Milan Poštolka

JOSEPH HAYDN A NAŠE HUDBA 18. STOLETÍ

Úvod do problematiky vzájemných vztahů

1961

STÁTNÍ HUDEBNÍ VYDAVATELSTVÍ

PRAHA

Skenováno pro studijní účely

PŘEDMLUVA

Pro synthetickou práci o dějinách naší hudby v druhé polovině osmnáctého století je klíčovou otázkou vztah české a slovenské hudební kultury k světovému hudebnímu klasicismu. Dříve než bude možno tento problémový celek zvládnout v jeho plnosti, je třeba monografickými studiemi osvětlit poměr naší hudební tvorby k jednotlivým představitelům *klasicismu. Tato studie je úvodem do srovnávací práce o české a slovenské hudební tvorbě 18. století na straně jedné a o Josephu Haydnovi na straně druhé. Úvodem v tom smyslu, že hodnotí a shrnuje výsledky dosavadního bádání a vytyčuje rozvrh i metodiku výzkumu dalšího.*

Za cíl výzkumu v této oblasti pokládám dvojí zjištění: (1) zda české a slovenské hudební tvorbě připadla jistá (specifická) úloha v tvůrčím vývoji Josepha Haydna, a to ať přímo — Haydnovým stykem s naší lidovou písní a s našimi skladateli — nebo nepřímo, prostřednictvím spojovacích článků vývojových, a (2) zda také naopak dílo Josepha Haydna mělo jistou (nenahraditelnou) úlohu v tvůrčím vývoji některých českých a slovenských skladatelů 18. století.

Pod pojmem „česká a slovenská hudební tvorba 18. století" v této práci zahrnuji:

I. z hlediska národnostního hudebníky českého (moravského) a slovenského původu, a to
   a) bez rozdílu původu územního
   b) bez rozdílu místa působení

II. z hlediska územního
   1. hudebníky pocházející z území dnešního československého státu, a to
      a) bez rozdílu původu národnostního
      b) bez rozdílu místa působení

Skenováno pro studijní účely

2. *hudebníky, kteří jistou dobu významně působili na území dnešního československého státu a svým dílem se začlenili do vývoje československé hudební kultury, a to*
   a) bez rozdílu původu národnostního
   b) bez rozdílu původu územního

III. *z hlediska chronologického*
hudebníky, jejichž život a tvorba spadá do osmnáctého století a přesahuje nejvýše do třicátých let století devatenáctého

IV. *z hlediska provenienčního*
projevy hudby umělé i hudby lidové.

Pojem je tedy vymezen značně extensivně: záměrně, neboť pokud nebude zcela jasno z hlediska estetického, v čem tkví podstata národního charakteru hudebního projevu v této epoše, je nutno pojímat problematiku co nejšíře s perspektivou pozdějších eliminací a vyhranění. Je snad zbytečné podotýkat, že tato extensivní definice thematu nemá co činit s jakýmkoliv uplatňováním šovinisticky výlučných nároků na jednotlivé umělecké zjevy ani s odnímáním jich kulturám národů ostatních, jimž z jiných aspektů patří neméně.

K vědecky opodstatněnému srovnání pokládám v této práci za nutné řídit se níže uvedenými metodologickými zásadami:

1. *v oblasti hudby umělé:*
   a) v úvahu připadají především ti skladatelé, u nichž je doložen nebo u nichž může být věrohodně předpokládán lidský či umělecký vztah k Josephu Haydnovi;
   b) v úvahu připadají především ta díla, která jsou pro srovnávané autory genrově typická, representativní;
   c) přednostní zájem patří těm skladbám českých a slovenských autorů, které byly pokládány za skladby Josepha Haydna (k takovým autorským záměnám docházelo v 18. století často);[1] *tato díla v úsudku doby obstála jakožto díla Haydnova, a je tedy prvořadým úkolem zjistit slohovou analysou ony jejich znaky, jež možnost záměny navodily;*
   d) v rámci ostatních souvislostí má srovnání smysl jen u skladeb, které buď představují chronologicky stejnou hladinu, nebo znamenají vývojové etapy chronologicky postupné;
2. *v oblasti hudby lidové:*
   srovnání je nutno opírat o průkazný dokladový materiál, jímž se rozumí takový, který je časově co nejméně vzdálen datům Haydnova života; klasické sbírky lidových písní z poloviny 19. století představují krajní hranici, za niž nelze jít.

Skenováno pro studijní účely

Tato studie vznikala v letech 1957—1959 v thematické souvislosti s mým badatelským zaměřením a z vnějšího podnětu Haydnova výročí. Při revisi práce v letošním roce jsem studii doplnil a srovnal s novějšími výzkumy, zejména pokud byly předneseny na mezinárodních haydnovských konferencích v Bratislavě a v Budapešti. Z technických důvodů nebylo možno včlenit do textu všechny další dílčí poznatky, zjištěné po datu započetí sazby. Obsáhlý poznámkový aparát, bez něhož je práce tohoto druhu sotva myslitelná, má spíše povahu dokumentace než vysvětlivek k textu; z toho důvodu jej nekladu pod čáru, nýbrž na konec studie. K původním cizojazyčným citátům pramenů uvádím podčarové překlady jen v těch případech, kdy obsah citátů je závažnější než pouze dokladový a není v textu studie reprodukován.

Přečtení práce se laskavě ujali dr. Camillo Schoenbaum *(Dragør) a prom. hist. Tomislav* Volek *(Praha), kterým děkuji za cenné připomínky.*

Praha, srpen 1960. *Milan Poštolka*

Skenováno pro studijní účely

I.

Joseph Haydn, Čechy a Slovensko: vztahy krajové a osobní

Skenováno pro studijní účely

MLÁDÍ

1. PŮVOD HAYDNOVA RODU

Spory o Haydnův původ. Franjo Šaverije Kuhač. Ernst Fritz Schmid. Vltavotýnské matriky: Jakub František Hayden. Návštěvy Haydnova otce v Praze. Haydnův tchán původem z Čech.

Otázka národního původu byla u málokterého skladatele období klasicismu vyhrocena pozdějším bádáním tak jako v případě Josepha Haydna. Nešlo tu o věc nepatrného dosahu: v čase, kdy bylo obecně přijato mínění, že hudební klasicismus je etnickým a národním výtvorem německým a kdy toto mínění sloužívalo jako jeden z dokladů německé kulturní nadřazenosti i k cílům politicko-mocenského ovládání jiných etnických celků, klade příslušník malého slovanského národa chorvatského thesi opačnou, nezastřeně inspirovanou sílícím uvědoměním právě těchto národních celků dosud přehlížených. Thesi, že Joseph Haydn, klíčová osobnost vídeňského klasicismu, byl slovanského, chorvatského původu. Stalo se tak článkem chorvatského folkloristy Franjo Šaverije Kuhače Josip Haydn i hrvatske narodne popievke, který vyšel v časopise Vienac v Záhřebu roku 1880 a stavěl na folkloristickém materiálu, jejž Kuhač publikoval od roku 1878 ve své sbírce Južnoslovjenske narodne popievke. Kuhačova these vyvolala odezvu, jejíž politické pozadí bylo stále zřejmější: nadšeně přijata ve světě anglosaském (Hadow),[2] odmítána a obviňována z nacionalismu stranou německo-rakouskou. Věcné argumenty pro a proti však dlouho chyběly, takže šlo spíše o polemiku apriorních předsudků než materiálově fundovaných názorů. Tento stav trval až do třicátých let našeho století, kdy extensivně i intensivně důkladná práce Ernsta Fritze Schmida Joseph Haydn, ein Buch von Vorfahren und Heimat des Meisters (Kassel 1934) zjednala jasno o Haydnově rodokmenu i o prostředí, v němž se narodil, vyrůstal a působil. Jaká je tedy skutečnost, střízlivě a s odstupem nazíraná ve světle faktů?

