Muzyka, tj. zpráva k zpívání náležitá*, Jan Günther?, Olomouc?, 1561.

1 fol., 8°

RISM neeviduje, Knihopis⁸ K03630 uvádí pouze jediný výtisk: KNM 27 F 24 (neúplně)

(14) NM-ČMH D 81 / přív. 1

vydání neurčeno, chybí folia na začátku i na konci tisku; není totožné s č. 8, 10 a 11

[Nicolaus Listenius: *Musica*, tiskař neuveden]

43 fol., 8°

(15) NM-ČMH D 81 / přív. 2

vydání neurčeno, chybí několik folií na začátku a minimálně pět na konci tisku; není totožné s č. 3 a 7

[Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*, tiskař neuveden]

24 fol., 8°

Přehled signatur:

98 B 46 (č. 1, 2, 4, 6)

D 58 (č. 3, 9)

D 30 (č. 12)

D 81 (č. 5, 13, 14, 15)

D 54 (č. 10)

D 124 (č. 7, 8, 11)

Kromě jediné výjimky (D 30) se učebnice dochovaly v konvolutech několika spisů. Všechny působí jako účelně sestavené a běžně používané knihy, jejichž určením nebylo zdobit knihovní regály (alespoň ne v 16. století), ale sloužit čtenáři. Obsahují vlastnické příписy a poznámky psané latinsky a česky.⁹ Jednoduché pergamenové vazby i prkénková položená vazba u kvartového svazku odpovídají levnějším druhům knižní produkce z 2. poloviny 16. století.¹⁰

Ve dvou svazcích (98 B 46, D 54) jsou hudební spisy doplněny další literaturou z oborů matematiky,¹¹ poetiky¹² a gramatiky,¹³ a to literaturou ve své době zásadní a na uni-

8) *Knihopis československých tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*, díl I.-II. (část I.-IX.), Praha 1925–1967; dostupné též na: www.knihopis.org [cit. 2011-08-22].

9) Snad nejkurióznější dobový přípis nacházíme v konvolute D 58 na foliu v místě chybějícího titulního listu Spangenbergových *Quaestiones*: „Tyto jsau knihy kradene a ten hoden wobiesieni“...

10) NUSKA, Bohumil: *Typologie českých renesančních vazeb*, in: Historická knižní vazba. Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodice ochrany historických knižních vazeb, Severočeské museum v Liberci, Liberec 1965, s. 36.

11) NM-ČMH 98 B 46 / přív. 4: Balthasar Licht: *Algorithmus linealis cum pulchris...*, Melchior Lotter, Leipzig, 1513;

NM-ČMH B 98 46 / přív. 5: Heinrich Stromer von Auerbach: *Algorithmus linealis numerationem...*, Jacob Thanner Herbipolensis, Leipzig, 1517;

NM-ČMH D 54 / přív. 2: Lucas Lossius: *Arithmetices erotemata puerilia*, Haeredes Christiani Egenolphi (= dědicové Christiana Egenolpha), Frankfurt, 1577.

12) NM-ČMH D 54 / přív. 3: Simon Verepaeus: *Praeceptiones de figuris deo de tropis et schematibus*, Arnold Quentelius, Köln, 1596.

13) NM-ČMH D 54: Petr Codicillus: *Grammatica latina et recens pro scholis trivialibus*, Johann Schumann, Praha, 1594. 2. vydání revidované M. Martinem Bacháčkem z Nauměřic.

verzitě i partikulárních školách používanou.¹⁴ To ostatně platí také o Listeniově *Musice* či Spangenbergových *Quaestiones*, které se během 16. století dočkaly několika desítek vydání. Přítomnost aritmetických učebnic vedle učebnic hudebních dokazuje, že ještě v 16. století měly tyto vědy k sobě dost blízko. Pomineme-li jedinou inkunábuli ze sbírek ČMH (*Missale Olomucense*, 1499, sign. AZ 86), patří právě oba *Algoritmy* – Lichtův i Stromerův – k nejstarším tiskům v ČMH.¹⁵

Přehled proveniencí:

Knihovna Ondřeje Horníka (98 B 46)

Královská kanonie premonstrátů na Strahově (D 54, D 58)

Knihovna augustiniánského kláštera v Dolním Ročově (D 124)

neurčené (D 30, D 81)

Knihovnu Ondřeje Horníka získalo Národní muzeum, respektive bibliotéka Musea Království českého, spolu s celým Horníkovým odkazem na začátku roku 1918. Tento knižní fond procházel změnami i přesuny, které na něm zanechaly stopy. V hudebním oddělení Národního muzea byl uložen jako součást sbírkové knihovny, a to ve dvou číselných řadách (98 a 99).¹⁶ Konvolut 98 B 46 obsahuje nejstarší spisy z tzv. Horníkovy knihovny a je výjimečný i množstvím vlastnických přípisů a různých poznámek.

Z knihovny Královské kanonie premonstrátů na Strahově pocházejí dva svazky, které se do muzea dostaly na základě zmocnění Státního úřadu pro věci církevní v rámci tzv. svozů po zrušení kláštera v roce 1950. Po roce 1989 kanonie opět získala svůj majetek zpět, ponechala však již převedené hudebniny, stejně jako nástroje, ikonografii a literaturu s hudební tematikou ve správě Českého muzea hudby. Kromě toho se v současné Strahovské knihovně nalézají další hudebněteoretické práce z 16. století, např. tři různá vydání Listeniovy *Musiky* a 4. vydání Lossiových *Erotemat musicae practicae*, které při svozech zůstaly na Strahově začleněné do Památníku národního písemnictví.

Nejnovější přírůstek do muzejní sbírky starých tisků (D 124) pochází z téměř zapomenuté lokality – kláštera obutých augustiniánů v Dolním Ročově na hranici dnešního Středočeského a Ústeckého kraje. Rozkvět zdejší knihovny spadá do 17. a 18. století, kdy se klášter po třicetileté válce konečně konsolidoval a začal prosperovat po hospodářské i duchovní stránce. „Náš“ konvolut byl do katalogu dolnoročovské knihovny zapsán v roce 1701. Získal ho bratr Rafael Pelikán, bibliofil, jehož přičiněním se klášterní knihovna

14) Viz např. WINTER, Zikmund: *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1901, s. 568; KABELKOVÁ, Markéta: *Hudba a škola v období české renesance*, diplomová práce, Katedra hudební, divadelní a filmové vědy FF UK, strojopis, Praha 1984, 194 s.

15) Viz pozn. 11.

16) Pochybnost o tom, že řada 98 pochází kompletně z odkazu Ondřeje Horníka, byla již vyslovena ve studii ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Staré tisky z knihovny Ondřeje Horníka*, in: *Problematika historických a vzácných knižních fondů*, Olomouc-Brno 2010, s. 159–166.

rozrostla o mnoho zajímavých titulů.¹⁷ V dalších staletích sdílela osudy podobných klášterních fondů a zejména 50. léta 20. století se na ní smutně podepsala. V současnosti je knihovna opět majetkem augustiniánského řádu, uložená a odborně zpracovávána je v Oblastním muzeu v Lounech.

Jedinou německy psanou hudební učebnicí z 16. století představuje v muzejním souboru překlad útlého *Compendiola musicae*, které jeho autor Heinrich Faber vydal poprvé v roce 1548. Do konce 16. století se práce dočkala asi čtyřiceti vydání a zařadila se tak k neméně populární Listeniově *Musice* a Spangenbergovým *Quaestiones*. Muzejní výtisk (D 30) nemá žádné jiné vodítko k určení původní provenience, pouze neznámou signaturu II.4.A.55 a na fol. All téměř nečitelný vlastnický přípis. Ani provenienci konvolutu D 81 zatím nelze konkretizovat. Pergamen použitý na vazbu pochází z latinského misálu, psaného gotickou minuskulou, na hřbetu knihy a předním přideštlí je stará signatura R. 5862, pocházející z neznámé knihovny.

Sbírka historických hudebních učebnic z ČMH obsahuje především knihy tištěné v německých tiskárnách, na prvním místě v Norimberku (osm z dvanácti identifikovaných spisů). Potvrzuje se tak postavení Norimberku jako knihtiskařského centra, které mimo jiné výrazně ovlivnilo produkci české i cizojazyčné bohemikální literatury, a zároveň velmi významného obchodního partnera pro Prahu (a nejen pro ni).¹⁸ Po dvou spisech jsou zastoupeny tiskárny z Lipska a Wittenbergu, kde se hudebnímu knihtisku věnoval více než dvacet let Georg Rhau. Z jeho produkce byl v ČMH nově identifikován fragment *Agricolových Rudiment musicae*, které vyšly jako latinská verze zhruba o deset let starší hudební učebnice v německém jazyku. Rhau je pozoruhodný také jako vydavatel Philomathových *Musorum libri quattuor* (1518, 1534), nikoliv ovšem prvního vydání, které tento autor českého původu svěřil oficiálně Hieronyma Vietora a Johanna Singrenia ve Vídni. Tím se dostáváme k české hudební pedagogice 16. století: ČMH sice nevlastní ani Blahoslavovu, ani Josquinovu *Muziku*, šťastnou náhodou se však podařilo zachytit česky tištěnou mnemotechnickou pomůckou pro nácvik stupnic a solmizace.

Tuto tabulku někdo kdysi založil mezi stránky konvolutu D 81; jedná se o jediné folio s vyobrazením tzv. quidonské ruky a „škálou“ solmizačních slabik a tónů, velmi cenné především proto, že pochází z české učebnice nebo bylo vytištěno zvlášť pro české studenty. Folio o rozměrech 150 x 95 mm přečnívalo přes okraj menší knihy, a tak časem přišlo o okraje a nakonec bylo přeloženo napůl. Česky psaná hudební pedagogika se ovšem ve 2. polovině 16. století mohla pochlubit jen dvěma tituly: Blahoslavovou a Josquinovou *Muzikou*, které „ruku“ i „škálu“ publikovaly hned na začátku výkladu. Po pro-

studování Hostinského edice obou prací¹⁹ a porovnáním s oběma vydáními Blahoslava (KNM 18 F 7, KNM 27 F 23) i s jediným známým exemplářem Josquinovy *Muziky* (KNM 27 F 24)²⁰ konstatujeme, že muzejní fragment z těchto učebnic nepochází. Obsahově je téměř totožný s verzí Josquinovou, avšak typograficky na vyšší úrovni. Na fragmentu částečně chybí okraje (tedy možná i foliace), na horním okraji první strany se téměř odlomil rukopisný přípis ze 2. poloviny 16. století. Velmi dobře si lze představit, že pomůcka byla vytištěna jako školní jednolist, nicméně inspirována Josquinem: na základě této úvahy bychom fragment mohli datovat post 1561. Proměření tiskových písmen a jejich porovnání s písmem užívanými v Güntherově tiskárně²¹ vyloučilo, že se jedná o zbytek stále ještě nepotvrzeného, ale ani nevyvráceného vydání Josquinovy učebnice v Prostějově roku 1551, jakkoliv byla tato myšlenka lákavá a vzrušující.

