

# Musicalia

Časopis Českého muzea hudby  
Journal of the Czech Museum of Music  
1-2 / 2014



---

NÁRODNÍ  
MUZEUM

- 6 --- *Milan Pospíšil*: Antonín Dvořák – operní skladatel
- 28 --- *Kateřina Nová*: Dvořákův jubilejní rok 1941
- 53 --- *Tereza Berdychová*: Výstavní činnost Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v Praze
- 73 --- *Jana Fojtíková*: Neznámá korespondence Josefa Bohuslava Foerster a Františka Bílka
- 110 --- *Jana Vojtěšková*: Další památky z rodiny Josefa Suka
- 137 --- *Petr Daněk* – *Tereza Daňková*: Začněte panny zpívati ... a hráti, aneb líbezně rozšafná marginálie k ritornelům Michnovy *Loutny české*
- 159 --- *Dagmar Štefancová*: Příbor, Wendelin Hueber a Bonifazio Gratiani ve světle dosud neznámého rukopisu
- 175 --- *Eva Paulová*: *Století valčíku a polky*. Výstava v Českém muzeu hudby (19. 4. 2013 – 5. 5. 2014)

- 16 --- *Milan Pospíšil*: Antonín Dvořák: The Opera Composer
- 39 --- *Kateřina Nová*: The Dvořák Jubilee of 1941
- 61 --- *Tereza Berdychová*: Exhibition Activity of the Association of Musical Instrument Makers in Prague
- 90 --- *Jana Fojtíková*: Previously Unknown Correspondence between Josef Bohuslav Foerster and František Bílek
- 121 --- *Jana Vojtěšková*: More Memorabilia from the Family of Josef Suk
- 145 --- *Petr Daněk – Tereza Daňková*: Begin, O Virgins, to Sing ... and Play! – Pleasingly Generous Marginalia for the Ritornellos of Michna's *Loutna česká*
- 166 --- *Dagmar Štefancová*: Příbor, Wendelin Hueber, and Bonifazio Gratiani in Light of a Previously Unknown Manuscript
- 178 --- *Eva Paulová*: *A Century of the Waltz and Polka*. An Exhibition at the Czech Museum of Music (19 April 2013 – 5 May 2014)

Vážení čtenáři,

Letošním šestým ročníkem vstupují *Musicalia* do druhého pětiletí své existence. Časopis se stačil zařadit mezi odborná periodika uznávaná doma i v zahraničí, má velký počet přispěvatelů a čtenářů a – jak věřím – dlouhou budoucnost před sebou. Jeho cestu sleduji od počátku jako člen redakční rady a od roku 2011 zároveň jako ředitel Českého muzea hudby.

K tomu, jak muzeum vystupuje navenek, přispívá i naše publikační činnost, skutečnost, že si návštěvníci mohou zakoupit důsledně česko-anglická *Musicalia* a další tiskoviny, například katalogy nebo průvodce jednotlivými expozicemi. A návštěvníků není málo. V posledních dvou letech obdrželo České muzeum hudby prestižní ocenění Travellers' Choice a Certificate of Excellence, která vyjadřují spokojenost návštěvnické obce a recenzentů na celosvětovém cestovatelském portálu TripAdvisor. Bez práce se sbírkami a jejich vědecké reflexe by ani výstavní či koncertní projekty nedosáhly takové úrovně.

Rok 2014 byl vyhlášen Rokem české hudby. Na tomto programu, podporovaném Ministerstvem kultury ČR, spolupracovalo samozřejmě také naše muzeum. Letošní *Musicalia* se proto na prvním místě zaměřují na české skladatele, jejichž „čtyřková“ výročí jsme oslavili (Antonín Dvořák, Josef Suk), a na polokulaté výročí Josefa Bohuslava Foersterera. Připomínají zásluhy Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů na poli výstavním (Tereza Berdychová), oslavy Jubilejního roku Antonína Dvořáka v roce 1941 (Kateřina Nová) a charakterizují Dvořákovu operní tvorbu (Milan Pospíšil). Časopis stejně jako v minulých ročnících zveřejňuje výsledky objevené práce s dosud neznámými prameny z našich sbírek: tentokrát se jedná o korespondenci mezi výtvarníkem Františkem Bílkem a skladatelem Josefem Bohuslavem Foersterem (Jana Fojtíková), nové dokumenty k životu a tvorbě Josefa Suka, které letos muzeum dostalo darem od paní Marie Sukové (Jana Vojtěšková), či o opis raně barokních duchovních skladeb, provozovaných kolem poloviny 17. století v severomoravském městečku Příbor (Dagmar Štefancová). Tématu českého baroka a interpretační praxe se týká také článek o Michnově *Loutně české* (Petr Daněk – Tereza Daňková), opět s přesahem do muzejních fondů, konkrétně do sbírky Emiliána Troldy. Již tradičně se můžete dočíst o hlavním výstavním projektu uplynulé sezóny, totiž o výstavě *Století valčíku a polky* (Eva Paulová).

Vážení čtenáři, přeji vám, abyste v *Musicaliích* získali nové, zajímavé informace a abyste se k časopisu i do našeho muzea rádi vraceli.

EMANUELE GADALETA,

ředitel Českého muzea hudby

Dear readers,

With this year's sixth volume, *Musicalia* enters the second half of its first decade of existence. The journal has successfully assumed a place alongside the scholarly periodicals that are recognized in this country and abroad. It has large numbers of contributors and readers, and – I hope – a long history ahead of it. I have been following its progress from the beginning as a member of the editorial staff, and since 2011 I have also been serving as the director of the Czech Museum of Music.

Our publication activities contribute towards the public presentation of the museum, as does the fact that museum visitors can buy *Musicalia*, which is completely bilingual in Czech and English, as well as other printed materials such as catalogues or guides to individual exhibits. And the number of visitors is not small. During the last two years, the Czech Museum of Music has won the prestigious Travellers' Choice Award and the Certificate of Excellence, expressing the satisfaction of the museum's visitors and of reviewers on the worldwide tourism portal TripAdvisor. Without our work on and scholarly study of our collections, our exhibitions and concert projects would not have achieved such standards of quality.

2014 has been announced as the Year of Czech Music. Naturally, our museum has also cooperated on this programme supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic. The articles in this year's *Musicalia* therefore focus primarily on Czech composers whose anniversaries with years ending in 'four' we have been celebrating (Antonín Dvořák, Josef Suk), along with Josef Bohuslav Foerster, who is half way between round-numbered anniversaries. The articles recall the work done by the Association of Musical Instrument Makers in the field of exhibitions (Tereza Berdychová) and the celebrations of the Antonín Dvořák jubilee in 1941 (Kateřina Nová), and they characterize Dvořák's operatic works (Milan Pospíšil). As in past years, the journal is publishing the results of research discovering heretofore unknown sources from among our collections. This time, there is the correspondence between the visual artist František Bílek and the composer Josef Bohuslav Foerster (Jana Fojtíková), new documentation of the life and creative work of Josef Suk that the museum received this year as a gift from Mrs. Marie Suková (Jana Vojtěšková), and a copy of early Baroque sacred compositions performed around the middle of the 17<sup>th</sup> century in the town of Příbor in northern Moravia (Dagmar Štefancová). Another article on the topic of the Czech Baroque and performance practice concerns Michna's *Loutna česká* (Petr Daněk – Tereza Daňková), which also ties in with the holdings of the museum, specifically with the Emilián Trola collection. In accordance with tradition, you will also be able to read about the main exhibition project from the past season, namely the exhibition *A Century of the Waltz and Polka* (Eva Paulová).

My hope is that you, our respected readers, will find new, interesting information on the pages of *Musicalia*, and that you will gladly be returning both to the journal and to our museum.

EMANUELE GADALETA,

Director of the Czech Museum of Music

# Antonín Dvořák – operní skladatel

MILAN POSPÍŠIL

**A**ntonín Dvořák podle vlastního sdělení ve vůbec posledním interview považoval od počátku tvůrčí dráhy operu za svůj hlavní kompoziční obor. „Chtěl jsem se ze všech sil [...] věnovat opernímu tvoření. Ne snad z ješitné touhy po slávě, nýbrž z toho důvodu, že považuji operu za nejvhodnější výtvar také pro národ. [...] Považují mne za symfonika, a přece jsem už před mnoha lety dokázal svůj převažující sklon k dramatické tvorbě“.<sup>1</sup>

Dvořák sám tím naznačil rozpornost svého hodnocení jako operního skladatele v domácím, ale ještě více v mezinárodním měřítku. Bylo do značné míry podmíněno recepcí jeho operního díla, kterou v Čechách určovalo jediné česky hrající divadlo v Praze. Všechny premiéry Dvořákových oper v letech 1874–1904 provedl operní soubor Královského zemského českého divadla (od roku 1862 tzv. Prozatímního, od roku 1881 Národního divadla) v Praze. Další stálé české scény s operním provozem v Plzni (od roku 1868) a v Brně (od roku 1884) byly vyložené lokálního charakteru a nemohly svým významem Praze konkurovat. Pokud z jakéhokoli důvodu původní česká opera při prvním provedení neuspěla, mívalo to pro její další osud fatální následky. Cesta do ciziny s důležitou podmínkou vydání přinejmenším klavírních výtahů zase vedla přes úspěšné proniknutí v hlavním městě monarchie. Sebevětší úspěch původní opery v českém divadle v Praze, provinčním městě Rakouska-Uherska, byl v 19. století pro její renomé v zahraničí nepodstatný, jak potvrzuje Eduard Hanslick: „Takový úspěch v českém divadle znamená ovšem pro absolutní hodnocení uměleckého díla asi tolik, jako furore nějaké maďarské národní opery v Pešti“<sup>2</sup>, a jak se o tom přesvědčili přes ojedinělá zahraniční nastudování svých oper Smetana (*Prodaná*

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2014/40, 00023272).

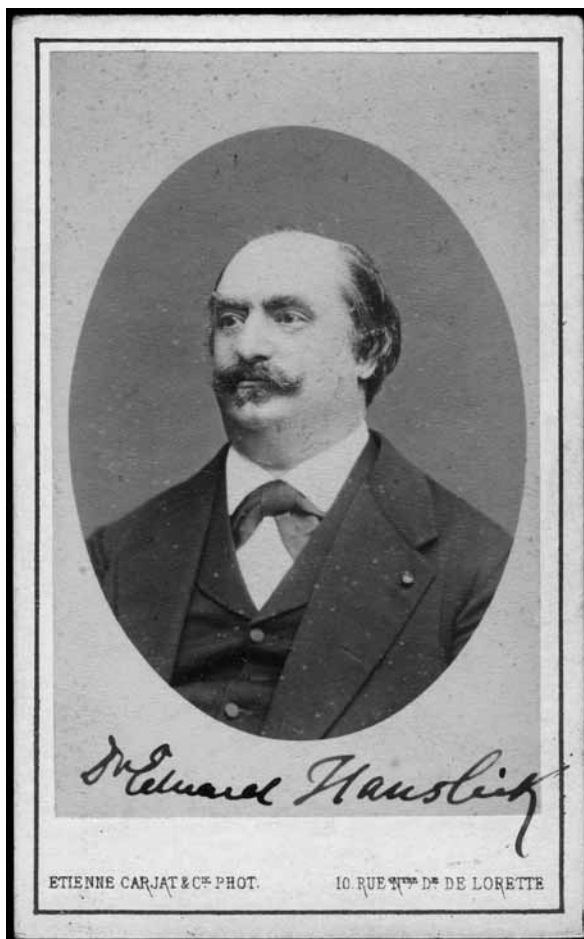
**1)** „Ich wollte mich mit allen Kräften, [...] dem Operschaffen widmen. Nicht etwa aus eitler Ruhmsucht, sondern aus dem Grunde, weil ich die Oper auch für die Nation für die vorteilhafteste Schöpfung halte. [...] Man erblickt in mir den Symphoniker, und doch habe ich schon vor langen Jahren meine überwiegende Neigung zum dramatischen Schaffen bewiesen.“ [-al.]: *Bei Meister Dvořák*, Politik, roč. 43, č. 59, 28. 2. 1904, s. 7–8. Ve zkrácené podobě vyšel v *Die Reichswehr*, č. 3612, 1. 3. 1904, s. 7. Tato verze byla publikována česky in: DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život – dílo – dokumenty*, Vyšehrad, Praha 2013, s. 251–253.

**2)** „Für den absoluten Werth des Kunstwerkes will solcher Erfolg im czechischen Theater ungefähr so viel bedeuten, wie das Furore einer national-ungarischen Oper in Pest.“ Ed. H.: *Dvorak's Oper „Dimitrij“*, Neue Freie Presse, 17. 10. 1882, Nr. 6517, s. 1–3, zde s. 3. Česky otištěno in: LUDVOVÁ, Jitka: *Dokonalý antiwagnerián Eduard Hanslick. Paměti / Fejetony / Kritiky / Výbor z díla*, Editio Supraphon, Praha 1992, s. 268–273, zde s. 273. Despekt k úspěchu Dvořákovy opery na českém divadle v Praze vyjádřil nakladatel Fritz Simrock skladateli přímo: „Nechávejte se příliš ovlivňovat radostí svých českých bratří, milý příteli: Ale uvažte, že to vše jsou jen vnější věci a že jenom Německo Vám pomohlo a také jen dále pomáhat může a bude.“ („Sie lassen sich zu sehr durch die Freude Ihrer böhmischen Brüder beeinflussen, lieber Freund! Aber bedenken Sie, daß das alles nur Äußerlichkeiten sind und daß nur Deutschland Ihnen geholfen hat und auch nur weiter helfen kann und wird.“) Fritz Simrock Antonínu Dvořákovi 18. 10. 1882, cit. die *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty. Kritické vydání. Svazek 5. Korespondence přijatá 1877/1884*, ed. Milan Kuna, Editio Supraphon, Praha 1996, s. 401, 400.

nevěsta v Petrohradě 1871 a Zá-  
hřebu 1873, *Dvě vdovy* v Hambur-  
ku 1881) i Dvořák (*Šelma sedlák*  
v Drážďanech 1882 a v Hambur-  
ku 1883). Teprve úspěch ve Vídni  
otevřel (posmrtně) cestu Smeta-  
novi (*Prodaná nevěsta* a *Dalibor*  
v provedení pražského Národního  
divadla na Mezinárodní hudební  
a divadelní výstavě 1892) nebo  
Janáčkově (provedení *Její pastorky-  
ně* v k.k. Hof-Operntheater 1918)  
na divadla německojazyčných  
zemí a odtud pak dále do ciziny.  
Naopak nezdar *Šelmy sedláka* ve  
Vídni 1885 a relativní neúspěch  
*Dimitrije* na dotyčné mezinárodní  
výstavě 1892 Dvořákovým ope-  
rám nejen toto mezinárodní uzná-  
ní podryl, ale navíc přispěl k rozší-  
ření názoru, že Dvořák neměl pro  
operu schopnosti.<sup>3</sup>

Za daných politických a ná-  
rodnostních poměrů v Rakousku-  
Uhersku s latentním i zjevným  
odporem privilegované vládnoucí  
německé vrstvy proti přezíraným  
kulturně politickým ambicím slo-  
vanských národů by mohl Dvo-  
řák jako operní skladatel prorazit  
s účinnou podporou vedení dvorní

opery ve Vídni nepochybně jen tehdy, kdyby se prezentoval jako rakouský německý, nikoli  
český autor oper přeložených do němčiny.<sup>4</sup> Rozpor mezi dobovým přijímáním Dvořáka –



**Eduard Hanslick**

Portrétní fotografie / Photographic portrait, Etienne Carjat & C<sup>e</sup>,  
Paris, s.a.

NM-ČMH-MBS, inv. č. / inv. no. 8935

3) Kritiky na vystoupení pražského Národního divadla vydal jeho ředitel František Adolf Šubert bezprostředně po návratu z Vídně česky a německy: ŠUBERT, František Adolf: *České Národní divadlo na první mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni r. 1892*, Družstvo Národního divadla, Praha 1892; TYŽ: *Das böhmische Nationaltheater in der ersten internationalen Musik- und Theaterausstellung zu Wien 1892*, Nationaltheater-Consortium, Prag 1892.

4) Simrock a Hanslick se snažili Dvořáka získat pro zhudebnění německých textů. Intendant Dvorní opery ve Vídni Leopold Friedrich von Hofmann se Hanslickovým prostřednictvím Dvořáka dotazoval, zda by chtěl pro sezónu 1885 nebo 1886 zkomponovat operu na libreto Huga Wittmanna. (Viz Eduard Hanslick Antonínu Dvořákově 3. 5. 1884, in: Antonín Dvořák. *Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*. Svazek 5. *Korespondence přijatá 1877/1884*, ed. Milan Kuna, Editio Supraphon, Praha 1996, s. 443, 444.) O snahách, aby Dvořák psal opery na německé texty, svědčí i zápisky Marie Červinkové-Riegrové, např. 22. 2. 1883: „Otec [František Ladislav Rieger]

instrumentálního a Dvořáka – operního skladatele je bez přihlídnutí k této perspektivě nepochopitelný a jeho zdůvodňování nestejnou kvalitou obou tvůrčích sfér falešné. Stejně jako hudební kultura nově se formujících národních společností 19. století nebyla pokládána za úplnou, pokud postrádala tvorbu hudebního druhu považovaného za nejvyšší – národní operu,<sup>5</sup> tak teprve přijetí Dvořákova operního díla znamenalo jeho uznání za výslovně českého skladatele.<sup>6</sup>

Z tvůrčího zázemí symfonika ovšem vychází Dvořákův osobitý přístup k operním dramům, projevující se v jeho operách od počátku významným zacházením s orchestrem. Už v první verzi *Krále a uhlíře* Dvořák dosahuje orchestrem výstižnější charakteristiku, než v pojednání vokálních partů, k jejichž zpěvnosti a spojení básnického slova s hudbou se teprve propracovával.<sup>7</sup> Dokonce v jeho komických operách *Tvrde palice* a *Šelma sedlák* slyšela dobová kritika „těžký symfonický sloh“.<sup>8</sup> Symfonickým pojednáním operního orchestru Dvořák vytváří zvláště v komických operách s využitím tanečních prvků nosný podklad dialogických partí, prostředek sjednocování a propojování scén. Orchestru připadá důležité poslání ve vytváření atmosféry prostředí děje přesahující funkci lokálního koloritu.

vypravoval zejména o Hoffmanovi, intendantovi, že pravil o Dvořákovi: „Ich habe ihm (totiž Dvořákovi) selbst drei Texte geschickt,“ a že ze všeho viděti, jak by jej rádi dostali k tomu, aby na německý text komponoval.“ (ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie: *Zápisky I (1880–1884)*, ed. Milan Vojáček, Národní archiv – Scriptorium, Praha 2009, s. 356.) Viz též KUNA, Milan: *Vztahy Antonína Dvořáka k Vídni*, Hudební rozhledy, roč. 41, 1988, č. 5, s. 234–237. Ke Dvořákově národní identitě z hlediska jeho vlastních postojů a její recepcí viz GABRIELOVÁ, Jarmila: *Antonín Dvořák as a Czech National Composer? Notes on How His Work and Personality Were Received*, in: *National identity/ies in Czech music*, ed. Lenka Dohnalová, Arts and Theatre Institute, Prague 2012, s. 43–51.

**5)** Hostování pražského Národního divadla ve Vídni 1892, jímž se Češi předvedli jako moderní, vzdělaný a produktivní národ, proto nebylo jen kulturní, ale i politickou událostí, která se dostala i do debaty na říšské radě. K tomu více OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Zum Rezeptionsgeschichte der tschechischen Nationaloper*, *De musica disserenda*, roč. 3, 2007, č. 1, s. 23–34.

**6)** V úsilí české politické reprezentace o politické vyrovnání mezi většinově českým obyvatelstvem a německojazyčnou menšinou v zemích České koruny se stával zápas o úplné zrovnoprávnění češtiny s němčinou mimořádně výbušným problémem, který např. po Badenihovo jazykových nařízeních 1897 vedl až k agresivním demonstracím, k vyhlášení výjimečného stavu a k pádu vlády. Za takové situace nebyly otázky, k jaké národnosti se čeští operní skladatelé volbou zhudebňovaného jazyka hlásí, k jakému obecenstvu se primárně obracejí a jaké divadlo pro své operní premiéry volí, v žádném případě neutrální, naopak byly pro jejich recepci velice podstatné. Lze to doložit na kontroverzních provázejících operu Karla Weise *Der polnische Jude*, komponovanou na německý text a poprvé uvedenou v pražském Novém německém divadle (Neues deutsches Theater) 1901, nebo na nepřátelském poměru oficiálních míst první československé republiky k Oskaru Nedbalovi kvůli jeho působení ve Vídni a komponování operet na německé texty. K Weisovi viz PETRÁNEK, Pavel: *Karel Weis, Polský Žid. Opera o dvou dějstvích. Premiéra 3. 3. 2001 ve Státní opeře Praha*, Státní opera Praha, Praha 2001; k Nedbalovi viz BUCHNER, Alexander: *Oskar Nedbal*, Panton, Praha 1986.

**7)** Poprvé Dvořák zhudebnil libreto Bernarda J. Lobeského (=Bernard Guldener) roku 1871, podruhé 1874. Ke srovnání prvního a druhého zhudebnění viz SMACZNY, Jan: *Král a uhlíř I x II*, in: Antonín Dvořák – dramatik, ed. Jitka Brabcová – Jarmil Burghauser, Motýl, Pelhřimov – Divadelní ústav, Praha 1994, s. 63–123.

**8)** „[...] jest orchestr jeho nejvlastnějším panstvím, celé jeho hudební myšlení je polyfonní, symfonické. Těchto zvláštností nezapírá ani opera, o níž zde mluvíme [=Šelma sedlák]; [...]“ (HOSTINSKÝ, Otakar: *Původní novinky české zpěvohry*, Osvěta, roč. 8, 1878, s. 744–750, zde s. 747); „[...] skladatel [si] neodvykl způsob těžkého psaní, někdy zbytečně pathetického.“ ([PIVODA, František]: *Opera „Šelma sedlák“*, Hudební a divadelní věstník, roč. 1, 10. 2. 1878, č. 29, s. 227–229, zde s. 229); „Není baletní věta d moll v druhém jednání spíše symfonickým scherzem než taneční hudbou v opeře?“ („Ist nicht der D-moll-Satz des Balletts im zweiten Akte mehr ein Symphonie-Scherzo als eine Opern-Tanzmusik?“) (HANSGLICK, Eduard: *Am Ende des Jahrhunderts [Der Modernen Oper 8. Theil.]*, Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur, Berlin 1899, s. 132–140, zde s. 138. Česky citováno podle LUDVOVÁ, op. cit. v pozn. 2, s. 286.)



Virtuozita orchestrální koloristiky a výmluvnosti pak Dvořákovi umožnila sugestivní vylíčení a kontrastní odlišení různých prostředí především v operách na pohádkové a fantastické náměty (*Čert a Káča*, *Rusalka*, *Armida*).

Symfonické pojednání operního orchestru se téměř „samozřejmě“ otevírá přijetí systému Wagnerových leitmotivů. Dvořákovo zacházení s příznačnými motivy nelze vztahovat pouze k Wagnerovi, protože vychází také z motivické techniky překračující rozměr uzavřeného čísla, kterou vytvořila opera před Wagnerem, respektive zároveň s ním (zejména grand opéra). Charakteristické proměny hlavních motivů osob od *Vandy* až po *Armidu* souvisejí s Lisztovou motivickou transformací, již v opeře uplatnil před Dvořákem Smetana zejména v *Daliboru*.<sup>9</sup> Dvořák uplatňuje od počátku formotvornou techniku práce s navracujícími se motivy, postupně ji rozšiřuje a prohlubuje až k orchestrálnímu komentáři s vrcholem v *Rusalce*.<sup>10</sup>

Zvláštní problémy Dvořákových raných oper vyplývají ze slabosti tehdejší české literární dramatické produkce, která navíc tvorbu libret podceňovala a v níž mohl skladatel jeho formátu jen těžko najít přiměřeného partnera. Poprvé až v Marii Červinkové-Riegrové získal schopnou a vstřícnou, třebaže také ještě nezkušenou spolupracovnici. Zejména dokud čeští literáti ani netušili Dvořákovu velikost, odvažovali se mu psát nejen jazykově neobratná, ale hlavně dramaturgicky vadná libreta, která po zdařilé expozici s obtížemi rozvíjejí konflikt a dosahují rozuzlení a která ani nedovedou vytěžit z látky operně vděčné situace a povahy (*Král a uhlíř*, *Vanda*, *Šelma sedlák*).<sup>11</sup> Nedostatek pramenů nedovoluje usuzovat, jestli Dvořák libreta do *Šelmy sedláka* skutečně nekriticky přijímal, nebo jejich zhudebněná verze již zahrnuje skladatelovy pokusy o dramaturgické opravy.<sup>12</sup> Jednou z důležitých příčin, proč Dvořák přepracovával už dokončené a provedené opery, bylo právě odstraňovat jejich dramaturgické nedostatky podmíněné librety, což se upravovatelům původních

**9)** ZVARA, Vladimír: *Príznačné motívy v Smetanovom Daliborovi*, Hudební věda, roč. 29, 1992, č. 4, s. 316–325; OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Smetana und Liszt. Die Neudeutsche Schule und die tschechische Nationalmusik*, in: Liszt und Europa (=Weimarer Liszt-Studien, 5), ed. Detlef Altenburg a Harriet Oeler, Laaber-Verlag, Laaber 2008, s. 265–274.

**10)** Viz GABRIELOVÁ, Jarmila: *Leitmotivik und symphonische Struktur in Antonín Dvořáks Dimitrij*, in: Gedenkschrift für Walter Pass, ed. Martin Czernin, Hans Schneider, Tutzing 2002, s. 507–538. K práci s příznačnými motivy v *Rusalce* viz zejména WÖRNER, Karl Heinrich: *Das Zeitalter der thematischen Prozesse in der Geschichte der Musik* (=Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 18), Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1969, kapitola Modelvarianten in Dvořáks Oper Rusalka, s. 141–146; SCHLÄDER, Jürgen: *Märchenoper oder symbolistisches Musikdrama? Zum Interpretationsrahmen der Titelrolle in Dvořáks „Rusalka“*, Die Musikforschung, roč. 34, 1981, č. 1, s. 25–39; OTTLOVÁ, Marta: *Balada v Dvořákově a Kvapilově Rusalce*, Hudební věda, roč. 34, 2002, č. 4, s. 351–359; německy *Die Ballade in Kvapils und Dvořáks Rusalka*, in: Bühnenklänge. Festschrift für Sieghart Döhring zum 65. Geburtstag, ed. Thomas Betzwieser et al., G. Ricordi & Co., München 2005, s. 265–275.

**11)** K problematice dotyčných libret viz BURGHAEUSER, Jarmil: *Úvod*, in: Bedřich Guldener – Václav Juda Novotný: *Král a uhlíř*. Kritické vydání připravil [...], Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, Praha 1957, s. 5–33; GABRIELOVÁ, Jarmila: *K možným předlohám libreta Dvořákovy opery Vanda a k jeho dramatické výstavbě*, Hudební věda, roč. 49, 2012, č. 3, s. 233–246; POSPÍŠIL, Milan: [Antonín Dvořák. *Šelma sedlák*, průvodní text ke gramofonové nahrávce], in: Antonín Dvořák. *Šelma sedlák*, Supraphon, Praha 1987, s. 4.

**12)** O Dvořákově úpravě již existujícího staršího a vydaného libreta *Alfred der Große* od Karla Theodora Körnera viz SMACZNY, Jan: *Dvořák and Alfred: A first operatic endeavour surveyed*, in: Antonín Dvořák – The Dramatist, ed. Jitka Brabcová – Jarmil Burghauser, Motýl, Pelhřimov – Divadelní ústav, Praha 1994, s. 23–48.

textů dařilo různě.<sup>13</sup> Z oper do *Jakobína* nezasáhl tento proces jen *Tvrde palice* a *Šelmu sedláka*, patrně především proto, že jejich podoba už byla fixována vydáním. Počínaje *Dimitrijem* je doloženo, že Dvořák zasahoval již od počátku kompozice různou měrou do libretní struktury, mj. též z hlediska možnosti uplatnit prostředky operní dramatickosti.<sup>14</sup> Dvořák žádal od libretistů podrobné popisy dění na jevišti, např. u *Dimitrije* přímo jakousi režijní knížku, livret de mise en scène,<sup>15</sup> ale svědčí o tom i podrobné režijní poznámky již v partituře *Krále a uhlíře*.<sup>16</sup> V tom se projevuje nejen Dvořákova znalost praxe nejrozvinutějších operních kultur jeho doby, ale hlavně jeho chápání opery ne jako zhudebněného slova, nýbrž jako předváděné scénické akce, situace, jevištního obrazu.

Žánrová rozmanitost Dvořákova operního díla bývá někdy pokládána za projev kolísání mezi různými směry.<sup>17</sup> Rozdíly úrovně hudebnědivadelních děl souvisejí především s Dvořákovým

**13)** Přepřacováním textu *Krále a uhlíře* pověřil skladatel při revizi jeho druhé verze (z roku 1874) Václava Judu Novotného (1887, autor původního textu Guldener byl tehdy již mrtev). K tomu viz ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část první 1841–1877*, SNKLHU, Praha 1954, s. 122–136, 201–209, a BURGHAEUSER, op. cit. v pozn. č. 11. U *Vandy* přes určité náběhy ve spolupráci s Josefem Srbem-Debrnovem (který také přeložil libreto do němčiny) kolem roku 1880 k dramaturgickým zásahům nedošlo, možná i proto, že se za Dvořákova života neuskutečnilo žádné další provedení a že sešlo i z vydání celé opery (viz HOUTCHENS, Alan: *Vanda*, in: Antonín Dvořák – Dramatik, op. cit. v pozn. č. 7, s. 127–142). O změnu děje 4. jednání *Dimitrije* první verze (z roku 1882) požádal Dvořák původně z podnětu Eduarda Hanslička autorku libreta Červinkovou-Riegrovou (1883). K tomu viz ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část druhá 1878–1890*, SNKLHU, Praha 1955, s. 127–152, a BURGHAEUSER, Jarmil: *Úvod*, in: Marie Červinková-Riegrová, Dimitrij. Kritické vydání připravil [...], Státní hudební vydavatelství, Praha 1961, s. 5–71. Druhá verze z roku 1894 vycházela z proměny Dvořákova pojetí *Dimitrije* od velké opery k hudebnímu dramatu. Do textu (v podobě z roku 1883) skladatel zasahoval sám, a to pouze určitými redukcemi. Viz POSPÍŠIL, Milan: *Wandlungen der Opernkonzepzion bei Dvořák: Zwei Fassungen von Dimitrij op. 64 (B 127 und B 186)* in: *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004*, ed. Jarmila Gabrielová – Jan Kachlík, Institute of Ethnology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Praha 2007, s. 96–101. V *Jakobínu* (1888) žádal Dvořák od Červinkové-Riegrové podstatné změny děje 2. a 3. jednání (1894). Poslední doplněk textu pro tuto druhou verzi *Jakobína* (1897) provedl po smrti libretistky její otec František Ladislav Rieger. Viz ŠOUREK, op. cit. v pozn. č. 13, s. 291–310. K odlišnostem první verze viz BARTOŠ, František: *Předmluva*, in: Antonín Dvořák: *Jakobín*, op. 84. [...]. Kritické vydání podle skladatelova rukopisu I, Společnost Antonína Dvořáka / Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. V–VI a Supplementy a Vydavatelskou zprávu tamtéž, II, s. 705–1169.

**14)** POSPÍŠIL, Milan: *Dvořákova operní představitost*, Opus musicum, roč. 16, 1984, č. 6, s. 182–185; TÝŽ: *Dramaturgie Dvořákovy velké opery*, Hudební věda, roč. 29, 1992, č. 2, s. 118–127; anglicky *The Evaluation of the Libretto Suitable for Operatic Treatment in Dvořák's Grand Opera*, in: Antonín Dvořák 1841–1991. Report of the International Musicological Congress Dobříš 17<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> September 1991, ed. Milan Pospíšil – Marta Ottlová, Ústav pro hudební vědu Akademie věd České republiky, Praha 1994, s. 251–262; TÝŽ: *Dramaturgie Dvořákovy velké operní formy. Duet Mariny a Dimitrije z opery Dimitrij*, in: Antonín Dvořák – The Dramatist, ed. Jitka Brabcová – Jarmil Burghaeuser, Motýl, Pelhřimov – Divadelní ústav, Praha 1994, s. 145–165.

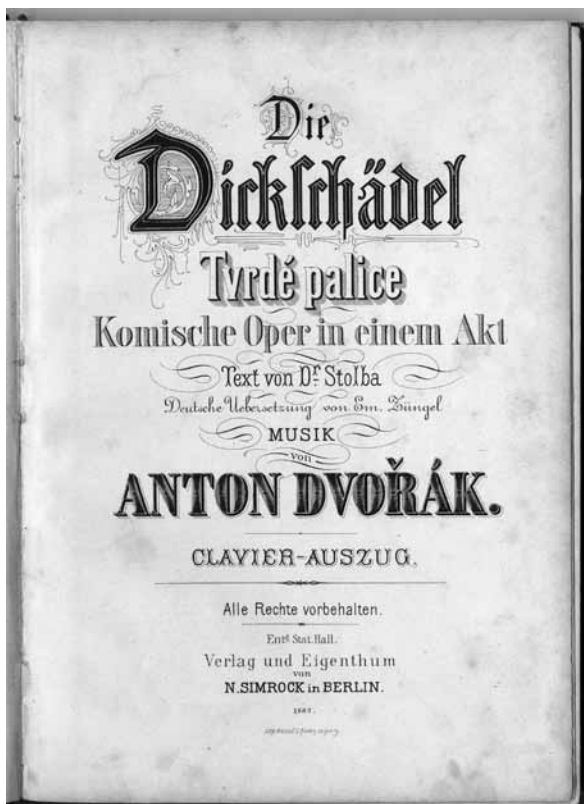
**15)** POSPÍŠIL, Milan: *Antonín Dvořák: Dimitrij – was bei der Edition übrig geblieben ist*, in: *Opernedition. Bericht über das Symposium zum 60. Geburtstag von Sieghart Doehring* (Schriften zur Musikwissenschaft 12), ed. Helga Lühning – Reinhard Wiesend, ARE Musikverlag, Mainz 2005, s. 133–147.

**16)** Partitura nevydána, autograf I. a III. jednání v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, fond Umělecká beseda.

**17)** Viz např.: „Přes své nevyčerpatelné bohatství inspirace (nebo snad právě proto) se Dvořák v opeře cítil dramaticky slabě a slohově kolísal mezi francouzskou velkou operou (*Dimitrij*, *Armida*), Wagnerem (*Alfred*, *Král a uhlíř*, *Vanda*) a Smetanou (*Tvrde palice*, *Šelma sedláka*, *Jakobín*, *Čert a Káča*).“ („Trotz seines unerschöpflichen Reichtums der Erfindung [oder vielleicht gerade deshalb] hat sich Dvořák in der Oper dramatisch schwach gefühlt uns im Stil zwischen der frz. großen Oper [*Dimitrij*, *Armida*], Wagner [*Alfred*, *König und Köhler*, *Wanda*] und Smetana [*Dickschädel*, *Bauer ein Schelm*, *Jakobiner*, *Teufelskätthe*] geschwankt.“) NETTL, Paul: *Dvořák, Antonín*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 3, ed. Friedrich Blume, Bärenreiter, Kassel-Basel 1954, sloupec 1014–1023, zde 1022–1023.

tvůrčím vyprávěním, nikoli s jejich často povrchním přiřazováním k „pokrokovému“ hudebnímu dramatu či ke „konzervativní“ ariové opeře. Pestrost druhů v Dvořákově tvorbě svědčí o programovém budování české národní opery na pozadí celku evropského 19. století (ostatně ve shodě s univerzalistickou koncepcí české národní kultury navrženou generací tzv. filologického období českého národního obrození, kterou v oblasti opery cílevědomě sledoval Smetana).<sup>18</sup> Vypovídá to jistě též o Dvořákově smyslu i schopnostech pro odlišné operní druhy v rámci principu opery uzavřených čísel, který Dvořák nikdy neopustil, třebaže ho různě modifikoval podle struktury libret a operního druhu, k němuž se jeho individuální tvůrčí činy vztahovaly. Hlavní okruhy námětů a literární žánry libret – komedie z české vesnice, „historická“ komedie, historická resp. mytická tragédie, pohádka – Dvořák zhudebňuje se zřetelem k žánrovým východiskům německé romantické opery a Spieloper (*Král a uhlíř*), opéra-comique včetně komické a prostonárodní opery Smetanovy (*Tvrdé palice*, *Šelma sedlák*, *Jakobín*), historické velké opery (*Alfred*, *Vanda*, *Dimitrij*), pohádkové opery (*Čert a Káča*, *Rusalka*) a opery féerie (*Armida*).<sup>19</sup>

Sféra komické opery je u Dvořáka velice diferencovaná. První Dvořákova skladba pro divadlo určená k provedení byla komická opera *Král a uhlíř*. Dvořák sám označoval její první zhudebnění za ovlivněné Wagnerem a zejména jeho komickou operou *Die Meistersinger von Nürnberg*.<sup>20</sup> Dvořák se viditelně snažil odlišit od soudobé české operní produkce



**Antonín Dvořák: *Tvrde palice* / *The Stubborn Lovers*, op. 17**

Klavírní výtah / Vocal score, Simrock, Berlin, 1882  
NM-ČMH-MAD S 226/953

**18)** OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Zum rezeptionsgeschichtlichen Hintergrund der tschechischen Nationaloper*, *De musica disserenda*, roč. 3, 2007, č. 1, s. 23–34.

**19)** K evropskému kontextu operních druhů ve druhé polovině 19. století aktuálních pro původní českou tvorbu viz DÖHRING, Sieghart – HENZE-DÖHRING, Sabine: *Oper und Musikdrama im 19. Jahrhundert* (Handbuch der musikalischen Gattungen, 13), Laaber-Verlag, Laaber 1997.

**20)** PRY, Paul: *Enthusiasts Interviewed. No. XVII.* – „Pann“ Antonin Dvorak, *Sunday Times*, London 10. 5. 1885, s. 6. Přetištěno in: *Rethinking Dvořák*, ed. David R. Beveridge, Clarendon, Oxford 1996, s. 281–293. Česky in: DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život – dílo – dokumenty*, Vyšehrad, Praha 2013, s. 240–247.

a představit řečeno se Smetanou jako autor „vážné“, nikoli „lehkomyšlné práce“.<sup>21</sup> V této snaze zašel Dvořák příliš daleko, nejen pokud jde o hudbu nadmíru zatěžkanou a složitou vzhledem k rázu operního příběhu, ale též vzhledem k možnostem jejího zvládnutí operním souborem Prozatímního divadla.<sup>22</sup> Všestranné hudební ukáznění, zjednodušení a projasnění, k němuž Dvořák dospěl kolem roku 1874 nejen ve sféře opery,<sup>23</sup> bylo nutným krokem jeho zrání, avšak skladatel zde plýtvat silami na text, který za nové zhudebnění nestál.<sup>24</sup>

V sedmdesátých letech 19. století začala jako spontánně přijaté ztělesnění české národní opery vystupovat Smetanova *Prodaná nevěsta*. K tomuto vzoru se Dvořák přihlásil v operách *Tvrde palice* a *Šelma sedlák*. Koncept prstonárodní opery z vesnického prostředí se pro něj ukázal jako příliš těsný, a proto se k němu po *Tvrдых palicích* už nevrátil. Žádná z jeho ostatních komických oper se neomezuje na prostředí a figury české vesnice. Už v *Králi a uhlíři* je pro ně příznačná polarita lidového a aristokratického světa. V *Šelmě sedlákově* ji Dvořák využil v situacích komických (záměna „paní“ za „služku“) i lyrických (osobitě rozlišení milostného projevu lidových postav a knížete) a dále ji rozpracoval v historicko-komické opeře *Jakobín* a v pohádkové opeře *Čert a Káča*. V *Jakobínu* je historický rozměr příběhu odehrávajícího se v době Francouzské revoluce vyjádřen jednak hudebně-divadelním lokálním koloritem evokujícím ancien régime (menuet, serenáda a v první verzi ještě alegorická hra a tanec écossaise), jednak historizujícím podáním dějových linií – vážná sféra je vyhrazena aristokracii, komická měšťanstvu. Obě vrstvy jsou charakterizovány svým vztahem k hudbě jako součástí jevištního předvádění a hudba umožňuje také jejich vzájemnou komunikaci. Postavy, které prostředkují mezi zámekem a podzámčím, obdobně jako v „hudbě“ i v ději působí buď dramatickou disonanci jako vrchnostenský úředník, nebo naopak usilují o harmonii jako učitel, a hudbou se nakonec přivodí smírné rozuzlení.

Skladba na tragickou historickou látku uplatňovala v tehdejší hierarchii hudebnědivadelních druhů nárok na vrcholnou podobu národní opery, jejíž závazný vzor představovala velká opera. Dvořák se s touto výzvou opakovaně vyrovnával již od své prvotiny *Alfred*. Svědectvím Dvořákových velkých tvůrčích ambicí a mimořádných dispozic pro tento druh je *Vanda*, ač jejich realizaci postavilo neobratné libreto mnoho překážek.<sup>25</sup> Příběh bájně

**21)** Smetana měl o Dvořákově opeře pronést „je to vážná práce, plná geniálních nápadů, [...]“ (ČECH, Adolf: *Z mých divadelních pamětí*, Družstvo Máje, Praha, s. 90). Naproti tomu o opeře *Nevěsta husitská* od Karla Šebora Smetana poznamenal, že to „je nad míru lehkomyšlná práce“; [...] (Smetanovy zápisky ze září 1868 in: *Kalendář koruny české na přestupný rok 1868*, Ed. Grégr, Praha s. a.; Národní muzeum – České muzeum hudby – Muzeum Bedřicha Smetany, inv. č. S 217/1108.)

**22)** Dvořák zhudebnil libreto Bernarda J. Lobeského (pseudonym Bernarda Guldenera) v roce 1871. Prozatímní divadlo začalo operu zkoušet, ale kvůli potížím se zvládnutím díla skladatel partituru vzal zpět, a provedení opery se s výjimkou předehry za Dvořákova života neuskutečnilo. O historii neuskutečeného uvedení prvního zhudebnění *Krále a uhlíře* pojednává BERKOVEC, Jiří: *Král a uhlíř. První znění opery z roku 1871* (1988, nepublikovaný referát, strojepis, kopie v držení autora článku).

**23)** K tomu viz GABRIELOVÁ, Jarmila: *Rané tvůrčí období Antonína Dvořáka. Studie ke kompoziční problematice vybraných instrumentálních děl*, (=Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Monographia, 136) Univerzita Karlova, Praha 1991.

**24)** Dvořák zhudebnil stejný text znovu v roce 1874, aniž přitom použil cokoli z hudebního materiálu prvního zhudebnění. V této podobě byla opera v Prozatímním divadle přijata a poprvé provedena 24. 11. 1874.

**25)** Viz HOUTCHENS, Alan: *Vanda*, in: Antonín Dvořák – dramatik, op. cit. v pozn. č. 7, s. 127–142.

polské kněžny je rozložen podle vzoru francouzské velké opery na pět jednání bez dostatečného vnitřního zdůvodnění. Potenciálně vděčné operní motivy jako konflikt Vandy s výbojnou světskou mocí (cizí kníže) a s konzervativním náboženstvím (pohanský velekněz) nejsou dostatečně využity a rozpracovány.<sup>26</sup> Dvořák nicméně plně využil pestrosti a kontrastů libreta k vystižení rozmanitosti scén, pro jejichž lidově prosté, archaické, monumentální, patetické, démonické i zasmušilé ladění nalezl vždy přílehavý tón a spojil je do celku s jednotnou obecnou „slovanskou“ barvou,<sup>27</sup> přičemž páteř opery tvoří velká tableaux. Vyplnění snah o velkou historickou operu v dějinách české opery znamená *Dimitrij*. Zdařilou libretní adaptaci činoherní předlohy<sup>28</sup> Dvořák podstatně změnil směrem k posílení simultánnosti a kontemplativních momentů, k dramaturgické vyváženosti polarity mezi zjevnou jevištní akcí a dramatickým děním odehrávajícím se v nitru nejen individuálních, ale též kolektivních dramatických osob. Dvořák zužitkoval své zkušenosti z dosavadní operní, kantátové a symfonické hudby v masových scénách s osmihlasými dvojsbory, v nasazení ruského a polského lokálního koloritu, v organizaci následných a integraci simultánních kontrastů v tableaux, v orchestrálním zpřítomnění prostředí, v plynulých přechodech citových stavů a ve formotvorném a významovém využití navracejících se motivů ve škále od reminiscencí po leitmotivy. Dvořák zde překonal protiklad mezi historickou velkou operou a „pokrokovým“ hudebním dramatem. Vyrovnání s tradicí představovanou Meyerbeerem a Wagnerem se uskutečnilo s hlubokým pochopením pro oba druhy (*couleur locale*, tableau, leitmotiv, „znějící mlčení“).<sup>29</sup> Dvořák nadto poskytl v evropském měřítku důkaz neudržitelnosti teze o zásadní neslučitelnosti obou hudebnědivadelních druhů. *Armida* představuje směřování pozdní velké opery od historických látek k mýtům, pověstem a pohádkám a k jejímu druhovému splývání s drame lyrique. Svou fantastičností poukazuje k typu opéra féerie. Libreto *Armidy* v duchu dobových kosmopolitních tendencí nepochybně vyhovovalo Dvořákovu založení, protože umožnilo navázat na *Rusalku* proměnou

**26)** Otázky literární předlohy a autorství libreta *Vandy* dosud nebyly zodpovězeny. Viz GABRIELOVÁ, op. cit. v pozn. č. 12.

**27)** Míněna je aplikace estetiky „*couleur locale*“, podstatně pro druh grand opéra (*Die Couleur locale in der Oper des 19. Jahrhunderts*, [=Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts – Bd. 42], ed. Heinz Becker, G. Bosse, Regensburg 1976), a hudební sjednocení díla ve smyslu pojmu „*tinta musicale*“, který byl definován v souvislosti s Verdim, ale nemá platnost pouze pro něj. K tomu viz GERHARD, Anselm: *»Tinta musicale«*. *Flotows »Martha« und die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen musikalischer Analyse in Opern des 19. Jahrhunderts*, in: Archiv für Musikwissenschaft, roč. 61, 2004, č. 1, s. 1–18; TÝŽ: *Techniken der Vereinheitlichung: die »tinta musicale«*, in: Verdi Handbuch, ed. Anselm Gerhard – Uwe Schweikert, J. B. Metzler, Stuttgart 2013, s. 234–239. Speciálně k otázce „slovanské“ barvy v české hudbě viz OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *K repertoáru exotismů v české hudbě 19. století*, in: Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 27. symposia k problematice 19. století Plzeň, 22.–24. února 2007, ed. Kateřina Bláhová a Václav Petrbok, Academia, KLP, Praha 2008, s. 339–352.

**28)** Marie Červinková-Riegrová se inspirovala dramatem Ferdinanda Břetislava Mikovce *Dimitr Ivanovič*, které zase vycházelo z dramatického zlomku Friedricha Schillera *Demetrius*. Viz ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie: *Dimitrij*. Kritické vydání připravil Jarmil Burghauser. (Operní libreta Antonína Dvořáka II.), Státní hudební vydavatelství, Praha 1961; STICH, Alexandr: *O libretu Dvořákova Dimitrije*, Hudební věda, roč. 21, 1984, č. 4, s. 339–354.

**29)** K Dvořákově tvůrčí recepci Giacoma Meyerbeera viz POSPÍŠIL, Milan: *Meyerbeer a česká opera 19. století*, Hudební věda, roč. 34, 1997, č. 4, s. 375–403; rozšířená verze *Meyerbeer und die tschechische Oper des 19. Jahrhunderts*, in: Meyerbeer und das europäische Musiktheater (=Thurnauer Schriften zum Musiktheater 16), ed. Sieghart Döhring – Arnold Jacobshagen, Laaber-Verlag, Laaber 1998, s. 407–441. K Dvořákovu vztahu k Richardu Wagnerovi viz GABRIELOVÁ, Jarmila: *Antonín Dvořák a Richard Wagner*, in: Richard Wagner a česká kultura, ed. Pavel Petránek, Národní divadlo, Praha 2005, s. 239–248.

Armidy z pohanské svůdkyně a kouzelnice na milující ženu a uplatnit rozvinutou techniku zvukových barev na evokaci rytiřského, středověkého, erotického i exotického ovzduší. Na pozadí archaizujícího hudebního postižení dvojjediného vystupování duchovního i bojovného křesťanství a exotizujícího, barvitého obrazu Orientu jako jeho protipólu, jsou ztvárněna vnitřní hnutí a konflikty hlavních postav, a to významnou měrou prostřednictvím obvyklých operních útvarů. I ve své poslední skladbě pro jeviště pokračuje Dvořák osobitou cestou využívající opět jak možností hudebního dramatu, tak opery uzavřených čísel, zde s akcentováním starších formových tradic.<sup>30</sup>

Pro Dvořákovu pozdní tvorbu je určující úzký vztah mezi zálibou v pohádkových látkách a tendencí k hudební koloristice, který se projevil v evropské opeře koncem 19. století právě tak jako v symfonické básni. Dobová kritika cítila, že po symfonických básních podle Erbenovy *Kytice* je Dvořák „zván široce otevřenými dveřmi do operní tvorby“.<sup>31</sup> V *Čertovi a Káče* se v duchu české pohádky spojuje živá vzpomínka na sociální konflikty v době roboty s nadpřirozeným světem, trestajícím viníky a odměňujícím spravedlivě. Výstižné zobrazení světa vesničanů v prostředí posvícenské hospody a vrchnosti v opuštěném zámku vrcholí fantasticky groteskním obrazem pekla v jeho ambivalenci směšnosti a hrůzy. Podobně jako *Šelmu sedláka* Dvořák postavil na základě tanečních prvků, tak i v *Čertovi a Káče* jsou členicím a sjednocujícím elementem jevištního dění, postaveného do značné míry na pantomimě, plochy tanečních stylizací. Pro zhudebnění nerýmovaných veršů našel Dvořák pregnantní vyjádření zkratkovitými prvky hudební řeči<sup>32</sup> a využil i několika příležitostí k nasazení ariových zpěvů. Dvořákovu tvůrčímu naladění pro žánr balad a pohádek vyšla ideálně vstříc *Rusalka* svým příběhem nenaplněné lásky vodní víly k člověku, zmařené následkem neschopnosti komunikace mezi nepřátelsky rozdělenými světy přírody a lidí.<sup>33</sup> Impresionistická barevnost symfonických básní podle Erbenovy *Kytice*, groteskní

**30)** Viz DÖHRING, Sieghart: *Dvořáks Armida und die späte Grand opéra*, in: Antonín Dvořák 1841–1991, op. cit. v pozn. č. 14, s. 263–269; JUNG, Hermann: *Grand opéra versus Musikdrama: Zu Antonín Dvořáks letzter Oper Armida (1902–1903)*, in: *The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004*, ed. Jarmila Gabrielová – Jan Kachlík, Institute of Ethnology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague 2007, s. 102–110.

**31)** „[...] ein weit offenes Thor einladend vor ihm [steht]: die Oper.“ HANSLICK, Eduard: *Aus neuer und neuester Zeit. (Der modernen Oper IX. Teil.)*, Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, Berlin 21900, s. 80–87, zde s. 86. Citováno podle LUDVOVÁ, op. cit. v pozn. č. 2, s. 355.

**32)** Blízkost k Janáčkově zhudebňování řeči spatřují BURGHAUSER, Jarmil: *Čert a Káča*, in: Antonín Dvořák, *Čert a Káča*, op. 112. [...] Kritické vydání podle skladatelova rukopisu, Společnost Antonína Dvořáka/Éditio Supraphon, Praha 1972, s. V–VI, zde s. VI, a BERKOVEC, Jiří, in: Antonín Dvořák: *Čert a Káča. Opera o 3 dějstvích op. 112*. Libreto Adolf Wenig. Supraphon, Praha [1980], s. [2–3]. Odmítavě se k takovému názoru staví VYSLOUŽIL, Jiří: *Zwischen „Wagnerianismus“ und „Smetanianismus“? Reflexion über Genre und Stil von Dvořáks Oper „Der Teufel und Käthe“*, in: *Musical Dramatic Works by Antonín Dvořák*, ed. Markéta Hallová – Zuzana Petrášková – Jarmila Veverková-Tauerová, Česká hudební společnost, Praha 1989, s. 109–113.

**33)** K analýze *Rusalky* a k jejímu postavení v literárním a hudebním kontextu fin de siècle viz HAESLER, Ludwig: *Zur psychischen Entwicklung und Dynamik in Dvořáks Rusalka*, in: Antonín Dvořák 1841–1991, op. cit. v pozn. č. 14, s. 171–181; CLAUDON, Francis: *Rusalka et le drame symboliste européen*, tamtéž, s. 123–128; GABRIELOVÁ, Jarmila: *Poznámky k Dvořákově opeře Rusalka*, in: Táz: Antonín Dvořák a současníci. Referáty z hudebně historického semináře, Nadace Hudebního festivalu Antonína Dvořáka, Příbram 1998, s. 87–97; GALMICHE, Xavier et BANOUN, Bernard: *Le nihilisme de la passion*, in: Antonín Dvořák. *Rusalka. Conte lyrique en trois actes. Livret de Jaroslav Kvapil* [Program], Opéra National de Paris 2001–2002, s. 49–55; GALMICHE, Xavier: *«Comme des violons qui sanglotent» La langue de la nature comme modèle de communication infraverbale chez Jaroslav Kvapil, librettiste de la Rusalka d'Antonín Dvořák*, Hudební věda, roč. 42, 2005, č. 3–4, s. 283–290.

a lidově komické tóny *Čerta a Káča* se v *Rusálce* obohacují o plně rozeznělou lyrickou strunu. Dvořák odlišil přírodní svět lesa, vody a jejich bytostí neobvyklými harmonickými a instrumentačními barvami od světa lidí, charakterizovaného tradičními postupy a výstižně rozlišeného na postavy vážné a komické. Dvořákova tvůrčí osobitost se v *Rusálce* projevuje ve zralé syntéze. Dvořák dosáhl v orchestrální tkáni *Rusalky*, založené na důmyslné práci s velmi markantními příznačnými motivy, prohloubené a zjemnělé výmluvnosti v líčení jak atmosféry prostředí a viditelných dějů, tak v tlumočení vnitřních hnutí postav. Na symfonickém podkladě Dvořák pojednává libreto sice ve shodě s jeho stavbou zejména v dialogích značně uvolněně, avšak v celkovém půdoryse ve zřetelném členění do obvyklých operních útvarů. V sólových zpěvech utvářených od volné scény přes arioso k melodicky i formově zaokrouhleným útvarům jednovětě (strofické a třídílné) a dvouvětě árie, dominuje citově intenzivní a charakterově výrazná vokální melodika.

Hlavní přínos Dvořáka jako operního skladatele v evropském měřítku spočívá v tom, že

- spolu se Smetanou vytvořil komickou operu spojující vážné momenty s veselými v duchu opéra-comique (aniž přejal její konstitutivní znak střídání hudebních čísel s mluvenou prózou) jako osobitý typ české národní opery 19. století (*Král a uhlíř*, *Tvrdé palice*, *Šelma sedlák*, *Jakobín*), který překonával krizi, v níž se ocitla komická opera ve druhé polovině 19. století mezi převládajícími směry opery vážné (Musikdrama, drame lyrique, melodramma) a opery burleskní (opéra bouffe, opereta);
- dokázal nejen adaptovat, ale svébytně rozvinout koncepci velké opery, především historické opery Meyerbeerovy (*Vanda*, *Dimitrij*), i jedné z jejich pozdějších variant – opéra féerie – pro vytvoření tragické opery (*Armida*);
- obohatil pohádkovou operu jako jeden z důležitých typů vývoje opery powagnerovské etapy o jedinečné momenty látkové a výrazové (*Čert a Káča*), prohloubil ji k závažnosti odpovídající symbolistickému dramatu (*Rusalka*) a učinil z ní další druh typický pro českou národní operu;
- z východiska symfonického pojednání operního orchestru slučoval operu uzavřených čísel s podstatným principem Wagnerova hudebního dramatu, spojoval výraz zpívaného tónu v zaokrouhlené melodii s orchestrálním komentářem příznačných motivů a přispěl tím do vývoje opery druhé poloviny 19. století, který se vyznačuje rozvolněním a internacionalizací operních druhů, svébytnou a slohově jednotnou syntézou, jež vycházela od náběhů v raných operách a pokračovala přes mezník v *Dimitriji* až k vrcholu v *Rusálce*.

# Antonín Dvořák: The Opera Composer

MILAN POSPÍŠIL

**A**ntonín Dvořák (1841–1904) has achieved international recognition as a composer of instrumental music but not of Czech national opera. Like Bedřich Smetana, he built up a Czech national opera with a diversity of operatic genres. He dealt with various stimuli including, in particular, German Romantic opera, *opéra-comique* including Smetana's comic and folk operas, historical grand operas, and fairytale operas. Dvořák approached opera from the departure point of a symphonic conception of the opera orchestra. His contribution on a Europe-wide scale consists of his own original merger of opera with self-contained numbers with the Wagnerian principle of orchestral commentary and his enriching of fairytale opera with instances of unique material and expression.

Antonín Dvořák – Bedřich Smetana – Marie Červinková-Riegrová – Prague – Vienna – 19<sup>th</sup> century opera – Czech national opera – *grand opéra* – *opéra-comique* – fairytale opera – music drama (Musikdrama) – number opera

In his very last interview, Antonín Dvořák himself said that from the beginning, he had regarded the creative path of opera as his main field of composition. “I wanted to dedicate myself with all my might [...] to composing opera. Not, perhaps, out of some vain desire for fame, but because I regard opera as the most suitable genre for the nation as well. [...] People regard me as a symphonist, but I have long ago proven my predominant tendency towards creating dramatic works.”<sup>1</sup>

Dvořák himself thus hints at the ambivalence of his reputation as an opera composer in his own country and even more so on an international scale. To a considerable extent, his reputation depended on the reception of his operatic works, and that reception was determined in Bohemia by the only theatre in Prague performing operas in Czech. All of the premieres of Dvořák operas between 1874 and 1904 were produced by the opera company of the Royal Czech Provincial Theatre (known as the Provisional Theatre from 1862 and as the National Theatre from 1881) in Prague. The other Czech opera stages

---

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2014/40, National Museum, 00023272).

**1)** „Ich wollte mich mit allen Kräften, [...] dem Operschaffen widmen. Nicht etwa aus eitler Ruhmsucht, sondern aus dem Grunde, weil ich die Oper auch für die Nation für die vortheilhafteste Schöpfung halte. [...] Man erblickt in mir den Symphoniker, und doch habe ich schon vor langen Jahren meine überwiegende Neigung zum dramatischen Schaffen bewiesen.“ [-al.]: *Bei Meister Dvořák*, Politik, Vol. 43, No. 59, 28 Feb. 1904, pp. 7–8. It appeared in a truncated form in *Die Reichswehr*, No. 3612, 1 March 1904, p. 7. That version has been published in Czech in: DÖGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život – dílo – dokumenty* (Antonín Dvořák. Life – Works – Documents), Vyšehrad, Prague 2013, pp. 251–253.



in operation in Pilsen (beginning in 1868) and Brno (beginning in 1884) were of a strictly local character and could not compete with Prague in terms of their importance. If, for some reason, an originally Czech opera was not successful at its premiere, the consequences for its future tended to be fatal. Publication of at least a piano reduction was an important prerequisite for an opera to find its way abroad, and such publication in turn depended on achieving success in the capital city of the monarchy. In the 19<sup>th</sup> century, the success, regardless of its magnitude, of a new opera at the Czech theatre in Prague, a provincial city of Austria-Hungary, was of no significance for its renown abroad, as Eduard Hanslick attests: "For the absolute evaluation of a work of art, of course, such a success in a Czech theatre means about as much as the furor over some Hungarian national opera in Pest."<sup>2</sup> In spite of isolated productions of their operas abroad, both Smetana (*The Bartered Bride* in St Petersburg in 1871 and in Zagreb in 1873 and *The Two Widows* in Hamburg in 1881) and Dvořák (*The Cunning Peasant* in Dresden in 1882 and in Hamburg in 1883) experienced this first hand. Smetana's (posthumous)

2) „Für den absoluten Werth des Kunstwerkes will solcher Erfolg im czechischen Theater ungefähr so viel bedeuten, wie das Furore einer national-ungarischen Oper in Pest.“ Ed. H.: *Dvorak's Oper „Dimitrij“*, Neue Freie Presse, 17 Oct. 1882, No. 6517, pp. 1–3, quote on p. 3. Printed in Czech in: LUDVOVÁ, Jitka: *Dokonalý antiwagnerián Eduard Hanslick. Paměti / Fejetony / Kritiky / Výbor z díla* (The Perfect Antiwagnerian Eduard Hanslick. Memoirs / Essays / Reviews / Selected Works), Editio Supraphon, Prague 1992, pp. 268–273, quote on p. 273.) The publisher Fritz Simrock expressed directly to Dvořák his disregard for the success of the composer's opera in a Czech theatre: "You are letting yourself be influenced too much by the joy of your Bohemian friends, my dear friend, but consider, those are just superficial matters; only Germany has helped you, and only Germany can and will continue to help." („Sie lassen sich zu sehr durch die Freude Ihrer böhmischen Brüder beeinflussen, lieber Freund! Aber bedenken Sie, daß das alles nur Äußerlichkeiten sind und daß nur Deutschland Ihnen geholfen hat und auch nur weiter helfen kann und wird.“) Fritz Simrock to Antonín Dvořák, 18 Oct. 1882, cit. from Antonín Dvořák. *Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*. Svazek 5. *Korespondence přijatá 1877/1884* (Antonín Dvořák. Correspondence and Documents. Critical Edition. Volume 5. Received Correspondence 1877/1884), ed. Milan Kuna, Editio Supraphon, Prague 1996, pp. 401, 400.

**Hönigliches Hoftheater.**  
Dienstag, den 24. October 1882.  
**Zum ersten Male:**  
**Der Bauer ein Schelm.**  
Komische Oper in zwei Akten von F. D. Weßel, und Deutsche  
Übersetzt von G. Jüngel.  
**Musik von Anton Dvořák.**  
Regisseur: Herr Heberharsch.

**Personen:**

Der Bauer.	—	—	—	Herr Wink.
Die Baronia.	—	—	—	Herrl. Reuther.
Marin, ein runder Bauer.	—	—	—	Herrl. Desaut.
Regine, seine Tochter.	—	—	—	Herrl. Schuch.
Georg, Wittibkammer bei Marin.	—	—	—	Herrl. Wink.
Georg, ein weidmüthiger Bauersohn.	—	—	—	Herrl. Gerns.
Wittibk., ein junger Witt.	—	—	—	Herrl. Grl.
Vertha, Kammerjunge bei Baronia.	—	—	—	Herrl. Köhler.
Jean, Kammerdiener des Bauern.	—	—	—	Herrl. Jenken.
Schiffszehrer.	—	—	—	Herrl. Schmitt.
Ein bei der Handlung.	—	—	—	Herrl. Schmitt.

**Grand Ballabile.**  
arrangirt von Herrn Schlemmer Köhler, angeführt von Frau. Jitka. Gafati, Herrn Köhler, Herrn Köhler, Herrn Köhler und den Corps de ballet.  
Nach dem 1. Akt 10 Minuten Pause.  
Zuschauer sind an der Kasse das Original für 50 Pfennige zu haben.  
Liquor: Frau. Gafati.

**Mittel-Preise.**

in die Logen bei I. Rang	5	1	in die Orchesterloge, Orchesterlog. nach	1
•••••	4	2	•••••	1
•••••	3	3	•••••	1
•••••	2	4	•••••	1
•••••	1	5	•••••	1
•••••	1	6	•••••	1
•••••	1	7	•••••	1
•••••	1	8	•••••	1
•••••	1	9	•••••	1
•••••	1	10	•••••	1

**Repertoire:**

<b>Altstadt.</b> Wittwoch, den 25. October: <i>Samlet, Prinz u. Eisenhart</i> . Erster Akt in sechs Akten von Schiller (Uebers. v. Heine). Donnerstag, den 26. October: <i>Der Bauer ein Schelm</i> . Komische Oper in zwei Akten von Dvořák.	<b>Neustadt.</b> Donnerstag, den 26. October: <i>Die Welt, in der man sich langweilt</i> . Lustspiel in drei Akten von G. Büllers. Deutsch von Schlemmer.
---	--

**Kasseneröffnung und Einlaß ¼ 7 Uhr. Anfang 7 Uhr.  
Gude nach 9 Uhr.**

**Antonín Dvořák: *Der Bauer ein Schelm (Šelma sedlák) / The Cunning Peasant*, op. 37**

Divadelní cedule, Drážďany, 24. 10. 1882 / Playbill for a performance, Dresden, 24 Oct. 1882  
NM-ČMH-MAD, inv. č. / inv. no. 8616

success in Vienna (*The Bartered Bride* and *Dalibor* performed by the National Theatre in Prague at the International Music and Theatre Exhibition in 1892) as well as Janáček's (the production of *Jenůfa* at the kaiserlich-königliche Hof-Operntheater in Vienna in 1918) opened up their path to the theatres of German-speaking countries and from there onwards to other countries. On the other hand, the failure of *The Cunning Peasant* in Vienna 1885 and the relative lack of success of *Dimitrij* at the aforementioned international exhibition in 1892 not only undermined international recognition of Dvořák's operas, but also contributed towards spreading the opinion that Dvořák lacked ability for opera.<sup>3</sup>

Given the political situation and the relationships between nationalities in Austria-Hungary with both latent and manifest aversion of the privileged German ruling class towards the dismissively viewed cultural and political ambitions of the Slavonic nationalities, Dvořák undoubtedly would only have been able to make a breakthrough as an opera composer with the effective support of the management of the Court Opera in Vienna if he were to have presented himself as an Austrian rather than as a Czech composer of operas translated into German.<sup>4</sup> The discrepancy between the period reception of Dvořák the instrumental composer and Dvořák the opera composer is incomprehensible even when taking this perspective into account, and its justification on the grounds of unequal quality between his two spheres of creative work is specious. Just as in the 19<sup>th</sup> century the musical culture of a nationality newly taking shape as a society was not regarded as complete if it lacked the creating of what was regarded as the supreme musical genre – national opera,<sup>5</sup> likewise only the acceptance of Dvořák's operatic works would mean his recognition as an explicitly Czech composer.<sup>6</sup>

**3)** František Adolf Šubert, the executive director of the Prague's National Theatre, published reviews in Czech and German of the theatre's performances immediately after returning from Vienna: ŠUBERT, František Adolf: *České Národní divadlo na první mezinárodní hudební a divadelní výstavě ve Vídni r. 1892* (The Czech National Theatre at the First International Music and Theatre Exhibition in Vienna in 1892), Družstvo Národního divadla (National Theatre Consortium), Prague 1892; ŠUBERT, František Adolf: *Das böhmische Nationaltheater in der ersten internationalen Musik- und Theaterausstellung zu Wien 1892*, Nationaltheater-Consortium, Prag 1892.

**4)** Simrock and Hanslick tried to persuade Dvořák to set German texts to music. The general director of the Court Opera in Vienna Leopold Friedrich von Hofmann asked Dvořák through Hanslick whether he might wish to compose an opera based on a libretto by Hugo Wittmann for the 1885 or 1886 season. See Eduard Hanslick to Antonín Dvořák, 3 May 1884, in: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (Correspondence and Documents). *Critical Edition. Volume 5. Received Correspondence, 1877/1884*, ed. Milan Kuna, Editio Supraphon, Prague 1996, pp. 443, 444. Also indicative of efforts to get Dvořák to compose operas with German texts are notes written by Marie Červinková-Riegrová, e.g. 22 Feb. 1883: "Father [František Ladislav Rieger] was talking mostly about Hoffman, the general director, who had told Dvořák: 'I have sent him (i.e. Dvořák) three texts myself,' and you can see from it all how glad they would be to get him to compose music for a German text." See ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie: *Zápisky I (1880–1884)* (Notes I [1880–1884]), ed. Milan Vojáček, Národní archiv – Scriptorium (National Archives – Scriptorium publishing house), Prague 2009, p. 356. Also see KUNA, Milan: *Vztahy Antonína Dvořáka k Vídni* (Antonín Dvořák's Relationship with Vienna), *Hudební rozhledy* (Musical Perspectives), Vol. 41, 1988, No. 5, pp. 234–237. Concerning Dvořák's national identity with regard to his own attitudes and their reception, see GABRIELOVÁ, Jarmila: *Antonín Dvořák as a Czech National Composer? Notes on How His Work and Personality Were Received*, in: *National identity/ies in Czech music*, ed. Lenka Dohnalová, Arts and Theatre Institute, Prague 2012, pp. 43–51.

**5)** The guest appearance of Prague's National Theatre in Vienna in 1892, at which the Czechs presented themselves as a modern, educated, and productive people, and therefore it was not merely a cultural, but also a political event that became the subject of debate at the Imperial Council. For more information about this, see OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Zum rezeptionsgeschichtlichen Hintergrund der tschechischen Nationaloper*, *De musica disserenda*, Vol. 3, 2007, No. 1, pp. 23–34.

**6)** In the efforts of Czech political representatives to achieve a political conciliation between the Czech majority and the German-speaking minority of the population of the lands of the Bohemian crown, the struggle to achieve

Dvořák's original approach to operatic genres is, of course, based on his creative background as a symphonist, which manifests itself in his operas from the beginning through his significant handling of the orchestra. Already in his first version of *King and Charcoal Burner*, Dvořák achieves more fitting characterization through the orchestra than through his handling of the vocal parts, as he is still working towards a more lyrical use of the voice and the union of the poetic word with music.<sup>7</sup> In fact, the critics of the day heard a "heavy symphonic style" in his comic operas *The Stubborn Lovers* and *The Cunning Peasant*.<sup>8</sup> With his symphonic conception of the opera orchestra, especially in comic operas Dvořák creates a structural foundation for dialogue passages with the use of dance elements as a means of unifying and joining scenes. The orchestra is assigned an important function for creating the atmosphere of the environment of the action beyond the role of providing local color. Dvořák's virtuosity at orchestral coloring and his expressiveness made possible his evocative portrayals and contrasted differentiation of various environments, especially in operas based on fairytales and fanciful subjects (*The Devil and Kate*, *Rusalka*, *Armida*).

The symphonic conception of the opera orchestra almost naturally invites the adoption of Wagner's system of leitmotifs, but Dvořák's handling of characteristic motifs cannot be correlated solely to Wagner, because it is also based on motivic techniques extending beyond the dimensions of a self-contained number as was found in operas before or at the same time as Wagner (especially *grand opéra*). The characteristic transformations of the main

---

full equality for the Czech language vis-à-vis German became an exceptionally explosive question that even led, after the Baden language ordinances of 1897 for example, to aggressive demonstrations, the declaration of a state of emergency, and the fall of the government. Given such a situation, there can be no question of neutrality in matters such as the nationality claimed by Czech opera composers through the choice of the language being set to music, what audience they were primarily addressing, and what theaters they chose for their premieres; quite to the contrary, these were very relevant questions for their reception. This can be documented on the basis of the controversy surrounding Karel Weis's opera *Der polnische Jude*, composed to a German text and premiered at Prague's New German Theatre (Neues deutsches Theater) in 1901, or on the basis of the unfriendly attitude of public officials of the First Czechoslovak Republic towards Oskar Nedbal because he had worked in Vienna and had composed operettas with German texts. Regarding Weis, see PETRÁNEK, Pavel: *Karel Weis, Polský Žid. Opera o dvou dějstvích. Premiéra 3. 3. 2001 ve Státní opeře Praha* (Karel Weis, The Polish Jew. An Opera in Two Acts. Premiere on 3 March 2001 at the Prague State Opera), Prague State Opera, Prague 2001; regarding Nedbal, see BUCHNER, Alexander: *Oskar Nedbal*, Panton, Prague 1986.

**7)** Dvořák first set a libretto by Bernard J. Lobeský (=Bernard Guldener) to music in 1871, then for a second time in 1874. For a comparison of the first and second musical setting, see SMACZNY, Jan: *Král a uhlíř I x II* (King and Charcoal Burner I versus II), in: Antonín Dvořák – dramatik (Antonín Dvořák – Dramatist), ed. Jitka Brabcová – Jarmil Burghauser, Motýl, Pelhřimov – Divadelní ústav (Theatre Institute), Prague 1994, pp. 63–123.