Spory o Haydnů původ

Pro své tvrzení, že Haydnův rod je chorvatského původu, uváděl Kuhač kromě častých citací chorvatského folklóru

Skenováno pro studijní účely

v Haydnově díle — což je otázka, kterou probíráme na jiném místě — zejména etymologii rodných jmen jako důkaz.[3]

Š. Kuhač

Domníval se, že původní chorvatské znění jména „Haydn" je „Hajdin" a původní chorvatské znění rodného jména Haydnovy matky „Koller" je „Kolar"; shledával, že obě tato jména, o nichž soudil, že nejsou německou etymologií vysvětlitelna — domněnka, kterou vyvrátil Schmid[4] —, vyskytují se velmi hojně v chorvatském prostředí a území.[5] Tuto thesi od Kuhače přejal a rozvinul Hadow ve spise A Croatian Composer. Notes toward the study of Joseph Haydn (Londýn 1897).[6]

E. F. Schmid

Proti tomu ukázal Ernst Fritz Schmid, že i když je kolébka Haydnova rodu, dolnorakouské území Burgenland, od 16. století silně prostoupeno chorvatským obyvatelstvem, není přesto jméno „Haydn" nikterak nutně druhotnou odvozeninou původního chorvatského „Hajdin" a výskyt tohoto jména se neomezuje na kraj mezi Wiener Neustadt a Šoproní, nýbrž najdeme je v nejrůznějších pravopisných formách i v ostatním Rakousku, Německu, Nizozemí, Čechách a na Moravě, Maďarsku a jinde.[7] Když pak Schmid dále spolehlivým zjištěním Haydnova rodokmenu až do 17. století (věc, o niž se Kuhač ani Hadow nepokusili) dokázal, že mezi předky Josepha Haydna se na otcově ani na matčině straně nevyskytují žádné zřejmé chorvatské stopy,[8] byla these nadhozená Kuhačem a Hadowem téměř vyvrácena.

Shodou okolností se však stalo, že kromě chorvatských nároků na Haydna byly do sporu vneseny nepřímo i možné nároky z české strany. Vycházely z poznámky, která byla jako „historická drobnost" roku 1862 otištěna v beletristickém týdeníku Lumír (redaktor Ferdinand B. Mikovec, 12. roč., díl první, str. 67)[9] s názvem Hudebnická rodina Haydenů v Čechách. Poznámka zní doslova:

Vltavotýnské matriky:

„V křestní knize Týnské nad Vltavou jsou zaznamenány tyto dva křty: = 24. prosince r. 1699. Infans: (Dítě) Jan Hiacinth. Parens (Otec) P. Jakub František Hayden. Mater (Matka) Františka.

25. března r. 1701. Infans: Anna Katharina. Parens: Jakob Hayden, zdejší kantor při chrámu sv. Jakuba. Mater: Františka.="

Jakub František Hayden

Tato poznámka je nepodepsána; jak zřejmo, nepraví se tu naprosto nic o tom, že uvedený Jakub František Hayden by snad byl předkem Josepha Haydna. Přesto — a zde je právě nejasnost — čteme o 16 let později v I. svazku Pohlova Haydna (1878) na str. 2 neoprávněné tvrzení[10] „Dass die

Skenováno pro studijní účely

Tonkünstlerfamilie Haydn ‚böhmischen' Ursprungs gewesen, ist in der belletristischen Zeitschrift Lumír, Prag 1862, Nr. 3, zu lesen",* z něhož vyplývá, že Pohl zřejmě neměl autentické znění zprávy v ruce;[11] přispěla k tomu možná okolnost, že o tři roky dříve (1875) tvrdí v Mendelově Conversationslexikonu autor hesla J. Haydn, blíže neznámý F. Jaerschkerski, zase ve zřejmé závislosti na chybně interpretované zprávě z Lumíra, že Joseph Haydn pochází po předcích z Týna nad Vltavou:

„Haydn... stammt aller Wahrscheinlichkeit nach von einer böhmischen Tonkünstlerfamilie Moldauteyn's her. Dieselbe war jedenfalls schon geraume Zeit vor Joseph's Geburt nach Rohrau... übergesiedelt."[12]

Takovým způsobem se tedy stalo, že bylo vzneseno tvrzení o Haydnově českém původu: přesvědčili jsme se právě, že to nebyl autor zprávy v Lumíru, kdo tvrzení po prvé uplatňoval, nýbrž zmíněný pisatel hesla v Mendelově lexikonu, a že Pohl se chybnou interpretací pramene dopustil mystifikace: z české strany these o Haydnově českém původu totiž nikdy proklamována ani hájena nebyla.[13]

Zbývá tu ovšem otázka:

Pravda, přímá linie Haydnova rodu, jak byla zevrubně Schmidem zjištěna, nemá závažnějších mezer: nejstarším zjištěným předkem Haydnovým je Kaspar Haydn, narozený ve vsi Tadten (Tétény) u Hainburgu a zemřelý v Hainburgu před rokem 1687. Jeho syn a Haydnův dědeček Thomas se narodil v Hainburgu po roce 1657, oženil se tu roku 1687 s Katharinou Blainningerovou (1671—1739) a roku 1699 se jim narodil syn Mathias (1699—1763), Haydnův otec. Thomas Haydn zemřel rovněž v Hainburgu roku 1701.[14] Haydnův otec Mathias se po vyučení kolářem a po tovaryšské cestě na zkušenou neusadil již v Hainburgu jako jeho předci, nýbrž v blízké malé tržní osadě Rohrau. Tam si roku 1727 pod ochranou hraběcího panstva harrachovského zřizuje kolářství, 1728 si bere za manželku zámeckou harrachovskou kuchařku Annu Marii Kollerovou (1707—1754) a jako druhé dítě tohoto manželství přichází 31. 3. 1732 v Rohrau na svět Joseph Haydn.[15] Připomeňme si nyní,

(1) že Rohrau bylo od roku 1524 panstvím šlechtického rodu Harrachů, který je českého původu (viz tab. I);[16]

* „Že byla hudebnická rodina Haydnů ‚českého' původu, lze se dočíst v beletristickém časopise Lumír, Praha 1862, č. 3."

Skenováno pro studijní účely

Tab. I

Harrachové rakouští

pocházejí od 3 bratří, Dětřicha Beneše, Buzka a Bohuňka, kteří se připomínají již k r. 1309. Zakladatelem větve kvetoucí do 19. stol. v Dolních Rakousích a v Čechách se stal

Leonhard † 1461
Leonhard III., jeho vnuk, koupil r. 1524 panství Rohrau. Jeho syn
Leonhard (1514—1590) byl r. 1577 přijat do panského stavu království Českého. Jeho vnuk
Karel (1570—1628), hrabě z Rohrau a Brucku n. L., byl se statkem Rohrau povýšen 1627 do stavu říšských hrabat. Jeho synové:

- Arnošt Vojtěch (1598—1667) kardinál-arcibiskup pražský; 1625 arcibiskup, 1626 kardinál
- Leonhard VII. († 1645) držitel větve rohrauské a Brucku n. Litavou
  - Leonhard Oldřich († 1694)
  - Arnošt Antonín († 1718)
  - Karel Antonín († 1758)
    - Ferdinand Jan (1740—1796) bojoval v sedmileté válce
    - Alois Arnošt (1728—1800) bojoval v sedmileté válce
      - Karel († 1831)
        - Antonín hrabě z Rohrau († 1886)
      - Alois
      - František
    - Fr. Antonín († 1768)
- Ota Bedřich († 1648) držitel větve jilemnické
  - Ferdinand Bonaventura († 1706) 1684 dosáhl připojení Brucku n. Litavou od větve rohrauské
    - Alois Tomáš († 1742)
      - Bedřich August Gervas (1696—1749)
        - František Xaver (1732—1781) bojoval v sedmileté válce
    - Jan Jos. Filip († 1764)

Skenováno pro studijní účely

(2) že Týn nad Vltavou, působiště kantora Jakuba Františka Haydna, patřil s rozsáhlým panstvím od nejstarších dob do husitských válek a od roku 1622 znovu pražskému arcibiskupství;[17]

(3) že pražským arcibiskupem-kardinálem, a tedy feudálním vlastníkem Týna n. Vltavou byl v létech 1626—1667 hrabě Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598—1667), bratr Leonharda VII. z Harrachu († 1645), držitele větve rohrauské a Brucku nad Litavou s ostatními dolnorakouskými statky;

(4) že přesuny nevolníků nebývaly vzácností, zejména ne mezi panstvími rodin spřízněných tak těsně;

(5) že vltavotýnský kantor Jakub František Haydn je zhruba generačním vrstevníkem Haydnova dědečka Thomase; —

a tažme se, zda by bylo vyloučeno, že právě tento vltavotýnský kantor Jakub František Haydn je dalším, dosud neznámým synem Kaspara Haydna (o němž se ví velmi málo), bratrem Haydnova dědečka Thomase, a tedy prastrýcem Josepha Haydna? Jistě, že tuto okolnost předem vyloučit nelze; poddaný Jakub František Haydn mohl (předpokládáme-li, že se narodil kolem roku 1650) v jinošském věku přejít z dolnorakouských panství Leonharda Oldřicha z Harrachu († 1694) na české vltavotýnské panství jeho strýce Arnošta Vojtěcha hraběte z Harrachu (1598—1667), kardinála arcibiskupa pražského, zde se mohl oženit a ve věku kolem padesáti let, jako kantor při chrámu sv. Jakuba, dávat křtít své děti, jak je to zachyceno ve zmíněných matričních zápisech. Nelze ani přehlédnout, že vltavotýnský Jakub František Haydn byl hudebníkem z povolání, čemuž tak kupodivu není u žádného z dosud známých předků Josepha Haydna. Proto bude nutno průzkumem dalších matrik, berní ruly (českobudějovického a plzeňského kraje), seznamů sloužících na arcibiskupském panství, záznamů v městských protokolech nebo v církevním archivu chrámu sv. Jakuba v Týně nad Vltavou zjistit o Jakubu Františku Haydnovi přesnější údaje, které by domněnku vyvrátily nebo potvrdily (viz tab. II).