V muzejní sbírce převažují praktické a přehledné učebnice, zabývající se jak jednohlasou hudbou (s důrazem na zpěv gregoriánského chorálu), tak hudbou figurální. Základní publikace (Listenius, Spangenberg) jsou zastoupeny v několika různých vydáních. Ze starších významnějších pramenů sice nemáme k dispozici např. Gaffuriovu práci *Practica musicae* nebo spisy Nicolause Wollicka, z doby kolem poloviny 16. století chybí klíčové *Compendium musices* Adriana Petita Coclica a Finckova *Practica musica*, přesto však můžeme považovat soubor historických učebnic v ČMH za reprezentativní. Knihy se navíc těší dobré fyzické kondici: dvě byly v poslední době restaurované (D 30, D 58) a také nově nalezený český fragment prošel restaurátorským ošetřením. Nezbyvá než pozvat badatele k jejich dalšímu studiu.



Studijní pomůcka v podobě „quidonské ruky“ / Study aid in the form of the 'quidonian hand' NM-ČMH D 81, záložka – 1. strana / bookmark – first side

17) MAREŠ, Karel: *Cesty vzniku knihovny augustiniánského kláštera v Dolním Ročově a zajímavější původní majitelé knih*, in: Sborník okresního archivu v Lounech VII, 1995, s. 17–36.

18) VOIT, Petr: *Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. století*, in: *Ztracená blízkost*. Praha – Norimberk v proměnách staletí, ed. Olga Fejtová, Václav Ledvinka a Jiří Pešek s redakční radou, Documenta Pragensia XXIX (2010), s. 389–457.

19) HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku*, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1896, C + 136 s. Hostinský editoval Blahoslavovu *Muziku* podle 2. vydání z roku 1569 a Josquinovu *Muziku* podle jejího jediného známého vydání z roku 1561.

20) Upřímně děkuji Martě Vaculínové, vedoucí oddělení rukopisů a starých tisků KNM, za její obětavou vstřícnost během stěhování KNM a zpřístupnění všech tří tisků k mému studiu.

21) Velmi děkuji Petru Voitovi za jeho konzultaci a pomoc při komparaci tiskového písma.

Musical Instruction Books from the Sixteenth Century in the Czech Museum of Music

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

A new acquisition consisting of a bound group of three musical instruction books from the sixteenth century, together with discovery of a single-sheet print serving the same purpose, inspired an overall discussion of musical instruction literature from the sixteenth literature deposited in the Czech Museum of Music. The museum's set of fifteen old prints, in some cases unique, is compared with available lists of such prints, primarily in *RISM*. A basic description is complemented by analysis of provenance and comparison of the single-sheet print with instruction books by Jan Blahoslav and Jan Josquin.

Musical instruction books – sixteenth century – old prints – bound groups of books – Jan Blahoslav – Jan Josquin – the Ondřej Horník collection – Strahov – Dolní Ročov – Premonstratensians – Augustinians – ars musica

Around the middle of the sixteenth century lectures were given at the university in Prague on *musica* as the last of the seven liberal arts, which otherwise included grammar, rhetoric, dialectic, arithmetic, geometry, and astronomy. With the three last-mentioned disciplines, understandable mathematically and definable numerically, music formed a more narrow grouping, the *quadrivium*. Discussions of music theory were primarily speculative – required reading included for example *Musica speculativa* by Johannes de Muris from 1323 – and focused on music's ennobling influence.¹ In addition, however, there were modern humanistic instruction books concerned with practical musical issues, intended mainly for the needs of university preparatory courses and colleges as well as humanistic town schools, both in Prague and elsewhere.² Most of these instruction books came to the Czech lands from print shops in important central European university

1) For example, according to Zikmund Winter in *O životě na vysokých školách pražských knihy dvoje* (Two Books about Life in Prague Schools of Higher Education), Matices česká and Jubilejní fond Král. české společnosti nauk, Prague 1899, p. 505, in 1573 several bachelor's degree theses were written on the influence of music in 'making the mind more fine and weeding out sins and errors'.

2) *Wenceslai Philomathis Musicorum libri quatuor*, ed. Martin Horyna, Koniasch Latin Press, Prague 2003, p. XIII.

towns such as Nürnberg, Leipzig, Cologne, Wittenberg, and Frankfurt. The first writings on music theory in the Czech language were published in association with the United Brethren.³

Writings on music theory held by the Czech Museum of Music (*České muzeum hudby*, in shelf marks abbreviated 'ČMH') as part of the National Museum (*Národní muzeum*, 'NM') are found in the collections library of its Music History Division. Basic information about these writings has been published by Kateřina Maýrová.⁴ Presently they are being recatalogued in the KpWin SQL system;⁵ also available to researchers is the library's old card catalogue, arranged alphabetically according to authors or, if the author is not known, according to titles.⁶ This year the collection of historical instruction books was augmented by a new acquisition (shelf mark NM-ČMH D 124), which needed to be incorporated into the overall context. On this occasion it was discovered that some of the museum's oldest writings on music had not yet been precisely identified and are not included in the *RISM* international catalogue of musical sources,⁷ even though they are rare prints. For these reasons we hereby present a complete chronological list of musical instruction books from the sixteenth century owned by or administered as permanent deposits by the Czech Museum of Music:

(1) NM-ČMH 98 B 46 / adl. 2

1519

Andreas Ornitoparchus: *Musice active micrologus*, Valentin Schumann, Leipzig. [2nd printing.] 54 fol., 4°

RISM (B VI², pp. 627-28): eighteen copies listed (one of them a torso) including one in CS Pnm (= NM-ČMH 98 B 46 / adl. 2); however, *RISM* does not list e.g. the copy in Prague's National Library (*Národní knihovna*), i.e. NK Cheb 05/039/adl. 3.

(2) NM-ČMH 98 B 46 / adl. 3

1520

Johannes Cochlaeus: *Tetrachordum musices*, Friedrich Peypus, Nürnberg. [5th printing.] 30 fol., 4°

RISM (B VI¹, pp. 226-27): ten copies listed including one in CS Pu (= NK 11 E 6).

3) BLAHOŠLAV, Jan: *Musica to jest Knížka zpěvákům, náležitě zprávy v sobě zavírající* (Music, i.e. a Book for Singers, including Needed Information), Jan Günther, Olomouc, 1558 (2nd, expanded printing: Bratrská tiskárna, Ivančice, 1569). JOSQUINUS, Johannes: *Muzyka, tj. zpráva k zpívání náležitá* (Music, i.e. Information Needed for Singing), Jan Günther [?], Olomouc, 1561.

4) MAÝROVÁ, Kateřina: 'Hudební knihovna hudebněhistorického oddělení Muzea české hudby v Praze, její formování a základní profil' (The Music Library of the Music History Division of the Museum of Czech Music [today's Czech Museum of Music] in Prague: Its Formation and a Basic Profile Thereof), in *Acta Musaei Moraviae – Scientiae sociales* 2000/LXXXV, pp. 195-221.

5) The entries are accessible via the internet at <http://cmh-opac.nm.cz>.

6) After retroconversion this catalogue, too, is available on the internet, at <http://nris.nkp.cz>.

7) *Répertoire international des sources musicales (RISM)*, B VI¹⁻² (Écrits imprimés concernant la musique), G. Henle Verlag, Munich-Duisburg 1971, 1069 pp. Unfortunately the information provided here is now outdated.

**(3) NM-ČMH D 58 / adl. 1
1536**

[Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*, Johann Petreius, Nürnberg. 1st printing.]
29 fol. (title folio missing), 8°
RISM (B VI², pp. 796-98): ten copies listed; the copy in CS Pnm is described as the 2nd printing (Georg Rhau, Wittenberg 1536).

**(4) NM-ČMH 98 B 46 / adl. 1
1537**

Sebald Heyden: *Musicae id est artis canendi libri duo*, Johann Petreius, Nürnberg. [1st printing.]
115 pp., 4°
RISM (B VI¹, p. 412): twenty-three copies listed including 'CS Pn' (sic, should be CS Pnm) (= NM-ČMH 98 B 46 / adl. 1).

**(5) NM-ČMH D 81
1539**

[Martin Agricola: *Rudimenta musices*], Georg Rhau, Wittenberg. [1st printing.]
23 fol. (first eight folios missing), 8°
RISM (B VI¹, pp. 69-71): eleven copies listed, none in the Czech Republic.
NM-ČMH D 81 compared with http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/AGRRUD_TEXT.html (accessed 1 July 2011).

**(6) NM-ČMH 98 B 46
1540**

Sebald Heyden: *De arte canendi libri duo*, Johann Petreius, Nürnberg. [2nd printing of Heyden's *Musicae id est artis canendi* – see No. 4.]
163 pp., 4°
RISM (B VI¹, p. 412): thirty-three copies listed, including CS Pnm (= NM-ČMH 98 B 46); also listed is CS Ps (= Strahov), but today this copy cannot be found either in the collection of the Strahov library or in the Památník národního písemnictví (Museum of Czech Literature).

**(7) NM-ČMH D 124 / adl. 1
1541**

Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*, Michael Blum, Leipzig. [3rd printing.]
40 f., 8°
RISM (B VI², pp. 796-98): four copies listed, none in the Czech Republic.

**(8) NM-ČMH D 124 / adl. 2
1543**

Nicolaus Listenius: *Musica*, Georg Rhau, Wittenberg.
16 + 19 fol. (torso), 8°
RISM (B VI¹, pp. 506-09): the printing by G. Rhau is not listed.
Compared with the copy in the Bayerische Staatsbibliothek in Munich, shelf mark Mus.th. 2040 (<http://www.bsb-muenchen-digital.de>, accessed 1 July 2011). Information on the printing taken from the colophon.

**(9) NM-ČMH D 58
1561**

Nicolaus Listenius: *Musica*, Valentin Neuber, Nürnberg.
42 fol., 8°
RISM (B VI¹, pp. 506-09): the only copy listed is CS Pnm (= NM-ČMH D 58)
Ca. the 40th printing.

**(10) NM-ČMH D 54 / adl. 1
1562**

Nicolaus Listenius: *Musica*, Johannes Berg & Ulrich Neuber, Nürnberg.
43 fol., 8°
RISM (B VI¹, pp. 506-09): five copies listed, none in the Czech Republic.
Ca. the 41st printing.

**(11) NM-ČMH D 124
1568**

Lucas Lossius: *Erotemata musicae practicae*, Ulrich Neuber, Nürnberg. [3rd printing.]
88 + 24 fol., 8°
RISM (B VI¹, p. 517): four copies listed, none of them in the Czech Republic.

**(12) NM-ČMH D 30
1572**

Heinrich Faber: *Musica. Kurzer Inhalt der Singkunst* (translated by Christoph Rid), Dietrich Gerlach, Nürnberg. [1st printing.]
19 fol., 8°
RISM (B VI¹, p. 305): four copies listed, none in the Czech Republic.