**8)** "[...] the orchestra is the domain dearest to him, and all of his musical thinking is polyphonic, symphonic. Nor are these characteristics absent in the opera we are now discussing [*The Cunning Peasant*]; [...]" See HOSTINSKÝ, Otakar: *Původní novinky české zpěvohry* (Original New Czech Operas), Osvěta (Enlightenment), Vol. 8, 1878, pp. 744–750, quote on p. 747); "[...] the composer has not shaken [his] habitual manner of heavy, sometimes excessively pathos-laden writing." See [PIVODA, František]: *Opera „Šelma sedlák“* (The Opera "The Cunning Peasant"), *Hudební a divadelní věstník* (Music and Theatre Bulletin), Vol. 1, 10 Feb. 1878, No. 29, pp. 227–229, quote on p. 229; "is not the ballet number in d minor in act II more of a symphonic scherzo than dance music in an opera?" („Ist nicht der D-moll-Satz des Balletts im zweiten Akte mehr ein Symphonie-Scherzo als eine Opern-Tanzmusik?“) See HANSLICK, Eduard: *Am Ende des Jahrhunderts* (*Der Modernen Oper 8. Theil.*), Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur, Berlin 1899, pp. 132–140, quote on p. 138. Quoted in Czech from LUDVOVÁ, op. cit. in footnote no. 2, p. 286.

motifs for characters from *Vanda* through *Armida* is related to Lisztian motivic transformation, which had already been applied to opera before Dvořák by Smetana, especially in *Dalibor*.<sup>9</sup> From the beginning, Dvořák applied a formative technique of working with motifs, gradually expanding and deepening it into orchestral commentary climaxing with *Rusalka*.<sup>10</sup>

A particular problem with Dvořák's early operas arises from the weakness of the Czech dramatic literature being produced at the time by authors who, furthermore, undervalued the creating of librettos. Among such writers, a composer of Dvořák's stature could scarcely find an adequate partner. It was in Marie Červinková-Riegrová that he found for the first time a collaborator who was capable and cooperative, if perhaps also still inexperienced. Above all, Czech men of letters still had not realized Dvořák's greatness, and they dared to write librettos for him that were linguistically clumsy and, most importantly, dramatically defective; after a successful exposition of the material, they have difficulty developing conflict and achieving a resolution, and they do not succeed even at drawing grateful operatic situations and characters from the material (*King and Charcoal Burner*, *Vanda*, *The Cunning Peasant*).<sup>11</sup> The lack of sources prevents a determination of whether Dvořák actually received the libretto for *The Cunning Peasant* uncritically, or whether the version set to music already encompassed the composer's attempts at correcting dramatic defects.<sup>12</sup> One of the important reasons why Dvořák reworked already finished and produced operas was to correct their dramatic deficiencies caused by the librettos, and the persons adapting the original texts succeeded at this to varying degrees.<sup>13</sup> Among the

**9)** ZVARA, Vladimír: *Príznačné motívy v Smetanovom Daliborovi* (Characteristic Motifs in Smetana's Dalibor), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 29, 1992, No. 4, pp. 316–325; OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Smetana und Liszt. Die Neudeutsche Schule und die tschechische Nationalmusik*, in: Liszt und Europa (=Weimarer Liszt-Studien, 5), ed. Detlef Altenburg and Harriet Oeler, Laaber-Verlag, Laaber 2008, pp. 265–274.

**10)** See GABRIELOVÁ, Jarmila: *Leitmotivik und symphonische Struktur in Antonín Dvořáks Dimitrij*, in: *Gedenkschrift für Walter Pass*, ed. Martin Czernin, Hans Schneider, Tutzing 2002, pp. 507–538. Regarding the handling of characteristic motifs in *Rusalka*, see in particular: WÖRNER, Karl Heinrich: *Das Zeitalter der thematischen Prozesse in der Geschichte der Musik* (=Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 18), Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1969, chapter: Modelvarianten in Dvořáks Oper *Rusalka*, pp. 141–146; SCHLÄDER, Jürgen: *Märchenoper oder symbolistisches Musikdrama? Zum Interpretationsrahmen der Titelrolle in Dvořáks „Rusalka“*, *Die Musikforschung*, Vol. 34, No. 1, pp. 25–39; OTTLOVÁ, Marta: *Balada v Dvořákově a Kvapilově Rusalce* (The Ballad in Dvořák's and Kvapil's *Rusalka*), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 34, 2002, No. 4, pp. 351–359; in German: *Die Ballade in Kvapils und Dvořáks Rusalka*, in: *Bühnenklänge. Festschrift für Sieghart Döhring zum 65. Geburtstag*, ed. Thomas Betzwieser et al., G. Ricordi & Co., München 2005, pp. 265–275.

**11)** Regarding the problems of the librettos in question, see BURGHAEUSER, Jarmil: *Úvod* (Introduction), in: Bedřich Guldener – Václav Juda Novotný: *Král a uhlíř. Kritické vydání připravil [...]* (*King and Charcoal Burner*. Critical Edition prepared by [...]), *Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění* (State Publishers of Literature, Music, and Art, hereinafter SNKLHU), Prague 1957, pp. 5–33; GABRIELOVÁ, Jarmila: *K možným předlohám libreta Dvořákovy opery Vanda a k jeho dramatické výstavbě* (Concerning Possible Sources for the Libretto of Dvořák's opera *Vanda* and its Dramatic Construction), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 49, 2012, No. 3, pp. 233–246; POSPÍŠIL, Milan: (*Antonín Dvořák. The Cunning Peasant*, text accompanying a phonograph recording), in: Antonín Dvořák. *The Cunning Peasant*, Supraphon, Prague 1987, p. 4.

**12)** Concerning Dvořák's adaptation of an already existing and published libretto *Alfred der Große* by Carl Theodor Körner, see SMACZNY, Jan: *Dvořák and Alfred: A first operatic endeavor surveyed*, in: Antonín Dvořák – The Dramatist, ed. Jitka Brabcová – Jarmil Burghauser, Motyl, Pelhřimov – Divadelní ústav (Theatre Institute), Prague 1994, pp. 23–48.

**13)** The composer entrusted the reworking of the text for *King and Charcoal Burner* during the revisions of the second version (of 1874) to Václav Juda Novotný (1887; Guldener, the author of the original text, had died by then). Concerning this, see ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část první 1841–1877* (The Life and Work of Antonín Dvořák. Part One 1841–1877), SNKLHU, Prague 1954, pp. 122–136, 201–209, and BURGHAEUSER, op. cit. in footnote no. 11. In the case of *Vanda*, in spite of certain initial efforts in collaboration

operas up to *The Jacobin*, only *The Stubborn Lovers* and *The Cunning Peasant* did not undergo this process, apparently mostly because their form had already been fixed by publication. Beginning with *Dimitrij*, it has been documented that Dvořák intervened to varying degrees in the structure of librettos from the start of the compositional process, including from the perspective of the possible application of the dramatic resources of opera.<sup>14</sup> Dvořák asked librettists to provide detailed descriptions of the action on stage, for example in the form of a sort of director's guide, a *livret de mise en scène*, for *Dimitrij*,<sup>15</sup> but this is also shown by the detailed notes for the stage director in the score of *King and Charcoal Burner*.<sup>16</sup> This demonstrates not only Dvořák's knowledge of practice in the most advanced operatic cultures of his era, but also, above all, his understanding of opera as the setting to music not of words, but rather of the presented action on stage, the situation, and the stage design.

The diversity of genres among Dvořák's operatic works is sometimes interpreted as a manifestation of wavering between different paths.<sup>17</sup> The differences in quality among

---

with Josef Srb-Debrnov (who also translated the libretto into German) around 1880, no dramaturgical changes were made, possibly in part because no more performances took place during Dvořák's lifetime, and even the plans to publish of the whole opera fell through (see HOUTCHENS, Alan: *Vanda*, in: Antonín Dvořák – Dramatik, op. cit. in footnote no. 7, pp. 127–142). Dvořák asked the librettist Červinková-Riegrová to make changes to act IV of the first version of *Dimitrij* (from 1882) initially at the suggestion of Eduard Hanslick (1883). Regarding this, see ŠOUREK, Otakar: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část druhá 1878–1890* (The Life and Work of Antonín Dvořák. Part Two 1878–1890), SNKLHU, Prague 1955, pp. 127–152, and BURGHAEUSER, Jarmil: *Úvod* (Introduction), in: Marie Červinková-Riegrová, *Dimitrij*. Kritické vydání připravil [...] (Critical Edition prepared by [...]), Státní hudební vydavatelství (State Music Publishers), Prague 1961, pp. 5–71. The second version dated 1894 is based on Dvořák's changed conception of *Dimitrij* from a grand opera to a music drama. The composer himself made alterations to the text (in the version from 1883), but only to the extent of certain reductions. See POSPÍŠIL, Milan: *Wandlungen der Opernkonzepzion bei Dvořák: Zwei Fassungen von Dimitrij op. 64 (B 127 und B 186)* in: The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004, ed. Jarmila Gabrielová – Jan Kachlík, Institute of Ethnology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague 2007, pp. 96–101. In *The Jacobin* (1888), Dvořák asked Červinková-Riegrová to make substantial changes to the action in acts II and III (1894). After the librettist's death, her father František Ladislav Rieger made the last addition to the text for this second version of *The Jacobin* (1897). See ŠOUREK, op. cit. in footnote no. 13, pp. 291–310. Regarding differences from the first version, see BARTOŠ, František: *Foreword*, in: Antonín Dvořák: *Jakobín*, op. 84. [...]. Critical edition based on the composer's manuscript, I, Antonín Dvořák Society / Státní hudební vydavatelství (State Music Publishers), Prague 1966, pp. V–VI and Supplements and Editor's Report, *ibid.*, II, pp. 705–1169.

**14)** POSPÍŠIL, Milan: *Dvořákova operní představivost* (Dvořák's Operatic Imagination), *Opus musicum*, Vol. 16, 1984, No. 6, pp. 182–185; POSPÍŠIL: *Dramaturgie Dvořákovy velké opery*, *Hudební věda* (Musicology), Vol. 29, 1992, No. 2, pp. 118–127; in English: *The Evaluation of the Libretto Suitable for Operatic Treatment in Dvořák's Grand Opera*, in: Antonín Dvořák 1841–1991. Report of the International Musicological Congress Dobruška 17<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> September 1991, ed. Milan Pospíšil – Marta Ottlová, Ústav pro hudební vědu Akademie věd České republiky (Institute of Musicology of the Czech Academy of Sciences), Prague 1994, pp. 251–262; POSPÍŠIL: *Dramaturgie Dvořákovy velké operní formy. Duet Mariny a Dimitrije z opery Dimitrij* (The Dramaturgy of Dvořák's Grand Opera Forms. The Duet of Marina and Dmitrij from the Opera Dimitrij), in: Antonín Dvořák – The Dramatist, ed. Jitka Brabcová – Jarmil Burghauser, Motýl, Pelhřimov – Divadelní ústav (Theatrical Institute), Prague 1994, pp. 145–165.

**15)** POSPÍŠIL, Milan: *Antonín Dvořák: Dimitrij – was bei der Edition übrig geblieben ist*, in: *Opernedition. Bericht über das Symposium zum 60. Geburtstag von Sieghart Doehring* (Schriften zur Musikwissenschaft 12), ed. Helga Lühning – Reinhard Wiesend, ARE Musikverlag, Mainz 2005, pp. 133–147.

**16)** The score has not been published; the autograph manuscript of acts I and III are in the Literature Archives of the Museum of Czech Literature in Prague, collection of the Umělecká beseda (Arts Forum).

**17)** E.g., see: “Despite his inexhaustible wealth of inspiration (or perhaps even because of it), in opera Dvořák felt himself to be weak dramatically, and he wavered stylistically between French Grand Opera (*Dimitrij*, *Armida*),

Dvořák's musical theatre works are related primarily to his creative maturing, and not to their often superficial classification as 'progressive' music dramas or 'conservative' number operas. The variety of genres in Dvořák's works is indicative of the systematic creation of Czech national opera against the background of 19<sup>th</sup>-century Europe as a whole (also corresponding to the universalistic conception of Czech national culture proposed by the generation of the so-called philological period of the Czech National Revival, which Smetana deliberately followed in the area of opera).<sup>18</sup> This also certainly demonstrates Dvořák's feeling and ability for various operatic genres within the framework of the principle of opera with self-contained numbers, which Dvořák never abandoned, even if he did modify it variously according to the structures of the librettos and operatic genres to which his individual creative acts applied. Dvořák sets the main areas of subject matter and literary genres of the librettos – comedies from the Czech village, 'historical' comedies, historical or mythical tragedies, fairytales – to music taking as departure points the genres of German romantic opera and *Spieloper* (*King and Charcoal Burner*), *opéra-comique* including Smetana's comic and folk operas (*The Stubborn Lovers*, *The Cunning Peasant*, *The Jacobin*), historical grand operas (*Alfred*, *Vanda*, *Dimitrij*), fairytale operas (*The Devil and Kate*, *Rusalka*), and *opéra féerie* (*Armida*).<sup>19</sup>

In Dvořák's works, the sphere of comic opera is highly differentiated. Dvořák's first stage work intended for performance was the comic opera *King and Charcoal Burner*. Dvořák himself described its first musical setting as having been influenced by Wagner and in particular by Wagner's comic opera *Die Meistersinger von Nürnberg*.<sup>20</sup> Dvořák was visibly trying to distance himself from the Czech operas being written in his day and to present himself, as Smetana would put it, as a composer of 'serious' rather than of 'frivolous works.'<sup>21</sup> In this effort, Dvořák went too far, not only in terms of the music, which was too heavy and complex given the nature of the opera's story, but also in terms of the

Wagner (*Alfred*, *King and Charcoal Burner*, *Vanda*), and Smetana (*The Stubborn Lovers*, *The Cunning Peasant*, *The Jacobin*, *The Devil and Kate*).“ („Trotz seines unerschöpflichen Reichtums der Erfindung [oder vielleicht gerade deshalb] hat sich Dvořák in der Oper dramatisch schwach gefühlt und im Stil zwischen der frz. großen Oper [*Dimitrij*, *Armida*], Wagner [*Alfred*, *König und Köhler*, *Wanda*] und Smetana [*Dickschädel*, *Bauer ein Schelm*, *Jakobiner*, *Teufelskäthe*] geschwankt.“) NETTL, Paul: *Dvořák, Antonín*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 3, ed. Friedrich Blume, Bärenreiter, Kassel-Basel 1954, columns 1014–1023, quote on 1022–1023.

**18)** OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *Zum rezeptionsgeschichtlichen Hintergrund der tschechischen Nationaloper*, *De musica disserenda*, Vol. 3, 2007, No. 1, pp. 23–34.

**19)** Regarding the European context of operatic genres in the latter half of the 19<sup>th</sup> century that was relevant for original Czech operas, see DÖHRING, Sieghart – HENZE-DÖHRING, Sabine: *Oper und Musikdrama im 19. Jahrhundert* (Handbuch der musikalischen Gattungen, 13), Laaber-Verlag, Laaber 1997.

**20)** PRY, Paul: *Enthusiasts Interviewed. No. XVII. – “Pann” Antonín Dvorak*, *Sunday Times*, London 10 May 1885, p. 6. Reprinted in: *Rethinking Dvořák*, ed. David R. Beveridge, Clarendon, Oxford 1996, pp. 281–293. In Czech in: DÔGE, Klaus: *Antonín Dvořák. Život – dílo – dokumenty* (Antonín Dvořák. Life – Works – Documents), Vyšehrad, Prague 2013, pp. 240–247.

**21)** Concerning Dvořák's opera, Smetana is said to have declared: “This is a serious work, full of ingenious ideas, [...]” See ČECH, Adolf: *Z mých divadelních pamětí* (From My Theatrical Memoirs), Družstvo Máje, Prague, p. 90. By comparison, concerning the opera *The Hussite Bride* by Karel Šebor, Smetana commented that “it is an excessively frivolous work”; [...] See Smetana's entries for September 1868 in: *Kalendář koruny české na přestupný rok 1868* (Calendar of the Bohemian Crown for the Leap Year 1868), Ed. Grégr, Prague s.a.; National Museum – Czech Museum of Music – Bedřich Smetana Museum, inv. no. S 217/1108.

possibility of it being mastered by the opera ensemble of the Provisional Theatre.<sup>22</sup> The all-around increase of musical discipline, simplicity, and clarity that Dvořák achieved around the year 1874 not only in the sphere of opera<sup>23</sup> was a necessary step in his maturing, although in this case the composer was wasting his efforts on a text that was unworthy of a new musical setting.<sup>24</sup>

In the 1870s, Smetana's *Bartered Bride* began to serve as a spontaneously accepted embodiment of the Czech national opera. Dvořák followed this example in the operas *The Stubborn Lovers* and *The Cunning Peasant*. The concept of a folk opera from a village environment proved to be too narrow for him, so he never returned to it after *The Stubborn Lovers*. None of his other comic operas are limited to the environment and characters of the Czech village. Already in *King and Charcoal Burner*, one finds his characteristic polarization between the worlds of the common people and of the aristocracy. In *The Cunning Peasant*, Dvořák made use of this polarity in comic situations (mistaking a 'highborn lady' for a 'servant') as well as lyrical ones (the distinctive differentiation between the expressions of love of characters from among the common people and of the prince), and he developed it further in the historical comic opera *The Jacobin* and in the fairytale opera *The Devil and Kate*. In *The Jacobin*, the historical dimension of a story taking place at the time of the French Revolution is expressed in musical theatre terms both by local color evoking the *ancien régime* (the minuet, the serenade, and in the first version, even an allegorical play and a *danse écossaise*) and by the historicizing presentation of the narrative lines – serious affairs are reserved for the aristocracy, while comic matters are the domain of the bourgeoisie. Both classes are characterized by their relationship to music as part of the performance on stage, and music also facilitates their mutual communication. The characters acting as intermediaries between the castle and the village beneath it, both in the 'music' and in the action, either cause dramatic dissonance like the high government official or, to the contrary, they strive for harmony, like the teacher, and in the end, an amicable resolution is brought about through music.

In the hierarchy of the music theatre genres of the day, a work based on tragic historical material could stake a claim as belonging to the supreme form of national opera, and grand opera represented the mandatory model for such works. Dvořák faced up to that challenge repeatedly beginning with his first opera *Alfred*. *Vanda* is evidence of Dvořák's great creative ambitions and extraordinary disposition for the operatic genre, although its

**22)** Dvořák set the libretto by Bernard J. Lobeský (the pseudonym of Bernard Guldener) in 1871. The Provisional Theatre began rehearsing the opera, but because of difficulties with rehearsing work, the composer withdrew the score, and with the exception of the overture, no performance of the opera took place during Dvořák's lifetime. Regarding the history of the unperformed first musical setting of *King and Charcoal Burner*, see BERKOVEC, Jiří: *Král a uhlíř. První znění opery z roku 1871* (King and Charcoal Burner. The First Version of the Opera from the Year 1871) (1988, unpublished paper, typescript, copy in the possession of the author of the article).

**23)** Regarding this, see GABRIELOVÁ, Jarmila: *Rané tvůrčí období Antonína Dvořáka. Studie ke kompoziční problematice vybraných instrumentálních děl* (Antonín Dvořák's Early Creative Period. Studies on the Compositional Problems of Selected Instrumental Works), (=Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Monographia, 136), Charles University, Prague 1991.

**24)** Dvořák set the same text to music again in 1874 without using any musical material from the first version. In that form, the opera was accepted by the Provisional Theatre and was first performed there on 24 Nov. 1874.

clumsy libretto put many barriers in the way of its realization.<sup>25</sup> The story of the legendary Polish princess is divided into five acts following the model of the French grand opera but without sufficient internal justification. Potentially grateful operatic themes like Vanda's conflict with a belligerent secular power (the foreign prince) and with religious conservatism (the pagan high priest) are insufficiently used and developed.<sup>26</sup> Dvořák nonetheless took full advantage of the libretto's variety and contrasts to capture the diversity of the scenes, always finding the appropriate tone for their rustic, archaic, monumental, sorrowful, demonic, and somber moods, and he combined them into a whole with a uniform, general 'Slavonic' color,<sup>27</sup> with large tableaux forming the backbone of the opera. In the history of Czech opera, *Dimitrij* amounts to the fulfillment of efforts towards a great historical opera. By the successful adapting of a stage play into a libretto,<sup>28</sup> Dvořák fundamentally changed direction towards a strengthening of simultaneity and of contemplative moments, and towards a dramaturgical balancing of the polarity between the visible action on stage and the dramatic action taking place not only within individuals, but also within the dramatic characters collectively. Dvořák made use of his experience from his previous operas, cantatas, and symphonic music in mass scenes with eight-voice double choruses, in the use of Russian and Polish local coloring, in the organization of sequential and integration of simultaneous contrasts into tableaux, in the orchestral evocation of the environment, in smooth transitions of emotional states, and in the use of recurring motifs ranging from reminiscences to leitmotifs to build form and to carry meaning. Here, Dvořák overcame the antithesis of the historical grand opera and the 'progressive' music drama. His reconciliation with the tradition represented by Meyerbeer and Wagner was carried out with a deep understanding for both genres (*couleur locale*, tableau, leitmotiv,

**25** See HOUTCHENS, Alan: *Vanda*, in: Antonín Dvořák – dramatik, op. cit. in footnote no. 7, pp. 127–142.

**26** The questions of the sources and authorship of the libretto of *Vanda* have yet to be answered. See GABRIELOVÁ, op. cit. in footnote no. 12.

**27** What is meant is the application of the 'couleur locale' aesthetic, which is fundamental to the grand opera genre (*Die Couleur locale in der Oper des 19. Jahrhunderts*, [=Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts – Bd. 42], ed. Heinz Becker, G. Bosse, Regensburg 1976), and the musical unification of a work in the sense of the term 'tinta musicale', which has been defined in connection with Verdi but is not applicable to him alone. Concerning this, see GERHARD, Anselm: »Tinta musicale«. *Flotows »Martha« und die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen musikalischer Analyse in Opern des 19. Jahrhunderts*, in: Archiv für Musikwissenschaft, Vol. 61, 2004, No. 1, pp. 1–18; GERHARD, Anselm: *Techniken der Vereinheitlichung: die »tinta musicale«*, in: Verdi Handbuch, ed. Anselm Gerhard – Uwe Schweikert, J. B. Metzler, Stuttgart 2013, pp. 234–239. Especially regarding the question of 'Slavonic' colors in Czech music, see OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: *K repertoáru exotismů v české hudbě 19. století* (On the Repertoire of Exoticism in Czech Music of the 19<sup>th</sup> Century), in: Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 27. symposia k problematice 19. století Plzeň, 22.–24. února 2007 (The Foreign, Different, and Exotic in Czech Culture of the 19<sup>th</sup> Century. Proceedings of the 27<sup>th</sup> Symposium on Problems of the Nineteenth Century, Pilsen, 22–24 February 2007), ed. Kateřina Bláhová and Václav Petrbok, Academia, KLP, Prague 2008, pp. 339–352.

**28** Marie Červinková-Riegrová took inspiration from a drama by Ferdinand Břetislav Mikovec titled *Dimitr Ivanovič*, which was in turn based on the incomplete drama *Demetrius* by Friedrich Schiller. See ČERVINKOVÁ-RIEGROVÁ, Marie: *Dimitrij*. Kritické vydání připravil Jarmil Burghauser. (Operní libreta Antonína Dvořáka II.) (*Dimitrij*. Critical Edition prepared by Jarmil Burghauser. [Opera Librettos of Antonín Dvořák II.]), Státní hudební vydavatelství (State Music Publishers), Prague 1961; STICH, Alexandr: *O libretu Dvořákova Dimitrije* (About the Libretto for Dvořák's Dimitrij), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 21, 1984, No. 4, pp. 339–354.



'resounding silence').<sup>29</sup> Dvořák moreover proved on a Europe-wide scale that idea of the fundamental incompatibility of the two theatrical genres was untenable. *Armida* represents the movement of late grand opera away from historical material and towards myths, legends, and fairy tales and towards its merger with the *drame lyrique* genre. Its fancifulness points to the *opéra féerie* genre. In the spirit of the cosmopolitan tendencies of the period, the libretto for *Armida* undoubtedly suited Dvořák's temperament, because it allowed him to follow up on *Rusalka* by transforming *Armida* from a pagan temptress and sorceress into a loving woman and to employ advanced tone coloring technique for the evocation of a chivalric, medieval, erotic, and exotic atmosphere. Against the background of the archaizing



Antonín Dvořák: *Armida*, op. 115

Titulní list autografu / Title page of the manuscript  
NM-ČMH-MAD S 76/1428

musical portrayal of the Christian world, shown both in a spiritual and a militant form, and of the exoticized, colorfully depicted Orient as its antithesis, the inner feelings and conflicts of the main characters are given shape to a significant degree through the usual operatic means. Even in his last work for the stage, Dvořák again continues along the original path of employing both the possibilities of music drama and of opera with self-contained numbers, in this case with the accentuation of older formal traditions.<sup>30</sup>

**29)** Regarding Dvořák's creative reception of Giacomo Meyerbeer, see POSPÍŠIL, Milan: *Meyerbeer a česká opera 19. století* (Meyerbeer and Czech Opera of the 19<sup>th</sup> Century), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 34, 1997, No. 4, pp. 375–403; extended version *Meyerbeer und die tschechische Oper des 19. Jahrhunderts*, in: Meyerbeer und das europäische Musiktheater (=Thurnauer Schriften zum Musiktheater 16), ed. Sieghart Döhring – Arnold Jacobshagen, Laaber-Verlag, Laaber 1998, pp. 407–441. Regarding Dvořák's relationship with Richard Wagner, see GABRIELOVÁ, Jarmila: *Antonín Dvořák a Richard Wagner* (Antonín Dvořák and Richard Wagner), in: *Richard Wagner a česká kultura* (Richard Wagner and Czech Culture), ed. Pavel Petráňek, National Theatre, Prague 2005, pp. 239–248.

**30)** See DÖHRING, Sieghart: *Dvořák's Armida und die späte Grand opéra*, in: Antonín Dvořák 1841–1991, op. cit. in footnote no. 14, pp. 263–269; JUNG, Hermann: *Grand opéra versus Musikdrama: Zu Antonín Dvořák's*

The determining factor for Dvořák's late works is the close relationship between the preference for fairytale material and the tendency towards coloristic music that appeared in European opera at the end of the nineteenth century, just as in the case of the symphonic poem. A period critic felt that after his symphonic poems based on Erben's *Bouquet of Folk Legends*, for Dvořák "the door is open wide for operatic creation."<sup>31</sup> In *The Devil and Kate*, in the spirit of a Czech fairytale, a vivid reminiscence of the social conflicts at a time when serfs were compelled to work the land of their masters is combined with a supernatural world that punishes the wicked and rewards the just. The fitting portrayal of the world of the village in the environment of a feast at an inn and of the nobility in an abandoned castle climaxes with a depiction of hell that is fantastically grotesque in its ambivalence of absurdity and horror. As with *The Clever Peasant*, which Dvořák structured on the basis of dance elements, again in *The Devil and Kate*, dance elements are an articulating and unifying element of the stage action, based to a considerable extent on pantomime with passages of stylized dances. For the setting of unrhymed verses to music, Dvořák found pregnant expression through the sparing use of the elements of musical language<sup>32</sup> while taking advantage of several opportunities to employ the singing of arias. Dvořák's creative disposition for the genres of ballads and fairy tales was ideally suited for *Rusalka* with its story of the unfulfilled love of a water sprite for a human, ruined as a consequence of the impossibility of communication between the hostile, divided worlds of nature and people.<sup>33</sup> In *Rusalka*, the impressionistic colorfulness of the symphonic poems based on Erben's *Bouquet* and the elements of the grotesque and of folk comedy in *The Devil and Kate* are

---

letzter Oper *Armida* (1902–1903), in: The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception. Proceedings of the International Musicological Conference Prague, September 8–11, 2004, ed. Jarmila Gabrielová – Jan Kachlík, Institute of Ethnology, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague 2007, pp. 102–110.

**31** "[...] ein weit offenes Thor einladend vor ihm [steht]: die Oper." HANSLICK, Eduard: *Aus neuer und neuester Zeit. (Der modernen Oper IX. Teil.)*, Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, Berlin 1900, p. 80–87, quote on p. 86. Quoted from LUDVOVÁ, op. cit. in footnote no. 2, p. 355.

**32** A similarity with Janáček's language for setting words to music is seen by BURGHAEUSER, Jarmil: *Čert a Káča* (The Devil and Kate), in: Antonín Dvořák: *Čert a Káča*, op. 112. [...] (The Devil and Kate, Op. 112) Critical edition based on the composer's manuscript, Antonín Dvořák Society / Editio Supraphon, Prague 1972, pp. V–VI, quote on p. VI, and by BERKOVEC, Jiří, in: Antonín Dvořák: *Čert a Káča. Opera o 3 dějstvích*, op. 112. Libreto Adolf Wenig. (The Devil and Kate. An Opera in Three Act, Op. 112. Libretto by Adolf Wenig.) Supraphon, Prague [1980], pp. [2–3]. Such an opinion is refuted by VYSLOUŽIL, Jiří: *Zwischen „Wagnerianismus“ und „Smetanianismus“? Reflexion über Genre und Stil von Dvořáks Oper „Der Teufel und Käthe“*, in: Musical Dramatic Works by Antonín Dvořák, ed. Markéta Hallová – Zuzana Petrášková – Jarmila Veverková-Tauerová, Česká hudební společnost (Czech Music Society), Prague 1989, pp. 109–113.

**33** For an analysis of *Rusalka* and of its standing in the literary and musical context of the *fin de siècle*, see HAESLER, Ludwig: *Zur psychischen Entwicklung und Dynamik in Dvořáks Rusalka*, in: Antonín Dvořák 1841–1991, op. cit. in footnote no. 14, pp. 171–181; CLAUDON, Francis: *Rusalka et le drame symboliste européen*, *ibid.*, pp. 123–128; GABRIELOVÁ, Jarmila: *Poznámky k Dvořákově opeře Rusalka* (Comments on Dvořák's Opera *Rusalka*), in: GABRIELOVÁ: Antonín Dvořák a současníci. Referáty z hudebně historického semináře, Nadace Hudebního festivalu Antonína Dvořáka (Antonín Dvořák and His Contemporaries. Papers from the Music History Seminar, Foundation of the Antonín Dvořák Music Festival), Příbram 1998, pp. 87–97; GALMICHE, Xavier et BANOUN, Bernard: *Le nihilisme de la passion*, in: Antonín Dvořák. *Rusalka. Conte lyrique en trois actes*. Livret de Jaroslav Kvapil (Programme), Opéra National de Paris 2001–2002, pp. 49–55; GALMICHE, Xavier: *«Comme des violons qui sanglotent» La langue de la nature comme modèle de communication infraverbale chez Jaroslav Kvapil*, *librettiste de la Rusalka d'Antonín Dvořák*, Hudební věda (Musicology), Vol. 42, 2005, Nos. 3–4, pp. 283–290.

enriched by a deeply struck chord of lyricism. Dvořák differentiated the natural world of the forest and water and its creatures with unusual harmonic and instrumental colors from the human world characterized by traditional procedures, with an apt distinction between serious and comic characters. In *Rusalka*, Dvořák's creative personality manifests itself in a mature synthesis. In the orchestral fabric of *Rusalka*, based on the resourceful handling of very prominent, characteristic motifs, Dvořák achieved a depth and refinement of eloquence not only in describing the atmosphere of the environment and of the visible action, but also in communicating the characters' innermost feelings. On a symphonic foundation, Dvořák's handling of the libretto, while conforming with its structure especially in the dialogues, is considerably relaxed, although the overall layout is clearly organized into the usual operatic numbers. In the solo numbers ranging in form from free scenes to arioso arias and melodically and formally truncated forms of one- (strophic and ternary) and two-part arias, vocal melody predominates with emotional intensity and pronounced characterization.

Dvořák's chief contributions on a Europe-wide scale as an opera composer consist of the following:

- together with Smetana, he created comic opera combining serious moments with gaiety in the spirit of *opéra-comique* (without carrying over the structural feature of alternating musical numbers with spoken prose) as an original genre of Czech national opera of the 19<sup>th</sup> century (*King and Charcoal Burner*, *The Stubborn Lovers*, *The Clever Peasant*, *The Jacobin*), which surmounted the crisis in which comic opera found itself in the latter half of the 19<sup>th</sup> century between the predominant tendencies of serious opera (*Musikdrama*, *drame lyrique*, melodrama) and burlesque opera (*opéra bouffe*, operetta);
- he succeeded not only in adapting, but also in developing in his own way the conception of grand opera, and especially the historical opera of Meyerbeer (*Vanda*, *Dimitrij*), including one of its later variants – *opéra féerie* (*Armida*) – for the creation of tragic opera;
- he enriched fairytale opera as one of the important genres of operatic development in the post-Wagner era, giving it unique moments of material and expression (*The Devil and Kate*) and greater depth with a degree of seriousness corresponding to symbolist drama (*Rusalka*) and turning it into yet another genre typical of Czech national opera;
- from the standpoint of the symphonic handling of the opera orchestra, he merged opera with self-contained numbers with the basic principle of Wagnerian music drama, combining the expression of the sound of the voice in abbreviated melody with orchestral commentary of characteristic motifs, and he contributed thereby to the development of opera of the latter half of the 19<sup>th</sup> century, characterized by a relaxation and internationalization of operatic genres through his own individual, unified synthesis, starting with his first attempts in his early operas, continuing past the milestone of *Dimitrij*, and climaxing with *Rusalka*.

# Dvořákův jubilejní rok 1941

KATEŘINA NOVÁ

**H**udba Antonína Dvořáka (1841–1904) tvoří pevnou a nedílnou součást české hudební kultury. Skladatelovým životním jubileím se proto vždy věnovala a věnuje velká pozornost. Rok 1901 se nesl ve znamení oslav skladatelových šedesátých narozenin, v letech 1924, 1929 či 1934 se slavila výročí úmrtí skladatele. Žádná z těchto oslav však nedosahovala intenzity a rozsahu oslav stého výročí narození skladatele v roce 1941, tedy Dvořákova jubilejního roku.<sup>1</sup>

Předkládaná studie je úvodním vstupem do problematiky Dvořákova jubilejního roku, rozhodně nemá ambice plně postihnout komplexnost celoročních oslav, nýbrž spíše nastínit širí tohoto tématu a naznačit některé dílčí aspekty Dvořákových oslav.

Doba nacistické okupace českých zemí byla i přes značně okleštěné politické možnosti (nebo právě pro ně) neobvykle bohatá na kulturní projevy. V roce 1939 byly za účasti deseti tisíců lidí demonstrativně převezeny ostatky Karla Hynka Máchy na pražský Vyšehrad, konaly se akce s názvem *Měsíc české knihy* či *Pražský hudební máj*. Na ten o rok později navázal již značně rozsáhlejší *Český hudební máj*.<sup>2</sup> Ve stejném roce, tedy v roce 1940, se konala i výstava Jana Zrzavého nebo výstava *Za novou architekturou*.<sup>3</sup> Rok 1941 byl připsán nejen dvořákovským oslavám, kterým se budeme dále věnovat, ale také 150. výročí úmrtí W. A. Mozarta.<sup>4</sup> V roce 1942 byly provedeny všechny Beethovenovy symfonie, slavilo se 50. výročí vzniku Českého kvarteta, konal se festival soudobé tvorby *Jaro české hudby*. Rok 1943 byl například dedikován nedožitým 90. narozeninám Jaroslava Vrchlického. V roce 1944 se pozornost hudební veřejnosti soustředila na nedožitě sedmdesáté narozeniny skladatele Josefa Suka.

Rok 1941 je považován za jeden ze zlomových let Protektorátu Čechy a Morava. Od ledna platila pracovní povinnost, v červnu vstoupilo nacistické Německo do války se Sovětským svazem, v září se ujal funkce zastupujícího říšského protektora Reinhard Heydrich a ihned vyhlásil výjimečný civilní stav, který omezil nejen kulturní život v protektorátu. Všechny tyto události měly vliv na každodenní život občanů, včetně toho hudebního.<sup>5</sup> Jediná

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2014/42, 00023272).

1) Tématu Dvořákova jubilejního roku jsem se stručně věnovala již ve své studii *Sondy do vztahu Václava Talicha a Otakara Šourka na pozadí jejich vzájemné korespondence v letech 1939–1956 (dokončení)*, Hudební věda, roč. 50, 2013, č. 1–2, s. 145–178.

2) Kulturní rada při Národní radě české, ústředí pro kulturní a školskou práci Národního souručenství: *Zpráva o činnosti Kulturní rady 1939–1942*, Praha 1942, s. 45: podle ní dosahoval počet hudebních produkcí čísla 2346.

3) Viz např. MICHLOVÁ, Marie: *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945*, Čas, Řitka 2012, s. 44.

4) Právě porovnání obou oslav jubileí se věnuje Vlasta Reittererová ve své studii *Zwischen Mozart und Dvořák 1941*, in: *Musik im Protektorat Böhmen und Mähren (1939–1945): Fakten, Hintergründe, historisches Umfeld*, ed. Andreas Wehrmeyer, Ricordi, München 2008, s. 169–192.

5) Viz např. *Válečný rok 1941 v československém domácím a zahraničním odboji: sborník k mezinárodní*

legální česká politická organizace – Národní souručenství, jehož součástí byla Kulturní rada, měla původně sloužit jako nástroj pasivní rezistence, který by bránil germanizaci národa a manifestoval vlastenectví.<sup>6</sup> Toto vnímání postupně od vypuknutí světové války, během roku 1940 a počátkem roku 1941 sláblo. Instituce se měnila v loajální přísluhovače okupační moci, od roku 1943 již prakticky ztratila vliv na dění v protektorátu.<sup>7</sup> Rok 1941 se tedy nacházel uprostřed tohoto procesu a je nasnadě, že podobná akce, jako byl Dvořákův jubilejní rok, by už v roce 1942, kdy Reinhard Heydrich provedl reformu veřejné správy a v čele Ministerstva lidové osvěty působil kolaborant Emanuel Moravec, nebyla v takovém rozsahu a se stejným podtextem myslitelná.

První zmínku o záměru uspořádat ve výročním roce Dvořákova narození hudební slavnosti můžeme najít v kronice Spolku pro postavení pomníku Mistru A. Dvořákovi v Praze – později Společnosti Antonína Dvořáka.<sup>8</sup> V zápise ze dne 5. června 1939 se dozvídáme o jednání Otakara Šourka s dirigentem Václavem Talichem ohledně uspořádání Dvořákových oslav ve spolupráci s Uměleckou besedou a pražskou konzervatoří. Na tomto základě bylo usneseno uspořádat schůzku všech zainteresovaných institucí. Od prvních úvah k finální realizaci Dvořákova jubilejního roku 1941 tak uplynuly bezmála dva roky. Již přípravy byly veřejností sledovány se zájmem a staly se nejednou zdrojem diskuzí. V srpnu 1940 upozorňuje Mirko Očadlík, že „Dvořákovo jubileum se musí státi mobilizací kulturních sil českých, aby opravdu vyznělo jako manifestace tvůrčího ducha českého,“ protože „stojíce na prahu stoletého jubilea Dvořákova, uvědomujeme si zde, stejně jako u kteréhokoliv jubilea, čeho vlastně bude zapotřebí, aby jubileum nevznělo jako prázdná oficiální oslava.“<sup>9</sup> K účasti na oslavách byly hudební organizace vyzvány zprávou v denním tisku na Nový rok 1941.<sup>10</sup>

V Praze a Brně se organizace oficiálních oslav ujala Kulturní rada.<sup>11</sup> Dne 15. června 1940 zaslala Společnost Antonína Dvořáka oficiální dopis Kulturní radě, obsahující podnět k ujetí se organizace Dvořákových oslav, a zároveň spolek nabídl personální spolupráci. Na dopis Kulturní rada zareagovala listem z 5. července téhož roku, v němž sděluje, že návrh Společnosti byl sekcí pro hudbu a divadlo Kulturní rady<sup>12</sup> schválen.

konferenci, ed. Ladislav Kudrna, Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2012; MARŠÁLEK, Pavel: *Protektorát Čechy a Morava: státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939–1945*, Karolinum, Praha 2002; BRYANT, Chad Carl: *Praha v černém: nacistická vláda a český nacionalismus*, Argo, Praha 2012.

6) Do Národního souručenství vstoupilo 98% mužské populace protektorátu.

7) VEČEŘA, Pavel: *Národní souručenství*, in: Malíř, Jiří a kol.: *Politické strany: vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu v letech 1861–2004*, Doplněk, Brno 2005, s. 1091–1103.

8) Na Společnost Antonína Dvořáka se spolek přejmenoval v roce 1944, ačkoliv úvahy o změně názvu se objevily již v roce 1941. Tímto bych ráda poděkovala Společnosti za laskavé zapůjčení kroniky. Většinu informací o přípravách a předběžné organizaci oslav jsem našla právě zde. Dále v textu budu Společnost označovat zkratkou SAD.

9) OČADLÍK, Mirko: *V předvečer Dvořákova jubilea*, Brázda, roč. 3, č. 35, 28. 8. 1940, s. 432.

10) ŠOUREK, Otakar: *Na prahu roku Dvořákova*, Venkov, 1. 1. 1941, s. 6.

11) Celým názvem Kulturní rada při Národní radě české, ústředí pro kulturní a školskou práci Národního souručenství. Byla rozdělena na devět sekcí, předsedu a předsednictvo, jejím úkolem bylo zastřešovat kulturní život v protektorátu; její charakter byl nepolitický, dobrovolnický.

12) Předsedou 9. sekce Kulturní rady, tedy sekce pro hudbu a divadlo, byl Ing. Otakar Šourek.

Členy pracovního výboru Dvořákova jubilejního roku, který byl ustanoven Kulturní radou ke dni 11. 12. 1940,<sup>13</sup> byli jmenováni: Otakar Šourek (předseda výboru),<sup>14</sup> Richard Stretti (místopředseda výboru, předseda SAD), Josef Bachtík (hudební spisovatel, vrchní magistrátní komisař), Jiří Dostál (přednosta hudebního oddělení Ústřední městské knihovny, měl na starosti propagaci<sup>15</sup>), Jaromír Fiala (profesor, staral se o školské oslavy), Josef Horák (tajemník Kulturní rady), Karel Boleslav Jiráček (skladatel, ředitel hudebního programu Rozhlasové skupiny Čechy a Morava, do jeho referátu tedy spadalo právě rozhlasové vysílání), Jindřich Květ (hudební spisovatel, vrchní soudní rada), František Krofta (starosta Pěvecké obce české, pověřen zapojením pěvectva), Jaroslav Mikan (profesor, pečoval o výstavu spojenou s oslavami), Václav Mikota (ředitel Hudební matice, staral se o publikace), Jiří Míšek (profesor, v jehož kompetencích byly drobné akce), Miloš Popel (tajemník Kulturní rady), Josef Soukup (profesor), Metod Vymetal (dirigent Pěveckého sdružení pražských učitelek, dohlížel na průběh chrámových oslav).<sup>16</sup>

Záštitu nad oslavami přijal státní prezident Emil Hácha. Učinil tak při audienci dne 16. ledna 1941, kdy jej zástupci Kulturní rady informovali o rozsahu a významu chystaných oslav.<sup>17</sup> Prezident se pak několika vybraných koncertů a představení zúčastnil.

Dvořákův jubilejní rok byl zamýšlen jako podnik celonárodní, do oslav se zapojila nejen velká a větší města, ale také obce – podle vlastních personálních a uměleckých možností. Pro ty organizátory, kteří nebyli v pořádání hudebních podniků nijak zbláhli, připravila Kulturní rada pomocníka – brožuru, ve které poskytuje praktické rady a návody, jak program sestavit, jaký repertoár zvolit apod.<sup>18</sup> Za stejným účelem vyšla i další praktická publikace – *Příručka pro ctitele Dvořákova díla a pro pořadatele jeho oslav*.<sup>19</sup> Vedle básně Jaroslava Vrchlického a předmluvy Otakara Šourka poskytuje především soupisy Dvořákova díla, Dvořákových skladeb vydaných na gramofonových deskách a soupis české literatury o skladateli.

Oficiální pražské oslavy se konaly v průběhu celého roku, rozdělené do dvou cyklů. Do jarního cyklu bylo zařazeno podle oficiální brožury<sup>20</sup> 38 podniků, podzimní cyklus dosáhl

**13** Viz KUNA, Milan: *Václav Talich 1883–1961: šťastný i hořký úděl dirigenta*, Academia, Praha 2009, s. 789. Milan Kuna uvádí toto datum, které se mi v jiných zdrojích nepodařilo ověřit.

**14** V osobě Otakara Šourka se propojilo rovnou několik organizací. Byl předsedou hudební sekce Kulturní rady, zakládajícím členem SAD, místopředsedou Hudebního odboru Umělecké besedy a v neposlední řadě působil od roku 1940 jako předseda Českého spolku pro komorní hudbu. Všechny tyto organizace se do oslav aktivně zapojily.

**15** Informace o kompetencích jednotlivých členů výboru jsem čerpala z: viz pozn. č. 2, s. 47.

**16** Tento kompletní seznam členů byl zveřejněn v publikaci *Památce Antonína Dvořáka: [na památku Dvořákova jubilejního roku 1941]*, Kulturní rada při Národní radě české, Praha 1942, s. 49.

**17** Viz Archiv Kanceláře prezidenta republiky (dále AKPR), D 00295/41, inv. č. 1281/D, sign. S 11 534/44, kart. 213. Všechny níže zmíněné dokumenty z AKPR jsou součástí tohoto inventárního čísla, proto ho již nebudu v textu dále opakovat, nýbrž budu odkazovat jen ke konkrétním označením dokumentů. Pod sign. D 00295/41 je v AKPR uložena také oficiální žádost Kulturní rady o přijetí záštity, datovaná 15. ledna 1941.

**18** [MÍŠEK, Jiří]: *Oslavy Antonína Dvořáka 1841–1941. Programové návrhy pro oslavné večery a koncert*, Kulturní rada, Praha 1941.

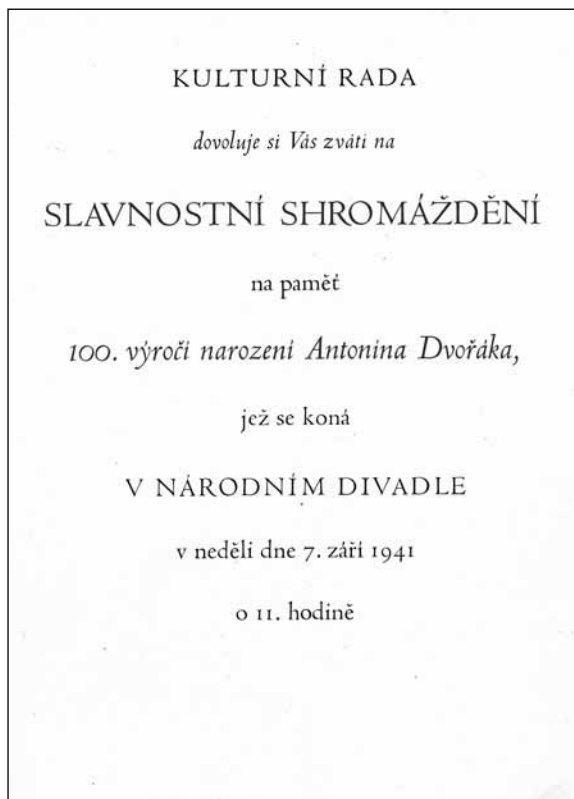
**19** *Dvořákův jubilejní rok 1941: Příručka pro ctitele Dvořákova díla a pro pořadatele jeho oslav: V roce stého výročí narození mistrova*, ed. Václav Mikota, Kulturní rada, Praha 1941.

**20** *Dvořákův jubilejní rok: Program oslav v Praze: Oslavy 100. výročí narození hudebního skladatele Dr. h. c. Antonína Dvořáka pod záštitou pana státního prezidenta Dr. Emila Háchy péčí Kulturní rady: Březen-duben-květen*

počtu 16 hudebních produkcí.<sup>21</sup> Při pohledu na program obou pražských cyklů zjistíme, že velké pozornosti doznala především Dvořákova tvorba oratorní, kantátová<sup>22</sup> i operní,<sup>23</sup> na rozdíl od děl písňových a klavírních, které byly provozovány spíše střídavě. Zazněly Dvořákovy symfonie č. 4, 5, 6, 7 a 9 a téměř všechny symfonické básně a rapsodie.

Jarní cyklus oslav zahájila Česká filharmonie v čele s Václavem Talichem dne 19. března. Na programu byla předehra *Husitská*, op. 67, poté následoval proslov skladatele Josefa Bohuslava Foersterova.<sup>24</sup> Koncert pokračoval kantátou *Te Deum*, op. 103 v provedení Marie Podvalové a Jana Konstantina spolu s Českým pěveckým sborem (řídil Jan Kühn), *Symfonie č. 6 D dur*, op. 60 slavnostní večer uzavřela.

Závěrečný koncert jarního cyklu v oficiální brožuře chyběl – byl totiž neveřejný, pouze pro zvanou společnost. Konal se 11. června ve Španělském sále na Pražském hradě, organizaci převzala od Kulturní rady sama kancelář prezidenta republiky dr. Emila Háchy.<sup>25</sup> Program tvořily *Serenáda d moll*, op. 44, *Serenáda E dur*, op. 22 a *Česká suita D dur*, op. 39, které přednesla Česká filharmonie pod vedením Václava Talicha.<sup>26</sup>



**Pozvánka a program / Invitation and programme**

Dvořákův jubilejní rok 1941 / The Dvořák Jubilee 1941  
NM-ČMH-MAD 6754 VII

červen 1941, ed. Rudolf Hudec, Kulturní rada při Národní radě české, ústředí pro školskou a kulturní práci N. S., Praha 1941.

21) *Dvořákův jubilejní rok: Program oslav v Praze: Oslavy 100. výročí narození hudebního skladatele Antonína Dvořáka pod záštitou pana stát. prezidenta Dr. Emila Háchy péčí Kulturní rady: Září-říjen 1941*, ed. Rudolf Hudec, Kulturní rada při Národní radě české, ústředí pro školskou a kulturní práci N. S., Praha 1941.

22) Až na *Americký prapor*, op. 102 byla provedena všechna Dvořákova oratorní a kantátová díla.

23) Kromě oper *Alfred, Král a uhlíř* a *Vanda* zazněly všechny Dvořákovy opery.

24) Tento Foersterův proslov, stejně jako proslovy Miloslava Hýska, K. B. Jiráka či Otakara Šourka, vyšly posléze tiskem, viz *Památce Antonína Dvořáka: [na památku Dvořákova jubilejního roku 1941]*, Kulturní rada při Národní radě české, Praha 1942.

25) Viz AKPR, D 2547/41 či D 02350/41.

26) Více informací o tomto koncertu viz NOVÁ, op. cit. v pozn. č. 1, s. 157–158.

Podzimní cyklus byl zahájen slavnostním shromážděním v Národním divadle dne 7. září v 11 hodin dopoledne. Přítomen byl i prezident Emil Hácha, kterého ve vestibulu divadla uvítali zástupci Kulturní rady Karel Domin a Otakar Šourek. Dostavili se také čelní představitelé protektorátní vlády, např. předseda vlády generál Alois Eliáš ad.<sup>27</sup> Předehru *Domov můj*, op. 62 a poté *Hymnus „Dědicové Bílé hory“*, op. 30 spolu se zpěváckým spolkem Hlahol a Karlem Šejnou přednesla Česká filharmonie pod vedením Václava Smetáčka.

Oficiální pražské oslavy uzavřel dne 31. října koncert České filharmonie, tentokrát pod řízením Rafaela Kubelíka. Zazněla ouvertura *Othello*, op. 93, tři *Biblické písně*, op. 99 (zpíval sólista Národního divadla Jan Konstantin), symfonická báseň *Píseň bohatýrská*, op. 111 a po přestávce *Symfonie č. 9 „Z nového světa“*, op. 95.

Významnou osobností oslav byl dirigent Václav Talich. Do jarních oslav se zapojil cyklem osmi večerů s názvem *Dvořák a jeho škola* a několika dalšími koncerty s Českou filharmonií; tento program v podstatě nahrazoval festival *Český hudební máj*. Během podzimního cyklu byl již aktivní méně, nicméně i tak v rámci cyklu Dvořákových oper dirigoval několik z nich. Významným počinem pak bylo nastudování poslední Dvořákovy opery *Armida*, op. 115, která nebyla na prknech Národního divadla provedena od nastudování Otakarem Ostrčillem v roce 1928. Talich operu řídil v Národním divadle až do roku 1943, v roce následujícím pak dirigentské vedení na dvě představení převzal František Škvor.<sup>28</sup> Premiéru opery, která se konala 22. listopadu,<sup>29</sup> navštívil i prezident Hácha. O přestávce přijal ve své lóži ministra školství Jana Kaprase a také zástupce Kulturní rady předsedu M. Hýska, O. Šourka a R. Strettiho.<sup>30</sup> „Úspěch ‚Armidy‘ byl veliký, [...] znamená satisfakci Antonína Dvořáka“.<sup>31</sup> Kvalitu nastudování uznal i jindy zarytý odpůrce Talicha Mirko Očadlík.<sup>32</sup>

O prezentaci Dvořákovy komorní tvorby se během jarního cyklu postaralo z velké části Pražské kvarteto (v obsazení Willy Schweyda, Herbert Berger – housle, Ladislav Černý – viola a Ivan Večtomov – violoncello), které v pěti večerech zahrálo osm Dvořákových smyčcových kvartetů a ve spolupráci s dalšími interprety také *Klavírní kvartet č. 2 Es dur*, op. 87, tři další smyčcové a klavírní kvintety i *Smyčcový sextet A dur*, op. 48. Tři klavírní tria, včetně populárních *Dumek*, op. 90 předneslo Pražské klavírní trio (v obsazení Oldřich Kredba – klavír, Vladimír Hanousek – housle, Václav Stoupa – violoncello). Do oslav se zapojil značný počet dalších hudebních těles a interpretů, namátkou České trio, pěvecká sdružení moravských učitelů a učitelek, pěvecká sdružení pražských učitelů a učitelek, Český pěvecký sbor, Symfonický orchestr FOK, violoncellista Miloš Sádlo, řada sólistů Národního divadla, dirigenti Karel Boleslav Jiráček, Karel Nedbal, Otakar Jeremiáš a mnoho dalších.

Nejen znějící hudbou bylo výročí Dvořákova narození oslavováno. V rámci podzimního cyklu připravil Jaroslav Mikan výstavu o životě a díle A. Dvořáka v Umělecko-průmyslovém

27) Viz např. H. D.: *Oslava stých narozenin Antonína Dvořáka*, České slovo, 9. 9. 1941, s. 6.

28) Viz on-line archiv Národního divadla, dostupný z: <http://goo.gl/pfGcr0> [cit. 22. 4. 2014].

29) V oficiální brožuře je jako datum premiéry uveden 21. říjen. Došlo tedy k přeložení premiéry.

30) Viz AKPR, D 4767/41, D 4741/41.

31) KOVAL, K[arel]: *Slavné zadostičinění Antonínu Dvořákovi*, Venkov, 25. 11. 1941, s. 6.

32) OČADLÍK, Mirko: *Obnovená Armida*, Brázda, roč. 4, č. 49, 3. 12. 1941, s. 583–584. Z Očadlíkových výpadů proti Talichovi viz např. „Les v české opeře“ a co z toho plyne, Brázda, roč. 4, č. 20, 13. 5. 1941, s. 236–238.



museu, J. Mikan byl rovněž autorem katalogu, který vydala Kulturní rada.<sup>33</sup> Exponáty zapůjčili jak jednotlivci, např. Dvořákoví dědicové, O. Šourek, J. Branberger, tak instituce, např. pražská konzervatoř, Národní muzeum v Praze ad. Součástí výstavy byla i prezentace výsledků soutěže na novou výpravu Dvořákovy *Rusalky*.<sup>34</sup> Výstavu památek a díla Antonína Dvořáka zahájil projevem Richard Stretti 8. září.<sup>35</sup> Ačkoliv byla plánována do 8. října, skončila předčasně již 28. září.<sup>36</sup>

Kostru pražských oslav tvořily koncerty tak, jak jsou zaznamenány v oficiálních brožurách,<sup>37</sup> vydaných Kulturní radou. Ty ale rozhodně neobsahují vše, co bylo ve jménu oslavy Dvořákova jména a hudby v Praze podniknuto. Vedle oficiálních akcí organizovaly koncerty různé spolky a organizace „na vlastní pěst“. Soupis těchto koncertů neexistuje, a tak nezbývá, než se obrátit na stránky denního tisku a zkusit z jeho referátů i drobných poznámek rekonstruovat průběh oslav mimo hlavní rámec. Namátkou můžeme připomenout představení souboru Větrník v divadle D pro 99, které spojilo recitaci, hudbu i film a touto cestou prezentovalo život a dílo Antonína Dvořáka; účinkovali H. Bendová, H. Hrdinová, J. Benda, V. Brodský, V. Podzimek, Z. Řehoř, Z. Trnka.<sup>38</sup> Další aktivitu projevili studenti pražského vinohradského gymnázia, jehož studentský symfonický orchestr nastudoval za vedení profesora J. Pečeného *Slovanské tance*, valčíky, *Polonézu Es dur* a další skladby.<sup>39</sup> Ve vinohradském divadle uspořádala choreografka a tanečnice Milča Mayerová taneční matiné Dvořákových symfonických básní *Vodník*, op. 107, *Polednice*, op. 108 a *Zlatý kolovrat*, op. 109. Symfonický orchestr Orchestrálního sdružení řídil Iša Krejčí, spolu se sólovými tanečnicemi se uplatnily i žačky uměleckého studia M. Mayerové.<sup>40</sup>

V textu jsme se doposud zabývali akcemi oficiálními, konanými v Praze. Zájem o účast na oslavách projevil však hudební spolky a organizace především na venkově a v menších českých a moravských městech.<sup>41</sup> Například v Trutnově byla provedena *Mše D dur*, op. 86,<sup>42</sup> v Mladé Boleslavi *Svatební košile*, op. 69,<sup>43</sup> K oslavám se připojilo místní orchestrální sdružení v Železném Brodě,<sup>44</sup> či sbor Pernštýn v Plzni.<sup>45</sup> V Kroměříži provedl dirigent Eugen Třasoň spolu se Symfonickým orchestrem brněnské rozhlasové pobočky,

33) MIKAN, Jaroslav: *Katalog výstavy památek a díla Antonína Dvořáka Praha 8. IX. – 8. X. 1941*, Kulturní rada při Národní radě české, ústředí pro kulturní a školskou práci Národního souručenství, Praha 1941.

34) Viz AKPR, D 03782/41.

35) Richard Stretti (1875–1968), hudební organizátor a skladatel, dlouholetý předseda Společnosti A. Dvořáka.

36) Tento den bylo říšským protektorem Reinhardem Heydrichem vyhlášeno stanné právo.

37) Viz pozn. č. 20 a 21.

38) JEČNÝ, Hubert: *Portrét A. Dvořáka*, Vlajka, 19. 11. 1941, s. 4.

39) jr: *Studenti oslavují Dvořáka*, Brázda, roč. 4, č. 24, 11. 6. 1941, s. 284; a: *Vinohradští studenti vzpomněli Antonína Dvořáka*, Národní střed, 4. 4. 1941, s. 5.

40) Viz např. a: *Dvořákovské taneční matinée*, Národní střed, 22. 4. 1941, s. 5.

41) Stejně jako u neoficiálních pražských koncertů, i celkový výčet mimopražských aktivit je nutno zrekonstruovat z dobového tisku a dalších pramenů. Takový úkol je nad možnosti tohoto stručného textu, patřičný prostor mu však bude věnován v připravované disertační práci autorky.

42) Tamtéž.

43) *Oslavy Dvořákova jubilejního roku v severních Čechách*, Národní střed, 27. 5. 1941, s. 6.

44) Tamtéž.

45) *Pěvecký spolek Pernštýn uctil památku Dvořákovu*, Národní střed, 22. 4. 1941, s. 5.

smíšeným sborem Moravan a brněnskými koncertními sólisty dne 14. června *Svatební košile*, op. 69.<sup>46</sup> Dirigent Rudolf Vašata spolu s pražskými sólisty Národního divadla, zpěváckým spolkem Smetana, dalšími kladenskými sborovými zpěváky a za účasti Středočeské filharmonie nastudoval v kladenském městském divadle oratorium *Stabat mater*, op. 58.<sup>47</sup> Hudebnědivadelní oddělení Historického muzea v Hradci Králové připravilo výstavu *Antonín Dvořák a Hradec Králové*,<sup>48</sup> v Brně byla v Besedním domě realizována výstava *Dvořák a Morava*,<sup>49</sup> v Kralupech nad Vltavou uspořádala Společnost Dvořákova muzea v Kralupech nad Vltavou krátkodobou expozici s názvem *Dr. A. Dvořák, jeho rodný kraj, život a dílo*.<sup>50</sup>

Výroční rok Dvořákova narození byl podnětem také pro řadu hudebních spisovatelů a badatelů. Vyšla řada publikací s tématem vztahu skladatele k regionu (*Antonín Dvořák a Plzeň* Antonína Špeldy, *Vztahy Antonína Dvořáka ke Kladnu* Cyrila Novotného, *Dvořák a Písek* Karla Polesného, *Dvořák a Nymburk* Zdeňka Culky nebo *Antonín Dvořák a Morava* Jana Racka a další),<sup>51</sup> stejně jako životopisných studií (např. *Antonín Dvořák: Nástin života a díla* Josefa Bachtíka, *Antonín Dvořák* Jaroslava Hlouška a stejnojmenné dílo Otakara Šourka *Antonín Dvořák: jak žil a co dal národu a světu* Karla Polmana).<sup>52</sup> Otakar Šourek vydal úspěšný výběr z korespondence *Antonín Dvořák přátelům doma* (kterou Mirko Očadlík hodnotí dokonce jako největší a nejtrvalejší přínos Dvořákova jubilejního roku),<sup>53</sup> Jaroslav Albrecht publikaci *Dvořákovy opery a česká kritika hudební*.<sup>54</sup> Trochu stranou potom stojí publikace Celestina Rypla,<sup>55</sup> do které přispěli i Václav Talich, Josef Bachtík a další. Jádrem tvoří text C. Rypla, ve kterém zdůrazňuje Dvořákovu vazbu na Německo a fakt, že Dvořák „dovedl najít kladný poměr k politickým skutečnostem a hlavně k německé kultuře“, neboť „těsně byl spjat životní běh Dvořákův s německou kulturou.“<sup>56</sup>

**46)** Viz program koncertu, uložený v Národním muzeu – Českém muzeu hudby – Muzeu A. Dvořáka (dále NM-ČMH-MAD), inv. č. 1506 II.

**47)** Viz program koncertu, uložený v NM-ČMH-MAD, inv. č. 1523 II.

**48)** *Výstava Antonína Dvořáka v Hradci Králové*, Vlasta, 6. 9. 1941, s. 6.

**49)** *V Brně otevřeli výstavu Dvořák a Morava*, Národní střed, 18. 4. 1941, s. 5.

**50)** ZÁSTĚRA, Josef Kl.: *Jubilejní výstava: Dr. A. Dvořák, jeho rodný kraj, život a dílo*, Podřipský kraj, roč. 6, č. 4, 1941, s. 99–119.

**51)** ŠPELDA, Antonín: *Dr. Antonín Dvořák a Plzeň: studie*, Grafické závody Pour a spol., Plzeň 1941; NOVOTNÝ, Cyril: *Vztahy Antonína Dvořáka ke Kladnu*, Výbor pro Dvořákovy oslavy na Kladně, Kladno 1941; POLESNÝ, Karel: *Antonín Dvořák a Písek: několik poznámek k výstavě Praplánu v létě 1941*, Vladimír Hruška, Písek 1941; CULKA, Zdeněk: *Antonín Dvořák a Nymburk*, Nymburský Hlahol, Nymburk 1941; RACEK, Jan: *Antonín Dvořák a Morava: vzpomínková črta k stému výročí mistrova narození*, Topičova edice, Praha 1941.

**52)** BACHTÍK, Josef: *Antonín Dvořák: Nástin života a díla*, Fr. A. Urbánek, Praha 1941; HLOUŠEK, Jaroslav: *Antonín Dvořák: O životě a díle velkého českého umělce*, Česká grafická Unie, Praha 1941; ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1941; POLMAN, Karel: *Antonín Dvořák, jak žil a co dal národu a světu*, Ústřední učitelství nakladatelství a knihkupectví, Praha 1941.

**53)** *Antonín Dvořák přátelům doma*, ed. Otakar Šourek, Melantrich, Praha 1941; OČADLÍK, Mirko: *Dopisy Antonína Dvořáka*, Brázda, roč. 4, č. 40, 1. 10. 1941, s. 477.

**54)** ALBRECHT, Jaroslav: *Dvořákovy opery a česká kritika hudební*, Vyšehrad, Praha 1941.

**55)** Celestin Rypl (1894–1945), skladatel, klavírista, hudební spisovatel, úředník na Ministerstvu školství a národní osvěty za protektorátu. Byl znám svým aktivistickým, proněmeckým postojem.

**56)** RYPL, Celestin et al.: *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841–1941*, Evropské vydavatelstvo, Praha 1941, s. 39–40.

Gramofonový průmysl taktéž využil Dvořákova výročí pro zvýšení produkce. Na deskách vydavatelství Ultraphonu a Telefunken vyšly Dvořákovy skladby v provedení jedenácti dirigentů.<sup>57</sup> Kulturní rada distribuovala prostřednictvím vydavatelství Melantrich sádrové poprsí Dvořáka vytvořené akademickým malířem Janem A. Vítkem, stejně jako Dvořákův portrét od malíře Maxe Švabinského.<sup>58</sup>

Ydavatelství Hudební matice Umělecké besedy připravilo úplný klavírní výtah Dvořákovy poslední opery *Armida*, op. 115 v klavírní úpravě Karla Šolce a s předmluvou Otakara Šourka. Tento počín byl označen jako „nejvýznamnější publikační novinka“.<sup>59</sup> Vydání se dočkala rovněž Dvořákova písňová a sborová tvorba, výňatky z oper ad.

Do jubilejních oslav se zapojil také rozhlas, který připravil souborné provedení Dvořákových skladeb.<sup>60</sup> Filmový týdeník přinesl jako aktualitu záběry ze slavnosti z Nelahozevsí (7. 9.), ze slavnosti u Mistrova hrobu na Vyšehradě a z Talichova provedení Slovanských tanců (8. 9.), z koncertu pěveckého sboru Smetana v Plzni a dalších podniků, pořádaných v rámci oslav výročí.<sup>61</sup>

Tendence k návratu k minulosti a tradicím se ve všech oborech kultury v době protektorátu výrazně zvýšila.<sup>62</sup> „V tradici [je] hledáno těžiště vývojové a návraty k starším typům a metodám, z minulosti ověřeným, [jsou] pokládány za jediné centrum securitas národní existence.“<sup>63</sup> Ačkoliv prvotním impulsem k pořádání takto pompézních oslav byla bezesporu úcta a láska k českému velíkánovi, některé akce byly širokou veřejností



**Celestin Rypl**

Fotografie, Esta Praha, 40. léta 20. století / Photograph, Esta Prague, 1940s

Archiv města Plzně, fond Celestin Rypl, inv. č. 26-6, karton LP 524 / Archives of the City of Pilsen, Celestin Rypl Collection, inv. no. 26-6, carton LP 524

57) [V Dvořákově jubilejním roce...], Národní divadlo, roč. 19, č. 2, 15. 9. 1941, bez označení strany.

58) Viz např. AKPR D 4325/41.

59) Viz pozn. č. 20, s. 17.

60) Viz např. *Vstup k oslavám Dvořákovým*, Týden rozhlasu, roč. 7, č. 5, 1. 2. 1941, s. 2.

61) Viz např. pozn. č. 2, s. 50. Záznam z filmového týdeníku je uložen v NM-ČMH-MAD, inv. č. 7103 V.

62) ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace*, Torst, Praha 2002, s. 65 ad.

63) OČADLÍK, Mirko: *Revidujeme tradici*, Brázda, roč. 4, č. 1, 1. 1. 1941, s. 9.

chápaný především jako demonstrace vlastenectví – slovy historika Františka Červinky: „Legitimační vlastenectví se stala česká kultura a pod hávem apolitičnosti nabyla ve vědomí obyvatelstva i jejich tvůrců – básníků, spisovatelů, divadelníků, hudebních skladatelů, interpretů, výtvarníků – význam výsostných ideových zbraní v boji proti fašismu.“<sup>64</sup> Podle oficiálních materiálů Kulturní rady se konalo celkem přes 3500 hudebních podniků<sup>65</sup> po území celého protektorátu. Rovněž ohlas v tisku byl monumentální – Kulturní rada uvádí přes 3500 zpráv, které proběhly tiskem.<sup>66</sup>

Dvořákovy oslavy se nenesly vždy v pokojném duchu oslav mistrova genia. Objevily se i hlasy, zpochybňující jak celkovou koncepci oslav, tak motivace a profesionalitu jednotlivých zúčastněných umělců. Mirko Očadlík vyjádřil na stránkách časopisu *Brázda*<sup>67</sup> nespokojenost s programem oslav (resp. jejich jarní částí). Postrádá především cyklus všech Dvořákových oper a všech symfonií. V jarním cyklu chyběly totiž opery *Alfred, Král a uhliř* a *Vanda*, v podzimním přibyla pouze opera *Armida*. Z tohoto nedostatku obviňuje Očadlík především Václava Talicha, správce opery Národního divadla – „Pozorujeme v sestavě hlavních bodů pražského jubilejního pořadu dvořákovského, že je diktován osobním zájmem Václava Talicha, resp. Talichovým hotovým repertoárem.“ V této souvislosti má výhradu k Talichovu cyklu *Dvořák a jeho škola* – upřednostnil by spíše provedení všech děl Dvořákových, nežli jeho žáků (ta by měla následovat až ve druhém pořadí). Toto rozšíření přináší spíše rozptýlnost, místo aby demonstroval Dvořákovu dílo v širším kontextu. „Oč jde v Dvořákově jubilejním roce, o Dvořákovu dílo nebo o osobní prestiž dirigentskou?“<sup>68</sup> ptá se. Považuje přípravu Národního divadla na takto významné výročí za naprosto nedostatečnou, v podstatě jen byla oprášena stará představení, kterým byl dán jako cyklu nový název. Celá příprava je navíc odbytá a šitá horkou jehlou.<sup>69</sup> Trpce zmiňuje také fakt, že mediální prostor ovládl Otakar Šourek, jehož názory jsou jen přejímány. Naopak právě Otakar Šourek vidí v koncepci cyklu *Dvořák a jeho škola* logickou programovou záměrnost,<sup>70</sup> Václav Talich zase obhájí tento koncept snahou „ukázat, jak mnohý popud učitele našel definitivní tvar teprve v jeho žácích.“<sup>71</sup>

O tom, že boje o Dvořáka ještě plně neskončily, že jsou pro mladé skladatele stále aktuální a jejich dozvuky doléhají až do roku 1941, svědčí polemika, která se rozpoutala na stránkách tisku mezi Otakarem Šourkem a Mirko Očadlíkem. Podnět k diskuzi dal Iša Krejčí svým textem *Dvořákovský boj s dnešního odstupu* v časopise *Rytmus*.<sup>72</sup> V textu shrnuje průběh bojů, které vymezuje jako postavení dvou tvůrčích typů – typu záměrně tvořícího

64) ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace*, Torst, Praha 2002, s. 41.

65) Viz pozn. č. 2, s. 50; Milan Kuna uvádí číslo 3591, viz pozn. č. 13, s. 188.

66) Viz Kulturní rada při Národní radě české, ústředí pro kulturní a školskou práci NS: *Přehled činnosti v podzimním a zimním období 1941–1942*, Praha 1942, s. 6.

67) OČADLÍK, Mirko: *Dvořákův jubilejní rok*, *Brázda*, roč. 4, č. 15, 9. 4. 1941, s. 177–178.

68) Obě citace tamtéž, s. 178.

69) Viz OČADLÍK, Mirko: *Jak „Prodaná nevěsta“ ke cti přišla*, *Brázda*, roč. 4, č. 24, 11. 6. 1941, s. 285.

70) ŠOUREK, Otakar: *Sukův koncert v Národním divadle*, *Venkov*, 17. 5. 1941.

71) TALICH, Václav: *Úvodem*, *Národní divadlo*, roč. 18, č. 13, 30. 4. 1941, s. 1.

72) KREJČÍ, Iša: *Dvořákovský boj s dnešního odstupu*, *Rytmus*, roč. 7, 1941–1942, č. 1, s. 2–4.

(Smetana) a typu pudově instinktivního (Dvořák), přičemž se staví proti odsuzování jednoho nebo druhého typu a stať zakončuje zvoláním: „Dnešní stanovisko českého hudebníka k někdejšímu sporu o Dvořáka není již vyjádřeno palčivou otázkou ‚Smetana nebo Dvořák‘, nýbrž radostným vyznáním: ‚I Smetana i Dvořák!‘“<sup>73</sup> Na text zareagoval Mirko Očadlík delším článkem v časopise *Brázda* pod názvem *Tak zvaný „boj o Dvořáka“*.<sup>74</sup> Ohrazuje se, že boj (jehož vlastní průběh Krejčí nezná), nebyl bojem proti Dvořákovi, ale proti protismetanovskému směru v českém hudebním životě, který se vyzvedáváním významu Dvořákova snažil upozadit ten Smetanův; Dvořák sám prý pak kdysi pronesl neomalené a silácké komentáře směrem ke Smetanovi. Otakar Šourek odpovídá Očadlíkovi článkem *Prohra boje proti Dvořákovi*, otištěným v novinách *Venkov*.<sup>75</sup> Zde se dotýká dílčích Očadlíkových tvrzení (zejména o neúčtě Dvořákově ke Smetanovi a oprávněnosti komentářů „neúčastníků“ tehdejších sporů), celkově Očadlíkovi vyčítá „zavádivost“ a nekonkrétnost jeho formulací. Na závěr shrnuje: „Jest jedním z nepopíratelných úspěchů Dvořákova jubilejního roku, že podstatně přispěl k této naprosté prohře někdejšího boje proti Dvořákovi.“<sup>76</sup> Očadlík se k tématu vyjádřil ještě v dalším čísle *Brázdy*,<sup>77</sup> z textů obou zúčastněných je patrné, že ani odstup desítek let staré spory neurovnal a že snaha o vzájemné porozumění spíše chybí, na čemž nic nezměnil ani výroční Dvořákův rok.

Hodnocení takto masových kulturních projevů, probíhajících navíc v pohnuté době nacistické okupace, není snadné. Rozsah oslav se pokouší vysvětlit komentář v deníku *České slovo*: „Význam tohoto jubilea vyplňuje již celý letošní rok svým nevyčerpatelným obsahem i nejrozmanitějšími možnostmi jeho uctění, a dosahuje-li se v tyto dny jeho vrcholu, bude se v oslavách pokračovati i v tomto dalším ročním období. Tak mohutný je tento podnět k národnímu projevu kulturnímu, že jej nutně rozprostírá do tak rozsáhlých časových rozměrů“.<sup>78</sup> Pravděpodobně největším kladem oslav byla vlna aktivity, která se vzedmula na poli amatérské hudby. Právě účast stovek regionálních souborů, sborů a orchestrů jen potvrzuje slova Václava Talicha, jež pronesl v září 1941: „Říkám-li tedy dnes ‚více Dvořáka‘, přeji si, aby trvalým pěstěním jeho díla jsme vztyčili před každým naším člověkem zrcadlo, v němž by spatřil nekonečné možnosti své vlastní duchovní bytosti. Jedině tak dojde Dvořákův počin naplnění: pozvedne lid, z něhož se jeho genius zrodil.“<sup>79</sup>

Účast posluchačů na koncertech a představeních byla extrémně vysoká, zájem obecenstva byl značný, a to i přes to, že „[...] cílem hudebního máje není zábava, nýbrž povznesení.“<sup>80</sup> Ačkoliv byly Dvořákovy oslavy akceptovány či dokonce podporovány okupační i protektorátní vládou, široká veřejnost, posluchači i hudebníci, vnímala Dvořákovy oslavy jako projev vlastenectví, demonstrace vysoké úrovně české hudební kultury.