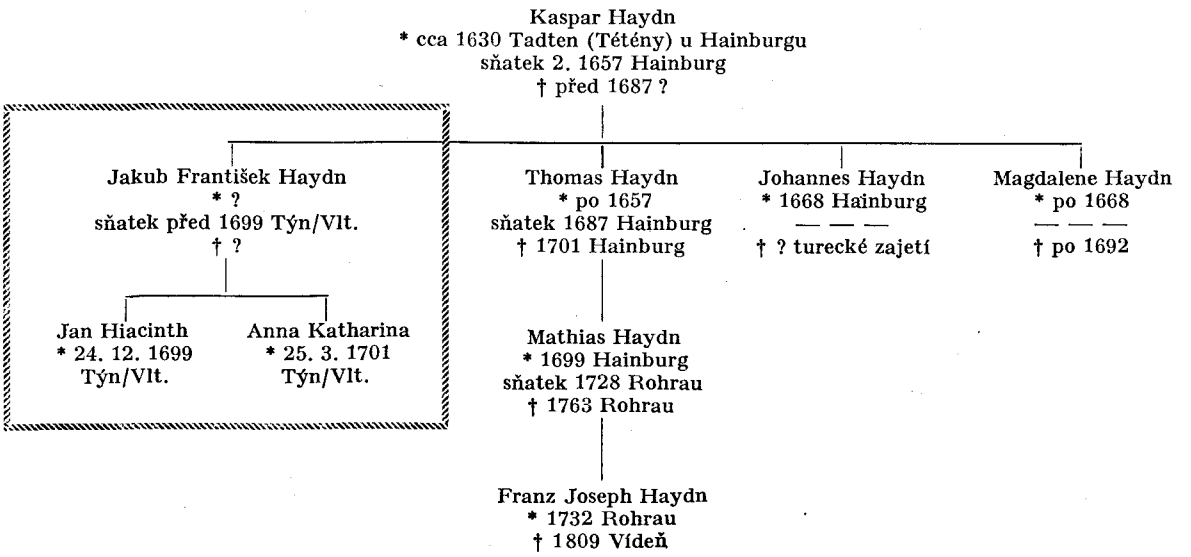
Haydnův otec, kolářský mistr Mathias Haydn (1699 až 1763), zastával od roku 1741 v Rohrau úřad rychtáře. V této funkci navštívil kolem roku 1747 Prahu, a to v záležitosti dovozu proviantu vojskům, účastnícím se slezských válek.[18] V podobné záležitosti — ježto obec Rohrau byla povinna po-

Skenováno pro studijní účely

Tab. II

Zjednodušený rodokmen Josepha Haydna

(sestaven podle EFS, rodokmen I; hypothesa zarámována)



Skenováno pro studijní účely

skytnout přípřež císařským oddílům, bojujícím v Čechách proti Bedřichu Velikému — vykonal cestu do Prahy znovu přibližně v rozmezí let 1756—58 za války sedmileté.[19] Dolnorakouský rychtář musel dlouhou cestu podniknout buď proto, že otázky bylo nutno projednat přímo v Praze jako středisku válečných akcí, a nikoliv v blízké sice, avšak stranou bojiště ležící Vídni, nebo i proto, že synové jeho rohrauského pána, vládnoucího hraběte Karla Antonína z Harrachu († 1758), totiž Ferdinand Jan (1740—96) a Alois Arnošt (1728—1800), rovněž se války účastnili.[20] Ať se tak stalo z toho či onoho důvodu, zůstává skutečností, že Haydnovu otci nebyla Praha a Čechy světem neznámým.

Návštěvy Haydnova otce v Praze

V době, kdy Mathias Haydn své dvě cesty do Prahy podniká, působí jeho syn Joseph již řadu roků ve Vídni: po prvé, ve čtyřicátých letech, ještě jako člen chlapeckého kůrního sboru u sv. Štěpána, po druhé, v padesátých letech, již jako samostatný hudebník. Pokouší se ve skladbě a působí pedagogicky: od roku 1756[21] vyučuje kromě jiných žáků i dvě dcery vídeňského kadeřníka a parukáře Jana Petra Kellera (1691—1771), rodáka z Chlumce v Čechách;[22] starší z obou dcer Kellerových, Maria Anna Aloysia Apollonia (1729—1800) se později, když Joseph Haydn již dosáhl kapelnického místa u hraběte Morzina, stává jeho ženou (26. 11. 1760).[23] Přenesme se však nyní zase zpět do doby Haydnova dětství a věnujme krátce pozornost prostředí, v němž vyrůstal.

Haydnův tchán původem z Čech

2. ROHRAU, HAINBURG, VÍDEŇ

Haydnovo rodiště a kraj Haydnova dětství národnostní a etnickou křižovatkou. První hudební dojmy. Hainburg a jeho blízkost k Bratislavě. Návraty do rodného kraje z Vídně: Mannersdorf, Weinzierl, Rohrau. Vídeň: Abund Mikyš první Čech v Haydnově biografii.

Haydnovo rodiště Rohrau[24] leží na dolnorakousko-uherském pomezí, severovýchodně od Brucku nad Litavou a na jihozápad od Hainburgu, v kraji pod Litavskými horami, nazývaném někdy též Burgenland.[25] Toto území, původně část římské provincie Panonie, kde se dodnes vyskytují bohaté antické památky,[26] přešlo kolem roku 800 n. l. do státního útvaru karolinské východní marky.[27] V původním konglo-

Skenováno pro studijní účely

merátu obyvatelstva francko-bajuvarského,[28] alemanského, avarského a slovanského začaly již od poloviny 9. století nabývat převahy prvky německé.[29] Od století šestnáctého — přesněji asi od roku 1533[30] — proniká do dolnorakouské oblasti silná kolonisace chorvatská (v souvislosti se sílícím tlakem Turků z jihu) a v okolí Rohrau vznikají chorvatská sídliště, jejichž obyvatelé si až do 20. století uchovali svůj jazyk a zvyky.[31] Sama obec Rohrau tímto chorvatským přistěhovalectvím sice dotčena nebyla,[32] zato složení jejího obyvatelstva výrazně poznamenala švábská kolonisace ve století sedmnáctém.[33] Politická správa tohoto pohraničního území kolísala mezi dolnorakouskou a uherskou: tak například obec Tadten, z níž pocházel Haydnův praděd Kaspar, spadala převážně pod Staré Hrady (Ungarisch Altenburg),[34] sídelní město uherské župy mosonyiské (wieselburské); obytná a hospodářská stavení obce Rohrau, protože ležela na rakouské straně Litavy, byla poplatná vládě Dolních Rakous, kdežto polnosti tohoto harrachovského panství na druhém břehu Litavy byly poplatné již zmíněné uherské župě mosonyiské (wieselburské).[35] Tak je pochopitelné, že kromě jmen německých a chorvatských se běžně vyskytují u obcí i další názvy, maďarské (Rohrau = Trstnik = Nádliget), přičemž význam těchto názvů se zcela shoduje.[36]