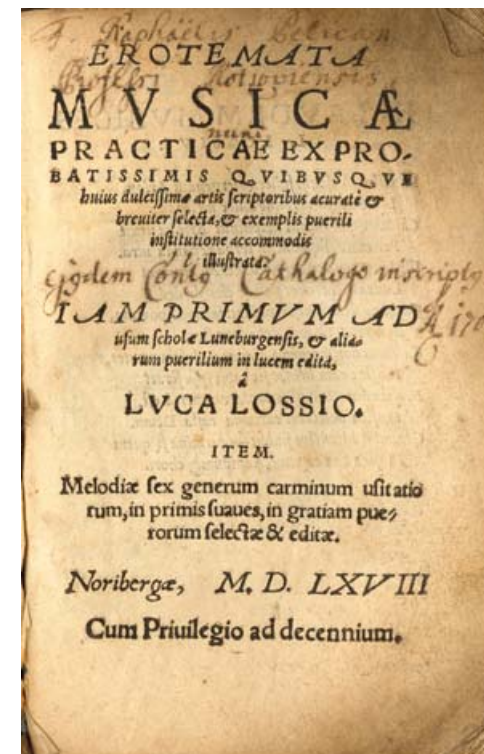
(13) NM-ČMH D 81 / bookmark

Not determined which printing; perhaps associated with Jan Josquin: *Muzyka, tj. zpráva k zpívání náležitá* (Music, i.e. Information Needed for Singing), Jan Günther?, Olomouc?, 1561.
1 fol., 8°
Not listed in *RISM*. Only one copy listed in *Knihopis*⁸ K03630: KNM 27 F 24 (incomplete).

(14) NM-ČMH D 81 / adl. 1

Not determined which printing; folios at the beginning and end of the print are missing; different from Nos. 8, 10, and 11.
[Nicolaus Listenius: *Musica*, printer not named.]
43 fol., 8°

8) *Knihopis československých tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století* (Bibliography of Czechoslovak Prints from Earliest Times to the End of the Eighteenth Century), Vols. I-II (Parts I-IX), Prague 1925-67; on the internet at www.knihopis.org (accessed 22 Aug. 2011).



Lucas Lossius: *Erotemata musicae practicae*
Tisk / Print, Ulrich Neuber, Nürnberg, 1568;
titulní strana s přípisem Rafaela Pelikána o zapsání konvolutu tří tisků do katalogu dolnoručovské knihovny v roce 1701 / title page with inscription by Rafael Pelikán concerning entry of the bound group of three prints in the catalogue of the library in Dolní Ročov in 1701
NM-ČMH D 124

(15) NM-ČMH D 81 / adl. 2

Not determined which printing; several folios at the beginning and at least five at the end of the print are missing; different from Nos. 3 and 7.

[Johann Spangenberg: *Quaestiones musicae in usum scholae northusianae*, printer not named.]
24 fol., 8°

Shelf marks:

98 B 46 (Nos. 1, 2, 4, 6)

D 58 (Nos. 3, 9)

D 30 (No. 12)

D 81 (Nos. 5, 13, 14, 15)

D 54 (No. 10)

D 124 (Nos. 7, 8, 11)

With the single exception of D 30 these instruction books are preserved in groups of two or more bound together. All of them give the impression of being purposefully assembled and commonly used books whose intent was not to ornament bookshelves (at least not in the sixteenth century) but to serve readers. They contain owners' inscriptions and comments written in Latin and Czech.⁹ The simple parchment bindings and (in the case of 98 B 46, in 4° size) binding in wooden plates partly covered with leather are in accord with cheaper types of book production in the second half of the sixteenth century.¹⁰

In two of the groups of books (98 B 46 and D 54) the writings on music are complemented by additional literature from the fields of mathematics,¹¹ poetics,¹² and grammar¹³ – literature that was of fundamental importance in its time, commonly used at the university and in the humanistic town schools,¹⁴ as was also true of such books as *Musica* by Listenius and Spangenberg's *Quaestiones*, issued in several dozen printings during the sixteenth century. The presence of arithmetical instruction books alongside

9) Perhaps the most curious period inscription is found in D 58 on the folio that replaces the missing title folio of Spangenberg's *Quaestiones*: 'Tyto jsau knihy kradene a ten hoden wobiessieni' (These books are stolen and the thief should be hanged [!].)

10) NUSKA, Bohumil: 'Typologie českých renesančních vazeb' (Classification of Czech Renaissance Bindings), in *Historická knižní vazba. Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodice ochrany historických knižních vazeb* (Historical Bookbinding: A Compendium of Studies about the History of Binding and Methods of Conserving Historical Bookbindings), Severočeské muzeum v Liberci, Liberec 1965, p. 36.

11) NM-ČMH 98 B 46 / adl. 4: Balthasar Licht: *Algorithmus linealis cum pulchris* [...], Melchior Lotter, Leipzig, 1513;

NM-ČMH B 98 46 / adl. 5: Heinrich Stromer von Auerbach: *Algorithmus linealis numerationem* [...], Jacob Thanner Herbipolensis, Leipzig, 1517;

NM-ČMH D 54 / adl. 2: Lucas Lossius: *Arithmetices erotemata puerilia*, Haeredes Christiani Egenolphi (= heirs of Christian Egenolph), Frankfurt, 1577.

12) NM-ČMH D 54 / adl. 3: Simon Verepaeus: *Praeceptiones de figuris de tropis et schematibus*, Arnold Quentelius, Cologne, 1596.

13) NM-ČMH D 54: Petr Codicillus: *Grammatica latina et recens pro scholis trivialibus*, Johann Schumann, Prague, 1594. 2nd printing revised by M. Martin Bacháček z Nauměřic.

14) See e.g. WINTER, Zikmund: *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století* (Life and Instruction in Humanistic Town Schools in Bohemia in the Fifteenth and Sixteenth Centuries), Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Prague 1901, p. 568; KABELKOVÁ, Markéta: *Hudba a škola v období české renesance* (Music and Schools during the Czech Renaissance), diploma thesis, Charles University Department of Musical, Theatrical, and Film Scholarship, typescript, Prague 1984, 194 pp.

musical ones shows that in the sixteenth century these two disciplines were still quite close to each other. Apart from the one incunable in the collections of the Czech Museum of Music (*Missale Olomucense*, 1499, shelf mark AZ 86), the two books on *Algorithmus* by Licht and Stromer (see note 11) are among its oldest prints.¹⁵

Provenance:

Library of Ondřej Horník (98 B 46)

Royal Canonry of Premonstratensians at Strahov (D 54, D 58)

Library of the Augustinian Monastery in Dolní Ročov (D 124)

Undetermined (D 30, D 81)

The library of Ondřej Horník was acquired by the library of the Museum of the Kingdom of Bohemia (today's National Museum) together with the remainder of his collection early in 1918. This collection of books has undergone changes and relocations that have left their mark on it. It was deposited in the music division of the National Museum as part of the collections library, in two series bearing numbers 98 and 99.¹⁶ The group of books catalogued as 98 B 46 contains the oldest writings from the Horník library and is exceptional in its large quantity of owners' inscriptions and various comments.

Two bound groups of books came to the museum from the library of the Royal Canonry of Premonstratians at Strahov based on empowerment from the State Office for Church Affairs after the monastery's dissolution in 1950, as part of the 'svozy'. These svozy were transfers for the purpose of concentrating property confiscated from churches and members of the nobility into state institutions – transfers which unfortunately had a negative impact on most monastery libraries. Following the 'Velvet Revolution' of 1989 the Canonry won back its property, but it left printed and manuscript music as well as instruments, iconographical items, and literature about music which had been transferred to remain in the administration of the Czech Museum of Music. Moreover, the present Strahov Library contains additional writings on music theory from the sixteenth century, e.g. three different printings of *Musica* by Listenius and the fourth printing of *Erotemata musicae practicae* by Lossius, which during the svozy remained at Strahov, incorporated into the Památník národního písemnictví (Museum of Czech Literature).

The newest addition to the museum's collection of old prints, D 124, comes from an almost forgotten source – the monastery of the Calced Augustinians in Dolní Ročov on the border between today's regions of Central Bohemia and Ústí. The library there was developed mainly during the seventeenth and eighteenth centuries when, after the Thirty Years' War, the monastery was finally consolidated and began to prosper both economically and spiritually. The museum's group of books catalogued D 124 was

15) See note 11.

16) Doubts that series 98 comes entirely from the estate of Ondřej Horník have already been expressed in ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: 'Staré tisky z knihovny Ondřeje Horníka' (Old Prints from the Library of Ondřej Horník), in *Problematika historických a vzácných knižních fondů* (Issues Pertaining to Historical and Rare Book Collections), Olomouc-Brno 2010, pp. 159-66.

entered into the catalogue of the library in Dolní Ročov in 1701. It was acquired by Brother Rafael Pelikán, a bibliophile, thanks to whom the monastery library obtained many interesting titles.¹⁷ Over the course of succeeding centuries it shared the fates of other similar monastery collections, and it suffered significant damage especially during the 1950s. Presently the library is again the property of the Augustinian order, deposited and professionally administered in the District Museum in Louny.

The only sixteenth-century musical instruction book in the museum's collection that is written in German is a translation of the little *Compendiolum musicae*, published by its author Heinrich Faber for the first time in 1548. By the end of the sixteenth century this book was issued in about forty printings and thus took a place alongside the no-less-popular books *Musica* by Listenius and Spangenberg's *Quaestiones*. The museum's copy (D 30) provides no clue to its original provenance apart from the unknown shelf mark II.4.A.55 and, on folio AII, an almost illegible owner's inscription. Nor has it yet been possible to determine the specific provenance of the group of books catalogued as D 81. The parchment used on the binding comes from a Latin missal written in Gothic minuscule; the spine of the book and the front flyleaf bear an old shelf mark R. 5862 from an unknown library.

Most of the historical music instruction books in the Czech Museum of Music were printed in German print shops. Eight of the twelve books for which we know the location of their printing came from Nürnberg, which confirms the position of that city as a book printing centre exerting a major influence on production of literature pertaining to Czech culture in the Czech language and other languages as well, and also as a very important trading partner for Prague (and not only Prague).¹⁸ Print shops in Leipzig and Wittenberg account for two books each. In Wittenberg Georg Rhau devoted himself for more than twenty years to printing books about music, including the recently-identified fragment in the Czech Museum of Music from Agricola's *Rudimenta musices*, published as a Latin version of a musical instruction book in German about ten years older. Rhau is also noteworthy as the publisher of *Musicorum libri quattuor* by Philomathes (1518 and 1534), but not of the first printing, which this ethnically-Czech author entrusted to the print shop of Hieronymus Vietor and Johannes Singrenius in Vienna.

This brings us to the subject of Czech musical pedagogy of the sixteenth century. Although the Czech Museum of Music does not own either Blahoslav's or Josquin's *Muzika*, by a happy accident it was able to acquire a mnemonic aid for practicing scales and

17) MAREŠ, Karel: 'Cesty vzniku knihovny augustiniánského kláštera v Dolním Ročově a zajímavější původní majitelé knih' (Paths to the Origin of the Library of the Augustinian Monastery in Dolní Ročov and Interesting Original Owners of the Books), in *Sborník okresního archivu v Lounech* (Compendium of the District Archive in Louny) VII, 1995, pp. 17-36.