73) Tamtéž, s. 4.

74) OČADLÍK, Mirko: *Tak zvaný „boj o Dvořáka“*, *Brázda*, roč. 4, č. 46, 12. 11. 1941, s. 549–551.

75) ŠOUREK, Otakar: *Prohra boje proti Dvořákovi*, *Venkov*, 23. 11. 1941.

76) Tamtéž.

77) OČADLÍK, Mirko: *Proč se zlobit?*, *Brázda*, roč. 4, č. 49, 3. 12. 1941, s. 584–585.

78) H. D.: *Antonínu Dvořákovi k stému výročí narozenin dne 8. září t. r.*, *České slovo*, 7. 9. 1941, s. 5.

79) TALICH, Václav: *Více Dvořáka*, *Národní divadlo*, roč. 19, č. 1, 1. 9. 1941, s. 2.

80) TALICH, Václav: *Na rozloučenou s hudebním májem*, *Národní divadlo*, roč. 18, č. 15, 10. 6. 1941, s. 1.

Zdeněk Nejedlý však tento pozitivní pohled na kulturní dění v protektorátu nesdílel. Z Moskvy, kam emigroval v roce 1939, se ozval v roce 1944 na stránkách časopisu *Československé listy* s kritikou způsobu produkce kulturního života v protektorátu. Vadí mu kulturní aktivity, které se dějí se svolením a podporou protektorátní a okupační moci. To totiž podle něj jen podporuje obraz, který chtěli okupanti udržet pro vnější svět – totiž že v Čechách a na Moravě panuje autonomie a klid, takže si protektorátní občané dokonce v letech války mohou užívat vysoké kultury. „Ano, vy básníci, hudebníci, herci a vědci, neopouštějte národ. Ale abyste ho neopouštěli, nesmíte se smiřovat s jeho vrahy. Ne všechna kulturní práce sílí národ. Taková práce může i smiřovat národ s nepřáteli, a pak je to služba ne národu, ale hřích na národu,“ nabádá. Nejedlý tento názor vyslovil u příležitosti oslav Smetanových v roce 1944, Dvořákův jubilejní rok však splňuje všechny parametry jeho kritiky. Oslavy se konaly pod protektorátem státního prezidenta Háchy, Nejedlým považovaného za kolaboranta, některých koncertů či představení se zúčastnili i představitelé okupační správy. Nejedlý svou kritikou nevyklučuje jakoukoliv kulturní činnost, jen „[...] nikdy to nesmí být za účasti nebo dokonce pod protektorátem vrahů národa [...]“.<sup>81</sup>

Otakar Šourek takto přísné hodnocení oslav nesdílel, naopak mínil, že „[...] je možno již bez nadsázky říci, že průběh těchto oslav byl po celé naší vlasti mimořádně radostný a povznášející a že podstatně přispěl k nejširšímu uvědomění Dvořákovy velikosti a jeho významu pro českou národní kulturu.“<sup>82</sup> Také Jan Racek byl průběhem Dvořákova jubilejního roku nadšen: „Snad málokdy dovedl český národ oslavovat svého genia s takovou opravdovou, upřímnou a láskyplnou bezprostředností, jak to učinil letos v jubilejním roce Dvořákově, v roce jednoho z našich největších hudebních geniů. Vždyť jímavé a ušlechtilé velkolepé kouzlo Dvořákova díla, tak blízké citění lidu, proniklo letos do všech vrstev národa a stalo se předmětem obdivu i v těch koutech naší vlasti, kam zpravidla jen stěží proniká závan českého tvůrčího genia.“ „[...] slyšeli [jsme] mistrovo dílo téměř v naprosté celistvosti a v poučném sousedství ostatní české tvorby. V tom snad tkví jeden z největších kladů Dvořákova jubilejního roku!“<sup>83</sup>

Především v letošním roce, Roce české hudby 2014, nás může rozsah, intenzita i celospolečenský dopad dvořákovských oslav v roce 1941 v lecčem inspirovat.<sup>84</sup>

**81)** Všechny citace viz NEJEDLÝ, Zdeněk: *Moskevské stati*, Svoboda, Praha 1950, s. 54–55.

**82)** ŠOUREK, Otakar: *Prohra boje proti Dvořákovi*, Venkov, 23. 11. 1941.

**83)** RACEK, Jan: *Antonín Dvořák v tradici české hudby*, Národní divadlo, roč. 19, č. 1, 1. 9. 1941, s. 4, resp. 5.

**84)** Zkrácený text studie byl publikován pod názvem *Příběhy předmětů z Muzea Antonína Dvořáka. Dvořákův jubilejní rok* v časopise *Harmonie*, 2014, č. 10, s. 29–31.

# The Dvořák Jubilee of 1941

KATEŘINA NOVÁ

**T**he Dvořák jubilee of 1941, i.e. the musical celebrations accompanying the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of Antonín Dvořák, was absolutely unique in terms of its scope, intensity, and the involvement of amateur musical ensembles. Over 3,500 musical events took place in just a year, with contributions by such important musical institutions as the Czech Philharmonic and the National Theatre, and the state radio broadcasting company also joined in the celebrations. The official Prague celebrations were organized by the Culture Council and its working committee led by Otakar Šourek, and hundreds of other events were held spontaneously throughout the territory of the Protectorate of Bohemia and Moravia. The celebrations included a number of exhibitions, publications, releases of gramophone records, and commemorative objects.

Antonín Dvořák – Protectorate of Bohemia and Moravia – Culture Council of the Czech National Council, center for cultural and educational activity of the National Union – Czech Philharmonic – Václav Talich – Otakar Šourek – Antonín Dvořák Society – musical celebrations

The music of Antonín Dvořák (1841–1904) constitutes a strongly established, integral component of Czech musical culture, so the composer's anniversaries have always attracted and still attract a great deal of attention. The year 1901 saw celebrations of the composer's sixtieth birthday, and anniversaries of his death were commemorated in 1924, 1929, and 1934, but none of those celebrations matched the intensity or the scale of the commemorations of the 100<sup>th</sup> anniversary of the composer's birth in 1941, the Dvořák jubilee year.<sup>1</sup>

This study is an introduction to the issue of the Dvořák jubilee, and it certainly has no ambition of comprehensively covering the year-long celebrations. Rather, it sets out to sketch the broad outlines and identify certain particular aspects of the Dvořák celebrations.

The period of Nazi occupation of Bohemia and Moravia had an unusual wealth of cultural manifestations in spite of (or precisely because of) the severely limited possibilities for political statements. In 1939, with the participation of tens of thousands of people, the remains of Karel Hynek Mácha were transferred demonstratively to Vyšehrad Cemetery in Prague, and there were events with names like *Czech Book Month* and *Prague Musical May*. The latter was followed upon a year later by the considerably expanded *Czech*

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2014/42, National Museum, 00023272).

**1)** I have already dealt briefly with the topic of the Dvořák jubilee in my study *Sondy do vztahu Václava Talicha a Otakara Šourka na pozadí jejich vzájemné korespondence v letech 1939–1956 (dokončení)* (Probes into the Relationship between Václav Talich and Otakar Šourek against the Background of Their Mutual Correspondence between 1939 and 1956), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 50, 2013, Nos. 1–2, pp. 145–178.

*Musical May*.<sup>2</sup> That same year, i.e. in 1940, there was a Jan Zrzavý exhibition and another exhibition titled *Towards a New Architecture*.<sup>3</sup> The year 1941 brought not only the Dvořák celebrations that we will be discussing below, but also the 150<sup>th</sup> anniversary of the death of W. A. Mozart.<sup>4</sup> All of the Beethoven symphonies were performed in 1942, there were celebrations of the 50<sup>th</sup> anniversary of the founding of the Czech Quartet, and a festival of contemporary music called *Spring of Czech Music* took place. The year 1943, for example, was dedicated to commemorating the ninetieth anniversary of the birth of the poet Jaroslav Vrchlický, who had died many years earlier. In 1944, the attention of the musical public was focused on the 70<sup>th</sup> birthday of the late composer Josef Suk.

The year 1941 is regarded as one of the turning points of the Protectorate of Bohemia and Moravia. Compulsory labor was enacted in January, and that June Nazi Germany went to war against the Soviet Union. In September Reinhard Heydrich was appointed as Acting Reich Protector, and he immediately declared a state of civil emergency, which limited more than just cultural life in the protectorate. All of those events impacted the daily lives of citizens, including musical life.<sup>5</sup> The only legal Czech political organization was called National Union (Národní souručenství), one component of which was a Culture Council. National Union was originally intended to serve as a tool of passive resistance, to prevent the Germanization of the nation, and to demonstrate patriotism.<sup>6</sup> This perception gradually weakened after the outbreak of the Second World War during 1940 and early 1941. The institution was transformed over time into a loyal servant of the occupying power, and by 1943 it had lost practically all of its influence over events in the Protectorate.<sup>7</sup> The year 1941 found itself in the middle of this process, and it is clear that an event on the scale of the Dvořák jubilee or having a similar subtext would have been unthinkable by 1942, when Reinhard Heydrich was carrying out public administration reforms and when the collaborator Emanuel Moravec was in charge of the Ministry of Education and National Enlightenment.

**2)** Culture Council of the Czech National Council, center for cultural and education activity of National Union: *Zpráva o činnosti Kulturní rady 1939–1942* (Report on Activities of the Culture Council 1939–1942), Prague 1942, p. 45: according to this source, the number of musical productions was 2,346.

**3)** See e.g. MICHLOVÁ, Marie: *Protentokrát aneb česká každodennost 1939–1945* (For the Time Being or Czech Everyday Life), Čas (Time), Řitka 2012, p. 44.

**4)** Vlasta Reittererová compares the celebrations of the two jubilees in her study *Zwischen Mozart und Dvořák 1941*, in: *Musik im Protektorat Böhmen und Mähren (1939–1945): Fakten, Hintergründe, historisches Umfeld*, ed. Andreas Wehrmeyer, Ricordi, München 2008, pp. 169–192.

**5)** See e.g. *Válečný rok 1941 v československém domáćím a zahranićním odboji: sborník k mezinárodní konferenci* (The Wartime Year 1941 in the Czechoslovak Home and Foreign Resistance: Proceedings of the International Conference), ed. Ladislav Kudrna, Ústav pro studium totalitních režimů (Institute for the Study of Totalitarian Regimes), Prague 2012; MARŠÁLEK, Pavel: *Protektorát Čechy a Morava: státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939–1945* (The Protectorate of Bohemia and Moravia: Constitutional and Political Aspects of the Nazi Occupation Regime in the Czech Lands 1939–1945), Karolinum, Prague 2002; BRYANT, Chad Carl: *Praha v černém: nacistická vláda a český nacionalismus* (Prague in Black: The Nazi Government and Czech Nationalism), Argo, Prague 2012.

**6)** Ninety-eight percent of the male population of the Protectorate joined the National Union.

**7)** VEČEŘA, Pavel: *Národní souručenství* (National Union), in: Malíř, Jiří et al.: *Politické strany: vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu v letech 1861–2004* (Political Parties: The Development of Political Parties and Movements in the Czech Lands and Czechoslovakia in the Years 1861–2004), Doplněk, Brno 2005, pp. 1091–1103.



The first mention of plans to hold a music festival for the Dvořák 100<sup>th</sup> anniversary is an entry in the chronicle of the Association for the Erection of a Monument to Master Antonín Dvořák in Prague – later the Antonín Dvořák Society.<sup>8</sup> From the entry dated 5 June 1939, we learn of a meeting between Otakar Šourek and the conductor Václav Talich concerning the holding of Dvořák celebrations in cooperation with Umělecká beseda (Arts Forum) and the Prague Conservatory. On this basis, a resolution was adopted for holding a meeting of all of the institutions involved. Thus nearly two years passed between the first ideas and the final realization of the 1941 Dvořák jubilee. Already the preparations were monitored by the public with interest and became a frequent topic of discussion. In August 1940 Mirko Očadlík pointed out that “The Dvořák jubilee must become a mobilization of Czech cultural forces, so it can truly be heard as a manifestation of the Czech creative spirit,” because “standing at the threshold of the Dvořák Centennial Jubilee, we realize in this case, as with any jubilee, what actually will be required to keep the event from coming across as an empty, formal celebration.”<sup>9</sup> On New Year’s Day of 1941, the daily newspapers printed a report urging musical organizations to participate in the celebrations.<sup>10</sup>

In Prague and Brno, the Culture Council took charge of organizing the official celebrations.<sup>11</sup> On 15 June 1940, the Antonín Dvořák Society sent an official letter to the Culture Council suggesting that it take on the organizing of the Dvořák celebrations, and at the same time the Society offered the cooperation of its personnel. The Culture Council reacted to the letter with a letter of its own dated 5 July of that year, reporting that the Society’s proposal had been ratified by the Culture Council music and theatre department.<sup>12</sup>

The following persons were appointed as members of the Dvořák Jubilee working committee established by the Culture Council on 11 December 1940:<sup>13</sup> Otakar Šourek (committee chairman),<sup>14</sup> Richard Stretti (committee vice chairman, chairman of the ADS),

**8)** The organization was renamed as the Antonín Dvořák Society in 1944, although the changing of the name had already been under consideration in 1941. I wish to thank the Antonín Dvořák Society for kindly lending me the chronicle. That source is where I found the majority of the information about preparations and preliminary organization of the celebrations. In the text below the Antonín Dvořák Society is abbreviated as the ADS.

**9)** OČADLÍK, Mirko: *V předvečer Dvořákova jubilea* (On the Eve of the Dvořák Jubilee), Brázda (The Furrow), Vol. 3, No. 35, 28 Aug. 1940, p. 432.

**10)** ŠOUREK, Otakar: *Na prahu roku Dvořákova* (At the Threshold of the Dvořák Year), Venkov (Countryside), 1 Jan. 1941, p. 6.

**11)** Its full name was Culture Council of the Czech National Council, center for the culture and education activity of National Union. It was divided into nine departments, and it had a chairman and a board of directors. Its task was to cover the cultural life in the Protectorate; it was of an apolitical, volunteer character.

**12)** The chairman of the ninth department of the Culture Council, i.e. the music and theatre department, was Otakar Šourek.

**13)** See KUNA, Milan: *Václav Talich 1883–1961: šťastný i hořký úděl dirigenta* (Václav Talich 1883–1961: The Happy and Bitter Fate of a Conductor), Academia, Prague 2009, p. 789. Milan Kuna gives this date, which I have not been able to verify in other sources.

**14)** Several different organizations were brought together in the person of Otakar Šourek. He was the chairman of the music department of the Culture Council, a founding member of the ADS, vice-chairman of the Music Department of Umělecká beseda (Arts Forum), and last but not least, from 1940 he served as the chairman of the Czech Chamber Music Society. All of those organizations joined actively in the celebrations.

Josef Bachtík (a writer on music and a high municipal commissioner), Jiří Dostál (head of the music department of the Central Municipal Library, in charge of promotion<sup>15</sup>), Jaromír Fiala (professor, in charge of celebrations at schools), Josef Horák (secretary of the Culture Council), Karel Boleslav Jirák (composer, director of the state radio company's music department who was in charge of radio broadcasting), Jindřich Květ (a writer on music and a superior court councilor), František Krofta (head of the Pěvecká obec česká – Czech Vocal Society, entrusted with getting singers involved), Jaroslav Mikan (a professor who handled the exhibition connected with the celebrations), Václav Mikota (director of the publishing house Hudební matice, in charge of publications), Jiří Míšek (a professor in charge of minor events), Miloš Popel (secretary of the Culture Council), Josef Soukup (a professor), Metod Vymetal (conductor of the Pěvecké sdružení pražských učitelek – a women's choir for Prague's teachers – who supervised celebrations held in churches).<sup>16</sup>

The country's president Emil Hácha served as the patron of the celebrations. He agreed to do so during an audience on 16 January 1941, when representatives of the Culture Council informed him about the extent and importance of the planned celebrations.<sup>17</sup> The president then participated at a few selected concerts and performances.

The Dvořák jubilee was intended as a nationwide undertaking. Joining in the celebrations were not only big cities and towns, but also even smaller villages – to the extent of their available personnel and artistic capabilities. For those organizers who lacked much experience with presenting musical events, the Culture Council prepared an aide – a brochure giving practical advice and instructions on how to assemble a programme, what repertoire to choose etc.<sup>18</sup> Another practical publication was issued for the same purpose – *A Manual for Those Honoring Dvořák's Music and for Organizers of His Celebrations*.<sup>19</sup> Besides a poem by Jaroslav Vrchlický and a foreword by Otakar Šourek, it primarily provides a list of Dvořák's works, music by Dvořák issued on gramophone records, and a bibliography of Czech literature about the composer.

**15)** Source for information about the roles of individual committee members: see footnote no. 2, p. 47.

**16)** This complete list of members was published in: *Památce Antonína Dvořáka: [na památku Dvořákova jubilejního roku 1941]* (In Memoriam Antonín Dvořák: In Commemoration of the Antonín Dvořák Jubilee of 1941), Culture Council of the Czech National Council, Prague 1942, p. 49.

**17)** See Archiv Kanceláře prezidenta republiky (The Archives of the Office of the President of the Czech Republic, hereinafter AKPR), D 00295/41, inv. no. 1281/D, shelf mark S 11 534/44, carton 213. All of the documents cited below from the AKPR are kept under that inventory number, so I will not repeat it in the text that follows; instead I will refer to the specific designation of the documents. Also kept under shelf mark D 00295/41 at the AKPR is the official request of the Cultural Council for the acceptance of patronage, dated 15 January 1941.

**18)** [MÍŠEK, Jiří]: *Oslavy Antonína Dvořáka 1841–1941. Programové návrhy pro oslavné večery a koncert* (Antonín Dvořák Celebrations 1841–1941. Suggested Programmes for Evening Celebrations and Concerts), Culture Council, Prague 1941.

**19)** *Dvořákův jubilejní rok 1941: Příručka pro ctitele Dvořákova díla a pro pořadatele jeho oslav: V roce stého výročí narození mistrova* (The Dvořák Jubilee 1941: A Manual for Those Honoring Dvořák's Music and for Organizers of His Celebrations), ed. Václav Mikota, Culture Council, Prague 1941.

The official Prague celebrations were held throughout the year, divided into two series. According to the official brochure,<sup>20</sup> 38 performances were included in the spring series, while the autumn series consisted of 16 musical productions.<sup>21</sup>

When examining the programming of the two Prague series, we find that Dvořák's oratorios, cantatas,<sup>22</sup> and operas<sup>23</sup> received a great deal of attention, unlike his songs and piano works, which were performed rather more sparingly. Dvořák's symphonies nos. 4, 5, 6, 7, and 9 were played, as well as nearly all of his symphonic poems and rhapsodies.

The Czech Philharmonic and its conductor Václav Talich opened the spring series of celebrations on 19 March. The programme featured Dvořák's *Hussite Overture*, op. 67, followed by an address by the composer Josef Bohuslav Foerster.<sup>24</sup> The concert continued with the cantata *Te Deum*, op. 103 sung by Marie Podvalová and Jan Konstantin together with the Český pěvecký sbor (Czech Choir conducted by Jan Kühn), and the *Symphony No. 6 in D Major*, op. 60 brought the gala evening to a close.

The final concert of the spring series was not listed in the official brochure – it had not been made public and was only for invited guests. It took place on 11 June in the Spanish Hall at Prague Castle, and its organization was taken over from the Culture Council directly by the office of the President of the Republic, Dr. Emil Hácha.<sup>25</sup> The programme consisted of the *Serenade in D Minor*, op. 44, the *Serenade in E Major*, op. 22 and the *Czech Suite in D Major*, op. 39, performed by the Czech Philharmonic conducted by Václav Talich.<sup>26</sup>

The autumn cycle opened with a ceremonial gathering at the National Theatre on 7 September at eleven o'clock in the morning. Among those in attendance was President Emil Hácha, who was welcomed in the vestibule by Karel Domin and Otakar Šourek representing the Culture Council. Also attending were leading representatives of the protectorate government, including, among others, the prime minister General Alois Eliáš.<sup>27</sup> The Czech Philharmonic and the conductor Václav Smetáček performed the overture

**20)** *Dvořákův jubilejní rok: Program oslav v Praze: Oslavy 100. výročí narození hudebního skladatele Dr. h. c. Antonína Dvořáka pod záštitou pana státního presidenta Dr. Emila Háchy péčí Kulturní rady: Březen-duben-květen-červen 1941* (The Dvořák Jubilee 1941: The Programme of Celebrations in Prague: Celebrations of the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Dr. Antonín Dvořák under the Patronage of the State President, Dr. Emil Hácha through the Care of the Culture Council: March-April-May-June 1941), ed. Rudolf Hudec, Culture Council of the Czech National Council, center for cultural and education activity of National Union, Prague 1941.

**21)** *Dvořákův jubilejní rok: Program oslav v Praze: Oslavy 100. výročí narození hudebního skladatele Antonína Dvořáka pod záštitou pana stát. presidenta Dr. Emila Háchy péčí Kulturní rady: Září-říjen 1941* (The Dvořák Jubilee 1941: The Programme of Celebrations in Prague: Celebrations of the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Dr. Antonín Dvořák under the Patronage of the State President, Dr. Emil Hácha through the Care of the Culture Council: September-October 1941), ed. Rudolf Hudec, Culture Council of the Czech National Council, center for cultural and education activity of National Union, Prague 1941.

**22)** All of Dvořák's oratorios and cantatas were performed except for *The American Flag*, op. 102.

**23)** All of Dvořák's operas were performed except for *Alfred, King and Charcoal Burner*, and *Vanda*.

**24)** Foerster's address as well as the addresses by Miloslav Hýsek, K. B. Jirák, and Otakar Šourek later appeared in print; see *Památce Antonína Dvořáka: [na památku Dvořákova jubilejního roku 1941]* (In Memoriam Antonín Dvořák: In Commemoration of the Antonín Dvořák Jubilee of 1941), Culture Council of the Czech National Council, Prague 1942.

**25)** See AKPR, D 2547/41 or D 02350/41.

**26)** For more information about this concert, see NOVÁ, op. cit. in footnote no. 1, pp. 157–158.

**27)** See e.g. H. D.: *Oslava stých narozenin Antonína Dvořáka* (Celebrating the 100<sup>th</sup> Birthday of Antonín Dvořák), *České slovo* (Czech Word), 9 Sept. 1941, p. 6.



**Václav Talich**

Fotografie, autor neznámý, 30. léta 20. století / Photograph by an unknown photographer, 1930s  
NM-ČMH-MAD 6171 11

*My Country*, op. 62 followed by *Hymn "Heirs of the White Mountain"*, op. 30 with the Hlahol Choir and Karel Šejna.

The concert of the Czech Philharmonic on 31 October, this time conducted by Rafael Kubelík, brought the official celebrations in Prague to a close. The performance included the overture *Othello*, op. 93, three *Biblical Songs*, op. 99 (sung by Jan Konstantin, a soloist at the National Theatre), the symphonic poem *A Hero's Song*, op. 111, then after the interval the *Symphony No. 9 ("From the New World")*, op. 95.

The conductor Václav Talich was an important figure in the celebrations. He participated in the spring celebrations with a series of eight evenings titled *Dvořák and His School* and several other concerts of the Czech Philharmonic; those programmes basically substituted for the festival *Czech Musical May*. He was less active during the autumn series, but he still conducted several performances in the cycle of Dvořák's

operas. An act of significance was his production of Dvořák's last opera *Armida*, op. 115, which had not been seen on the stage of the National Theatre since Otakar Ostrčil's production in 1928. Talich conducted the opera at the National Theatre until 1943, then the following year the task of conducting two more performances was assumed by František Škvor.<sup>28</sup> President Hácha was among those attending the opera's premiere on 22 November.<sup>29</sup> During the interval, he received in his loge the education minister Jan Kapras and also representatives of the Culture Council, the chairman M. Hýsek, O. Šourek, and R. Stretti.<sup>30</sup> "The success of 'Armida' was great, [...] it means satisfaction for Antonín Dvořák."<sup>31</sup> Mirko Očadlík, otherwise an inveterate opponent of Talich, acknowledged the quality of the production.<sup>32</sup>

**28)** See the on-line archives of the National Theatre, available at: <http://goo.gl/pfGcr0> [downloaded on 22 April 2014].

**29)** In the official brochure, the date of the premiere is given as 21 October, so the premiere was postponed.

**30)** See AKPR, D 4767/41, D 4741/41.

**31)** KOVAL, K[arel]: *Slavné zadostiučnění Antonínu Dvořákovi* (Glorious Satisfaction for Antonín Dvořák), Venkov (Countryside), 25 Nov. 1941, p. 6.

**32)** OČADLÍK, Mirko: *Obnovená Armida* (The Revival of Armida), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 49, 3 Dec. 1941, pp. 583–584. For an example of Očadlík's attacks against Talich, see: „Les v české opeře“ a co z toho plyne ("The Forest in Czech Opera" and What It Implies), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 20, 13 May 1941, pp. 236–238.

The Prague Quartet (Willy Schweyda, Herbert Berger – violin, Ladislav Černý – viola and Ivan Večtomov – cello) was largely responsible for the presentation of Dvořák's chamber music during the spring series. On five evenings, they played eight of Dvořák's string quartets, and in collaboration with other performers they also played the *Piano Quartet No. 2 in E-Flat Major*, op. 87, three string and piano quintets, and the *String Sextet in A Major*, op. 48. The Prague Piano Trio (Oldřich Kredba – piano, Vladimír Hanousek – violin, Václav Stoupa – cello) performed three piano trios including the popular “*Dumky*” Trio, op. 90. A number of other musical ensembles and performers joined in the celebrations including, to name a few, the Czech Trio, teachers' choral societies from Moravia and Prague, the Český pěvecký sbor (Czech Choir), Symfonický orchestr FOK (Prague Symphony Orchestra), the cellist Miloš Sádlo, several soloists from the National Theatre, the conductors Karel Boleslav Jirák, Karel Nedbal, Otakar Jeremiáš, and many others.

The anniversary of Dvořák's birth was celebrated by more than just the playing of his music. As part of the autumn series, Jaroslav Mikan prepared an exhibition on the life and works of A. Dvořák at the Museum of Decorative Arts in Prague, and J. Mikan was also the author of the catalogue issued by the Culture Council.<sup>33</sup> Exhibits were lent both by individuals such as Dvořák's heirs, O. Šourek, and J. Branberger and by institutions such as the Prague Conservatory and the National Museum in Prague. The exhibition also presented the results of a competition for a new stage design for Dvořák's *Rusalka*.<sup>34</sup> Richard Stretti opened the exhibition of memorabilia and music of Antonín Dvořák with an address on 8 September.<sup>35</sup> Although it was planned to run through 8 October, it closed early on 28 September.<sup>36</sup>

The concerts as they are listed in the official brochures<sup>37</sup> issued by the Culture Council constituted the framework of the Prague celebrations, but those publications definitely do not contain everything that was done in Prague to celebrate Dvořák and his music. Besides the official events, concerts were organized by various associations and organizations on their own initiative. There is no list of such concerts, so all one can do is search through the pages of the daily press and try to reconstruct the course of the celebrations apart from the main events from the printed news reports and small comments. Just one such event worth recalling was a performance by the ensemble Větrník (Pinwheel) at the “D for 99” theatre, which combined recitation, music, and film to present the life and music of Antonín Dvořák; the performers included H. Bendová, H. Hrdinová, J. Benda, V. Brodský, V. Podzimek, Z. Řehoř, and Z. Trnka.<sup>38</sup> Also engaged in activity the pupils at a Prague-Vinohrady secondary school, where a student orchestra conducted by

**33)** MIKAN, Jaroslav: *Katalog výstavy památek a díla Antonína Dvořáka Praha 8. IX. – 8. X. 1941* (Catalogue of the Exhibition of Memorabilia and Music of Antonín Dvořák in Prague, 8 September – 8 October 1941), Culture Council of the Czech National Council, center for cultural and education activity of National Union, Prague 1941.

**34)** See AKPR, D 03782/41.

**35)** Richard Stretti (1875–1968), musical organizer and composer, chairman of the A. Dvořák Society for many years.

**36)** That day, Reich Protector Reinhard Heydrich declared martial law.

**37)** See footnotes nos. 20 and 21.

**38)** JEČNÝ, Hubert: *Portrét A. Dvořáka* (A Portrait of A. Dvořák), Vlajka (The Flag), 19 Nov. 1941, p. 4.

Prof. J. Pečený performed Dvořák's *Slavonic Dances*, waltzes, the *Polonaise in E-Flat Major*, and other works.<sup>39</sup> At a theatre in Vinohrady, the choreographer and dancer Milča Mayerová presented a dance matinee with Dvořák's symphonic poems *The Water Goblin*, op. 107, *The Noon Witch*, op. 108, and *The Golden Spinning Wheel*, op. 109. Iša Krejčí conducted the Symphony Orchestra of the Orchestral Association, and pupils from M. Mayerová's dance studio joined with the solo dancers.<sup>40</sup>

In the text so far, we have dealt with official events held in Prague. Musical clubs and organizations, primarily in the countryside as well as in smaller towns in Bohemia and Moravia, also showed interest in participating in the celebrations.<sup>41</sup> For example, the *Mass in D Minor*, op. 86 was performed in Trutnov,<sup>42</sup> and *The Spectre's Bride*, op. 69 was played in Mladá Boleslav.<sup>43</sup> Joining the celebrations were the local orchestral association in Železný Brod<sup>44</sup> and the Pernštýn Chorus in Pilsen.<sup>45</sup> In Kroměříž, the conductor Eugen Třasoň together with the symphony orchestra operated by the state radio affiliate in Brno, the Moravian mixed choir, and vocal soloists from Brno performed *The Spectre's Bride*, op. 69 on 14 June.<sup>46</sup> Rudolf Vašata conducted the oratorio *Stabat mater*, op. 58 at the Kladno Municipal Theatre with soloists from Prague's National Theatre, the Smetana Vocal Society, other choral singers from Kladno, and with the participation of the Středočeská filharmonie (Central Bohemia Philharmonic).<sup>47</sup> The musical theatre department of the Hradec Králové History Museum put on an exhibition titled *Antonín Dvořák and Hradec Králové*,<sup>48</sup> an exhibition titled *Dvořák and Moravia* was held in Brno at the Besední dům (Community Hall),<sup>49</sup> and the Dvořák Museum Society in Kralupy nad Vltavou presented a short-term exhibition titled *Dr. A. Dvořák, jeho rodný kraj, život a dílo* (Dr. A. Dvořák, His Native Region, Life, and Works).<sup>50</sup>

**39)** See: *Studenti oslavují Dvořáka* (Students Celebrating Dvořák), Brázda (The Furrow), Vol. 4, No. 24, 11 June 1941, p. 284; a: *Vinohradští studenti vzpomněli Antonína Dvořáka* (Students in Vinohrady Commemorated Antonín Dvořák), Národní střed (National Center), 4 April 1941, p. 5.

**40)** See e.g.: a: *Dvořákovské taneční matinee* (A Dvořák Dance Matinee), Národní střed (National Center), 22 April 1941, p. 5.

**41)** Just like the unofficial Prague concerts, an overall listing of activities outside of Prague would have to be reconstructed from the period press and other sources. Such a task is beyond the scope of such a brief text, but appropriate space will be dedicated to it in a dissertation under preparation by the author of this study.

**42)** Ibid.

**43)** *Oslavy Dvořákova jubilejního roku v severních Čechách* (Celebrations of the Dvořák Jubilee in Northern Bohemia), Národní střed (National Center), 27 May 1941, p. 6.

**44)** Ibid.

**45)** *Pěvecký spolek Pernštýn uctil památku Dvořákovu* (The Pernštýn Choral Society Honored Dvořák's Memory), Národní střed (National Center), 22 April 1941, p. 5.

**46)** See the concert programme kept at the National Museum – Czech Museum of Music – A. Dvořák Museum (hereinafter NM-ČMH-MAD), inv. no. 1506 II.

**47)** See the concert programme kept at the NM-ČMH-MAD, inv. no. 1523 II.

**48)** *Výstava Antonína Dvořáka v Hradci Králové* (The Antonín Dvořák Exhibition in Hradec Králové), Vlajka (The Flag), 6 Sept. 1941, p. 6.

**49)** *V Brně otevřeli výstavu Dvořák a Morava* (The Exhibition Dvořák and Moravia Opens in Brno), Národní střed (National Center), 18 April 1941, p. 5.

**50)** ZÁSTĚRA, Josef Kl.: *Jubilejní výstava: Dr. A. Dvořák, jeho rodný kraj, život a dílo* (Jubilee Exhibition: Dr. A. Dvořák, His Native Region, Life, and Works), Podřipský kraj (Podřipsko Region), Vol. 6, No. 4, 1941, pp. 99–119.



**Shromáždění na pražském Vyšehradě při příležitosti úmrtího dne Antonína Dvořáka / Gathering at Prague's Vyšehrad Cemetery to commemorate the anniversary of the death of Antonín Dvořák**

1. 5. 1941, zprava Jaroslav Eminger, Magda Šantrůčková-Dvořáková, uprostřed skupiny Otakar Kádner, zcela vlevo Otakar Šourek / 1 May 1941, from the right: Jaroslav Eminger, Magda Šantrůčková-Dvořáková, in the middle of the group: Otakar Kádner, on the far left: Otakar Šourek

Fotografie, autor neznámý / Photograph by an unknown photographer

NM-ČMH-MAD, č. př. / Acquisition no. 88/98

The year of the 100<sup>th</sup> anniversary of Dvořák's birth was also in inspiration for several musical writers and scholars. A number of publications appeared on the topic of the composer's relationship to the region (*Antonín Dvořák a Plzeň* [Antonín Dvořák and Pilsen] by Antonín Špelda, *Vztahy Antonína Dvořáka ke Kladnu* [Antonín Dvořák's Relationship with Kladno] by Cyril Novotný, *Dvořák a Písek* [Antonín Dvořák and Písek] by Karel Polesný, *Dvořák a Nymburk* [Dvořák and Nymburk] by Zdeněk Culka, *Antonín Dvořák a Morava* [Antonín Dvořák and Moravia] by Jan Racek etc.),<sup>51</sup> as well as biographical studies (e.g. *Antonín Dvořák: Nástin života a díla* [Antonín Dvořák: A Sketch of His Life and Works] by Josef Bachtík, *Antonín Dvořák* by Jaroslav Hloušek, another work with the same title by Otakar Šourek, and *Antonín Dvořák: jak žil a co dal národu a světu* [Antonín Dvořák: How He Lived and What He Gave His Nation and the World] by Karel Polman).<sup>52</sup> Otakar Šourek

**51)** ŠPELDA, Antonín: *Dr. Antonín Dvořák a Plzeň: studie* (Dr. Antonín Dvořák and Pilsen: A Study), Grafické závody Pour a spol. (Pour and Company Graphics), Pilsen 1941; NOVOTNÝ, Cyril: *Vztahy Antonína Dvořáka ke Kladnu* (Antonín Dvořák's Relationship with Kladno), Výbor pro Dvořákovy oslavy na Kladně (Committee for the Dvořák Celebrations in Kladno), Kladno 1941; POLESNÝ, Karel: *Antonín Dvořák a Písek: několik poznámek k výstavě Praplánu v létě 1941* (Antonín Dvořák and Písek: A Few Comments on the Praplán Exhibition in the Summer of 1941), Vladimír Hruška, Písek 1941; CULKA, Zdeněk: *Antonín Dvořák a Nymburk* (Antonín Dvořák and Nymburk), Nymburský Hlahol (Hlahol Choral Society in Nymburk), Nymburk 1941; RACEK, Jan: *Antonín Dvořák a Morava: vzpomínková črta k stému výročí mistrova narození* (Antonín Dvořák and Moravia: A Sketch to Commemorate the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Master's Birth), Topičova edice (Topič Edition), Prague 1941.

**52)** BACHTÍK, Josef: *Antonín Dvořák: Nástin života a díla* (Antonín Dvořák: A Sketch of His Life and Works), Fr. A. Urbánek, Prague 1941; HLOUŠEK, Jaroslav: *Antonín Dvořák: O životě a díle velikého českého umělce* (Antonín Dvořák: On the Life and Works of a Great Czech Artist), Česká grafická unie (Czech Graphics Union), Prague 1941; ŠOUREK, Otakar: *Antonín Dvořák*, Hudební matice Umělecké besedy (Music Foundation of the

published a successful collection of correspondence titled *Antonín Dvořák přátelům doma* (Antonín Dvořák to His Friends at Home) (which Mirko Očadlík even rated as the greatest and most lasting benefit of the Dvořák Jubilee),<sup>53</sup> and Jaroslav Albrecht published *Dvořákovy opery a česká kritika hudební* (Dvořák's Operas and Czech Music Criticism).<sup>54</sup> Somewhat in its own category is a publication by Celestin Ryppl<sup>55</sup> with contributions by Václav Talich, Josef Bachtík and others. The core of the publication was a text by C. Ryppl, in which he emphasizes Dvořák's relationship with Germany and the fact that Dvořák "was able to find a way to relate positively to his political circumstances and especially towards German culture", because "the course of Dvořák's life was closely tied to German culture."<sup>56</sup>

The gramophone record industry also took advantage of the Dvořák anniversary to increase production. Dvořák's works appeared on records released by Ultraphon and Telefunken with performances by eleven conductors.<sup>57</sup> Through the Melantrich publishing house, the Culture Council distributed a plaster bust of Dvořák created by the artist Jan A. Vítěk as well as a portrait of Dvořák painted by Max Švabinský.<sup>58</sup>

The publishing house Hudební matice Umělecké besedy (Music Foundation of the Arts Forum) prepared a complete vocal score of Dvořák's last opera *Armida*, op. 115. Karel Šolc made the piano arrangement, and Otakar Šourek added a foreword. That act was described as "the most important new publication".<sup>59</sup> Editions were also published of Dvořák's songs and choruses, opera excerpts etc.

The state radio station also joined in the jubilee celebrations, preparing the performing of Dvořák's complete works.<sup>60</sup> A weekly newsreel showed footage from the ceremonies at Nelahozeves (7 Sept.) and at the Master's grave in Vyšehrad, from Talich's performance of the *Slavonic Dances* (8 Sept.), from the concert of the Smetana Choir in Pilsen, and from other events held as part of the celebrations of the anniversary.<sup>61</sup>

---

Arts Forum), Prague 1941; POLMAN, Karel: *Antonín Dvořák, jak žil a co dal národu a světu* (Antonín Dvořák: How He Lived and What He Gave His Nation and the World), Ústřední učitelství a knihkupectví (Central Pedagogical Publishing and Bookselling), Prague 1941.

**53)** *Antonín Dvořák přátelům doma* (Antonín Dvořák to His Friends at Home), ed. Otakar Šourek, Melantrich, Prague 1941; OČADLÍK, Mirko: *Dopisy Antonína Dvořáka* (The Letters of Antonín Dvořák), Brázda (The Furrow), Vol. 4, No. 40, 1 Oct. 1941, p. 477.

**54)** ALBRECHT, Jaroslav: *Dvořákovy opery a česká kritika hudební* (Dvořák's Operas and Czech Music Criticism), Vyšehrad, Prague 1941.

**55)** Celestin Ryppl (1894–1945) was a composer, pianist, writer on music, and official at the Ministry of Education and National Enlightenment under the protectorate. He was known for his activist, pro-German attitude.

**56)** RYPL, Celestin et al.: *Sborník k oslavě stoletých narozenin Antonína Dvořáka 1841–1941* (A Collection of Essays Celebrating the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Antonín Dvořák 1841–1941), Evropské vydavatelstvo (European Publishing), Prague 1941, pp. 39–40.

**57)** [V *Dvořákově jubilejním roce...* (In the Year of the Dvořák Jubilee)], Národní divadlo (National Theatre), Vol. 19, No. 2, 15 Sept. 1941, pages not numbered.

**58)** Cf. e.g. AKPR D 4325/41.

**59)** See footnote no. 20, p. 17.

**60)** See e.g. *Vstup k oslavám Dvořákovým* (Entering the Dvořák Celebrations), Týden rozhlasu (Radio Weekly), Vol. 7, No. 5, 1 Feb. 1941, p. 2.

**61)** See e.g. footnote no. 2, p. 50. A copy of the newsreel is kept at the NM-ČMH-MAD, inv. no. 7103 V.



The tendency to return to the past and to traditions in all fields of culture increased greatly during the period of the protectorate.<sup>62</sup> “In tradition [one] seeks a focal point for development and a return to older genres and methods proven in the past, [which are] regarded as the sole center of security of the nation’s existence.”<sup>63</sup> Although the initial impulse for the holding of such pompous celebrations was undoubtedly respect and love for the great Czech composer, some of the events were understood by the broader public primarily as a demonstration of patriotism – in the words of the historian František Červinka: “Czech culture became the badge of patriotism, and in the guise of being apolitical, in the consciousness of the inhabitants and of the artists among them – poets, writers, dramatists, composers, performers, visual artists – it acquired the meaning of a paramount ideological weapon in the struggle against fascism.”<sup>64</sup> According to official Culture Council materials, a total of over 3,500 musical productions were held<sup>65</sup> all over the protectorate. The response of the press was also monumental – the Culture Council lists over 3,500 press reports.<sup>66</sup>

The Dvořák celebrations did not always proceed in the spirit of honoring the master’s genius. Voices were also raised questioning both the overall concept of the celebrations and the motives and professionalism of individual participating artists. On the pages of the journal *Brázda* (The Furrow),<sup>67</sup> Mirko Očadlík expressed dissatisfaction with the programming of the celebrations (or specifically of the spring series). Above all, there were no series of the complete Dvořák operas and symphonies. In the spring series, the operas *Alfred*, *King and Charcoal Burner*, and *Vanda* were absent, and in the autumn, only the opera *Armida* was added. Očadlík mostly blames Václav Talich, the administrator of the opera ensemble of the National Theatre, for this shortcoming – “We note in the set of the main points of the Prague Dvořák jubilee programming that it is dictated by the personal interests of Václav Talich, namely repertoire that Talich has ready.” In connection with this, he objects to Talich’s series *Dvořák and His School* – Očadlík would have preferred the performing of all of Dvořák’s works instead of those of his pupils (which should have come later and only secondarily). The result of this expansion is more of a dispersion rather than a presentation of Dvořák’s work in a broader context. “What is the Dvořák Jubilee really all about? Dvořák’s music or the personal prestige of the conductor?”,<sup>68</sup> he asks. He regards the preparations of the National Theatre for such an important anniversary as totally insufficient; basically, old productions were just dusted off and given a new

**62)** ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace* (Czech Culture and the Occupation), Torst, Prague 2002, p. 65 ff.

**63)** OČADLÍK, Mirko: *Revidujeme tradici* (Let Us Revise Tradition), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 1, 1 Jan. 1941, p. 9.

**64)** ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace* (Czech Culture and the Occupation), Torst, Prague 2002, p. 41.

**65)** See footnote no. 2, p. 50; Milan Kuna states the figure as 3,591, see footnote no. 13, p. 188.

**66)** See Culture Council of the Czech National Council, center for cultural and education activity of National Partnership: *Přehled činnosti v podzimním a zimním období 1941–1942* (An Overview of Activity in the Autumn and Winter Season), Prague 1942, p. 6.

**67)** OČADLÍK, Mirko: *Dvořákův jubilejní rok* (The Dvořák Jubilee), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 15, 9 April 1941, pp. 177–178.

**68)** *Ibid.* for both quotes, p. 178.

title as a series. Moreover, he calls the preparations sloppy and hasty.<sup>69</sup> He bitterly notes the fact that space in the media was dominated by Otakar Šourek, whose opinions were simply repeated. On the other hand, Otakar Šourek sees logic in the conception of the programmes planned for the series *Dvořák and His School*,<sup>70</sup> while Václav Talich defends this concept as an attempt to “show how the many stimuli of the teacher first assumed a definitive form in his pupils.”<sup>71</sup>

The fact that the struggles over Dvořák were not yet completely over, that they were still relevant for young composers, and that their reverberations were continuing in 1941 is shown by the polemics that erupted on the pages of the press between Otakar Šourek and Mirko Očadlík. Iša Krejčí provided the stimulus for the discussion with his text *The Struggle against Dvořák Seen with Today's Detachment* in the journal *Rytmus*.<sup>72</sup> In his text, he summarizes the course of the struggles, which he defines as the opposing of two creative types – the purposefully creating type (Smetana) and the spontaneously instinctive type (Dvořák). In doing so, he opposes the condemnation of one type or the other, and he ends his essay by declaring: “The present-day attitude of the Czech musician concerning the old disputes over Dvořák is no longer expressed by the burning question of ‘Smetana or Dvořák’, but instead by a joyous affirmation: ‘Both Smetana and Dvořák!’”<sup>73</sup> Mirko Očadlík reacted to that text with another article in the journal *Brázda* (The Furrow) titled *Tak zvaný „boj o Dvořáka“* (The So-Called “Struggle against Dvořák”).<sup>74</sup> He objects that the struggle (about the course of which Krejčí is supposedly unaware) was not a struggle against Dvořák, but rather against an anti-Smetana current in Czech musical life, which, by the elevating of Dvořák’s importance, was attempting to relegate Smetana’s importance to the background; Dvořák himself had supposedly once made boorish, aggressive comments directed at Smetana. Otakar Šourek responds to Očadlík with the article *Prohra boje proti Dvořákoví* (The Struggle Against Dvořák Is Lost) printed in the newspaper *Venkov* (Countryside).<sup>75</sup> In it, he deals with Očadlík’s assertions one by one (in particular those concerning Dvořák’s disrespect towards Smetana and the legitimacy of commentary by “persons not involved” in the old disputes), and he generally accuses Očadlík of being “misleading” and of a lack of specifics in his statements. In summation, he concludes: “One of the undeniable successes of the Dvořák jubilee is that it has fundamentally contributed towards the complete defeat of the former struggle against Dvořák.”<sup>76</sup> Očadlík

69) See OČADLÍK, Mirko: *Jak „Prodaná nevěsta“ ke cti přišla* (How “The Bartered Bride” Came to Be Honored), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 24, 11 June 1941, p. 285.

70) ŠOUREK, Otakar: *Sukův koncert v Národním divadle* (Suk’s Concert at the National Theatre), *Venkov* (Countryside), 17 May 1941.

71) TALICH, Václav: *Úvodem* (Introduction), *Národní divadlo* (National Theatre), Vol. 18, No. 13, 30 April 1941, p. 1.

72) KREJČÍ, Iša: *Dvořákovský boj s dnešního odstupu* (The Struggle against Dvořák Seen with Today’s Detachment), *Rytmus* (Rhythm), Vol. 7, 1941–1942, No. 1, pp. 2–4.

73) *Ibid.*, p. 4.

74) OČADLÍK, Mirko: *Tak zvaný „boj o Dvořáka“* (The So-Called “Struggle against Dvořák”), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 46, 12 Nov. 1941, pp. 549–551.

75) ŠOUREK, Otakar: *Prohra boje proti Dvořákoví* (The Struggle Against Dvořák Is Lost), *Venkov* (Countryside), 23 Nov. 1941.

76) *Ibid.*

expressed himself again on this topic in another issue of *Brázda* (The Furrow),<sup>77</sup> and from the texts of these two men, it is clear that not even the detachment of decades had settled the old disputes, that there is rather a lack of any attempt at mutual understanding, and that not even the Dvořák year changed that.

It is not easy to evaluate such mass cultural manifestations taking place moreover during the troubled period of the Nazi occupation. An article in the newspaper *České slovo* (Czech Word) attempts to explain the scope of the celebrations: “The importance of this jubilee will fill this entire year with its inexhaustible contents and the most diverse opportunities for paying tribute to [Dvořák], and even as the event is now reaching its climax, the celebrations shall continue into the following season. So enormous is the impetus for national cultural manifestation that it is necessary to spread it out over such a vast length of time.”<sup>78</sup> Probably the most positive aspect of the celebrations was the wave of activity that swept the field of amateur music making. The participation of regional ensembles, choirs, and orchestras by the hundreds merely substantiates the words spoken by Václav Talich in September 1941: “If I am today saying ‘more Dvořák’, my wish is that through the ongoing fostering of his music, we set before every Czech person a mirror, in which he might get a glimpse of the endless possibilities of his own spiritual being. Only in this way can Dvořák’s act come to fulfillment: by uplifting the folk among whom this genius was born.”<sup>79</sup>

Attendance at the concerts and performances was extremely high, and there was considerable public interest in spite of the fact that “[...] the goal of Musical May is not entertainment, but rather ennoblement.”<sup>80</sup> Although the Dvořák celebrations had been accepted or even supported by the occupation forces and the protectorate government, the public at large, audiences, and musicians viewed the Dvořák celebrations as an exhibition of patriotism and a demonstration of the high level of quality of Czech musical culture.

Zdeněk Nejedlý, however, did not share this positive view of the cultural events in the protectorate. Nejedlý had emigrated to Moscow in 1939, and it is from there that in 1944 in the pages of the magazine *Československé listy* (Czechoslovak News) he criticized the way cultural life was being run under the protectorate. He was opposed to cultural activities undertaken with the permission and support of the protectorate and the occupation forces. According to him, such events just supported the image that the occupiers wanted to maintain for the outside world, i.e. that there is autonomy and peace in Bohemia and Moravia, so the citizens of the protectorate are even able to enjoy high culture during the war years. “Yes, you poets, musicians, actors, and scholars, do not abandon your nation. But in order not to abandon it, you must not reconcile with its murderers. Not all cultural work strengthens the nation. Such work can also reconcile the nation with the enemy, making it not a service to the nation, but a sin against the nation,” he warns. Nejedlý

**77)** OČADLÍK, Mirko: *Proč se zlobit?* (Why Be Angry?), *Brázda* (The Furrow), Vol. 4, No. 49, 3 Dec. 1941, pp. 584–585.

**78)** H. D.: *Antonínu Dvořákovi k stému výročí narozenin dne 8. září t. r.* (To Antonín Dvořák on the 100<sup>th</sup> Anniversary of his Birth on 8 September of That Year), *České slovo* (Czech Word), 7 Sept. 1941, p. 5.

**79)** TALICH, Václav: *Více Dvořáka* (More Dvořák), *Národní divadlo* (National Theatre), Vol. 19, No. 1, 1 Sept. 1941, p. 2.

**80)** TALICH, Václav: *Na rozloučenou s hudebním májem* (A Farewell to Musical May), *Národní divadlo* (National Theatre), Vol. 18, No. 15, 10 June 1941, p. 1.



### Zdeněk Nejedlý

Fotografie, autor neznámý, 40. léta 20. století /  
 Photograph by an unknown photographer, 1940s  
 Archiv Národního muzea / National Museum  
 Archive, inv. č. / inv. no. PNP1 2440/1

expressed this opinion on the occasion of the Smetana celebrations in 1944, but the Dvořák Jubilee fits all of the parameters of his criticism. The celebrations were held under the auspices of the protectorate's president, Hácha, whom Nejedlý regarded as a collaborator, and some of the concerts and performances were attended by representatives of the occupation administration. Nejedlý's criticism was not intended to rule out cultural activity altogether, but "[...] it may never be with the participation of or under the protection of the murderers of the nation [...]"<sup>81</sup>

Otakar Šourek does not take such a stern view of the celebrations; to the contrary, he was of the opinion that "[...] one may say without exaggeration that the course of these celebrations was extraordinarily joyous and uplifting for our entire country, and that it made a fundamental contribution towards

the broadest awareness of Dvořák's greatness and of his importance for Czech national culture."<sup>82</sup> Jan Racek viewed the holding of the Dvořák jubilee enthusiastically: "Seldom, perhaps, has the Czech nation succeeded in celebrating its genius with such genuine, sincere, and loving immediacy as it did in this year of the Dvořák jubilee, in the year of one of our country's greatest musical geniuses. After all, this year the touching and nobly magnificent magic of Dvořák's music, so close to the feeling of the people, reached all strata of the nation and became the object of admiration even in those corners of our country that the breath of this Czech creative genius generally has difficulty reaching." "[...we have] heard the works of the master almost in their entirety and in the instructive company of other Czech works. That may well be one of the greatest positive aspects of the Dvořák jubilee!"<sup>83</sup>

Above all, in this year of 2014, the Year of Czech Music, we can take inspiration in many ways from the scope, intensity, and impact on society as a whole of the Dvořák celebrations in 1941.<sup>84</sup>

**81)** For all of the quotes, see NEJEDLÝ, Zdeněk: *Moskevské stati* (Moscow Treatises), Svoboda (Freedom), Prague 1950, pp. 54–55.

**82)** ŠOUREK, Otakar: *Prohra boje proti Dvořákovi* (The Loss of the Fight against Dvořák), Venkov (Countryside), 23 Nov. 1941.

**83)** RACEK, Jan: *Antonín Dvořák v tradici české hudby* (Antonín Dvořák in the Tradition of Czech Music), Národní divadlo (National Theatre), Vol. 19, No. 1, 1 Sept. 1941, pp. 4 and 5 respectively.

**84)** This text has been published in an abbreviated form under the title *Příběhy předmětů z Muzea Antonína Dvořáka. Dvořákův jubilejní rok* (The Stories of Objects in the Antonín Dvořák Museum. The Dvořák Jubilee Year) in the journal *Harmonie*, 2014, No. 10, pp. 29–31.

# Výstavní činnost Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v Praze

TEREZA BERDYCHOVÁ

## Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů

**V** roce 1859 byl zaveden nový živnostenský řád,<sup>1</sup> v jehož důsledku byly následujícího roku zrušeny cechy a nově zřizována živnostenská společenstva. Výrobci hudebních nástrojů se nejprve založení společenstva bránili, neboť nepovažovali svoji práci za řemeslo, nýbrž za umění. Nakonec však snaha o udržení vysoké úrovně oboru vedla v letech 1885–1886 k založení „Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi“.<sup>2</sup> První čtyři roky byly jakási zkušební doba, po které měli zakladatelé zhodnotit, zda Společenstvo splnilo jejich očekávání, a případně usilovat o vřazení do oboru uměleckého. Dlouholetý jednatel Společenstva, Jaroslav Dvořák, k tomu v lednu 1890 napsal:

Již od dávných dob uznáno jest všeobecně že zhotovování hudebních nástrojů sluší považovati za umění a ne jak dle rozhodnutí c. a k. místopředsedství recte ministerstva a dle znění řádu živnostenského ze dne [chybí datum, pozn. aut.] roku 1883 vřaděno jest co živnost řemeslná.

Odbor tento se stále vyvinuje a výrobky většiny hotovitelů hud. nástrojů požívají jména světového.

Však poslední dobou vmisili se lidé do odboru toho nemajíce žádného prvotního vzdělání odborného tuto dobrou pověst naši poškozují čímž celek by ponejvíce utrpěl. Aby se uvarovalo tomuto zlu přistoupili jsme k zorganizování společenstva hotovitelů hud. nástrojů dle nařízení slavného živnostenského úřadu z roku 1886 jehož úkolem být má chrániti oprávněné hotovitele hud. nástrojů před nesolidní konkurencí a fušerství vůbec a přivést odbor tento na stupeň nejvyšší.

Ačkoli dle řádu živnostenského z roku 1883 povinny jsou pouze živnosti řemeslné zřizovati společenstva a my jak výše uvedeno nepovažujeme obor náš co řemeslo nýbrž co umění nicméně uvolili jsme se předpokládaje zdar celku společenstvo zříditi avšak ponechali jsme sobě

---

Tento článek vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2014/47, 00023272).

**1)** Zákon z 20. prosince 1859 s účinností od 1. května 1860, kterým se v podstatě zrušila omezení svobod podnikání a legalizovala se hospodářská politika. S výjimkou několika málo živností (např. zastavárny, plavecká živnost, knihkupectví) byla veškerá podnikatelská činnost prohlášena za svobodnou, což formálně umožňovalo naprostou volnost výroby a odbytu. Srov. ZÁHRADNÍČKOVÁ, Marie: *Pohled do rakouského živnostenského řádu*, Aplikované právo 6, 2008, č. 2, s. 15–22.

**2)** Kromě Prahy existovalo Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů i v Brně a v Kraslicích. Ostatní výrobci hudebních nástrojů se sdružovali ve smíšených společenstvech.

reservu v případě že by se zřízením společenstva nedosáhl účel výše vytknutý, všemi zákonnými prostředky budeme se domáhati toho by odbor náš do oboru umění vráđen byl.<sup>5</sup>

Správa Společenstva byla řízena výborem v čele se starostou a místopředsedou. Prvním starostou byl zvolen houslař Ferdinand Lantner, následovali jej Václav Tuček, František Rott či Karel Schamal. Po čtyřech letech byla uznána existence Společenstva jako prospěšná a v září 1889 byly na valné hromadě schváleny její stanovy. Činnost se zaměřovala především na podporu a rozvoj živností,<sup>4</sup> ale také na aktivity propagační, k nimž patřilo i pořádání výstav.

### Jubilejní zemská výstava (1891)

První takovým počinem bylo připojení se k Jubilejní zemské výstavě v roce 1891, která byla uspořádána na oslavu jubilea první průmyslové výstavy (Praha 1791).<sup>5</sup> Pro účely této výstavy si vytvořilo Společenstvo výbor, do kterého byli zvoleni výrobci dechových nástrojů Václav František Červený, Karel Schamal, Vincenc Josef Rott a Eduard Žalud, houslaři Jaroslav a Karel Dvořákové, žižkovský varhanář Emanuel Štěpán Petr, stavitel mechanických hracích strojů Václav Hrubeš, klavírník Antonín Petrof a další.<sup>6</sup> K výstavě byli vyzváni nástrojaři z celého státu nehledě na národnost,<sup>7</sup> ale některé jazykově německé oblasti (především Kraslicko) tuto výzvu ignorovaly.<sup>8</sup> Mezi vystavenými exponáty převažovaly nástroje strunné a dechové.

Ze strunných smyčcových nástrojů byly na výstavě hojně zastoupeny práce pražských houslařů Karla Boromejského Dvořáka (deset houslí, dvě smyčcová kvarteta: dvoje housle + viola + violoncello), Ferdinanda Homolky (smyčcové kvarteto) a Jaroslava Dvořáka (dvě smyčcová kvarteta, housle, viola d'amour, kontrabas). Z mimopražských houslařů přispěl větším množstvím nástrojů především Ladislav František Prokop z Chrudimi,<sup>9</sup> který vedle vlastních nástrojů vystavil i nástroje jiných mistrů ze své soukromé sbírky (údajně i dvoje housle z dílny cremonského houslařského rodu Amati).<sup>10</sup> Dalšími mimopražskými

3) Archiv hl. města Prahy (dále AHMP), fond 312: Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů 1851–1949, inv. č. 1, Protokol schůzí, s. 1.

4) BRUŠÁK, Karel: *Padesát let Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi v Praze*, in: Katalog, red. Karel Brušák, [Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi], Praha 1935.

5) *Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891*, F. Šimáček, Praha 1894, o hudebních nástrojích s. 546–553.

6) AHMP, fond 312, viz pozn. 3, inv. č. 1, Protokol schůzí, s. 4–5. Přípravy Společenstva na výstavu lze podrobně sledovat v uvedeném Protokolu dle zápisů ze schůzí, které se konaly i dvakrát do týdne.

7) Tamtéž, s. 6–8. Za zástupce německých vystavovatelů byli dodatečně jmenováni Daniel Kohlert a Johann Baptist Gessner.

8) Například odpověď kraslické firmy Bohland & Fuchs, že se z národnostních důvodů nemohou výstavy zúčastnit. Tamtéž, s. 11. Výzva k účasti byla poslána asi dvěma stům výrobců. Tamtéž, s. 15.

9) Osobní vzpomínky tohoto houslaře, dokumentující válečné události v roce 1866, ale také jeho učednická léta u otce a později ve Vídni a vůbec historii nástrojařského rodu Prokopů v Hlinsku vyšly knižně: PROKOP, Ladislav: *Zápisky*, ed. Jindřich Keller, Kruh, Hradec Králové 1981.

10) *Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891*, op. cit. v pozn. 5, s. 547.

vystavovateli byli mj. Benjamin Patočka z Pasek nad Jizerou, Karel Köhler a Josef Lang ze Schönbachu (dnes Luby u Chebu), Josef Čermák z Českého Šumburku a další. Ze strunných drnkacích nástrojů byly zastoupeny zejména citory (Karel Schamal, František Votava, Josef Vojta), kytary, mandolíny (firma Hermann Trapp v Neukirchen) a harfa z dílny Aloise Červenky.

Nátrubkové dechové nástroje byly na výstavě prezentovány zejména přední českou továrnou Václav František Červený a synové z Hradce Králové. Její výrobky, oceněné na mnoha výstavách v zahraničí, nacházely odbyt zejména ve vojenských dechových souborech (firma zásobovala mj. rakouskou, ruskou, německou a bulharskou armádu). Pražská produkce byla zastoupena firmami August Jindřich Rott a syn,<sup>11</sup> Josefa Wolfa<sup>12</sup> a Karla Schamala.

Hranové a plátkové dechové nástroje prezentovala na výstavě zejména dílna pražského Eduarda Žaluda. Významnou měrou byly v oblasti dechových nástrojů zastoupeny i mimopražské dílny: firma František Žalud a syn z Terezína, František Barák z Mladé Boleslavi, Josef Starý z Českých Budějovic, František Pelz z Kolína, Josef Farský z Pardubic, Emanuel Hüller z Kraslic a další výrobci, jejichž nástroje, dodnes čteně uchované v českých muzejních sbírkách, dokumentují dobovou úroveň českého nástrojařství.

Specifický oddíl výstavy představovalo varhanářství a klavírnictví. Mezi vystavenými nástroji dominovaly varhany z dílny žižkovského varhanáře Emanuela Štěpána Petra podle architektonického návrhu Josefa Mockera,<sup>13</sup> varhany pražské firmy Josef Rejna & Černý, nástroje Josefa Vanického z Třebechovic pod Orebem a kutnohorského Antonína Mölzera.



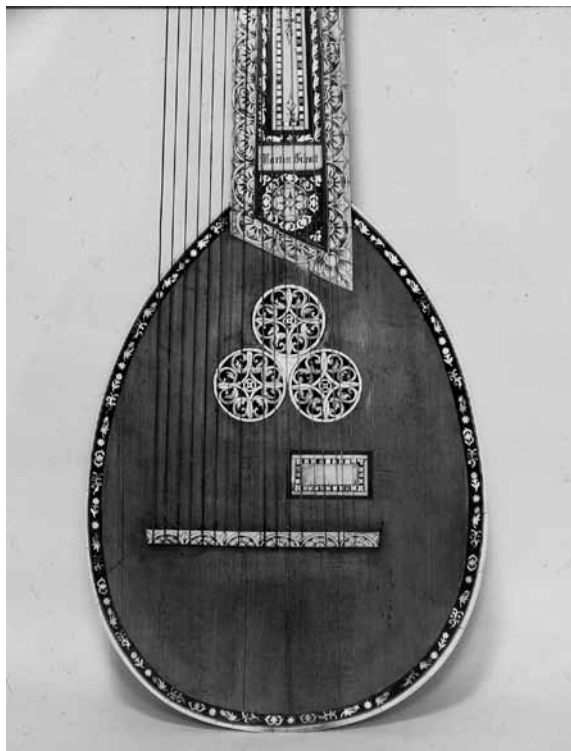
**Varhany Emanuela Štěpána Petra na galerii ústřední síně průmyslového paláce / Organ by Emanuel Štěpán Petr in the gallery of the central hall of the Industrial Palace**

Převzato z / From: *Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891* (Jubilee Exhibition of the Kingdom of Bohemia in Prague), vyd. F. Šimáček, Praha, 1894, s. 553 / pub. F. Šimáček, Prague, 1894, p. 553

**11)** Majitelem firmy byl František Karel Rott.

**12)** Dílna zásobovala především pražskou konzervatoř a různé hudební spolky.

**13)** Nástroj byl exponován v ústředním paláci. Podle Mockerova návrhu vznikly i Petrovy varhany nacházející se dnes v kostele sv. Ludmily v Praze (kolaudace v roce 1898).



**Detail arcloutny** podle originálu Martina Schotta z roku 1680 / **Detail of an archlute**, copy of an original by Martin Schott dated 1680, Karel Boromejský Dvořák, Praha / Prague, 1895 NM-ČMH E 2239

kých nástrojů poukázat na tradici hudebního nástrojařství v českých zemích. Historické hudební nástroje zapůjčili ze svých soukromých sbírek někteří vystavovatelé (především K. B. Dvořák), ale také například Vojta Náprstek. V denících a časopisech byla navíc inzerována výzva ke všem majitelům historických hudebních nástrojů, aby je pro účely výstavy zapůjčili.<sup>14</sup>

### Národopisná výstava (1895)

Rozsahem významnější byla expozice hudebních nástrojů v rámci Národopisné výstavy v roce 1895.<sup>15</sup> Organizací hudební sekce byl pověřen hudební odbor v čele s Otakarem Hostinským. Po jednáních s členy Společenstva, Jaroslavem Dvořákem a Bohuslavem Lantnerem, bylo dohodnuto, že koncepci úseku týkajícího se hudebních nástrojů navrhne a zrealizuje Společenstvo.<sup>16</sup>

**14)** AHMP, fond 312: Společenstvo..., viz pozn. 3, inv. č. 1, Protokol schůzí, s. 24.

**15)** HOSTINSKÝ, Otakar – BORECKÝ, Jaromír: *Hudba, Hudební nástroje*, in: Národopisná výstava Československá v Praze 1895, Národopisná společnost Československá, Praha 1895, s. 447–459.

**16)** AHMP, fond 312: Společenstvo..., viz pozn. 3, inv. č. 1, Protokol schůzí, s. 66–67.

Stavbu klavírů prezentovala zejména hradecká firma Antonína Petrofa, dále pražští klavírníci Ladislav Krčmář a Adolf Zub, v neposlední řadě také nástrojaři mimopražští (Bedřich Kalles z Litomyšle, František Bičík z Mladé Boleslavi, Alois Hugo Lhota z Hradce Králové a další). Významně zastoupena byla i produkce harmonií (Bedřich Čapek z Poličky, Josef Votruba z Počátků, Adolf Bartuněk z Kutné Hory a další).

Na výstavě bylo možné zhlédnout rovněž několik automatofonů z dílny Václava Hruše. Speciální oddíl byl věnován patentům v oblasti výroby hudebních nástrojů. Zde byly představeny tři harmonia vídeňské firmy Teofila Kotykiewiczze, varhanový hrací stroj Josepha Meurachera z Linze či němý klavír vídeňského klavírníka Antona Pokorného.

Účelem výstavy však nebylo jen demonstrovat úroveň soudobé výroby, ale také vystavením historických



Základ tvořila početná sbírka hudebních nástrojů (přes 180 kusů) Karla Boromejského Dvořáka doplněná o nástroje dalších sběratelů a výrobců, mj. Karla Schamala. Zastoupeny byly opět především nástroje strunné a dechové. Mezi strunnými drnkacími nástroji byla tehdy vystavena i arcioutna blíže neznámého pražského loutnaře Martina Schotta z roku 1680,<sup>17</sup> jejíž originál je dnes neznámý. Dochována je pouze kopie, kterou právě v roce 1895 vytvořil Karel Boromejský Dvořák.<sup>18</sup>

Podobně o existenci dalších zajímavých exponátů, například loutny datované rokem 1640 či mandolíny z roku 1743 kompletně zhotovené ze slonoviny,<sup>19</sup> nemáme dnes bližší povědomí. Přehled vývoje českého houslařství byl na výstavě představen komplexním souborem nástrojů, jejichž přesný výčet a stručný popis uvádí průvodce k výstavě.<sup>20</sup> Součástí skupiny strunných smyčcových nástrojů byly i některé kuriozity, např. pětistrunná viola Bernarda Wutzelhofera z roku 1814 taktéž z Dvořákovy sbírky.<sup>21</sup> Dvořák vystavil ze své dílny kromě tradičních nástrojů i jeden trumšajt. Jeho popis<sup>22</sup> se téměř shoduje s Dvořákovým trumšajtem, který je dnes ve sbírce NM-ČMH.<sup>23</sup> Pro dokreslení historického vývoje strunných smyčcových nástrojů byly vystaveny i kopie středověké chrotty zhotovené podle ikonografické předlohy ve Velislavově bibli (kolem 1340),<sup>24</sup> pošetky v několika exemplářích včetně anonymního nástroje ze sbírek břevnovského kláštera, bohatě zdobeného slonovinou,<sup>25</sup> a soubor viol d'amour z dílen českých houslařů (Sebastian Rauch, Johann Udalricus Eberle, Joseph Anton Laske, Thomas Andreas Hulinský ad.).

Skupinu nátrubkových nástrojů zastupovaly lesní rohy, trumpety a pozouny, ale také serpenty a cinky. Z výrobců nátrubkových nástrojů dominoval výstavě pražský Eduard Johann Bauer.<sup>26</sup> Vystavené plátkové dechové nástroje (zejména fagoty, hoboje, klarinety, ale také basetové rohy<sup>27</sup>) pocházely ze slavných pražských dílen Franze Doleische, Wenzela Horáka a Franze Czermaka. Mezi dechovými nástroji byl údajně vystaven i jeden pumort

**17)** „[...] Martin Schott, od něhož nádherně pracovaná arcioutna s hmatníkem bohatě sloní a želviny vykládaným, s růžicí uměle krumplovanou a zlacenou, s tělesem neobyčejně zachovalým a ušlechtilé klenutým, označená letopočtem 1680, na výstavě všeobecný budila obdiv.“ HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. v pozn. 15, s. 456.

**18)** Národní muzeum – České muzeum hudby (dále NM-ČMH), inv. č. E 2239.

**19)** HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. v pozn. 15, s. 456.

**20)** Tamtéž, s. 458–459.

**21)** KURFÜRST, Pavel: *Brněnští hudební nástrojaři 14. – 19. století / Brünnner Instrumentenbauer des 14. – 19. Jahrhunderts*, Moravské muzeum, Brno 1980, s. 13. Nástroj se ve sbírce K. B. Dvořáka, darované Národnímu muzeu v roce 1950, nenachází.

**22)** „[...] byl krásný exemplář K. B. Dvořáka. Základní jeho tvar vykazuje sice ještě prvotní trojboký jehlan bez samostatně vystupujícího krku, s normální spodinou, kobylkou jen o něco výše nasazenou, ale detaily jsou samá jemná práce: ozvučna sloní vrubená, lasturami ozdobená, růžice zlacené, vkusně prolamované, hlava hlemýžďovitě závitová, štíhlá, prostora pod ní, kde smyčcem se hrálo, ebenem naznačena, vše v půvabném slohu francouzského rokoka.“ HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. v pozn. 15, s. 457.

**23)** NM-ČMH, inv. č. E 1328. S popisem nesouhlasí pouze provedení hlavičky, která má v dochovaném exempláři podobu anděla se zavázanými očima.

**24)** Kopie zhotovil K. B. Dvořák. Dnes jsou uloženy v NM-ČMH, inv. č. E 1309, E 1611, E 1818.

**25)** NM-ČMH, inv. č. E 1141.

**26)** Eduard Johann Bauer (1811–1871). Množství nástrojů z dílny E. J. Bauera dochovaných dnes četně v našich i zahraničních muzejních sbírkách poukazuje na význam tohoto výrobce.

**27)** Basetový roh dosáhl ve své době značné obliby. Stavbou těchto nástrojů se v českém prostředí zabýval zejména Franz Doleisch, dále také karlovarští výrobci Franz Strobach a Friedrich Jäger.

a dvě šalmaje. Zda se jednalo o nástroje z tzv. rožmberské kapely,<sup>28</sup> které Národnímu muzeu v Praze zprostředkoval gymnaziální profesor z Jindřichova Hradce Antonín Liška, není možné zjistit. Ke kuriozitám výstavy patřily dvě skleněné harmoniky.

### Jubilejní výstava hudebních nástrojů (1935)

K oslavě padesátého výročí svého založení uspořádalo Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů 1. – 29. září 1935<sup>29</sup> ve výstavním pavilonu Myslbek Na Příkopěch na svou dobu ojedinělou výstavu hudebních nástrojů. Jádrem této výstavy znovu tvořily zejména nástroje ze sbírek Karla Boromejského Dvořáka a dalších významných představitelů Společenstva. Architektonická úprava výstavy, návrh plakátu a obálka katalogu byly prací architekta Arnošta Suka. Popis historických nástrojů vytvořil Lev Kůs. K výstavě byl vydán i katalog,<sup>30</sup> jehož součástí byl nejen úplný soupis vystavených nástrojů, ale i dílčí eseje, například *O českém hudebním nástrojařství* Jana Branbergera, *Hudební výchovou k lepšímu životu* Antonína Šilhana, *Dějinná připomínka* Bedřicha Voldana, *Kam spějeme?* Karla Brušáka či *Hudební nástroje ze sbírky K. B. Dvořáka* od Lva Kůse. Slavnostního zahájení výstavy se zúčastnil skladatel Josef Bohuslav Foerster.

Výstava byla rozčleněna do pěti úseků. Nejpočetněji byly zastoupeny opět nástroje dechové a strunné. Podobně jako u předchozích výstav se exponáty dělily na výrobky soudobých českých nástrojařů a na ukázkou historických a exotických hudebních nástrojů ze soukromých sbírek. Soukromým sbírkám vévodila početná kolekce nástrojů K. B. Dvořáka v hlavní dvoraně pavilonu. Vystaveno zde bylo celkem 85 převážně strunných smyčcových a strunných drnkacích nástrojů z jeho sbírky, z nichž mnohé lze identifikovat s nástroji uloženými dnes v NM-ČMH.<sup>31</sup> Státní konzervatoř hudby v Praze zapůjčila do výstavy tzv. Mozartovo křídlo (dvoumanuálový spinet)<sup>32</sup> a japonské enharmonium Shohé Tanaky<sup>33</sup> pro znázornění netemperovaného ladění. Několik dalších smyčcových nástrojů pocházelo ze soukromých sbírek houslařů Julia Hubičky, Karla Dvořáka a Otakara Špidlena. Strahovský klášter poskytl pro výstavní účely kladívkový klavír z dílny pražského výrobce Michaela Weisse,<sup>34</sup> pocházející ze soukromého vlastnictví strahovského ředitele kůru Gerlaka Strniště (1784–1855).