Rohrau národnostní a etnickou křižovatkou

Joseph Haydn se tedy narodil v obci, jejíž obyvatelstvo sice bylo převahou německé národnosti,[37] avšak obklopeno sídlišti chorvatskými, na území, jehož krajinný ráz se blíží maďarské pustě[38] a kde se stýká politická správa dolnorakouská s uherskou: slovem na křižovatce etnické (slovansko-germánsko-ugrofinské) a národnostní (německo-rakousko-chorvatsko-maďarské). Zde prožívá své dětství a přichází do styku s hudbou: jak vzpomínal ještě v pozdním věku,[39] pěstovala se hudba v domě kolářského mistra Mathiase Haydna po domácku často, otec zpíval písně a doprovázel se na harfu, k čemuž se matka a děti připojovaly.[40] Schmid dovozuje, že to byly nejspíše jednak tovaryšské písně, které si přinesl otec Haydn ze zkušené, jednak staré písně duchovní;[41] není však důvodů repertoár takto omezovat: zaznívalo tu jistě všechno, co se zpívalo v Rohrau samé a v blízkém kraji, folklór dolnorakouský, chorvatský a maďarský především.[42] Projeviv při tomto domáckém provozování hudby výrazné známky nadání, byl Haydn ve věku kolem šesti let (na jaře 1738)[43] dán na vychování a vyučování k svému vzdá-

První hudební dojmy

Skenováno pro studijní účely

lenému příbuznému, hudebníku Franckovi do nedalekého Hainburgu. Johann Mathias Franck (1708—1783)[44] působil v tomto rodném městě Haydnova děda a otce jako rektor školy a ředitel kůru u sv. Filipa a Jakuba; malý Haydn si v jeho péči osvojil během dvou let první základy zpěvu a hry na hudební nástroje a přišel rovněž do styku s církevní hudbou, při jejímž provozování na kůru spoluúčinkoval.[45] Pro naše hledisko je však důležitější, že mohl v Hainburgu slyšet i hudbu světskou a taneční[46] a že — ježto Hainburg leží v těsném sousedství slovenského území nedaleko Bratislavy — zde k dosavadnímu folklórnímu zážitku, který vstoupil do Haydnova povědomí v Rohrau, přibývají patrně ještě elementy další, slovenské. Styk Hainburgu a jeho dolnorakouského okolí s Bratislavou byl intensivní, v oblasti běžné životní praxe stejně jako v oblasti kulturní, a je doložen v různých dobách a sférách: Hainburgem probíhala silnice spojující Vídeň s Bratislavou, do Bratislavy chodívalo na bohoslužby evangelické obyvatelstvo z okolí Hainburgu,[47] bratislavský varhaník působil v 17. století v Hainburgu jako kantor,[48] Haydnův učitel Franck půjčoval do Bratislavy k provozování notový materiál ze svého archivu[49] a Haydnův strýc Anton (1701—43) působil kolem roku 1740 v Bratislavě jako městský gardista.[50] Lze tedy uzavřít zjištěním, že v dětství a časném mládí přišel Haydn nevyhnutelně do styku také se slovanským obyvatelstvem — chorvatským (1732—37) a slovenským (1738—40) — a tudíž i se slovanskou (chorvatskou a slovenskou) lidovou písní jako nedílnou součástí životního projevu tohoto obyvatelstva.

Hainburg a jeho blízkost k Bratislavě

Prvé desítiletí Haydnova života ve Vídni (1740—50) neznamená z hlediska thematu této práce nic významného. Přiveden pro své mimořádné schopnosti dvorním skladatelem a kapelníkem u sv. Štěpána Georgem Karlem von Reutterem mladším z Hainburgu do rakouské metropole, opouští Haydn kraj svého dětství a působí až do mutace jako člen chlapeckého pěveckého sboru svatoštěpánské katedrály. Teprve padesátá léta přinášejí několik pozoruhodnějších momentů. Po propuštění ze svatoštěpánského sboru (v listopadu 1749) je Haydn nucen spoléhat sám na sebe a sám si zajistit další hudební vzdělání, jakož i prostředky k němu a k existenci vůbec. Obojí nalezl vhodným způsobem sloučeno, když vstoupil do služeb Nicoly Porpory, tehdy proslulého

Skenováno pro studijní účely

Návraty o rodného kraje z Vídně: Mannersdorf

operního skladatele neapolského směru. Porpora působí ve Vídni v letech cca 1750—53 a 1757 a Haydn se stává jeho služebníkem a žákem zároveň. Navštěvují společně dolnorakouské lázně Mannersdorf u Brucku nad Litavou, kde tráví tři měsíce:[51] to je přibližně po patnácti letech první Haydnův návrat do rodného kraje. Další, spadající do doby zhruba stejné — kolem roku 1755 —, jsou motivovány Haydnovým přátelstvím se šlechtickým mecenášem Karlem Josephem svobodným pánem von Fürnberg. Ten zve mladého hudebníka, jenž se již začíná skladatelsky projevovat, častěji na svůj zámek Weinzierl u Wieselburgu v Dolních Rakousích;[52] Haydn zde píše smyčcové kvartety a jiná komorní díla, patrně své první skladby tohoto druhu.[53] Konečně na sklonku padesátých let proniká Haydnovo skladatelské jméno i do rodné obce; na rohrauském zámku dává vládnoucí hrabě Karel Antonín z Harrachu provozovat Haydnovy smyčcové kvartety a zve mladého autora k osobnímu spoluúčinkování.[54] Proč tyto okolnosti zdůrazňovat, je nasnadě: Haydn tu má příležitost osvěžit své dojmy z dětství možným dalším stykem s lidovou hudbou smíšených oblastí.

Weinzierl

Rohrau

Sotva sám uzavřel svá léta učednická, stává se mladý Haydn učitelem jiných: z padesátých let máme doloženy první dva Haydnovy žáky v hudební teorii, Roberta Kimmerlinga a Abunda Mikyše.[55] Tento Abund Mikyš (1733—82) je prvním dokazatelným Čechem v Haydnově biografii.[56] Hlavním pramenem o něm je Dlabačův slovník II, 320, který uvádí, že se Mikyš narodil v Domažlicích. Vstoupil ve věku 20 let do řádu milosrdných bratří,[57] 1754 přišel do Vídně a studoval u Haydna kontrapunkt. Působil pak jako ředitel kůru v chrámu milosrdných bratří ve vídeňském Leopoldstadtu, vypracovav se jako houslista, varhaník a skladatel církevní hudby, a zemřel ve Štýrském Hradci.[58]

Abund Mikyš první Čech Haydnově biografii

Skenováno pro studijní účely

V ČECHÁCH

3. DOLNÍ LUKAVICE

Morzinové. Dolní Lukavice u Přeštic. Lukavická kapela. Haydnovo postavení. Byl Haydn též v Praze? Haydnova lukavická tvorba.

To, že Joseph Haydn nachází roku 1759, téměř po desíti letech od svého propuštění ze svatoštěpánského pěveckého sboru, pevnou existenci, bylo podle slov Haydnovy autobiografie[59] zásluhou zmíněného již mecenáše, svobodného pána von Fürnberg. Ten totiž Haydna doporučil svému příteli, hraběti Karlu Josephu Franzovi von Morzin (1717 až 1783), který mladého umělce přijal do svých služeb jako kapelníka a skladatele. S Morzinem přichází Haydn do Čech, kde tráví s přestávkami dvě léta a kde píše kromě jiných skladeb symfonii D dur Hob. I: 1, podle místa vzniku zvanou „Lukavická". Zastavme se u této episody Haydnova života a připomeňme si vše, co je z ní možno vytěžit.

Morzin ml. 1717—17

Hrabě Karl Joseph Franz von Morzin, do jehož služeb Haydn vstoupil, byl synem Ferdinanda Maximiliana Franze von Morzin (1693—1763),[60] Dlabačem uváděného jako „podporovatele hudebního umění".[61] Tento Morzin starší postavil na svých statcích v Dolní Lukavici u Přeštic kolem roku 1708 zámek,[62] jejž si jeho syn přednostně zvolil za své letní sídlo. Jestliže již Ferdinand Maximilian si vydržoval kapelu a snad i studoval hudbu,[63] zdědil jeho zálibu v plné míře i jeho syn, pověřovaný záležitostmi kapely patrně již za otcova života. Morzin mladší rozšířil početní stav kapely a zaměstnával ji, pokud je známo, pouze v Dolní Lukavici. Zde trávil léto, kdežto na zimu přesidloval do Vídně.[64]

Morzin st 1693—17

Dolní Lukavice

Podle Griesingera[65] „wurde Haydn im Jahre 1759 in Wien bey dem Grafen Morzin als Musikdirektor mit 200 Gulden Gehalt, freyer Wohnung und Kost an der Offizianten-Tafel angestellt";* Dies uvádí vyšší roční plat 600 zlatých a Hayd-

* „Haydn nastoupil roku 1759 ve Vídni u hraběte Morzina jako kapelník s 200 zlatých platu, bezplatným bytem a stravou při stole oficiantů."