18) VOIT, Petr: 'Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. století' (The Role of Nürnberg in Forming Bohemian and Moravian Book Culture of the First Half of the Sixteenth Century), in *Ztracená blízkost. Praha – Norimberk v proměnách staletí* (Lost Closeness: Prague/Nürnberg through the Transformations of the Centuries), ed. Olga Fejtová, Václav Ledvinka, and Jiří Pešek with editorial board, *Documenta Pragensia* XXIX (2010), pp. 389-457.

solmisation solfège printed in Czech. At some time in the past somebody inserted this table among the pages of the group of books D 81; it is the only folio bearing an illustration of the 'Guidonian hand' and a 'scale' of solmisation syllables and tones – very valuable above all because it either comes from a Czech instruction book or was printed separately for Czech students. This folio, measuring 150 x 95 mm, extended beyond the edges of the book, which is smaller, and thus in time it lost its margins and eventually was folded in half.

During the second half of the sixteenth century Czech-language musical pedagogy could boast of only two titles: the books called *Muzika* by Blahoslav and Josquin, which included the 'hand' and the 'scale' at the very beginning of the discussion. After studying Hostinský's edition of both these books¹⁹ and comparing the museum's fragment with both original printings of Blahoslav's book (KNM 18 F 7 and KNM 27 F 23) as well as with the only known copy of Josquin's (KNM 27 F 24)²⁰ we can observe that the fragment does not come from either of these books. Its content is almost identical with the version of Josquin, but with better typography. The margins are partially missing on this fragment, and the original numbering of the folios, if any, has thus been lost. A manuscript inscription from the second half of the sixteenth century at the upper edge of the first page is almost torn off. One can easily imagine that this aid was printed for schools as a single sheet, but inspired by Josquin, in which case we could date it to 1561 or later. Measurement of the printed lettering and comparison thereof with lettering used in the print shop of Jan Günther²¹ rules out the possibility that this is a remnant of a still-not-confirmed but also not refuted printing of Josquin's instruction in Prostějov in 1551 (however enticing and exciting that notion might be).

Dominant in the museum's collection are practical and clearly-laid-out instruction books concerned with music both monophonic (with emphasis on singing Gregorian chant) and polyphonic. The basic publications (by Listenius and Spangenberg) are represented in several different printings. From among significant earlier sources, we do not have e.g. *Practica musice* by Gaffurius or the books by Nicolaus Wollick. And from the period around the middle of the sixteenth century we lack Adrianus Petit Coclico's important *Compendium musices* and Hermann Finck's *Practica musica*. Nevertheless, we may consider the set of historical instruction books in the Czech Museum of Music to be representative. Moreover the books are in good physical condition: two of them (D 30 and D 58) as well as the newly-discovered Czech fragment have recently undergone restoration. It remains only to invite researchers to further study of these valuable sources.

19) HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku* (J.B. and J.J.: A Contribution to the History of Czech Music and the Theory of Art in the Sixteenth Century), Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Prague 1896, 100 + 136 pp. Hostinský edited Blahoslav's *Muzika* according to the second printing from 1569 and Josquin's *Muzika* according to its only known printing, from 1561.

20) I am very grateful to Marta Vaculínová, head of the department of manuscripts and old prints of the Library of the National Museum, for her generous accommodation of my needs during the time when the library was being moved, and for allowing me to study all three prints included in my study.

21) I am much indebted to Petr Voit for his advice and help in comparing printed lettering.

Lesní roh Václava Františka Červeného ze sbírky Ondřeje Horníka

MARKÉTA KRATOCHVÍLOVÁ
– FRANTIŠEK IBL

Hudební nástroje získávalo České muzeum hudby (ČMH) z různých zdrojů: jedním z nich jsou také odkazy soukromých sběratelů, kteří své – mnohdy velmi rozsáhlé – sbírky věnovali nebo prodali Národnímu muzeu či, v dřívější době, Museu Království českého. Patří mezi ně i sbírka pražského hudebního skladatele, dirigenta a pedagoga Ondřeje Horníka (1864–1917), která se do Musea Království českého dostala jako dar prostřednictvím Městské rady v Karlíně. Vedle velkého množství hudebnin obsahuje přes sto hudebních nástrojů, mezi nimi řadu cenných kusů, z nichž některé se staly součástí stálé expozice ČMH. Vystaven je i lesní roh s evidenčním číslem E 416, jemuž je věnován následující text. Studie vznikla v rámci 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*.

Lesní roh E 416 pochází z dílny Václava Františka Červeného, která byla od poloviny 19. století nejuznanějším producentem žesťových nástrojů ve střední Evropě. **Václav František Červený** (1819–1896) po sobě zanechal rozsáhlé nástrojařské dílo. Je autorem řady vynálezů a zlepšení – mnohé přejali nástrojaři na celém světě a dodnes z nich těží. Pocházel z rolnické rodiny z Dubče u Běchovic, v Praze se učil hudebnímu nástrojařství a se stavbou žesťových nástrojů se začal seznamovat v dílně Jana Adama Bauera. Poté, co prošel několika nástrojařskými dílnami v Čechách, na Moravě, na Slovensku i ve Vídni, si v roce 1842 otevřel dílnu na Velkém náměstí v Hradci Králové. V roce 1844 získal první patent na nový rohový nástroj zvaný *cornon*, který byl určen především pro vojenské jízdní čety. Poté následovala řada dalších patentů a inovací: ke konci života jich měl na kontě několik desítek. Se svými nástroji slavil úspěchy na průmyslových výstavách v Evropě i ve Spojených státech a zároveň s tím rozšiřoval soukromé obchodní aktivity. Nástroje dodával mimo jiné ruské armádě, pro jejíž útvary vyvinul např. signální trubky zvané *rožky*. V roce 1859 jeho továrna zaměstnávala již osmdesát lidí. S tím, jak se firma rozrůstala,

zapojoval V. F. Červený do jejího fungování své syny. Pod jménem *V. F. Červený a synové* firma prosperovala od 70. let 19. století až do roku 1948, kdy byla továrna znárodněna a začleněna do státního podniku *Amati Kraslice*. V roce 1993 se firma zprivatizovala pod názvem *Amati - Denak (Dechové nástroje Kraslice)* a v její pobočce v Hradci Králové se nástroje pod značkou *V. F. Červený* vyrábějí dodnes.

Červený se vedle konstrukce a výroby dechových nástrojů věnoval i otázkám teoretickým: je autorem několika textů o žesťových nástrojích a již v osmadvaceti letech navrhl a vydal české hudební názvosloví pro tuto nástrojovou skupinu.¹ Některé jeho termíny – např. *snížec*, *strojivo*, *táhlo* – se stále používají. Zabýval se rovněž komponováním a byl obecně společensky velmi aktivní, např. jako radní města Hradce Králové.²

Červený svou kariéru zahájil v době, kdy skupina žesťových nástrojů procházela bouřlivým vývojem. Na jeho počátku stál vynález strojiva, s nímž v roce 1818 přišli Heinrich Stölzel a Friedrich Blühmel a který umožnil chromaticizaci žesťů. Nástrojaři pak realizují velké množství vynálezů – některé formují žesťové nástroje do dnešní podoby, jiné zanikají.

Kolem poloviny 19. stol. se začínají rýsovat dvě koncepce ve stavbě žesťových nástrojů: škola rakouská, pokrývající tehdejší Rakousko-Uhersko a Německo, a škola francouzská, k níž se vedle Francie hlásila také Anglie, Belgie a Rusko. Zatímco V. F. Červený byl předním představitelem rakouské školy, jeho protějškem a rivalem byl Belgičan Adolphe Sax. Podstatným rozlišujícím prvkem obou škol byla menzura tubusu. Rakouská škola volila tubus co nejširší menzury a tím na délku kratší, Francouzi naopak stavěli užší menzuru. Další rozdíl mezi oběma školami byl v použití strojiva. V případě francouzské školy šlo o strojivo pístové, které se vkládalo zhruba doprostřed tubusu. Rakouská škola používala strojivo zákružkové neboli cylindrové,³ které vsazovala blíže nátrubku. Zdokonalováním strojiva se V. F. Červený zabýval od začátku své kariéry. Nejvýznamnější vynález v této oblasti vznikl již v roce 1846: byla to takzvaná *zvukovodka* (německy *Tonwechselmaschine*), která umožňovala rychlou změnu ladění a která sklídila velký úspěch mezi hudebníky a zároveň byla, bez ohledu na Červeného patent, kopírována konkurenčními nástrojaři.

Lesní roh E 416 je jednoduchý tříventilový lesní roh se zákružkovým (cylindrovým) strojivem. Použití zákružkové strojivo je pro nástroje V. F. Červeného typické. Šroubovací víčko k otevření ventilu se nachází na vrchní straně pod tlakadly, nikoliv zespodu, jak je tomu u moderních nástrojů. (Firma Červený způsob umístění víčka změnila během první čtvrtiny 20. století.) Jako všechny žesťové používá i tento nástroj prodlužovací princip (čím delší sloupec vzduchu, tím hlubší tón) a pomocí jednotlivých ventilů snižuje základní tón nebo některý z vyšších harmonických tónů o 1 – ½ – 1½ tónu. Korpus nástroje je vy-

1) ČERVENÝ, Václav Frant.: *Hudební Názvosloví čili pojmenování žesťových (plechových) hudebních nástrojů a některých dílů jejich...*, Hradec Králové s. a., 8 s.

2) Z literatury o životě V. F. Červeného lze uvést následující tituly: PAVLÍK, Jiří: *Václav František Červený, doba, život, dílo*, Torst, Praha 2006, 245 s. ČERVENÁ, Soňa: *Můjváclav*, Opus musicum, Brno 2001, 143 s. MORAVEC, Josef: *Václav František Červený, muzikant, podnikatel, vynálezce*, Městská část Praha-Dubec, Sokol Dubec, 1996, 40 s.

3) *Zákružkové* strojivo je původní Červeného pojem a je obvyklý v české organologické literatuře. Pro tento typ strojiva se rovněž používá termín *cylindrické* nebo *cylindrové* strojivo, ačkoliv není výstižný, protože jeho hlavní prvek, bubínek či měnič, se již dlouhou dobu vyrábí kuželový.

roben tradiční metodou ze stříhu a klínu. Ozvučník o průměru 277 mm lemují ozdobný pakfongový⁴ věnec, na němž je vyryt nápis *Z c: k: priv. fabriky Vac: Fran: Cerveného v Hradci Kralove*. Věnec na korpus se napojuje způsobem typickým pro českou nástrojařskou praxi 19. stol. Na ústnici nástroje je vyraženo *As 1*.

Výborný stav nástroje napovídá, že zjevně nebyl příliš používán. Svědčí o tom především těsnost ventilů strojiva, které nenesou téměř žádné stopy opotřebení vzniklého pravidelným otáčením ventilu v pouzdře, a také zachovalé uložení ventilů v horním a dolním ložisku. Nepřesnosti v chodu strojiva lze připsat spíše nedokonalosti tehdejšího strojního obrábění. Znamky poškození, jaké často způsobuje koroze vnitřních tahů vlivem vlhkosti, neprozrazují ani čtyři tahy, jejichž chod je bezproblémový a těsný. Nástroj neprodělal žádnou zásadní opravu.