**28)** Celkem pět pumortů, pět vzdušnicových šalmajů a jeden zakřivený roh. Všechny nástroje dnes v NM-ČMH, inv. č. E 474, E 480–489.

**29)** Zda časové rozvržení výstavy do září roku 1935 korespondující s festivalem Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu bylo záměrné, není známo.

**30)** *Katalog*, red. Karel Brušák, [Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi], Praha 1935.

**31)** Dvořákova rozsáhlá sbírka 117 hudebních nástrojů byla darována Smetanovu muzeu v Praze (dnes součástí NM-ČMH), v současné době se nachází v oddělení hudebních nástrojů NM-ČMH a v další složce Národního muzea, Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur, kam byly převedeny některé exotické a lidové nástroje.

**32)** Pražská konzervatoř, historická sbírka hudebních nástrojů, inv. č. M I/109 – 400 333.

**33)** Tamtéž, inv. č. M I/110 – 400 334.

**34)** Dnes deponován v NM-ČMH, inv. č. E 1558. Srov. ČIŽEK, Bohuslav: *Historické klavíry v Čechách a na Moravě*, Togga, Praha 2010, s. 158–160.

Soudobým výrobcům hudebních nástrojů byla vyčleněna obě křídla pavilonu rozdělená tematicky na tři sekce. Kategorii „piana a pianina“ zastupovaly například firmy Ferdinand Rendl, Jan Kettner či Alois Válek, zařazeno sem ale bylo i hudební nakladatelství – firma Mojmir Urbánek. Početně bylo prezentováno české houslařství, mj. dílnami Ladislava Herclíka z Kolína, pražských výrobců Karla J. Dvořáka, Otakara Špidlena, Karla Vávry, Josefa Patočky a dalších. Skupina dechových nástrojů byla zastoupena například výrobky Jaroslava Krumphansla, Karla Svobody (pokračovatel slavné pražské firmy August Jindřich Rott a syn), Františka Knopfa, Viléma Krafnetra, ale také Antonína Hlaváčka či Ludvíka Hrnecka, jelikož do této kategorie byly zařazeny i harmoniky.

Jubilejní výstava v roce 1935 zaznamenala velký ohlas v dobovém tisku.<sup>35</sup> Dle vyúčtování výstavy<sup>36</sup> bylo prodejem vstupenek získáno 7253,50 Kč, což při ceně jedné vstupenky 2 Kč (u školních skupin snižené vstupné 1 Kč) předpokládá minimální účast 3627 návštěvníků. Vzhledem k tomu, že výstava trvala pouhých 29 dní, se jedná o úctyhodný počet. Z dochované návštěvní knihy<sup>37</sup> lze zjistit mnoho zajímavého o složení návštěvníků výstavy. Vedle profesionálních nástrojařů to byly především osobnosti českého hudebního života, např. Richard Stretti,<sup>38</sup> Romuald Perlík,<sup>39</sup> Jan Branberger,<sup>40</sup> Vilém Petrželka,<sup>41</sup> Adolf Cmíral,<sup>42</sup> Bedřich Voldan<sup>43</sup> či zpěvácký spolek Hlahol v Praze, ale také umělci a vědci jiných oborů (Jan Blahoslav Kozák,<sup>44</sup> Vojtěch Michal,<sup>45</sup> Ada Karlovský<sup>46</sup>) dokládající zvýšený zájem širší veřejnosti o tuto výstavu. O tom, že účast nebyla zdaleka omezena na Prahu a okolí, vypovídá podpis strakonického dudáka Jaroslava Formánka.<sup>47</sup>

## Zánik Společenstva

Organizace Společenstva se změnila v době Protektorátu. Obchodníci hudebními nástroji byli přeřazeni do maloobchodu a do společenstva byli naopak integrováni ladiči. Pražské Společenstvo bylo rozšířeno na celé Čechy, podobně brněnské na celou Moravu.

**35)** Soubor novinových výstřížků týkající se této výstavy je k dispozici v AHMP, fond 312: Společenstvo..., viz pozn. 3, karton 2, inv. č. 24.

**36)** Tamtéž, karton 1, inv. č. 14.

**37)** Tamtéž, karton 1, inv. č. 7.

**38)** Richard Stretti (1875–1968), právník, státní úředník, ministerský rada, též hudební skladatel a hudební organizátor, spoluzakladatel a předseda Společnosti Antonína Dvořáka.

**39)** Romuald Perlík (1882–1947), profesor dějin církevní hudby na teologické fakultě, hudební historik a archivář kláštera na Strahově.

**40)** Jan Branberger (1877–1952), hudební skladatel, teoretik a profesor pražské konzervatoře.

**41)** Vilém Petrželka (1889–1967), hudební skladatel a pedagog, žák Leoše Janáčka.

**42)** Adolf Cmíral (1882–1963), hudební pedagog a redaktor, profesor pražské konzervatoře.

**43)** Bedřich Voldan (1892–1978), hudební pedagog a skladatel.

**44)** Jan Blahoslav Kozák (1888–1974), profesor dějin filozofie, protestantský teolog, evangelický duchovní a politik.

**45)** Vojtěch Michal (1900–1969), ilustrátor, grafik, malíř.

**46)** Ada Karlovský (1885–1946), vl. jm. Adolf Netrefa, herec a filmový režisér.

**47)** Jaroslav Formánek (1884–1938), syn strakonického učitele, dudáka a sběratele lidových písní Josefa Formánka. Sám se zasloužil o oživení zájmu o dudáckou hudbu na Prácheňsku.

Jejich nadřízeným orgánem byl Ústřední svaz řemesel. To vedlo i k vydání nových stanov Společenstva v roce 1943.<sup>48</sup>

Po roce 1948 bylo fungování Společenstva narušeno znárodněním a omezováním soukromého sektoru podnikání, což následně vedlo i k jeho zániku. Obtížnou situaci znárodnění houslařských dílen pomohlo vyřešit založení Kruhu umělců houslařů. Iniciátorem této myšlenky byl Otakar Špidlen, autor manifestu s názvem *Obrana houslařství jako umění: Je houslařství uměním nebo pouhým řemeslem?* (1950), který podepsala kromě houslařů i řada umělců jiných oborů, např. malíři Ludvík Kuba, Max Švabinský, Josef Lada, sochař František Bílek, řada výkonných hudebních umělců, muzikologové a hudební skladatelé Ladislav Vycpálek, Václav Holzknecht, Jaroslav Řídký a další. Manifest podpořily také významné kulturní instituce, mj. Akademie výtvarných umění v Praze, Umělecká Beseda, Hudební oddělení Národního muzea v Praze, Česká filharmonie, Československý státní film atd. Ministerstvo školství, věd a umění na základě tohoto manifestu uznalo houslařství jako svobodné umění. Jelikož se svobodná umění musela sdružovat do organizací, byl 2. července 1958 založen Kruh umělců houslařů. Instituce, která přetrvala i rok 1989, působí s cílem sdružovat houslaře s vysokou uměleckou úrovní a udržovat tak odbornost oboru dodnes.<sup>49</sup>



**Jaroslav Dvořák, Karel Schamal, Franz Rott**

Neue musikalische Presse 1895, č. / No. 50, s. / p. 25

**48)** AHMP, fond 312: Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů, karton 1, inv. č. 10.

**49)** Za podobným účelem byl v roce 1990 založen i Kruh klavírníků, varhanářů, stavitelů a restaurátorů klávesových hudebních nástrojů.

# Exhibition Activity of the Association of Musical Instrument Makers in Prague

TEREZA BERDYCHOVÁ

In connection with the new Act on Trades of 1859, the Association of Musical Instrument Makers and Dealers was founded. Its activity focused mainly on support for and development of that trade, but it was also involved in promotional activities including the holding of exhibitions. The Association actively joined in the Jubilee Exhibition of 1891 and the Ethnographic Exhibition of 1895, and for the Association's fiftieth anniversary, it held an exhibition of its own in 1935. The importance of these events was not only the presentation of the standards of Czech instrument making at the time, but also the exhibiting of private collections of historical instruments, some of which, including the very valuable collection of the Prague violinmaker K. B. Dvořák, were later donated to the National Museum.

Association of Musical Instrument Makers – exhibition – collection of musical instruments – Karel Boromejský Dvořák – Karel Schamal – violin making – Jubilee Exhibition of 1891 – Ethnographic Exhibition of 1895

## The Association of Musical Instrument Makers

In 1859, the new Act on Trades took effect,<sup>1</sup> and as a consequence, the following year the guilds were abolished and trade associations were newly established. At first, the makers of musical instruments resisted the founding of the association, because they regarded their work as an art rather than a trade. In the end, however, efforts to maintain the field's high standards led in the years 1885 and 1886 to the founding of the "Association of Musical Instrument Makers and Dealers".<sup>2</sup> The first four years were

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2014/47, National Museum, 00023272).

1) The Act of 20 December 1859, effective from 1 May 1860, basically abolished limitations on free trade and legalized economic policy. With the exception of a very few trades (e.g. pawnbroking, operation of swimming pools, bookselling), all business activity was declared to be free, and this formally permitted absolute freedom for manufacturing and sales. Cf. ZÁHRADNÍČKOVÁ, Marie: *Pohled do rakouského živnostenského řádu* (A Look at the Austrian Act on Trades), *Aplikované právo 6* (Applied Law 6), 2008, No. 2, pp. 15–22.

2) Besides the Association of Musical Instrument Makers in Prague, there were also associations in Brno and Kraslice. Other musical instrument makers joined associations for a combination of trades.

a sort of trial period, during which the founders were to evaluate whether the Association met their expectations and to strive for their eventual reclassification as an artistic field. Concerning this, Jaroslav Dvořák, the secretary of the Association for many years, wrote the following in January 1890:

Already since ancient times, it has been generally recognized that the making of musical instruments deserves recognition as an art, and not, as in accordance with the ruling of the Imperial and Royal Proconsulate recte Ministry and as in accordance with the Act on Trades dated [author's note: date missing] of the year 1885, to be classified as a vocational trade.

This field is constantly developing, and the products of the majority of musical instrument makers enjoy a worldwide reputation.

Recently, however, the field has been infiltrated by people lacking the most elementary professional training and harming our reputation, and this is mainly damaging to us collectively. In order to avoid this evil, we have resorted to organizing an Association of Musical Instrument Makers in accordance with the provisions of the great Act on Trades of 1886. The purpose of the association is to protect legitimate musical instrument makers from unfair competition and shoddy work in general and to raise our field to the very highest standards.

Although according to the provisions of the Act on Trades of 1885 only vocational trades are required to establish associations, and as is stated above, we do not regard our field to be a trade, but rather an art, we have nonetheless chosen to establish an association for the good of the whole field, although we have left ourselves the alternative, in case that the establishing of the association fails to achieve the purpose set forth above, of pursuing by all legal means the classification of our field as an art.<sup>3</sup>

The administration of the Association was managed by a committee led by a chairman and a vice chairman. The violin maker Ferdinand Lantner was elected as the first chairman, and his successors included Václav Tuček, František Rott, and Karel Schamal. After four years, the existence of the Association was acknowledged as beneficial, and its charter was ratified at the general meeting in September 1889. Its activity focused mainly on support for and development of the trade,<sup>4</sup> but there were also active promotional activities including the holding of exhibitions.

### **The Jubilee National Exhibition (1891)**

The first such act was participation at the Jubilee National Exhibition in 1891, which was held as a celebration of the 100<sup>th</sup> anniversary of the first industrial exhibition (Prague,

---

**3)** Archiv hl. města Prahy (Prague City Archives, hereinafter AHMP), collection 312: Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů 1851–1949 (Association of Musical Instrument Makers and Dealers 1851–1949), inv. no. 1, Meeting Minutes, p. 1.

**4)** BRUŠÁK, Karel: *Padesát let Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi v Praze* (Fifty Years of the Association of Musical Instrument Makers and Dealers in Prague), in: Katalog (Catalogue), ed. Karel Brušák, [Association of Musical Instrument Makers and Dealers], Prague 1935.

1791).<sup>5</sup> For the purposes of this exhibition, the Association formed a committee, the elected members of which included the wind instrument makers Václav František Červený, Karel Schamal, Vincenc Josef Rott, and Eduard Žalud, the violin makers Jaroslav and Karel Dvořák, the organ builder Emanuel Štěpán Petr from Žižkov, the maker of mechanical musical instruments Václav Hrubeš, the piano manufacturer Antonín Petrof, and others.<sup>6</sup> Instrument makers from all over the country were invited regardless of their nationalities,<sup>7</sup> but some German-speaking areas (mostly from the Kraslice region) ignored the invitation.<sup>8</sup> String and wind instruments predominated among the exhibits on display.

String instruments were represented plentifully at the exhibition by the work of the Prague violin makers Karel Boromejský Dvořák (ten violins, two string quartets: 2 violins + viola + cello), Ferdinand Homolka (string quartet), and Jaroslav Dvořák (two string quartets, violin, viola d'amore, contrabass). Foremost among the violin makers from outside of Prague who contributed a larger number of instruments was Ladislav František Prokop from Chrudim,<sup>9</sup> who exhibited not only his own instruments, but also the instruments of other masters from his private collection (supposedly including two violins from the workshop of the Amati violin making family of Cremona).<sup>10</sup> Other exhibitors from outside of Prague included Benjamin Patočka from Paseky nad Jizerou, Karel Köhler and Josef Lang from Schönbach (today Luby near Cheb), and Josef Čermák from Český Šumburk. Plucked string instruments were represented mainly by zithers (Karel Schamal, František Votava, Josef Vojta), guitars, mandolins (from the company Hermann Trapp in Neukirchen), and a harp (from the workshop of Alois Červenka).

Brass instruments were presented at the exhibition mainly by the leading Czech manufacturer Václav František Červený and Sons from Hradec Králové. Their products, which won prizes at many exhibitions abroad, were bought frequently by military wind bands (the firm supplied the militaries of countries including Austria, Russia, Germany, and Bulgaria). Prague brass instrument making was represented by the firms August Jindřich Rott and Son,<sup>11</sup> Josef Wolf,<sup>12</sup> and Karel Schamal. Woodwind instruments were represented at the exhibition mainly by Eduard Žalud's Prague workshop. In the field of

**5)** *Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891* (Jubilee National Exhibition of the Kingdom of Bohemia in Prague 1891), F. Šimáček, Prague 1894, concerning musical instruments: pp. 546–553.

**6)** AHMP, op. cit. in footnote no. 3, inv. no. 1, Meeting Minutes, pp. 4–5. The Association's preparations for the exhibition can be seen in detail in the cited minutes of meetings that were held as often as twice a week.

**7)** *Ibid.*, pp. 6–8. Daniel Kohlert and Johann Baptist Gessner were additionally appointed as representatives of the German exhibitors.

**8)** For example, the firm Bohland & Fuchs from Kraslice responded that they would not be participating on the grounds of their nationality. *Ibid.*, p. 11. Invitations for participants were sent to about two hundred instrument makers. *Ibid.*, p. 15.

**9)** The personal recollections of this violin maker, documenting the wartime events of 1866, as well as his years as an apprentice under his father and later in Vienna, and in general the history of the Prokop instrument making family from Hlinsko have appeared in the book: PROKOP, Ladislav: *Zápisky* (Notes), ed. Jindřich Keller, Kruh (The Circle), Hradec Králové 1981.

**10)** *Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891* (Jubilee National Exhibition of the Kingdom of Bohemia in Prague 1891), op. cit. in footnote no. 5, p. 547.

**11)** The owner of the company was František Karel Rott.

**12)** The workshop mainly supplied the Prague Conservatory and various music societies.

wind instruments, workshops from outside of Prague were represented to a significant degree: the company František Žalud and Son from Terezín, František Barák from Mladá Boleslav, Josef Starý from České Budějovice, František Pelz from Kolín, Josef Farský from Pardubice, Emanuel Hüller from Kraslice, and other manufacturers. Their instruments, many of which are still to be found in Czech museum collections, document the high standards of Czech instrument makers during the period.

Organ and piano builders were represented by their own department at the exhibition. The highlights among the instruments were an organ from the workshop of the Žižkov organ builder Emanuel Štěpán Petr based on an architectural design by Josef Mocker,<sup>13</sup> an organ by the Prague company Josef Rejna & Černý, an instrument by Josef Vanický from Třebechovice pod Orebem, and another by Antonín Mölzer from Kutná Hora. Piano builders were represented primarily by the Hradec Králové firm Antonín Petrof, by the Prague piano builders Ladislav Krčmář and Adolf Zub, and last but not least, by instrument makers from outside of Prague (Bedřich Kalles from Litomyšl, František Bičík from Mladá Boleslav, Alois Hugo Lhota from Hradec Králové et al.). There was also significant representation of harmonium makers (Bedřich Čapek from Polička, Josef Votruba from Počátky, Adolf Bartuněk from Kutná Hora et al.).

Several automatophones from the workshop of Václav Hrubeš were also on display at the exhibition. A special department was dedicated to patents in the field of the manufacturing of musical instruments. On display there were three harmoniums from the Viennese firm Teofil Kotykiewicz, a mechanical organ by Joseph Meuracher from Linz, and a silent piano by the Viennese piano builder Anton Pokorny.

The purpose of the exhibition, however, was not only to demonstrate the quality of contemporary production, but also to use exhibits of historical instruments to draw attention to the tradition of musical instrument making in the Czech lands. Some exhibitors (mainly K. B. Dvořák) put historical instruments from their private collections on loan, but other persons such as Vojta Náprstek did so as well. An advertisement also appeared in newspapers and journals calling for all owners of historical music instruments to put them on loan for the exhibition.<sup>14</sup>

### Ethnographic Exhibition (1895)

The exhibition of musical instruments as part of the Ethnographic Exhibition in 1895 was on a more significant scale.<sup>15</sup> After discussions with the Association members Jaroslav Dvořák, and Bohuslav Lantner, it was agreed that the Association would design and realize the concept for the section involving musical instruments.<sup>16</sup>

**13)** The instrument was on display in the central palace. Another organ made by Petr and also based on a design by Mocker is now located at the Church of St Ludmila in Prague (put into operation in 1898).

**14)** AHMP, collection 312: Společenstvo..., op. cit. in footnote no. 3, inv. no. 1, Meeting Minutes, p. 24.

**15)** HOSTINSKÝ, Otařar – BORECKÝ, Jaromír: *Hudba, Hudební nástroje* (Music, Musical Instruments), in: Národopisná výstava Československá v Praze 1895 (The Czech-Slavic Ethnographic Exhibition in Prague 1895), Národopisná společnost Československá (Czech-Slavic Ethnographic Society), Prague 1895, pp. 447–459.

**16)** AHMP, fond 312: Společenstvo..., op. cit. in footnote no. 3, inv. no. 1, Meeting Minutes, pp. 66–67.



Karel Boromejský Dvořák's large collection of musical instruments (over 180 items) accounted for the bulk of the exhibit, supplemented by the instruments of other collectors and manufacturers including Karel Schamal. Again, mainly string and wind instruments were represented. Among the plucked string instruments on display was an archlute made in 1680 by the Prague luthier Martin Schott, about whom no details are known,<sup>17</sup> but the original instrument has since been lost. Today, only a copy made in 1895 by Karel Boromejský Dvořák has been preserved.<sup>18</sup>

Today we lack details about the existence of other interesting exhibits, such as a lute dated to 1640 or a mandolin from 1743 made entirely of ivory.<sup>19</sup> An overview of the development of Czech violin making was represented at the exhibition by a comprehensive set of instruments, an exact enumeration and brief description of which is stated in the exhibition catalogue.<sup>20</sup> The set of bowed string instruments also included some curiosities, such as a five-string viola by Bernard Wutzelhofer dated 1814, also from Dvořák's collection.<sup>21</sup> Besides traditional instruments, Dvořák also exhibited a tromba marina from his workshop. Its description<sup>22</sup> is nearly identical to that of a Dvořák tromba marina that is now in the collection of the NM-ČMH.<sup>23</sup> To illustrate the historical development of bowed string instruments, also on exhibit were copies of a medieval chrotta made on the basis of an iconographical model in the *Velislai biblia picta* (ca. 1340),<sup>24</sup> several examples of kit violins including an anonymous instrument from the collections of the Břevnov Monastery that was richly decorated with ivory,<sup>25</sup> and a set of violas d'amore from the workshops of Czech violinmakers (Sebastian Rauch, Johann Udalricus Eberle, Joseph Anton Laske, Thomas Andreas Hulinský et al.).

Brass instruments were represented by French horns, trumpets, and trombones as well as by serpents and cornett. Eduard Johann Bauer was predominant among the exhibitors

**17)** “[...] Martin Schott, whose beautifully crafted archlute dated to the year 1680 was widely admired at the exhibition for its fingerboard lavishly inlaid with ivory and tortoiseshell, its skillfully embroidered and gilded rosette, its extraordinarily well preserved corpus, and its refined vaulting.” HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. in footnote no. 15, p. 456.

**18)** National Museum – Czech Museum of Music (hereinafter NM-ČMH), inv. no. E 2239.

**19)** HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. in footnote no. 15, p. 456.

**20)** *Ibid.*, pp. 458–459.

**21)** KURFÜRST, Pavel: *Brněnští hudební nástrojaři 14. – 19. století / Brünnner Instrumentenbauer des 14. – 19. Jahrhunderts*, Moravské muzeum (Moravian Museum), Brno 1980, p. 13. The instrument is not found in the collection of K. B. Dvořák donated to the National Museum in 1950.

**22)** “[...] there was a beautiful specimen by K. B. Dvořák. Its basic shape still exhibits the primary form of a triangular pyramid without a neck standing out separately, the lower part is normal, and the bridge only stands out a bit higher, but all of the details are finely worked: the sound-board is edged with ivory and decorated with seashells, the rosette is gilded, tastefully perforated, the scroll wound like a snail, thin, and the space below it where one plays with the bow is highlighted with ebony, all in the attractive French rococo style.” HOSTINSKÝ – BORECKÝ, op. cit. in footnote no. 15, p. 457.

**23)** NM-ČMH, inv. no. E 1328. The preserved specimen matches the description except for the design of the scroll, which is in the form of a blindfolded angel.

**24)** The copies were made by K. B. Dvořák. Today they are kept at the NM-ČMH, inv. nos. E 1309, E 1611, E 1818.

**25)** NM-ČMH, inv. no. E 1141.

of brass instruments.<sup>26</sup> The exhibited woodwind instruments with reeds (mostly bassoons, oboes, clarinets, and also basset horns<sup>27</sup>) came from the famed Prague workshops of Franz Doleisch, Wenzel Horák, and Franz Czermak. A pommer and two shawms were said to have been among the wind instruments exhibited. It cannot be determined whether these were the instruments from the 'Rožmberk Court Ensemble'<sup>28</sup> that were provided to the National Museum in Prague by a secondary school teacher from Jindřichův Hradec named Antonín Liška. Among the curiosities at the exhibition were two glass harmonicas.

### Jubilee Exhibition of Musical Instruments (1935)

In celebration of the fiftieth anniversary of its founding, the Association of Musical Instrument Makers held an exhibition of musical exhibitions that was unique for its period. It took place from 1 through 29 September 1935<sup>29</sup> at the Myslbek exhibition pavilion on the street Na Příkopěch. Again, the core of the exhibition consisted mainly of instruments from Karel Boromejský Dvořák's collection and from other important representatives of the Association. Arnošt Suk designed the architectural layout of the exhibition, the poster, and the catalogue cover. Lev Kůs wrote the descriptions of the historical instruments. The catalogue<sup>30</sup> published for the exhibition included not only a complete listing of the exhibited instruments, but also individual essays, such as *O českém hudebním nástrojařství* (On Czech Instrument Making) by Jan Branberger, *Hudební výchovou k lepšímu životu* (Music Education for a Better Life) by Antonín Šilhan, *Dějinná připomínka* (Historical Comments) by Bedřich Voldan, *Kam spějeme?* (Where Are We Headed?) by Karel Brušák, and *Hudební nástroje ze sbírky K. B. Dvořáka* (Musical Instruments from the Collection of K. B. Dvořák) by Lev Kůs. The composer Josef Bohuslav Foerster took part in the opening ceremony of the exhibition.

The exhibition was divided into five sections. Again, string and wind instruments were the most numerous. As had been the case with the previous exhibitions, the exhibits were divided into products by contemporary Czech instrument makers and the showing of historical and exotic musical instruments from private collections. K. B. Dvořák's large collection of instruments in the main hall of the pavilion was the most important of the private collections. A total of 85 mostly bowed and plucked string instruments from his collection were on display there, and many of them can be identified as instruments that are now kept at the NM-ČMH.<sup>31</sup> The State Conservatory of Music in Prague lent the

**26)** Eduard Johann Bauer (1811–1871). The quantity of instruments from the workshop of E. J. Bauer preserved to this day in Czech and foreign museum collections is indicative of the importance of this manufacturer.

**27)** The basset horn achieved considerable popularity in its day. In Bohemia and Moravia, these instruments were made mainly by Franz Doleisch along with the Karlovy Vary instrument makers Franz Strobach and Friedrich Jäger.

**28)** A total of five pommers, five windcap shawms, and one crumhorn. All of the instruments are now at the NM-ČMH, inv. nos. E 474, E 480–489.

**29)** It is unknown whether the exhibition was scheduled during September 1935 deliberately in order to overlap with the festival of the International Society for Contemporary Music.

**30)** *Katalog* (Catalogue), ed. Karel Brušák, [Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů a obchodníků jimi] (Association of Musical Instrument Makers and Dealers), Prague 1935.

**31)** Dvořák's large collection of 117 musical instruments was donated to the Smetana Museum in Prague (today part of the NM-ČMH). Today it is kept in the musical instrument department of the NM-ČMH, except for certain

exhibition its 'Mozart Piano' (a two-manual spinet)<sup>32</sup> and the Japanese instrument builder Shohé Tanaka's enharmonium<sup>33</sup> for the demonstration of non-tempered tuning. There were several more string instruments from the private collections of the violin makers Julius Hubička, Karel Dvořák, and Otakar Špidlen. For the purposes of the exhibition, the Strahov Monastery loaned its fortepiano from the workshop of the Prague manufacturer Michael Weiss,<sup>34</sup> which had been the private property of the Strahov choirmaster Gerlak Strniště (1784–1855).

Both wings of the pavilion were dedicated to contemporary musical instrument makers, and they were divided thematically into three sections. The category for "grand pianos and upright pianos" was represented, for example, by the firms Ferdinand Rendl, Jan Kettner, and Alois Válek, but a music publisher was also included there – the firm Mojmir Urbánek. Czech violinmaking was plentifully represented, including the workshop of Ladislav Herclík from Kolín, the Prague violinmakers Karel J. Dvořák, Otakar Špidlen, Karel Vávra, Josef Patočka, and others. Wind instruments were represented, for example, by products made by Jaroslav Krumphansl, Karel Svoboda (the successor to the famed Prague firm August Jindřich Rott and Son), František Knopf, Vilém Krafnetr, and also Antonín Hlaváček and Ludvík Hrneček, whose accordions were included in that category.

The 1935 jubilee exhibition was highly acclaimed by the press at the time.<sup>35</sup> According to the bookkeeping for the exhibition,<sup>36</sup> ticket sales brought in revenue of 7,253.50 Czechoslovak crowns, and because the price for one ticket was two crowns (the price of admission for school groups was reduced to one crown), one may assume there were at least 3,627 visitors. In view of the fact that the exhibition lasted just 29 days, that was a respectable number of visitors. The preserved guest book<sup>37</sup> tells a great deal about the kinds of people who attended the exhibition. Besides professional instrument makers, there were mainly figures from Czech musical life, e.g. Richard Stretti,<sup>38</sup> Romuald Perlík,<sup>39</sup> Jan Branberger,<sup>40</sup> Vilém Petrželka,<sup>41</sup> Adolf Cmíral,<sup>42</sup> Bedřich Voldan,<sup>43</sup> and the Prague Hlahol Choir, as well as artists and scholars from other fields (Jan Blahoslav

exotic and folk instruments, which are kept at the Náprstek Museum of Asian, African, and American Cultures.

**32)** Prague Conservatory, collection of historical musical instruments, inv. no. M I/109 – 400 333.

**33)** Ibid., inv. no. M I/110 – 400 334.

**34)** Kept today at the NM-ČMH, inv. no. E 1558. Cf. ČÍŽEK, Bohuslav: *Historické klavíry v Čechách a na Moravě* (Historic Pianos in Bohemia and Moravia), Togga, Prague 2010, pp. 158–160.

**35)** A collection of newspaper clippings concerning this exhibition is available at AHMP, collection 312: Association..., op. cit. in footnote no. 3, carton 2, inv. no. 24.

**36)** Ibid., carton 1, inv. no. 14.

**37)** Ibid., carton 1, inv. no. 7.

**38)** Richard Stretti (1875–1968), attorney, state official, ministry councilor, also a composer and organizer of musical events, cofounder and chairman of the Antonín Dvořák Society.

**39)** Romuald Perlík (1882–1947), professor of the history of church music at the Faculty of Theology, music historian and archivist at the Strahov Monastery.

**40)** Jan Branberger (1877–1952), composer, theoretician, and professor at the Prague Conservatory.

**41)** Vilém Petrželka (1889–1967), composer and pedagogue, a pupil of Leoš Janáček.

**42)** Adolf Cmíral (1882–1963), music pedagogue and editor, professor at the Prague Conservatory.

**43)** Bedřich Voldan (1892–1978), music pedagogue and composer.

Kozák,<sup>44</sup> Vojtěch Michal,<sup>45</sup> Ada Karlovský<sup>46</sup>), showing the heightened interest of the wider public in this exhibition. The signature of the Strakonice bagpipe player Jaroslav Formánek shows that participation was by no means limited to Prague and the surrounding areas.<sup>47</sup>

### Dissolving of the Association

Under the Nazi Protectorate, the Association's organization changed. Musical instrument dealers were reclassified under retail, while tuners were integrated into the Association. The association in Prague was expanded to cover all of Bohemia, and the Brno association was similarly expanded for all of Moravia. They were in turn made subordinate to the Central Union of Crafts. This led to the issuing of a new charter for the association in 1943.<sup>48</sup>

After 1948 operations of the association were disrupted by nationalization and the limitation of the private business sector, and this subsequently led to the dissolving of the Association. The founding of the Association of Violin Makers (Kruh umělců houslařů) helped to resolve the difficulties caused by the nationalizing of violin makers' workshops. The man behind this idea for this organization was Otakar Špidlen, the author of a manifesto titled *In Defense of Violin Making as an Art: Is Violin Making an Art or Just a Trade?* (1950), which was signed not only by violin makers, but also by a number of artists in other fields, such as the painters Ludvík Kuba, Max Švabinský, Josef Lada, the sculptor František Bílek, a number of performing musicians, musicologists, and the composers Ladislav Vycpálek, Václav Holzknecht, Jaroslav Řídký and others. The manifesto also received support from significant cultural institutions, including the Academy of Fine Arts in Prague, the Umělecká beseda (Arts Forum), the Music Department of the National Museum in Prague, the Czech Philharmonic, the Czechoslovak State Film Company, etc. On the basis of the manifesto, the Ministry of Education and of the Arts and Sciences recognized violin making as a liberal art. Because the liberal arts had to be affiliated in organizations, the Association of Violin Makers was founded on 2 July 1958. The institution, which survived the revolution in 1989, has the goal of affiliating violin makers with high artistic standards and of maintaining thereby the professionalism of the field to this day.<sup>49</sup>

**44)** Jan Blahoslav Kozák (1888–1974), professor of the history of philosophy, protestant theologian, evangelical minister and politician.

**45)** Vojtěch Michal (1900–1969), illustrator, graphic artist, painter.

**46)** Ada Karlovský (1885–1946), born as Adolf Netrefa, actor and film director.

**47)** Jaroslav Formánek (1884–1938), son of the Strakonice teacher, bagpipes player, and folksong collector Josef Formánek. Jaroslav Formánek was responsible for the revival of interest in bagpipes music in the Prácheňsko region.

**48)** AHMP, collection 312: Association of Musical Instrument Makers, carton 1, inv. no. 10.

**49)** The Association of Piano and Organ Manufacturers and of Builders and Restorers of Keyboard Instruments was founded in 1990 for a similar purpose.

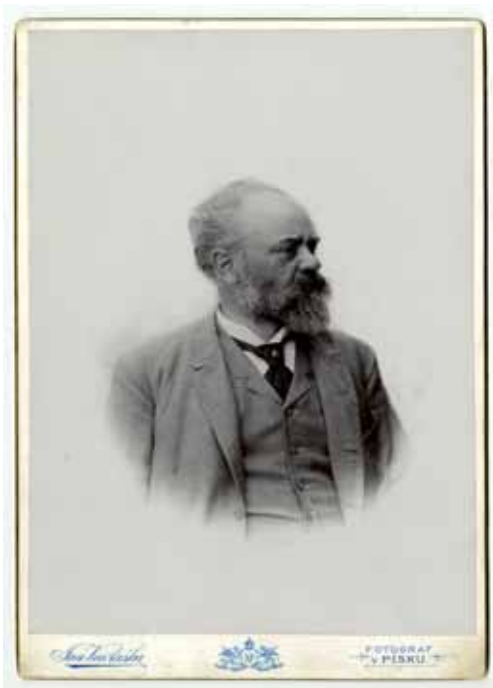


**Ludmila Kleinmondová-Janovská: Marie Červinková-Riegrová**

Portrét podle fotografie od Jindřicha Eckerta z roku 1895, pastel na papíru, Praha, post 1895 / Portrait based on a photograph by Jindřich Eckert dated 1895, pastel on paper, Prague, after 1895

NM – Historické muzeum, oddělení starších českých dějin, inv. č. H2-143 140 / National Museum, Historical Museum, Division of Czech History to 1918, inv. no. H2-143 140

Fotografie / Photograph, Radovan Boček



**Antonín Dvořák**

Portrétní fotografie / Photographic portrait,  
Jan Vavruška, Písek, 1894  
NM-ČMH, pozůstalost Boleslava Schnabla-Kalenského / the estate of Boleslav Schnabel-Kalenský



**Program / Programme**

Antonín Dvořák: *Stabat mater*, op. 58, Kladno,  
10. 4. 1941 / 10 April 1941  
NM-ČMH-MAD 1523 VII



**Antonín Dvořák: *Dimitrij*, op. 64**

Klavírní výtah opery na slova Marie Červinkové-Riegrové, tisk Emanuel Starý, Praha, 1886 / Vocal score of the opera based on the libretto by Marie Červinková-Riegrová, printed by Emanuel Starý, Prague, 1886

Titulní list s vlastnoruční dedikací skladatele Zdeňce Hlávkové / Title page with the composer's handwritten dedication to Zdeňka Hlávková  
NM-ČMH VII B 337



**Zahajovací koncert Dvořákova jubilejního roku 19. 3. 1941 / Opening concert of the Dvořák jubilee on 19 Mar. 1941**

Fotografie neznámého autora, zleva Magda Šantrůčková-Dvořáková, neznámý, Otakar Šourek, Emil Hácha / Photograph by an unknown photographer, from the left: Magda Šantrůčková-Dvořáková, unknown, Otakar Šourek, Emil Hácha  
 NM-ČMH-MAD, č. př. / Acquisition no. 88/98

**Programní sešit s podpisy / Programme booklet with signatures**

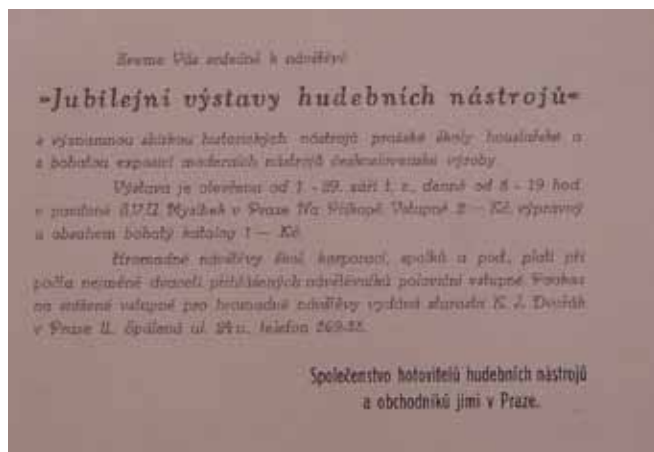
Antonín Dvořák: *Svatební košile* (The Spectre's Bride), op. 69, Kroměříž, 14. 6. 1941 / 14 June 1941  
 NM-ČMH-MAD 1506 II





**Pošetky ze sbírek břevnovského kláštera / Kit violín (pochette) from the collection of the Břevnov Monastery**  
Anonym, 18. století / Anonymous, 18<sup>th</sup> century  
NM-ČMH E 1141

**Jubilejní výstava Společenstva hotovitelů hudebních nástrojů v roce 1935**, novinový výstřižek, Pestrý týden 14. 9. 1935 / **Jubilee Exhibition of the Association of Musical Instrument Makers in 1935**, clipping from the weekly journal Pestrý týden (Colorful Week), 14 Sept. 1935  
Archiv hl. města Prahy, fond 312: Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů 1851–1949, karton 2, inv. č. 24 / Prague City Archives, collection 312: Association of Musical Instrument Makers 1851–1949, carton 2, inv. no. 24



**Pozvánka na Jubilejní výstavu Společenstva v roce 1935 / Invitation to the Jubilee Exhibition of the Association in 1935**  
Archiv hl. města Prahy, fond 312: Společenstvo hotovitelů hudebních nástrojů, karton 2, inv. č. 23 / Prague City Archives, collection 312: Association of Musical Instrument Makers, carton 2, inv. no. 23



# Neznámá korespondence Josefa Bohuslava Foerstera a Františka Bílka

JANA FOJTÍKOVÁ

## I. Josef Bohuslav Foerster a František Bílek

**Ž**ivot Josefa Bohuslava Foerstera (1859–1951) byl bohatě naplněn skladatelskou tvorbou, pedagogickou a hudebněkritickou činností a později i povinnostmi vyplývajícími z jeho působení v čele významných kulturních institucí. Přes značné vytížení v hudební profesi však Foerster nenechával ležet ladem ani své další umělecké vlohy – dar slova a nevšední výtvarný talent. Vedle skladatelského odkazu zanechal i rozsáhlé malířské dílo.<sup>1</sup> Neprošel sice odborným školením, ale osobně znal většinu předních českých malířů své doby, navštěvoval jejich ateliéry a učil se pozorováním jejich práce.<sup>2</sup>

K okruhu Foersterových přátel z řad výtvarných umělců náležel od roku 1899 také František Bílek (1872–1941). V tomto roce se Foerster a Bílek poprvé setkali, ale bezpochyby o sobě věděli již mnohem dříve. Roli prostředníka sehrál Foersterův mladší bratr Viktor, Bílkův spolužák na Akademii výtvarných umění, kde oba navštěvovali ateliér prof. Maxmiliána Pirnera.<sup>3</sup> Foerster se o Bílkovi dozvídal „z vypravování svého bratra“ a není důvod pochybovat o tom, že stejnou cestou se dostávaly informace i opačným směrem. Když na podzim 1890 obdržel osmnáctiletý Bílek stipendium mecenáše Vojtěcha rytíře Lanny a začátkem následujícího roku odjel v doprovodu Zdenky Braunerové do Paříže, s Viktorem Foersterem si dopisovali. Korespondence neustala ani v době, kdy musel Bílek předčasně ukončit svůj pařížský pobyt poté, co stipendijní komise příkře odmítla jeho práce (mj. plastiky *Golgota* a *Orba je naší viny trest*) a zbytek stipendia mu byl odejmut. Na podzim 1892 se Bílek vrátil

Tento příspěvek vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2014/44, 00023272). Galerii hlavního města Prahy náleží poděkování za poskytnutí ikonografických materiálů vztahujících se k Františku Bílkovi.

**1)** Soupis malířského díla J. B. Foerstera publikoval KUDRNA, Miroslav: *Josef Bohuslav Foerster. Slyšet obrazy. Malířské dílo. Úvahy nad kronikou života skladatele – výtvarníka*, Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, č. 3/2012, Praha 2012. O výtvarné části pozůstalosti J. B. Foerstera viz FOJTÍKOVÁ, Jana: *Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra*, Musicalia, roč. 2, 2010, č. 1–2, s. 13–16 (anglická verze s. 31–34).

**2)** Viz FOERSTER, Josef Bohuslav: *Čeští výtvarníci*, in: Poutník, L. Mazáč, Praha 1942, s. 286–289.

**3)** Viktor Foerster (1867–1915) je pozoruhodnou, i když dnes téměř zapomenutou postavou českého výtvarného umění; věnoval se převážně sakrální malbě, ale jeho největší přínos spočívá v obnovení mozaikářského umění u nás. Podrobnou studii o Viktoru Foersterovi uveřejnil HEMELÍK, Martin: *„Jsem nijaký, to snad ten pravý název, drahý Františku...“*. *Několik poznámek o vztahu Františka Bílka a Viktora Foerstera a díle tohoto pozapomenutého tvůrce*, in: Víra a umění Františka Bílka. Sborník projevů pronesených na konferenci k 70. výročí úmrtí umělce (6. 11. 1872 – 13. 10. 1941), Praha 2012, s. 89–119. Soupis obrazů a kreseb z pozůstalosti Viktora Foerstera vypracoval KUDRNA, Miroslav: *Výtvarné dílo Viktora Foerstra (1867–1915) aneb Umění cestou k nejvyššímu poslání*, soukromý tisk, vydal Hilar Myslík, Jihlava 2012.



**Josef Bohuslav Foerster**

Fotografie / Photograph, Jaroslav Adam, Praha, 19. 10. 1903 / Prague, 19 Oct. 1903

NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 46/98

Vídni v roce 1898. Část kritiky v něm spatřovala „zcela zvláštní, v naší plastice nevidanou a neobyčejnou osobnost“,<sup>8</sup> či dokonce „nejoriginálnějšího umělce českého vůbec“.<sup>9</sup>

z Paříže zpět do rodného Chýnova.<sup>4</sup> Po roce byl povolán na jednoroční vojenskou službu do Jindřichova Hradce. Viktor Foerster od počátku usiloval přimlouvami u vlivných osobností uměleckého světa o Bílkovo propuštění z vojny, avšak marně. Sám v té době cestoval a studoval, ale s Bílkem byl stále v písemném spojení.<sup>5</sup> V roce 1896 navštívil J. B. Foerster z Viktorova podnětu ve Vodňanech Julia Zeyera a předal mu Bílkovy zápisky náboženských úvah. Předznamenal tak Bílkovo osobní seznámení s básníkem, které mělo pro Bílkův další umělecký vývoj zásadní význam.<sup>6</sup>

Ve druhé polovině devadesátých let vstoupil František Bílek úspěšně na českou uměleckou scénu. Od roku 1896 vycházely reprodukce jeho výtvarných prací a úvahy o umění v časopisu *Katolické moderny Nový život* (1896–1907).<sup>7</sup> Zúčastnil se výstav Krasoumné jednoty a Spolku výtvarných umělců Mánes, svými díly byl zastoupen i na prvních výstavě vídeňských secesionistů ve

4) Chýnov u Tábora.

5) Viz HEMELÍK, op. cit. v pozn. č. 3, s. 94–96.

6) Srov. MRÁZOVÁ, Marcela: *Život a dílo Františka Bílka. Chronologický přehled*, in: František Bílek (1872–1941), ed. Haňa Larvová, Galerie hlavního města Prahy, Praha 2000, s. 315–349, zmínka o J. B. Foersterovi na s. 317; též HEMELÍK, op. cit. v pozn. č. 3, s. 97.

7) *Katolická moderna* je název pro hnutí, které působilo od poloviny devadesátých let 19. století a v prvním desetiletí 20. století. Sdružovalo literárně činné katolické duchovní, jejichž snahou bylo pozvednutí úrovně české katolické literatury a její přiblížení soudobým literárním proudům. František Bílek se stal hlavním výtvarníkem spolupracujícím s *Katolickou modernou*; publikoval své práce v časopisu *Nový život* po celou dobu jeho trvání (1896–1907).

8) MÁDL, Karel Boromejský: *Umění včera a dnes. Pětadvacet výstav „Mánesa“*. *Kronika deseti let 1898–1908*, Praha 1908, s. 13, citováno podle MRÁZOVÁ, op. cit. v pozn. č. 6, s. 318.

9) BOUŠKA, Sigismund: *Bílkův dům*, in: *Nový život* IV, 1899, s. 49, citováno podle MRÁZOVÁ, op. cit. v pozn. č. 6, s. 319.

V roce 1898 si Bílek v Chýnově postavil podle vlastních návrhů dům s ateliérem. V následujících letech v Chýnově často pobýval i Viktor Foerster. V létě 1899 pracoval v Bílkově ateliéru na zakázce křížové cesty pro chrám sv. Bartoloměje v Pelhřimově, a tehdy zde Františka Bílka osobně poznal i Josef Bohuslav Foerster. V té době působil Foerster již šestým rokem v Hamburku, odkud ale pravidelně, zejména v letních měsících, zajížděl do Čech. Za Foersterovy první návštěvy v Chýnově se zrodilo přátelství, trvající pak více než čtyřicet let a ukončené až Bílkovou smrtí. Avšak zatímco vazby F. Bílka k jiným osobnostem z jeho blízkosti jsou již v mnoha směrech prozkoumány a doloženy edicemi korespondence,<sup>10</sup> jeho přátelský vztah s J. B. Foersterem dosud unikal pozornosti muzikologů i historiků umění.



## II. Korespondence

O mnohaletém blízkém vztahu mezi J. B. Foersterem a F. Bílkem podává svědectví vzájemná korespondence obou umělců, uchovávaná ve dvou sbírkových fondech Národního muzea – Českého muzea hudby (dále NM-ČMH):

V pozůstalosti Josefa Bohuslava Foerstera se v rozsáhlém oddílu přijaté korespondence mezi stovkami dopisů od různých pisatelů nachází také 18 dopisů, 4 pohledy a 1 kartička pohlednicového formátu, které Foersterovi napsal František Bílek, a 3 dopisy od Bílkovy ženy Bertý Bílkové-Nečasové. O existenci tohoto souboru písemností odborná veřejnost donedávna nevěděla, poněvadž Foersterova pozůstalost není zatím běžně poskytována ke studiu z důvodu probíhající systematické evidence.<sup>11</sup>

**10)** *Dopisy Otokara Březiny III. Františku Bílkovi*, ed. Vilém Nečas, F. Borový, Praha 1932; *Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896–1901*, ed. Josef R. Marek, Za svobodu, Praha 1948; *Sigismund Bouška Františku Bílkovi (korespondence z let 1895–1916)*, eds. Zuzana Pokorná – Iva Janáková, Praha 1992; *Korespondence Katolické moderny. Dopisy Františka Bílka a Karla Dostála Lutinova z let 1896–1923*, eds. Štěpán Kohout – Pavel Marek – Oldřich Svozil, Gloria, Rosice 2007; *Číslo jednací – láska. Vzájemná korespondence Jakuba Demla a Františka Bílka. Kniha I 1901–1906, Kniha II 1912–1928*, ed. Iva Mrázková, Dauphin, [Praha] 2012.

**11)** Foersterova pozůstalost je evidována chronologicky pod číslem přírůstku (dále č. př.) 46/98, systematická evidence je ve stadiu rozpracování a materiály zatím nejsou opatřeny inventárními čísly (dále inv. č.). Podrobněji o pozůstalosti viz FOJTÍKOVÁ, op. cit. v pozn. č. 1, s. 6–21 (anglická verze s. 22–35).

**František Bílek při práci v ateliéru / František Bílek at work in his studio**

Fotografie, 30. léta 20. století / Photograph, 1930s  
Galerie hlavního města Prahy, bez signatury / Prague City Gallery, uncatalogued

Jako protějšek k Bílkovým dopisům dochovaným ve Foersterově pozůstalosti je v úseku nenotových archiválií uložena také kolekce 33 Foersterových dopisů zaslaných Františku Bílkovi a dopis ze 14. října 1941, který je kondolencí Bertě Bílkové k manželovu úmrtí. Dopisy pocházejí z pozůstalosti Františka Bílka a do někdejšího hudebního oddělení Národního muzea je po smrti své matky předala Bílkova dcera Berta Mildová-Bílková již v roce 1964. Krátce nato byly zkatologizovány a zpřístupněny tak pro bádání.<sup>12</sup> Ani tyto dopisy však dosud nebyly odborně využity.

Počátek korespondence mezi J. B. Foersterem a F. Bílkem je možno s největší pravděpodobností klást do roku 1899, kdy se oba umělci také osobně seznámili. Avšak ze dvou důvodů je při určování chronologie namísto určitá rezervovanost. Korespondence v Českém muzeu hudby totiž zjevně není kompletní – v dopisech z obou stran se objevují narážky na situace, na něž z opačné strany nenacházíme odpovědi. Jistou potíž přináší také skutečnost, že bezmála polovina Bílkových dopisů, převážně z počátku písemného styku s Foersterem, neobsahuje dataci. Postrádá ji bohužel i Foersterův dopis, který je patrně nejstarším z dochovaných, a přesné časové určení by zde tedy bylo obzvláště cenné. Hned v jeho první větě jsou obsaženy náznaky svědčící o neúplnosti korespondence. Foerster se zmiňuje o svém dřívějším pozdravu a Bílkově odpovědi na něj. Avšak ani Foersterův „pozdrav“ (byl snad jen ústním vzkazem?), ani odpověď, kterou Bílek „poslal“ nejsou v muzejních souborech dochovány:<sup>13</sup>

### Josef Bohuslav Foerster Františku Bílkovi, nedatováno [1899?]<sup>14</sup>

Drahý příteli Františku,

ze slov, která jste mi poslal odpovědí na můj pozdrav, promluvila ke mně Vaše duše.

Znal jsem ji z Vašich děl a skutků, znal ji z vypravování svého bratra, a obraz, který jsem si o ní učinil, byl správný.

Pozdravoval jsem Vás často v nitru svém, Vás neznámého a přece mého bratra, neboť jsem dobře věděl, že jsme spřízněni. Vaše dobrota nevyloží mi slova ta v neskromnost, nedal mi Bůh té vzácné hrůvny jako Vám, to dobře vím. Ale dal mi, a buď za to chválen i veleben, schopnost pochopovat, co jiní, vyvolení Jeho a bližší Jemu, životem i prací hlásají.

Tak tedy jdu k Vám, můj Františku, v lásce bratrské a líbám Vás v duchu, Vás Vyvoleného.

V lásce Váš, nyní a provždy,

Josef

Dopisy z prvních let Foersterových a Bílkových kontaktů odhalují podstatu okamžitých vzájemných sympatií a základ jejich dlouhého přátelství. Byli si blízcí díky hluboké duchovní spřízněnosti vycházející z obdobně založeného náboženského cítění, které se rozvíjelo u obou shodně již od raného mládí. Oba pocházeli z přísně katolických rodin. František

**12)** Dopisy jsou evidovány chronologicky pod č. př. 76/64, systematicky pak v souvislé řadě inv. č. NM-ČMH G 3453 – G 3486.

**13)** Poznámka k přepisu korespondence: Vybrané dopisy jsou přepsány vždy v úplnosti, původní členění textů do řádků je upraveno. Tvaroslovné zvláštnosti originálních textů ponechávám, výrazné odchylky od současného pravopisu vyznačuji v hranatých závorkách, interpunkci upravuji podle platných pravidel, drobné chyby jsou opraveny bez vyznačení.

**14)** NM-ČMH, inv. č. G 3453.

se od dětství až do jinošského věku v chýnovském kostele podílel na bohoslužbě jako ministrant.<sup>15</sup> Také „Josífek“ měl jako syn ředitele kůru kostela sv. Vojtěcha a předního propagátora cecilíánské reformy církevní hudby Josefa Foerster (1833–1907) záhy příležitost vnímat sugestivní atmosféru chrámu, mysterium katolického obřadu i velebnost chrámové hudby.

Bílek od raného mládí prožíval stavy extáze a mystického vytržení, při nichž vídal Krista i Pannu Marii a pociťoval Boží přítomnost.<sup>16</sup> Jeho dopisy jsou plné vášnivých vyznání lásky k Bohu a svědectví o vlastním intenzivním vnímání Boží existence. Zjištěně patetický způsob vyjadřování je pro Bílka v tomto období charakteristický – podobný ráz má i jeho korespondence s Juliem Zeyerem nebo Otokarem Březinou, stejně jako jeho texty uveřejněné v časopisu *Nový život* (*Confíteor umění, Za pravdou*) i jinde.

Následující dopis je psán na dopisním papíru, v jehož záhlaví je fotografie Bílkova domu v Chýnově a pod ní vytištěná lokace:

### František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, Chýnov, nedatováno [podzim 1899?]

V CHÝNOVĚ u Tábora, dne [tisk, datum nedoplněno]

Josefe můj, má drahá duše, když předevčírem četl jsem Váš cenný dopis ke mně, tak zaslzel jsem, až nitro hnulo se mi celé; a řekl jsem Pánu: Ty leješ balsámu v mé rány, které smrt již volaly, a tak cennou, předrahou duší, že nebudu toho hoden nikdy.

Když vemou člověku ženu, dítky, rodiče oba a vše, vše co měl a co „jeho“ se mohlo zvat, to všechno nevyváží ztrátu, jakou pociťuje ten, koho (třeba jen zdánlivě) Bůh opustil. A já to cítil bolně tak, že jsem umírat již se viděl, ba již si umřít přál se slzami té lásky k Němu, jakými i v těch trpných chvílích plně měl jsem oči. Josefe můj, tak bych chtěl se schoulit na Vaše věrná prsa; a před Vámi netajil bych slz, zaplakal bych si bez ostychu k Němu láskou. Je mi Bůh vším, co žije mým nitrem, je mi tím, co drží mne v lásce k lidu Jeho, je mi vším. Vy to, můj drahý, pochopíte, co mi je Bůh; ba více povědí Vám o tom mé slzy.

Josefe můj, tam na Golgotě nebylo tak velkého utrpení, jako v olivetské zahradě. A větší utrpení tohoto bylo zase na poušti v pokušeních. A nad to ještě trpnější byl děj, když na počátku „slovo stalo se tělem“, ba když „bylo u Otce a dříve než byl svět, a když svět proň učiněn jest“. A přec jen po „Bože, proč jsi mne opustil“, následovalo hned – „dokonáno jest“. Kdyby mne Bůh opustil, jsem ztracen, dokonám!

Naše setkání! Radoval jsem se dlouho pod jeho výsluním. Ale více budoucímu setkání se našemu žiji. Kdy to bude, a bude-li vůbec kdy? Hrávám Vaše písně s Viktorem, abychom Vás měli mezi sebou. A zní mi vše dlouho vždy; též „jak jsme ji nesli ku hřbitovu“. Ach, Josefe můj, odpusťte mi; odpusť mi i Ty, můj Bože, a nech mne umřít. Smrt je tak plna života, a umírání tolik radostných slz plno; a nebe? nebe pak nemá, nezná slz. Chvěji se pod tíhou každého dne, a život další mi jen šíleným smíchem kyne.

Ó Bože můj, přijmi mou slzu, jenž [!] přetekla z toho zdroje lásky, jímž nitro moje přeplněno. Josefe můj, chtěl bych se dát cele v oběť s poslední své duše kapkou síly pro dobro lidu, jež pro Boha tak jsem si oblíbil; ale Bůh mou oběť dosud nepřijal; naopak se chvěji, že vede, vhání mne

15) Viz FOŘTOVÁ, Zlata: *František Bílek a hudba*, in: *Víra a umění Františka Bílka*, op. cit. v pozn. č. 3, s. 77.

16) O Bílkově prožívání extatických stavů v době jeho pařížského pobytu viz MRÁZOVÁ, op. cit. v pozn. č. 6, s. 316; též LARVOVÁ, Hana: „*Zda-li kdo může chápat snahu Husovu lépe...*“. *Jan Hus v díle Františka Bílka*, in: *Víra a umění Františka Bílka*, op. cit. v pozn. č. 3, s. 21–22.

svou láskou tam, kde je mi úzko, kde je mi tak vzdáleným. Josefe můj, jak rád Vás mám! Tato slza má patří Vám, má věrná, dobrá duše.

I když je Foerster ve svém projevu uměřenější, je zřejmé, že v něm Bílek od první chvíle nalezl mimořádně chápatou bytost. Foersterův dopis z října 1899 odráží hluboké dojmy z prvního setkání s Bílkem.<sup>17</sup> Jako protiklad k chýnovským zážitkům podává svědectví o svém životě v Hamburku, který vnímá jako neutěšený:

### Josef Bohuslav Foerster Františku Bílkovi, Hamburk, 6. 10. 1899<sup>18</sup>

V Hamburku 6/10 99

Můj drahý Františku,

jak jste si asi vykládal mé dlouhé mlčení? Jak můj zdánlivý nevědek? Prosim jenom ne lhotejností. Vše jiné bylo by spíše pravdou. Ale já chci, abyste viděl do mého nitra a nemusil shledávat příčiny sám. Vězte: dojem, který na mne učinila a ve mně vzbudila návštěva v Chýnově, byl tak mocný, tak silný a nezvyklý, že musel jsem, abych zažil vše, vyčkati doby dnešní, doby práce a návratu k povinnostem, které mi zabezpečují existenci.

Musel jsem se vrátiti z toho vytržení nadzemského ku hroudě, po níž táhnu svůj pluh, aniž bych věděl, zda vedu dobře svoji brázdou, aniž bych měl přesvědčení, že vedu ji plodnou zemí.

- Vy šťastný! Hle, sen nejkrásnějšího života je Vám údělem. Nejsladší harmonii v duši, sám a silen, opřen o Slovo Sváté a ze Síly čerpaje sílu svoji, zachycujete své sny, dáváje jim podobu nejrůznější, zachycujete své touhy, své modlitby: slovem, pérem i dlátem.

A tak stoje ve světě a přece mimo svět, křídla volná jako pták vznášející se do nebes, vzlétáte výše, nežli onoho donášejí křídla. A zatím jde svět kolem a čas, ale ruch nedotýká se Vašeho sluchu uniklého zemskému. Já zatím bloudím v obrovském městě, ve chvatu a shonu obchodníků, mezi lidmi, kteří se dívají na umění jako na luxus a nechápou je jinak, nežli jako zábavu bez vyšších cílů.

V tom chvatu a lomozu zachvácen strojem pracuji. Dopoledne po hodinách, odpoledne v přípravách, a večer, v době sezóny, téměř denně utrácím v povinnosti žurnalistické. Nevyspalý, neboť musím po produkci do noci psáti, unaven usedám kradmo ku své práci, v těch chvílích, kdy jiní odpočívají, posílám [!] duši svoji hledati manu nebeskou...

Ó moci tak jednou žíti, jako Vy, jen té práci své, jen svojí touze, jen sobě a sebou jiným, všem! Ale to jsou plané sny. V poměru k Vám, můj Františku, jsem stár, a umění moje neuživí leda hrst vyvolených...

Co jsem si tedy z Chýnova přinesl? Snad závist? Touhu, abych mohl podobně Vám žíti? Nikoliv. Přinesl jsem si dojem vzácný a hluboký, jenž zůstavil ve mně vzpomínku plnou nevýslovné krásy. Jako poutník, jenž putoval k zázračnému obrazu a teď v mysli i srdci chová podobu, tak obracím se já v myšlenkách k Vám: ne v závisti, ale v lásce. A touha, žíti jako Vy, jen v jednom smyslu mne ovládla, ve smyslu čistě lidském. Víím, kde hledal jste Vy svůj veliký vzor, vzor nedostížitelný, víím, že nikdy nedosáhnou oné vznešené výše, ale „kde nestačí síly, i vůle chvályhodna“. A ty roztráštěné

**17)** Svoji první návštěvu Chýnova vylíčil Foerster v kapitole nazvané *V Chýnově*, in: *Poutník v cizině*, Orbis, Praha 1947, s. 106–108.

**18)** NM-ČMH, inv. č. G 3454.

paprsky vůle sbírám, shledávám, a zdá se mi, že život i tou vůlí je cennějším, která nestačí ku vykonání skutků.

Tak, můj drahý Františku, tak asi vzpomínám na Vás a ty krásné letní dny plné tajemné poesie a čistoty, jež jsem zažil v Chýnově.

Co Vám více říci? Máte zájem pro moji práci? Nepochybuji o tom, ale to až jindy.

Zatím budu se těšiti čísti za čas několik slov vytrysklých z Vaší duše. Snad najdete Vy chvíli vhodnou, kde zatoužíte po tom sděliti se mnou dojem svůj. Snad svěříte i Vy mně, co zbylo Vám ve vzpomínkách na naše první setkání.

První? Ne, ne, znal jsem Vás, Vaši podobu duševní, a přece když viděli [!] oči mé, chápal jsem jasněji a plněji. Člověk!

A teď, můj drahý Františku, buďte zdrav a šťasten. Je krásnou úlohou hvězdy zářiti tisícům. Sviťte světlem nebeským.

Líbám Vás v úctě i lásce.

Vždy Vaš a s Vámi

Foerster

V létě roku 1900 navštívil Foerster Bílka podruhé. V dopisu z počátku září vzpomíná na svoji první návštěvu, kdy zastihl Bílka na počátku práce na *Ukřižovaném*, o rok později již viděl dokončené dílo.<sup>19</sup> Obdivuje také Bílkovu vizionářskou schopnost, kterou považuje pro sebe za nedostupnou:

### Josef Bohuslav Foerster Františku Bílkovi, Hamburk, 7. 9. 1900<sup>20</sup>

V Hamburku 7/9 1900

Můj drahý Františku,

Viktorek psal mi, že jste na cestě k domovu. Trpěl jste mnoho v minulých dnech, to se mnou také sděluje. Můj drahý Františku, je to již údělem naším trpěti. V utrpení je velké tajemství a mně se vždy zdá, že je v něm jediná cesta jdoucí k nebi. A s vědomím tímto, s pochopením účelnosti, mění se slzy bolesti v slzy radosti a my „chlubíme se svými ranami“.

Ach, Vy to vše jistě stejně pociťujete jako já, a duše Vaše noří se hlouběji v tajemství nežli moje, neboť já na prahu stojím a jen tehdy mohu nahlédnouti, když ruka vyvolená pozvedne závoj! A Vaším drahým rukám za ten dar milosti děkuji, a za tím účelem Vám tyto řádky píšu, abyste z nich vyčetl můj dík nejvroucnější! Málo jsme se viděli letos, ale i ta doba stačila, aby mi připamatovala dny loňské, kde jsem Vás poprvé viděl a s Vámi se potěšil. Tehdy u započatého, letos u dokončeného díla Vašeho jsem stál a dýchal posvátnost Vaší umělecké dílny a s hlubokým dojmem v srdci ji opouštěl. Za vše, za tyto dary nevýstižné ceny, přijměte můj dík nejvroucnější. A dobrotivý Bůh žehnej dále Vašemu životu a Vaší práci. A uveď Vás na výsluní vnitřního míru, jenž znamená největší dosažitelné pozemské štěstí.

V lásce vždy Vaš

Foerster

<sup>19</sup>) Bílkovo slavné dílo *Ukřižovaný* (též *Krucifix*) je od roku 1926 umístěno ve Svatovítské katedrále na Pražském hradě.

<sup>20</sup>) NM-ČMH, inv. č. G 3458.

V několika dopisech z této doby jsou obsaženy zmínky o Bílkově zálibě v hudbě. Hrál dobře na flétnu. V letech, kdy v Chýnově pobýval Viktor Foerster, výborný klavírista a varhaník, našel v něm Bílek zdatného partnera pro společné muzicírování. Později Viktora u klavíru nahradila Bílkova snoubenka a posléze manželka Berta. Jestliže celoživotní láskou skladatele J. B. Foerstera bylo výtvarné umění, výtvarník Bílek naopak miloval hudbu a pravidelně ji pěstoval. V níže citovaném dopisu, psaném snad koncem roku 1900, Bílek píše: „Promluvil jste posláním své k nám práce. Jak rádi ji budeme hrát!“ Také Foerster se v *Poutníkovi* zmiňuje, že obohatil Františkův a Viktorův repertoár vlastní skladbou pro flétnu a varhany, kterou ale blíže nespecifikuje. Mohlo by se snad jednat o *Andante religioso* v úpravě pro uvedené obsazení, v autografu datované 7. 12. 1900.<sup>21</sup>

### František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, nedatováno [prosinec 1900?]

Josefe milý, druhu můj a příteli, který mi jen v dobách nejsvětějších připadá v mysl. A když přicházíte mi na mysl v těžkých, nesnesitelných dobách, dělá se mi volněji tu chvíli, takže dlouze a volněji vydychnouti mohu pro delší zas cestu Golgothy.

Josefe můj, slyšte mne, či spíše, „moji důvěru“: Vím, neutajím a netajím to, ba veřejností to již hromově zní, jak je mi – Pán Bůh drahým! Vře mi celé nitro k Němu žitím, nemám nic, nic v světě krom Jeho; a nebojím se ničeho, ničeho jen viny proti Němu. Radost mám, vane-li Jeho dech kol mně [!] nebo ke mně. A když vede mne, a když učí mne, a z lásky když obejmě mne, tu bolestí až kvičím, protože On Velký tak velké ruce má, a ty když obejmou mne chrousta, kvičím. Ale prosím za tu bolest u Něho. Ona mne zbavuje zla i pokušení, ona mne očisťuje a posilňuje ke konání svatě Jeho vůle, což mne potom v Pravdě blaží. Ó kéž mne živí bolestí! Ale – ach – bolest jenom jedna sžírá mne, jenom jedna bolest pro mne žije ještě, a to je vina, hřích proti Němu. A za [?] tu chvěji se bázní před Ním i před tou bolestí: bojím se vždycky, že Jemu umru. – Ale i kdybych mu umíral, přec bych (jsem jist) nejlepší láskou k Němu se modlil!! – Však On to ví! Odpusťte, že tak píši, vždyť Vy to vše lépe víte. Odpusťte, že ve svou k Vám rozmluvu své a naše blaho – Jeho – vtáhl jsem: Chtěl jsem, aby – „On byl mezi námi“!

Promluvil jste posláním své k nám práce. Jak rádi ji budeme hrát! Ještě jsme ji nemohli zahrát, protože já neměl času; ale těšíme se upřímně.

Buďte zdraví s milou paní manželkou a šťastni o svátcích! Ostatně: co je to štěstí? Nepozůstává-li pouze v tom, že spokojen je člověk se samým sebou? A Vy přec oba tak hodní Jste. Proto Bůh žehnej Vašemu štěstí! Josefe můj, tak vřele, tak upřímně Vás objímám. Josefe můj, kéž Bůh je vždycky se všechněmi námi!

– Ó zůstaň s námi!

Převažujícím obsahem dopisů z let 1899–1900 jsou duchovní meditace, ale tu a tam se objeví i sdělení z osobního či pracovního života. Začátkem května 1901 se Foerster raduje nad Bílkovým úmyslem se oženit.<sup>22</sup> V listopadu téhož roku prosí Bílek Foerstera o přímluvu u ředitele Národního divadla Gustava Schmoranze, aby mu byla svěřena práce na trigách:

21) Viz FOERSTER, Josef Bohuslav: *V Chýnově*, in: *Poutník v cizině*, op. cit. v pozn. č. 17, s. 106. Úprava skladby *Andante religioso* pro flétnu a varhany byla nalezena v souvislosti s přípravou katalogu notových autografů J. B. Foerstera obsažených ve skladatelově pozůstalosti, viz FOJTÍKOVÁ, Jana: *Josef Bohuslav Foerster. Svědectví pramenů. Nový soupis hudebního díla*, Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, č. 4/2012, Praha 2012.

22) NM-ČMH, inv. č. G 3459.



**František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, Chýnov, 21. 11. 1901**

Chýnov 21. XI. 1901.

Josífku můj milý,

dnes nejsem k Vám hodným, dnes mimo psaníčko přítulné své k Vám vkládám v řádky své i prosbu; promiňte mi to, prosím! Mnoho hovoříváme s nevěstou mojí o Vás, která si Vás a Vaší práce tak velice váží, s kterou jsme každou hru na varhany i piano začali anebo skončili s prací Vaší. A těšíme se, že nás navštívíte jednou, a že nám přítelem ostanete.

Nedávno stálo v novinách, že se vejde ve vyjednávání s některým umělcem o provedení oněch „trig“ na národním [!] divadle. Vzpomněl jsem, že máte pana ředitele Schmoranze jako přítele, který by na přímmluvu Vaší i za mne přímmluvil se, by mi byla práce ta svěřena. Je práce dost málo; a když je, tak Ti, kteří jsou bližší, obdrží ji. Jestli byste laskavě (a možno hned) p. ředitele Schmoranze] o přímmluvu požádal lístkem nějakým, byl bych Vám vděčen.

Proč se musíme tak o ty kůrky a kosti odpadlé s jiných stolů drát? Proč jsme my tvořící tou věcně vztaženou rukou prosící, když prací svou královské světu přinášíme dary? Prací svou dáváme se celí i s tím nejdrazším, co chová naše nitro; a přec musíme u cest stát a prosit, by se svět bezcenný dal objat cenným obejmutím naším. Jsme královskými dárci i bezcenným světem! A až svět se stane královským a dárci zbytečnými – „bezcennými“ –, nebude nás ni naši prosící, vztažené ruky.

Tolik objímám Vás! Tolik mám Vás rád!

František

Foerster vzápětí odpověděl, že již odeslal řediteli Schmoranzovi dopis.<sup>23</sup> Jeho přímmluva ale nevedla k zamýšlenému výsledku a Bílek tuto zakázku neobdržel.

V roce 1903 přesídlil Foerster z Hamburku do Vídně. Z následujících let jsou dochovány jen tři dopisy: Bílkova gratulace z 6. března 1905 k úspěchu prvního provedení Foersterovy orchestrální suity *Cyrano de Bergerac*,<sup>24</sup> Foersterova kondolence z 12. prosince 1907 k úmrtí Bílkova otce<sup>25</sup> a Bílkova odpověď na ni, spojená s rodinnými zprávami a přáním do nového roku:

**František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, nedatováno [po 12. 12. 1907]**

Milý Josífku, milá, dobrá duše,

vyhledal Jste mne svým slovem laskavým, abyste mi tiskl ruce pro rýhu, kterou na vodách mých brázdila Vyšší Vůle, když pro Ni tatínek náš odcházal. Děkuji Vám, milý, že na mne nezapomínáte.

Byla Vůle Boží zde vysvobozující, ukrátila dlouhé trápení milého zesnulého i naše trápení se pro něho. A víte, jak neklidné jsou hladiny vod našich, nedovolí dlouhé chvíle, by člověk se mohl nad osudnou onou „rýhou“ zamyslit; štvou k povinnému zachránění se před utonutím a k povinnému dojití cíle.

Vzpomínáme s Bertičkou na Vás i na milostivou paní; zvláště však vzpomínáme, Josífku, na Vaše – dítě. My letos (19./IV.) také obdrželi chlapečka; spomocníček malý v dílně u mého díla. Co nadějí výživných skýtá den každý! A což děvenka Bertička, ten andělíček můj sladký! Zdrávi jsme s vzácnou manželkou mojí; pokud zdrávi jsme, snáze vzdorujeme vichřicím a bouřím na „našich

23) NM-ČMH, inv. č. G 3460.

24) Foersterova orchestrální suita *Cyrano de Bergerac*, op. 55 byla poprvé provedena 3. 3. 1905.

25) NM-ČMH, inv. č. G 3461.

vodách“. Každý nový rok vítáme s nadějí na ulehčení, a každý má dosti na svém trápení. Ať Váš nový rok je veliký a svatý! Tak přejeme Vám oba, Vám i milostivé paní.

František Bílek

Z následujících sedmi let korespondence chybí. Až koncem roku 1914 navštívil Foerster manžele Bílkovy a dopisem psaným ve Vídni o vánočních svátcích<sup>26</sup> děkuje oběma za „vlídné a milé přijetí“. Vzpomíná na krásné chvíle, kdy se po dlouhé době opět setkali, a na dojem z Bílkových děl, v nichž spatřuje „souzvuk hluboké, mystické krásy, v němž se shrnuto vše, co nás povznáší i co nás činí pokornými“. Nevíme, kdy přesně a kde k setkání došlo, ale vzhledem k přítomnosti Bílkovy ženy a podle poznámky o možnosti spatřit Bílkovy práce je pravděpodobné, že Foerster navštívil Bílka v jeho pražské vile na Hradčanech, dostavěné v roce 1911. Hned 2. ledna 1915 odpověděla na Foersterův dopis Berta Bílková. Odezvou je zřejmě i nedatovaný Bílkův dopis začínající slovy: „Milý Josífku, když jste od nás odešel, bylo viděti na stěnách, na prácech i na nás jakoby nás někdo milý pohladil.“ Po této výměně dopisů se pisatelé opět na delší dobu odmlčeli.

Koncem roku 1918 se Foerster s rodinou vrátil z Vídně natrvalo zpět do vlasti, tentokrát už do samostatného Československa. Ve dvacátých letech oba umělci znovu obnovili přerušovaný písemný kontakt. Jejich přátelství neovlivnil negativně ani Bílkův odklon od katolické církve a přestoupení do Církve československé v roce 1921.<sup>27</sup> Stále sledovali navzájem svoji práci. V nedatovaném dopisu, napsaném po premiéře Foersterovy opery *Srdce*, která se uskutečnila 15. listopadu 1923, komentuje Bílek svůj zážitek z provedení a vyjadřuje rozhořčení nad surovostí kritiky vůči tomuto Foersterovu dílu:

### **František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, nedatováno [mezi 15. a 21. 11. 1923]**

Vážený a milý příteli,

surový posudek v „Národních“ o „Srdci“ nutí mne Vám říci, že jsem na „Srdci“ byl, a jak častá slza v oku prozradila, jak Vaše práce je mi milá. Netajil jsem se, že mi šla až hlava kolem nad Vaším uměním, když v předposledním jednání uslyšel jsem v instrumentaci tepot srdce, jeho malátnost, jeho „vynechávání“, jeho vzpružení, naděje srdce, vzpomínky srdce na matku a na milenku – – Bud' Vaše práce, bud' Vaše srdce – za vše požehnáno!!