Skenováno pro studijní účely

novu funkci jako „Kammerkompositor".[66] V každém případě se Haydnovi po nejistotách dosavadního života volného umělce zdálo jeho nové postavení výhodné, jak vyplývá z další Griesingerovy formulace[67] „Hier genoss er endlich des Glücks einer sorgenfreyen Existenz; es ging ihm ganz gut".* K jeho spokojenosti jistě přispívalo Morzinovo umělecké založení; ještě po půl století charakterisoval Haydn hraběte jako „vášnivého milovníka hudby" („ein leidenschaftlicher Liebhaber der Tonkunst")[68] a o vzájemných dobrých vztazích svědčí, že se Morzin — donucen roku 1761 finančním stavem k rozpuštění kapely — snažil postarat o Haydnovu další existenci.[69]

Haydnovo postavení

Aktový materiál, z něhož by bylo možno zjistit bližší údaje o Haydnově působení v morzinských službách, hledal marně už Pohl (srv. I, str. 193 a p. č.); negativní výsledek jeho průzkumu platí dodnes: archivní fond velkostatku Lukavice je toho času uložen v zemědělsko-lesnickém oddělení státního archivu v Horšovském Týně,[70] jak však vyšlo najevo při uspořádávání a inventarisaci, rodinný archiv Morzinů ve fondu obsažen není — materiál se týká převážně hospodaření velkostatku za pozdějších majitelů Schönbornů. Ani archiv rodu Morzinů z Vrchlabí, nyní uložený v náchodském zemědělsko-lesnickém oddělení Státního archivu v Kuksu, neobsahuje žádný materiál, týkající se morzinské kapely ani jejího kapelníka Josepha Haydna.[71] Jsme proto odkázáni jen na prameny povahy víceméně vyprávěcí (Griesinger, Dies) a na usuzování per analogiam.

ukavická kapela

Z dvojího typu zámeckých kapel 18. století[72] — kapely služebnické a kapely samostatné — byla lukavická kapela bližší typu druhému;[73] zdá se tak alespoň proto, že musela být rozpuštěna z důvodů finančních, které u kapely služebnické na váhu nepadají. Lze přijmout domněnku Pohlovu, že její početní stav se pohyboval kolem 12 až 16 členů a byl příležitostně rozšiřován o domácí úřednictvo a služebnictvo; pěstovala se zejména hudba dechové harmonie při tabuli a při serenádách.[74] Jmenovitě je kromě Haydna známo pouze několik hudebníků, kteří byli členy morzinské kapely.[75] Z období hraběte Morzina staršího je to především Johann Friedrich Fasch (1688—1758), Haydnův předchůdce na místě kapelníka, který v Lukavici působil od roku 1721

* „Zde konečně užíval štěstí bezstarostné existence; vedlo se mu docela dobře."

Skenováno pro studijní účely

snad až do roku 1727.[76] O podrobnější rekonstrukci obsazení lukavického orchestru se pokusil H. C. Robbins Landon na základě analogie s tehdejšími poměry orchestrů jiných rakouských šlechtických domů a klášterů; došel k závěru, že se lukavický orchestr skládal nejspíše z 6 houslí, 1 violy a 1 basu, zdvojovaného fagotem nebo violoncellem; skupina dechová se pak skládala patrně ze 2 hobojů, 2 lesních rohů a 2 fagotů (fagoty Haydn výslovně předepisuje v divertimentech Hob. II: 15 a 16 z roku 1760).[77]

Délka Haydnova působení v Dolní Lukavici není přesně vymezena. Jako rok nástupu je vždy uváděn bez bližší datace 1759, zjištěné datum Haydnova nástupu u Esterházyů je pak 1. květen 1761. Haydnův pobyt v Čechách tedy trval maximálně po dobu dvou letních sezón, 1759 a 1760. Byl-li tento pobyt omezen vskutku jen na Dolní Lukavici, je těžko říci; v každém případě třeba přihlédnout k tomu, že Dlabač uvádí Haydna jako hraběcího kapelníka 1759 v Praze:[78]

Byl Hayd též v Praze?

„Hayden, Joseph, Doktor der Tonkunst, lebte schon 1759 als Kapellmeister der berühmten Graf Moržinischen Kapelle in Prag..."*

Nasnadě je sice především možná Dlabačova mýlka; v druhé řadě však nelze zapomínat, že hrabě Morzin měl svůj dům nejen ve Vídni a v Dolní Lukavici, nýbrž také v Praze, a že tedy nelze vyloučit ani přechodné zastavení se hraběte a hraběcí kapely cestou z Vídně či do Vídně zde; z toho mohla pak vzniknout tradice, která se udržela až do Dlabačovy doby. Uvažme též, že Haydn měl v Praze známého, zásobovacího správce Rotha, s nímž roku 1787 korespondoval; také tato známost se mohla datovat z oné doby. Ověřit si uvedené skutečnosti je ovšem dnes velmi nesnadné, ne-li zcela nemožné.

Jaký byl Haydnův život v Dolní Lukavici za obou letních sezón 1759 a 1760 — pokud míníme život mimo úkoly dané povoláním — není známo. Víme jen, díky Griesingerovi, že sedmadvacetiletý kapelník přišel do patrných rozpaků, když se jeho vládkyni, hraběnce Wilhelmině, kterou jednou doprovázel na klavír, svezl při zpěvu nákrčník s ramen[79] — anekdota, kterou Haydn rád často vypravoval — a pak, že na morzinských statcích spadl s koně.[80] To obojí je příliš málo a hlavně nerozhodující pro otázku, která nás zajímá především, totiž zda měl Haydn v Dolní Lukavici čas a příležitost

* „Hayden, Joseph, doktor umění hudebního, žil již 1759 jako kapelník slavné morzinské hraběcí kapely v Praze..."

Skenováno pro studijní účely

Možnost styku s českou lidovou písní

přijít do styku s českým obyvatelstvem a tak i s českou lidovou písní. Velmi pravděpodobně tomu tak bylo: nebyl přece držen stále v zámecké reservaci. Pak ovšem nutno uvážit, že thema finale londýnské symfonie D dur Hob. I: 104 (1795), jehož předvětí je tak shodné s předvětím českého „obkročáku", mohl skladatel zaslechnout právě zde, ježto — jak upozornil již Hostinský[81] — jediný text obkročáku, který se vyskytuje v Erbenově sbírce, je z Klatovska. K této otázce se ještě vrátíme v dalším dílu práce.

Z hlediska tvorby je lukavický pobyt Josepha Haydna významný jakožto období, v němž po předchozích náběžích vzniká první výrazný komplex Haydnových raných komposic: obvykle se mluvívá jen o tom, že zde Haydn napsal svou první symfonii, což — poplatno Griesingerovi[82] a neověřitelné — není konstatování ani zcela prokázané,[83] ani úplné. S velkou pravděpodobností vznikla ve službách hraběte Morzina tato Haydnova díla:

Haydnova lukavická tvorba

Číslo Hob.	*Datace Landon*	*Datace Hoboken*
a) symfonie[84]		
I: 1 (Lukavická)	1759	1759
I: 2	1757—61?	kolem 1760
I: 3	1760—62	nejpozději 1762
I: 4	1757—61?	nejpozději 1762
I: 5	1760—62	nejpozději 1762
I: 10	1757—61?	nejpozději 1763
I: 11	1760—62	před 1763
I: 16	1757—61?	před 1766
I: 107*	1757—61?	před 1762, možná před 1757
I: 108*	1760—62	před 1765
Autograf žádné z těchto symfonií se nedochoval.[85]		
b) divertimenta pro smyčce a dechy[86]		
II: 9	1760	
II: 11	1760	
II: 16	1760	
II: 20	kolem 1760	
c) divertimenta pro dechy („Feld-Parthien")[87]		
II: 7	kolem 1760	
II: 15	kolem 1760	1760 (autograf)
II: 23*	kolem 1760	po 1775?
II: D 18	1760	nepokládá za autentické dílo

Skenováno pro studijní účely

d) 6 scherzandi pro komorní obsazení[88]
II: 33*—38* kolem 1760 Breitkopf. kat. 1765
e) je rovněž možné, i když nedokazatelné, že v morzinské době vznikla některá další díla Haydnovy „předesterházyovské" epochy, zejména snad klavírní sonáty (z těch, jejichž datum vzniku bývá označováno pouze „před 1766").