Lesní roh E 416 se pravděpodobně dostal do Musea Království českého na začátku roku 1918 a spolu s třírozměrnými předměty z Horníkovy sbírky včetně dalších hudebních nástrojů byl uložen do tehdejšího oddělení historické archeologie. V inventáři „sbírek, mineralií, sošek, obrazů odkázaných zesnulým p. O. Horníkem, prof. konservatoře obci Karlínské“, pořízeném 7. listopadu 1917,⁵ nejsou hudební nástroje blíže specifikovány, žesťových je však uvedeno nejvíce (48 kusů). Do knihy přírůstků hudebního oddělení NM byl tento lesní roh zapsán v roce 1951 (č. př. 1401/51), a to jako *lesnice prostá in As, zn. Červený*.⁶ V inventární knize téhož oddělení je popis nástroje podrobnější: *Lesnice in As („s“ je tužkou škrtnuto). Z mosazného plechu se třemi zákružkovými zápojkami. Věnec roztrubu z bílého kovu zdoben páskem z palmet. Vyražen nápis Z c: k: priv. fabriky Vac: Fran: Cerveného v Hradci Kralove. Bez nátrubku. Rozměry 408 - 11,6 - 279. Další zápis o nástroji představuje inventární karta z roku 1985, kde je uveden fundament nástroje jako A 1.*

Protože z výše uvedených zápisů není jasné, zda jde o nástroj laděný v A nebo As, byl nástroj pro účely této studie nově změřen. Získány byly následující údaje: menzura (průměr vrtání) 11,14 mm, průměr ozvučníku 277 mm, celková délka vzduchového sloupce 2961 mm, z toho válcová část od nátrubku ke strojivu (včetně strojiva) 994 mm, od konce strojiva k ozvučníku 1961 mm. Z toho tedy vyplývá, že strojivo je vsazeno blíže k nátrubku v souladu s praxí rakouské nástrojařské školy. Až ke strojivu má tubus válcový průběh, neboť je v něm umístěn ladící tah.

Akustické měření bylo provedeno ve výzkumném centru hudební akustiky na Hudební fakultě Akademie múzických umění pomocí měřicího systému BIAS (Berkley Integrated Audio Software). Po opakovaném změření akustické impedance vyšel základní tón na frekvenci 102 Hz, což při přepočtu na komorní a o frekvenci 440 Hz odpovídá tónu As. S tím souhlasí údaj vyrytý na ústnici nástroje a naopak je to v rozporu s laděním uvedeným na inventární kartě, se zmíněnou opravou záznamu o ladění v inventární knize, jakož i s údajem v aktuálním inventáři oddělení hudebních nástrojů.

4) Pakfong je mosazná slitina s vyšším obsahem niklu, tudíž je méně žlutá.

5) ANM, fond RNM, karton 87, č. inv. 56120. Inventář i s finančním ohodnocením byl sestaven na požádání Městské rady v Karlíně a se souhlasem Praesidia Musea Království českého.

6) Systematicky evidováno dne 19. 9. 1951.

Dalším problémem je datace nástroje. Ačkoliv aktuální inventární záznam datuje nástroj po roce 1876, z několika důvodů se domníváme, že nástroj ve skutečnosti vznikl před tímto rokem. Za prvé – tento názor podporuje již zmíněný nápis na věnci. Firma V. F. Červený používala vícero druhů signování, od stručných po rozsáhlé nápisy. Signování obsahující „c. k. priv. fabrika“ bylo používáno u starších nástrojů a kolem roku 1875 začalo být nahrazováno jednodušším signováním: „V. F. Červený Hradec Králové“ nebo „Königgrätz“.⁷ Druhým argumentem pro přehodnocení datace nástroje je použitý druh strojiva. Kolem let 1870–1880 měly už Červeného nástroje s cylindrovým strojivem převod daleko kratší, pohodlnější a přesnější, než je převod na popisovaném nástroji. Dřívějšímu vzniku nástroje nasvědčují také zmínky v textech Gunthera Joppiga a Bohuslava Čížka⁸ o katalogu datovaném do roku 1846 a obsahujícím vyobrazení lesního rohu, který se podobá nástroji E 416.

Lesní roh E 416, uložený v ČMH, patří ke vzácným nástrojům hned z několika důvodů. Jedním z nich je paradoxně skutečnost, že se nejedná o mistrovský výrobek, ale o ukázkou běžné produkce. Žesťové nástroje obecně nepatřily mezi objekty velkého zájmu sběratelů, a pokud ano, jednalo se o nástroje něčím výjimečné nebo o ukázky zahraniční produkce. To je např. případ sbírky při Střední průmyslové škole v Kraslicích, která obsahuje významné zahraniční nástroje, mimo jiné originální nástroje Adolpha Saxe, ale pouze malé množství nástrojů kraslické proveniencí. Žesťové nástroje byly v českých zemích v 19. a 20. století natolik rozšířené, že nebyly vnímány jako sběratelsky atraktivní. Ve městech i na venkově fungovalo velké množství souborů s žesťovými nástroji, nelze pominout vojenské kapely. Když nějaký nástroj přestal sloužit, byl jednoduše vyhozen. Ukázek standardní produkce žesťových nástrojů se proto do současnosti zachovalo velmi málo. Dalším důvodem výjimečnosti tohoto exempláře je jeho dobrý stav. Jak bylo zmíněno výše, nástroj nenesl stopy žádných oprav a zřejmě nebyl příliš používán.

A co je důležité: jedná o jednoho z mála, možná jediného zástupce tohoto typu nástroje. V ČMH se pod číslem E 415 nachází ještě jeden roh signovaný letovanou etiketou V. F. Červený – strojivový lesní roh laděný in Des s jiným typem strojiva, totiž strojivem vídeňským. Tento nástroj možná ani nepochází z dílny V. F. Červeného, protože etiketa je vyrobena dosti hrubě a nepravidelně a je k nástroji přiletována, což odporuje praxi Červeného. Článek Jindřicha Kellera⁹ zmiňuje další lesní roh V. F. Červeného, uložený ve sbírce v Kraslicích, jde však o pozdější nástroj s valivým strojivem. Podle dostupných informací je tedy lesní roh E 416 z pozůstalosti Ondřeje Horníka jediným dochovaným zástupcem svého typu z dílny V. F. Červeného.

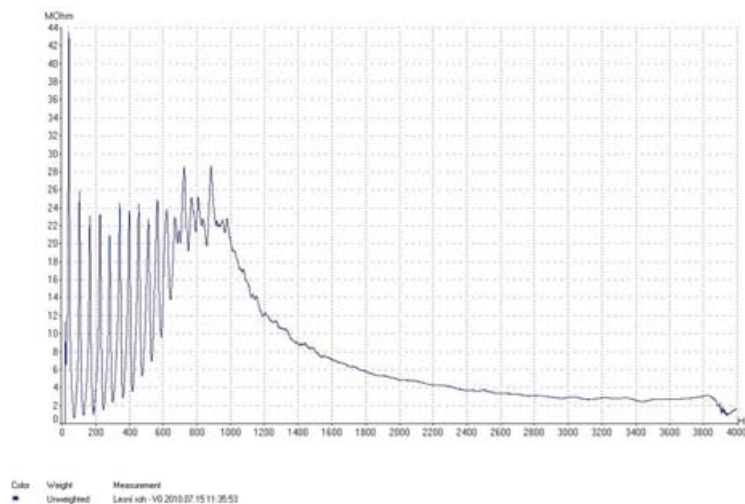
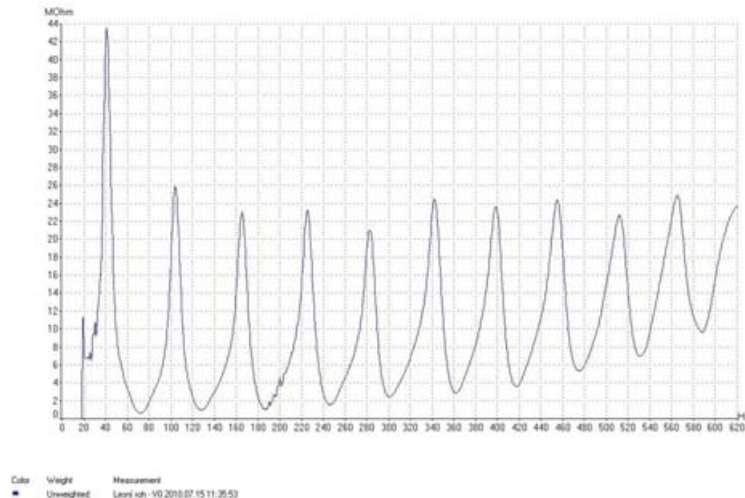
Horník přistupoval ke sběru nástrojů jinak, než bylo na přelomu 19. a 20. století zvykem, a zajímal se nejen o nástroje exkluzivní, ale i o běžnou nástrojařskou produkci. Díky

7) Nástroje byly signovány jak v češtině tak němčině, také s ohledem na to, pro který trh byl nástroj určen. Náš byl tedy zřejmě určen pro tuzemský trh.

8) JOPPIG, Gunther: *Václav František Červený, Erfinder und Hersteller von europäischem Rang*, in: 150 Jahre. Václav František Červený & synové. Ein Blasinstrumenten-Hersteller in internationalem Format, Praha 1991, s. 7-8. ČÍŽEK, Bohuslav: *Václav František Červený a jeho hudební nástroje v pražském Národním muzeu*, in: *Hudební nástroje*, roč. 29, č. 4, 1992, s. 202.

9) KELLER, Jindřich: *Kraslická sbírka hudebních nástrojů*, in: *Hudební nástroje*, roč. 5, 1968, č. 5, s. 155.

jeho sbírce se dochoval reprezentativní výběr nástrojů staršího období v dobrém stavu. Příklad lesního rohu E 416 z Českého muzea hudby význam Horníkovy sbírky pro poznání vývoje hudebních nástrojů v Čechách a na Moravě jen potvrzuje.



Graf akustické impedance, který je výsledkem měření lesního rohu E 416. Nahoře je celý průběh křivky, dole detail počátku křivky. Frekvence základního tónu nástroje se odečítá z druhé amplitudy. (Měření bylo provedeno pomocí systému BIAS ve výzkumném centru hudební akustiky na HAMU Praze.)

Graph of acoustical impedance based on measurement of the French horn E 416. First the entire curve (above), then a detail of the beginning thereof (below). The frequency of the instrument's fundamental tone is read from the second peak. (Measurement carried out using the BIAS system in the musical acoustics research centre of the Academy of Performing Arts College of Music in Prague.)