Myslel jsem, že Vás uvidím ve schůzi akademie. Šli bychom kousek spolu jak obyčejně a povídali bychom si o tom, čím je naše srdce plno. Jistě bych se Vás byl optal: – co dělá konservatoř? Vy byste byl asi řekl: Nedostali jsme ostrova; není peněz na stavbu a p[od]. Sám však nevím o tom naprosto ničeho; ba ani nevím, kde uvízly mé plány.

Pozdravuji Vás oddaně a uctivě – s velkým uznáním za Vaše „Srdce“.

František Bílek

<sup>26</sup>) NM-ČMH, inv. č. G 3462.

<sup>27</sup>) Rok přestoupení F. Bílka a jeho rodiny do Církve československé je v literatuře udáván různě, uvádím podle JINDRA, Martin: *František Bílek a jeho rodina v Církvi československé*, in: *Víra a umění Františka Bílka*, op. cit. v pozn. č. 3, s. 35–76.

Foerster reagoval následujícím dopisem:

**Josef Bohuslav Foerster Františku Bílkovi, Praha, 21. 11. 1923<sup>28</sup>**

Drahý Františku,

Váš dnešní dopis dotkl se mne hluboce. Vědomí, že jste byl v divadle přítomen premiéře „Srdce“ je samo již oblažující, jelikož mi tak krásně dokazuje Váš přátelský zájem na mé práci. Leč co Jste psal o Svém dojmu z mé hudby, povědělo mi, jak hluboko Jste pochopil a jak plně vycítil, oč jsem se snažil. Co jsou kritiky! Slátanina předem proti mně zaujatých stranníků; ale Vaše slova a Váš dojem, dojem duše umělecké a tak jedinečně sensitivní, reagující i na chudý náznak a jemný záchvěv citový, váží mně nade vše.

Odměň Vám dobrotivý Bůh Vaši oddanost. Co se tkne projektů Vašich, jež jsem loni vítal pln radosti a toužebného očekávání, až vejde ve skutek Váš luzný sen a úchvatně krásný plán, nevím dnes ničeho. Nový rektor mohl by nás informovati, ač-li o všem tom vůbec ví. Já prosím jen, abyste dobrotivě omluvil beztaktnost, jež se Vás musela bolestně dotknouti, že zůstal Jste dosud bez odpovědi.

Příteli drahý, je to smutné u nás. Člověk napíše operu a druhý den po premiéře aby se styděl vyjít na ulici. Dva roky pracujete a čtyřicet let sloužíte svému umění, a tu přijde houf lidí nej-různějšího povolání a polije Vás za poctivé dílo blátem. Leč vím: dílo zůstane a kritické povídání nikoliv. I v tom zjednáva spravedlnost Boží rovnováhu!

Do schůzí Akademie nechodil jsem nikdy rád, vládne i tam namnoze pýcha, poslední dobou ale choditi nemohu, jelikož mám v tu dobu povinnost.

Poručte mne, drahý Františku, srdečně milostivé paní a polibte za mne své dětičky, sám buduť objat vždy Vaším

Foersterem

V obou citovaných dopisech je obsažena pozoruhodná informace, týkající se Bílkových plánů na stavbu budovy konzervatoře. Jindřich Vybíral jmenuje ve svém přehledu Bílkových architektonických prací návrh hudební konzervatoře jako „poslední z jeho velkých architektonických vizí“. Podle Bílkova projektu měla stát budova konzervatoře s přírodním amfiteátre a pomníkem Bedřicha Smetany na Slovanském ostrově jako protějšek k zamýšlené Moderní galerii na Kampě. Vybíral klade návrh do roku 1927. Avšak na základě Foersterova dopisu z listopadu 1923 a v něm jeho poznámky, že Bílkovy projekty radostně uvítal „loni“, je možno dobu rozpracování projektu posunout zpět v čase až do roku 1922. Projekt bohužel nebyl realizován a „Bílkovy plány se ztratily“.<sup>29</sup>

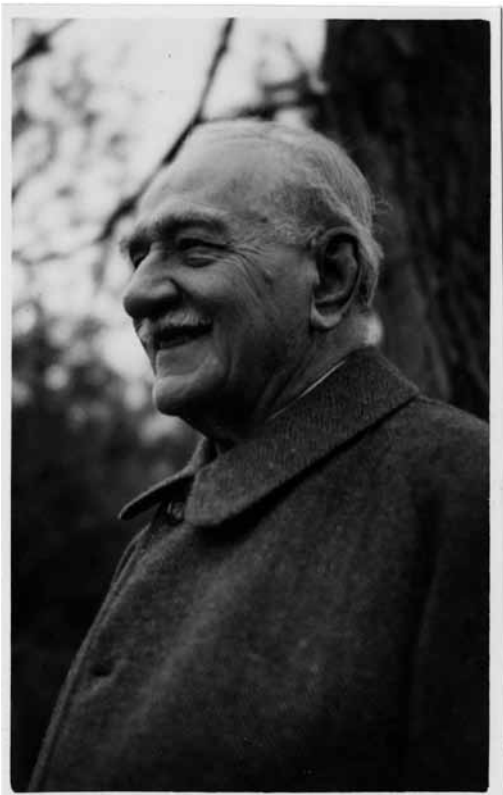
Dopis z 8. prosince 1929,<sup>30</sup> v němž Foerster navrhuje dobu svých návštěv v Bílkově ateliéru, se týká práce na skladatelově portrétu. Bustu J. B. Foerstera dokončil Bílek v následujícím roce.<sup>31</sup>

**28)** NM-ČMH, inv. č. G 3464.

**29)** Srov. VYBÍRAL, Jindřich: *Obnova architektury v díle Františka Bílka*, in: František Bílek (1872–1942), op. cit. v pozn. č. 6, s. 282.

**30)** NM-ČMH, inv. č. G 3465.

**31)** Bílkova dřevorezba busty J. B. Foerstera z roku 1930 je spolu se sádrovou skicou uložena ve sbírkách Galerie hlavního města Prahy, inv. č. P-435.



**Josef Bohuslav Foerster**

Fotografie, 30. léta 20. století / Photograph, 1930s  
NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 46/98

V meziválečném období náleželi oba umělci k předním reprezentantům české kultury. Necelý rok po Foersterově návratu do Prahy byla 1. října 1919 založena Foersterova společnost s cílem prosazovat soudobou českou hudbu, především dílo J. B. Foerstera. Foerster působil na mistrovské škole při Státní konzervatoři, třikrát byl zvolen rektorem konzervatoře. Přednášel na Karlově univerzitě, která mu k sedmdesátinám v roce 1929 udělila čestný doktorát. Byl jedním ze zakladatelů Ochranného sdružení autorského československých skladatelů, spisovatelů a nakladatelů hudebních (dnešní Ochranný svaz autorský, OSA), v jehož čele stál od roku 1920 až do osvobození v roce 1945.

Foerster i Bílek byli členy IV. odboru České akademie věd a umění, sdružujícího spisovatele, výtvarníky a hudební skladatele. V letech 1924–1929 zastával Bílek funkci předsedy výtvarného odboru. Foerster byl v tomto období předsedou hudebního odboru (1924–1932) a od roku 1927 do října 1931 předsedou IV. třídy. 5. 5. 1931 se Foersterovi dostalo vysoké pocty zvolením do funkce pre-

zidenta České akademie věd a umění. Po opakované volbě setrval v tomto úřadu až do začátku roku 1939.<sup>32</sup> Děň v Akademii komentuje i řada Foersterových a Bílkových dopisů. Na dopisním papíru s hlavičkou „President České akademie věd a umění“ ujišťuje Foerster Bílka, že se vynasnaží, aby při udělení Katzovy ceny<sup>33</sup> „bylo vzpomenu“ Bílkova díla:

### **Josef Bohuslav Foerster Františku Bílkovi, 13. 10. 1931<sup>34</sup>**

Milény příteli,

srdečně děkuji za Váš dnešní milý list, který mne, žel, nepotěšil, jak bych si byl přál. Nejste dosud zdravý a choroba se tak dlouho vleče! Přijímáte ji pokorně z rukou Božích a proto můžete být klidni: „věřícím vše vychází v dobré“.

**32)** Srov. ŠLECHTOVÁ, Alena – LEVORA, Josef: *Členové České akademie věd a umění 1890–1952*, Academia, Praha 2004 (2. vydání), s. 40, 75–76.

**33)** JUDr. Leopold Katz (1854–1927), rodák z Jistebnice a nálezce Jistebnického kancionálu, podporovatel České akademie věd a umění. F. Bílek získal Katzovu cenu až v roce 1937 za dílo *Budoucí dobyvatelé*.

**34)** NM-ČMH, inv. č. G 3472.

Pokud se týče ceny Katzovy, přičiním se, aby bylo vzpomenu Vašeho díla, jen prosím udejte mi některou práci z posledních tří let, jelikož dle stanov může být cena zadána jen dílu v té době vytvořenému, a nikoliv životní práci.

Dobré milostpaní, jež Vám byla a jest andělem opatrovníkem, líbám ruce. Vás, drahý příteli, pozdravuji vřele, a přeji z celé duše, abyste nabyl co nejdříve Svých sil a pevného zdraví.

Vždy zcela Váš

Foerster

13/X 31

Na pohlednici s fotografií Bílkova sousoší *Tvůrce a jeho sestra Bolest* odpovídá Bílek na Foersterův (nedochovaný) pozdrav z Lužan a vzpomíná na svoji dávnou návštěvu tohoto místa. Nedatované sdělení je možno časově zařadit díky zmínce o slavnostním odhalení Bílkova sousoší na hrobu Otokara Březiny v Jaroměřicích nad Rokytnou, které se konalo 11. 9. 1932:

### **František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, nedatováno [začátek září 1932]**

Vážený příteli,

byl jsem mile dojat Vaším pozdravem z Lužan. Přál jsem Vám onen pobyt v L[uzanech] ze srdce. Doufám, že Vám i milostivé paní byl příjemným!? Tam jsem navštívil už churavého Zeyera. S p. Hlávkou jsme parkem procházeli. Nevím, zda dosud jest to v onom někdejším pořádku?

Hle, kousek sousoší z přítelova hrobu z Jaroměřic: „Tvůrce a jeho sestra bolest“, který za týden odhalují. Nejedu k slavnosti; není se mnou ještě žádné cestování. A pak ona strava, kde já musím se dosud chránit jako ve skleníku, a na řečnění také dosud nejsem; protože – přes to, že nemoc jest za mnou, přec se vyskytují časem následky. Jsou menší a menší; ale přece jsou.

Také se chci už účastniti práce v akademii. Jsem zvědav, jak se akademie zachová k mému 60tiletí.

Pozdrav opětuje vroucně! A na shledanou v říjnu se těší – František –

Z třicátých let pochází nejvíce dopisů, ale je to již korespondence většinou stručná, věcná, spíše oficiálního a společenského rázu – novoroční přání, gratulace k životním jubileím nebo naopak kondolence k úmrtí blízkých. Časté jsou i zmínky o nemocech, kterými trpěl jak Foerster, tak i Bílek. Písemný styk byl v té době již nahrazen častějším osobním setkáváním obou umělců i jejich rodin, jak ukazuje Foersterův dopis, v němž Bílkovi děkuje „za překrásnou práci“ [ex libris]:

### **Josef Bohuslav Foerster Františku Bílkovi, 9. 5. 1932<sup>35</sup>**

Milovaný příteli,

chtěl jsem dnes přijít k Vám, abych vroucně děkoval Vám i milostivé paní, ale zdrželi mne v Akademii, a teď již je pozdě. Ale přijdu bohdá brzy. Zatím tisknu Vaši ruku za překrásnou práci,

<sup>35</sup>) NM-ČMH, inv. č. G 3476.

jíž jste mne tolik vyznamenal. Věřte, raduji se z toho nového důkazu Vaší lásky upřímně. A předobře milostpaní, jež se obtěžovala do Akademie i k nám, rovněž tisíckrátě děkuji. Jak rád byl bych přijal Vás dárek z její vzácné ruky. Donesu štoček do tiskárny, a až budu mít otisky, dovolíte, abych se Vám pochlubil. Zvěděl jsem s radostí, že se stále více zotavujete a přeji, aby Pán Bůh dal Vám pevného zdraví a nových sil k radostnému dílu.

Moje paní velmi litovala, že milostpaní neviděla, vyřizují od ní srdečné pozdravy a vzkazy.

V starém přátelství a celé oddanosti vždy Váš

Foerster

9/V 32

Spolu s novoročním přáním ze 7. ledna 1937 děkuje Foerster Bílkovi za svolení k použití jeho „překrásných dřevorytů k výzdobě libreta ‚Blouda‘ “ a dodává: „Těším se z toho upřímně, že se spojily naše duše k uctění Božímu.“<sup>36</sup> Nebylo to naposledy, kdy se umění obou spojilo v jednom díle. Kresbami Františka Bílka je ilustrováno i vydání Foersterova písňového cyklu *Čisté jitro*, op. 107, nazvaného podle úvodní písně na báseň Otokara Březiny ze sbírky *Ruce*.<sup>37</sup>

Dne 6. ledna 1940 posílá Bílek Foersterovi blahopřání k 80. narozeninám a vzpomíná přítom na jeho dávné návštěvy v Chýnově: „Vždyť všude i zde v Chýnově Jste oslavil svůj vzácnou přítomností dům, pracovnu i kraj můj rodný. A já sám se mohl těšit Vaší přízní a přátelstvím.“ Je to Bílkův poslední dopis, pak již následuje jen pohlednice z léta 1940 s fotografickým záběrem na panorama Chýnova s dominantou kostela Nejsvětější Trojice:

### František Bílek Josefu Bohuslavu Foersterovi, Chýnov, 4. 7. 1940

V Chýnově, 4. 7. 40

Víte – milý J. –, pamatujete, jak to bylo tehdy v Chýnově? Duše nestárne, času a prostoru nezná! Jen by stačilo jednou si vše zopakovat a do věčnosti přenést! Uvítáme Vás rádi! Ach – tak rádi!!

FRANTIŠEK<sup>38</sup>

Tímto sdělením se vzájemná korespondence Josefa Bohuslava Foerster a Františka Bílka uzavřela. 13. října 1941 František Bílek umírá. Následujícího dne posílá Foerster kondolenci Bílkově ženě:

### Josef Bohuslav Foerster Bertě Bílkové, Praha, 14. 10. 1941<sup>39</sup>

Drahá milostivá paní,

minulý pátek sešli jsme se s manželý Tarabovými, mnoho jsme vzpomínali na Chýnov... Vyprávěli, jak bylo krásně u Vás, jak žijete v lásce a kráse jako na ostrově blažených, uniklých ruchu

<sup>36</sup>) Foersterovo vlastní libreto k opeře *Bloud*, op. 158, vydal J. A. Verner v edici *Život a sen*, Praha 1936.

<sup>37</sup>) O nové vydání Foersterova písňového cyklu *Čisté jitro*, op. 107, s kresbami F. Bílka se zasloužila Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1943 (2. vydání).

<sup>38</sup>) Bílek se podepsal svým specifickým stylizovaným písmem, spolupodepsání jsou Berta Bílková, Berta Mildová a manželé Bohuslav a Milada Tarabovi. Adresa, lokace a datace jsou napsány rukou B. Taraby.

<sup>39</sup>) NM-ČMH, inv. č. G 3486.

a shonu města. Na mém stole leží dosud lístek chýnovský podepsaný Vámi. A dnes hlásí noviny přebolestnou zvěst. Víím, že není léku v slovech, ale chci Vás ujistiti, že jsme s Vámi, paní má i já, v těch dnech navštívení. František odešel k Tomu, ježž oslavoval po celý život svým dílem, k Tomu, kterého vyznával před lidmi, pod jehož prapor se hlásil. Vezme odměnu svou. Zde zůstanou požehnané stopy jeho práce, jeho vroucího srdce a vznešené duše, která nikdy nezapomněla, že jsme „zrozeni pro zítřek“. Buďte ujistěna se všemi Svými naší srdečnou účastí.

Vždy Vaši v oddaném přátelství J. B. Foerster a choť

V Praze 14/X 41

### III. Závěr

Korespondence Josefa Bohuslava Foerster a Františka Bílka doplňuje dosud známý obraz jejich života a uměleckého působení o zajímavé faktografické detaily. Její hlavní cena ale spočívá v tom, že umožňuje v dlouhém časovém úseku nahlédnout do duchovního světa obou tvůrců a podněcuje k zamyšlení nad paralelami v jejich životech i tvorbě – jsou příkladem umělců, u nichž je obojí v absolutním souladu. Dopisy dokládají dlouhodobý přátelský vztah dvou velkých osobností české kultury, který nebyl dosud odbornou literaturou reflektován.

Foersterova a Bílkova korespondence je současně připomenutím, jak mimořádně cenným pramenem poznání je nepochybně korespondence Josefa Bohuslava Foerster jako celek. Zatím z ní byl publikován jen nepatrný zlomek. A tak, ukryta v archivních a muzejních depozitářích, zůstává stálou výzvou pro badatele a editory.

### Dopisy Josefa Bohuslava Foerster (JBF) Františku Bílkovi (FB) a Bertě Bílkové-Nečasové (BB) ve fondu nenotových archiválií NM-ČMH, inv. č. G 3453 – G 3486

s. l. – sine loco, bez uvedení místa vzniku

JBF: FB	s. l., [1899?]	1 list, popsány 2 strany	G 3453
JBF: FB	Hamburk, 6. 10. 1899	2 dvojlisty, popsáno 7 stran	G 3454
JBF: FB	[Hamburk], 16. 9. 1900	1 dvojlist, popsány 3 strany	G 3455
JBF: FB	Hamburk, 2. 4. 1900	1 dvojlist, popsány 4 strany	G 3456
JBF: FB	Hamburk, 3. 5. 1900	1 dvojlist, popsány 4 strany	G 3457
JBF: FB	Hamburk, 7. 9. 1900	1 dvojlist, popsány 4 strany	G 3458
JBF: FB	Hamburk, 2. 5. 1901	1 dvojlist, popsány 4 strany	G 3459
JBF: FB	Hamburk, 23. 11. 1901	1 dvojlist, popsány 4 strany	G 3460
JBF: FB	Vídeň, 12. 12. 1907	1 dvojlist, popsány 3 strany	G 3461
JBF: FB	Vídeň, 25. 12. 1914	1 dvojlist, popsány 3 strany	G 3462
JBF: FB	Praha, 23. 10. 1922	1 dvojlist, popsána 1 strana, hlavičkový papír „Státní konservatoř hudební a dramatická v Praze II., Na Slovanech“	G 3463
JBF: FB	Praha, 21. 11. 1923	1 list, popsány 2 strany	G 3464
JBF: FB	[Praha], 8. 12. 1929	1 list, popsána 1 strana	G 3465
JBF: FB	[Praha], 2. 2. 1930	1 list, popsána 1 strana	G 3466

JBF: FB	[Praha], 26. 10. 1930	1 list, popsána 1 strana	G 3467
JBF: FB	[Praha], 5. 11. 1930	1 list, popsána 1 strana	G 3468
JBF: FB	[Praha], 22. 1. 1931	1 list, popsána 1 strana	G 3469
JBF: FB	[Praha], 30. 1. 1931	1 list, popsána 1 strana	G 3470
JBF: FB	[Praha], 1. 10. 1931	1 dvojlíst, popsány 2 strany	G 3471
JBF: FB	[Praha], 13. 10. 1931	1 list, popsány 2 strany, hlavičkový papír „President České akademie věd a umění.“	G 3472
JBF: FB	[Praha], 19. 10. 1931	1 dvojlíst, popsány 3 strany	G 3473
JBF: FB	[Praha], 15. 12. 1931	1 list, popsány 2 strany, hlavičkový papír „President České akademie věd a umění.“	G 3474
JBF: FB	[Praha], 12. 4. 1932	1 dvojlíst, popsány 2 strany	G 3475
JBF: FB	[Praha], 9. 5. 1932	1 dvojlíst, popsány 3 strany	G 3476
JBF: FB	[Praha], 7. 1. 1935	1 dvojlíst, popsány 2 strany	G 3477
JBF: FB	Praha, 5. 11. 1932	1 list, strojopis 1 strana, hlavičkový papír „Česká akademie věd a umění“	G 3478
JBF: FB	[Praha], 23. 4. 1936	1 dvojlíst, popsány 3 strany	G 3479
JBF: FB	[Praha], 7. 1. 1937	1 dvojlíst, popsány 3 strany	G 3480
JBF: FB	Přeštice, 7. 1. 1937	1 dvojlíst, popsány 2 strany	G 3481
JBF: FB	[Praha], 16. 11. 1937	1 list, popsána 1 strana	G 3482
JBF: FB	[Praha], 22. 12. 1937	1 list, popsána 1 strana, hlavičkový papír „President České akademie věd a umění“	G 3483
JBF: FB	[Praha, po 28. 10. 1931]	1 list, popsány 2 strany, hlavičkový papír „President České akademie věd a umění.“	G 3484
JBF: FB	Praha, 19. 10. 1931	1 list, strojopis, 1 strana, hlavičkový papír „Česká akademie věd a umění“	G 3485

### Dopis Josefa Bohuslava Foerstera (JBF) Bertě Bílkové-Nečasové (BB)

JBF: BB	Praha, 14. 10. 1941	1 list, popsány 2 strany	G 3486
---------	---------------------	--------------------------	--------

### Dopisy Františka Bílka (FB) a Berty Bílkové-Nečasové (BB) Josefu Bohuslavu Foersterovi (JBF) uložené v pozůstalosti J. B. Foerstera, bez inv. č.

s. l. – sine loco, bez uvedení místa vzniku

FB: JBF	Chýnov, [podzim 1899?]	1 dvojlíst, popsány 4 strany, v záhlaví fotografie Bílkova domu v Chýnově
FB: JBF	Chýnov, [30. 4. 1900]	1 dvojlíst, popsány 4 strany
FB: JBF	s. l., [prosinec 1900?]	1 dvojlíst, popsány 3 strany
FB: JBF	Chýnov, 21. 11. 1901	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	Smíchov u Prahy, 6. 3. 1905	1 dvojlíst, popsány 3 strany, obálka, na 1. straně kresba F. Bílka



FB: JBF	s. l., [po 12. 12. 1907] <sup>40</sup>	1 dvojlíst, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., [přelom let 1914 a 1915?]	1 dvojlíst, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., 28. 10. 1922	1 list, popsána 1 strana, v záhlaví dřevoryt F. Bílka
FB: JBF	s. l., [mezi 15. a 21. 11. 1923] <sup>41</sup>	1 dvojlíst, popsány 3 strany, v záhlaví dřevoryt F. Bílka
FB: JBF	s. l., [1925?] <sup>42</sup>	pohlednice s litografií podle kresby H. Boettingera, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., [20. léta 20. století] <sup>43</sup>	pohlednice s kresbou F. Bílka, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., 28. 10. 1931	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., 4. 12. 1931	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	Praha, 6. 5. 1932	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., [začátek září 1932]	pohlednice s fotografií náhrobku O. Březiny <i>Tvůrce a jeho sestra bolest</i> , popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., 31. 12. 1934	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	Praha, 11. 4. 1936	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	Praha, 10. 1. 1937	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	Praha, 21. 10. 1937	1 list, popsána 1 strana, obálka
FB: JBF	Praha, 23. 12. 1937	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	s. l., [30. léta 20. století]	kartička pohlednicového formátu, popsána 1 strana, vedle textu vlevo dřevoryt F. Bílka, <sup>44</sup> rubová strana prázdná
FB: JBF	Chýnov, 6. 1. 1940	1 list, popsána 1 strana
FB: JBF	Chýnov, 4. 7. 1940	pohlednice s fotografií Chýnova, popsána 1 strana

### Dopisy Bertý Bílkové (BB) Josefu Bohuslavu Foersterovi (JBF)

BB: JBF	s. l., 2. 1. 1915	2 listy, popsána 1 strana
BB: JBF	s. l., 27. 1. 1942	1 list, popsány 2 strany
BB: JBF	s. l., 28. 12. 1950	1 list, popsána 1 strana

40) Odpověď na Foersterův dopis z 12. 12. 1907, NM-ČMH, inv. č. G 3461.

41) Psáno mezi datem premiéry opery *Srdce* 15. 11. 1923 a Foersterovou odpovědí z 21. 11. 1923.

42) Vročené podle jen částečně čitelného razítka.

43) Na pohlednici vytištěn text: „FRANTIŠEK BÍLEK – OBRODNÉMU Hnutí ČESKOSLOVENSKÝCH MLADÝCH ŽEN.“ Hnutí bylo odnoží YWCA (Young Women's Christian Association), v Československu založeno v roce 1921.

44) Za určení grafických technik děkují Evě Paulové.

# Previously Unknown Correspondence between Josef Bohuslav Foerster and František Bílek

JANA FOJTÍKOVÁ

The composer Josef Bohuslav Foerster (1859–1951) and the versatile visual artist František Bílek (1872–1941) maintained cordial relations for more than forty years. Their mutual correspondence between 1899 and 1941 kept at the National Museum – Czech Museum of Music bears witness to that friendship. The following study, the focal point of which is a chronologically ordered edition of selected letters with commentary, provides detailed information about this previously unknown set of source material and about the two artists. Thanks to the correspondence, we learn new biographical details and we have the opportunity of examining over a wide time span the spiritual world of two important figures of Czech culture that had its foundations in a deeply felt Christian faith.

Josef Bohuslav Foerster – František Bílek – correspondence – estate – Czech Museum of Music – Czech Academy of Science and the Arts – Chýnov

## I. Josef Bohuslav Foerster and František Bílek

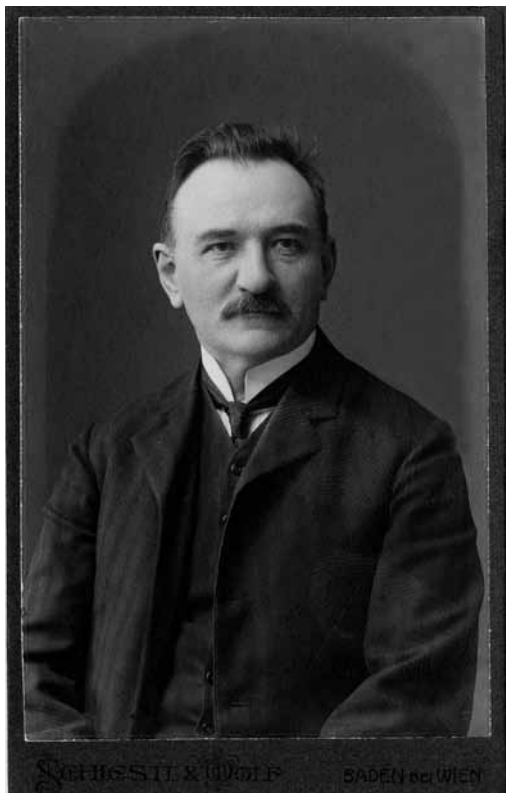
Josef Bohuslav Foerster (1859–1951) occupied himself with a wealth of activity as a composer, pedagogue, and music critic, and he later assumed duties connected with his leadership of important cultural institutions. Despite having been very busy as a professional musician, however, Foerster did not allow his other artistic talents to lie fallow – he was a gifted writer and was exceptionally talented as a visual artist. Besides his legacy as a composer, he also left behind a large number of paintings.<sup>1</sup> While he had not received any professional instruction, he knew most of the leading Czech painters of his

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2014/44, National Museum, 00023272). We owe a debt of thanks to the Prague City Gallery for providing iconographic materials relating to František Bílek.

**1)** A list of paintings by J. B. Foerster was published by KUDRNA, Miroslav: *Josef Bohuslav Foerster. Slyšet obrazy. Malířské dílo. Úvahy nad kronikou života skladatele – výtvarníka* (Josef Bohuslav Foerster, To Hear Pictures. Paintings. Consideration of the Chronicle of the Life of a Composer–Visual Artist), *Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky* (Josef Hlávka National Economics Institute), No. 3/2012, Prague 2012. Concerning the legacy of visual artworks by J. B. Foerster, see FOJTÍKOVÁ, Jana: *Pozůstalost Josefa Bohuslava Foerstra* (Materials from the Estate of Josef Bohuslav Foerster), *Musicalia*, Vol. 2, 2010, No. 1–2, pp. 13–16 (English version pp. 31–34).

time personally, he visited their studios, and he taught himself by observing their work.<sup>2</sup>

In 1899, František Bílek (1872–1941) joined the circle of Foerster's friends among the ranks of visual artists. Foerster and Bílek first met that year, but they undoubtedly had known about each other much earlier. Foerster's younger brother Viktor, a classmate of Bílek at the Academy of Fine Arts, played the role of an intermediary when both he and Bílek were receiving instruction in the studio of Prof. Maxmilián Pirner.<sup>3</sup> Foerster said he had learned about Bílek from stories told by his brother, and there is no reason to doubt that information was travelling along the same route in the opposite direction. When the eighteen-year-old Bílek received a stipendium in the autumn of 1890 from a patron, Baron Adalbert von Lanna, and departed for Paris at the beginning of the following year accompanied by Zdenka Braunerová, he was exchanging letters with Viktor Foerster. Their correspondence continued even when Bílek was forced to end his stay in Paris prematurely after the stipendium committee brusquely rejected his works (including the sculptures *Golgotha* and *Orba je naší viny trest* [Plowing is Punishment for Our Guilt]) and took away the remainder of his stipendium. In the autumn of 1892,



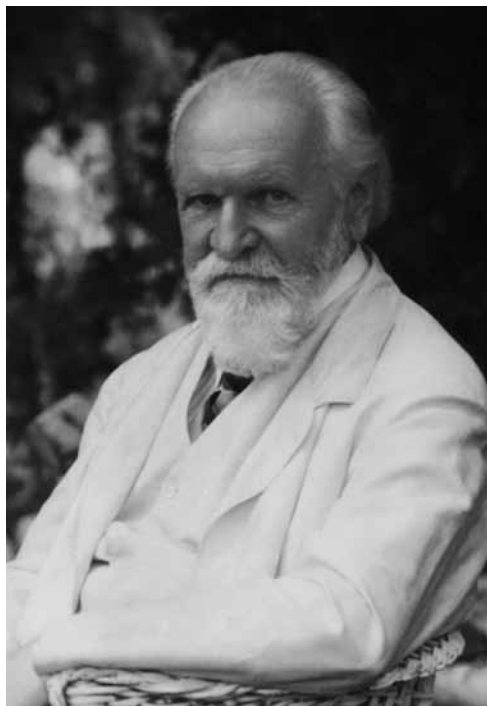
**Josef Bohuslav Foerster**

Fotografie / Photograph, Schiendl & Wolf, Baden bei Wien, ca. 1910

NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 46/98

**2)** See FOERSTER, Josef Bohuslav: *Čeští výtvarníci* (Czech Visual Artists), in: *Poutník* (The Pilgrim), L. Mazáč, Prague 1942, pp. 286–289.

**3)** Viktor Foerster (1867–1915) is a noteworthy figure of the Czech visual arts, although he has nearly been forgotten today; most of his paintings were on religious themes, but his greatest contribution was the renewal of the art of mosaic making in this country. A noteworthy study about Viktor Foerster has been published by HEMELÍK, Martin: „*Jsem nijaký, to snad ten pravý název, drahý Františku...*“. *Několik poznámek o vztahu Františka Bílka a Viktora Foerstera a díle tohoto pozapomenutého tvůrce* (“I’m Nothing, That’s Probably the Right Word for It, My Dear František...”). A Few Comments on the Relationship between František Bílek and Viktor Foerster and the Works of that Nearly Forgotten Artist, in: *Víra a umění Františka Bílka*. *Sborník projevů pronesených na konferenci k 70. výročí úmrtí umělce* (6. 11. 1872 – 13. 10. 1941) (The Faith and Art of František Bílek. Proceedings of the Conference Held for the 70<sup>th</sup> Anniversary of the Death of the Artist, 6 Nov. 1871 – 13 Dec. 1941), Prague 2012, pp. 89–119. A list of paintings and drawings from the estate of Viktor Foerster was compiled by KUDRNA, Miroslav: *Výtvarné dílo Viktora Foerstera (1867–1915) aneb Umění cestou k nejvyššímu poslání* (The Artworks of Viktor Foerster [1867–1915] or Art as the Pathway to the Highest Calling), privately printed, published by Hilar Myslík, Jihlava 2012.



**František Bílek**

Fotografie, 30. léta 20. století / Photograph, 1930s  
Galerie hlavního města Prahy, bez signatury / Prague City  
Gallery, uncatalogued

Bílek returned from Paris to his native Chýnov.<sup>4</sup> A year later he was conscripted for a year of military service and sent to Jindřichův Hradec. From the beginning, Viktor Foerster tried to persuade influential people of the art world to get Bílek released from military service, but in vain. At this time, Viktor Foerster was engaged in travel and studies, but he still continued his correspondence with Bílek.<sup>5</sup> In 1896, J. B. Foerster visited Julius Zeyer in Vodňany at Viktor's suggestion, and he gave Zeyer Bílek's notes on religious ideas. Foerster's visit was thus a foreshadowing of Bílek's personal encounter with the poet, an event which was of major importance for Bílek's further artistic development.<sup>6</sup>

During the latter half of the 1890s, František Bílek broke successfully onto the Czech art scene. In 1896, reproductions of his artworks and his ideas on the arts began to appear in the Catholic Modernist journal *Nový život* (New Life) (1896–1907).<sup>7</sup> He participated at exhibitions of the Krasoumná jednota (Fine Arts Union) and

of the Spolek výtvarných umělců Mánes (Mánes Association for the Fine Arts), and he was also represented by his works at the first exhibition of the Vienna Secessionists in Vienna in 1898. Some of the critics viewed him as “quite peculiar, unprecedented in Czech sculpture, and an extraordinary figure,”<sup>8</sup> or even “the most original of any Czech artist.”<sup>9</sup>

4) Chýnov u Tábora.

5) See HEMELÍK, op. cit. in footnote no. 3, pp. 94–96.

6) Cf. MRÁZOVÁ, Marcela: *Život a dílo Františka Bílka. Chronologický přehled* (The Life and Works of František Bílek. A Chronological Overview), in: František Bílek (1872–1941), ed. Hana Larvová, Galerie hlavního města Prahy (Prague City Gallery), Prague 2000, pp. 315–349, J. B. Foerster is mentioned on p. 317; also cf. HEMELÍK, op. cit. in footnote no. 3, p. 97.

7) Catholic Modernist is the name of a movement that was active from the mid 1890s through the first decade of the 20th century. This was a movement of Catholic clergy who were active in literature, and who were attempting to improve the quality of Czech Catholic literature and to bring it closer to contemporary literary currents. František Bílek became the main visual artist collaborating with the Catholic Modernist movement; he published his works in the journal *Nový život* during its entire period of existence (1896–1907).

8) MÁDL, Karel Boromejský: *Umění včera a dnes. Pěťadvacet výstav „Mánesa“. Kronika deseti let 1898–1908* (Art Yesterday and Today. Twenty-Five Mánes Exhibitions. A Chronicle of the Ten Years 1898–1908), Prague 1908, p. 13, quoted from MRÁZOVÁ, op. cit. in footnote no. 6, p. 318.

9) BOUŠKA, Sigismund: *Bílkův dům* (Bílek's House), in: *Nový život IV* (New Life IV), 1899, p. 49, quoted from MRÁZOVÁ, op. cit. in footnote no. 6, p. 319.

In 1898, Bělek had a house and studio built in Chýnov in accordance with his own designs. In the years that followed, Viktor Foerster made frequent visits to Chýnov. In the summer of 1899 he worked in Bělek's studio on a commission for the Stations of the Cross for the Church of St Bartholomew in Pelhřimov, and it was then that František Bělek also came to know Josef Bohuslav Foerster personally. By then, Foerster had already been working in Hamburg for six years, but he made regular visits to Bohemia, especially during the summer months. During Foerster's first visit to Chýnov, a friendship was born that would last for over forty years and would end only with Bělek's death. While the relations between F. Bělek and other figures in his milieu have already been studied from many perspectives and documented by published editions of correspondence,<sup>10</sup> his friendship with J. B. Foerster has escaped the attention of musicologists and art historians until now.



**Dům Františka Bílka v Chýnově / František Bělek's house in Chýnov**

Fotografie / Photograph, ca. 1900

Galerie hlavního města Prahy, bez signatury / Prague City Gallery, uncatalogued

## II. Correspondence

The mutual correspondence exchanged by J. B. Foerster and F. Bělek is preserved in two collections in the holdings of the National Museum – Czech Museum of Music (hereinafter NM-ČMH), and it attests to the close relations between the two artists over many years.

In the extensive collection of received correspondence in the estate of Josef Bohuslav Foerster, among hundreds of letters written by various people, there are also eighteen letters, four picture postcards, and one card in picture postcard format written to

**10)** *Dopisy Otokara Březiny III. Františku Bílkovi* (The Letters of Otokar Březina III to František Bělek), ed. Vilém Nečas, F. Borový, Prague 1932; *Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896–1901* (Poet and Sculptor. The Letters of Julius Zeyer and František Bělek from the Years 1896–1901), ed. Josef R. Marek, Za svobodu (Towards Freedom), Prague 1948; *Sigismund Bouška Františku Bílkovi (korespondence z let 1895–1916)* (Sigismund Bouška to František Bělek – Correspondence from the Years 1895–1916), eds. Zuzana Pokorná – Iva Janáková, Prague 1992; *Korespondence Katolické moderny. Dopisy Františka Bílka a Karla Dostála Lutínova z let 1896–1923* (Correspondence of the Catholic Modernists. The Letters of František Bělek and Karel Dostál Lutínov from the Years 1896–1923), eds. Štěpán Kohout – Pavel Marek – Oldřich Svovizl, Gloria, Rosice 2007; *Číslo jednací – láska. Vzájemná korespondence Jakuba Demla a Františka Bílka. Kniha I 1901–1906, Kniha II 1912–1928* (Reference Number – Love. The Mutual Correspondence between Jakub Deml and František Bělek. Book I 1901–1906, Book II 1912–1928), ed. Iva Mrázková, Dauphin, [Prague] 2012.

Foerster by František Bílek, and three letters from Bílek's wife Berta Bílková-Nečasová. Until recently, scholars were unaware of the existence of this correspondence, because Foerster's estate still has not been made generally available for study because of ongoing systematic cataloguing.<sup>11</sup>

The counterpart to Bílek's letters preserved in Foerster's estate is kept in the archives in the department for non-music material: a collection of thirty-three of Foerster's letters sent to František Bílek and a letter dated 14 October 1941 offering condolences to Berta Bílková on the death of her husband. These letters come from the estate of František Bílek, and they had already been given to the former music history department of the National Museum in 1964 by Bílek's daughter Berta Mildová-Bílková after the death of her mother. Shortly thereafter, they were catalogued and thus made available for research,<sup>12</sup> but these letters likewise have not been used until now for scholarly research.

In all probability, the beginnings of the correspondence between J. B. Foerster and F. Bílek can be dated to 1899, which is also when the two artists first met in person. When determining chronology, however, a certain caution is appropriate for two reasons. The correspondence kept at the Czech Museum of Music is obviously incomplete – there are references to situations to which we find no response. The fact that nearly half of Bílek's letters, mostly from the beginning of his written correspondence with Foerster, are undated also creates something of a problem. Unfortunately, the letter from Foerster that seems to be the oldest one preserved is undated, and in this case its exact dating would be especially valuable. Hints indicating that the correspondence is incomplete can be found in the very first sentence. Foerster mentions his earlier greeting and Bílek's response to it, but neither Foerster's 'greeting' (might it have been just a verbal message?) nor the response 'sent' by Bílek have been preserved in the museum's holdings.<sup>13</sup>

### Josef Bohuslav Foerster to František Bílek, undated [1899?]<sup>14</sup>

František, My Dear Friend,

Your soul has spoken to me from the words you sent in answer to my greetings. Your soul has been known to me from your works and your actions and from what my brother has told me, and the image that I conceived of it was correct.

I have greeted you often in my innermost being, you, whom I did not know, and yet who was my brother, for I knew very well of our kinship. You are too goodhearted to interpret my words as

**11)** Foerster's estate is being catalogued chronologically under acquisition no. 46/98, systematic cataloguing is now underway, and permanent inventory numbers (hereinafter inv. nos.) have not yet been assigned to the material. For more details about the estate, see FOJTÍKOVÁ, op. cit. in footnote no. 1, pp. 6–21 (English version pp. 22–35).

**12)** These letters are catalogued chronologically under acquisition no. 76/64, then are systematically entered as the consecutive series of NM-ČMH, inv. nos. G 3453 – G 3486.

**13)** Note on the transcribing and translating of the correspondence: all of the selected letters have been transcribed in their entirety. The original dividing of the text into lines has been altered. While grammatical peculiarities have been maintained in the Czech originals, and significant departures from modern Czech spelling are indicated by brackets in the Czech text, these are not generally represented in English. Punctuation has been altered in the Czech and English texts to conform with modern rules, and minor errors have been corrected without comment.

**14)** NM-ČMH, inv. no. G 3453.

being immodest, and I am well aware that God has not given me a precious gift as great as that given to you. But what he has given me, and may he be praised and glorified for it, is the ability to grasp what others, His elect and those closer to Him, are declaring through their lives and work.

So I come to you, my dear František, in brotherly love, and I embrace you in spirit, you who are one of the Elect.

Lovingly yours, now and forever,  
Josef

Letters from the first years of contact between Foerster and Bělek reveal the basis of their immediate mutual sympathies and the foundations for their many years of friendship. Their closeness was because of a deep spiritual affinity arising from religious feelings of a similar character, which developed identically in both of them from early youth. They were both brought up in strict Catholic families. From his childhood until his adolescence, František participated in worship services at the church in Chýnov as an altar boy.<sup>15</sup> As the son of Josef Foerster (1833–1907), the choirmaster at the Church of St Adalbert and a leading proponent of the Cecelian reform of church music, ‘little Josef’ also got an early opportunity take in the evocative atmosphere of the church, the mystery of Catholic ceremony, and the grandeur of church music.

From his early youth, Bělek experienced states of ecstasy and mystical trances, during which he would see Christ and the Virgin Mary and would sense God’s presence.<sup>16</sup> His letters are full of passionate professing of love for God and witnessing to his own intense perceiving of God’s existence. A turbulent, pathos-laden mode of expression is characteristic of Bělek during this period – his correspondence with Julius Zeyer and Otokar Březina is of similar nature, as are his texts published in the journal *Nový život (Confiteor umění, Za pravdou)* and elsewhere.

The following letter was written on stationery with a photograph of Bělek’s house in Chýnov with its location printed underneath:

### **František Bělek to Josef Bohuslav Foerster, Chýnov, undated [autumn 1899?]**

[Printed:] In CHÝNOV near Tábor, date [the word ‘date’ is printed, but the actual date was not added]

Josef, my dear soul, when I read your priceless letter to me the day before yesterday, tears came to my eyes to the point that I was moved to the very core; and I said to the Lord: You pour balsam on my wounds that death has already caused, and with such a priceless, dear soul, that I shall never be worthy of it.

**15** See FOŘTOVÁ, Zlata: *František Bělek a hudba* (František Bělek and Music), in: *Víra a umění Františka Bělky* (The Faith and Art of František Bělek), op. cit. in footnote no. 3, p. 77.

**16** Concerning Bělek’s experiencing of states of ecstasy during his stay in Paris, see MRÁZOVÁ, op. cit. in footnote no. 6, p. 316; also cf. LARVOVÁ, Hana: „*Zda-li kdo může chápat snahu Husovu lépe...*“. *Jan Hus v díle Františka Bělky* (“Whether Anyone Can Better Understand Hus’s Attempt...”), in: *Víra a umění Františka Bělky* (The Faith and Art of František Bělek), op. cit. in footnote no. 3, pp. 21–22.

When they take a man's wife, children, both of his parents, and all, all the he has, all that he can call his 'own', none of that would equal the loss felt by one whom God has (even if only seemingly) abandoned. And I have felt this so painfully that I have already seen myself die, even wished to die, with tears of that love for Him that my eyes have been filled with in those moments of suffering. My dear Josef, I would so wish to curl up on your faithful breast; and I would not hide my tears in your presence; I would weep unashamed with love for Him. God is everything to me, is all that lives within me, is that which maintains my love for His people, is everything to me. You, my dear friend, understand what God is to me; or rather it is my tears that tell you this.

My dear Josef, the suffering at Golgotha was not so great as that in the garden on Mount Olivet. And there was greater suffering still during the temptations in the desert. And perhaps the suffering was even greater when in the beginning "the Word became flesh," or even when "the Word was with the Father before the world, and when the world was made for him." After all, right after "My God, why hast Thou forsaken me?" comes "It is finished." If God were to abandon me, I would be lost, finished!

Our encounter! I have long been rejoicing in its radiance. But I live even more in anticipation of a future encounter. When will that happen, and will there ever be time for it? I am playing your songs with Viktor, so we might have you present with us. And I always keep hearing it all long afterwards; and also "like when we carried her to the graveyard." O my Josef, forgive me; my God, forgive me as well, and let me die. Death is so full of life, and dying so full of joyous tears; and heaven? There are no tears in heaven; they are unknown there. I tremble beneath the weight of everyday life, and all that the future has to offer me is mad laughter.

O my God, accept the tears overflowing from the source of love within me. My dear Josef, I would wish to give myself entirely as a sacrifice with the last drop of strength of my soul for the good of the people that I so love for God's sake; but God has not yet accepted my sacrifice; to the contrary, I tremble that he is leading, driving me with his love to a place where I feel so anxious, where He is so far from me. My Josef, how I love you! These tears of mine belong to you, my good and faithful soul.

Although Foerster expresses himself with greater moderation, it is obvious from the very beginning that Bílek had found in him an extraordinarily understanding person. Foerster's letter of October 1899 reflects deep impressions from his first encounter with Bílek.<sup>17</sup> He starkly contrasts his experiences in Chýnov with a description of his life in Hamburg, which he felt to be joyless:

### **Josef Bohuslav Foerster to František Bílek, Hamburg, 6 October 1899<sup>18</sup>**

Hamburg, 6 Oct. '99

My Dear František,

How have you probably interpreted my long silence? My seeming ingratitude? I beg only that it not be with indifference. Anything else would more probably be the truth. But I want you to see into me deeply and not to have to seek out the causes yourself. Please know this: the impression

**17)** Foerster told of his first visit to Chýnov in the chapter titled *V Chýnově* (In Chýnov), in: *Poutník v cizině* (A Pilgrim Abroad), Orbis, Prague 1947, pp. 106–108.

**18)** NM-ČMH, inv. no. G 3454.



my visit to Chýnov made on me and awakened in me was so powerful, so strong and unusual, that in order to experience it all, I have had to wait until the present day, when I am working and returning to the duties that secure my existence.

I had to return from that unearthly rapture to the soil I am plowing, without even knowing whether I am plowing a straight furrow or being convinced that I am pushing the plow across fertile ground.

– How lucky you are! Behold, the dream of a most beautiful life is your destiny. With the sweetest harmony in your soul, alone and strong, resting on the Holy Scriptures and drawing strength from His strength, you capture your dreams, giving them the most widely varied of forms, you capture your desires, your prayers: with words, with a pen, and with a chisel.

And so, being in the world and yet beyond it, with wings free like a bird rising up to the heavens, you soar higher than a bird's wings can carry it. And all the while, as the world and time continue to pass by, the noise does not reach your hearing, which has escaped earthly things. For now, I am losing myself in an enormous city, in the hustle and bustle of merchants, among people who view the arts as a luxury and understand them as nothing more than entertainment without higher aims.

I'm working surrounded by hustle and bustle, overcome by a machine. I give lessons in the morning, then I make preparations in the afternoon, and during the season, I spend almost every evening working on journalistic duties. I don't get enough sleep, because I have to write late at night after productive work, and exhausted, I stealthily sit down to work during the times when other are resting, and I send my soul out in search of heavenly manna...

Oh, to be able one day to live as you do, only for my own work, only for my desire, only for myself and through myself for others, for all! But those are vain dreams. In comparison with you, my dear František, I am old, and my art will not bring sustenance to more than a handful of the chosen...

What is it that I have brought back from Chýnov? Envy, perhaps? The desire to live as you do? Not at all. I took away a rare, deep impression that has remained in me as a recollection full of inexpressible beauty. Like a pilgrim who has journeyed to see a miraculous icon, and who now keeps its appearance in his mind and his heart, it is thus that I turn to you in my thoughts not with envy, but with love. And I am driven by a desire to live as you do only in one sense: in a purely human sense. I know where you have sought your great ideal, an ideal that is unattainable; I know that I shall never reach such heights, but "where one's strength is not enough, one's will is still praiseworthy." And as I gather up those glimmering shards of will, I find, or it seems to me, that life is all the more priceless for that will, which is insufficient for taking action.

That, my dear František, is the nature of my recollections of you and of those beautiful summer days full of mysterious poetry and purity that I experienced in Chýnov.

What more is there to tell you? Are you interested in my work? I don't doubt it, but that must wait until another time.

So now I will look forward to reading sometime a few words welling up from your soul. Perhaps you will find the right moment, when you will desire to share your own impressions with me. Perhaps you, too, will entrust to me what has remained in your recollection of our first meeting.

First meeting? No, no, I have known you, your spiritual image, and once I saw you with my own eyes, I understood more clearly and fully. A genuine human being!

And now, my dear František, be well and happy. A star has the lovely task of shining upon thousands. Shine with a heavenly light.

I embrace you with respect and love.  
I am ever yours and together with you  
Foerster

In the summer of 1900, Foerster visited Bílek for the second time. In a letter from early September, he recalls his first visit, when he found Bílek starting his work on *The Crucifixion*, and then seeing the completed work a year later.<sup>19</sup> He also expresses admiration for Bílek's ability as a visionary, something that Foerster regards as beyond his own reach:

### Josef Bohuslav Foerster to František Bílek, Hamburg, 7 September 1900<sup>20</sup>

Hamburg 7 Sept. 1900

My Dear František,

Viktor wrote to tell me you are on your way home. You have suffered much in recent days, as he has also reported to me. My dear František, it is our fate to suffer. There is a great mystery in suffering, and it has always seemed to me that the only path leading to heaven is through suffering. And with this awareness, with understanding of their purpose, tears of sorrow are transformed into tears of joy, and we “boast of our wounds.”

Ah, how you must surely feel all of this just as I do; your soul immerses itself more deeply in mystery than mine does, because I stand at the threshold, and I can only get a glimpse when the hand of a chosen one raises the veil! And I thank your dear hands for this gift of mercy, and I am writing these lines to you for the very purpose that you might read from them my most fervent thanks! We have seen little of each other this year, but even that short time was enough to bring to my mind those days last year when I first saw you and could enjoy myself with you. Standing before your work back when it was just begun, then again this year now that it is finished, I have breathed in the sanctity of your art workshop, and I departed from it with a deep impression in my heart. Accept my heartfelt thanks for all of this, for these priceless gifts. And may the good Lord continue to bless your life and work. And may it lead you to the illumination of inner peace, which would mean the greatest happiness that can be attained on this earth.

I remain forever yours. With love,  
Foerster

Bílek's love of music is mentioned in a few of the letters from that time. He played the flute quite well. During the summers when Viktor Foerster, an excellent pianist and organist, would visit Chýnov, Bílek found in him a skilled partner for making music. Later, Viktor's place at the piano was taken by Bílek's fiancée and then wife Berta. While the composer J. B. Foerster had a lifelong love for the visual arts, the visual artist Bílek in turn loved music,

<sup>19</sup>) Bílek's famous wooden sculpture *The Crucifixion* (or *The Crucifix*) has been on display in the Cathedral of St Vitus at Prague Castle since 1926.

<sup>20</sup>) NM-ČMH, inv. no. G 3458.

and he cultivated his musical talent regularly. In the letter cited below, written perhaps at the end of 1900, Bílek writes: “You have spoken by sending your music to us. We will enjoy playing it so much!” In *Poutník*, Foerster mentions that he added to František’s and Viktor’s repertoire with his own composition for flute and organ, although he does not give any more details. This may have been his *Andante religioso* in an arrangement for the instruments in question found in a manuscript dated 7 December 1900.<sup>21</sup>

### František Bílek to Josef Bohuslav Foerster, undated [December 1900?]

Dear Josef,

You are my companion and friend who comes to mind only during the most sacred moments. And when you come into my mind during difficult, unbearable periods, I become relaxed for a moment, so I take a long, free breath for my next long journey to Golgotha.

Josef, my friend, hear me, or rather, be my “confidant”: I know I cannot and do not keep it a secret – oh, how bombastic that sounds to the public – how dear the Lord God is to me! My innermost being is consumed with living for Him, I have nothing, nothing in the world apart from Him; and I fear nothing, no nothing except guilt against Him. I rejoice if He blows His breath around me or towards me. And when He leads me and teaches me, and when he embraces me lovingly, I nearly cry out in pain, because He, the Great One has such great arms, and when he embraces me, a mere insect, I squeal. But I beg him for this pain. It rids me of evil and temptation, it purifies me and give me strength to carry out His will, and this then gratifies me in Truth. Oh! How suffering nourishes me! But – oh! – there is only one pain that eats at me, only one pain that still lives within me, and that is guilt, sin against Him. And afterwards [?] I am trembling there before Him and before that pain: I always fear that I shall die for Him. – But even if I were dying for him, I would still pray to Him (I am sure) with the greatest love!! – But He knows this! I beg you, forgive me for writing this way, after all, you know this all very well. Forgive me for dragging my and our bliss – Him – into my discourse with you: My wish has been that – “He might be among us”!

You have spoken by sending your music to us. We will enjoy playing it so much! We have not yet been able to play it, because I have not had the time; but I am looking forward to it sincerely.

I wish you and your dear wife good health and happiness during the Christmas holidays! Anyway, what is happiness, really? Does it consist of nothing more than a person being satisfied with himself? And you two really are so kind. May God therefore bless your happiness! My dear Josef, I embrace you so ardently, so sincerely. O Josef mine, may God be forever with us all!

– O Lord, remain with us

The content of the letters from 1899 and 1900 consists primarily of spiritual meditation, but here and there one finds information about personal or professional matters. In early May 1901, Foerster rejoices over Bílek’s plans to marry.<sup>22</sup> That November, Bílek

**21)** See FOERSTER, Josef Bohuslav: *V Chýnově* (In Chýnov), in: *Poutník v cizině* (A Pilgrim Abroad), op. cit. in footnote no. 17, p. 106. An arrangement of the composition *Andante religioso* for flute and organ was found in the course of preparing a new catalogue of J. B. Foerster’s musical manuscripts contained in the composer’s estate; see FOJTÍKOVÁ, Jana: *Josef Bohuslav Foerster. Svědectví pramenů. Nový soupis hudebního díla* (Josef Bohuslav Foerster. The Evidence of Sources. A New List of His Musical Works), Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky (Studies of the Josef Hlávka National Economics Institute), Vol. 4/2012, Prague 2012.

**22)** NM-ČMH, inv. no. G 3459.

asks Foerster to try to persuade the executive director of the National Theatre Gustav Schmoranz to hire him to work on sculptures of trigas on the building:

### **František Bílek to Josef Bohuslav Foerster, Chýnov, 21 Nov. 1901**

Chýnov, 21 Nov. 1901.

My dear Josef,

Today I am not being kind to you; today, among the usual lines of affection that I write you, I am inserting a request; forgive me for it, I beg you! My future bride and I talk a great deal about you, and she greatly admires you and your work. Each time we play the organ or the piano, we have begun or ended with your music. And we look forward to having you visit us one day, and we hope that you shall remain our friend.

I read recently in the papers that negotiations have begun with some artist on the making of sculptures of “trigas” at the National Theatre. I recalled that the theatre’s executive director, Mr. Schmoranz, is a friend of yours, who would at your behest use his persuasion, that the job might be entrusted to me. There isn’t much work to be had; and when there is, those who are closest by get it. If you would be so kind as to ask the director Mr. Schm[oranz] (and as soon as possible) to recommend me by sending him a note of some kind, I would be indebted to you.

Why must we struggle so over the scraps and bones that fall from the tables of others? Why are we, the creative artists, always the ones with outstretched hands begging, when we are the ones who bring the world royal gifts with our work? We give ourselves totally through our work, even with that which is dearest within us; and yet we must stand by the roadside and beg that a debased world might allow itself to be embraced by us, who are worthy. And we are both the givers of royal gifts and the debased world! And once the world becomes so noble, and donors become superfluous – “worthless” – we will no longer be begging with outstretched hands.

I embrace you so! I love you so much!

František

Foerster then replied that he had already sent a letter to the director Schmoranz,<sup>23</sup> but his recommendation did not lead to the desired result, and Bílek did not get the job.

In 1903, Foerster moved from Hamburg to Vienna. Only three letters are preserved from the years that follow: Bílek’s message of congratulations dated 6 March 1905 for the successful premiere of Foerster’s orchestral suite *Cyrano de Bergerac*,<sup>24</sup> Foerster’s condolences dated 12 December 1907 for the death of Bílek’s father,<sup>25</sup> and Bílek’s response to it, connected with reports about his family and New Year’s greetings:

### **František Bílek to Josef Bohuslav Foerster, undated [after 12 Dec. 1907]**

Dear Josef, My Kind, Good Soul,

You sought me out with your kind words, that you might extend your hand to me as I plough through the waters that a Higher Power has willed for me, now that our father has departed from us to be with Him. I am grateful, my dear friend, that you have not forgotten me.

**23)** NM-ČMH, inv. no. G 3460.

**24)** Foerster’s orchestral suite *Cyrano de Bergerac*, op. 55, was first performed on 3 March 1905.

**25)** NM-ČMH, inv. no. G 3461.

God's will was in this case liberating, as it shortened the long suffering of the dear departed as well as our suffering for him. And you know the restlessness of the surface of our waters; not much time is given to reflect on the "plowing" one is fated to; the waves force you to save yourself from drowning and drive you onwards towards the goal required of you.

Berta and I have been thinking of you and your dear wife; and Josef, we think especially about your child. This year (19 April) we also got a baby boy – a little helper in my workshop. Each day brings such sustaining hope!! And my daughter Berta is such a sweet little angel! My precious wife and I are well, and as long as we have our health, it is easier for us to withstand the storms and tempests on "our waters." We welcome every new year with hope that it will bring relief, and everyone has enough troubles. May your new year be grand and holy! That is our wish both for you and your gracious wife.

František Bielek

Correspondence is missing for the next seven years. At the end of 1914, Foerster visited the Bielek family, and in a letter written in Vienna during the Christmas holidays,<sup>26</sup> he thanks them both for a "gracious and kind reception." He recollects about lovely times when they were again together after having long been parted and about his impression from Bielek's works, in which he finds a "harmony of deep, mystical beauty that sums up all that elevates us and humbles us." We do not know exactly when and where their meeting occurred, but in view of the presence of Bielek's wife and the comment on the possibility of seeing Bielek's work, it is likely that Foerster visited Bielek at his Prague villa in Hradčany, which was finished in 1911. Already on 2 January 1915, Berta Bilková answered Foerster's letter. Bielek also apparently reacted to their meeting with an undated letter beginning with the words: "Dear Josef, when you departed from us, it was visible on the wall, on my works, and even on us, as if someone had sweetly caressed us." After this exchange of letters, the correspondents were silent for a long time.

At the end of 1918, Foerster and his family returned permanently from Vienna to their homeland, which by then had become the independent country of Czechoslovakia. In the 1920s the two artists renewed their interrupted written contact. Their friendship was not influenced negatively even by Bielek's departure from the Roman Catholic Church and his joining the Czechoslovak Hussite Church in 1921.<sup>27</sup> They continued to follow each other's work. In an undated letter written after the premiere of Foerster's opera *The Heart (Srdce)*, which took place on 15 November 1923, Bielek makes comments about his experience at the performance, and he expresses his bitterness over the harsh criticism of Foerster's opera:

### **František Bielek to Josef Bohuslav Foerster, undated [between 15 and 21 Nov. 1923]**

My Dear, Beloved Friend,

The harsh criticism of "The Heart" in the newspaper "Národní listy" compels me to tell you that I was present at the performance of "The Heart", and how the many tears in my eyes revealed

**26)** NM-ČMH, inv. no. G 3462.

**27)** The literature gives various different dates for the conversion of F. Bielek and his family to the Czechoslovak Hussite Church. I have given the date based on JINDRA, Martin: *František Bielek a jeho rodina v Církvi československé* (František Bielek and His Family in the Czechoslovak Hussite Church), in: *Víra a umění Františka Bílka* (The Faith and Art of František Bielek), op. cit. in footnote no. 3, pp. 35–76.

how dear your work is to me. I made no secret of how I was dazed by your artistry, when in the next-to-last act I heard in the instrumentation the beating of a heart, its languor, the “skipping” of heartbeats, its invigoration, the heart’s hope, the heart’s recollections of the mother and the lover – – May your work and your heart be blessed – for all of this!!

I had expected that I would be seeing you at the meeting at the academy. We would have taken a little walk together as usual and would have talked with each other about whatever was on our hearts. I surely would have asked you: “what’s going on with the conservatory?” And you would probably have said: “We didn’t get the island; there’s no money for construction” et [cetera]. But I know absolutely nothing about all that; I don’t even know where my plans got off track.

I send you greetings with devotion and respect – with great admiration for your “Heart”.

František Bílek

Foerster reacted with the following letter:

**Josef Bohuslav Foerster to František Bílek, Prague, 21 Nov. 1923<sup>28</sup>**

Dear František,

I was deeply moved today by your letter. The very knowledge that you were present at the theatre for the premiere of “The Heart” is a blessing in itself, as it beautifully demonstrates to me the friendly interest you take in my work. But what you have written about your impression from my music tells me how deeply you have understood and how fully you have felt what I was attempting to do. Who cares about reviews! The scribbling of a cabal prejudiced against me; but your words and your impression, the impression of an artistic soul so uniquely sensitive reacting even to just a hint and a gentle throb of feeling, that is worth more than anything to me.

May the Good Lord reward you for your devotion. As far as your projects are concerned, I welcomed them joyously last year, full of eager anticipation that your enchanting dream and strikingly beautiful plan might be brought to fruition, but today I know nothing more about it. The new rector might be able to tell us something, if, that is, he even knows anything at all about it. I only ask that you graciously excuse the tactlessness, which must have been painful for you, of their having left you without an answer.

My dear friend, things are sad in this country. Someone writes an opera, then the next day after the premiere, he’s embarrassed to go out on the street. You work for two years and you labor at your craft for forty years, and then along comes a crowd of people of one profession or another who denigrate you for doing your work honestly. Still, I know my music will endure, but the talk of the critics will not. Even in this matter, God’s justice will restore balance!

I have never enjoyed going to meetings of the Academy because of the excessive egotism that is the rule there, but recently I have been unable to attend because I have duties during that time.

Give my cordial greetings, my dear František, to your gracious wife, and kiss your children for me. I embrace you, and I remain ever yours,

Foerster

Both cited letters contain noteworthy information concerning Bílek’s plans for construction of a building for the conservatory. In his overview of Bílek’s architectural

<sup>28</sup>) NM-ČMH, inv. no. G 3464.

work, Jindřich Vybíral calls Bílek's plans for the conservatory of music, "the last of his grand architectural visions." According to Bílek's plans, the building of the conservatory with a natural amphitheatre and a monument to Bedřich Smetana was to have stood on Slovanský ostrov (Slavonic Island, also called Žofín) as a counterpart to the planned Gallery of Modern Art on Kampa Island. Vybíral dates the plans to the year 1927, but on the basis of Foerster's letter of November 1923 and his comments in it that he had joyously welcomed Bílek's plans "last year", it is possible to move the date of the preparing of the plans back in time to 1922. Unfortunately, the project was not realized, and "Bílek's plans were lost."<sup>29</sup>

A letter dated 8 December 1929,<sup>30</sup> in which Foerster proposes times for his visits to Bílek's studio, concerns work on a portrait of the composer. Bílek completed a bust of J. B. Foerster the following year.<sup>31</sup>

During the period between the two world wars, these two artists were among the leading representatives of Czech culture. Just under a year after Foerster's return to Prague on 1 October 1919, Foerster's society was founded with the goal of promoting contemporary Czech music, and in particular the music of J. B. Foerster. Foerster taught at the "Master School" of the State Conservatory, and he was elected to the office of rector of the conservatory three times. He gave lectures at Charles University, which conferred an honorary doctorate on him for his seventieth birthday in 1929. He was one of the founders of the Protection Association for Czechoslovak Composers, Authors, and Music Publishers (today the Ochranný svaz autorský, OSA – Copyright Protection Association), and he was the director of the organization from 1920 until the liberation of Prague in 1945.

Foerster and Bílek were members of the Fourth Class of the Czech Academy of Science and the Arts, an association of writers, visual artist, and composers. From 1924 until 1929, Bílek held the position of chairman of the visual arts department. During that period, Foerster was the chairman of the music committee (1924–1932) and from 1927 until October 1931 the chairman of the Fourth Class. On 5 May 1931, Foerster was given the high honor of election to the position of President of the Czech Academy of Science and the Arts. He was elected to the office repeatedly and held it until early 1939.<sup>32</sup> A number of letters between Foerster and Bílek comment on events at the Academy. On stationery with letterhead reading "President of the Czech Academy of Science and the Arts," Foerster assures Bílek that he will do his best to see that Bílek's work would "be remembered" when the Katz Prize was being awarded.<sup>33</sup>

**29)** Cf. VYBÍRAL, Jindřich: *Obnova architektury v díle Františka Bílka* (The Renewal of Architecture in the Works of František Bílek), in: František Bílek (1872–1942), op. cit. in footnote no. 6, p. 282.

**30)** NM-ČMH, inv. no. G 3465.

**31)** Bílek's wood carving of a bust of J. B. Foerster dated 1930 together with a plaster maquette are in the holdings of the Prague City Gallery, inv. no. P-435.

**32)** Cf. ŠLECHTOVÁ, Alena – LEVORA, Josef: *Členové České akademie věd a umění 1890–1952* (Members of the Czech Academy of Science and the Arts from 1890 to 1952), Academia, Prague 2004 (2<sup>nd</sup> edition), pp. 40, 75–76.

**33)** JUDr. Leopold Katz (1854–1927), a native of Jistebnice and discoverer of the Jistebnice Cantional, was a supporter of the Czech Academy of Science and the Arts. F. Bílek did not win the Katz Prize until 1937 for his work *Future Conquerors*.

**Josef Bohuslav Foerster to František Bílek, 13 October 1931<sup>34</sup>**

Dear Friend,

I thank you with all my heart for the letter I received from you today, but I am sorry to say it did not please me as I would have wished. You still are not well, and your illness is dragging on for so long! You accept this humbly from the hand of God, so you may take solace: “All things work together for good for believers.”

As far as the Katz Prize is concerned, I will make sure that your work will be remembered, but please let me know about one of your works from the last three years, because according to the charter, the prize can only be awarded for a work created at that time, and not for lifetime achievement.

I kiss the hands of the good and gentle lady who has been and remains your guardian angel. To you, dear friend, I send warm greetings, and I hope with all of my soul that you regain your strength and sound health as soon as possible.

Always and entirely yours,

Foerster

13 October 31

On a picture postcard with a photograph of Bílek's sculpture *The Artist and His Sister Sorrow*, Bílek is responding to greetings (now lost) sent by Foerster from Lužany, and he reminisces about having visited there long ago. The time of the undated message can be established thanks to the mention of the ceremonial unveiling of Bílek's sculpture on the tomb of Otokar Březina in Jaroměřice nad Rokytnou, which took place on 11 September 1932:

**František Bílek to Josef Bohuslav Foerster, undated [early September 1932]**

Dear Friend,

I was deeply touched by your greetings from Lužany. It has been my heartfelt wish that you might have a stay in L[užany]. I hope you and your dear wife have found your time there to be pleasant!? It was there that I visited Zeyer during his illness. We took a walk in the park with Mr. Hlávka. Is it still as nice there as it once was?

Have a look at this piece of sculpture for a friend's grave in Jaroměřice: “The Artist and His Sister Sorrow,” which I will be unveiling in a week. I will not be going to the ceremony; I'm not yet ready to do any travelling. And then there is the food – I still have to protect myself as if I were in a greenhouse, and I still do not feel up to giving talks, because although the illness is now behind me, its consequences still appear from time to time. Less and less, but they still remain.

I also want to get back to work at the academy. I am curious about what the academy might do about my 60<sup>th</sup> birthday.

We cordially return your greetings! So, goodbye for now, and I look forward to seeing you in October – František –

**34)** NM-ČMH, inv. no. G 3472.



Most of the letters date from the 1930s, but by then most of the correspondence is brief and matter-of-fact, of a rather formal or social nature – New Year greetings, congratulations on birthdays and other special days, or condolences upon the death of loved ones. The letters also frequently mention illnesses suffered both by Foerster and Bielek. By that time, written correspondence had been replaced by more frequent in-person meetings between the two artists and their families, as is shown by Foerster's letter, in which he thanks Bielek for his "beautiful creation" [a bookplate design]:

**Josef Bohuslav Foerster to František Bielek, 9 May 1932<sup>35</sup>**

Beloved Friend,

Today I wanted to come to you to thank you and your dear wife, but they detained me at the Academy, and now it is too late. But I shall come soon, God willing. For now, I want to shake your hand for your beautiful creation; it truly meant a great deal to me. Please believe that I rejoice sincerely over this new proof of your affection. And a thousand thanks to your kind and gentle wife for taking the trouble to come to the Academy and to our home. How gladly I would receive your gift from her from her precious hands. I will take the plate to the printer, and once I have the printed copies, I hope you will permit me to show them off to you. To my joy, I have learned that you are still making progress towards recovery, and I hope that the Lord God will give you sound health and renewed strength for your joyous work.

My wife was very sorry not to have seen your dear wife. Please pass on to her my wife's cordial greetings and salutations.

I remain yours in old friendship and all devotion,

Foerster

9 May '32

Together with New Year's greetings dated 7 January 1937, Foerster thanks Bielek for permission to use his "lovely woodcuts for decorating the libretto of 'Bloud' (The Simpleton)," and he adds: "I am sincerely pleased that our souls have joined together in honor of God."<sup>36</sup> This was not the last time that the artistry of the two men was joined in a single work. An edition of Foerster's song cycle *Čisté jitro* (Pure Morning), op. 107, is also illustrated with drawings by František Bielek. The title of the cycle is taken from the first song, a setting of a poem by Otakar Březina from his collection *Ruce* (Hands).<sup>37</sup>

On 6 January 1940, Bielek sent Foerster congratulations on his eightieth birthday, and in doing so, he reminisced about Foerster's visit to Chýnov long before: "After all, everywhere, even here in Chýnov, through your precious presence you have sanctified my home, my workshop, and even my native countryside. And I myself have been able to enjoy your favor and friendship." This is Bielek's last letter, followed only by a postcard from the summer of

**35)** NM-ČMH, inv. no. G 3476.

**36)** Foerster's own libretto for the opera *Bloud* (The Simpleton), op. 158, published by J. A. Verner in the edition *Život a sen* (Life and Dream), Prague 1936.

**37)** A new edition of Foerster's song cycle *Čisté jitro* (Pure Morning), op. 107, with drawings by F. Bielek was published by Hudební matice Umělecké besedy (Music Foundation of the Arts Forum), Prague 1943 (2<sup>nd</sup> edition).

1940 with a panoramic photograph of Chýnov with the Church of the Holy Trinity as the dominant feature:

### **František Bílek to Josef Bohuslav Foerster, Chýnov, 4 July 1940**

Chýnov, 4 July '40

You know – my dear J. – you remember how it was back then in Chýnov? The soul does not age; it knows neither time nor space! It would be enough just to repeat it all once more and carry it off to eternity! We shall welcome you gladly! Oh – how gladly!!

FRANTIŠEK<sup>38</sup>

This message brings the mutual correspondence between Josef Bohuslav Foerster and František Bílek to a close. František Bílek died on 13 October 1941. The next day, Foerster sent condolences to Bílek's wife:

### **Josef Bohuslav Foerster to Berta Bílková, Prague, 14 October 1941<sup>39</sup>**

My Dearest Madam,

Last Friday we got together with Mr. and Mrs. Taraba, and we did much reminiscing about Chýnov... We talked about how lovely it had been at your place, how you are living surrounded by love and beauty like on an island of the blessed, having escaped the hustle and bustle of the city. A letter from Chýnov signed by you still lies on my desk. And today the papers bring sorrowful news. I know there is no healing in words, but I wish to assure you that my wife and I are with you during these days of visitation. František has departed to That which he celebrated in his work all his life, to That which he professed before others, beneath the banner of his allegiance. He is claiming his reward. We, below, are left with the blessed traces of his labor, his warmth of heart, and his noble spirit that never forgot that we are “born for the morrow.” You, together with all of your loved ones, may be assured of our heartfelt sympathy.

Forever yours in devoted friendship, J. B. Foerster and wife

Prague, 14 October '41

### **III. Conclusion**

The correspondence between Josef Bohuslav Foerster and František Bílek adds many interesting factual details to what has been known about their lives and artistic careers. It is chiefly valuable, however, because it allows one to examine the spiritual world of the two artists over a long period of time, and it leads one to consider the parallels in their lives and work – they are an example of two artists who are in absolute accord. These letters, never before discussed in scholarly literature, document the many years of friendly relations between two important figures of Czech culture.

**38)** Bílek signed his name using his own particular stylized lettering, and the card is also signed by Berta Bílková, Berta Mildová, Bohuslav Taraba and his wife. The address, location, and date are in the handwriting of B. Taraba.

**39)** NM-ČMH, inv. no. G 3486.

At the same time, the correspondence between Foerster and Bělek reminds us that Josef Bohuslav Foerster's correspondence as a whole is assuredly an extraordinarily valuable source of knowledge. So far, only a tiny fraction of it has been published. Thus, a constant challenge for researchers and editors remains hidden in archives and museum collections.