A French Horn by Václav František Červený from the Collection of Ondřej Horník

MARKÉTA KRATOCHVÍLOVÁ AND FRANTIŠEK IBL

The Czech Museum of Music has acquired musical instruments from various sources, including private collectors who donated or sold their collections – often very extensive – to the National Museum or its predecessor the Museum of the Kingdom of Bohemia. One of those collections is that of the Prague composer, conductor, and pedagogue Ondřej Horník (1864-1917), which came to the Museum of the Kingdom of Bohemia as a gift via the Town Council of Karlín. Besides a large number of musical manuscripts and prints the collection contains over a hundred musical instruments, including many valuable specimens of which some have become parts of the museum's permanent exposition. One such instrument on display is a French horn with the Inventory No. E 416, which is the subject of the following discussion. This study was written as part of a research project supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (MK00002327202) titled *Osobnosti české vědy a kultury* (Leading Figures in Czech Science and Culture), including a section called *Přínos sběratelské činnosti Ondřeje Horníka (1864-1917) pro pramennou základu k dějinám hudby v Čechách* (The Contribution of the Collecting Activity of Ondřej Horník, 1864-1917, to the Source Base for the History of Music in the Czech Lands).

The French horn E 416 comes from the shop of **Václav František Červený** (1819-96), who in the mid-nineteenth century became the most acclaimed producer of brass instruments in central Europe. Červený left behind an extensive output of instruments and was responsible for numerous inventions and improvements, many of which were appropriated by instrument makers around the world and are still utilized today. Born to a farming family in Dubeč near Běchovice, he studied musical instrument making in Prague and began to become acquainted with construction of brass instruments in the workshop of Jan Adam Bauer. After having worked in several instrument-making shops in Bohemia, Moravia, Slovakia, and Vienna, in 1842 he opened his own shop on Velké náměstí (Main Square) in Hradec Králové. In 1844 he obtained his first patent, for a new horn called the *cornon* intended mainly for cavalry platoons. Then came many more

patents and innovations – several dozen in all by the end of his life. Červený scored successes with his instruments at industrial exhibitions both in Europe and in the USA, and also expanded his private business activities. One of his customers was the Russian army, for whose units he developed various instruments including special signal trumpets called *rozšky*. By 1859 his factory had eighty employees. As the firm grew he brought his sons into the operation; it prospered under the name *V. F. Červený a synové* (V.F. Červený and Sons) from the 1870s until 1948, when the factory was nationalized and incorporated into the state enterprise Amati Kraslice. Then in 1993 the firm was privatized under the name of Amati-Denak (the latter word an acronym for *Dechové nástroje Kraslice* meaning Wind Instruments of Kraslice); instruments with the *V.F. Červený* trademark are still produced today in its branch in Hradec Králové.

Besides design and production of wind instruments, Červený also engaged in theoretical issues. He wrote several studies devoted to brass instruments, and when only twenty years old devised and published a Czech system of terminology for them.¹ Some of his terms – e.g. *snižec* (slide, as in slide trombone), *strojivo* (valve system), and *táhlo* (pulling rod) – are still used today. He also composed, and was very active in society, e.g. as a councillor of the city of Hradec Králové.²

Červený launched his career during a period when brass instruments were undergoing dramatic developments, beginning in 1818 with the invention by Heinrich Stölzel and Friedrich Blühmel of a valve system that allowed them to play chromatic tones. Instrument makers came forward with a large number of inventions; some of them brought brass instruments to their present form, while others achieved no widespread usage.

Around the middle of the nineteenth century two conceptions of brass instrument construction began to take shape: the Austrian school which prevailed in the Austro-Hungarian Empire and Germany, and the French school which was used in France, England, Belgium, and Russia. V.F. Červený was a leading exponent of the Austrian school; his counterpart and rival was the Belgian Adolphe Sax. An important feature distinguishing the two schools from each other was the scaling of the tube. The Austrian school chose a tube of the widest possible scaling (which was consequently shorter), while the French used a narrower scaling. Another difference between the two schools was in the valve system employed. The French school used piston valves, which were inserted about in the middle of the tube. The Austrian school used rotating valves,

1) ČERVENÝ, Václav Frant.: *Hudební Názvosloví čili pojmenování žesťových (plechových) hudebních nástrojů a některých dílů jejich [...]* (Musical Terminology, or The Naming of Brass Instruments and Some of Their Parts [...]), Hradec Králové s. a., 8 pp.

2) From among writings about the life of V.F. Červený we might mention the following. PAVLÍK, Jiří: *Václav František Červený, doba, život, dílo* (V.F. Červený – His Time, His Life, His Work), Torst, Prague 2006, 245 pp. ČERVENÁ, Soňa: *Můjváclav* (My Václav), *Opus musicum*, Brno 2001, 143 pp. MORAVEC, Josef: *Václav František Červený, muzikant, podnikatel, vynálezce* (V.F.Č. – Musician, Entrepreneur, Inventor), Městská část Praha-Dubeč, Sokol Dubeč, 1996, 40 pp.

also called cylindrical valves,³ which were inserted nearer to the mouthpiece. From the beginning of his career V.F. Červený worked on improving the valve system. His most important invention in this area came already in 1846 and was called the *zvukovodka* (*transposing valve*, in German *Tonwechselmaschine*), which allowed a swift change of tuning. It became very popular among musicians and, notwithstanding Červený's patent, was copied by competing instrument makers.

The French horn E 416 in the Czech Museum of Music is a simple three-valve instrument using a rotating (cylindrical) valve system as do most of Červený's instruments. The screwable cover for opening the valve is situated on the top side under the finger tabs, not on the bottom as in modern instruments. (The Červený firm changed its placement of the cover during the first quarter of the twentieth century.) Like all brass instruments, this horn uses the extension principle: the longer the air column, the deeper the tone. And it lowers the fundamental tone or one of its harmonics by a semitone, a full tone, or a tone and a half using the various valves. The body of the instrument is constructed in the traditional manner. The bell, having a diameter of 277 mm, is rimmed with a decorative band of pakfong⁴ on which the following inscription is engraved 'Z c: k: priv. fabriky Vac: Fran: Cerveného v Hradci Kralove' (From the imperial-royal private factory of V.F. Červený in Hradec Králové). This decorative band is connected to the instrument's body in a way that is typical of Czech instrument-making practice in the nineteenth century. Imprinted on the instrument's mouth-piece is 'As 1' (A flat 1).



Signování na věnci lesního rohu E 416
Insignia on the bell of the French horn E 416

3) The Czech term *zákržkové*, meaning rotating, was first introduced by Červený and is used in Czech organological literature. More common among both organologists and instrument makers in a broader context is the term *cyklrické* (cylindrical), which however is inappropriate because for a long time now the main element – the drum (or 'changer') – has been made in a conical shape.

4) Pakfong is a brass alloy with a higher proportion of nickel, meaning it is less yellow.

The instrument's excellent condition suggests that it was not used very much. This is shown especially by the close fitting of the valves, on which we see almost no signs of wear from regular turning of the valve in the case, and also by the well-preserved mounting of the valves in the top and bottom bearings. Imprecision in operation of the valve system is probably attributable to the early stage in development of metal machining at that time. There is no sign of corrosion of the insides of the four ducts: they are tight and function with no problems. The instrument has not undergone any major repairs.

This horn probably came to the Museum of the Kingdom of Bohemia early in 1918; together with other three-dimensional objects from Horník's collection including additional musical instruments it was deposited in the division of historical archaeology. In an inventory taken on 7 November 1917 of 'collections, minerals, statuettes, and paintings bequeathed by the late Mr. O. Horník, professor at the conservatory, to the town of Karlín'⁵ musical instruments are not specified individually, but we can see that brass instruments were most numerous with forty-eight items. This particular horn was entered into the book of acquisitions of the National Museum's music division in 1951 (with Acquisition No. 1401/51) as a 'simple French horn in A flat of the Červený trademark'.⁶ In the same division's inventory book the description is more detailed:

French horn in A flat [in the original Czech As, but with the 's' crossed out in pencil leaving A]. Of brass sheet metal with three rotating valves. A band of white metal around the bell decorated with a row of palm leaves. Engraved inscription 'From the imperial-royal private factory of Vác. Frant. Červený in Hradec Králové'. Without mouthpiece. Dimensions 408 - 11.6 - 279.

Another description of the instrument may be found on an inventory card from 1985, which gives the instrument's fundamental tone as A 1.

Because these registries leave us in doubt as to whether the instrument is tuned in A or in A flat it was measured for the purposes of this study, with the following results: scaling (diameter of the bore) 11.14 mm, diameter of the bell 277 mm, total length of the air column 2,961 mm, of which the cylindrical portion from the mouthpiece up to and including place where the valve system is mounted measures 994 mm, and from the end of the valve system to the bell 1,961 mm. From this it follows that the valves are placed nearer to the mouthpiece, in accord with the practice of the Austrian instrument-making school. The portion of the tube above the valves is cylindrical, because a tuning rod is placed in it.

Acoustical measurements were taken in the musical acoustics research centre at the Academy of Performing Arts College of Music based on Berkley Integrated Audio Software (BIAS). Repeated measurement of acoustical impedance showed that the fundamental tone has a frequency of 102 Hz, which with standard tuning of the tone a' at 400 Hz

5) Archive of the National Museum, National Museum Registry, Carton 87, Inventory No. 56120. This inventory, including a financial appraisal, was commissioned by the Town Council of Karlín with the consent of the executive committee of the Museum of the Kingdom of Bohemia.

6) Systematically registered on 19 September 1951.

corresponds to a low A flat. That is the tone engraved on the instrument's mouthpiece, but is contradicted by the tuning given on the inventory card, by the above-mentioned correction of the entry concerning tuning in the inventory book, and by the tone specified in the current inventory of the Musical Instruments Division.

Another problem is the instrument's dating. Although the current inventory entry dates the instrument to 1876 or later, for several reasons we believe it was actually constructed before that year. In the first place this view is supported by the above-mentioned inscription on the decorative band on the bell. The V.F. Červený firm used several types of identifying inscriptions varying in length. Inscriptions including 'imperial-royal private factory' were used on older instruments, and around 1875 began to be replaced by a simpler inscription: 'V.F. Červený Hradec Králové' or 'Königgrätz'.⁷ Another argument in favour of revising the instrument's dating is the type of valve system used. By around the 1870s Červený's instruments with cylindrical valve systems had transmission that was much shorter, more comfortable, and more precise than that of the instrument being described. Further support to the earlier dating comes from an illustration of a French horn similar to our instrument in a catalogue dated 1846, as mentioned in writings by Gunther Joppig and Bohuslav Čížek.⁸

The French horn E 416 deposited in the Czech Museum of Music is considered a rare instrument for several reasons. Paradoxically, one of them is the fact that it is not a masterpiece, but an example of ordinary production. Brass instruments generally did not attract much attention from collectors, and if so, the instruments were in some way exceptional or came from abroad. For example the collection of the Industrial Secondary School in Kraslice contains important foreign instruments, including original instruments by Adolphe Sax, but only a small number of instruments from Kraslice. Brass instruments were so common in the Czech lands in the nineteenth and twentieth centuries that they held little interest for collectors. Both in towns and in villages there were many ensembles having brass instruments, and we must not forget military bands. When an instrument stopped functioning it was simply discarded, and as a result very few examples of standard brass instrument production have been preserved.

Another exceptional trait of our specimen is its good condition. As mentioned above, the instrument shows no signs of repairs and was probably not heavily used.