**The Letters of Josef Bohuslav Foerster (JBF) to František Bělek (FB) and Berta Bílková-Nečasová (BB) in the collection of the National Museum – Czech Museum of Music, department for materials other than sheet music, inventory numbers G 3453 – G 3486**

s. l. – sine loco, without identification of the place of origin

JBF: FB	s. l., [1899?]	1 sheet, writing on 2 pages	G 3453
JBF: FB	Hamburg, 6 Oct. 1899	2 bifolios, writing on 7 pages	G 3454
JBF: FB	[Hamburg], 16 Sept. 1900	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3455
JBF: FB	Hamburg, 2 April 1900	1 bifolio, writing on 4 pages	G 3456
JBF: FB	Hamburg, 3 May 1900	1 bifolio, writing on 4 pages	G 3457
JBF: FB	Hamburg, 7 Sept. 1900	1 bifolio, writing on 4 pages	G 3458
JBF: FB	Hamburg, 2 May 1901	1 bifolio, writing on 4 pages	G 3459
JBF: FB	Hamburg, 23 Nov. 1901	1 bifolio, writing on 4 pages	G 3460
JBF: FB	Vienna, 12 Dec. 1907	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3461
JBF: FB	Vienna, 25 Dec. 1914	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3462
JBF: FB	Prague, 23 Oct. 1922	1 bifolio, writing on 1 page, letterhead of the "State Music and Drama Conservatory in Prague II, Na Slovanech"	G 3463
JBF: FB	Prague, 21 Nov. 1923	1 sheet, writing on 2 pages	G 3464
JBF: FB	[Prague], 8 Dec. 1929	1 sheet, writing on 1 page	G 3465
JBF: FB	[Prague], 2 Feb. 1930	1 sheet, writing on 1 page	G 3466
JBF: FB	[Prague], 26 Oct. 1930	1 sheet, writing on 1 page	G 3467
JBF: FB	[Prague], 5 Nov. 1930	1 sheet, writing on 1 page	G 3468
JBF: FB	[Prague], 22 Jan. 1931	1 sheet, writing on 1 page	G 3469
JBF: FB	[Prague], 30 Jan. 1931	1 sheet, writing on 1 page	G 3470
JBF: FB	[Prague], 1 Oct. 1931	1 bifolio, writing on 2 pages	G 3471
JBF: FB	[Prague], 13 Oct. 1931	1 sheet, writing on 2 pages, letterhead of the "President of the Czech Academy of Science and the Arts"	G 3472
JBF: FB	[Prague], 19 Oct. 1931	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3473
JBF: FB	[Prague], 15 Dec. 1931	1 sheet, writing on 2 pages, letterhead of the "President of the Czech Academy of Science and the Arts"	G 3474
JBF: FB	[Prague], 12 April 1932	1 bifolio, writing on 2 pages	G 3475
JBF: FB	[Prague], 9 May 1932	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3476
JBF: FB	[Prague], 7 Jan. 1935	1 bifolio, writing on 2 pages	G 3477
JBF: FB	Prague, 5 Nov. 1932	1 sheet, typed, 1 page, letterhead of the "Czech Academy of Science and the Arts"	G 3478

JBF: FB	[Prague], 23 April 1936	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3479
JBF: FB	[Prague], 7 Jan. 1937	1 bifolio, writing on 3 pages	G 3480
JBF: FB	Přeštice, 7 Jan. 1937	1 bifolio, writing on 2 pages	G 3481
JBF: FB	[Prague], 16 Nov. 1937	1 sheet, writing on 1 page	G 3482
JBF: FB	[Prague], 22 Dec. 1937	1 sheet, writing on 1 page, letterhead of the "President of the Czech Academy of Science and the Arts"	G 3483
JBF: FB	[Prague, after 28 Oct. 1931]	1 sheet, writing on 2 pages, letterhead of the "President of the Czech Academy of Science and the Arts"	G 3484
JBF: FB	Prague, 19 Oct. 1931	1 sheet, typed, 1 page, letterhead of the "Czech Academy of Science and the Arts"	G 3485

### Letter from Josef Bohuslav Foerster (JBF) to Berta Bílková-Nečasová (BB)

JBF: BB	Prague, 14 Oct. 1941	1 sheet, writing on 2 pages	G 3486
---------	----------------------	-----------------------------	--------

### Letters from František Bílek (FB) and Berta Bílková-Nečasová (BB) to Josef Bohuslav Foerster (JBF) kept in the estate of J. B. Foerster, without inventory numbers

s. l. – sine loco, without identification of the place of origin

FB: JBF	Chýnov, [autumn of 1899?]	1 bifolio, writing on 4 pages, photograph of Bílek's house in Chýnov in the header
FB: JBF	Chýnov, [30 April 1900]	1 bifolio, writing on 4 pages
FB: JBF	s. l., [December 1900?]	1 bifolio, writing on 3 pages
FB: JBF	Chýnov, 21 Nov. 1901	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	Smíchov u Prahy, 6 Mar. 1905	1 bifolio, writing on 3 pages, envelope, drawing by F. Bílek on p. 1
FB: JBF	s. l., [after 12 Dec. 1907] <sup>40</sup>	1 bifolio, writing on 1 page
FB: JBF	s. l., [late 1914 or early 1915?]	1 bifolio, writing on 1 page
FB: JBF	s. l., 28 Oct. 1922	1 sheet, writing on 1 page, wood engraving by F. Bílek in the header
FB: JBF	s. l., [between 15 and 21 Nov. 1923] <sup>41</sup>	1 bifolio, writing on 3 pages, wood engraving by F. Bílek in the header
FB: JBF	s. l., [1925?] <sup>42</sup>	postcard with a lithograph after a drawing by H. Boettinger, writing on 1 page
FB: JBF	s. l., [1920s] <sup>43</sup>	postcard with a drawing by F. Bílek, writing on 1 page
FB: JBF	s. l., 28 Oct. 1931	1 sheet, writing on 1 page

**40)** Response to Foerster's letter dated 12 Dec. 1907, NM-ČMH, inv. no. G 3461.

**41)** Written between the date of the premiere of the opera *Srdce* (The Heart) on 15 Nov. 1923 and Foerster's response dated 21 Nov. 1923.

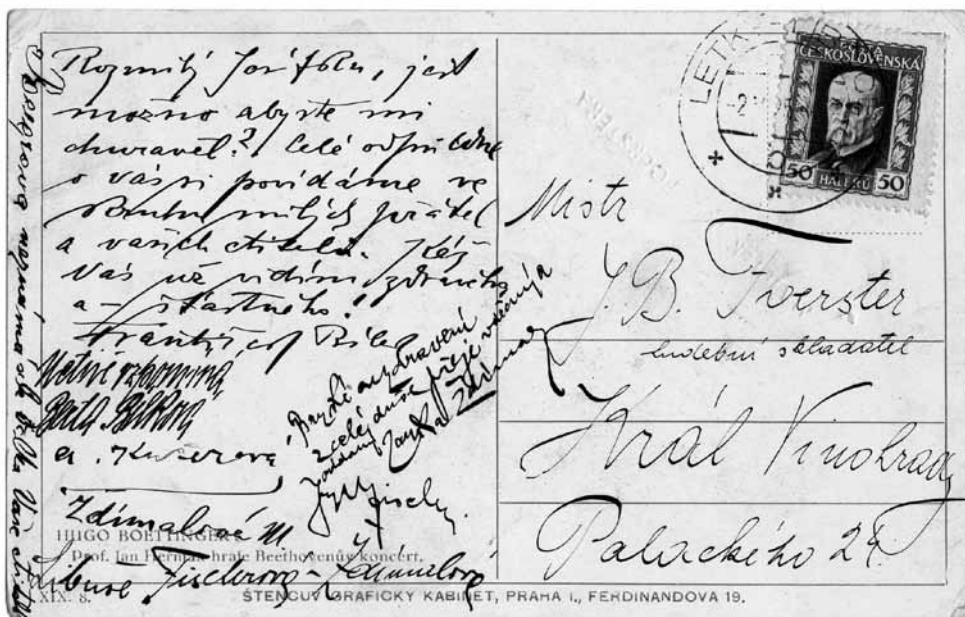
**42)** The year has been determined by an only partially legible rubberstamp.

**43)** Printed on the postcard is the text: "FRANTIŠEK BÍLEK – TO THE REVIVALIST MOVEMENT OF YOUNG CZECHOSLOVAK WOMEN." The movement was a branch of the YWCA (Young Women's Christian Association), which was established in Czechoslovakia in 1921.

FB: JBF	s. l., 4 Dec. 1931	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	Prague, 6 May 1932	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	s. l., [early Sept. 1932]	postcard with photograph of a monument at the grave of O. Březina titled <i>The Artist and His Sister Sorrow</i> , writing on 1 page
FB: JBF	s. l., 31 Dec. 1934	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	Prague, 11 April 1936	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	Prague, 10 Jan. 1937	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	Prague, 21 Oct. 1937	1 sheet, writing on 1 page, envelope
FB: JBF	Prague, 23 Dec. 1937	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	s. l., [1930s]	card in postcard format, writing on 1 page, wood engraving by F. Bílek beside the text on the left, <sup>44</sup> reverse side blank
FB: JBF	Chýnov, 6 Jan. 1940	1 sheet, writing on 1 page
FB: JBF	Chýnov, 4 July 1940	postcard with photograph of Chýnov, writing on 1 page

**Letters from Berta Bílková (BB) to Josef Bohuslav Foerster (JBF)**

BB: JBF	s. l., 2 Jan. 1915	2 sheets, writing on 1 page
BB: JBF	s. l., 27 Jan. 1942	1 sheet, writing on 2 pages
BB: JBF	s. l., 28 Dec. 1950	1 sheet, writing on 1 page



**Pohlednice zaslaná Františkem Bílkem Josefu Bohuslavu Foersterovi / Picture postcard from František Bílek to Josef Bohuslav Foerster, 1925 [?]**

NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 46/98

44) I wish to thank Eva Paulová for determining the graphic technique.

# Další památky z rodiny Josefa Suka

JANA VOJTĚŠKOVÁ

**V** tomto roce si připomínáme 140. výročí narození významného českého hudebního skladatele, houslisty a pedagoga Josefa Suka (1874–1935). Patřil k dovršitelům českého hudebního romantismu a spolu s Vítězslavem Novákem a Leošem Janáčkem k hlavním představitelům rané české moderny. Jako žák, velký ctitel a později i zeť Antonína Dvořáka musel v době bojů o Dvořáka své skladby těžce prosazovat. To je však již poměrně dávná minulost, stará téměř jedno století. V současnosti se Sukově tvorbě dostává oprávněného uznání jak v domácím, tak ve světovém měřítku. Jeho dílo zaujímá pevnou pozici v koncertním repertoáru a se Sukovým jménem se setkáme ve všech důležitých hudebních encyklopediích a slovnících.

Josef Suk se narodil 4. ledna 1874 v Křečovicích u Neveklova. Zemřel 29. května 1935 v nedalekém Benešově. Do rodného kraje se vracel po celých šedesát let svého života. Pohřben je v Křečovicích naproti hlavnímu vchodu do kostela sv. Lukáše, kde od útlého dětství naslouchal hudbě.

Národní muzeum – České muzeum hudby spravuje fond obsahující poměrně ucelený skladatelův odkaz.<sup>1</sup> Poslední přírůstek do fondu zapsaný právě v tomto roce<sup>2</sup> získalo muzeum od paní Marie Sukové, manželky skladatelova vnuka, houslového virtuosa Josefa Suka. Stejně jako předchozí akvizice<sup>3</sup> zahrnuje i nový přírůstek velké množství velmi cenných sbírkových předmětů, které vzešly přímo z rukou Sukových (korespondence psaná skladatelem a autografy), nebo tzv. předměty dotýkané (korespondence skladateli adresovaná, fotografie, památky na rodiče, na Sukovu ženu Ottilii – dceru Antonína Dvořáka, na syna Josefa, knihy, dárky od přátel nebo hudebniny s rukopisnými poznámkami skladatele). Naše dosavadní znalosti o Sukově životě a díle se díky těmto předmětům výrazně obohatí a doplní mozaiku poznatků, kterou jsme si mohli doposud utvořit.<sup>4</sup>

Nově získané předměty se vztahují ke čtyřem generacím rodiny Suků – řídícímu učiteli Josefu Sukovi (1827–1913), skladateli Josefu Sukovi (1874–1935), jeho synovi Ing. Josefu

Tento článek vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2014/44, 00023272).

**1)** Fond Národního muzea – Českého muzea hudby (dále jen ČMH) S 184 obsahuje v současné době více než dva a půl tisíce zkatalogizovaných sbírkových předmětů.

**2)** Číslo přírůstku (dále č. př.) 22/2014.

**3)** Č. př. 16/2007. Srov. též VOJTĚŠKOVÁ, Jana: *Památky z rodiny Josefa Suka / Memorabilia from the Family of Josef Suk*, Musicalia, roč. 2, 2010, č. 1–2, s. 99–103, s. 104–109 (anglická verze).

**4)** Dosavadní nejvýznamnější publikované knihy: *Josef Suk. Život a dílo. Studie a vzpomínky*, ed. J. M. Květ, Hudební matice Umělecké besedy v Praze, Praha 1935; *Josef Suk. Tematický katalog skladeb / Thematic Catalogue of the Works*, ed. Zdeněk Nouza – Miroslav Nový, Editio Bärenreiter, Praha 2005, 487 s.; *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském*, ed. Jana Vojtěšková, Editio Bärenreiter, Praha 2005, 564 s.

Sukovi (1901–1951) a jeho synovi, houslovému virtuosovi Josefu Sukovi (1929–2011). Najdeme zde osobní doklady prvních tří Suků a jejich manželek – rodné a křestní listy, odací listy, domovské a úmrtní listy a kromě toho také třeba berniční knížku řídícího učitele Josefa Suka nebo vysvědčení Ing. Josefa Suka.

Nejzajímavější součástí nového přírůstku představuje korespondence. K nejstarší vrstvě patří kazeta s dopisy řídícího učitele Josefa Suka. Ukrývá mimo jiné jeho milostné dopisy Emilii Baumannové, se kterou se oženil v roce 1856. Je zde i jeden dopis Emilie Sukové. Dále kazeta obsahuje pozdější psaní Josefa a Emilie Sukové synovi Josefovi a jeho ženě Otilii, rozené Dvořákové. Z hlediska tvorby skladatele je významný i koncept dopisu o kritice premiéry Sukovy symfonické básně *Praga* psaný řídícím učitelem.

Pozoruhodný soubor tvoří memorabilia z pozůstalosti Nasti Haškovcové-Krausové, přítelkyně Emilie Sukové, která byla sestrou skladatele Josefa Suka. Obě žily v Jindřichově Hradci. Tyto památky vrátili do Sukovy rodiny pozůstalí po Nastě Haškovcové. Zde byl mezi skladatelovou korespondencí nalezen pravděpodobně jeho nejstarší známý dopis, určený rodičům a sestře Emilce. Není datován, ale z kontextu je zřejmé, že pochází z let 1886–1892, kdy Suk studoval na pražské konzervatoři. V tomto souboru jsou i další Sukovy dopisy z pozdější doby, dopisy rodičů Emilie a Josefa Sukových, neznámá fotografie Magdy Dvořákové<sup>5</sup> a řídícího učitele Josefa Suka v Křečovicích a také fotokopie hudebního zápisu.

Mezi korespondencí, kterou Josef Suk za svůj život odeslal, bylo velké množství pohlednic. Ze všech cest Českého kvarteta posílal pohledy především své ženě Otilii.<sup>6</sup> Věnoval jí třeba i pět různých pohledů z jednoho místa v tentýž den. Muzeum nyní získává téměř 200 dalších pohlednic. Suk psal ale i jiným osobám – své švagrové Magdě Dvořákové nebo Miladě Frantové, malé dceři MUDr. Jaroslava Franty. Ta si Sukovy pohlednice ukládala do alba, které nyní přechází také do sbírek ČMH. Bohužel album už není kompletní.<sup>7</sup> Později adresoval Suk pohlednice z cest svému synovi a hospodyni Anně Němcové, která o jeho syna pečovala. I tyto se nyní stávají součástí fondu v ČMH.

Důležitou složku nového přírůstku tvoří korespondence pocházející z rodiny Dvořákovy. Původní soubor se skládal z 96 dopisů, které skladatelova vnučka Věra Johnová rozdělila v roce 1991 jednotlivým dětem a jejich potomkům (děti Otilie, Anna, Magda, Antonín, Otakar a Aloisie). Dědicové po Otilii Dvořákové – rodina Sukova – získali celkem 22 dopisů. Dopisy byly rozděleny podle toho, koho se obsahově týkaly. Do Sukovy rodiny přešly dopisy, které psala Otilie rodičům, a ty, které psala její matka Anna Dvořáková Otilii, jejím sourozencům a dalším členům rodiny.<sup>8</sup>

V souboru je 7 dopisů Dvořákovy manželky Anny Dvořákové.<sup>9</sup> Dopisy Anny Dvořákové jsou zcela neznámé, žádný z nich ani jiné dopisy Dvořákovy manželky nebyly doposud

5) Dcera Antonína Dvořáka a sestra Sukovy ženy Otilie.

6) Oženil se s ní 17. 11. 1898.

7) Ze 100 ks pohlednic, které v albu napočítala Marie Svobodová, přešlo do ČMH pouze 67.

8) Dopisy Otilie Sukové-Dvořákové pojednala ve své seminární práci *Otilie Dvořáková* Eva Myslivcová. Vedoucí práce Tereza Havelková a Vít Zdrálek, FF UK, Praha 2014.

9) Přehled všech dopisů spolu s jejich registry je uveden na konci článku.

publikovány.<sup>10</sup> Nejstarší zaslala Anna Dvořáková z Ameriky. Neuvedla rok, ale z kontextu vyplývá, že ho napsala 25. 2. 1895.<sup>11</sup> Dalších 5 dopisů pochází z listopadu a prosince 1898 a je určeno novomanželům Josefu a Otilii Sukovým. Šestý dopis Anny Dvořákové je určen rodičům Josefa Suka. Anna Dvořáková prožívala těžce odloučení od Otilky a často ji informovala o dění doma. Mimo jiné matka dceři oznamovala, že Antonín Dvořák dostal od císaře řád za vědu a umění a že se 4. 12. 1898 zúčastnili ve Vídni premiéry symfonické básně *Píseň bohatýrská* s Vídeňskými filharmoniky, které dirigoval Gustav Mahler.

Z dopisů Otilie Dvořákové rodičům pochází nejstarší dopis z roku 1886, kdy osmiletá Otilka a její dvě sestry (Anna a Magda) psaly na linkovaném dopisním papíru krasopisné a pozitivně laděné psaníčko. Na dalších stranách ho doplnila přípisem jejich tehdejší chůva Johanna.<sup>12</sup> Dalších pět dopisů pochází z listopadu a prosince 1894, kdy Antonín Dvořák s chotí a synem Otakarem pobývali v Americe, zatímco zbytek rodiny zůstal v Praze.<sup>13</sup> Otilie informuje 7. 11. o koncertu Českého kvarteta, v dalších dvou dopisech 11. 11. o zdravotním stavu rodiny a o představení *Dimitrije*. O něm psala také 15. 11., dále informovala o cestách a programu Českého kvarteta a kritikách *Novosvětské symfonie*. Nejobsažnější je poslední dopis z roku 1894 (6. 12.).

Čtyři dopisy určené rodičům psala Otilie Suková v době, kdy byla provdána za Josefa Suka. Nejstarší z nich z 12. 6. 1901 poslala Antonínu Dvořákovi k svátku. Poslední psala v době, kdy Antonín Dvořák již nežil (26. 5. 1905). Je to také asi jeden z posledních dopisů, které Otilie napsala. Na kondolenčním dopisním papíru s černým rámečkem píše z Prahy do Křečovic matce, která se starala o jejího syna. Líčí výsledek lékařského vyšetření, které podstoupila u MUDr. Choudounského a podle něhož jí nehrozí žádné zdravotní riziko. Bohužel, jak známo, lékař se mýlil a Otilie Suková za šest týdnů poté (6. 7. 1905) zemřela.

Kromě Otilčiných dopisů patří do souboru dva dopisy její tety Terezie Koutecké, zvané Rézi (sestry Anny Dvořákové), a po jednom dopisu Otilčina strýce Ladislava Štěpánka a americké přítelkyně Sadie Siebert (neúplný). Jeden dopis Terezie Koutecké je z roku 1893, kdy doprovázela Dvořákovy do Ameriky a v srpnu pobývala s dětmi ve Spillville, zatímco Antonín Dvořák s chotí a Otilkou cestovali do Chicaga. Druhý dopis je nedatovaný, ale z kontextu vyplývá, že byl napsán po svatbě Josefa Suka a Otilky v roce 1898, kdy novomanželé odjeli do Vídně. Dopis Ladislava Štěpánka byl určen jeho tchýni Klotildě Čermákové, matce Anny Dvořákové, a týká se rodinných záležitostí. Torzo dopisu (chybí druhá strana) od Sadie Siebert<sup>14</sup> Otilii Dvořákové je poděkováním za brož, kterou přivezla dceřině

**10)** Několik malých přípisů vyšlo: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (dále ADKD), ed. Milan Kuna a kol., sv. 1–10, Editio Supraphon / Editio Bärenreiter, Praha 1987–2004.

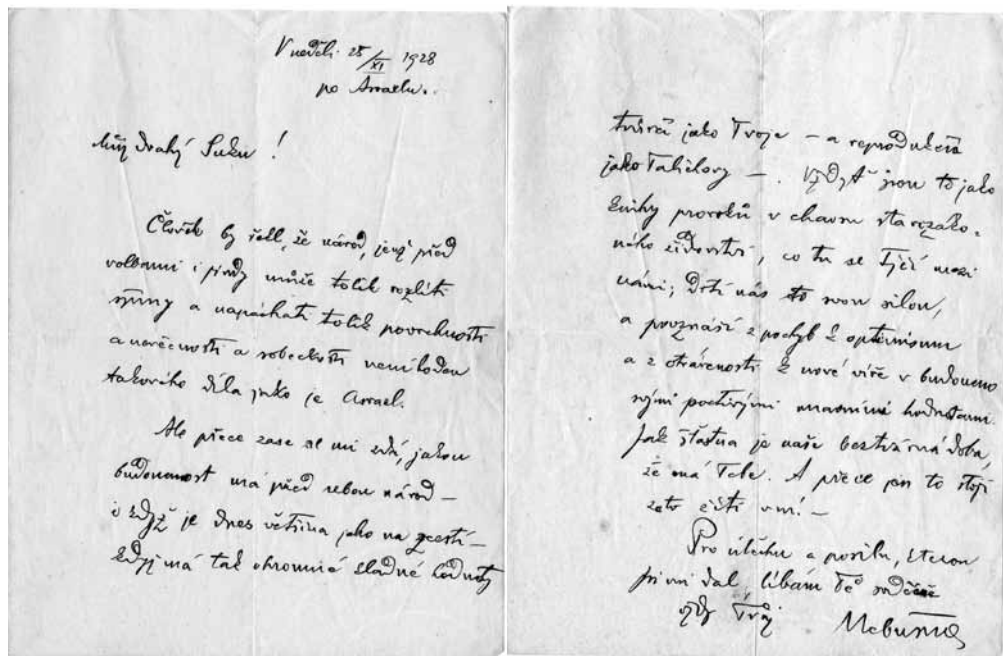
**11)** Za datování některých dopisů děkuji Davidu R. Beveridgeovi.

**12)** Tento dopis je otištěn v ADKD, kde ovšem není publikován přípis Johanny. Jako místo uložení je uvedeno v soukromém majetku.

**13)** Dopisy jsou otištěny v ADKD.

**14)** Dopis je podepsán Seibert. Jde pravděpodobně o překlep při psaní na stroji, neboť v dalších pramenech je uváděna jako Siebert. Za ověření jména děkuji D. R. Beveridgeovi.



**Dopis Otakara Nebušky Josefu Sukovi / Letter from Otakar Nebuška to Josef Suk**

S. l., 25. 11. 1928 / 25 Nov. 1928

NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 22/2014

americké přítelkyni Otilčina matka – Anna Dvořáková. Pisatelka také lituje, že Otilka nepřišla v roce 1894 s rodiči do Ameriky, a popisuje technickou vymoženost – psací stroj, na němž napsala uvedený dopis.<sup>15</sup>

Vedle originálů obsahuje soubor ještě xerokopie rukopisných dopisů Otilie Dvořákové rodičům a sestře Anně, jejichž originály jsou dnes nezvěstné. Dopisy byly psány v Ústí nad Labem asi v letech 1894–1895, kdy šestnáctiletá Otilie pobývala u svého strýce Ferdinanda Čermáka, bratra své matky.<sup>16</sup> Dopisy publikovala Marie Svobodová pod názvem *Josef Suk. Dopisy nejbližším* (Supraphon, Praha 1976, s. 141–149). Její edice ale není v kontextu dvořákovské literatury příliš známá. V knížce je otištěna i báseň, kterou Otilka napsala na památku svého otce, Antonína Dvořáka,<sup>17</sup> a Otilčina závěť.<sup>18</sup> Originály obou písemností rovněž přecházejí do Českého muzea hudby.

Zde budou nyní uložena i tři alba většinou dosud neznámé korespondence skladatele Josefa Suka. Chronologicky nejstarší dopisy obsahuje cihlově červené album příčného for-

**15)** Původně byl v souboru i dopis Klotildy Čermákové Antonínu Dvořákovi z 30. 12. Tento dopis ale nebyl předán s č. př. 22/2014 do ČMH. D. R. Beveridge se domnívá, že šlo o dopis z 30. 12. 1894, jehož regist je uveden v ADKD sv. 7, s. 322.

**16)** Dopis rodičům není publikován v ADKD.

**17)** *Josef Suk. Dopisy nejbližším*, ed. Marie Svobodová, Supraphon, Praha 1976, s. 149–151.

**18)** Tamtéž, s. 151–152.

mátu<sup>19</sup> se zlatě vyraženým emblémem. Jak se dovídáme z prvního dopisu vloženého do alba, dal ho zhotovit skladatelův vnuk se svou chotí v roce 1956, aby mohl v celofánových sáčcích uchovat dopisy, pohlednice a několik konceptů psaných výhradně rukou dědečka, skladatele Josefa Suka. Korespondence byla určena synovi (tedy otci zakladatele alba) a později i jeho rodině. Album není uspořádáno, ale dopisy pocházejí převážně z 20. a 30. let 20. století.

Modernější album s černými umělohmotnými deskami<sup>20</sup> obsahuje 50 celofánových sáčků, do nichž jsou vloženy dopisy adresované skladateli Josefu Sukovi. Počet dopisů ovšem značně převyšuje počet sáčků, neboť v některých se nachází více kusů. Na toto album navazuje další – hnědé barvy a stejného formátu i provedení. Jednotlivé dopisy jsou v albech řazeny abecedně a je zde zastoupeno více než 100 osobností kulturního života, z nichž některé byly blízkými přáteli skladatele Josefa Suka. Za všechny uvedme např. Emila Axmana, Jana Branbergera, Edvarda Beneše, Hugo Boettingera, Karla Čapka, Františka Drtinu, Olgu Drtinovou, Fanny Davis, Josefa Bohuslava Foersterera, Emila Fillu, Adolfa Heyduka, Bohuslava Hostinského, Jiřího Herolda, Karla Hoffmeistera, Vladimíra Helferta, Emila Hlobila, Aloise Hábu, Emanuela Chválu, Leoše Janáčka, Aloise Jiráska, Josefa Jiránka, Karla Boleslava Jiráka, Jaroslava Ježka, Julia Kalaše, Jaroslava Kvapila, Jaroslava Kociana, Jaroslava Křičku, Adolfa Kašpara, Čeňka Kvičalu, Išu Krejčího, Vítězslava Nováka, Oskara Nedbala, Františka Ondříčka, Otakara Ostrčila, Ferdinanda Pečírku, Františka Píchu, Karla Reinera, Antonína Sovu, Richarda Strettiho, Leona Sinigagliu, Blanche Selvu, Bohumíra Štědroneš, Václava Štěpána, Maxe Švabinského, Otakara Šourka, Václava Talicha, Romana Veselého, Boleslava Vomáčku, Ladislava Vycpálka, Františka Weyra a Julia Zeyera.

K předchozím dvěma albům se řadí ještě novější pamětní kniha v černé kožené vazbě se zlatou ořízkou. Má 204 číslovaných listů a na konci seznam. Kniha zpočátku sloužila synovi skladatele, který si do ní nechával vepsat pamětní zápisy od osobností navštěvujících jeho otce. První byl zápis Aloise Jiráska z roku 1918. V témže roce následovala kresba Huga Boettingera, zápis Otokara Březiny, Adolfa Heyduka a Františka Drtiny. Ve 20. letech přibyl dopis Émila Jaques-Dalcroze, kresba Adolfa Kašpara, notový zápis Vítězslava Nováka, veršovaný přípis Antonína Sovy, rukopis Karla Václava Raise (věnovaný jeho dcerou), kresba Františka Bílka, zápis Vincenta d'Indyho a dopis Bernarda Molinariho. Kresby Otakara Nejedlého a Čeňka Kvičaly zahajují přírůstky z třicátých let. Následují podpisy návštěvníků vernisáže výstavy děl a památek Josefa Suka, konané v Ústřední knihovně hlavního města Prahy 17. 1. 1934. I po Sukově smrti v roce 1935 přicházeli do Křečovic jeho přátelé a známí. V knize zanechali upomínky např. Jaroslav Kocian, Václav Talich, Ota Horáková a Ondříčkovo kvarteto. Zápisy ale postupně řídly. Kniha posloužila k vlepování památek na skladatele Josefa Suka. Je zde podpis Dvořákův z roku 1902, dopis Zdeňka Fibicha, Leoše Janáčka, Vítězslava Nováka, Josefa Bohuslava Foersterera, Otakara Ostrčila, Rudolfa Karla, Váši Suka, Bohuslava Martinů, Pavla Bořkovce, Jaroslava Ježka a mnoha jiných. Na závěr knihy jsou vlepény dopisy určené už skladatelovu vnukovi – houslistovi

19) Rozměry 235 : 315 mm.

20) Rozměry 320 : 230 mm.

Josefu Sukovi. Psali je např. Jaroslav Kocian, Rafael Kubelík, Alfred Brendel, Bedřich Janáček, Franco Gulli, Ilja Hurník, Yehudi Menuhin a Andre Navarra.

Kromě korespondence obsahuje nový přírůstek do sukovského fondu také ikonografický materiál. Pět alb převážně amatérských fotografií zachycuje skladatele Josefa Suka, jeho rodinu a přátele při neformálních příležitostech. Jsou zde neznámé fotografie z různých setkání v Křečovicích a okolí, kam za Sukem zajížděli jeho přátelé a známí. Na fotografiích se objevují např. malíř Čeněk Kvíčala s manželkou, Otakar Nejedlý, Jan Herben, Marie Herrmannová, Mihovil Logar, Ladislav Vycpálek a mnoho dalších. Jedno z alb zobrazuje rodinu skladatelova syna Ing. Josefa Suka. Jako cenné památky opatroval Josef Suk rovněž tři fotografie, které mu osobně s vlastnoručním věnováním předali Lev Tolstoj (v Moskvě 31. 12. 1895), Nikolaj Rimskij Korsakov (12. 10. 1899) a Alexander Glazunov (12. 10. 1899). Josef Suk pečlivě uchovával také fotografie, které získal v mládí – zvláště dívčí fotografie Otilie. Mezi nimi je pravděpodobně nejstarší známý snímek Otilky z pobytu v New Yorku z let 1892–1893, kterou mu jeho pozdější žena s vlastnoručním přepisem věnovala.

Bez významu není ani několik starých knih z 18. století, které se v rodině Josefa Suka dochovaly. Nejstarší z nich je rukopisný zpěvník z roku 1730,<sup>21</sup> který podle titulního listu opsal Karel Josef Český,<sup>22</sup> kantor ve Slivenci, prapradědeček skladatelovy matky. Pravděpodobně v pozůstalosti po řídícím učiteli Josefu Sukovi se nacházely dvě knihy z 18. sto-



**Ing. Josef Suk s manželkou Marií Sukovou-Vlkovou a syny Antonínem a Josefem / The engineer Josef Suk with his wife Marie Suková-Vlková and his sons Antonín and Josef**  
Křečovice, 1935

Fotografie neznámého autora / Photograph by an unknown photographer  
NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 22/2014

**21)** *Zacžynagyse Pisnie O neywietieyssym Jmenu Pana Ježysse Krysta – Sepsaný Leta 1730 dne 17. febr. ode-mnie Carla Josepha Českeho toho Čzasu Cantora Slywenetjskyho.*

**22)** Narodil se v roce 1700 v Turnově, datum úmrtí je podle J. M. Květa neznámé. Srov. KVĚT, J. M.: *Josef Suk. Život a dílo. Studie a vzpomínky*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1935, s. 18. Datum lze pravděpodobně odvodit ze zápisů v tomto zpěvníku. Zde je uvedeno: od 20. 4. 1764 – 10. 11. 1774 v Klučenicích, od 10. ? 1774 – 29. 1. 1779 v Boroticích, od 29. 1. 1779 – 15. 8. 1779 v Živohošti, od 15. 8. 1779 – 24. 1. 1781 na zahálce, v. 24. 1. 1781 – v Křečovicích. Poslední datum je buď přímo datem úmrtí Karla Josefa Českého, nebo zemřel krátce na to.

letí. *Mladssi Robinson, k příjemnému a užitečnému obweseleni welkých, y malých dítek* (W Hoře Kuttný 1797) mohl sloužit jako četba ještě v době mládí skladatele. Brožované, velmi opotřebované vydání knihy bohužel nenese žádnou známku o vlastnictví knihy. K velmi cenným, dnes již jen ojedinele dochovaným tiskům patří *Historisch=malerische Darstellungen aus Böhmen* od A. G. Meissnera se čtrnácti kolorovanými mědirytinami podle předloh od F. C. Wolfa, vydané v Praze u J. G. Calva roku 1798.<sup>23</sup>

Další knihy z pozůstalosti pocházejí z 19. století. Jsou to především modlitební a náboženské spisy.<sup>24</sup> V nich je vloženo také několik kousků drobné devoční grafiky neboli nezbytných svatých obrázků. Kromě toho se dochovaly ještě dvě knihy podepsané Otilií Sukovou. Díky nim se dovídáme, že četla vědecko-fantastické dílo Ignatia L. Donnellyho (pod pseudonymem Edmund Boisgilbert) *Drama budoucnosti*.<sup>25</sup> Román o pracovní vzpouře proti globální oligarchii předpovídá události v roce 1996. Další titul, *A Troublesome Girl*, publikovala britská prozaička Marie Correlli pod pseudonymem Duchess.<sup>26</sup> Knihu četla Otilie pravděpodobně v době svého newyorského pobytu, v pozdější době do ní přibylo většiny množství vlastnoručních poznámek a podpisů členů Českého kvarteta.

Nový přírůstek z rodiny Sukovy obsahuje také notové rukopisy. Jsou to především drobné autografy, které Sukovi věnovali jeho přátelé a žáci – Jaroslav Kříčka, Miloš Bezděk, Václav Kálik, Josef Holub, Jaroslav Jeremiáš a František Pícha. V opisu Jana Miroslava Květa jsou zde skladby Jiřího Herolda *Elegie* a ze *Suity pro housle a klavír* z roku 1897 *Prélude, Píseň* a *Etude*. Tisk Sukova klavírního cyklu *O matince*<sup>27</sup> opatřil autor vlastnoručními poznámkami.

V tomto článku není bohužel možné zmínit všechny předměty, které nový přírůstek obsahuje. Samostatnou složku tvoří také např. medaile z pozůstalosti skladatele i jeho vnuka houslového virtuosa Josefa Suka. Bez významu není ani několik kousků keramiky ze sbírek skladatele. Cílem tohoto článku je především upozornit na nový důležitý soubor památek získaný Českým muzeem hudby. Jeho podrobné zpracování a výzkum si vyžádá ještě více času. Teprve pak bude mít badatel k dispozici inventář nového přírůstku sukovského fondu. Už teď však lze říci, že jde o soubor velmi cenný. Především v oblasti korespondence poskytne vydatný materiál pro novou publikaci. Přírůstek navíc obsahuje i řadu zajímavých předmětů, které by člověk v sukovském fondu primárně nehledal.

**23)** Po jednom exempláři má Národní knihovna, Knihovna Akademie věd, Knihovna Národního muzea a Moravská zemská knihovna. Kniha měla pravděpodobně označeného vlastníka, jeho podpis je však špatně čitelný a nenaznačuje vazby s rodinou Sukovou.

**24)** *Smlauvy aneb chvalitebné řeči swatebnj pro Družbu neb držitele swatby*, tištěny v Litomyssli 1851; *Zlatý nebe klíč, totižto nábožné modlitby*, rkp., 1845; ALBACH, J. S.: *Posvátní zvukové. Modlitby a uvažování*, tisk (s rukopisným přípisem: 7. září 1878 neštěstí); *Die heilige Messe*, Lindau 1869.

**25)** Kniha vyšla v originálu jako: BOISGILBERT, Edmund: *Caesar's Column: A Story of the Twentieth Century*, Chicago, F. J. Shulte and Co., 1890. V českém překladu BOISGILBERT, Edmund (=Ignatius Donnelly): *Drama budoucnosti. Z historie XX. století*, z angličtiny přeložil Václav Patejdl, J. R. Vilímek, Praha [1896].

**26)** Vydala Minerva, New York [1890].

**27)** Vydal M. Urbánek, Praha 1922.

## Přehled dopisů z rodiny Dvořákovy dochovaných v originále v č. př. 22/2014, abecedně podle příjmení odesílatele.

Pokud není uvedeno jinak, dopisy nebyly publikovány.

### **Dvořáková Anna, Magda a Otilie [děti rodičům] Antonínu a Anně Dvořákovým. Praha, 8. 10. 1886.**

**[ADKD sv. 6, s. 95, připojený dopis Johanny nepublikován]**

*Těší nás velice, že jste se dostali šťastně přes moře...*

Pozdrav rodičům od dětí. Chůva Johanna připsala informaci o rodině, která zůstala v Praze.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 3 p., 177 : 114 mm, přepis Johanna

### **Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Klotildě Čermákové a dětem Dvořákovým. [New York], 25. 2. [1895].**

*Na Vaše psaní které jsme dostali dnes...*

Vyjadřuje starost o nemocnou dceru Aloisii. Zabývá se Otiličinými vztahy a Antonínovou známkou z chování. Lituje, že psaní, které poslali 5. 1., nedostali.

Rukopis perem, popsané 4 p., 203 : 124 mm

### **Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Otilii a Josefu Sukovým. S. I., [listopad 1898].**

*Maminka a tatínek odejeli v sobotu domu...*

[Sukovi] rodiče odjeli a Dvořákoví zůstali sami, vypravili se proto na Vysokou. Faráři zaplatili za svatbu 15 zlatých. Budou psát na adresu Grünfeldovu. Kožich a pas pošlou do hotelu. Sinigaglia poslal dvě bedničky sladkostí. Pro Otilku přišla také zásilka z Amsterdamu, nějaké stříbro. Dostali *Politik*? Po jednom výtisku poslali do Křečovic a do Maršovic.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 3 p., 170 : 108 mm

### **Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Otilii a Josefu Sukovým. [Praha, 26. 11. 1898].**

*Dnes v sobotu jsme dostali Váše psaní...*

Dnes dostali dopis, že Nedbal odevzdal peníze, nepíše ale, zda přišlo psaní, které poslali do hotelu na adresu Grünfeldovu, a zda dostali kožich, cukrovinky a pas. Posílají psaní od Sinigaglii. Vzpomínají na Suka a Otilku.

Rukopis perem, 1 fol., popsané 2 p., 150 : 112 mm

### **Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Otilii a Josefu Sukovým. [Praha], [cca 29. 11. 1898].**

*Psala jsem Vám v sobotu a dnes píše již zase ...*

Oznamuje narození syna Sukova bratra Antonína. Komentuje některé svatební dary a sděluje, že farář si vzal málo za oddavky. Velmi se jí stýská.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 4 p., 173 : 111 mm

### **Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Otilii a Josefu Sukovým. S. I., 1. 12. [1898].**

*Tvé psaní z Pestu jsme dostali a všechny ostatní...*

Psaní z Pešti dostali a všechna ostatní. Sukovi poslali doporučeně daňové přiznání. Dvořák radí, aby každý přiznal 1000 zlatých, pak zaplatí daň asi 10 zl. ročně. Dvořák dostal od císaře řád za vědu a umění. Do Vídně pojedou v pátek v noci a litují, že tam dceru a zetě nezastihnou. Pro Berlín by si mohla Otilka přešít svatební šaty. Babička už je zdráva. Na konzervatoři mluvila se Sládkem, který byl údajně dotazován na výdělky Českého kvarteta. Jak se jim líbí v Itálii?

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 4 p., 175 : 111 mm

**Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Otilii a Josefu Sukovým.  
S. I., 7. 12. [1898].**

*Vaše lístky a psaní jsme dostali...*

Druhého [prosince] jeli do Vídně, třetího byla zkouška s Mahlerem. Dvořák měl jednání v divadle. Navštívili Rezkovy, Albertovy, Richtrovy. V neděli jeli po koncertě zase domů. Koncert měl ohlas. Dvořák se musel několikrát děkovat. Hanslickova kritika v *Reichswehr* je hezká.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 3 p., 175 : 111 mm

**Dvořáková Anna [skladatelova manželka] Emilii a Josefu Sukovým.  
[Praha], s. a.**

*Odpusťte že dosud mě nebylo možno...*

Děkuje za zásilku potravin a informuje o cestách Otilie a Josefa Sukových do Vídně. Koncert v Praze bude 27. 12. Pak pojedou do Křečovic.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 3 p., 175 : 110 mm

**Dvořáková Otilie [rodičům a bratrovi] Antonínu, Anně a Otakarovi Dvořákovým.  
[Praha, 7. 11. 1894].  
[ADKD sv. 7, s. 273, připojený dopis Antonie Štěpánkové nepublikován]**

*Nyní již víme jistě, že Jste se dobře do Ameriky dostaly...*

Navštívila s Annou a tetou Rézi koncert Českého kvarteta. Hrál Fibichův *Klavírní kvartet*, Schubertovu kvartetní větu, Nešverův valčík, Čajkovského *Andante cantabile*, Glazunovo *Orientale* a Beethovenův *Septuor*. Zmiňuje se o interpretaci. Chodí na hodiny ke Käänovi, hrála s ním na 4 ruce Mozartův kvintet a ouverturu.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 4 p., 124 : 204 mm, připojen dopis Antonie Štěpánkové

**Dvořáková Otilie [matce] Anně Dvořákové.  
Praha, 11. 11. 1894.**

*Tvoje psaní jsem dostala...*

O vztahu se Smělým

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 2 p., 230 : 124 mm

**Dvořáková Otilie [rodičům a bratrovi] Antonínu, Anně a Otakarovi Dvořákovým.  
Praha, 11. 11. 1894.  
[ADKD sv. 7, s. 274–275]**

*V sobotu jsme dostaly psaní od Tebe drahá maminko...*

Informace o zdravotním stavu rodiny a o aktivitách Otilie a jejích sourozenců. Děti navštívily představení *Dimitrije*. Posílá kritiky z *Národních listů*, z *Politiky*, ale ne z *Politik* a *Hlasu*.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 2 p., 203 : 124 mm

**Dvořáková Otilie [rodičům a bratrovi] Antonínu, Anně a Otakaru Dvořákovým.****Praha, 15. 11. 1894.****[ADKD sv. 7, s. 282–284]***Dnes je čtvrtek večer...*

Byla již potřetí na *Dimitriji*. Líbil se jí lépe než poprvé. Zvláště Maturová dobře zpívala. České kvarteto se vrátilo z Německa. Suk byl u nich a vyprávěl, že měli velký úspěch. Byli pozváni k Simrockovi, kde byl i Sarasate. Mluvili o Dvořákově. V Berlíně a v Lipsku hráli Dvořákův *Kvartet C dur*. V Praze budou hrát kvintet s kontrabasem. Boleška se Smělým četl v německých novinách, že se dávala ve dvou městech *Novosvětská symfonie*. Jedna kritika ji chválila, ve druhé se psalo, že je to dílo Dvořáka nedůstojné. Ptá se na americké známé a na Kovaříka.

Rukopis perem, 1 bifol. a obálka, popsané 4 p., 200 : 124 mm, obálka 105 : 128 mm

**Dvořáková Otilie [rodičům a bratrovi] Antonínu, Anně a Otakaru Dvořákovým.****Praha, 6. 12. 1894.****[ADKD sv. 7, s. 296–298]***Dnes je sv. Mikuláše...*

Zúčastnili se koncertu Českého kvarteta. Hrálo Mozartův a Rubinsteinův kvartet a Nedbalovu sonátu. Ta byla poctěna cenou 250 zl., Suk dostal 500 zl. a Dvořák 1000 zl. Peníze dostali a až přijdou ty z Akademie, donesou je do spořitelny k Procházkově. Večer je navštíví Suk, Nedbal a Boleška. Obdržela od Sadie dopis a špendlík. Od babičky dostala perleťové kukátko. Přesívala oblečení. Sestry dostaly vysvědčení. Antonín nikoli. Ptá se, zda našli *Dimitrije*? Zemřel Rubinstein, Bendl je profesorem na konzervatoři.

Rukopis perem, 1 bifol. a 1 fol., popsaných 6 p., 200 : 122 mm

**Dvořáková Otilie [matce] Anně Dvořákové.****S. I., [ante 19. 6. 1902].***Přicházím jako obyčejně s něčím Tě zlobit...*O koupí brože. Opis *Pod jabloní* je hotov.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 4 p., 124 : 144 mm

**Koutecká Terezie Ottilii Dvořákové.****Spillville, 11. 8. 1893.***Dle všeho se Vám až na tu drahotu a ten čoud...*

Píše do Chicaga, jak se daří Ottiliiným sourozencům. Informuje o korespondenci, která přišla Dvořákovým většinou z Čech.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 4 p., 125 : 202 mm

**Koutecká Terezie Ottilii Dvořákové.****S. I., [post 20. 11. 1898].***Divíš se as že píšu já a na jakém papíru...*

Rodiče Ottilky si dělali starost, jak dojeli do Vídně. Potěší je, až dostanou dopis. Přišla zásilka se sladkostmi z Itálie od Sinigaglii. Na celnici je také balík z Nizozemska. Zasílá nedělní *Politiku* s článkem o svatbě Suka a Otilie.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 3 p., 184 : 111 mm

**Siebert Sadie Otilii Dvořákové.**

**New York, 24. 11. 1894.**

*No doubt you will be suprised to get a letter from me...*

Děkuje za brož, kterou jí přivezla Otilčina matka. Lituje, že nepřijela s rodiči do Ameriky. Píše na psacím stroji a představuje ho jako novinku.

Strojopis, 2 fol., popsané 2 p., 267 : 201 mm, torzo, chybí strana 2

**Suková Otilie [otci] Antonínu Dvořákoví.**

**Křečovice, 12. 6. 1901**

*Přijmi ode mne a od Suka blahopřání...*

Gratulace.

Rukopis perem, 1 fol., popsaná 1 p., 175 : 113 mm, torzo

**Suková Otilie [rodičům] Antonínu a Anně Dvořákovým.**

**Křečovice, 10. 6. 1902.**

*Přijmi od nás obou, též od maličkého Pepouška...*

Gratulace k svátku Antonína Dvořáka. Děkují za peníze a zaplacení daní. Přání též pro Dvořákova syna Antonína. Přípis pro Annu Dvořákovou o tom, jak prospívá Otilčin syn Josef.

Rukopis perem, 1 bifol., popsané 3 p., 224 : 144 mm

**Suková Otilie [matce] Anně Dvořákové.**

**Praha, 26. 5. 1905.**

*Tak jsme šťastně přijeli do Prahy...*

O své chorobě a o *Rusalce*.

Rukopis perem, 1 bifol. a obálka, popsané 4 p., 148 : 108 mm

**[Štěpánek Ladislav Klotildě Čermákové].**

**Pardubice, s. a.**

*Přejeeme Vám, ale já jen zatím z kanceláře veselé svátky...*

Přeje veselé svátky a přikládá 35 zl. Na svátky pošlou husu. Táže se na Terezii [Kouteckou]. Děti jsou zdravý. Následovat bude dlouhé psaní.

Rukopis perem, 1 fol., popsané 2 p., 222 : 143 mm

**Štěpánková Antonie Anně Dvořákové [choti skladatelově].**

**S. l., s. a.**

*Dovolte, abych se osmělila připojití též několik řádků...*

Vysvětluje, proč mají Otilku u sebe v Pardubicích.

Rukopis perem, 1 fol., popsané 2 p., 175 : 113 mm, přiloženo k předchozímu dopisu



# More Memorabilia from the Family of Josef Suk

JANA VOJTĚŠKOVÁ

**A**mong this year's additions to the collections of the National Museum – Czech Museum of Music, there is a large set of documents relating to four generations of the Suk family: the schoolmaster Josef Suk (1827–1913), the composer Josef Suk (1874–1935), the agricultural engineer Josef Suk (1901–1951), and the violin virtuoso Josef Suk (1929–2011). The acquired material contains personal documents, books, photographs, musical manuscripts, trophies, objects that have passed through Suk's hands, and above all, a very valuable, extensive collection of correspondence written for the most part by representatives of music and the visual arts of the 20<sup>th</sup> century from this country and from around the world. The article describes in detail the letters of the Dvořák family that have been preserved as originals.

Josef Suk, schoolmaster – Josef Suk, composer – Josef Suk, violin virtuoso – correspondence – Antonín Dvořák – Otilie Suková-Dvořáková – Josef Suk collection at the Czech Museum of Music

This year we will be commemorating the 140<sup>th</sup> anniversary of the birth of the important Czech composer, violinist, and pedagogue Josef Suk (1874–1935). He was one of the greats of Czech Romantic music, and together with Vítězslav Novák and Leoš Janáček, was among the leading representatives of early Czech modernism. As a pupil, great devotee, and later even son-in-law of Antonín Dvořák, he had difficulty promoting his music at a time when controversy over Dvořák was still raging. That, however, already belongs to the rather distant past, nearly a hundred years ago. Today, Suk's music is receiving deserved recognition both in his native country and around the world. His music has a firmly established place in the concert repertoire, and we find Suk's name in all of the important musical encyclopedias and dictionaries.

Josef Suk was born on 4 January 1874 in Křečovice near Neveklov. He died on 29 May 1935 in nearby Benešov. He returned to his native region after a full sixty years of life. He is buried in his native Křečovice opposite the main entrance to the Church of St Luke, where he listened to music from his early childhood.

The National Museum – Czech Museum of Music (hereinafter Czech Museum of Music) is in charge of a collection containing the composer's relatively comprehensive

estate.<sup>1</sup> The museum received the most recent addition to its collection just this year<sup>2</sup> from Mrs. Marie Suková, the wife of the composer's grandson, the violin virtuoso Josef Suk. Like earlier acquisitions,<sup>3</sup> this new material also contains a large quantity of very valuable collection items that were either created by Suk himself (correspondence written by the composer and manuscripts) or were in his possession (correspondence addressed to the composer, photographs, memorabilia of parents, of Suk's wife Otilie (the daughter of Antonín Dvořák), of his son Josef, books, gifts from friends, or sheet music with comments in the composer's handwriting). Thanks to these items, our existing knowledge about Suk's life and work has been greatly enhanced, with the addition of details to the mosaic of facts that we have so far been able to create.<sup>4</sup>

The newly obtained objects relate to four generations of the Suk family – the school headmaster Josef Suk (1827–1913), the composer Josef Suk (1874–1935), his son the agricultural engineer Josef Suk (1901–1951), and his grandson, the violin virtuoso Josef Suk (1929–2011). We have here the personal documents of the first three generations of Suks and of their wives – birth, baptismal, marriage, domicile, and death certificates as well as, for example, the tax records of the headmaster Josef Suk or the engineer Josef Suk's diploma.

The correspondence is the most interesting part of the newly acquired material. Among the oldest items is a box with the letters of the headmaster Josef Suk. Among other things, it contains his love letters to Emilie Baumannová, whom he married in 1856. There is also one letter from Emilie Suková. The box also contains later correspondence from Josef and Emilie to their son Josef and his wife Otilie (née Dvořáková). A draft of a letter written by the school headmaster concerning reviews of the premiere of Suk's tone poem *Praga* is important with regard to the composer's work.

There is a noteworthy collection of memorabilia from the estate of Naša Haškovcová-Krausová, a friend of Emilie Suková, the sister of the composer Josef Suk, who lived in Jindřichův Hradec. The items were returned to the Suk family by Naša Haškovcová's heirs. Probably the oldest known letter was found here among the composer's correspondence. It was addressed to his parents and his sister Emilka. It is undated, but from the context it obviously dates from between 1886 and 1892, when Suk was a student at the Prague Conservatory. This collection also contains more of Suk's letters from a later period, letters of his parents Emilie and Josef Suk, unknown photographs of Magda Dvořáková<sup>5</sup> and of the headmaster Josef Suk in Křečovice, and also photocopies of a manuscript.

---

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2014/44, National Museum, 00023272).

1) The collection of the Czech Museum of Music S 184 now contains more than two and a half thousand catalogued items.

2) Acquisition no. 22/2014.

3) Acquisition no. 16/2007. Also cf. VOJTĚŠKOVÁ, Jana: *Památky z rodiny Josefa Suka / Memorabilia from the Family of Josef Suk*, *Musicalia*, Vol. 2, 2010, Nos. 1–2, pp. 99–103, 104–109.

4) The most important books published so far: *Josef Suk. Život a dílo. Studie a vzpomínky* (Josef Suk. His Life and Works. Studies and Recollections), ed. J. M. Květ, Hudební matice Umělecké besedy v Praze, Prague 1935; *Josef Suk. Tematický katalog skladeb / Thematic Catalogue of the Works*, ed. Zdeněk Nouza – Miroslav Nový, Editio Bärenreiter, Prague 2005, 487 pp.; *Josef Suk. Dopisy o životě hudebním i lidském* (Letters about Musical and Human Life), ed. Jana Vojtěšková, Editio Bärenreiter, Prague 2005, 564 pp.

5) The daughter of Antonín Dvořák and the sister of Suk's wife Otilie.

Among the correspondence sent by Josef Suk during his lifetime, there is a large quantity of picture postcards. He sent postcards mainly to his wife Otilie from all of his tours with the Czech Quartet.<sup>6</sup> Once he even sent her five different postcards from one place on the same day. The museum has now obtained nearly 200 more postcards. Suk did, however, also write to other people – to his sister-in-law Magda Dvořáková or to Milada Frantová, the young daughter of the physician Dr. Jaroslav Franta. Milada kept Suk's postcards in an album that is now being added to the holdings of the Czech Museum of Music. Unfortunately, the album is no longer complete.<sup>7</sup> Later, Suk addressed postcards from his travels to his son and to the housekeeper Anna Němcová, who was caring for his son. These, too, are now becoming a part of the holdings of the Czech Museum of Music.

An important component of the newly acquired material consists of correspondence received from the Dvořák family. The original set consisted of 96 letters, which the composer's granddaughter Věra Johnová divided among her individual children and their descendants (the children Otilie, Anna, Magda, Antonín, Otakar, and Aloisie) in 1991. The heirs of Otilie Dvořáková – the Suk family – obtained a total of 22 letters. These letters were distributed according to the individuals whom the contents concerned personally. The Suk family took possession of letters written by Otilie to her parents and of those written by her mother Anna Dvořáková to Otilie, to her siblings, and to other family members.<sup>8</sup>

The set includes seven letters by the Dvořák's wife, Anna Dvořáková.<sup>9</sup> Anna Dvořáková's letters are entirely unknown; so far, neither these nor other letters by Dvořák's wife have been published.<sup>10</sup> Anna Dvořáková sent the oldest of the letters from America. She did not state the year, but the context indicates that she wrote the letter on 25 Feb. 1895.<sup>11</sup> Another five letters are dated to November and December of 1898 and are addressed to the newlyweds Josef Suk and Otilie Suková. A sixth letter from Anna Dvořáková is addressed to the parents of Josef Suk. Anna Dvořáková had difficulty dealing with separation from Otilie, and she frequently reported to her about events at home. Among other things, the mother informed her daughter that Antonín Dvořák had received the Order of Science and Arts from the emperor and that on 4 Dec. 1898 he had taken part in Vienna at the premiere of his symphonic poem *A Hero's Song* with the Vienna Philharmonic conducted by Gustav Mahler.

The oldest of the letters from Otilie Dvořáková to her parents dates from 1886, when the eight-year-old Otilie and her two sisters (Anna and Magda) wrote a cheerful message in lovely handwriting on lined stationery. Johanna, their nanny at the time, added a postscript

**6)** He married her on 17 November 1898.

**7)** Of the 100 picture postcards that Marie Svobodová counted in the album, only 67 have come into the possession of the Czech Museum of Music.

**8)** Eva Myslivcová discussed the letters of Otilie Suková-Dvořáková in her paper *Otilie Dvořáková*. Her advisors were Tereza Havelková and Vít Zdrálek, Charles University Faculty of Arts, Prague 2014.

**9)** At the end of the article, there is an overview of all of the letters including synopses of their contents.

**10)** Just a few short letters have been published: *Antonín Dvořák. Korespondence a dokumenty* (Antonín Dvořák. Correspondence and Documents) (hereinafter the ADKD), ed. Milan Kuna et al., Vols. 1–10, Editio Supraphon / Editio Bärenreiter, Prague 1987–2004.

**11)** We are indebted to David R. Beveridge for the dating of certain of the letters.

on additional pages.<sup>12</sup> Another five letters date from November and December 1894, when Antonín Dvořák was staying in America with his wife and son Otakar while the rest of the family had remained in Prague.<sup>13</sup> Otilie reports on 7 November about a concert of the Czech Quartet and in two other letters dated 11 November about the health of the family and a performance of *Dimitrij*. She wrote about it again on 15 November, and she also reported about the travels of the Czech Quartet and reviews of the *New World Symphony*. The last and longest letter dates from 1894 (6 December).

Otilie Suková wrote four letters addressed to her parents at the time of her marriage to Josef Suk. She sent the oldest of them, dated 12 June 1901, to Antonín Dvořák for his name day. She wrote the last of them after Antonín Dvořák had died (26 May 1905). That is also probably one of the last letters that Otilie wrote. On condolence stationery with a black frame, she wrote from Prague to her mother who was in Křečovice caring for her son. She writes about the findings of a medical examination performed on her by Dr. Chodounský, according to which she was not at risk from any health problems. Unfortunately, as we now know, the physician was wrong, and Otilie Suková died six weeks later (6 July 1905).

Besides Otilie's letters, the set also contains two letters from her aunt Terezie Koutecká, known as Rézi (the sister of Anna Dvořáková), one letter from Otilie's uncle Ladislav Štěpánek, and one from an American friend named Sadie Siebert (incomplete). One of Terezie Koutecká's letters is dated 1893, when she had accompanied the Dvořák family to America and was staying with the children in Spillville in August, while Antonín Dvořák, his wife, and Otilie took a trip to Chicago. The second letter is undated, but it can be inferred from the context to have been written after the wedding of Josef Suk and Otilie in 1898, when the newlyweds had departed for Vienna. Ladislav Štěpánek's letter was addressed to his mother-in-law Klotilda Čermáková, the mother of Anna Dvořáková, and it deals with family matters. The torso of a letter (page two is missing) from Sadie Siebert<sup>14</sup> to Otilie Dvořáková is a message of thanks for a brooch that Otilie's mother – Anna Dvořáková – had brought for her daughter's American friend. The author of the letter is also sorry that Otilie did not come to America with her parents in 1894, and she describes a new technology – the typewriter she is using to write the letter in question.<sup>15</sup>

Besides originals, the set also contains photocopies of handwritten letters from Otilie Dvořáková to her parents and her sister Anna, the originals of which are now lost. The letters were written in Ústí nad Labem around 1894–1895, when the sixteen-year-old Otilie was staying with her uncle Ferdinand Čermák, her mother's brother.<sup>16</sup> Marie Svobodová

**12)** This letter is printed in the ADKD, but Johanna's postscript has not been published. The letter is identified as being held as private property.

**13)** These letters are printed in the ADKD.

**14)** The letter is signed 'Seibert'. This spelling error was probably caused by the use of a typewriter; other sources give the name as 'Siebert'. I wish to thank D. R. Beveridge for verifying the name.

**15)** Originally, the set contained a letter from Klotilda Čermáková to Antonín Dvořák dated 30 Dec., but that letter was not turned over with acquisition no. 22/2014 to the Czech Museum of Music. D. Beveridge believes that this is the letter dated 30 Dec. 1894. A summary of its contents is found in ADKD Vol. 7, p. 322.

**16)** The letter to her parents is not published in ADKD.

published these letters under the title *Josef Suk. Dopisy nejbližším* (Josef Suk. Letters to Those Who Are Dearest) (Supraphon, Prague 1976, pp. 141–149), but her edition is not very well known in the context of the Dvořák literature. A poem written by Otilie in memory of her father, Antonín Dvořák,<sup>17</sup> and Otilie's will<sup>18</sup> are also printed in the book. The Czech Museum of Music has now received the originals of these two documents as well.

The museum will now be in possession of three albums of correspondence of the composer Josef Suk, most of which was previously unknown. The oldest letters chronologically are contained in a brick-red album in horizontal format<sup>19</sup> with a gold embossed emblem. As we learn from the first letter inserted in the album, in 1956 the composer's grandson and his wife had an album made with cellophane pockets, into which they could insert letters, postcards, and a few drafts, all of which are written in the hand of his grandfather, the composer Josef Suk. The correspondence was addressed to the composer's son (i.e. to the father of the creator of the album), and later also to his family. The album is not arranged in order, but the letters mostly date from the 1920s and '30s.

A more modern album with black plastic covers<sup>20</sup> contains 50 cellophane pockets filled with letters addressed to the composer Josef Suk. The number of letters greatly exceeds the number of pockets, because some of them contain several letters. That



**Josef Suk, paní Kvíčalová a Roman Veselý na výletě / Josef Suk, Mrs. Kvíčalová, and Roman Veselý on an excursion**

Fotografie neznámého autora / Photograph by an unknown photographer

NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 22/2014

17) *Josef Suk. Dopisy nejbližším*, ed. Marie Svobodová, Supraphon, Praha 1976, pp. 149–151.

18) *Ibid.*, pp. 151–152.

19) Dimensions: 235 : 315 mm.

20) Dimensions: 320 : 230 mm.

album is continued by yet another – a brown album with the same format and design. The individual letters are arranged alphabetically in the albums, and more than 100 cultural figures are represented, some of whom were personal friends of the composer Josef Suk. Among those persons were Emil Axman, Jan Branberger, Edvard Beneš, Hugo Boettinger, Karel Čapek, František Drtina, Olga Drtinová, Fanny Davies, Josef Bohuslav Foerster, Emil Filla, Adolf Heyduk, Bohuslav Hostinský, Jiří Herold, Karel Hoffmeister, Vladimír Helfert, Emil Hlobil, Alois Hába, Emanuel Chvála, Leoš Janáček, Alois Jirásek, Josef Jiránek, Karel Boleslav Jirák, Jaroslav Ježek, Julius Kalaš, Jaroslav Kvapil, Jaroslav Kocian, Jaroslav Křička, Adolf Kašpar, Čeněk Kvíčala, Iša Krejčí, Vítězslav Novák, Oskar Nedbal, František Ondříček, Otakar Ostrčil, Ferdinand Pečírka, František Pícha, Karel Reiner, Antonín Sova, Richard Stretti, Leone Sinigaglia, Blanche Selva, Bohumír Štědroň, Václav Štěpán, Max Švabinský, Otakar Šourek, Václav Talich, Roman Veselý, Boleslav Vomáčka, Ladislav Vycpálek, František Weyr, and Julius Zeyer.

Along with the previous two albums, there is also a newer guest register in a black leather binding with gilt-edged paper. It has 204 numbered pages and a table of contents at the end. At first, the book was used by the composer's son, who had people visiting his father make commemorative entries. The first such entry was made by Alois Jirásek in 1918. That same year, there followed a drawing by Hugo Boettinger, and entries by Otakar Březina, Adolf Heyduk, and František Drtina. In the 1920s, a letter from Émil Jaques-Dalcroze was added, along with a drawing by Adolf Kašpar, an entry of musical notation by Vítězslav Novák, an entry in verse by Antonín Sova, an autograph from Karel Václav Rais (dedicated to his daughter), a drawing by František Bílek, an entry by Vincent d'Indy, and a letter from Bernardino Molinari. Drawings by Otakar Nejedlý and Čeněk Kvíčala start off the entries from the 1930s. Next come the signatures of visitors to the grand opening of an exhibition of the works and memorabilia of Josef Suk held at the Prague Central Library on 17 January 1934. Even after Suk's death in 1935, his friends and acquaintances continued to visit Křečovice. Among those who left comments in the book were Jaroslav Kocian, Václav Talich, Ota Horáková, and the Ondříček String Quartet. New entries gradually began to appear less frequently. Memorabilia of the composer Josef Suk were pasted into the book. There is a Dvořák signature dated to 1902 along with letters from Zdeněk Fibich, Leoš Janáček, Vítězslav Novák, Josef Bohuslav Foerster, Otakar Ostrčil, Rudolf Karel, Váša Suk, Bohuslav Martinů, Pavel Bořkovec, Jaroslav Ježek, and many others. Letters written to the composer's grandson – the violinist Josef Suk – are pasted into the back of the book. Among the authors of those letters are Jaroslav Kocian, Rafael Kubelík, Alfred Brendel, Bedřich Janáček, Franco Gulli, Ilja Hurník, Yehudi Menuhin, and Andre Navarra.

Besides correspondence, the new addition to the Suk collection also contains iconographic material. Five albums containing mostly amateur photography depict the composer Josef Suk, his family, and friends on informal occasions. There are previously unknown photographs taken in Křečovice and the surrounding area at various gatherings of Suk's friends and acquaintance who came there to visit him. Among those appearing

in the photographs are the painter Čeněk Kvíčala and his wife, Otakar Nejedlý, Jan Herben, Marie Herrmannová, Mihovil Logar, Ladislav Vycpálek, and many others. One of the albums depicts the family of the composer's son the agricultural engineer Josef Suk. Josef Suk the composer also kept three photographs given to him personally with handwritten dedications by Leo Tolstoy (Moscow, 31 Dec. 1895), Nikolai Rimsky-Korsakov (12 Oct. 1899), and Alexander Glazunov (12 Oct. 1899) as cherished memorabilia. In addition, Josef Suk carefully preserved photographs that he had received in his youth – especially photographs of Otilie as a young girl. Among them is probably the oldest known photograph of Otilie from her stay in New York in 1892–1893; Suk's future wife gave him the photograph, dedicating it to him with a handwritten inscription.

Several old books preserved from the 18<sup>th</sup> century by the Suk family are also of significance. The oldest of them is a hand-written hymnbook dated 1730,<sup>21</sup> copied according to the title page by Karel Josef Český,<sup>22</sup> the cantor in Slivenec and the great-great-grandfather of the composer's mother. Two books from the 18<sup>th</sup> century probably come from the estate of the headmaster Josef Suk. A book titled *Mladssi Robinson, k příjemnému a užitečnému obveseleni welkých, y malých dítek* (W Hoře Kuttný, 1797) (Robinson the Younger, for the Pleasant and Useful Entertainment of Children Both Big and Small, Kutná Hora, 1797) might still have been in use as a reader when the composer was in his youth. Unfortunately, the very worn paperback copy of the book bears no indication of its owner. Among the very valuable books, of which there are today very few existing copies, is an art history book titled *Historisch=malerische Darstellungen aus Böhmen* by A. G. Meissner with fourteen illuminated copper engravings based on drawings by F. C. Wolf, published in Prague by J. G. Calve in 1798.<sup>23</sup>

The other books in the legacy are from the 19<sup>th</sup> century. These are mostly prayer books and religious writings.<sup>24</sup> Several little devotional graphic images or obligatory sacred icons are also inserted in them. In addition, two more books signed by Otilie Suková have been preserved, thanks to which we learn that she read a science fiction work titled *Drama*

**21)** *Zacžynagyse Pisnie O neywietieyssym Jmenu Pana Ježysse Krysta – Sepsaný Leta 1730 dne 17. febr. odemnie Carla Josepha Českiho toho Čzasu Cantora Slywenetjskyho* (Let Songs Begin on the Holy Name of the Lord Jesus Christ – Copied in the Summer of 1730 on 17 Feb. by Me, Karel Josef Český, at Present the Cantor of Slivenec).

**22)** He was born in 1700 in Turnov; according to J. M. Květ, the date of his death is unknown. Cf. KVĚT, J. M.: *Josef Suk. Život a dílo. Studie a vzpomínky* (Josef Suk. His Life and Works. Studies and Recollections), Hudební matice Umělecké besedy, Prague 1935, p. 18. The date can probably be deduced from the following comments written in the hymnbook: from 20 April 1764 to 10 Nov. 1774 in Klučence, from 10 (?) 1774 until 29 Jan. 1779 in Borotice, from 29 Jan. 1779 until 15 Aug. 1779 in Živoš, from 15 Aug. 1779 until 24 Jan. 1781, after retirement on 24 Jan. 1781 – in Křečovice. The last date is either the exact date of the death of Karel Josef Český, or else he died shortly thereafter.

**23)** The National Library, the Library of the Academy of Sciences, the Library of the National Museum, and the Moravian Library each have one copy. The book probably originally contained the name of its owner, but the signature is poorly legible and does not indicate ties to the Suk family.

**24)** *Smlauvy aneb chvalitebné řeči swatebnj pro Družbu neb držitele swatby* (Weddings Vows or Words of Praise for the Best Man or the Host of the Wedding), printed in Litomyšl 1851; *Zlatý nebe klíč, totižto nábožné modlitby* (The Golden Key or Holy Prayers), manuscript, 1845; ALBACH, J. S.: *Posvátní zvukové. Modlitby a uvažování* (Holy Sounds. Prayers and Thoughts), printed (with a manuscript inscription: 7 September 1878 misfortune); *Die heilige Messe*, Lindau 1869.

*budoucnosti* (Drama of the Future) by Ignatius L. Donnelly (written under the pseudonym Edmund Boisgilbert).<sup>25</sup> This novel about rebellion against a global oligarchy predicts events in the year 1996. The other book, titled *A Troublesome Girl*, was published by the British author Marie Correlli under the pseudonym Duchess.<sup>26</sup> Otilie probably read the book during her stay in New York, and a large number of handwritten comments and the signatures of the members of the Czech Quartet were added to it at a later time.

The newly acquired material from the Suk family also contains musical manuscripts. Most of these are little manuscripts dedicated to Suk by his friends and pupils – Jaroslav Kříčka, Miloš Bezděk, Václav Kálík, Josef Holub, Jaroslav Jeremiáš, and František Pícha. In a copy made by Jan Miroslav Květ, there is music by Jiří Herold: his *Elegie* and the *Prelude, Song* and *Etude* from his *Suite for Violin and Piano* from the year 1897. A printed copy of Suk's piano suite *O matince* (About Mother)<sup>27</sup> contains comments in the composer's handwriting.

Unfortunately, it is not possible within the scope of this article to mention all of the objects contained in the newly acquired material. For example, the medals received by the composer and by his grandson, the violin virtuoso Josef Suk, would be a chapter all by themselves. Some ceramic objects collected by the composer are also of interest. The goal of this article is primarily to attract attention to a new, important collection of memorabilia obtained by the Czech Museum of Music. More time is required for the detailed processing and study of this material. Only then will researchers have at their disposal an inventory of the material newly added to the Suk collection. Nonetheless, this material can already be said to be of great value. Especially in the area of correspondence, it will provide plenty of material for new publication. The new material also contains a number of interesting objects that one would not necessarily expect to find in a Suk collection.

### **An overview of letters from the Dvořák family, originals of which are preserved in acquisition no. 22/2014, arranged alphabetically by the sender**

Except where stated otherwise, the letters have not been published.

#### **Dvořáková Anna, Magda, and Otilie [to their parents] Anna and Antonín Dvořák Prague, 8 Oct. 1886**

**[published in ADKD Vol. 6, p. 95; the attached letter from Johanna has not been published]**

*We are very glad that you have made it safely across the ocean...*

Greetings to the parents from their children. The nanny Johanna added information about family members who remained in Prague.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 3 pages, 177 : 114 mm, postscript from Johanna

**25)** The book was originally published as: BOISGILBERT, Edmund: *Caesar's Column: A Story of the Twentieth Century*, Chicago, F. J. Shulte and Co., 1890. Czech translation: BOISGILBERT, Edmund (=Ignatius Donnelly): *Drama budoucnosti. Z historie XX. Století* (Drama of the Future. From the History of the 20<sup>th</sup> Century), translated from English by Václav Patejdl, J. R. Vilímeček, Prague [1896].

**26)** Published by Minerva, New York [1890].

**27)** Published by M. Urbánek, Prague 1922.



**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Klotilda Čermáková and the Dvořák children [New York], 25 Feb. [1895]**

*In response to your letter, which we received today...*

An expression of concern about her ailing daughter Aloisie. The letter deals with Otilie's relationships and with Antonín's grade for deportment as school. She expresses regret that she did not receive a letter that had they had posted on 5 Jan.

Handwritten in ink with writing on 4 pages, 203 : 124 mm

**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Otilie and Josef Suk S. I., [November 1898]**

*Mommy and daddy left for home on Saturday...*

[Suk's] parents had departed, and the Dvořáks were left by themselves, so they went on a trip to Vysoká. They paid the priest 15 gulden for the wedding. They will be writing to Grünfeld's address. They will send the fur coat and passport to the hotel. Sinigaglia sent two boxes of sweets. A parcel with some silver has also arrived for Otilie from Amsterdam. Did they get the copy of the journal *Politik*? They sent one copy to Křečovice and one to Maršovice.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 3 pages, 170 : 108 mm

**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Otilie and Josef Suk [Prague, 26 Nov. 1898]**

*We received your letter today (Saturday)...*

Today they received a letter that Nedbal had turned over the money, but they did not write about whether the letter had arrived that they had sent to the hotel addressed to Grünfeld, and whether they had received the fur coat, sweets, and passport. They are sending a letter from Sinigaglia. Reminiscences about Suk and Otilie.

Handwritten in ink, 1 folio with writing on 2 pages, 150 : 112 mm

**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Otilie and Josef Suk [Prague], [ca. 29 Nov. 1898]**

*I wrote to you on Saturday, and today I am already writing again...*

The letter announces the birth of a son to Suk's brother Antonín. It comments on certain wedding gifts and reports that the priest did not accept much money for doing the wedding. She misses her daughter very much.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 4 pages, 173 : 111 mm

**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Otilie and Josef Suk S. I., 1 Dec. [1898]**

*We got your letter from Pest and all of the others...*

They got the letter from Pest and all of the others. The Suk family sent a tax return by registered mail. Dvořák advises that each of them should report income of 1,000 gulden, so they would pay about 10 gulden a year in taxes. Dvořák received the Order of Science and Arts from the emperor. They will be going to Vienna on Friday night, and they are sorry they will not have time to see their daughter and son-in-law. Otilie should alter her wedding gown for Berlin. Grandmother is no longer

in good health. At the conservatory, she has spoken with Sládek, who was supposedly asked about the earnings of the Czech Quartet. How do they like it in Italy?

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 4 pages, 175 : 111 mm

**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Otilie and Josef Suk  
S. I., 7 Dec. [1898]**

*We have received your cards and letters...*

On the second [of December] they left for Vienna, and the rehearsal with Mahler was on the third. Dvořák had a meeting at the theatre. They visited the Rezek, Albert, and Richter families. They returned home on Sunday after the concert. The concert was a success. Dvořák had to take several bows. Hanslick wrote a nice review in the newspaper *Reichswehr*.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 3 pages, 175 : 111 mm

**Dvořáková Anna [the composer's wife] to Emilie and Josef Suk  
[Praha], s. a.**

*Forgive me for not already having been able...*

She sends thanks for a parcel with food, and she reports about Otilie and Josef Suk's trip to Vienna. There will be a concert in Prague on 27 Dec. Then they will be leaving for Křečovice.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 3 pages, 175 : 110 mm

**Dvořáková Otilie [to her parents and brother] Antonín, Anna, and Otakar Dvořák  
[Prague, 7 Nov. 1894]  
[ADKD, Vol. 7, p. 273; the enclosed letter from Antonie Štěpánková is unpublished]**

*We now know with certainty that you have arrived safely in America...*

She attended a concert of the Czech Quartet with Anna and Aunt Rézi. They played Fibich's *Piano Quartet*, a string quartet movement by Schubert, a waltz by Nešvera, Tchaikovsky's *Andante cantabile*, Glazunov's *Oriental*, and Beethoven's *Septet*. There is discussion of the performance. She goes to Kåan for lessons, and she played a 4-hand piano arrangement of a Mozart quintet and an overture with him.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 4 pages, 124 : 204 mm, with a letter from Antonie Štěpánková enclosed

**Dvořáková Otilie [to her mother] Anna Dvořáková  
Prague, 11 Nov. 1894**

*I received your letter...*

About her relationship with Smělý

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 2 pages, 230 : 124 mm

**Dvořáková Otilie [to her parents and brother] Antonín, Anna, and Otakar Dvořák  
Prague, 11 Nov. 1894  
[ADKD, Vol. 7, pp. 274–275]**

*On Saturday we received a letter from you, dear mother...*

She reports on the health of the family and about Otilie's and her siblings' activities. The children attended a performance of *Dimitrij*. She sends reviews from the newspapers *Národní listy* and *Politika*, but not from *Politik* and *Hlas*.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 2 pages, 203 : 124 mm

**Dvořáková Otilie [to her parents and brother] Antonín, Anna, and Otakar Dvořák  
Prague, 15 Nov. 1894**

[ADKD, Vol. 7, pp. 282–284]

*It is now Thursday evening...*

She has been to see *Dimitrij* for a third time. She likes it better now than the first time. Maturová sang especially well. The Czech Quartet has returned from Germany. Suk was with them, and said they had great success. They were invited to the home of Simrock, and Sarasate was also there. They spoke about Dvořák. They played Dvořák's *Quartet in C Major* in Berlin and Leipzig. In Prague, they will be playing the quintet with contrabass. Boleška and Smělý read in the German newspapers that the *New World Symphony* was played in two cities. One critic praised it, but the other wrote that the work was beneath Dvořák. She asks about American acquaintances and about Kovařík.

Handwritten in ink, 1 bifolio and envelope, written on 4 pages, 200 : 124 mm, envelope 105 : 128 mm

**Dvořáková Otilie [to her parents and brother] Antonín, Anna, and Otakar Dvořák  
Prague, 6 Dec. 1894**

[ADKD, Vol. 7, pp. 296–298]

*Today is the Feast of St Nicholas...*

They took part at a concert of the Czech Quartet. They played quartets by Mozart and Rubinstein and a sonata by Nedbal. It was awarded a prize of 250 gulden, Suk got 500 gulden, and Dvořák got 1000 gulden. The money has arrived, and when they get it from the Academy, they will take it to Procházka at the bank. In the evening, they will be visited by Suk, Nedbal, and Boleška. She got a letter and a pin from Sadie. She got mother-of-pearl opera glasses from grandmother. She has been embroidering her clothing. Her sisters have gotten their school grade reports, but Antonín did not. She asks whether they have found [the manuscript of] *Dimitrij*. Rubinstein has died, and Bendl is now the professor at the conservatory.

Handwritten in ink, 1 bifolio and 1 folio with writing on 6 pages, 200 : 122 mm

**Dvořáková Otilie [to her mother] Anna Dvořáková  
S. I., [before 19 June 1902]**

*As usual, I am sending you something that will make you angry...*

About the purchase of the broach. The copy of *Pod jabloní* (Under the Apple Tree) is finished.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 4 pages, 124 : 144 mm

**Koutecká Terezie to Otilie Dvořáková  
Spillville, 11 Aug. 1893**

*It would seem that apart from the high prices and the smoke, you are...*

She writes to Chicago about how Otilie's siblings are doing. She reports about correspondence received for the Dvořák family, mostly from Bohemia.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 4 pages, 125 : 202 mm

**Koutecká Terezie to Otilie Dvořáková  
S. I., [after 20 Nov. 1898]**

*You must be surprised that I am writing to you on such paper...*

Otilie's parents were worried about whether they had arrived safely in Vienna. They will be pleased to receive a letter. A parcel from Sinigaglia in Italy has arrived with sweets. There is also a package

at customs from the Netherlands. She will send the Sunday edition of the newspaper *Politika* with an article about Suk's and Otilie's wedding.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 3 pages, 184 : 111 mm

**Siebert Sadie to Otilie Dvořáková**

**New York, 24 Nov. 1894**

*No doubt you will be surprised to get a letter from me...*

Sadie thanks for the broach brought to her by Otilie's mother. She is sorry Otilie did not come to America with her parents. She writes using a typewriter and introduces it as a new invention.

Duplicate, 2 folios with writing on 2 pages, 267 : 201 mm, torso, page 2 is missing

**Suková Otilie to [her father] Antonín Dvořák**

**Křečovice, 12 June 1901**

*Please accept congratulations from me and my husband...*

Congratulations.

Handwritten in ink, 1 folio with writing on 1 side, 175 : 113 mm, torso

**Suková Otilie to [her parents] Antonín Dvořák and Anna Dvořáková**

**Křečovice, 10 June 1902**

*Please accept from both of us, and also from little Josef...*

Congratulations on Antonín Dvořák's name day. She thanks him for money and for paying their taxes. Congratulations also for Dvořák's son Antonín. A postscript for Anna Dvořáková tells about how well Otilie's son Josef is doing.

Handwritten in ink, one bifolio with writing on 3 pages, 224 : 144 mm

**Suková Otilie to [her mother] Anna Dvořáková**

**Prague, 26 May 1905**

*So we have arrived safely in Prague...*

About her illness and about *Rusalka*.

Handwritten in ink, 1 bifolio and envelope with writing on 4 pages, 148 : 108 mm

**[Štěpánek Ladislav to Klotilda Čermáková]**

**Pardubice, s. a.**

*We wish you happy holidays, although I must remain at the office for now...*

He sends wishes for happy holidays encloses 35 gulden. They will send a goose for the holidays. He asks about Terezie [Koutecká]. The children are well. A long letter will follow.

Handwritten in ink, 1 folio with writing on 2 pages, 222 : 143 mm

**Štěpánková Antonie to Anna Dvořáková [the composer's wife]**

**S. l., s. a.**

*Please allow me to take the liberty of also adding a few lines...*

This explains why Otilie is with them in Pardubice.

Handwritten in ink, 1 folio with writing on 2 pages, 175 : 113 mm, enclosed with the previous letter



**František Bílek: *Ukřižovaný / The Crucifixion***  
Kresba uhlím, papír na plátně / Charcoal drawing, paper on canvas, 1896  
Galerie hlavního města Prahy / Prague City Gallery, K 3146

**František Bílek: *Podobizna Josefa Bohuslava Foerster***  
Dřevořezba / Wooden sculpture, 1930  
Galerie hlavního města Prahy / Prague City Gallery, P 494



31. XII. 1934.

milý a vážený příteli,

myšlím pravím křesťanský, jest to pýšlem, a Nového  
Němce! „Ať jsme Němci pláči!“ a jáť vždy sloním  
Jako při práci na stavě. — aby nás Pán Bůh vřel!

Ono bych chtěl provésti: všem a své a Všem přátelství;  
dnes bych chtěl Bohu sloužiti, ať Nejvyšší Obil' je to,  
je mi vše dal:

Stal ministrem. Doma uprázdnil chlév a postel.  
Všel tam sloužit. Bůh, otobran. Převrátil sloužit;  
postavil způsobil a přitáhl papírům. Chlév  
byl mu chrámem. Převrátil sloužit, přitáhl a  
způsobil postel, papírům, křesťanským obětí.  
Neměl sloužit více. Ten postel do kůže a  
tuho. Nevěděl, je sloužil Nejvyšší Obil', protože  
abť je doby pýšem, jáť obložím je pýšem a se  
Bůh je s mím.

Ne ve stětu, ani s davn, sloužím, za pýšem, pýšem  
a pýšem, štěle chtěl bych sloužit Nejvyšší Obil', aby  
Bůh je opět přijal pro Němce a své Páně Vše,  
můj drak!

mladší pán, utírá pýšem, pýšem!

Bílka J. Hradec.



**Dopis Františka Bílka Josefu Bohuslavu Foersterovi / Letter from František Bílek to Josef Bohuslav Foerster**

Praha, 6. 3. 1905, kresba F. Bílka s textem: „Nejvyššími pravdami nám záříš – svítíš – nás šleháš a my jsme k nim hlouzí a slepí“ z 1. strany dopisu / Prague, 6 Mar. 1905, drawing by F. Bílek with the text: “You shine upon us – illuminate us – with the highest truths, You beat them into us, but we are blind and deaf to them”, from the first page of the letter  
 NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 46/98

**Kancionál Karla Josefa Českého / Hymnal of Karel Josef Český**

Titulní strana, rukopis / Title page, manuscript, 1730  
 NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 22/2014





**Otilie Dvořáková**

S. l., s. a., fotografie neznámého autora /  
photograph by an unknown photographer  
NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 22/2014

**Josef Suk (1874–1935)**

S. l., 30. léta 20. století / 1930s  
Fotografie neznámého autora /  
Photograph by an unknown photographer  
Soukromá sbírka / Private collection



**Blahopřání Emilie a Josefa Sukových k narození  
jejich vnuka Josefa Suka (1901–1951) /  
Congratulations of Emilie and Josef Suk for the  
birth of their grandson Josef Suk (1901–1951)**

[Křečovice, po 19. 12. 1901 / Křečovice, after  
19 Dec. 1901]

NM-ČMH, č. př. / Acquisition no. 22/2014





# Začněte panny zpívati ... a hráti, aneb líbezně rozšafná marginálie k ritornelům Michnovy *Loutny české*

PETR DANĚK – TEREZA DAŇKOVÁ

Věnováno památce Pavla Gilíka

**N**ovodobá cesta za poznáním<sup>1</sup> hudební části Michnovy sbírky *Loutna česká* z roku 1653 nebyla a stále není zcela jednoduchá. Začíná ve 20. letech minulého století, kdy na existenci tohoto díla poprvé upozornil Emilián Trola svým článkem *Neznámé skladby Adama Michny*.<sup>2</sup> Odbornou veřejnost v něm seznámil s existencí dvou jedinečných pramenů k Michnově *Loutně české*: informoval především o svém nálezův popisu, resp. výpisu z Michnovy díla, který náhodně objevil v pardubickém muzeu, a zároveň upozornil na tištěný hlas varhan, označený jako „Organo“, který byl součástí sbírky hudebního archivu Strahovského kláštera.<sup>3</sup> Trola jednoznačně pochopil a doložil, že oba svojí podstatou odlišné prameny k sobě patří a představují do té doby neznámé Michnovo dílo. V textu své studie Trola oba prameny charakterizuje, zabývá se jejich původem a celé dílo na základě srovnání pramenů analyzuje, veden snahou o určení typologie Michnových písní v této sbírce. Pardubický rukopis připisuje na základě titulní strany pramene kantoru Matějovi Devotymu.<sup>4</sup> Strahovský tištěný varhanní part charakterizuje: „... skládá se ze 4 listů malého formátu,

1) Tento příspěvek vznikl v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P12, *Historie v interdisciplinární perspektivě*, podprogram *Fontes*.

2) TROLDA, Emilián: *Neznámé skladby Adama Michny (Příspěvek k dějinám české církevní hudby XVII. stol.)*, in: Sborník prací k padesátým narozeninám profesora Dra Zdeňka Nejedlého 1871–1928, Praha 1929, s. 69–101, přílohy, s. 1–3. Studie je přesně datována: 16. července 1928, nicméně autor v úvodu textu poznamenává: „Když se pochlubím teprve dnes, tedy skoro po devíti letech, jedním ze svých nálezů, vysvětluje se věc tím, že jsem se neuspokojil pouhým nálezem, nýbrž, že jsem šel po stopách dál, abych látku doplnil...“, čímž lze objev popisu *Loutny* v Pardubicích datovat již kolem roku 1920.

3) TROLDA, op. cit. v pozn. č. 2, s. 82: „Svého času ukázal mi vdp. dr. Romuald Perlík, hudební archivář na Strahově, v tamější sbírce jeden varhanní hlas, tištěný bez udání autora, místa a roku, — titulní stránka nese pouze nápis ‚Organo‘ —, jehož provenience byla jmenovanému archiváři neznáma. K svému udivení jsem zpozoroval, že jednotlivé odstavce onoho varhanního hlasu nesou mně už známé nadpisy: ‚I. Předmluva‘ atd. až ‚XIII. Smutek bláznivých panen‘. Laskavostí jmenovaného archiváře bylo mi dovoleno onen hlas si opsati, a tu jsem zjistil, že soprán pardubický a organo na Strahově jsou skutečně hlasy jedné a téže skladby.“

4) Pardubický pramen je podle sdělení kurátorky Věry Doležalové ze dne 25. 1. 2014 v současné době uložen ve Východočeském muzeu, Zámek č. p. 2, 530 02 Pardubice, ve sbírce rukopisů pod signaturou Rkp 366/8.

jehož rozměry nelze více udati, neboť byl nešetrnou rukou silně ořezán a to tou měrou, že na zevním okraji každé b-stránky zmizely klíče, předznamenání, taktová znamení a začáteční noty, na každé a-stránce poslední noty každého řádku.“ O kousek dál v textu své studie uvádí důležitý údaj: „Obsahově jest hlas nesmírně zajímavý tím, že nám sděluje opět něco nového: všem 13 písním předchází totiž ritornello.“<sup>5</sup> V závěru svých úvah o *Loutně* uvádí optimistickou představu: “Znajíce takto nejvyšší a částečně nejnižší hlas, mohli bychom písně alespoň přibližně rekonstruovati...”<sup>6</sup> Zároveň však vyjádřil určitou skepsi v souvislosti s možnou rekonstrukcí ritornelů: „... zato by se rekonstrukce ritornelů sotva zdařila. Je sice patrné, že motivicky souvisely s příslušnou písní, avšak stopa se hned ztrácí. I kdyby byl bas úplný, lze na něm vybudovati nekonečně mnoho melodií.“<sup>7</sup>

Myšlenku rekonstrukce samotných písní však Trola postupně realizoval.<sup>8</sup> Podle dochovaného rukopisného materiálu z jeho pozůstalosti, který je dnes uložen v Národním muzeu – Českém muzeu hudby (dále NM-ČMH) v Praze,<sup>9</sup> je patrné, že se *Loutnou* zabýval v několika etapách. Ve složce *Loutna česká* najdeme tři Troldovy rukopisy. Prvotní je jeho poněkud chvatně pořízený opis strahovského tisku varhanního partu. Trola ho přepsal tužkou na čtyři strany menšího formátu notového papíru a označil jako „Organo. [Michna]“. Pořízení pečlivě datoval na konci přepisu: 23. IX. [19]27. Zaznamenal do něj nejspíše vše, co šlo z poškozeného tisku přečíst. Opis vychází důsledně z předlohy,<sup>10</sup> což mimo jiné znamená, že poničená, chybějící či nečitelná místa vypouští. Vedle notové linie basu a značek pro číslované bas obsahuje Troldův přepis i označení ritornelů a uvedení názvu písní v záhlaví každé skladby. U první skladby *Předmluva* opsal Trola z předlohy i označení obsazení. Ritornelu je připsáno „2. Violi“. Obdobně u závěrečné skladby sbírky opsal z předlohy upřesnění, že píseň doprovázejí „3 Violae“.

Druhý rukopis v Trolově složce tvoří osm stran partitury Michnovy *Loutny*, která vychází ze strahovského opisu a pardubického Devotyho přepisu vokálního hlasu.<sup>11</sup> Je to již spartace, ve které je vepsán též návrh realizace generálního basu, a jsou řešena i místa, chybějící ve strahovském exempláři. Ta jsou dokomponována. Jedná se však o úseky v délce maximálně několika taktů. Třetím rukopisem je jednostránkový relativně úhledný rukopis čtyř prvních písní z *Loutny české*, které jsou seřazeny a přepracovány do jakési suity určené pro klávesový nástroj. Písně jsou poněkud upraveny, na závěr prvních tří je tužkou vepsána modulace, převádějící interpreta do další části úpravy. U jednotlivých částí

5) TROLDA, op. cit. v pozn. č. 2, s. 83.

6) Tamtéž, s. 83.

7) Tamtéž, s. 83.

8) V mezidobí se věnoval i dalším Michnovým dílům, srov. Bibliografie Troldových článků a studií, in: BUCHNER, Alexandr: *Hudební sbírka Emiliana Trola*, Sborník Národního musea v Praze, Sv. VIII-A, Historický č. 1, Praha 1954, s. 125 ad. Autorem této bibliografie je Jaroslav Bužga. Dále kupř. SLAVICKÝ, Tomáš: *Emilián (Emil) Trola (1871–1949). Stručný životopis v datech a bibliografii*, Hudební věda, roč. 37, 2000, č. 3–4, s. 178–179.

9) Srov. sign. NM-ČMH XXVIII E 33. Také BUCHNER, op. cit. v pozn. č. 8, s. 77.

10) V podstatě i formátem zvoleného notového papíru.

11) Trola na titulní straně tohoto svého rukopisu uvádí: „Partitura byla sestavena toliko z 2 hlasů: sopránu v pardubickém museu (rkp.) a organa (anonymní tisk) na Strahově. Vedle těchto unikátů jiných hlasů dosud nalezeno nebylo.“

jsou uvedena moderní tempová označení (Andante con moto, Piu mosso, Allegro, Energico).<sup>12</sup> Teprve až v roce 1943 vydal Emilián Trola v pražském nakladatelství Františka Nováka v nově zřízené edici *Sada z hudby dávné* svoji rekonstrukci Michnovy *Loutny české*.<sup>13</sup> Rekonstrukci, jak sám uvádí ve vydavatelské zprávě, uskutečnil za použití zmíněných dvou pramenů, tedy sopránového hlasu z tzv. Devotyho opisu a z varhanního partu díla, „uloženého ve vitrině hudebního archivu na Strahově“.<sup>14</sup> Součástí edice byla i fotografie rozevřeného hlasu strahovského varhanního partu a titulní strana a dvoustrana s druhou písní *Powolani Duchowne Newiesty Dialogus* z Devotyho opisu.<sup>15</sup> Vydavatelská zpráva svým způsobem precizuje některé informace o obou pramenech. Na dlouhou dobu byla Troldova edice jediným zdrojem informací o Michnově sbírce a podkladem pro řadu hudebních realizací, ale také inspirací pro studie literárně historické.<sup>16</sup>

K novému objevu, který však dlouho zůstal bez podstatné muzikologické či interpretační odezvy, došlo až v druhé polovině 60. let 20. století, kdy v periodiku *Hudební věda* vyšla krátká zpráva jihlavského muzikologa a sbormistra Bohdana Sroky o nálezů tisku particella Michnovy *Loutny české*.<sup>17</sup>

Autor popisuje šťastnou náhodu, která vedla k nalezení tisku *Loutny* v pramenu uloženém v muzeu v Soběslavi,<sup>18</sup> a konstatuje, že hodnota nálezů spočívá v tom, že konečně existuje plná vokální verze díla. Opět však upozorňuje na skutečnost, že zcela chybí instrumentální hlasy, které tvořily ritornely uvozující a lemující jednotlivé písně. Stručnost celé zprávy a zřejmě i její malá dostupnost ve specializovaném periodiku způsobila, že pramen dlouho nikdo nevyužil k hlubšímu hudebnímu poznání tohoto Michnova díla.

Srokova zpráva o objevení konvolutu Michnových tisků obsahující *Loutnu českou* však kuriózně nebyla skutečným objevem. Se soběslavským tiskem particella Michnovy *Loutny* pracoval již v listopadu 1965 Jaroslav Bužga, a to v souvislosti s průzkumem fondů a sbírek hudebnin uložených v Čechách. Z tohoto rozsáhlého a záslužného studia českých

**12)** Na druhé straně listu je záznam písně *Ej letí zlatá orlice, z nebeské vlasti od Otce* z Holanovy sbírky *Kaple královská*, který je přeškrtnut, a u toho je připsáno: „č. 5. 8. 9 je v Památníku Nejedlého“ a „č. 6. 7. 10. 11. 12. a 13 na zvláštních arších“. Holanovi Rovenskému se Trola také věnoval – srov. BUCHNER, op. cit. v pozn. č. 8, s. 56. Z druhé poznámky je patrné, že vytvořil suitu zřejmě z celé Michnovy *Loutny*.

**13)** MICHNA, Adam z Otradovic: *Loutna česká*, edice *Sada z hudby dávné / kniha první*, Praha 1943.

**14)** Tamtéž, Vydavatelská zpráva, s. I–IV.

**15)** Přetisky Troldovy fotografie jedné stránky strahovského partu a titulní strany z Devotyho uvádí i Michael Pospíšil na zadním předeští všech čtyř svazků (partů) své edice (rekonstrukce) *Loutny české* z roku 1998. Viz pozn. č. 32 této studie.

**16)** Úplné texty Michnových písní z *Loutny české* obsahuje již Troldova studie z roku 1930, srov. TROLDA, Emilián: *Loutna česká Adama Michny z Otradovic*, Vlast, roč. XLVI, 1930, s. 392–402, 465–470. Text *Loutny* je uveden i v publikacích: ŠKARKA, Antonín: *Adam Michna z Otradovic, Das dichterische Werk*, Wilhelm Fink Verlag, München 1968, s. 123–144; TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav Michna z Otradovic*, Melantrich, Praha 1976, s. 215–238.

**17)** SROKA, Bohdan: *Nález původního tisku Michnovy Loutny*, Hudební věda, roč. 5, 1968, č. 4, s. 641–644. Zpráva obsahuje i dvě nepříliš kvalitní fotografie z nalezeného tisku, a to dvojstranu s písní *Matky Boží slavná nadání*.

**18)** „V loňském roce [1967, pozn. P. D.] si jihlavský okresní archiv vyžádal pro svého externího spolupracovníka výtisk Michnovy České Mariánské muziky z muzea v Soběslavi. Tento výtisk není bohužel kompletní, chybí tu několik listů z první části. Je však bohatší o původní tištěné vydání *Loutny české*, která je svázána s Mariánskou muzikou v jeden celek, a z toho důvodu zřejmě unikla pozornosti archivářů. Bohužel ani tímto nálezem nemáme Michnovu *Loutnu* celou. Nalezený výtisk obsahuje pouze zpěvní hlasy podložené continuum.“ SROKA, op. cit. v pozn. č. 17, s. 641.

institucí a hudebnin, které v nich byly uloženy, vznikl *Průvodce po pramenech k dějinám hudby*, vydaný tiskem až v roce 1969.<sup>19</sup> Jaroslav Bužga, i přes svůj profesní zájem a specializaci na hudbu barokního období, v mezidobí toto svoje zjištění nikterak neprezentoval. V roce 1966 tak vychází prvé vydání edice Michnovy *Svatováclavské mše*, v jejíž předmluvě Jiří Sehnal píše, když charakterizuje dochované Michnovovo dílo: „*Loutna česká*, Praha 1653 (dochoval se jen tištěný part varhan v hud. archívu na Strahově a opis sopránového partu v měst. muzeu v Pardubicích).“<sup>20</sup>

Particello Michnovy *Loutny české* se po vydání Srokovy zprávy zřejmě na čas ztratilo, či se stalo nedohledatelným. Vyplývá to alespoň z informací Jiřího Sehnala v úvodu jeho studie *Písně Adama Michny z Otradovic*, kterou publikoval v roce 1975.<sup>21</sup> Zároveň ale připomenul zajímavou úvahu o možném výskytu *Loutny* v Městském muzeu v Třebíči s odvoláním na seznam fondu pořízený roku 1945.<sup>22</sup>

Ke skutečnému veřejnosti dostupnému využití a interpretaci soběslavského pramene Michnovy *Loutny české* tak došlo až v roce 1984, kdy Státní vědecká knihovna v Českých Budějovicích ve spolupráci s Jihočeským nakladatelstvím vydala faksimile celého díla, doplněné o edici, kterou připravil Martin Horyna,<sup>23</sup> rozšířenou o studii a michnovskou bibliografii, kterou napsal a sestavil Julius Hůlek.<sup>24</sup> Edice vycházela pouze z tisku, který byl v té době uložen v Muzeu husitského revolučního hnutí v Táboře, pracoviště Soběslav,<sup>25</sup> pod sign. VI H 5,<sup>26</sup> protože se jednalo o důležitější, obsáhlejší a samozřejmě autentičtější pramen, než byl Devotyho neúplný opis. Ke strahovskému varhannímu partu bylo možno přihlídnout jen prostřednictvím fotografie v Troidově edici:<sup>27</sup> pramen, uložený v nezpracované pozůstalosti po R. Perlíkovi OPraem., se totiž stal nezvěstným a pro badatele nedostupným.<sup>28</sup> Martin Horyna realizoval linii generálního basu při „respektování zvláštností Michnovy harmonické představitosti“. Zároveň však uvedl ve vydavatelských poznámkách: „Hudebník zběhlý ve hře generálního basu může návrh modifikovat podle

**19)** *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uloženy v Čechách*, Jaroslav Bužga, Jan Kouba, Eva Mikanová, Tomislav Volek, Academia, Praha 1969, srov. zpráva J. Bužgy: s. 254, Soběslav, Okresní muzeum Tábořska, zámek Lžín. Bužga mj. uvádí: „přes 10 kancionálových tisků ze 17. až 19. století (mj. Michnova Mariánská muzika 1647 a *Loutna česká* 1653)“.

**20)** Srov. MICHNA, Adam Václav: *Missa Sancti Wenceslai*, Musica Antiqua Bohemica, Seria II, 1, Editio Supraphon, Praha 1966, 1984<sup>2</sup>, ed. Jiří Sehnal, předmluva s. V.

**21)** Srov. SEHNAL, Jiří: *Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676)*, Hudební věda, roč. 12, 1975, č. 1, s. 3, pozn. č. 3.

**22)** Tamtéž, s. 3.

**23)** Podle osobního sdělení Martina Horyny začal edici připravovat v roce 1983. Pramen byl v té době již dostupný.

**24)** MICHNA, Adam z Otradovic: *Loutna česká*, Státní vědecká knihovna v Českých Budějovicích – Jihočeské nakladatelství, České Budějovice 1984.

**25)** Dnes Husitské muzeum v Táboře. Blatské muzeum v Soběslavi a Veselí nad Lužnicí, Petra Voka 152 (Rožmberský dům), 392 01 Soběslav. Podle sdělení knihovnice Blatského muzea Jany Likařové ze dne 24. 1. 2014 nemá v současné době exemplář *Loutny české* platnou signaturu z důvodů rekatalogizace knihovny Blatského muzea. Fond starých tisků prochází v době vzniku tohoto textu stěhováním do nového depozitáře.

**26)** Srov. MICHNA, op. cit. v pozn. č. 24, s. 57.

**27)** MICHNA, op. cit. v pozn. č. 13, obrazová příloha po s. 50.

**28)** Viz dále pozn. č. 33.

svých schopností a podle povahy generálbasového nástroje.<sup>29</sup> Upozornil také, že: „Celé původní vydání *Loutny české* obsahovalo kromě námi použitého pramene a generálbasového partu ještě několik hlasů houslí a viol k instrumentálním ritornelům a mezihrá, ty však dosud nebyly nalezeny.“<sup>30</sup>

Michnova *Loutna česká* se po vydání této edice stala součástí repertoáru řady souborů, které se specializovaly na interpretaci barokní hudby.<sup>31</sup> Vzniklo i několik nahrávek a bylo jen otázkou času, kdy se interpreti pokusí hypoteticky rekonstruovat také instrumentální ritornely a doprovody, aby konečná podoba interpretovaného díla byla co nejbližší původní verzi. Nejdůležitější si v tomto ohledu počínal Michael Pospíšil, který na základě své bohaté zkušenosti interpreta české barokní hudby a za použití osobité empatické metodologie vytvořil hypotetickou verzi ritornelů a instrumentálních doprovodů *Loutny české*.<sup>32</sup>

V roce 2009 publikovala pracovnice strahovské knihovny Marie Kletečková krátkou nálezkovou zprávu, díky které se odborná veřejnost dozvěděla, že Troidou identifikovaný, avšak dlouhodobě nezvěstný part Organo je opět přístupný. Nalezen byl v pozůstalosti Romualda Perlíka v podobě popsané Troidou.<sup>33</sup> Protože se jedná o důležitý pramen k Michnově *Loutně*, který vlastně nebyl nikdy publikován v úplnosti, otiskujeme jeho digitální fotografie v příloze této studie.

Nejnověji, v roce 2013, shrnul téměř všechny dosavadní známé informace k *Loutně české* Jiří Sehnal ve své monografii o Adamu Michnovi z Otradovic.<sup>34</sup> Přehledně v ní popisuje vývoj poznání a hudebního objevování tohoto Michnova díla. Inspirativně se mj. zamýšlí i nad funkcí dochovaného particella ze Soběslavi a vyslovuje názor, že dílo vyšlo „patrně v malém počtu výtisků“.<sup>35</sup> Sehnal se zároveň domnívá, že *Loutna* je „prvním dokladem české duchovní tvorby pro domácí prostředí“ a oceňuje ji jako jedinečný „uzavřený cyklus

29) Srov. MICHNA, op. cit. v pozn. č. 24, s. 59–60.

30) Tamtéž, s. 57.

31) Srov. kupř. nahrávky *Loutny české* na webových stránkách <http://alarmo.nostalghia.cz/zd/zd.htm>

32) Srov. MICHNA, Adam z Otradovic Jindřicho-Hradecký: *Loutna Česká*, ed. Michael Pospíšil, Brno 1998, zvláště s. 30–31 partu Organo. A také Pospíšilovo průvodní slovo k nahrávce Adam Václav Michna, rytíř z Otradovic, *Loutna Česká*, Ritornello, Arta Records 1996, F1 0075-2, booklet s. 5: „Náš vlastní znovu opravený přepis *Loutny* vychází sice z particellu ze Soběslavi, ale srovnává ho také s dobovými úpravami v jiných pramenech a dobovou tiskařskou a interpretační praxí. Chybějící ritornely vznikly doplněním chybějících částí generálbasu do pravděpodobné podoby a následným komponováním vrchních hlasů. Výsledek sice může být mnohoznačný, ale v kontextu s jinou Michnovou a dobovou evropskou produkcí dává smysl. Navíc v Michnově době najdeme celou řadu podobných úprav – patřilo to ostatně k povinnostem kantora či kapelníka. Z poměrně nenápadného a dlouhou dobu nevyužitého torsa původních ritornelů můžeme poměrně spolehlivě ocenit souvislosti mezi ‚vypustitelnými‘ předehrami, písněmi, op. z *Loutny české* a jinými Michnovými písněmi a skladbami, a mezinárodním písňovým repertoárem, Michnovi jistě dobře známým. Instrumentální ritornely jsou tak často vlastně jakýmsi ‚dešifrovacím klíčem‘ k náladě a poslání vlastních písní.“ Lze se oprávněně domnívat, že Pospíšil nepracoval s Devotyho opisem, ani se strahovským tiskem.

33) KLETEČKOVÁ, Marie: *Znovunalezení partu „Organo“ k Michnově Loutně české*, Hudební věda, roč. 46, 2009, č. 1–2, s. 206–207. Součástí zprávy je i fotografie dvoustrany varhanního partu, písní IX.–XII. Originál pramenu srov. Strahovská knihovna, Strahovské nádvoří 1/132, 118 00, Praha 1, Pozůstalost Romualda Perlíka, karton 1266 28. Proč Romuald Perlík nezařadil varhanní part zpět do hudebního archivu, je otázka, na kterou už nejspíš není třeba dnes hledat odpověď. Titulní strana varhan nicméně nese razítko: Archivum musicum Strahov.

34) SEHNAL, Jiří: *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2013, zvl. s. 105–111. Titulní strana *Loutny české* na s. 193, obr. 27.

35) Tamtéž, s. 107.



Maskaron / Mascaron

lutu tří tisků *Magnificat* z počátku 17. století, které pocházejí z bývalé knihovny františkánského kláštera ve Slaném a dnes jsou deponovány ve Vlastivědném muzeu tohoto města.<sup>40</sup>

Objevený pramen, který je v kompletní podobě obrazovou přílohou této zprávy, patří do souboru instrumentálních hlasů / partů vytištěných bezpochyby společně s particellem uloženým dnes v Soběslavi. Svědčí o tom jejich formát a tiskařský materiál ve všech užitých prvcích (notové znaky, osnova, klíče, kustody, koruny, písmena apod.), včetně vytištěného shodného maskarona na konci obou tisků.

Objevený pramen lze charakterizovat podobně, jako Emilián Troida popsal part varhan z knihovny strahovského kláštera<sup>41</sup> nebo jak popisují editoři díla z roku 1984 v kritických poznámkách particello.<sup>42</sup> Nalezený pramen tvoří dva listy o velikosti 31 × 19 cm, které jsou

36) Tamtéž, s. 107.

37) Tamtéž, s. 108.

38) Tamtéž, s. 109–111.

39) Leden 2014.

40) Vlastivědné muzeum ve Slaném, Masarykovo náměstí 159, 274 01 Slaný, fond Františkáni Slaný, sign. 879. Tisk unikl pozornosti Evy Mikanové, která se fondem zabývala v souvislosti s přípravou Průvodce v roce 1967. Srov. *Průvodce po pramenech*, op. cit. v pozn. č. 19, s. 252–253, Slaný (okres Kladno), Vlastivědné muzeum, nám. 9. května čp. 159.

41) Srov. MICHNA, op. cit. v pozn. č. 13, Vydavatelská zpráva, s. III: „Organo‘ jest nadpis na přední straně anonymního tištěného hlasu, uloženého ve vitrině hudebního archivu na Strahově. Tisk se skládá ze 4 listů; formát, původně větší, je dnes následkem sestřihnutí okrajů již jen 122 × 173 mm. Vnitřní nepaginované stránky obsahují každá 6 až 7 notových systémů. Identifikování anonymního tisku, na němž není ani název, ani impressum, by nebylo možné, kdyby tam nebyly vytištěny v začátku každé písně tytéž nadpisy, jaké nesou zpěvy rukopisu Pardubického musea.“

42) Srov. MICHNA, op. cit. v pozn. č. 24, s. 57, Kritické poznámky: „Loutna česká je zde přívazkem první Michnovy písňové sbírky Česká mariánská muzika z roku 1647. Obě sbírky jsou téhož formátu (17 × 14,5 centimetrů). Loutna česká na mnohem tenčím papíru s nezřetelným filigránem.“ K tomu srov. i SROKA, op. cit. v pozn. č. 17, s. 644.

o duchovním sňatku duše“.<sup>36</sup> Skladby této sbírky označuje jako první ritornelové písně na našem území<sup>37</sup> a polemicky doplňuje Troidovy úvahy o tanečnosti jednotlivých skladeb a vlivu dobové instrumentální hudby na Michnu.<sup>38</sup>

Tyto úvahy a samozřejmě i všechny předchozí hypotézy, které se týkají zvláště instrumentálních ritornelů, mohou být v současné době korigovány. Další šťastná náhoda totiž způsobila, že se v nedávné době<sup>39</sup> objevil part prvních houslí (*Violino primo*) celého díla. Založen byl zcela ne-logicky v basovém svazku konvo-

potištěny z obou stran a přeloženy, takže výsledný formát houslového partu má velikost 15,5 × 19 cm. Jeden z listů nese vcelku čitelný filigrán, jenž se nám bohužel nepodařilo identifikovat.<sup>43</sup>

Pramen obsahuje part prvních houslí, či spíše vrchní melodický hlas ke všem ritornelům, které uvozovaly jednotlivé písně sbírky, a dvěma písni (XI. a XIII.). Houslový part je notován v G klíči. Poslední ritornel a zároveň i píseň je určen první viole a notován v altovém klíči. Ritornely jsou označeny římskými čísly od I. do XII. (chybně označení poslední skladby) a názvy písni, které následně uvádíme v transliteraci:

- I. Předmluwa.
- II. Powolání Duchowne Newesty. Dialogus
- III. Matky Boží sláwná nadánj.
- IV. Swadebni Prstynek.
- V. Panenska Laská.
- VI. Žehnanj s Swětem.
- VII. Duchowni Swadebnj Lazeň.
- VIII. Dussy wěno.
- IX. Andělske Přatelstwi.
- X. Swadebni Wěneček.
- XI. Den Swadebnj. Začjněte Panny z piwatj.
- XII. Domácý Wogna mezy Dussy a Tělem.
- XII. (sic!) Smutek blazněych Panen (sic!). O žalostné dījmánj:

I když doposud stále nemáme k dispozici všechny instrumentální hlasy Michnovy *Loutny české*, nově objevený part prvních houslí umožňuje mnohem přesnější rekonstrukci celé sbírky, protože vytváří společně se strahovským tiskem varhanního partu jednoznačnější melodicko-harmonický základ ritornelů a zároveň nám mnohé napovídá i o způsobu užití nástrojů v písni celé sbírky. Z poznámek v nalezeném houslovém partu je více než pravděpodobné, že nástroje, vyjma generálbasového doprovodu, který je uplatněn v celé sbírce i ritornelech, hrály společně s vokálními hlasy pouze v písni č. XI. *Den svatební*, u které je uvedeno „Canto & Violino“. Označení nástroje je uvedeno v singuláru, takže se lze domnívat, že tuto píseň doprovázely pouze první housle. U písni č. XIII. (v nalezeném partu mylně označené jako XII.) *Smutek bláznivých panen*, je oproti tomu uvedeno „Canto & 3 Violae“. Je tedy evidentní, že v tomto ritornelu a písni hrály tři violy (smyčcové nástroje), ale je velmi pravděpodobné, že hrály „pouze“ tři violy za doprovodu klávesového nástroje. Ale žádný jiný! Užití nástrojů v Michnově *Loutně české* bylo tedy ve skutečnosti mnohem střednější, než se doposud mezi interprety předpokládalo a užívalo.<sup>44</sup>

**43)** Jedná se o městský znak se dvěma věžemi. Srov. obrazová příloha k této studii.

**44)** I když se E. Trola také domníval, že *Loutna česká* byla provozována „s obligátním doprovodem 2–3 smyčcových nástrojů“, srov. TROLDA, Emilián: *Česká církevní hudba v období generálbasovém. II. (1639–1648)*, Cyril LX, 1934, č. 7–8, s. 78. Stejný názor vyjadřuje i J. Sehnal, kupř. v předmluvě k MICHNA, op. cit. v pozn. č. 20, s. IV.

Nalezený hlas obsahuje ještě jeden zajímavý údaj pro interpretaci: v písni *Panenská láska* (č. 5) jsou pod partem houslí čtyřikrát uvedeny poznámky k dynamice přednesu (Pian. – for. – Pian. – for.).<sup>45</sup> V jiných částech sbírky tyto údaje nejsou.

Podíváme-li se v této souvislosti na znovunalezený originál varhanního partu, je pro nás také inspirativní. U *Předmluvy* je uvedeno, jak uvádí ve svém prepisu i Trola (viz výše), že ritornel hraje „2. Violi“ a píseň zpívají „2. Canti“. Toto označení platí v podstatě pro celou sbírku, až na dvě výjimky, které jsme již výše zmínili. Pozoruhodné jsou i poznámky v písni č. VII. a VIII., kde je opakování úseku zdůrazněno prozaickým označením „repete“.

Srovnáme-li oba dochované instrumentální party, pak je zajímavé, že jsou tištěné na různém papíru, což je patrné z čitelných filigránů, které také otiskujeme v obrazové příloze. Zajímavým, i když ne zcela relevantním rozdílem, je i užití jiného ozdobného prvku ve varhanním partu. Oproti maskaronu, který nalezneme v soběslavském exempláři i v partu prvních houslí, je v tisku varhan otištěna koncová viněta sestavená z přírodních motivů.<sup>46</sup>

Zde budiž vyslovena naše závěrečná hypotéza: celá sbírka je koncipována se snahou o důslednou symetrii v užití hlasů a nástrojů. V ritornelech sbírky hrály vedle klávesového nástroje jen první a druhé housle. V písniích zpívaly až na dvě výjimky vždy dva hlasy. V písni č. XI. *Den svatební* první housle doprovázely i zpěvní hlas. V závěrečné skladbě č. XIII., která je vyvrcholením celé sbírky, byly užity tři violy, resp. spíše tři strunné smyčcové nástroje. I když provozovací praxe vycházela v době vzniku sbírky především z potřeb a možností interpreta, je patrné, že Michna pojal celý cyklus důsledně jako komorní písně pro dva zpěvní hlasy, dvoje housle a continuo. Výjimkou je pouze píseň č. XI., která je dialogem jednoho zpěvního hlasu a prvních houslí, a píseň závěrečná, v kterých vyšší zpěvní hlas doprovázejí tři smyčcové nástroje.

Nalezený part houslí a znovunalezený part varhan vybízejí k nové rekonstrukci a hudební interpretaci tohoto pozoruhodného díla.<sup>47</sup> A zároveň jsou příslibem, že další šťastná náhoda nám třeba jednou sbírku zcela zkompletuje.

Quaere et invenies. Die decima mensis Maii, anno bis millesimo decimo quarto.

**45)** Obdobná dynamická označení najdeme u Michny kupříkladu ve sbírce *Sacra et litaniae* z roku 1654. Srov. MICHNA, Adam z Otradovic: *Sacra et litaniae – pars I., Missa I*, Editio Supraphon, Praha 1990, ed. Jiří Sehnal, Vratislav Bělský – předmluva s. VI., a také v opisu jeho *Svatováclavské mše*, srov. MICHNA, op. cit. v pozn. č. 20, s. VII, Dynamika.

**46)** Jen na doplnění rozdílů a zajímavostí: u strahovského partu je dochován i zbytek provázku, kterým byl tento jednoduchý čtyřstránkový tisk svázán.

**47)** Zajímavou informací k literárním souvislostem Michnovy *Loutny* srov. KVAPIL, Jan: *Nálezová zpráva o přímé předloze Michnovy Loutny české*, in: *Česká literatura* 52 (2004), č. 5, s. 742–743. Mezioborově byl Michna objeveně interpretován i řadou příspěvků na konferenci věnované čtyřstému jubileu jeho narození, která byla pořádána ve dnech 15. – 16. 9. 2000 v Jindřichově Hradci. Většina příspěvků byla následně otištěna v časopise *Hudební věda*, roč. 37, 2001, č. 1–2.



# Begin, O Virgins, to Sing ... and Play! – Pleasingly Generous Marginalia for the Ritornellos of Michna's *Loutna česká*

PETR DANĚK – TEREZA DAŇKOVÁ

Dedicated to the memory of Pavel Gilík

This contribution reports on the discovery of a first violin part at the Franciscan Library in Slaný. The part completes the cycle of sacred songs titled *Loutna česká* (The Czech Lute) by the Czech composer of the middle Baroque period Adam Václav Michna z Otradovic. In the text, the authors deal with the process of successive discoveries of parts of this noteworthy work of the Czech musical and literary Baroque. It explains the relationships between the preserved sources, and it monitors reflections on Michna's collection in the musicology literature. It also provides information about the form of the first violin part, including its detailed characteristics and external and internal criticism of the source. The study includes a facsimile of the newly discovered printed music as well as of a supplementary source, known as the 'Organo' part, from the library of the Strahov Monastery in Prague.

music of the Czech Baroque – sacred song – ritornello – Jesuit printing works – violin part – organ part – Adam Michna z Otradovic – *Czech Lute*

The path towards the rediscovery in modern times<sup>1</sup> of the musical component of Michna's collection *Loutna česká* (The Czech Lute) from the year 1653 has not been and still is not entirely simple. The story begins in the 1920s, when Emilián Trollda first drew attention to the existence of this work in his article *Neznámé skladby Adama Michny* (Unknown Compositions by Adam Michna).<sup>2</sup> In it, he informed the expert community about

1) This study was created as part of the Programme for the Development of Research Areas at Charles University no. P12, *History from an Interdisciplinary Perspective*, sub-programme *Fontes*.

2) TROLDA, Emilián: *Neznámé skladby Adama Michny (Příspěvek k dějinám české církevní hudby XVII. stol.)* (Unknown Compositions by Adam Michna [A Contribution to the History of Czech Church Music of the Seventeenth Century]), in: *Sborník prací k padesátým narozeninám profesora Dra Zdeňka Nejedlého 1871–1928* (Anthology of Studies for the Fiftieth Birthday of Prof. Zdeněk Nejedlý 1871–1928), Prague 1929, pp. 69–101, appendices, pp. 1–3. The study is precisely dated: 16 July 1928, but in the introduction to the text, the author comments:

the existence of two unique sources for Michna's *Loutna česká*, reporting mainly about his discovery of a copy or excerpt from Michna's work, which he had found by chance in a museum in Pardubice, and at the same time, he drew attention to a printed organ part marked as 'Organo,' which belonged to the collection of the music archives at the Strahov Monastery.<sup>3</sup> Trola clearly understood and documented that the two sources, though different in nature, go together and represent a work by Michna that was unknown until that time. In the text of his study, Trola characterizes the two sources, deals with their origins, and analyzes the entire work on the basis of a comparison of the sources, making an attempt to determine the typology of Michna's songs in this collection. On the basis of the title page of the source, he attributes the Pardubice manuscript to the cantor Matěj Devoty.<sup>4</sup> He characterizes the printed organ part from Strahov as follows: "...it consists of four small-format sheets, the dimensions of which cannot be determined more exactly, because of careless trimming, the result of which is that on the left margin of every side B, the clef, key signatures, time signatures, and first notes have disappeared, as have the last notes of each line on every side A." A bit later in the text of his study, he states an important fact: "The content of the part is enormously interesting, because it again tells us something new: all thirteen songs are in fact preceded by a ritornello."<sup>5</sup> At the conclusion of his discussion of *Loutna* he expresses an optimistic opinion: "Knowing in this way the highest voice and in part also the lowest, we could make at least an approximate reconstruction of the songs..."<sup>6</sup> At the same time, however, he expressed some skepticism regarding the possible reconstruction of the ritornellos: "...but a reconstruction of the ritornellos could hardly succeed. It is apparent that each ritornello is related motivically to its corresponding song, but one loses one's way immediately. Even if the bass part were complete, it would be possible to construct an endless number of different melodies over it."<sup>7</sup>

Trola did, however, gradually realize the idea of reconstructing the songs themselves.<sup>8</sup> The preserved manuscript material from his estate, which is now kept at the National

---

"If it is only today, after nearly nine years, that I am taking credit for one of my discoveries, the explanation is that I was not satisfied with just a discovery; instead I kept searching for more clues in order to add to the material....," so the discovery of the copy of *Loutna* in Pardubice can be dated to around the year 1920.

3) TROLDA, op. cit. in footnote no. 2, p. 82: "Back when Father Romuald Perlík was the music archivist at Strahov, he showed me an organ part from the collection there that was printed but lacked the author's name, the place, and the year (the title page only bears the word 'Organo'), and he did not know its provenience. To my amazement, I noticed that the individual sections of the organ part bore inscriptions that were already familiar to me: 'I. Předmluva' etc. through 'XIII. Smutek bláznivých panen.' The archivist kindly allowed me to copy the part, and I was able to determine that the soprano part in Pardubice and the organ part in Strahov come from one and the same composition."

4) According to a message from the curator Věra Doležalová dated 25 Jan. 2014, the Pardubice source is currently kept at the Eastern Bohemia Museum at the address Zámek 2, 530 02 Pardubice, in a collection of manuscripts under the catalogue number Rkp 366/8.

5) TROLDA, op. cit. in footnote no. 2, p. 83.

6) Ibid., p. 83.

7) Ibid., p. 83.

8) In the interim, he also devoted himself to other works by Michna; cf. Bibliografie Troldových článků a studií (A Bibliography of Trola's Articles and Studies), in: BUCHNER, Alexandr: *Hudební sbírka Emiliána Troldy* (The Music Collection of Emilián Trola), Sborník Národního musea v Praze, Sv. VIII-A, Historický č. 1 (Proceedings of the

Museum – Czech Museum of Music (hereinafter NM-ČMH) in Prague,<sup>9</sup> shows that he worked on *Loutna* in several stages. In the file *Loutna česká*, we find three manuscripts by Trola. The oldest of these is his rather hastily made copy of the printed organ part from Strahov. Trola copied it in pencil on four pages of small format music manuscript paper and labeled it as “Organo. [Michna].” He carefully dated his discovery at the end of his copy: 23 Sept. [19]27. His copy probably recorded everything that was legible on the damaged original. The copy follows the original consistently,<sup>10</sup> meaning, among other things, that it leaves out the damaged, missing, or illegible portions. Besides the notes of the bass line and the figured bass notation, Trola's copy also contains indications of the ritornellos and states the name of the song in the heading for each composition. For the first composition, *Předmluva*, Trola also copied the indication of the instrumentation from the original. The indication for the ritornello is for “2. Violi”. Similarly, for the last composition of the collection, copied the specifications from the original that the song is accompanied by “3 Violae”.

The second manuscript in Trola's folder consists of eight pages of a score of Michna's *Loutna* that is based on the Strahov copy and Devoty's copy of the vocal part from Pardubice.<sup>11</sup> The score assembled from the parts also includes a proposed realization of the figured bass, and extra music was composed to fill in the places missing in the Strahov copy. The newly composed sections, however, are a few measures long at the most. The third manuscript is a one-page, relatively neatly written copy of the first four songs from *Loutna česká*, which are put in sequence and transcribed as a sort of suite for a keyboard instrument. The songs have been altered somewhat, and at the end of each of the first three, a modulation is added in pencil to lead the performer into the next part of the arrangement. Modern tempo indications have been added for the individual sections (Andante con moto, Piu mosso, Allegro, Energico).<sup>12</sup> Emilián Trola did not have his reconstruction of Michna's *Loutna česká* published until 1943, when František Novák's Prague publishing house released it in a new series of editions titled *Sada z hudby dávné*.<sup>13</sup> As he himself states in the editor's report, he did the reconstruction with the use of the

---

National Museum in Prague, Vol. VIII-A, Historical No. 1), Prague 1954, p. 125 ff. The author of this bibliography is Jaroslav Bužga. Also cf. e.g. SLAVICKÝ, Tomáš: *Emilián (Emil) Trola (1871–1949). Stručný životopis v datech a bibliografii* (Emilián [Emil] Trola [1871–1949]. A Brief Biography with Dates and a Bibliography), Hudební věda (Musicology), Vol. 37, 2000, Nos. 3–4, pp. 178–179.

9) Cf. shelf mark NM-ČMH XXVIII E 33. Also cf. BUCHNER, op. cit. in footnote no. 8, p. 77.

10) This basically includes even the format of the chosen manuscript paper.

11) On the title page of his manuscript, Trola states: “The score has been reconstructed from only two parts: a soprano part from the museum in Pardubice (manuscript) and an organ part (anonymously printed) from Strahov. Apart from those unique specimens, the other parts have not yet been found.”

12) On the reverse side of the page is notation of the song *Ej letí zlatá orlice, z nebeské vlasti od Otce* from Holan's collection *Kaple královská* (Capella Regia Musicalis), which is crossed out, and the following is written beside it: “nos. 5, 8, and 9 are in *Památník Nejedlého* (Anthology...Nejedlý)” and “nos. 6, 7, 10, 11, 12, and 13 are on their own sheets.” Trola also dedicated himself to the study of Holan Rovenský's works – cf. BUCHNER, op. cit. in footnote no. 8, p. 56. From the second comment, it is apparent that he had created a suite from Michna's entire *Loutna*.

13) MICHNA, Adam z Otradovic: *Loutna česká*, edition *Sada z hudby dávné / kniha první* (Set of Early Music / Book One), Prague 1943.

aforementioned two sources, i.e. Devoty's copy and the organ part of the work "kept in a display case at the Strahov music archives."<sup>14</sup> The edition also included a photographic facsimile of the Strahov organ part opened out and a title page and bifolio with the second song *Powolani Duchowne Nowiesty Dialogus* from Devoty's copy.<sup>15</sup> In a sense, the editor's report gives more detailed information about the two sources. For a long time, Troida's edition was the only source of information about Michna's collection, and it served as the basis for a number of musical performances as well as for studies of literature history.<sup>16</sup>

The next discovery, which long failed to attract significant attention among performers or musicologists, did not come about until the latter half of the 1960s, when the periodical *Hudební věda* published a brief report by a musicologist and choirmaster from Jihlava named Bohdan Sroka about the discovery of a printed short score of Michna's *Loutna česká*.<sup>17</sup>

The author describes the stroke of luck that led to the finding of a printed copy of *Loutna* in a source kept at a museum in Soběslav,<sup>18</sup> and he asserts that the value of the discovery is based on the existence, finally, of a full vocal version of the work. He again, however, points out the fact that the instrumental parts that made up the ritornellos introducing and framing the individual songs are missing entirely. As a result of the report's brevity and also, apparently, its limited availability in a specialized periodical, it was a long time before anyone used the source towards a deeper musical knowledge of Michna's composition.

Curiously, however, Sroka's report on the discovery of a bundle of printed music by Michna containing *Loutna česká* was not a real discovery. Jaroslav Bužga had already worked with the Soběslav printing of the short score of Michna's *Loutna* in November 1965 in connection with a survey of the holdings and collections of musical material kept in Bohemia. From this vast, commendable study of Czech institutions and of the musical material in their possession, *A Guide to Music History Sources* (Průvodce po pramenech

**14)** Ibid., Editor's report, pp. I–IV.

**15)** Reprints of Troida's photographs of one page of the Strahov part and of the title page from Devoty are also shown by Michael Pospíšil on the back endsheet of all four volumes (parts) of his 1998 edition (reconstruction) of *Loutna česká*. See footnote no. 32 below.

**16)** The complete texts of Michna's songs from *Loutna česká* are already contained in Troida's study dated 1930, cf. TROLDÁ, Emilián: *Loutna česká Adama Michny z Otradovic* (*Loutna česká* by Adam Michna z Otradovic), *Vlast* (Homeland), Vol. XLVI, 1930, pp. 392–402, 465–470. The text of *Loutna* can also be found in the publications: ŠKARKA, Antonín: *Adam Michna z Otradovic, Das dichterische Werk*, Wilhelm Fink Verlag, München 1968, pp. 123–144; TICHÁ, Zdeňka: *Adam Václav Michna z Otradovic*, Melantrich, Prague 1976, pp. 215–238.

**17)** SROKA, Bohdan: *Nález původního tisku Michnovy Loutny* (Discovery of an Original Printing of Michna's *Loutna*), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 5, 1968, No. 4, pp. 641–644. The report also contains two rather poor-quality photographs of the bifolio with the song *Matky Boží slavná nadání* from the discovered printing.

**18)** "Last year [author's note: 1967] the Jihlava District Archives requested a copy of Michna's *Česká Mariánská muzika* from the museum in Soběslav for a coworker not employed there. Unfortunately, the printed copy is incomplete, with a few pages missing from the first part, but added to it is the original printed edition of *Loutna česká*, which is bound in a single volume with *Česká Mariánská muzika*, and apparently for that reason it has escaped the attention of archivists. Unfortunately, even this discovery does not provide us with Michna's *Loutna* in its entirety. The copy that has been found contains only the vocal parts supported by basso continuo." SROKA, op. cit. in footnote no. 17, p. 641.

k dějinám hudby) was created, which finally appeared in print in 1969.<sup>19</sup> In spite of his professional interest and specialization in music of the Baroque period, Jaroslav Bužga never made any presentation his discovery during the interim. In 1966, the first edition of Michna's *Missa Sancti Wenceslai* was published; in the foreword, in characterizing Michna's extant works, Jiří Sehnal writes: "*Loutna česká*, Prague 1653 (all that has been preserved are a printed organ part at the Strahov music archives and a copy of the soprano part at the municipal library in Pardubice)."<sup>20</sup>

After the publication of Sroka's report, the short score of Michna's *Loutna česká* seems to have been missing for some time or to have been misshelved. At least that is what can be inferred from the information in Jiří Sehnal's introduction to his study *Písně Adama Michny z Otradovic*, which he published in 1975.<sup>21</sup> At the same time, however, he made an interesting comment that *Loutna* might be found in the Třebíč Municipal Museum, referring to a list of holdings made in 1945.<sup>22</sup>

Thus it was not until 1984 that the Soběslav source for Michna's *Loutna česká* was actually used in a manner available to the public and to performers. At that time, the State Research Library in České Budějovice in collaboration with the publishing house Jihočeské nakladatelství issued a facsimile of the entire work, supplemented by an edition prepared by Martin Horyna,<sup>23</sup> with the addition of a study and a Michna bibliography written and compiled by Julius Hůlek.<sup>24</sup> The edition was based only on a printed copy that was kept at the time at the Museum of the Hussite Revolutionary Museum in Tábor, Soběslav branch,<sup>25</sup> under shelf mark VI H 5,<sup>26</sup> because that source was more important, more extensive, and, of course, more authentic than Devoty's incomplete copy. The Strahov organ part could only be examined using the photograph in Trolda's edition:<sup>27</sup> The source, kept in the uncatalogued estate of R. Perlík, O. Praem., had been misplaced and was not accessible to researchers.<sup>28</sup> Martin Horyna made a realization of the harmony from the

**19)** *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách* (A Guide to Music History Sources. Holdings and Collections kept in Bohemia), Jaroslav Bužga, Jan Kouba, Eva Mikanová, Tomislav Volek, Academia, Prague 1969, cf. the report by J. Bužga: p. 254, Soběslav, Tábor District Museum, Lžín Castle. Among other things, Bužga mentions: "more than 10 printed hymnbooks from the 17<sup>th</sup> through the 19<sup>th</sup> centuries (incl. Michna's Mariánská muzika of 1647 and *Loutna česká* of 1653)."

**20)** Cf. MICHNA, Adam Václav: *Missa Sancti Wenceslai*, Musica Antiqua Bohemica, Seria II, 1, Editio Supraphon, Prague 1966, 1984<sup>2</sup>, ed. Jiří Sehnal, foreword, p. V.

**21)** Cf. SEHNAL, Jiří: *Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676)*, Hudební věda (Musicology), Vol. 12, 1975, No. 1, p. 3, footnote no. 3.

**22)** *Ibid.*, p. 3.

**23)** According to a message from Martin Horyna himself, he had begun preparing the edition in 1983. By that time, the source had become accessible.

**24)** MICHNA, Adam z Otradovic: *Loutna česká*, Research Library of South Bohemia – Jihočeské nakladatelství (South Bohemia Publishing), České Budějovice 1984.

**25)** Today the Hussite Museum in Tábor. Blatsko Museum in Soběslav and Veselí nad Lužnicí, address: Petra Voka 152 (Rosenberg House), 392 01 Soběslav. According to a message dated 24 Jan. 2014 from Jana Likařová, the librarian at the Blatsko Museum, their copy of *Loutna česká* does not have a valid catalogue number at this time because of the recataloging of the holdings of the Blatsko Museum library. At the time when this text was being written, the collection of old printed material was being moved to a new depository.

**26)** Cf. MICHNA, op. cit. in footnote no. 24, p. 57.

**27)** MICHNA, op. cit. in footnote no. 13, appendix with illustrations, after p. 50.

**28)** See footnote no. 33 below.

thoroughbass line while “respecting the peculiarities of Michna’s harmonic thinking.” At the same time, however, he wrote in the editor’s comments: “Musicians who are adept at the performance of thoroughbass may modify this realization in accordance with their ability and the nature of the instrument used to play the thoroughbass part.”<sup>29</sup> He also pointed out that “besides the sources we have used and the thoroughbass part, the full original edition of *Loutna česká* also included several violin and viol parts for instrumental ritornellos and interludes, but these have not yet been found.”<sup>30</sup>

Since the publishing of this edition, Michna’s *Loutna česká* has become a part of the repertoire of a number of ensembles specializing in the interpretation of Baroque music.<sup>31</sup> Several recordings were also made, and it was just a question of time before performers would attempt a hypothetical reconstruction of the ritornellos and accompaniments as well, so the final form of the work in performance would be as close as possible to the original version. The most daring attempt at this was undertaken by Michael Pospíšil, who used his wealth of experience as a performer of Czech Baroque music and his own personal empathetic methodology to create a hypothetical version of the ritornellos and instrumental accompaniments for *Loutna česká*.<sup>32</sup>

In 2009 Marie Kletečková, an employee of the Strahov library, published a brief report on her findings, thanks to which the musicology community learned that the Organo part identified by Trola but thereafter long missing is again accessible. It was found in the estate of Romuald Perlík in the condition described by Trola.<sup>33</sup> Because this is an important source for Michna’s *Loutna* that has never actually been published in its complete form, a printed copy of a digital photograph of the source is included as an appendix to this study.

**29)** Cf. MICHNA, op. cit. in footnote no. 24, pp. 59–60.

**30)** Ibid., p. 57.

**31)** Cf. e.g. the recordings of *Loutna česká* on the website <http://alarmo.nostalghia.cz/zd/zd.htm>.

**32)** Cf. MICHNA, Adam z Otradovic Jindřicho-Hradecký: *Loutna Česká*, ed. Michael Pospíšil, Brno 1998, especially pp. 30–31 of the Organo part. Also see Pospíšil’s commentary for the recording *Adam Václav Michna, rytíř z Otradovic, Loutna Česká*, Ritornello, Arta Records 1996, F1 0075-2, booklet p. 5: “Our own newly arranged edition of *Loutna* is based on the short score from Soběslav, but it also compares it with period arrangements in other sources and with period printing and performing practice. The missing ritornellos have been created by returning the thoroughbass part to its original form by replacing the missing sections, and subsequently by composing the upper voices. While the result may be ambiguous, it makes sense in the context of other works by Michna and of European music of the period. Moreover, from Michna’s day we find a large number of similar arrangements – such arranging was also one of the duties of a cantor or choirmaster. From the relatively inconspicuous torso of the ritornellos, which was not used for a long time, we can fairly reliably distinguish the relationship between the optional preludes, the songs from *Loutna česká* and other songs and compositions by Michna, and the international song repertoire, which was certainly well known to Michna. Instrumental ritornellos actually often serve as a kind of code for deciphering the mood and message of the actual songs.” One may reasonably assume that Pospíšil used neither Devoty’s copy nor the printed part from Strahov.

**33)** KLETEČKOVÁ, Marie: *Znovunalezení partu „Organo“ k Michnově Loutně české* (Rediscovery of the “Organo” Part for Michna’s *Loutna česká*), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 46, 2009, Nos. 1–2, pp. 206–207. The report includes a photograph of two pages of the organ part with songs IX–XII. For the original source, cf. Strahovská knihovna (Strahov Library), address: Strahovské nádvoří 1/132, 118 00, Prague 1, Estate of Romuald Perlík, carton 1266 28. Today, perhaps, it is no longer necessary to ask why Romuald Perlík did not return the organ part to the music archives. Nonetheless, the rubberstamp impression on the title page of the organ part reads: Archivium musicum Strahov.

Most recently, in 2013, Jiří Sehnal summarized nearly all of the information so far available concerning *Loutna česká* in his monograph about Adam Michna z Otradovic.<sup>34</sup> In it, he clearly describes the development of knowledge about Michna's work and its musical discovery. He does some inspirational reflecting about the purpose of the preserved short score from Soběslav, and he states the opinion that the work had been issued "apparently in a small number of printed copies."<sup>35</sup> At the same time, Sehnal believes *Loutna* to be the "first documentation of Czech religious music performance in this country," and he praises it as a unique "self-contained cycle on the spiritual marriage of the soul."<sup>36</sup> He calls the compositions in the collection the first songs in ritornello form from this country,<sup>37</sup> and he polemically expands on Trolda's ideas about the dance character of the individual compositions and the influence of instrumental music of the period on Michna.<sup>38</sup>

These ideas and, of course, all of the previous hypotheses concerning the instrumental ritornellos in particular can now be updated. Thanks to a stroke of luck, the first violin part (Violino primo) for the entire work has recently been discovered.<sup>39</sup> It had been filed quite illogically in the bass folder with a bundle of three printed copies of an early 17<sup>th</sup> century *Magnificat* from the former library of the Franciscan monastery in Slaný, now kept at the Regional Museum in Slaný (Vlastivědné muzeum).<sup>40</sup>

The newly discovered source, which is shown in its complete form as an appendix to this report, belongs to a set of instrumental parts undoubtedly printed together with the short score now kept in Soběslav. This is indicated by the format and all of the elements used in the printed material (note heads, staves, clefs, custodes, fermatas, lettering etc.), including the printing of an identical mascaron at the end of both printed copies.

The newly discovered source can be characterized in a manner similar to Emilián Trolda's description of the organ part from the Strahov Monastery library<sup>41</sup> or the description of the work's editors in the critical commentary to the 1984 edition of the short score.<sup>42</sup> The source consists of two 31 × 19 cm sheets that are printed on both sides and are folded

**34)** SEHNAL, Jiří: *Adam Michna z Otradovic – skladatel* (Adam Michna z Otradovic – Composer), Palacký University in Olomouc, Olomouc 2013, in particular pp. 105–111. The title page of *Loutna česká* is on p. 193, fig. 27.

**35)** *Ibid.*, p. 107.

**36)** *Ibid.*, p. 107.

**37)** *Ibid.*, p. 108.

**38)** *Ibid.*, pp. 109–111.

**39)** January 2014.

**40)** Vlastivědné muzeum Slaný (Regional Museum in Slaný), address: Masarykovo náměstí 159, 274 01 Slaný, collection of the Franciscans from Slaný, shelf mark 879. This printed material escaped the attention of Eva Mikanová, who surveyed the collection in connection with preparation of the *Guide to Music History Sources* in 1967. Cf. *Průvodce po pramenech* (Guide to Music History Sources), op. cit. in footnote no. 19, pp. 252–253, Slaný (Kladno District), Regional Museum, address: Nám. 9. května 159.

**41)** Cf. MICHNA, op. cit. in footnote no. 13, Publisher's report, p. III: "Organo" is inscribed on the front page of the printed part kept in a display case at the Strahov archives. The printed part consists of 4 pages; the format, originally larger, is now the result of trimming the borders down to just 122 × 173 mm. The interior unnumbered pages each contain 6 to 7 systems of notation. Identification of this anonymous printing, which bears neither a title nor a colophon, would not have been possible were it not for the same inscriptions printed at the beginning of each song as those found with songs in a manuscript at a museum in Pardubice."

**42)** Cf. MICHNA, op. cit. in footnote no. 24, p. 57, Critical commentary: "Loutna česká is printed together here with Michna's first collection Česká mariánská muzika of 1647. Both collections are in the same format (17 × 14.5 cm). Loutna česká is on much thinner paper with an unclear watermark." Regarding this, also cf. SROKA, op. cit. in footnote 17, p. 644.

together, so the resulting format of the violin part is 15.5 × 19 cm. One of the pages bears a fairly legible watermark, but we have not been able to identify it, unfortunately.<sup>43</sup>

The source contains the first violin part, or more properly, the upper melodic line for all of the ritornellos that introduced the individual songs of the collection, and two songs (XI and XIII). The violin part is notated in treble clef. The last ritornello and song are written for the first viol and are notated in alto clef. The ritornellos are designated with Roman numerals I through XII (the incorrect designation of the last composition) and by the song titles, which are given below:

- I. Předmluva.
- II. Powołání Duchowne Newesty. Dialogus
- III. Matky Boží sláwná nadánj.
- IV. Swadebni Prstynek.
- V. Panenska Laská.
- VI. Žehnanj s Swětem.
- VII. Duchowni Swadebnj Lazeň.
- VIII. Dussy wěno.
- IX. Andělske Přatelstwi.
- X. Swadebni Wěneček.
- XI. Den Swadebnj. Začjněyte Panny z piwatj.
- XII. Domácý Wogna mezy Dussy a Tělem.
- XII. (sic!) Smutek blázněych Panen (sic!). O žalostné džmánj:

Although we still do not have all of the instrumental parts of Michna's *Loutna česká* available, the newly discovered first violin part allows a much more accurate reconstruction of the entire collection, because together with the Strahov organ part, it creates a more unambiguous melodic and harmonic foundation for the ritornellos, and at the same time, it tells us a great deal about how instruments were used in the songs of the entire collection. From the comments in the violin part that has been found, it is more than probable that apart from the thoroughbass accompaniment, which plays throughout the collection and the ritornellos, the instruments only played together with the vocal parts in song no. XI (*Den swatebnj*), for which "Canto & Violino" is indicated. The instrument is designated using the singular, so one may assume that the song was accompanied only by the first violin. On the other hand, song no. XIII (*Smutek bláznivých panen* – erroneously designated as XII in the newly found part) calls for "Canto & 3 Violae." It is thus quite evident that three viols (string instruments) played in this ritornello and song, but it is very probably that "just" three viols were playing, accompanied by a keyboard instrument. But no other instrument! Instruments were, therefore, actually used much more sparingly in Michna's *Loutna česká* than has heretofore been assumed practiced by performers.<sup>44</sup>

**43)** The watermark is a bourgeois coat of arms with two towers. See the depiction in the appendix to this study.

**44)** E. Trola, however, also assumed that *Loutna česká* was performed "with the obligato accompaniment of two or three string instruments," cf. TROLDA, Emilián: *Česká církevní hudba v období generábasovém. II.* (1639–1648), Cyril LX, 1934, Nos. 7–8, p. 78. J. Sehnal expresses the same opinion, for example in the preface to MICHNA, op. cit. in footnote 20, p. IV.



The newly discovered part also contains one interesting indication for the performers: in the song *Panenská láska* (no. 5), dynamic markings are given in four places under the violin part (Pian. – for. – Pian. – for.).<sup>45</sup> These indications are not found in other parts of the collection.

If we examine the newly-discovered original organ part in this context, it is also a source of inspiration. An inscription with the *Předmluva* states, as Trola states in his copy (see above), that the ritornello is played by “2. Violi” and the song is sung by “2. Canti”. This indication applies basically to the whole collection apart from the two exceptions mentioned above. There are also noteworthy markings in songs nos. VII and VIII, where the repeating of a section is emphasized by the prosaic marking “repete”.

If we compare the two preserved instrumental parts, it is interesting that they are printed on different paper, as is apparent from the legible watermarks, which are also depicted in the appendix. Another interesting if not entirely relevant difference is the use of a different decorative element for the organ part. As opposed to the mascaron found in the Soběslav copy and in the first violin part, the vignette at the end of the printed organ part is composed from motifs from nature.<sup>46</sup>

Let us now state our concluding hypothesis: the entire collection is conceived with an effort to achieve consistent symmetry with the use of voices and instruments. In the ritornellos of the collection, besides the keyboard instrument, only the first and second violins played. With two exceptions, all of the songs were sung by two voices. In song no. XI (*Den svatební*), the first violin also accompanied the vocal part. In the concluding composition (no. XIII), which is the climax of the whole collection, three viols were used, or more likely three bowed string instruments. Although at the time when the collection was created, performance practice was based primarily on the needs and possibilities of the performer, it is apparent that Michna conceived the entire cycle consistently as a chamber work to be sung by two voices and played by two violins and continuo. The only exceptions are song no. XI, which is a dialogue between one vocal part and the first violins, and the final song, in which the higher vocal part is accompanied by three string instruments.

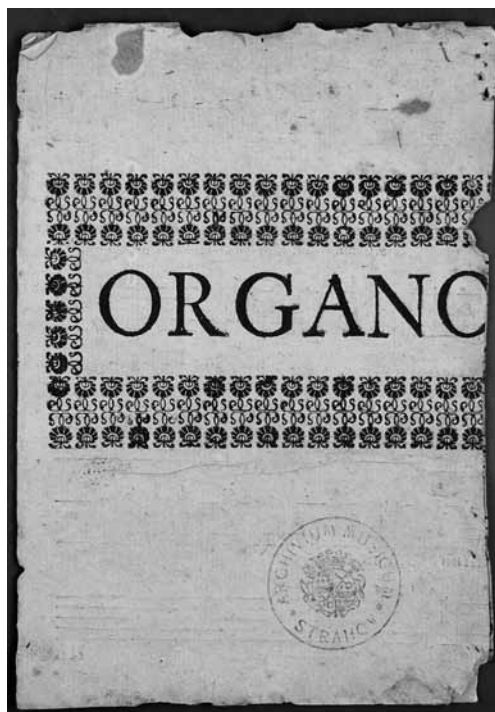
The violin part that has been found and the rediscovered organ part are a challenge for a new reconstruction and musical interpretation of this noteworthy work.<sup>47</sup> At the same time, they hold out the promise that another stroke of good fortune might one day give us the complete collection.