And what is important: this is one of the few preserved representatives, or perhaps the only one, of this type of horn. The museum holds another instrument bearing the name V.F. Červený under the number E 415 – a valved French horn tuned in D flat with a different type of valve system, namely the Viennese type. However, this instrument

7) Instruments bore maker's inscriptions either in Czech or in German, partly depending on the market for which the given instrument was intended. The instrument in question was apparently intended for the domestic market.

8) JOPPIG, Gunther: *Václav František Červený, Erfinder und Hersteller von europäischem Rang, in 150 Jahre. Václav František Červený & synové. Ein Blasinstrumenten-Hersteller in internationalem Format*, Prague 1991, pp. 7-8. ČÍŽEK, Bohuslav: 'Václav František Červený a jeho hudební nástroje v pražském Národním muzeu' (V.F.Č. and his Musical Instruments in Prague's National Museum), in *Hudební nástroje* (Musical Instruments), Vol. 29 (1992), No. 4, p. 202.

may not even come from Červený's workshop, seeing as the inscription is quite rough and irregular, and is soldered to the instrument which is contrary to Červený's practice. An article by Jindřich Keller⁹ mentions yet another French horn by Červený, deposited in the collection in Kraslice, but this is a later instrument with a rolling valve system. Thus according to available information the French horn E 416 from Ondřej Horník's estate is the only preserved example of its type from Červený's workshop.

Horník took a different approach to collecting instruments than was usual in the late nineteenth and twentieth centuries, and was interested not only in masterpieces but also in ordinary instruments. Thanks to his collection a representative sampling of historical instruments has been preserved in good condition. The example of the museum's French horn E 416 provides further evidence of the importance of Horník's collection for knowledge concerning the development of musical instruments in Bohemia and Moravia.

Lesní roh / French horn
NM-ČMH E 416



⁹ KELLER, Jindřich: 'Kraslická sbírka hudebních nástrojů' (The Kraslice Musical Instrument Collection), *Hudební nástroje* (Musical Instruments), Vol. 5 (1968), No. 5, p. 155.

Beatlemánie!

VERONIKA SEIDLOVÁ

Rok 2010 se v Českém muzeu hudby (ČMH) nesl mimo jiné intenzivními přípravami a realizací výstavního projektu *Beatlemánie!*. Výstava byla otevřena 4. června 2010 a kvůli prodloužení, které si vyžádal velký zájem veřejnosti, ukončena až 6. dubna 2011. Za těchto deset měsíců ji shlédlo 39 315 osob, takže se stala dosud nejnavštěvovanější výstavou Českého muzea hudby v posledních letech.

Nelze nepřiznat, že předpokládaná vysoká návštěvnost a popularizace Českého muzea hudby obecně byla jedním z důvodů při výběru výstavního tématu. Nešlo však jen o pouhá „čísla“, chtěli jsme především pozměnit zažitě představy o naší instituci, kterou širší veřejnost často vnímá pouze v souvislosti s hudbou tzv. vážnou, přestože se věnujeme i hudbě populární. Široce pojaté téma zřejmě nejslavnější kapely euro-americké populární hudby na světě nám umožnilo seriózním způsobem reflektovat vliv The Beatles na životní styl československé mládeže 60. let 20. století. Rok 2010 se navíc pro uspořádání takové výstavy jevil jako obzvláště vhodný, protože je rokem mnoha výročí s touto kapelou spojených.¹

Úkol to však nebyl tak jednoduchý, jak by se možná na první pohled zdálo. Ze sbírkových fondů ČMH jsme získali oficiální licenční kopie gramofonových desek Beatles vydaných u nás za socialismu a dokonce jednu sběratelskou raritu – kytaru československé výroby Resonet Grazioso, stejnou jako byla ta, na kterou v počátcích své kariéry hrál George Harrison – věděli jsme však, že to nestačí. Rozhodli jsme se totiž uplatnit sociálněantropologické přístupy a přiblížit historii „zezdola“, z pohledu aktéra – mladého fanouška Beatles žijícího v socialistickém Československu 60. let.

Zaměřili jsme se tedy na sběr materiálů, které by fyzicky zpřítomnily cesty, jimiž se beatlemánie oficiálně i neoficiálně dostávala za „železnou oponu“, a na způsoby, jak se zde výsledně projevovala. V tom nám významně pomohly mnohé další domácí instituce, především Popmuseum Praha a Moravské zemské muzeum v Brně, a pak hlavně jednotlivci – soukromí badatelé, sběratelé a pamětníci. Přestože se zpočátku kontakty na ně nenavazovaly snadno, nakonec se kolem výstavy vytvořila celá síť drobných soukromých sběratelů a pamětníků, kteří nám velice ochotně zapůjčili mnoho exponátů. Kromě výstřížků, plakátů a osobních dobových fotografií mladíků s vlasy přes uši to byly často dojemné

¹ V roce 1960 Beatles pod novým názvem odjeli na první turné do Hamburku, v roce 1970 Paul McCartney oznámil, že ze skupiny odchází, rok 1940 je rokem narození tří členů skupiny – Ringo Starra, Johna Lennona a Stuarta Sutcliffa, původního člena The Beatles, který zemřel v roce 1962. V prosinci si navíc kulturní veřejnost připomněla i výročí tragické, uplynulo třicet let od atentátu na Johna Lennona.

rukodělné výrobky z dob minulého režimu, kdy si fanoušci nemohli kupovat suvenýry či fotografické knihy z běžné komerční produkce, ale museli si pomoci sami. Jednalo se například o pečlivě vedené deníky s opsanými články z československého tisku, papírové či dřevěné modely a dokonce i obrazy. Tyto skromné předměty pak umístěním do výstavy nabraly pro své majitele nové významy a poskytly prostor návštěvníkům k identifikaci s vyprávěným příběhem. Méně časté, ale mimořádně zajímavé byly podomácku vyrobené elektrické kytary a baskytary, které vznikaly v touze napodobit obdivované západní vzory i po hudební stránce. Svoji první kytaru nám zapůjčil také jeden z prvních československých bigbitových hudebníků, Pavel Sedláček.

Celou výstavou procházely dvě doplňující se linie: první reflektovala strhující příběh nejslavnější rockové skupiny všech dob od jejich počátků v Liverpoolu, přes vrchol vlny beatlemánie až po rozpad skupiny The Beatles a následné tvůrčí i životní osudy jednotlivých členů. Zvláštní část výstavy jsme pak věnovali kulturním fenoménům 60. let 20. století, které Beatles svou tvorbou a postoji přímo či nepřímo ovlivňovali, nevyhýbali jsme se ani negativním či kontroverzním tématům, jako jsou např. drogy. Druhá prolínající se dějová linka sledovala život mládeže v tehdejší Československu. Zabývala se jak oficiální, režimem schválenou, tak i neoficiální vrstvou tehdejší kultury či módy. Zvláštní důraz jsme kladli na počátky bigbitu v českých zemích a reakce establishmentu na životní styl dlouhohlavých mladých mužů, tzv. máničků. Závěrečná část výstavy se věnovala osobě Johna Lennona jako ikony svobody, míru a revolty proti většinové společnosti a významu jeho kultu pro odpor proti totalitnímu režimu v 80. letech 20. století.

Výstavu se rovněž podařilo obohatit o autentické „dotýkané“ předměty členů kapely The Beatles, zapůjčené z Floridy a Liverpoolu. Za všechny jmenujme semišovou bundu Johna Lennona, v níž byl vyfotografován na obalu alba Rubber Soul, a bendžolele George Harrisona. Ačkoliv „dotýkané“ předměty Beatles pro nás nebyly z hlediska koncepce výstavy tím nejdůležitějším, sehrály důležitou roli mediálních „taháků“. K nim bezesporu patřily také voskové figuríny členů The Beatles, vyrobené v roce 1964 pro londýnské muzeum Madame Tussaudové.

Zažít dobovou atmosféru napomáhaly audiovizuální a interaktivní prvky: návštěvníci si například mohli posedět v dobovém kině a shlédnout film *Perný den*, mohli založit magnetofonový pásek do kultovního československého magnetofonu Sonet Duo a nahrát na něj písničku z rozhlasu, měli možnost pustit desku z dobového východoněmeckého jukeboxu, namíchat zvuky na mixážním panelu v nahrávacím studiu, napsat svůj vzkaz na repliku Lennonovy zdi atd. Výstavu doprovázel bohatý koncertní program včetně naprosto ojedinělého vystoupení Pete Besta, původního bubeníka The Beatles. Žlutá ponorka, postavená ve dvoraně Českého muzea hudby, „odplula“ v květnu spolu s většinou exponátů do Moravského zemského muzea v Brně, kde je *Beatlemánie!* zpřístupněna od 25. května 2011 do 20. ledna 2012.

Mnoho informací i fotografií lze najít na webových stránkách www.beatlemanie.cz. Fotografie z pražské výstavy a veškeré texty výstavních panelů vyšly ve stejnojmenném katalogu o výstavě (ISBN 978-80-7036-291-4).

Autorský tým:

Hlavní komisařka / Main commissioner: Dagmar Fialová

Odborná komisařka / Professional commissioner: Veronika Seidlová

Autoři výstavy (v abecedním pořadí) / Authors of the exhibition (in alphabetical order):

Jan Břečka, Radek Diestler, Dagmar Fialová, Petr Hrabalík, Marek Junek, Aleš Opekar, Filip Pospíšil, Veronika Seidlová, Taťána Součková a Vladimír Tučapský

Produkce výstavy / Production of the exhibition: Taťána Součková

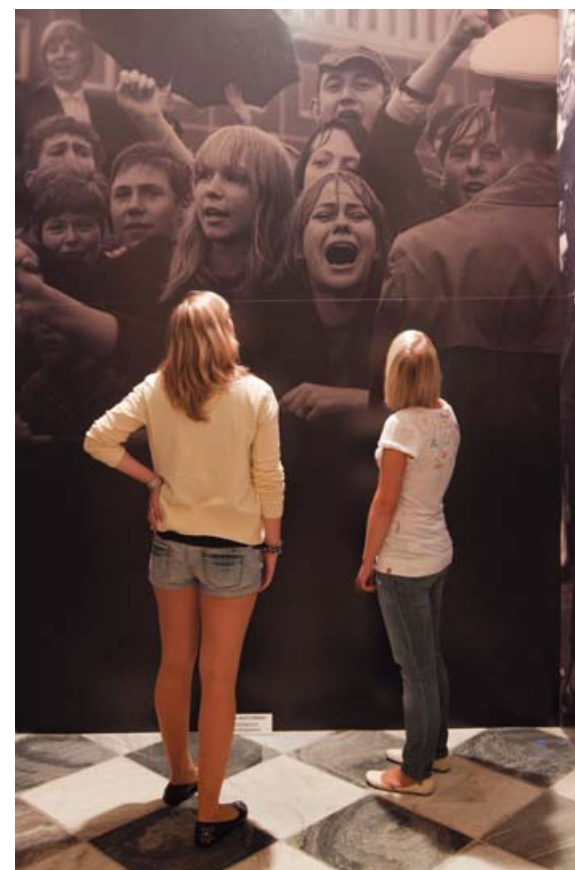
Architektonický návrh / Architectural design: SGL Projekt s. r. o. – Jiří Javůrek a Tereza Karasková

Grafický návrh / Graphic layout: Pavel Hrach

Grafika / Graphic design: i men s. r. o. – Ivan Kremláček, Pavel Hrach, Magda Fišerová

Interaktivní prvky a ozvučení / Interactive elements and sound system: Peter Balog, Martin Musil

Hudba v mixážním zařízení / Music in mixing equipment: Peter Balog



Beatlemánie! – pohled do výstavy /
A view into the exhibition
 Fotografie / Photograph, Martin Musil

Beatlemania!