Quaere et invenies. Die decima mensis Maii, anno bis millesimo decimo quarto.

**45)** We find similar dynamic markings, for example, in Michna's collection *Sacra et litaniae* of 1654. Cf. MICHNA, Adam z Otradovic: *Sacra et litaniae – pars I.*, Missa I, Editio Supraphon, Prague 1990, ed. Jiří Sehnal, Vratislav Bělský – foreword, p. VI., and also in a copy of his *Missa Sancti Wenceslai*, cf. MICHNA, op. cit. in footnote 20, p. VII, Dynamics.

**46)** For the sake of completeness and curiosity: even the remainder of the string has been preserved that was used to bind the simple four-page printing of the Strahov part.

**47)** For interesting information about literary aspects of Michna's *Loutna*, cf. KVAPIL, Jan: *Nálezová zpráva o přímé předloze Michnovy Loutny české* (Report on the Discovery of a Direct Source of Michna's *Loutna česká*), in: *Česká literatura* (Czech Literature) 52 (2004), No. 5, pp. 742–743. Michna was the subject of revelatory interdisciplinary interpretation and of a number of contributions at a conference dedicated to the 400<sup>th</sup> anniversary of his birth, which was held on 15 – 16 Sept. 2000 in Jindřichův Hradec. Most of the contributions were subsequently published in the journal *Hudební věda* (Musicology), Vol. 37, 2001, Nos. 1–2.



**Adam Václav Michna z Otradovic: Loutna česká / The Czech Lute**

Part varhan / Organ part

Královská kanonie premonstrátů na Strahově, pozůstalost Romualda Perlíka, karton 1266 28 / Royal Canonry of Premonstratensians at Strahov, Romuald Perlík's estate, carton 1266 28

Titulní strana / Title page

Písně 1-5 / Songs 1-5

VI. Schůň s Světem.  
 Sem všichni lidé:  
 Zch gář vo mně:

VII. Duchovní Svádební Lázeň.  
 Ritornello.  
 Bli gři Lázeň zatópna: *repete 2*

VIII. Duffy tréno.  
 Ritornello.  
 Pověstí Sedce: *Repete 2*

Písň 6-8 / Songs 6-8

IX. Angeštké Přátelství.  
 beštki Kawalorowez:

X. Svádební Běněček.  
 Pošpíte mně:

XI. Dm Svádební.  
 Sacně Panny

XII. Domácy Wozna mezy Duffy a Řětem.  
 Ritornello.

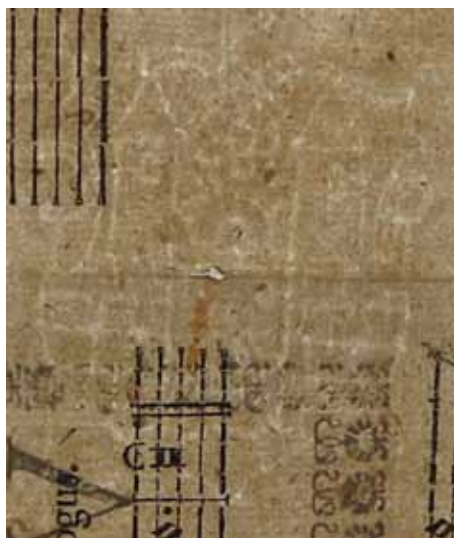
Písň 9-12 / Songs 9-12



Píseň 13 / Song 13

**Filigrány užitého papíru / Watermarks of the paper used**  
v partu varhan / in Organo

v houslovém partu / in Violino





**Adam Václav Michna z Otradovic:**  
**Loutna česká / The Czech Lute**  
Part prvních houslí, Vlastivědné  
muzeum ve Slaném / First violin part,  
Regional Museum in Slaný, sign. /  
shelf mark 879

Titulní strana / Title page

The image shows an open musical manuscript with two pages. The left page contains three songs, and the right page contains three songs. Each song is titled and includes a "Ritornello" section. The notation is in a historical style, likely 17th or 18th century. The left page has the following titles: "I. Přemyslůva. Violino I.", "II. Povolání Daheimme Nerechp. Dialogus.", and "III. Marty Boží slavná nadání.". The right page has the following titles: "IV. Svadění Prstnek. Violino I.", "V. Panenská Loďka.", and "VI. Getmani a Směten.". The manuscript is bound in the center, and the pages are slightly aged.

Písňe 1-6 / Songs 1-6

Violino I.

VII. Duchoveni Svadbeni Lajst. Ritornello.

VIII. Duffy vino. Ritornello.

IX. Anđelice Praterštet. Ritornello.

X. Svadbeni Vencet. Ritornello.

XI. Dni Svadben. Ritornello. Canto & Violino. Svojige Panj i pivov.

XII. D.

Písň 7-11 / Songs 7-11

Violino I.

XII. Demácy Vozna mecy Duffy a Velen. Ritornello.

XIII. Smetek blazněch Panen. Viola prima. Ritornello.

Violino I.

© sešine deiman. Canto & Violino.

Písň 12-13 / Songs 12-13

# Příbor, Wendelin Hueber a Bonifazio Gratiani ve světle dosud neznámého rukopisu

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

**V**e fondu chronologicky evidovaných sbírek Národního muzea – Českého muzea hudby (NM-ČMH, dále jen ČMH) byl donedávna uložen pod přírůstkovým číslem 134/68 rukopisný svazek raně barokních duchovních skladeb, jehož bližší výzkum přinesl zajímavé výsledky. Národní muzeum, respektive jeho bývalé hudebněhistorické oddělení, získalo tento na první pohled nenápadný pramen v roce 1968 převodem z Hudebního archivu Československého rozhlasu. Další pátrání po původu hudebniny směřuje na Moravu: na titulním listu partu Basso continuo se nachází podpis Leopolda Kroupy z Brna a razítko „Deutsches Haus Brünn“ s doplněným číslem 467. Někdy v době existence brněnského Německého domu, tedy v letech 1891–1945, byl „náš“ rukopis součástí jeho archivu.<sup>1</sup> Není známo, kdy Brno opustil, ani jak docestoval do Prahy. Do Národního muzea se dostal ve špatném stavu: listy – potrháné a špinavé – za sebou následovaly bez větší logiky, takže se k podrobnějšímu popisu pramene mohlo přistoupit až po zrestaurování a roztřídění celého kompletu.<sup>2</sup> Rukopis byl nakonec uspořádán do šesti složek a pod signaturou AZ 88 převeden do speciálního fondu AZ, v němž se v ČMH soustřeďují nejstarší hudební památky.

V následující tabulce jsou shrnuty základní informace o jednotlivých složkách:

Číslo složky	Obsah	Obsazení	Rozsah	Písaři
1a	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti ...</i>	Basso continuo + titulní list	28 s. (7 bifol.)	Písaři A, B
1b	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti ...</i>	Canto (vel Alto, Tenore) primo	40 s. (10 bifol.)	Písaři A, B
1c	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti ...</i>	Canto (vel Tenore) secundo	36 s. (9 bifol.)	Písaři A, B

Tento článek vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2014/45, 00023272).

**1)** BAJGAROVÁ, Jitka: *Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860–1918*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2005. Autorka zmiňuje „úzké spojení spolků se spolky čtenářskými ... nebo s knihovnami a čítárnami“ a publikuje fotografie z Německého domu (čítárnu časopisů, přednáškový sál, velký slavnostní sál atd.). Na s. 30 přímo hovoří o „archivu“ Německého domu. Německý dům byl silně poničen za války a v srpnu 1945 exemplárně odštěpen.

**2)** Provedla Eva Štulcová v restaurátorské dílně Českého muzea hudby ve spolupráci s autorkou tohoto článku. Pramen byl poprvé představen v Praze na výroční konferenci České společnosti pro hudební vědu 30. 11. 2013.

1d	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti ...</i>	Basso	28 s. (7 bifol.)	Písaři A, B
2	?: [ <i>Missa</i> ]	Alto concertato, Cantato secundo, Violino secundo, Clarino primo secundo, Alto Trombone	4, 4, 4, 2, 2, 4 s. (1, 1, 1, 1 bifol., 1, 1 fol., 1 bifol.)	Písař C
3	?: [ <i>Vesperae</i> ]	Bassus primus	24 s. (6 bifol.)	Písař D

Jak je vyjádřeno v číslování složek a vyplývá z jejich obsahu i účasti písařů, první čtyři tvořily původně jednotný celek. Papír těchto složek pochází ze sovineckého panství na severní Moravě: na vodoznaku je sova ve štítu, jehož vrchol zdobí kříž, vedle něj zprava písmeno M, vlevo možná písmeno E nebo H; další detaily nejsou zřetelné. Podobný vodoznak je doložen z papírny v Horní Dlouhé Loučce, dnes Dlouhé Loučce u Šumvaldu.<sup>3</sup> Vzhledem k tomu, že se v roce 1645 stal jejím majitelem Martin Honigschmidt (zemř. 1675) s manželkou Evou (iniciály M, H, E), je pravděpodobné, že tento papír vznikl někdy v letech 1645–1675. Pro opis mše (složka č. 2) byl použit papír, který se zatím nepodařilo určit. Nešpory (složka č. 3) jsou opsané na papíru z významné papírny v České Dlouhé (dnes součást Březové nad Svitavou), potvrzené už k roku 1663.<sup>4</sup> Na jejím vodoznaku se nachází erb Martiniců – lekně doplněné šternberskou hvězdou.

Partesy, jak se takovým hudebninám říkalo, byly ex post seříznuty na shodný formát, a to 190 × 155 mm. Na několika místech proto chybí text pod poslední notovou osnovou nebo naopak schází záznamy nad první notovou osnovou na stránce. Ve hřbetech zůstaly stopy po prošití.

Vzhledem k tomu, že mše a nešpory jsou anonymní a značně fragmentární, zaměříme svou pozornost na složky 1a – d. Titulní list Basso continuo (1a) poskytuje kromě již citovaných anotací k Brnu důležitou informaci o jednom z autorů opsaných skladeb: „A Wendelino Hueber Organi[sta] ad S[anctam] Dorotheam et Confraternitatis Mortuorum Chori Regente Viennae“.

Wendelin Hueber (Hüber) působil kolem roku 1650 v kostele sv. Doroty ve Vídni jako varhaník a zároveň jako regenschori pohřebního bratrstva,<sup>5</sup> v letech 1656–1668 byl

**3)** STRUŽOVÁ, Veronika: *Filigrány moravských papíren na základě nových zjištění využití papíru v kanceláři olomouckých biskupů*, diplomová práce, Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická, Katedra historických věd, 2013. Zde jsou publikovány filigrány z let 1612 a 1615. Mladší filigrán již zobrazuje sovu ve štítě, i když ještě není zdoobený. Obec Dlouhá Loučka patřila k sovineckému, později k janovickému panství. Roku 1623 koupil Sovinecko velmistr řádu německých rytířů a z Dlouhé Loučky učinil středisko tohoto panství. Též SEHNAL, Jiří – PEŠKOVÁ, Jitřenka: *Caroli de Liechtenstein-Castelcornio episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*, Národní knihovna ČR – Editio Supraphon, Praha 1998, filigrán č. 12 (sova). Doba výskytu tohoto filigránu ve sbírce je vymezena daty 1664–1688.

**4)** KUČERA, Miroslav: *Papírny na Svitavě a Třebovce*, in: *Pomezí Čech a Moravy* 4, 2000. Dostupné z: [www.soupspamatek.com/WEBHREBECKSKO/papirny.doc](http://www.soupspamatek.com/WEBHREBECKSKO/papirny.doc) [cit. 24. 6. 2014].

**5)** Kostel sv. Doroty ve Vídni spravoval řád řeholních kanovníků sv. Augustina. V roce 1786 byl zrušen v rámci josefínských reforem.



vídeňským dómským varhaníkem.<sup>6</sup> CERL Thesaurus<sup>7</sup> uvádí jeho životní data 1615–1679.<sup>8</sup> Hueberovy mše, litanie, *Symphoniae sacrae*, sonáty a moteto se svatoštěpánským tématem *Stephanus plenus gratia* jsou uloženy v hudební sbírce olomouckého biskupa Karla Liechtensteina-Castelcornu v Kroměříži<sup>9</sup> a podchyceny v databázi RISM.<sup>10</sup> V encyklopedické literatuře se o Hueberovi mnoho nepíše: zmiňují ho pouze François Joseph Fétis v souvislosti s tiskem *Cantiones sacrae unius, duarum, et trium vocum, cum basso ad organum*, vydaným v Luzernu u Davida Hautta v roce 1650,<sup>11</sup> a Robert Eitner, který upřesňuje názvové údaje *Cantiones sacrae* o číslo opusové – „secundum“.<sup>12</sup> Právě tuto sbírku – s výjimkou prvních třech sólových skladeb – opsál písař A do rukopisu AZ 88. Protože se *Cantiones sacrae* v tištěném kompletním obsazení zachovaly podle RISM<sup>13</sup> jen v Bibliothèque nationale de France v Paříži a v počtu dvou hlasů ve Staats- und Universitätsbibliothek ve Frankfurtu nad Mohanem, patří také jejich opis k důležitým pramenům. Navíc, zasazen do českého, respektive moravského hudebněhistorického kontextu, vypovídá o rozšíření Hueberových skladeb i mimo Liechtensteinovu kroměřížskou kapelu, a to dokonce ještě před jejím vznikem.

Na Hueberovu sbírku navazuje v AZ 88 výběr z *Motetti a due, tre, quattro, cinque e sei voci* od Bonifazia Gratianiho (1605–1664), vydaných v Římě u Vitale Mascardiho taktéž roku 1650. Ze dvou- až šestihlasých motet vybral písař B „motetti a tre“, které mají podobné obsazení jako skladby Hueberovy. Poslední z opsaných Gratianiho děl není úplné, chybí v partech Basso continuo a Canto secundo (část): tyto listy se ztratily. Tištěné hlasy vlastní podle RISM<sup>14</sup> v úplnosti Universitätsbibliothek v Münsteru a v torzu tři italské knihovny a archivy, z nichž římský Archivio dell' Arciconfraternita di San Giovanni de' Fiorentini nás zaujme jako další ze spojnic mezi repertoárem AZ 88 a barokními náboženskými bratrstvy. V opisech ze 17. století eviduje databáze RISM<sup>15</sup> pět Gratianiho tříhlasých motet z *Motetti a due, tre, quattro, cinque e sei voci*. Také v hudební sbírce Karla Liechtensteina-

6) Domorganisten zu St. Stephan. Dostupné z: <http://www.dommusik-wien.at/Dommusik/index.jsp?langid=1&menuekeyvalue=510> [cit. 22. 11. 2013]

7) CERL – Consortium of European Research Libraries. Dostupné z: <http://thesaurus.cerl.org/>

8) V případě úmrtí se dokonce jedná o přesné datum 10. 4. 1679, CERL však neodkazuje na zdroj informace. Viz <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01206434> [cit. 8. 7. 2014].

9) Viz SEHNAL – PEŠKOVÁ, op. cit. v pozn. č. 3, č. 256–265 a 1175–1176 (tisky).

10) *Répertoire international des sources musicales* (RISM), dostupné z: <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html> [cit. 23. 6. 2014]. Kromě informací z kroměřížského archivu se v RISM nachází ještě odkaz na opis Hueberovy osmihlasé mše, majetek Biblioteki Polskiej Akademii Nauk v Gdaňsku.

11) FÉTIS, François Joseph: *Biographie universelle des musiciens*, 4. díl, Firmin Didot Frères, Fils & C<sup>e</sup>, Paris 1862.

12) EITNER, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon...*, 5. Band, Breitkopf & Haertel, Leipzig 1901, s. 221.

13) *Répertoire international des sources musicales* (RISM), A/1/4 (H 7765), Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London 1974.

14) *Répertoire international des sources musicales* (RISM), A/1/3 (G 3649), Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London 1972.

15) Viz <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html> [cit. 25. 8. 2014]. Konkrétně se jedná o dvě moteta ve sborníku Mus. 83 v anglické Christ Church Library & Archives (GB-Och) a po jednom v tabulatuře Vok. mus. 83:12 z Uppsala Universitet (S-Uu), ve Staatsbibliothek zu Berlin (Mus. Ms. 8131; D-B) a v drážďanské Sächsische Landesbibliothek- Staats- und Universitätsbibliothek (D-DI), a to v rukopisu Mus. 1504-E-500, pocházejícím z Fürsten- und Landesschule Grimma.

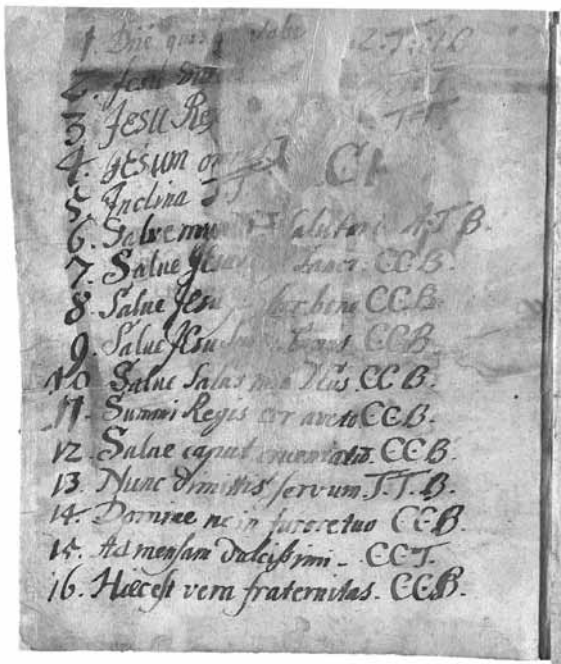
-Castelcorno, tak významné pro výzkum Hueberova díla, se nachází několik Gratianioho motet, avšak nikoli totožných s AZ 88.<sup>16</sup>

### Přehled skladeb ve složkách 1a – d

Číslo	Autor	Textový incipit	Specifikace	Obsazení
1	W. Hueber	Domine, quis habitabit	Žalm 5, součást pohřebních obřadů	T, B, Org
2	W. Hueber	Jesu, dulcis memoria	Hymnus k Nejsvětějšímu jménu Ježíš	T I II, Org
3	W. Hueber	Jesu, Rex admirabilis	Hymnus k Nejsvětějšímu jménu Ježíš	T I II, Org
4	W. Hueber	Jesum omnes agnoscite	Hymnus k Nejsvětějšímu jménu Ježíš	C I II, Org
5	W. Hueber	Inclina Domine aurem tuam	Žalm 85, součást pohřebních obřadů	T I II, Org
6	W. Hueber	Salve, mundi salutare	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	A, T, B, Org
7	W. Hueber	Salve, Jesu, Rex sanctorum	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	C I II, B, Org
8	W. Hueber	Salve, Jesu, pastor bone	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	C I II, B, Org
9	W. Hueber	Salve, Jesu, summae bonus	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	C I II, B, Org
10	W. Hueber	Salve, salus mea	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	C I II, B, Org
11	W. Hueber	Summi regis cor aveto	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	C I II, B, Org
12	W. Hueber	Salve, caput cruentatum	Hymnus, kontemplace ukřižovaného Krista	C I II, B, Org
13	W. Hueber	Nunc dimittis servum tuum	Canticum Simeonis (část kompletáře)	T I II, B, Org
14	B. Gratiani	Domine, ne in furore tuo	Žalm 6, součást pohřebních obřadů	C I II, B, Org
15	B. Gratiani	Ad mensam dulcissimi	Modlitba sv. Ambrože před mší	C I II, T, Org
16	B. Gratiani	Haec est vera fraternitas	Responsorium nebo antifona	C I II, B, Org
17	B. Gratiani	O Jesu, Fili Mariae virginis	[text složený z různých modliteb, oslava Ježíšova vítězství nad smrtí]	C I II III, Org
18	B. Gratiani	Aperi mihi, soror mea	Antifona, z Písně písní	A, T, B, Org
19	B. Gratiani	Salve, o dulce amoris fons	„De venerabili Sacramento“	C, A, T, Org
20	B. Gratiani	Veni, electa mea	Antifona, z Písně písní	C I II, T, Org
21	B. Gratiani	Surge, veni, gaude	Antifona, z Písně písní („de Sacramento“)	C I II, T, Org
22	B. Gratiani	Rex magnae caelitum	„De Martyre“	C I [III], B, [Org]

**16)** Viz SEHNAL – PEŠKOVÁ, op. cit. v pozn. č. 3, č. 221–222.

Zvláště pozoruhodná jsou čísla 6–12 z Hueberových *Cantiones sacrae*, zhudebnňující básnický text nazývaný *Rhythmica oratio*.<sup>17</sup> Za autory tohoto mystického hymnu z přelomu 12. a 13. století bývají považováni buď svatý Bernard z Clairvaux, nebo blahoslavený Arnulf z Lovaně, cisterciácký mnich a později opat. Vybrané části hymnu proslavil v době baroka Dietrich Buxtehude (cca 1637–1707) svými *Membra Jesu nostri* (BuxWV 75) z roku 1680, která pojal jako cyklus sedmi kantát kontemplujících ukřižovaného Krista, a to postupně jeho chodidla, kolena, ruce, bok, hrud', srdce a tvář. Toto rozčlenění, dané už samotnou textovou předlohou, respektoval i Wendelin Hueber. Ve srovnání s Buxtehudem jsou moteta z *Cantiones sacrae* kompozičně jednodušší, s úsporným obsaze-



#### Rejstřík skladeb / List of compositions

Basso, fol. 1<sup>r</sup>

NM-ČMH AZ 88

ním, zato však dávají prostor delším úsekům středověkého textu. Např. hned v první části – *Salve, mundi salutare* („ad pedes“) – Hueber zhudebnil osm strof hymnu, kdežto Buxtehude tři. Buxtehude každou z kantát začíná instrumentálním úvodem, následuje concerto na texty z Písma, které se námětově vztahují k právě pojednávané části Kristova těla, po něm se ve třech áriích objeví tři strofy z *Rhythmica oratio* a nakonec opět zazní concerto. Hueber nekombinuje hymnus s žádným jiným textem, chybějí úvodní sonáty a árie.

Podrobnější pohled na texty jednotlivých skladeb vede opět k úvaze, jak dalece mohly být party z AZ 88 spjaty s činností náboženských bratrstev. Ta totiž patřila v 17. a 18. století k profilu katolického západoevropského křesťanstva. Smrt byla stěžejním tématem náboženského života, protože otevírala cestu do věčnosti. Některá bratrstva se přímo specializovala na poslední věci člověka, ať už to byla příprava k „dobré smrti“, podpora členů v nemoci, zajištění pohřbu nebo modlitby za duše, zádušní mše či využívání nejrůznějších oltářních privilegií a odpustků.<sup>18</sup> Myšlenkový svět těchto bratrstev a ještě obecněji barokní

**17)** *Rhythmica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendentis*, v 17. století rozšířené i pod názvem *Salve, mundi salutare*.

**18)** Z početné literatury k tomuto tématu uveďme např. sborník *Církev a smrt. Institucionalizace smrti v raném novověku*, ed. Martin Holý a Jiří Mikulec, Historický ústav, Praha 2007. MIKULEC, Jiří: *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Knižnice Dějin a současnosti, sv. 13, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000. *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, eds. Vladimír Maňas, Zdeněk Orlita, Martina Potůčková, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2010.

zbožnost se odrážejí také ve skladbách Wendelina Huebera a Bonifazia Gratianiho. Rok 1650 (datum vydání obou opsaných sbírek) byl papežem Inocencem X. vyhlášen za Svatý rok, jak velela pravidelná posloupnost milostivých let, a k němu směřovaly i některé hudební produkce, přičemž římská bratrstva pomáhala zvládnout příliv poutníků, proudících do „věčného“ města. Mimochodem, Bonifazio Gratiani měl pravděpodobně k jednomu z římských náboženských bratrstev blízko: v roce 1648 byl jmenován kapelníkem v chrámu Il Gesù a v Collegio Romano, v obou případech spravovaných jezuitů. Téhož roku byla v chrámu Il Gesù založena „congregazione della buona morte“ (bratrstvo dobré smrti),<sup>19</sup> přesněji jezuitský coetus s patrocinium Ježíše Krista umírajícího na kříži a Panny Marie Bolestné.

Složka 1d (Basso) začíná rejstříkem skladeb 1–22. U tří Gratianiho skladeb se zde nalézá poznámka o jejich příslušnosti k určitým svátkům liturgického roku. Vzhledem k tomu, že se jedná o oslavu mučednické smrti a o tajemství Těla a Krve Páně, dají se také tyto texty vztáhnout k okruhu náboženských bratrstev, vždyť právě eucharistický kult pěstovalo mnoho konfraternit. Ještě v polovině 17. století se mezi bratrstvy těšilo oblibě božitélové patrocinium spolu se zasvěcením růžencovým nebo škapulířovým. Příznačný obsah, který lze chápat symbolicky jako chválu konfraternity, má moteto *Haec est vera fraternitas*.

Bylo by sice velmi lákavé spojit rukopis AZ 88 s některým z moravských náboženských bratrstev, avšak další z provenienčních přípisů na titulní straně continua (1a) sice ukazuje na Moravu, nicméně k rektorovi městské školy:

Tyto Concerti o[...y] Panu Mathessovi W: Rectoru Města Pržibora. Ktere gsau w novie Componirovane. W Cz A[nno] 1650

Příbor, jedno z nejstarších měst na severovýchodní Moravě, byl majetkem olomouckých biskupů a před třicetiletou válkou prožíval velký vzestup. V roce 1626 ho poničila armáda generála Petra Arnošta Mansfelda, ale město se brzy opět pozvedlo. V době, kdy vznikl opis skladeb Wendelina Huebera a Bonifazia Gratianiho, tedy kolem roku 1650, zdárně prosperovalo. S Příborem se nám zároveň připomene filigranologický rozbor papíru použitého v AZ 88 a stopy, vedoucí do severomoravských papíren. Pod iniciálou W Cz z výše citovaného přípisu se skrývá Jakub V. Červinka, plným jménem podepsaný na fol. 12<sup>r</sup> složky 1c a v tabulce vedený jako písař B. Rektora městské školy Matouše eviduje Vladimír Maňas k roku 1637, kdy „dostal od městské rady 1 dukát (v ceně 2 zlaté slezské a 18 grošů) k svatebnímu veselí“.<sup>20</sup> Červinkova dedikace z roku 1650 dokazuje, že v té době rektor Matouš setrval ve funkci a plnil své úkoly včetně hudebních produkcí s pomocníky a žáky školy.

**19)** SERRA, Alessandro: *Culti e devozioni delle confraternite romane in Età moderna*, disertační práce, Università degli studi di Roma „Tor vergata“, 2010. Dostupné z: <http://goo.gl/dHf1BW> [cit. 23. 6. 2014].

**20)** Děkuji Vladimíru Maňasovi za poskytnutí dosud nepublikovaných údajů, týkajících se hudebního života v Příbore a historie náboženských bratrstev, i za jeho konzultace.

V souvislosti s hudební historií Příboru nelze nezpomenout dva zachované inventáře farního kostela Narození Panny Marie,<sup>21</sup> kde byly sepsány i „knihy a partesy kostelní k spívání náležející“, o něž měl rektor pečovat. Už v prvním příborském inventáři z roku 1614 se nachází jedno dílo nového koncertantního slohu a inventář z roku 1637 uvádí takových skladeb mnohem víc. Jako farář v Příboru působil v letech 1624–1658 Václav Kozmián, přívrženec moderního hudebního směru. Je tedy patrné, že sbírkou Hueberových a Gratianiho motet mohl písař Červinka udělat radost jak rektorovi, tak duchovnímu správci příborského kostela.

Myšlenku o určité souvislosti rukopisu s náboženským bratrstvem však přece jen nemůžeme úplně zavrhnout. Také v Příboru existovala v polovině 17. století náboženská bratrstva: Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Valentina, založené roku 1603, a růžencové bratrstvo od roku 1651. *Rector scholae et chori* pravděpodobně patřil mezi členy alespoň jedné z příborských konfraternit. Poté, co bylo roku 1629 bratrstvo Neposkvrněného početí Panny Marie inkorporováno ke kroměřížskému arcibratrstvu a jeho členem se stal i biskup František z Dietrichsteina, vyvstávají další možnosti bližších kontaktů mezi Kroměříží a Příborem. Navíc už na začátku 17. století bylo kroměřížské bratrstvo inkorporováno k římskému bratrstvu Confallonis. O propojení školy a bratrstev není pochyb. Angažováním profesionálních hudebníků zajišťovala bratrstva vysokou úroveň slavnostních bohoslužeb, procesí a dalších aktivit, dbala na reprezentaci a podle některých stanov najímala „školní muziku v souvislosti s výročními bohoslužbami konfraternity, zejména co se týče zádušní liturgie“.<sup>22</sup> Právě Hueberovy a Gratianiho skladby se k takovým příležitostem velmi dobře hodí. Mohly však zaznít i při běžném liturgickém provozu farního kostela, např. při pozdvihování, kde by se uplatnila jak eucharisticky zaměřená Gratianiho moteta, tak skladby o Kristově utrpení.<sup>23</sup>

Již dříve publikovaný přehled více než sto šedesáti lokalit – moravských farních kostelů s údaji o hudebnících a ředitelích kůrů a škol, o nástrojích a hudebninách, které se na kůrech používaly v 17. a 18. století<sup>24</sup> dovoluje zasadit tento rukopis do širšího hudebněhistorického kontextu. Příbor se zde nachází mezi lokalitami, kde se figurální hudba pěstovala už v 1. polovině 17. století. Význam rukopisu AZ 88 spočívá především v tom, že obsahuje starší a v mnoha ohledech – byť jen naznačených – pozoruhodný repertoár, který rozšiřuje naše znalosti o hudebním životě v Příboru.

**21)** SEHNAL, Jiří: *Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století*, in: Časopis Moravského musea – Acta musei Moraviae, Vědy společenské – Scientiae sociales, roč. LX, 1975, s. 159–180. Konkrétně se jednalo o *Concerti ecclesiatici* od Giacoma Finettiho, v mladším inventáři byli jmenováni např. Ignazio Donati, Alessandro Grandi, Gabriello Puliti atd.

**22)** MAŇAS, Vladimír: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, disertační práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Brno 2008, s. 50.

**23)** SEHNAL, op. cit. v pozn. č. 21. Na s. 161 autor cituje z ustanovovacího dekretu pro „nového rektora a služebníka kostelního“ v Příboru z roku 1611 (OA Nový Jičín, MÚ Příbor, i. č. 541): „Těž ad Sacrum lectum quotidie, si tamen celebratum fuerit s pacholaty choditi a post elevationem Mutetum zazpívati buď česky neb latinsky.“

**24)** SEHNAL, Jiří: *Figurální hudba ve farních kostelích na Moravě v 17. a 18. století*, Hudební věda, roč. 33, 1996, č. 2, s. 159–177. Též SEHNAL, Jiří: *Das älteste Musikalieninventar Mährens*, in: Beiträge zur Musikwissenschaft, 7. Jahrgang, Heft 2, 1965, s. 139–152. V této studii je pojednán inventář z kostela sv. Marka v Litvli. Pochází z roku 1671 a mezi autory inventovaných skladeb jsou v něm uvedeni např. Alessandro Grandi nebo Giovanni Rovetta.

# Příbor, Wendelin Hueber, and Bonifazio Gratiani in Light of a Previously Unknown Manuscript

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

**R**esearch on a folder of manuscript parts from the mid-17<sup>th</sup> century (NM-ČMH AZ 88) has led to the finding that this previously unknown source, which comes from the town of Příbor in northern Moravia. On the basis of the provenience of inscriptions and impressions of rubberstamps, it is possible to follow the manuscript's journey to the National Museum, and in particular its relationship to the municipal school, to the parish church, and hypothetically also to Baroque-era religious confraternities in Příbor. Most of the parts contain compositions by Wendelin Hueber (1615–1679) and Bonifazio Gratiani (1605–1664) that were issued in print around the year 1650. Some of the motets by W. Hueber that set a mystical medieval text offer a parallel to Buxtehude's *Membra Jesu Christi* of 1680.

Příbor – Wendelin Hueber – Bonifazio Gratiani – religious confraternities – municipal school in the 17<sup>th</sup> century – sacred music – Baroque – mystical poetry – music in a parish church

In the chronologically catalogued collections of the National Museum – Czech Museum of Music (NM-ČMH, hereinafter Czech Museum of Music), a bundle of manuscripts of early baroque sacred compositions was held until recently under acquisition number 134/68, and more detailed study of the manuscripts has yielded interesting results. This source, somewhat inconspicuous at first glance, was moved in 1968 from the Czechoslovak Radio Music Archives to the former music history department of the National Museum. The further search for the origins of the musical material takes us to Moravia: the title page of the Basso continuo part bears the signature of Leopold Kroupa of Brno and an impression of the rubberstamp of the “Deutsches Haus Brünn” with the number 467 added. Sometime during the existence of the German House in Brno, i.e. between 1891 and 1945, this Czech manuscript was part of its archives.<sup>1</sup> It is not known when it left Brno and how it

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2014/45, National Museum, 00023272).

**1)** BAJGAROVÁ, Jitka: *Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření „hudebního obrazu“ města 1860–1918* (Musical Societies in Brno and Their Role in the Creation of the ‘Musical Image’ of the City between 1860 and

made its way to Prague. It arrived to the National Museum in poor condition: the pages – torn and dirty – were not ordered in a generally logical sequence, so a more detailed description of the source could not proceed until after the complete set had undergone restoration and sorting.<sup>2</sup> In the end, the manuscript was arranged into six folders, was given the catalogue number AZ 88, and was placed in the special AZ collection, in which the oldest musical holdings of the Czech Museum of Music are concentrated.

The following table summarizes basic information about the individual folders:

Folder number	Contents	Instrumentation and voices	Length	Scribes
1a	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti</i> ...	Basso continuo + title page	28 pp. (7 bifolios)	Scribes A, B
1b	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti</i> ...	Canto (vel Alto, Tenore) primo	40 pp. (10 bifolios)	Scribes A, B
1c	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti</i> ...	Canto (vel Tenore) secundo	36 pp. (9 bifolios)	Scribes A, B
1d	Wendelin Hueber: <i>Cantiones sacrae</i> Bonifazio Gratiani: <i>Motetti</i> ...	Basso	28 pp. (7 bifolios)	Scribes A, B
2	?: [Missa]	Alto concertato, Canto secundo, Vio- lino secundo, Clarino primo secundo, Alto Trombone	4, 4, 4, 2, 2, 4 pp. (1, 1, 1 bifolio, 1, 1 folio, 1 bifolio)	Scribe C
3	?: [Vesperae]	Bassus primus	24 pp. (6 bifolios)	Scribe D

As is expressed by the numbering of the folders and is implied by their contents and the participating scribes, the first four originally constituted a single whole. The papers in these folders originally came from the Sovinec estate in northern Moravia: the watermark bears an owl on a shield with its top decorated by a cross, and to the right of it is the letter M, while on the left is possibly either E or H; the other details are unclear. A similar watermark has been documented for the paper mill in Horní Dlouhá Loučka, today Dlouhá Loučka near Šumvald.<sup>3</sup> In view of the fact that in 1645 the paper mill became the property

1918), Centrum pro studium demokracie a kultury (Centre for the Study of Democracy and Culture), Brno 2005. The author mentions “the close connection between associations and readers’ associations ... or with libraries and reading rooms,” and she publishes photographs of the German House (periodical reading room, lecture hall, large ceremony hall etc.). On p. 30 there is direct mention of the “archives” of the German House. The German House was severely damaged during the war, and in August 1945 it was demolished to make a public statement.

2) Eva Štulcová performed this work at the restoration workshop of the Czech Museum of Music in cooperation with the author of this article. The source was first presented in Prague at a conference of the Czech Musicological Society on 30 Nov. 2013.

3) STRUŽOVÁ, Veronika: *Filigrány moravských papíren na základě nových zjištění využití papíru v kanceláři olomouckých biskupů* (Watermarks of Moravian Paper Mills on the Basis of New Findings on the Use of Paper in the Office of the Olomouc Bishops), thesis, University of Pardubice, Faculty of Arts and Philosophy, History Department, 2013. Watermarks from 1612 and 1615 are published in this study. The newer watermark depicts an owl on a shield, although it is not yet decorated. The town Dlouhá Loučka belonged to the Sovinec estate and then later to the Janovice estate. In 1623, the Sovinec estate was bought by the grand master of an order of German knights who made Dlouhá Loučka the center of his dominion. See SEHNAL, Jiří – PEŠKOVÁ, Jitřenka:

of Martin Honigschmidt (†1675) and his wife Eva (the initials M, H, E), it is likely that this paper was made sometime between 1645 and 1675. The paper used for the copy of the mass (folder no. 2) has not yet been successfully identified. The Vespers (folder no. 3) are copied on paper from an important paper mill in Česká Dlouhá (today part of Březová nad Svitavou), already attested from the year 1663.<sup>4</sup> The coat of arms of the Martinic family (a water lily with the addition of the Šternberk star) is found on the watermark.

The parts were trimmed after the fact to an identical format, i.e. 190 × 155 mm. Therefore, in a few places the text is missing beneath the last staff, or the other way around: indications are missing above the first staff on a page. Traces of sewing remain at the spines.

In view of the fact that the mass and vespers are anonymous and quite fragmentary, we shall be focusing our attention on folders 1a – d. The title page of the Basso continuo part (1a) provides not only the aforementioned reference to Brno, but also important information about one of the composers of the copied compositions: “A Wendelino Hueber Organi[sta] ad S[anctam] Dorotheam et Confraternitatis Mortuorum Chori Regente Viennae.”

Around the year 1650, Wendelin Hueber (Hüber) was employed at the Church of St Dorothy in Vienna as an organist and choirmaster for a funeral confraternity,<sup>5</sup> and from 1656 until 1668, he was the organist at the cathedral in Vienna.<sup>6</sup> The CERL Thesaurus<sup>7</sup> gives the years of his birth and death as 1615–1679.<sup>8</sup> Hueber’s mass, litanies, *Symphoniae sacrae*, sonatas, and motet on the theme of St Stephen titled *Stephanus plenus gratia* are in the holdings of the music collection in Kroměříž belonging to the Olomouc bishop Karl Liechtenstein-Castelcorno,<sup>9</sup> and they are recorded in the RISM database.<sup>10</sup> The encyclopedia literature does not tell us much about Hueber. He is only mentioned by François Joseph Fétis in connection with the printing of *Cantiones sacrae unius, duarum, et trium vocum, cum basso ad organum*, published in Lucerne by David Hautt in 1650,<sup>11</sup>

---

*Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*, National Library of the Czech Republic – Editio Supraphon, Prague 1998, watermark no. 12 (owl). The period of the incidence of this watermark in the collection is placed between 1664 and 1688.

**4)** KUČERA, Miroslav: *Papírny na Svitavě a Třebovce* (Paper Mills on the Svitava and Třebovka Rivers), in: Pomezí Čech a Moravy 4 (Frontiers of Bohemia and Moravia 4), 2000. Available at: [www.soupispamatek.com/WEBHREBESKO/papirny.doc](http://www.soupispamatek.com/WEBHREBESKO/papirny.doc) [downloaded on 24 June 2014].

**5)** The Church of St Dorothy in Vienna was under the administration of the Canons Regular of St Augustine. In 1786 the church was closed as part of the Josephinian reforms.

**6)** Domorganisten zu St. Stephan. Available at: <http://www.dommusik-wien.at/Dommusik/index.jsp?langid=1&menuekeyvalue=510> [downloaded on 22 Nov. 2013]

**7)** CERL – *Consortium of European Research Libraries*. Available at: <http://thesaurus.cerl.org/>

**8)** In the case of his death, there is even an exact date: 10 April 1679, but CERL does not credit the source of the information. See <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01206434> [downloaded on 8 July 2014].

**9)** See SEHNAL – PEŠKOVÁ, op. cit. in footnote no. 3, nos. 256–265 and 1175–1176 (printed copies).

**10)** *Répertoire international des sources musicales* (RISM), see <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html> [downloaded on 23 June 2014]. Besides information from the Kroměříž archives, there is also a reference in RISM to a copy of Hueber’s eight-voice mass, property of the Polska Akademia Nauk, Bibliotheka Gdańska (Polish Academy of Sciences, Gdansk Library).

**11)** FÉTIS, François Joseph: *Biographie universelle des musiciens*, Vol. 4, Firmin Didot Frères, Fils & C<sup>ie</sup>, Paris 1862.



and by Robert Eitner, who specifies an opus number for *Cantiones sacrae* – “secundum”.<sup>12</sup> It is this collection – with the exception of the first three solo compositions – that was copied by scribe A into manuscript AZ 88. Because according to RISM<sup>13</sup> the *Cantiones sacrae* have been preserved as a complete printed set only at the Bibliothèque nationale de France in Paris and with only two of the voices at the Staats- und Universitätsbibliothek in Frankfurt am Main, this copy of the work is also an important source. Moreover, as the copy belongs to the context of Czech, or more precisely, Moravian music history, it tells us that Hueber’s compositions spread beyond just the Liechtenstein choir in Kroměříž, and had in fact already done so before the choir was established.

Hueber’s collection in AZ 88 is followed by a selection from the *Motetti a due, tre, quattro, cinque e sei voci* by Bonifazio Gratiani (1605–1664), also published in 1650 by Vitale Mascardi in Rome. From among the motets for two to six voices, scribe B selected the “motetti a tre”, which call for forces similar to those of Hueber’s compositions. The last of Gratiani’s works copied in the manuscript is incomplete, as the parts for the Basso continuo and the Canto secundo (partially) are missing: those pages have been lost. According to RISM,<sup>14</sup> the Universitätsbibliothek in Münster has a complete set of printed parts, while three Italian libraries and archives have incomplete sets. Among the latter, the material at the Archivio dell’ Arciconfraternita di San Giovanni de’ Fiorentini interests us as yet another link between the repertoire in AZ 88 and the religious confraternities of the Baroque era. There are records in the RISM database<sup>15</sup> of 17<sup>th</sup>-century copies of five three-voice motets by Gratiani from *Motetti a due, tre, quattro, cinque e sei voci*. The music collection of Karl Liechtenstein-Castelcorno, which is of great importance for research on Hueber’s music, also contains several of Graziani’s motets, but not the same ones as those in AZ 88.<sup>16</sup>

### Overview of the compositions in folders 1a – d

Number	Author	Incipit	Specifications	Instrumentation and voices
1	W. Hueber	Domine, quis habitabit	Psalm 5, part of the funeral services	T, B, Org
2	W. Hueber	Jesu, dulcis memoria	Hymn to the Holy Name of Jesus	T I II, Org
3	W. Hueber	Jesu, Rex admirabilis	Hymn to the Holy Name of Jesus	T I II, Org

**12)** EITNER, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon...*, 5. Band, Breitkopf & Haertel, Leipzig 1901, p. 221.

**13)** *Répertoire international des sources musicales* (RISM), A/I/4 (H 7765), Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London 1974.

**14)** *Répertoire international des sources musicales* (RISM), A/I/3 (G 3649), Bärenreiter, Kassel-Basel-Tours-London 1972.

**15)** See <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html> [downloaded on 25 Aug. 2014]. Specifically, this involves two motets in the collection Mus. 83 at the Christ Church Library & Archives in England (GB-Och) and one each in tablature Vok. mus. 83:12 from Uppsala Universitet (S-Uu), at the Staatsbibliothek zu Berlin (Mus. Ms. 8131; D-B), and in Dresden at the Sächsische Landesbibliothek- Staats- und Universitätsbibliothek (D-DI) in the manuscript Mus. 1504-E-500, which comes from the Fürsten- und Landesschule Grimma.

**16)** See SEHNAL – PEŠKOVÁ, op. cit. in footnote no. 3, pp. 221–222.

4	W. Hueber	Jesum omnes agnoscite	Hymn to the Holy Name of Jesus	C II, Org
5	W. Hueber	Inclina Domine aurem tuam	Psalm 85, part of the funeral services	T I II, Org
6	W. Hueber	Salve, mundi salutare	Hymn, contemplation of the crucified Christ	A, T, B, Org
7	W. Hueber	Salve, Jesu, Rex sanctorum	Hymn, contemplation of the crucified Christ	C I II, B, Org
8	W. Hueber	Salve, Jesu, pastor bone	Hymn, contemplation of the crucified Christ	C I II, B, Org
9	W. Hueber	Salve, Jesu, summae bonus	Hymn, contemplation of the crucified Christ	C I II, B, Org
10	W. Hueber	Salve, salus mea	Hymn, contemplation of the crucified Christ	C I II, B, Org
11	W. Hueber	Summi regis cor aveto	Hymn, contemplation of the crucified Christ	C I II, B, Org
12	W. Hueber	Salve, caput cruentatum	Hymn, contemplation of the crucified Christ	C I II, B, Org
13	W. Hueber	Nunc dimittis servum tuum	Canticum Simeonis (part of Compline)	T I II, B, Org
14	B. Gratiani	Domine, ne in furore tuo	Psalm 6, part of the funeral services	C I II, B, Org
15	B. Gratiani	Ad mensam dulcissimi	Prayer of St Ambrose before Mass	C I II, T, Org
16	B. Gratiani	Haec est vera fraternitas	Responsory or antiphon	C I II, B, Org
17	B. Gratiani	O Jesu, Fili Mariae virginis	[the text is compiled from various prayers; a celebration of Jesus' victory over death]	C I II III, Org
18	B. Gratiani	Aperi mihi, soror mea	Antiphon, from Song of Songs	A, T, B, Org
19	B. Gratiani	Salve, o dulce amoris fons	"De venerabili Sacramento"	C, A, T, Org
20	B. Gratiani	Veni, electa mea	Antiphon, from Song of Songs	C I II, T, Org
21	B. Gratiani	Surge, veni, gaude	Antiphon, from Song of Songs ("de Sacramento")	C I II, T, Org
22	B. Gratiani	Rex magnae caelitem	"De Martyre"	C I [II], B, [Org]

Numbers 6–12 of Hueber's *Cantiones sacrae*, setting a poetic text titled *Rhythmica oratio* to music, are especially noteworthy.<sup>17</sup> The author of this mystical hymn from the 12<sup>th</sup> or 13<sup>th</sup> century is generally believed to have been either St Bernard of Clairvaux or the Blessed Arnulf of Leuven, a Cistercian monk and later an abbot. Selected parts of the hymn were made famous during the Baroque era by Dietrich Buxtehude (ca. 1637–1707) in his *Membra Jesu nostri* (BuxWV 75) of 1680, which he conceived as a cycle of seven cantatas contemplating the crucified Christ, successively concerning his feet, knees, hands, side, breast, heart, and face. This compartmentalization, patterned after the original text, was also respected by Wendelin Hueber. In comparison with Buxtehude's, the motets from *Cantiones sacrae* are compositionally simpler and use modest forces, but they allow room for longer sections of the medieval text. For example, in the very first part –

**17)** *Rhythmica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendentis*, also disseminated during the 17<sup>th</sup> century under the title *Salve, mundi salutare*.

*Salve, mundi salutare* (“ad pedes”) – Hueber set eight strophes of the hymn to music, while Buxtehude set only three. Buxtehude places an instrumental introduction before each of the cantatas, and there follows a concerto on texts from the Scriptures that are related in subject matter to the part of Christ’s body being reflected upon in the given section. Thereafter, three strophes from *Rhythmica oratio* are heard in three arias, then the concerto is heard again at the end. Hueber does not combine the hymn with any other text, and the introductory sonatas and arias are missing.



**Wendelin Hueber: *Salve, mundi salutare***

Alto, fol. 6<sup>r</sup> (písař A) / (scribe A)

NM-ČMH AZ 88

A more detailed look at the texts of the individual compositions then leads one to consider the extent to which the parts from AZ 88 might be connected with the activities of religious confraternities. During the

17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, confraternities were a part of the profile of Catholicism in Western Europe. Death was a key topic of religious life, because it opened the path to eternity. Some confraternities actually specialized in the last things of mankind, whether this involved preparations for a “good death”, support for members during illness, securing of burial arrangements, or prayers for the soul, requiem masses, or the use of various kinds of altar privileges and indulgences.<sup>18</sup> The intellectual world of these confraternities and Baroque piety more generally are also reflected in the compositions of Wendelin Hueber and Bonifazio Gratiani. Pope Innocent X declared 1650 (when both of the described collections were published) to be a Holy Year in accordance with the regular sequence of jubilee years, and some musical productions were also intended for that purpose. At the same time, the confraternities of Rome were helping with managing the influx of pilgrims into the city. Incidentally, Bonifazio Gratiani was probably close to one of the confraternities in Rome – in 1648 he was appointed as *maestro di capella* at the Jesuit Church of the

**18)** From among the large quantity of literature on this subject, we would mention, for example, the collection *Církev a smrt. Institucionalizace smrti v raném novověku* (The Church and Death. The Institutionalization of Death in the Early Middle Ages), ed. Martin Holý and Jiří Mikulec, Historický ústav (Institute of History), Prague 2007. MIKULEC, Jiří: *Barokní náboženská bratrstva v Čechách* (Baroque Religious Confraternities in Bohemia), Knižnice Dějin a současnosti (Publisher’s Series of History and the Present), Vol. 13, published by Nakladatelství Lidové noviny, Prague 2000. *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy* (A Hive of Devout Souls. Religious Confraternities in the Culture of Early Medieval Moravia), eds. Vladimír Maňas, Zdeněk Orlita, Martina Potůčková, Muzeum umění Olomouc (Olomouc Museum of Art), Olomouc 2010.

Gesù in Rome and at the Collegio Romano, also under Jesuit administration. That same year, a *congregazione della buona morte* (confraternity of good death), or more precisely, a Jesuit *coetus* with the patronage of Jesus Christ dying on the cross and of Our Lady of Sorrows was founded that same year at the Church of the Gesù.<sup>19</sup>

Part 1d (Basso) begins with an index of compositions 1 – 22. A comment is found there for three of Gratiani's compositions concerning their appropriateness for certain feast days of the liturgical year. Since what was involved was the celebration of martyrdom and the mysteries of the Body and Blood of the Lord, these texts can also be connected to the circle of religious confraternities, because many confraternities were fostering the cult of the Eucharist. In the mid-17<sup>th</sup> century, patronage of the Blessed Sacrament together with the protection of the rosary or the scapular still enjoyed popularity among confraternities. The content of the motet *Haec est vera fraternitas* is characteristic and can be understood symbolically as praise of confraternity.

It would be quite tempting to connect the manuscript AZ 88 with one of the Moravian religious confraternities, but while another of the attributions of provenience on the title page of the continuo part (1a) indicates Moravia, it instead specifies the rector of the town's school:

These Concerti [illegible: copied?] for Mr. Mathess W: Rector of the Town of Příbor. Which are newly composed. W Cz A[nno] 1650

Příbor, one of the oldest towns in northeastern Moravia, belonged to the bishops of Olomouc, and it grew rapidly before the Thirty Years' War. In 1626, the town was damaged by the army of General Peter Ernst von Mansfeld, but it soon recovered. At the time when the copy of compositions by Wendelin Hueber and Bonifazio Gratiani was made, i.e. around 1650, Příbor was enjoying prosperity. The mention of Příbor also brings to mind the analysis of watermarks of the paper used for AZ 88 and the clues pointing towards paper mills in northern Moravia. The initial W Cz in the attribution cited above stands for Jakub V. Červinka, whose name is signed in full on folio 12<sup>v</sup> in folder 1c, and who is listed in the table as scribe B. Vladimír Mañas lists Matouš (Mathess) as the rector of the municipal school as of 1637, when "he received one ducat from the town council (worth two Silesian gulden and 18 groschen) for wedding celebrations."<sup>20</sup> Červinka's dedication dated 1650 proves that at the time, Matouš was still serving as rector and was carrying out tasks including musical productions with school assistants and pupils.

In connection with the music history of Příbor, one should not overlook two extant inventories from the Parish Church of the Nativity of the Virgin Mary,<sup>21</sup> which list, among other things, "books and parts for church singing" that were entrusted to the care of

**19)** SERRA, Alessandro: *Culti e devozioni delle confraternite romane in Età moderna*, dissertation, Università degli studi di Roma Tor Vergata, 2010. See <http://goo.gl/dHf1BW> [downloaded on 23 June 2014].

**20)** I wish to thank Vladimír Mañas for providing as-yet unpublished information concerning musical life in Příbor and the history of religious confraternities, and for providing consultation.

**21)** SEHNAL, Jiří: *Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století* (New Perspectives on Music History in Moravia in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries), in: *Časopis Moravského musea – Acta musei Moraviae, Vědy společenské – Scientiae sociales*, Vol. LX, 1975, pp. 159–180. Specifically, this involved the *Concerti ecclesiastici* by Giacomo Finetti, while the newer inventory listed names including Ignazio Donati, Allesandro Grandi, Gabriello Puliti et al.

the rector. Already the first Příbor inventory dated 1614 contains one work in the new concertante style, and the inventory dated 1637 lists many more such compositions. Václav Kozmián, who served as the parish priest in Příbor from 1624 until 1658, was sympathetic towards contemporary musical trends. It is thus apparent that the scribe Červinka may have pleased both the rector and the parish priest of the church in Příbor with his copy of motets by Hueber and Gratiani.

We need not, however, entirely reject the idea of there being a certain connection between the manuscript and religious confraternities. There was also a religious confraternity in Příbor in the mid-17<sup>th</sup> century: the Confraternity of the Immaculate Conception of the Virgin Mary and of St Valentine, founded in 1603, and there was a Confraternity of the Rosary beginning in 1651. The *Rector scholae et chori* probably belonged to at least one of the confraternities in Příbor. After the Confraternity of the Immaculate Conception of the Virgin Mary was incorporated into the Kroměříž Archconfraternity in 1629 and was joined by Bishop Franz von Dietrichstein, more possibilities arise for closer contacts between Kroměříž and Příbor. Moreover, already at the start of the 17<sup>th</sup> century, the Kroměříž confraternity had been incorporated into the Roman confraternity Confallonis. There can be no doubt of there being a connection between the school and the confraternities. By hiring professional musicians, confraternities ensured high standards for ceremonial worship services, processions, and other activities, looked after outward appearances, and according to some of their charters, engaged “school music in connection with worship services for anniversaries of the confraternity and especially with respect to the funeral liturgy.”<sup>22</sup> The compositions by Hueber and Gratiani are very appropriate for such occasions, but they could also be played as part of the usual liturgy of a parish church, e.g. during the Elevation, when both Gratiani’s Eucharistically oriented motets and the compositions concerning Christ’s suffering could be used.<sup>23</sup>

An already published overview of more than 160 localities (covering Moravian parish churches with information about musicians and choirmasters at churches and schools, and about the instruments and sheet music used by choirs in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries)<sup>24</sup> allows us to put this manuscript into a broader context of music history. Příbor is identified here as one of the places where figural music was already being cultivated in the first half of the 17<sup>th</sup> century. The manuscript AZ 88 is of importance primarily because it contains older and in many respects – as at least hinted above – noteworthy repertoire, which expands our knowledge about musical life in Příbor.

**22)** MAŇAS, Vladimír: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku* (Musical Activities of Religious Organizations in Moravia in the Early Middle Ages), dissertation, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy (Masaryk University, Faculty of Arts, Musicology Institute), Brno 2008, p. 50.

**23)** SEHNAL, op. cit. in footnote no. 21. On p. 161, the author quotes from the decree of appointment of a “new rector and church servant” in Příbor in 1611 (Nový Jičín District Archives, Příbor Municipal Office, inventory no. 541): “Also ‘ad Sacrum lectum quotidie, si tamen celebratum fuerit’ walk with infants, and sing ‘post elevationem Mutetum’ either in Czech or in Latin.”

**24)** SEHNAL, Jiří: *Figurální hudba ve farních kostelích na Moravě v 17. a 18. století* (Figural Music in Parish Churches in Moravia in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 33, 1996, No. 2, pp. 159–177. Also SEHNAL, Jiří: *Das älteste Musikalieninventar Mährens*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 7. Jahrgang, Heft 2, 1965, pp. 139–152. This study deals with the inventory of the Church of St Mark in Litovel. The inventory dates from 1671, and among the composers of the compositions listed in the inventory are Alessandro Grandi and Giovanni Rovetta.



# *Století valčíku a polky*

## Výstava v Českém muzeu hudby

(19. 4. 2013 – 5. 5. 2014)

EVA PAULOVÁ

**V**ýstavní program Národního muzea – Českého muzea hudby v posledních letech nabídl několik nekonvenčních pohledů na hudební historii. V roce 2013 návštěvníky vyzval k tanci, a to obrazně i ve skutečnosti.

Valčík a polka jsou tance, které vznikly na území habsburské monarchie a představují jeden ze základních přínosů pro rozvoj párových společenských tanců 18. a 19. století. Oba jsou dodnes živé, oblíbené a najdeme je v taneční hudbě celého světa i všech společenských vrstev. Plesy a tanec sehrály významnou úlohu ve snahách o českou zemskou i národní emancipaci podobně jako v prosazení měšťanstva ve společenském a politickém životě. Proto také výstava uzavírala širší výstavní cyklus Národního muzea nazvaný *Monarchie* a využila těchto tanců k poznání kulturních dějin a zejména hudby tzv. dlouhého 19. století s přesahem do současnosti.

Nový způsob tance pronikající ze středoevropské lidové kultury předcházel blížícím se zvrátům v ekonomice a politice. Pevné držení a rychlý kolový pohyb byly označovány za nízké, nemravné a nezdravé, a byly zakazovány. Změny po Velké francouzské revoluci přivedly tyto tance i do vyšších vrstev a divadla. V době Vídeňského kongresu (1814–1815) se stal velkou módou valčík. Uplatnil se také mimo parket jako hudba k poslechu a ve stylizované formě inspiroval tvorbu prvních romantiků.

V českém prostředí se kolem roku 1830 zrodila polka, taneční novinka charakterizovaná svižným 2/4 rytmem s typickými rytmickými figurami, párovým držením a vířivým pohybem. Taneční mistr Johann Raab ji už roku 1840 předvedl v Paříži a brzy se rozšířila do celého světa – ideální vývěsní štít pro české vlastence a jejich snahy o sebeurčení.

Autorský tým výstavy využil obnovené popularity společenského tance, aby připravil výstavu na téma, které dosud nebylo zpracováno, a přiblížil je z mnoha úhlů pohledu. (I když se zdálo, že tance se vystavovat nedají.) Návštěvníci se tak mohli dozvědět, jak oba tance vznikly a vyvíjely se, jak se naši předkové učili tančit, jaká panovala na tanečních parketech etiketa, co vyžadovalo pořádání plesu od těch nejproslulejších až po soukromé domácí – to vše na základě sbírkového fondu Národního muzea i širšího výzkumu. Na výběru exponátů se podílela další oddělení Národního muzea, především oddělení starších českých dějin Historického muzea a Archiv Národního muzea, a na jejich přípravě pracoval tým restaurátorů. Svědectví o snech, radostech a starostech svých bývalých majitelů tak poskytl čamary, plesové šaty, jemné taneční střevíčky, vějíře i drobné taneční pořádky,

jejichž vyplnění trápilo nejednu tanečnici či jejich ctitele. Využili jsme také méně známé, nicméně na zajímavosti ze světa tance bohaté fondy regionálních muzeí a dalších archivů v České republice.

Historii valčíku si nelze představit bez valčíku vídeňského a jeho vůdčích osobností – členů rodiny Straussů a jejich současníků. Díky vídeňským kolegům jsme mohli prezentovat nejslavnější valčík *Na krásném modrém Dunaji* od Johanna Strausse ml., i když z finančních důvodů jen ve faksimile vzácně dochovaného autografu ze sbírek Wiener Männergesang-Verein.

Nejznámější českou polkou je určitě *Škoda lásky* Jaromíra Vejvody. Tuto skladbu, která získala cenu v rozhlasové anketě Hit 20. století, se podařilo přiblížit na unikátních památkách z majetku rodiny, respektive synů skladatele, a poslechnout si ji v nejrůznějších úpravách, v nichž prošla vítězně světem a téměř zlidověla.

Výstava v Českém muzeu hudby nemohla kromě reálií společenského a každodenního života opomenout hudbu samotnou. Z rozsáhlého notového archivu jsme čerpali skladby dodnes známé a populární stejně jako díla pozapomenutá, která však ve své době patřila mezi taneční hity. V 21. století se tak před návštěvníky opět objevili autoři a skladby ze soutěží o valčík a polku dávných plesových sezón i doklady toho, jaká péče byla věnována typografické úrovni tehdy velmi oblíbených klavírních úprav. Tyto znovu „vzkříšené“ taneční skladby zazněly také na koncertě, který ukázal, že mnohdy leží zapomenuty neprávem a že naši předkové uměli rozezvučet domácí klavíry na poměrně vysoké technické úrovni.

Valčík a polka okouzly svět natolik, že si je přivlastnily všechny vrstvy obyvatel. Velcí představitelé světové klasické hudby i hudby české vytvořili v duchu valčíku a polky virtuosní klavírní skladby – výstava připomněla alespoň některé z nich. Stranou nezůstala ani hudba symfonická, operní a baletní, ani geniální uplatnění polkového rytmu ve Smetanových smyčcových kvartetech. Pak už měli návštěvníci jen skok k operě, filmu, kabaretnímu divadlu a k populárním dechovým skladbám k tanci i k prvním trampským písničkám, protože všude tam vládly valčík a polka, aby se postupně vrátily zpět do lidového prostředí, kde mají své kořeny.

Stejně jako starší generace mohli jsme i my vychutnat valčík a polku díky učitelům tance; pro pedagogy z minulých staletí byly typickou pomůckou při výuce kapesní housličky pošetky. O tom, jak byla tato výuka organizována, jaká práva, ale i přísně stanovené povinnosti se tanečních mistrů týkaly, svědčily dobové archiválie. Tuto část výstavy doplnily metodické publikace a sekvence z historických filmů i současných tanečních soutěží.

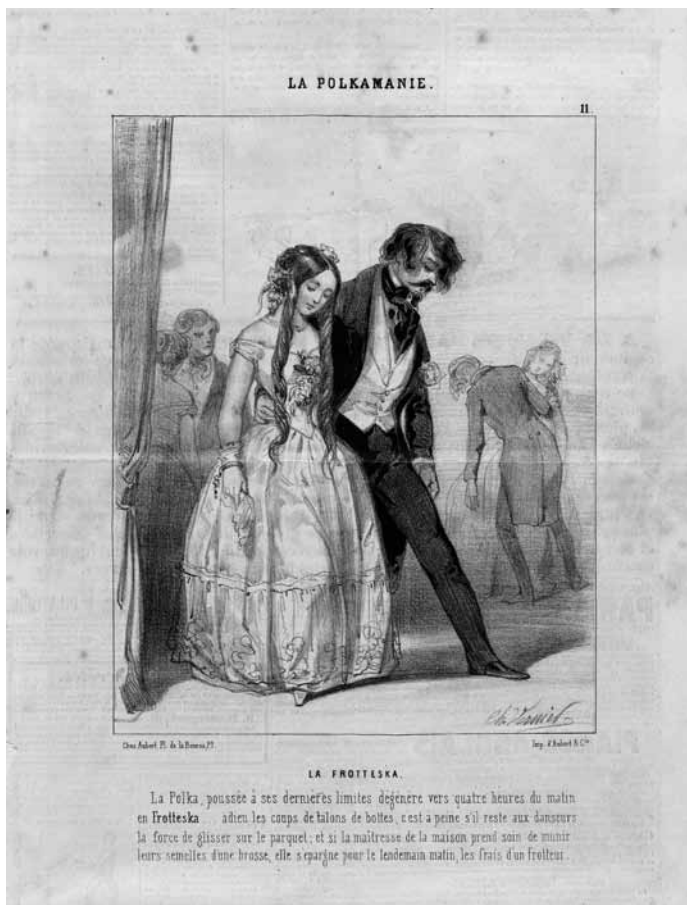
Umění tanečních kroků si ostatně vyzkoušeli i návštěvníci. Na počítačových trenažérech otestovali svůj cit pro rytmus valčíku a polky, další digitální zařízení je v projekci přeneslo do plesového sálu, obléklo do slavnostní róby a fraku a podle jejich vlastních pohybů do slova roztančilo.

V rámci doprovodných programů zazněly oba tance v mnoha podobách a návštěvníci se je mohli naučit pod vedením současného předního tanečního mistra. V plesové sezóně se ve dvoraně Českého muzea hudby odehrávaly přehlídky bálových a společenských šatů



i profesionální soutěžní taneční módy. Mladí přátelé muzea měli ve výstavě vlastní textovou linku s obrázky a nejenže rádi kreslili, ale vyzkoušeli si, jak např. nosit krinolínu nebo si uvázat kravatu. Při výrobě krásných vějířů popustili uzdu své kreativitě a přitom se dozvěděli víc o společenském chování i o tom, jak se jejich babičky tajemnou řečí vějíře domlouvaly.

Pokud po výstavě zůstalo alespoň části z jejich dvaceti tisíc návštěvníků povědomí o síle hudby a tance v dějinách, splnila své poslání. Vždyť např. valčík *Na krásném modrém Dunaji* je asi známější nežli rakouská hymna a polce *Škoda lásky* se dostalo pochvaly, že pomohla vyhrát válku.



#### La Polkamanie

Ch. Vernier fc. et lith. Imp. d'Aubert & Co., Paris, 1844  
Soubor satirických litografií / Set of satirical lithographs  
NM-HM-DO, inv. č. 88-98/47 (XIX - 0-1 a-j)

#### Autorský tým:

Komisař výstavy: Eva Paulová

Autoři: Eva Paulová, Markéta Kabelková, Tereza Šámalová, Peter Balog

Scénografie výstavy: Ondřej Busta

Grafické zpracování: Purple – Pavel Ševčík

Audio a video instalace: Peter Balog

Digitální efekty: Peter Balog, 3D sense

Doprovodný program: Lenka Kobrová

Produkce: Martin Musil

# *A Century of the Waltz and Polka*

## An Exhibition at the Czech Museum of Music (19 April 2013 – 5 May 2014)

EVA PAULOVÁ

In recent years, exhibitions held at the National Museum – Czech Museum of Music have offered several unconventional perspectives on music history. In 2013, visitors were asked to dance, both figuratively and literally.

The waltz and the polka are dances that originated within the territory of the Habsburg monarchy, and they represent one of the major contributions towards the development of partner dances and ballroom dancing in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Both dances are vital and popular to this day. We find them in the dance music of the entire world and of all classes of society. Balls and dancing played an important role in the efforts to achieve emancipation for Bohemia and for the Czech people as well as in the advancement of the bourgeoisie in social and political life. It was also for this reason that this exhibition brought to a close a broader series of exhibitions of the National Museum titled *The Monarchy*, and it used these dances to promote learning about the history of culture and especially about the music of the so-called “long nineteenth century” with a crossover into the present.

This new way of dancing spreading from the folk culture of central Europe was a foreshadowing of approaching economic and political changes. These dances in closed position with quick twirling motions were called vulgar, immoral, and unhealthy, and they were banned. The changes following the French Revolution brought these dances to the upper classes and the theatre. During the period of the Congress of Vienna (1814–1815), the waltz became high fashion. It also found success away from the dance floor as absolute music, and in a stylized form it inspired works by the first Romantic composers.

The polka was developed in Bohemia around the year 1830. The new dance was characterized by a lively tempo in 2/4 time, archetypical rhythmic figures, and dancing of pairs in closed position in a whirling motion. By 1840, the dancing master Johann Raab had demonstrated it in Paris, and it soon spread all over the world – an ideal calling card for Bohemian patriots and their attempts to gain self-determination.

The authors of the exhibition took advantage of the renewed popularity of these ballroom dances in order to prepare an exhibition on a theme that had not been dealt with before, and it presented the dances from many points of view (although it had seemed that an exhibition of dances would be impractical). Visitors were able to learn about how

the two dances were created and developed, how our ancestors learned to dance, what the rules of etiquette on the dance floor were like, and what was required for holding a ball from the most distinguished events to private ones in the home – and all of this was based on material in the collections of the National Museum and on broader research. Other departments of the National Museum took part in the selection of exhibits. This mainly involved departments of the Historical Museum that deal with older Czech history and the Archives of the National Museum. A team of restorers also worked on the preparations. Providing evidence about the dreams, joys, and concerns of their former owners were men's black, high-collared coats, ball gowns, fine dancing slippers, hand fans, and little dance programmes that had to be filled out, making problems for many a dancing lady and her admirers. We have also made use of items from collections of the regional museums and other archives in the Czech Republic. Those collections are less well known, but they still hold a wealth of interesting material from the world of the dance.

One can hardly imagine the history of the waltz without the Viennese waltz and its leading figures – the members of the Strauss family and their contemporaries. Thanks to our colleagues in Vienna, we have been able to present the most famous of all waltzes, *On the Beautiful Blue Danube* by Johann Strauss, Jr., although for financial reasons only in the form of a facsimile of the rare manuscript preserved in the collection of the Wiener Männergesang-Verein.

The most famous Czech polka is definitely *Škoda lásky* (Beer Barrel Polka) by Jaromír Vejvoda. This piece, which won a prize in a radio survey as the Hit of the 20<sup>th</sup> Century, was presented using unique family memorabilia owned by the composer's sons, and it was heard in the widely varied arrangements in which it conquered the world and nearly achieved folk status.

In addition to presenting a realistic picture of social and daily life, an exhibition put on by the Czech Museum of Music could hardly neglect the music itself. From our vast music archives, we have chosen compositions that are well known and popular down to the present as well as forgotten works that were among the dance hits of their day. In the 21<sup>st</sup> century we were able to rediscover composers and music from the waltz and polka contests of ball seasons long ago, as well as documentation of the attention paid to the textual accuracy of the piano arrangements that were very popular at the time. These newly resurrected dance compositions were also played at a concert that showed that these pieces have often been unjustly forgotten, and that among our ancestors, the level of technical skill of piano playing in the home was relatively high.

The waltz and polka so enchanted the world that they were appropriated by all classes of the population. The great representatives of classical music around the world and in this country created virtuoso piano works in the spirit of the waltz and the polka, and visitors were reminded of least some of these. The exhibition did not ignore symphonic music, operas, and ballets, nor did it overlook the ingenious use of the polka rhythm in Smetana's string quartets. Then it was just a short step for the visitors to operettas, films, cabaret theatre, popular dance pieces for wind band, and even the first Czech 'tramping

music', because wherever the waltz and polka have been popular, they have gradually returned to the folk environment where they have their roots.

Just like older generations, we, too, have been able to give the waltz and the polka a try thanks to dance teachers. In past centuries, a typical instructional aide for dance teachers was the pochette or kit violin. Period archive material tells us about how instruction was organized and about the rights and strictly established duties of dancing-masters. Instructional publications and sequences from historic films and from contemporary dance competitions supplemented this part of the exhibition.

The visitors even got to test their skill at these dance steps themselves. Using computer simulators, they tested their feel for the rhythm of the waltz and the polka, and other digital equipment showed a projection of them in a ballroom dressed in formal gowns and tailcoats and, on the basis of their actual movements, literally started them dancing.

As part of the auxiliary programmes, both dances were heard in many forms, and visitors were able to learn them under the instruction of one of today's leading dancing masters. During ball season there were fashion shows of ball gowns and evening gowns as well as costumes for professional dance competitions in the hall of the Czech Museum of Music. The museum's young patrons at the exhibition had their own lines of text with pictures, and they got to enjoy not only drawing, but also trying out how, for example, to wear a crinoline or how to tie a bow tie. While making beautiful hand fans, they unleashed their creativity, and in doing so, they learned more about manners in high society and about how their grandmothers communicated with each other using the secret language of the hand fan.

If at least some of the twenty thousand visitors have come away retaining part of their awareness of the power of music and dance in history, the exhibition shall have fulfilled its mission. After all, the waltz *On the Beautiful Blue Danube*, for example, is probably better known than Austria's national anthem, and the polka *Škoda lásky* (Beer Barrel Polka) has been credited with helping to win the Second World War.

### **Team of authors:**

Exhibition commissioner: Eva Paulová

Authors: Eva Paulová, Markéta Kabelková, Tereza Šámalová, Peter Balog

Exhibition scenography: Ondřej Busta

Graphics: Purpure – Pavel Ševčík

Audio and video: Peter Balog

Digital effects: Peter Balog, 3D sense

Auxiliary programme: Lenka Kobrová

Production: Martin Musil



**Kostel Narození Panny Marie v Příboru /  
Church of the Nativity of the Virgin  
Mary in Příbor**

Fotografie / Photograph, Lucie Bajerová,  
2014

**Titulní list s připsy a razítkem / Title  
page with inscriptions and impression  
of a rubberstamp**

NM-ČMH AZ 88





**Kostel Narození Panny Marie v Příboru /  
Church of the Nativity of the Virgin Mary  
in Příbor**

Fotografie / Photograph, Jaromír Bajer,  
2014

**Bonifazio Gratiani: *Veni, electa mea***

Basso continuo, fol. 18<sup>v</sup>

NM-ČMH AZ 88





**Z vernisáže výstavy *Století valčíku a polky***  
– vystoupení folklórního souboru Valášek /  
**From the grand opening of the exhibition**  
***A Century of the Waltz and Polka*** –  
performance by the Valášek folk ensemble  
Fotografie / Photograph by Národní muzeum /  
National Museum

**Pohled do výstavního prostoru / View into**  
**the exhibition space**  
Fotografie / Photograph by Národní muzeum /  
National Museum





**Výstava Století valčíku a polky /  
Exhibition: A Century of the Waltz  
and Polka**

Otočná grafika ve dvoraně Českého muzea  
hudby / Reversible graphics display in the  
hall of the Czech Museum of Music  
Fotografie / Photograph by Národní muzeum /  
National Museum

**Roman Blahník – K. M. Walló:**

**Noční motýl / Nocturnal Butterfly**

Tisk, nakladatel R. A. Dvorský, Praha,  
po roce 1941 / Print, published by  
R. A. Dvorský, Prague, after 1941  
NM-ČMH XXXIX F 262a