VERONIKA SEIDLOVÁ

The year 2010 in the Czech Museum of Music was marked by intensive preparations for and mounting of the exhibition *Beatlemania!* It opened on 4 June 2010, and because of great public interest its duration was extended to 6 April 2011. During these ten months the exhibition was viewed by 39,315 people, making it the museum's most popular exhibition in recent years.

It cannot be denied that the expectation of heavy attendance and media attention drawn to the museum as a whole was one reason for the choice of this topic. But it was not just a matter of 'numbers' – we especially wanted to change some deep-rooted notions about our institution, which the general public often associates only with 'classical' music despite the fact that popular music is also within our range. We conceived the topic – probably the all-time most famous band in the world from the realm of Euro-American popular music – from a broad perspective, analyzing the impact of the Beatles on the lifestyle of Czechoslovak youth during the 1960s. And the year 2010 seemed especially suitable for such an exhibition, including as it did many landmark anniversaries connected with the band.¹

However, the task was not as simple as it might seem. From the collections of the museum we selected officially-licensed copies of Beatles phonograph discs which had been released in socialist Czechoslovakia, and even a special collector's rarity – a Resonet Grazioso guitar, made in Czechoslovakia, identical to the one George Harrison played in the first years of his career. But we knew this was not enough. We decided to apply socio-anthropological approaches and illustrate history 'from below', from the viewpoint of a young Beatles fan living in socialist Czechoslovakia during the 1960s.

We focused on collecting materials that would physically illustrate the paths by which Beatlemania made its way through the 'Iron Curtain' (both officially and unofficially), and the modes in which it was then manifested in our country. In this pursuit we received major help from many other Czech institutions, most notably the Prague Popmuseum, and especially from individuals – private researchers, collectors, and witnesses to the events of the time. Although contacts were not established easily during the starting phases, in the end an entire network of private collectors and witnesses formed around the exhibition, and they very willingly loaned us many exhibit items. Apart from newspaper clippings, posters, and private period photographs of young men with hair across their ears, these items included touching hand-made products from a time when fans were unable to buy souvenirs or picture books produced commercially, but had to

1) In 1960 the newly-named Beatles left for Hamburg on their first tour. In 1970 Paul McCartney announced he was leaving the band. In 1940 three of the members of the band were born – Ringo Starr, John Lennon, and Stuart Sutcliffe (a member of the original group who died in 1962). Finally, in December 2010 the world commemorated the thirtieth anniversary of the tragic assassination of John Lennon.



Ukázka výstavního panelu / Part of the exhibition panel

rely on their own devices. For example we acquired diaries with regular entries including articles copied by hand from the Czechoslovak press, paper and wooden models, and even paintings. Through their inclusion in the exhibition these modest items took on new meaning for their owners and allowed visitors to identify with the story being told. Less numerous but extraordinarily interesting were home-made electric guitars and bass guitars, fashioned in an effort to imitate admired western models in music. One of the first big beat musicians in Czechoslovakia, Pavel Sedláček, lent us his first guitar.

Passing through the whole exhibition were two complementary time lines. The first of them told the thrilling story of the most famous rock band of all time, from its beginnings in Liverpool through the culmination of the Beatlemania wave until the dissolution of the group and the subsequent artistic and personal fates of its individual members. This story included cultural phenomena of the 1960s influenced either directly or indirectly by the Beatles through their music and their attitudes; we did not even avoid negative or controversial subjects such as drugs. The second time line of the exhibition traced the life of young people in Czechoslovakia during that period, dealing with culture and fashions of the day – both official (approved by the regime) and unofficial. We paid particular attention to the beginnings of big beat in the Czech lands and the reaction of the establishment to the lifestyle of long-haired youths. The closing portion of the exhibition was devoted to John Lennon as an icon of freedom, peace, and revolt against the majority society, and to the importance of his cult for resistance to the totalitarian regime in the 1980s.

We were also able to enhance the exhibition with many authentic objects touched by the Beatles, loaned from Florida and Liverpool, including John Lennon's suede jacket in which we see him photographed on the cover of the *Rubber Soul* album, and George Harrison's banjo uke. Although such items were secondary from the standpoint of our conception of the exhibition, they played an important role in attracting media attention, as did also wax figures of the Beatles made in 1964 for Madame Tussaud's Museum in London.

Audio-visual and interactive elements helped visitors experience the atmosphere of the time. For example they could view *A Hard Day's Night* in a period cinema, insert an audio tape into the cult Czechoslovak Sonet Duo tape player, or record a song from radio on it. They could play a phonographic disc on a period East-German jukebox, mix sounds on a mixing board in a recording studio, or write a message on a replica of the 'Lennon Wall'. The exhibition was accompanied by an impressive series of concerts, including an absolutely unique performance by Pete Best, the Beatles' first drummer. In May the Yellow Submarine stationed in the museum's atrium set out for the Moravian Museum, together with most of the other exhibit items, to be viewed by visitors in Brno from 25 May 2011 to 20 January 2012.

A wealth of information about and photographs from *Beatlemania!* can be found on the website www.beatlemania.cz. Photographs from the Prague exhibition and all texts from the exhibition panels were published in the exhibition's catalogue of the same title (ISBN 978-80-7036-291-4).



Beatlemánie!: Houslista Jaroslav Svěcený u repliky Lennonovy zdi v muzejní dvoraně
Beatlemania!: The violinist Jaroslav Svěcený at the 'Lennon Wall' replica in the museum's atrium
 Fotografie / Photograph, Martin Musil



Beatlemánie!: Bendžolele Georga Harrisona ve výstavním sálu
Beatlemania!: George Harrison's 'banjolele' in the exhibition hall
 Fotografie / Photograph, Martin Musil



Adolf Russ: Václav František Červený
Olej na plátně / Oil painting on canvas, 1878
NM-ČMH F 2207

Václav František Červený:
Hudební Názvosloví čili pojmenování žestových (plechových) hudebních nástrojů a některých děl jejich... / Musical Terminology, or The Naming of Brass Instruments and Some of Their Parts [...]
Tisk / Print, Hradec Králové s. a.,
titulní list / title page
NM-ČMH 98 E 6



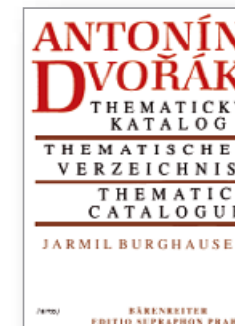
Thematic Catalogues

Czech Composers

Burghauser Jarmil
Antonín Dvořák – Thematic Catalogue

H 7755, ISBN 80-7058-410-6, 844 pages, (Cz/Ger/Eng)

The second newly revised and substantially expanded edition provides an exhaustive catalogue of all Dvořák's compositions and a detailed time-line of the composer's life. Moreover, it is newly-equipped with an extensive bibliography and a series of easy-to-use indexes.



Nouza Zdeněk – Nový Miroslav
Josef Suk – Thematic Catalogue of the Works

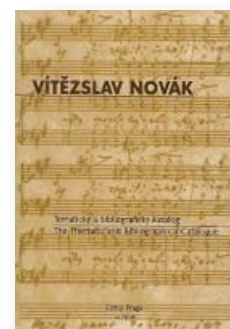
H 7955, ISBN 80-86385-30-2, 490 pages, (Cz/Eng)

This publication covers not only the finished works but also minor juvenilia, projected compositions, works of doubtful authenticity, arrangements of works by other composers, and revisions of music by Dvořák. Catalogue includes a precise description of all available sources, from sketches and autographs to copyist's manuscripts and published editions of the definitive versions.

Hudec Vladimír
Zdeněk Fibich – Thematic Catalogue

H 7843, ISBN 80-86385-10-8, 854 pages, (Cz/Ger/Eng)

The most extensive list of Zdeněk Fibich's works including unfinished and uncertain compositions, the composer's piano reductions of his own works and arrangements of folk songs and other composers' compositions. Catalogue contains a biographical study, a series of clearly laid out indexes and an extensive bibliography.



Schnierer Miloš – Peřinová Ludmila
Vítězslav Novák – The Thematic and Bibliographical Catalogue

H 7814, ISBN 80-7058-473-4, 522 pages, (Cz/Eng)

This survey constitutes probably the complete list of Novák's works – 162 titles. The catalogue presents a detailed bibliography, a series of useful indexes and a chronological table to Novák's life and works.

Complete Critical Edition of the Works of Leoš Janáček

Janáček's Complete Critical Edition was launched back in 1978 with the aim of processing Janáček's compositional oeuvre. After a break of several years, work on the edition resumed in 2009 with the publication of further volumes (see below). Those published to date are available individually or together at a reduced price as a part or full subscription. For detailed publication schedule please look at www.baerenreiter.com

This edition comprising 8 series presents an authentic printed text based on all available sources for each work. In addition to the musical text, each volume also contains a preface, a critical report (Czech / German), a rendition of deleted or rejected versions, and a comprehensive appendix of facsimiles.

String Quartet No. 2 "Intimate Letters"

ed. by Leoš Faltus and Miloš Štědroň

This edition contains the complete score with supplements in the form of a diplomatic transcription of Janáček's autograph [original version with viola d'amore] and a complete facsimile of this version.

Series E / Vol. 4, H 7832 / BA 6857, full score and parts

The Danube

ed. by Leoš Faltus and Miloš Štědroň

The editors returned to Janáček's unfinished autograph of the symphony, endeavouring to follow it to the letter as far as possible. However, the sketchiness and torso-like nature of some sections (especially in the fourth movement) required more active intervention, described in critical commentary.

Series H / Vol. 3, H 7950 / BA 6861, full score



Bärenreiter Praha



Glagolitic Mass

ed. by Jiří Zahrádka and Leoš Faltus

This edition presents two versions of the work in two separate volumes: the version which the composer completed before the first rehearsals and subsequent premiere in Brno in December 1927, and the version he partly reworked for the first Prague performance in April 1928. Volume I contains a detailed preface by Jiří Zahrádka closely examining the genesis of the work. Complete performance material for both versions is available on hire.

Series B / Vol. 5 – I, II

Forthcoming in 2012:

H 7935, score – final authorised version

H 8020, score – "September 1927" version
(before first performance)

Male Chorus II

ed. by Leoš Faltus and Petr Oliva

The second volume of Janáček's Male Chorus, with the exception of the early Ave Maria from 1883, contains masterpieces of Janáček's male choral works written after 1900. The sung texts are given in three languages (Cz/Eng/Ger).

Series C / Vol. 2, H 7840 / BA 6858, full score

www.baerenreiter.cz
www.baerenreiter.com