Znaky Haydnovy lukavické tvorby

Celý tento komplex rané Haydnovy tvorby podrobuje důkladné analyse H. C. Robbins Landon ve své práci The Symphonies of Joseph Haydn (Londýn 1955) v kapitole The earliest orchestral works (str. 174 nn.). Nemělo by smyslu opakovat na tomto místě všechna Landonova dílčí zjištění; je však zapotřebí alespoň uvést, že z řady skladebných stylů, jichž Haydn stejně jako jeho současníci užívá v těchto letech souřadně a zároveň — tj. stylu církevního, operně kantátového, divertimentového (v klavírních sonátách, smyčcových kvartetech, triích, nokturnech, kasacích a divertimentech), koncertantního a symfonického — je v morzinské době nejzralejší Haydnův sloh divertimentový.[89] Symfonický a divertimentový styl je v morzinském čase a průběhem šedesátých let charakterisován v oblasti Haydnovy invence zejména kolísáním melodické stavby mezi barokním typem sekvenčním a symetrickou konstrukcí period,[90] v oblasti formy věty a cyklu se přimyká k předklasické tradici vídeňské spíše než k mannheimské.[91] Charakteristicky mannheimské je pouze užití crescenda nad rytmisovanou tónickou prodlevou za stálého narůstání orchestrálního zvuku — tzv. mannheimský „válec" (Walze),[92] jímž začíná 1. věta Lukavické symfonie Hob. I: 1 (1759); Nowakovu domněnku, že tuto manýru Haydn snad poznal z mannheimských skladeb v Morzinově archivu,[93] není arci vzhledem k tomu, co bylo svrchu řečeno, čím ověřit: přesto však je povážení hodno, proč Haydn této typické manýry Čecha Jana Václava Stamice[94] užil v celé své symfonické tvorbě pouze jednou, právě v díle vzniklém na českém území.[95]

Skenováno pro studijní účely

4. ČESKÉ PROSTŘEDÍ ESTERHÁZYOVSKÉ KAPELY

Opět v kraji mládí: národnostně smíšené okolí Eisenstadtu a Esterházy. Hudebníci českého původu a česky znějících jmen v Haydnově orchestru: Jan Novotný, František Novotný, Jan Jiří Švenda, František Stamic, Josef Blažek, Josef Oliva, František Pauer, Vít Ungericht, Kašpar Pecivál, Jan Křt. Krumpholz, Ignác Drobný, Antonín Pošva, Antonio Rosetti, Antonín Kraft, Jan Peško, Josef Němec, Pavel Vranický, Petr Fuchs, Jan Makovec, František Červenka, Josef Červenka, Jan Tost, František Mrav, Alois Novotný, Václav Oliva, Antonín Grams, Martin Čech, Jan Nepomuk Hummel.

Když se po propuštění z morzinských služeb Joseph Haydn stává 1. května 1761 kapelníkem knížat Esterházyů, přichází z Čech zpět do kraje svého dětství a mládí: do dolnorakousko-uherského pomezí. Zde setrvá v činné službě třicet let až do rozpuštění kapely roku 1790 po smrti knížete Mikuláše Nádherymilovného;[96] do roku 1766 je jeho působištěm sídelní zámek Esterházyů v Eisenstadtu, v dalších letech až do roku 1790 hlavně nově vybudovaný zámek Esterháza v blízkosti Neziderského jezera. Není sporu, že prostředí, v němž se Haydn v Eisenstadtu a Esterháze pohybuje, je po stránce národnostní stejnou směsicí rakousko-uhersko-chorvatských elementů, jakou bylo prostředí, v němž prožil dětství a rané mládí: v těsné blízkosti Eisenstadtu leží chorvatské vsi[97] a Eisenstadt sám je v Haydnově době téměř zcela maďarské město;[98] právě tak zámek Esterháza sice leží v území jazykové hranice německo-maďarské, avšak v jeho blízkosti jsou vsi chorvatské.[99] Toto zjištění národnostního prostředí v širším smyslu je ovšem nutno doplnit zjištěním, jakého složení bylo Haydnovo prostředí v užším smyslu: kdo byli členové jeho esterházyovské kapely, lidé, s nimiž byl opravdu v každodenním styku a nad nimiž byl ustanoven nejen jako autorita umělecká, nýbrž i jako odpovědný představený a rozhodčí ve všech otázkách běžné životní praxe. A tu zjistíme, zkoumajíce dochované jmenné seznamy členů Haydnova orchestru,[100] značný počet hudebníků českého původu nebo alespoň s česky znějícími jmény: objevují se již v letech šedesátých a sedmdesátých, maximálního poč-

Národnostní prostředí v Eisenstadtu Esterháze

Skenováno pro studijní účely

tu však dosahují v období 1781—90, kdy je jich v kapele kolem čtrnácti. Jestliže se celkový stav esterházyovského orchestru odhaduje na 23 až 30 členů,[101] pak v letech 1781 až 1790 tvořili hudebníci českého původu polovinu nebo i více celkového stavu. Obsáhlý, dosud jen velmi málo probádaný materiál k této otázce tvoří tzv. acta musicalia a acta theatralia esterházyovského archivu, uložená v divadelně historickém oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti, a protokoly rodinného archivu Esterházyů, uložené v budapešťském státním archivu. Oběma fondy se zabýval — i když z jiného hlediska — maďarský historik dr. Arisztid Valkó; své výzkumy částečně publikoval v práci Haydn magyarországi müködése a levéltári akták tükrében,[102] částečně je má dosud v rukopise Adatok a kismartoni és eszterházai zenekarok müködésének történetéhez 1734—1790, který byl autorovi této studie dán k disposici laskavostí prof. Bence Szabolcsiho. Přes všechnu rozsáhlost je však tento materiál maďarských archivů patrně jen zlomkem ve srovnání s tím, co obsahuje esterházyovský archiv v Eisenstadtu v Rakousku.

Češi v esterházyovské kapele: prameny

Pokusme se nyní na základě aktového materiálu esterházyovského, matrik farního úřadu v Süttöru (v bezprostřední blízkosti zámku Esterháza), které zpracoval Endre Csatkai,[103] údajů Dlabačových, Gerberových a Pohlových o přehled těchto hudebníků českého původu nebo jména, kteří působili pod Haydnovým vedením v kapele knížete Esterházyho, a to v chronologickém uspořádání podle doby, kdy do orchestru nastoupili (data v závorce značí léta působení v kapele).

Dvacet pět let před Josephem Haydnem, 1. srpna 1736, přichází do esterházyovských služeb jistý Jan Novotný (1736—65), a to jako varhaník zámeckého kostela v Eisenstadtu.[104] Jeho smlouva (Convention des Organisten Johann Novotni. Ado. Kittsee den 1-t August 1736) je dochována v acta musicalia Nro. 13[105] a zapsána v Prothocoll Ueber verschiedenen hochfürstl. Commissiones, Decretationes, Intimata und andere Buchhaltereyes Verordnungen de Anno 1734, uloženém v esterházyovském rodinném archivu.[106] Český původ tohoto hudebníka, který působil zároveň v orchestru jako houslista a v účtárně jako kancelista,[107] není dosud prokázán, stejně jako o něm není známo mnoho dalších údajů. Je jmenován ve výtazích z platebních listin a smluv

J. Novotný

Skenováno pro studijní účely

orchestru v letech 1737 (acta musicalia 560), 1740 (a. m. 527), 1743 (a. m. 472), 1748 (a. m. 586), 1751 (a. m. 387), 1753 (a. m. 389), 1754 (a. m. 393), 1754 (a. m. 3), 1757 (a. m. 396)[108] a 1765 (a. m. fasc. II, 154)[109] Jeho plat se pohyboval kolem 200 zlatých ročně (k roku 1765 je specifikován na 207 Fl. 57 krejcarů);[110] je rovněž zmíněn roku 1761 v a. m. 401 v souvislosti s nákupem strun.[111] Jan Novotný působil u Esterházyů bezmála plných třicet let. Když v polovině roku 1765 umírá, nastupuje na jeho místo zámeckého

F. Novotný

varhaníka jeho syn František Novotný (1765—73), a to od 30. srpna 1765 se stejným platem:

„Intimatum von dem Herrn Regenten v. Rahier an die hochfürstl. Buchhalterey vermög welchen der bisherige Accessista H. Johann Seitz, anstatt des verstorbenen Johann Novotni als Cancellista, mit der nemlichen Cancellistens Convention, dann... der Frantz Novotni als Organist mit dem Gehalt so sein Vater als Organist gehabt, resolviret worden seynd. Ado. 30-t Aug. 1765."[112]

V účtárně zastává František Novotný místo akcesisty.[113] Z aktového materiálu se dále dozvídáme, že byl ženat a že jeho manželce Terezii byla po jeho smrti roku 1773 přiznána pense:

„Hochfürstliche Resolution Ado, Esterház, den 25-ten Septembris 1773 vermög welcher der Frau Theresia Novotni der Gehalt, ihres seel. verstorbenen Mannes Frantz Novotni gewesten Buch Accisten (sic) und Organisten ulti 7-bris, dan aber eine Pension aus der 4-te Classe gnädigst verwilliget wird."[114]

Až dosud nebylo známo, že by některý z obou těchto Novotných působil také skladatelsky. Teprve v prosinci 1958 zjistil autor této studie, že v Lisztově museu v Šoproni je uložena pod inv. č. 7.201-1948 Missa ex F... Novotni... (opis, hlasy; z býv. archivu servitů ve Forchtenau), která vzhledem k provenienci je velmi pravděpodobně dílem jednoho nebo druhého Novotného a která si v budoucnu zaslouží bližšího prozkoumání. Skladbou esterházyovského Františka Novotného je rovněž s velkou pravděpodobností Te Deum, uložené v dobovém opise v hudebním oddělení OSZK v Budapešti pod sign. ms. mus. IV 414.[115]

J. J. Švenda

Jan Jiří Švenda (1761—65) se stává členem esterházyovské kapely měsíc před Haydnovým nástupem, 1. dubna 1761, a to jako fagotista (dokument o jeho přijetí uložen v a. m. 269).[116] V dokumentu, kterým 5. července 1762 přejímá nově nastupující kníže Mikuláš kapelu svého předchůdce a po-

Skenováno pro studijní účely

tvrzuje její platy (a. m., fasc. IV, 252),[117] je „Johann Georg Schwenda" jmenován již nejen jako druhý fagotista, ale zároveň jako houslista s platem 240 zlatých ročně: ve výtahu z výplatní listiny na rok 1765 (a. m., fasc. II, 154)[118] má pak stejnou funkci druhého fagotisty a houslisty se zvýšeným platem 343 zl. 25 krejcarů. Rokem 1765 datuje Pohl (II, 373) Švendův odchod z esterházyovských služeb; uvádí, že Švenda rovněž působil jako kontrabasista. Český původ tohoto hudebníka není dosud prokázán,[119] právě tak jako v případě jistého Františka Stamice (1765); ten se objevuje ve *F. Stamic* výtahu z výplatní listiny na rok 1765 jako třetí hráč na lesní roh s platem 343 zl. 25 krejcarů. Pravopisná forma jeho jména v tomto dokumentu zní „Franciscus Stainitz",[120] Pohl ji (I, 261 a II, 373) přepisuje jako „Franz Stamitz". Je patrně totožný s pozdějším hornistou vídeňského operního orchestru a dvorní kapely „Franciscem Stamitzem" (1726—1783).[121] Jistý Josef Blažek (1770—72) byl podle Pohla (II, 372) *J. Blažek* houslistou esterházyovského orchestru v letech 1769—1772; tomu však odporuje archivní dokument esterházyovského rodinného archivu (fasc. 2488, položka 708):[122]

„Hochfl. Resolution ado Esterház den 21-t 1770 Octobris, vermög welcher der Violinist Joseph Plaschek, von 1-t September an a. e. in die Dienste getretten, und Convention betr."

Jedním z předních členů orchestru byl dále v letech 1769 až 1790 Josef Oliva (1769—90),[123] přijatý 3. srpna 1769 jako *J. Oliva* hráč na lesní roh:

„Hochfl. Commis. Ado. Esterház den 3-t Aug. 1769, vermög welcher Joseph Oliva, und Franz Pauer beede als Waldhornisten, ... aufgenohmen worden, und deren Convention betr." [124]

Již po čtyřech letech je mu zvýšen plat o 50 zlatých ročně:

„Hochfl. Resol. ado. Wien den 27-tn Jenner 1773, vermög welcher beyden Waldhornisten nemlich dem Oliva und Bauer jeden 50 Fl. zugebessert word." [125]

a v březnu 1775 o dalších padesát zlatých:

„Hochfürstl. Resolution ado, Wienn 19-tn Marty Ani 1775, vermög welcher deren Musicorn ihren Weibern als... Josephi Oliva, jährlichen fünfzig Gulden gegen in der Resolution enthaltenen Bedingnüssen zugebessert werden." [126]

Od Gerbera se dozvídáme, že v esterházyovské kapele byli kromě koncertního mistra (Tomasiniho) ještě 4 tzv. virtuosové neboli koncertisté, z nichž pro lesní roh právě Oliva.[127] V dochovaném výtahu o naturáliích, proplacených členům

Skenováno pro studijní účely

kapely za rok 1777 (esterh. rodinný archiv, fasc. 1998, 31—40, pag. 39),[128] figuruje Olivovo jméno s údajem 24 lotů svíček v hodnotě 4 zl. 74 krejcarů. V témže roce 1777, 20. září, křtí Oliva ve farním kostele v Süttöru jednoho svého syna; kmotrem byl sám kníže Esterházy,[129] který se sice dal zastoupit, avšak nezapomněl na svého kmotřence, jak vyplývá z dalšího přilepšení:

„Hochfürstl. Resolution ad. Esterhaz den 17-ten November 1777 vermög welcher dem Waldhornisten Oliva auf seine zwey Söhne, bis selbe ihr Brod selbsten im Stande seind zu verdienen oder bis weit dispon. Sr. durchl. jährlich 30 Ms. Korn, und 9 Eimer Wein Pressburg Ham zugebessert werden..."[130]

Z této knížecí resoluce se rovněž dozvídáme, že Oliva měl syny dva; že měl patrně také dceru, lze usoudit podle toho, že jistý Matyáš Nicl si 6. ledna 1788 bere za manželku v Süttöru 20letou dívku jménem „Oliva",[131] při čemž jedním ze svědků při této svatbě je basista esterházyovské opery Christian Specht, tedy Olivův kolega. Josef Oliva se neomezoval jen na funkci virtuosního hornisty; byl též podle Gerbera — alespoň k roku 1790, kteroužto dobu má Gerber na mysli[132] — druhým hráčem ve skupině druhých houslí. V kapele setrval až do jejího rozpuštění roku 1790, což rovněž vyplývá
F. Pauer z Gerberovy formulace. — Spolu s Josefem Olivou byli v roce 1769 přijati do esterházyovské kapely ještě další členové rozpuštěné velkovaradínské kapely biskupa Adama Patačiče, vesměs Pražané, které pro Patačiče najal začátkem roku 1765 v Praze Dittersdorf: totiž hornista František
Ungericht Pauer a houslista (violoncellista) a zpěvák Vít Ungericht.[133] — Charakteristicky české jméno vyznačuje esterházyovské-
K. Pecivál ho fagotistu Kašpara Pecivála (1771—96), jehož nástup Pohl udává rokem 1771;[134] také on zřejmě patřil k předním členům orchestru, jak lze soudit ze stálého zvyšování jeho platu: tak 12. srpna 1772 jsou mu přidány měsíčně 2 zlaté

„Brief von Sr. durchl. ado 23-t Aug 1772 samt 3-te Decretationen, ... die zweite ado, 12-t Aug. ob welcher dem Fagottisten Peziwal, monathlich 2 Fl. zu gebesseret...",[135]

od 1. srpna 1774 měsíčně 3 zlaté

„Hochfürstl. Decretation ado. Eszterháza den 18-tn July 1774 vermög welcher dem Fagottisten Pecziwal von 1-tn Aug. a. e. Monath 3 Fl. zugeleget werden",[136]

od 1. července 1782 ročně 50 zlatých

„Hochfürstl. Resolution ado. Eszterház den 11-ten July 1782 ver-

Skenováno pro studijní účely

mög welcher dem Fagottisten Caspar Petzival a 1-a men. et a. e. jährlich 50 Fl. als eine Zulage aus gnaden Resolviert worden"[137]

a konečně od 1. července 1785 ročně dalších 50 zlatých

„Hochfürstliche Resolution Ado, Eszterház den 21-ten Juna 1785, vermög welcher dem Musico Pezival a 1-a July a. e. Jährl. 50 Fl. in gnaden zugebessert werden."[138]

Gerber uvádí, že Pecivál (kterého transkribuje „Perzival") byl prvním fagotistou a setrval v kapele až do jejího rozpuštění roku 1790,[139] což je hranice, kterou přejímá také Pohl (II, 15 a 373); proti tomu Botstiber v dokončení Pohlovy monografie (III, 105) zjišťuje Pecivála ještě v seznamu členů kapely v roce 1796. U dalšího hudebníka máme rovněž český původ doložen: Jan Křtitel Krumpholz (1773—76), vynikající světový virtuos na harfu, je totiž rodákem z Budenic u Zlonic v Čechách (* 1742, † 1790 Paříž). Po mládí stráveném v Paříži[140] a po krátkém pedagogickém působení ve Vídni nastoupil 1. srpna 1773 u Esterházyů jako virtuos na harfu zprvu na 1 rok, jeho působení zde se však prodloužilo až do března 1776.[141] Již rok po nástupu, od 1. srpna 1774, mu kníže zvyšuje plat o 5 zlatých měsíčně:

J. K. Krumpholz

„Hochfl. Decretation ado, Esterház, den 18-tn July 1774 vermög welcher dem Harpfenisten Krumpholtz, monathl. 5 Fl. á 1-a Aug. a. e. zugebessert werden";[142]

z roku 1775 je zachován dokument, podle něhož „Harfenist Baptista Krumpholtz", podobně jako ostatní členové kapely, přijal v naturáliích za rok 1775 24 lotů svíček v hodnotě 4,98 zlatých.[143] Od Pohla se dále dozvídáme, že během svého působení v kapele Krumpholz spolu s některými dalšími u Haydna studoval skladbu;[144] pokud na str. 17 II. svazku své monografie Pohl uvádí, že Rosetti, Kraft a Krumpholz byli přijati do počtu Haydnových žáků až koncem roku 1779, jde o zřejmé přehlédnutí, neboť podle vlastního Pohlova údaje na jiných místech (II, 101 a 372) se účast Krumpholzova v kapele datuje lety 1773—76. Po odchodu z esterházyovských služeb pořádá Krumpholz koncertní cesty po Německu[145] a Francii, roku 1779 se pak trvale usazuje v Paříži;[146] tvrdí-li se někdy,[147] že Krumpholz spoluúčinkoval při Haydnových návštěvách v Londýně, jde o záměnu s jeho žačkou a později chotí, Krumpholzovou rozenou Meyerovou z Met ve Francii, která svého manžela později opustila, prchla do Londýna a jako vynikající harfová virtuoska zde vystupovala od roku 1788.[148]

Skenováno pro studijní účely

I. Drobný Ignác Drobný (1775—1778), další nositel českého jména,[149] byl podle Pohla (II, 373) fagotistou esterházyovské kapely v letech 1776—1778. Zdá se však, že datum jeho nástupu bude třeba opravit, ježto se Drobný objevuje v archivních dokumentech esterházyovských již o rok dříve, 1775:

„Hochfl. Commission ado Wien, den 29-tn X-bris 1775 vermög welcher die Monath Gage dem Fagotisten Drobnay a 1-a bemelten Monaths mit 41 Fl. 40 xr... auszahlen angewiesen wird."[150]

Po druhé se pak s jeho jménem setkáváme ve výtahu o vyplacených naturáliích na rok 1777, kde je psán „Ignatz Probney" a kde je uvedeno, že dostal 24 lotů svíček v hodnotě *A. Pošva* 4,74 zlatých.[151] — Jistý Antonín Pošva (1776—79) působil v Esterházyho kapele jako hobojista v letech 1776—79;[152] ve výtahu o vyplacených naturáliích na rok 1777 je uvedeno, že „Herr Anton Poshva" dostal 24 lotů svíček v hodnotě 4,74 zlatých,[153] a téhož roku se v archiváliích setkáváme i s jeho ženou Kateřinou Pošvovou, která byla sopranistkou esterházyovské opery v letech 1776—79.[154] Zpívala v létě 1777 roli Clarice při představení Haydnovy opery Il mondo della luna na esterházyovském zámeckém divadle[155] a na jaře 1779 roli markýzy Ireny při premiéře Haydnovy opery La vera costanza tamtéž.[156] Oba manželé zřejmě požívali značné knížecí přízně,[157] jak vyplývá z resoluce, jíž Mikuláš Esterházy 25. června 1778 upravuje jejich platové poměry:

„Hochfl. Resolution ado. Esterház den 25-t Juny 1778. Nachdeme der Singerin Poschva nebst ihrem Mann mit einbegriff des Quartier Geldes und deren bereits schon untern 5-te X-br. 1777 denen Singerinnen anstatt der ansonsten in Natura alljährlich empfangenen Kleydung verwilligten Einhundert Gulden, welche in hinkunft zu ihrer Gage zuschlagen und in monathlichen ratis ihme Singerinen zu verabfolgen seynd, von dem 1-te July dies Jahres anzufangen beyden zusammen einen Gehalt alljährlich von 900 Fl. resolvirt haben, so wird solcher hiemit unser Buchhalterey zur diesfälligen Anweisung erinnert Eszterház den 25-t Juny 1778. Nicolaus Fürst Esterházy mp."[158]

A. Rosetti Byl-li Antonio Rosetti (1776—81), houslista esterházyovské kapely v letech 1776—81,[159] totožný s českým hudebníkem Františkem Antonínem Rösslerem-Rosettim (asi 1746 až 92), lze prozatím méně dokázat nežli vyloučit. Knížecí intimát, týkající se přijetí a smlouvy „des Cammer Musicer Anton Rosetti", je zapsán v esterházyovském rodinném archichivu ve fasc. 2488 pod položkou 1082 s datem 29. dubna 1776[160] a o rok později je zapsáno ve výtahu o vyplacených

Skenováno pro studijní účely

naturáliích na rok 1777, že „Herr Anton Rosethi" dostal 24 lotů svíček v hodnotě 4 zlatých 74 krejcarů.[161] Podle seznamu hudebních a divadelních produkcí na zámku Esterháza v době od 23. ledna do 22. prosince 1778, který otiskuje Pohl (II, 367), hrál Rosetti 11. února 1778 na hudební akademii v zámku svůj vlastní houslový koncert. Charakteristické pro nejasnosti kolem Rösslera-Rosettiho je zvláště to, co o něm píše Pohl (II, 104 n.); je sice informován o existenci dvou hudebníků tohoto jména, avšak přesto klade rovnítko mezi Rosettiho esterházyovského a Rosettiho oettingen-wallersteinského:

„Antonio Rosetti, ein tüchtiger Geiger und Componist, der öfters mit Andern gleichen Namens verwechselt und hier zum erstenmale als Mitglied der fürstl. Kapelle erscheint, trat in dieselbe im April 1776 und blieb bis 1781. Das sein eigentlicher Name Rössler (Roesler) gewesen, wird vielfach bestritten. Nach der bisherigen Annahme soll er in Leitmeritz 1744 oder 1750 geboren sein, was aber pfarramtlich widerlegt wird, indem weder der Name Rosetti noch Roesler in den Tauf-Protokollen erscheint (srv. Racek: Česká hudba, Praha 1958, str. 170: „patrně rodák z Mimoně v severních Čechách"; pozn. MP). ... Er zeigte sich als ein sehr begabter Componist und wenn auch die Behauptung, dass er ein Schüler Haydn's gewesen sei, nicht nachweisbar ist (to, že byl Rosetti Haydnovým žákem, tvrdí však Pohl sám na str. 17 téhož II. svazku s datem 1779! — pozn. MP), so kann man ihn doch einen Jünger desselben nennen... Fürst Oettingen-Wallerstein engagirte ihn für seine Kapelle als Director; 1789 wurde er Kapellmeister des Herzog von Mecklenburg-Schwerin und starb am 30. Juni 1792 zu Ludwigslust."*

Proto také Pohl o něco dále (II, 241) vysvětluje vřelý zájem knížete Oettingen-Wallersteina o Haydna a jeho dílo tím, že v čele oettingensko-wallersteinského orchestru stál kapelník Rosetti, někdejší Haydnův žák u Esterházyů. Racek v České hudbě (Praha 1958, str. 171) správně varuje před ztotožňováním Rosettiho esterházyovského s waller-

* „Antonio Rosetti, zdatný houslista a skladatel, který bývá častěji zaměňován s jiným téhož jména a zde se objevuje poprvé jako člen knížecí kapely, nastoupil v dubnu 1776 a zůstal v kapele do 1781. Že jeho skutečné jméno bylo Rössler (Roesler), bývá leckdy popíráno. Podle dosavadního mínění se prý narodil v Litoměřicích 1744 nebo 1750, což však farní úřad vyvrací, neboť v křtících protokolech se neobjevuje ani jméno Rosetti, ani Roesler... Projevil se jako velmi nadaný skladatel, a i když není dokazatelné tvrzení, že byl Haydnovým žákem, lze ho přece nazvat jeho učedníkem... Kníže Oettingen-Wallerstein ho angažoval pro svůj orchestr jako kapelníka; 1789 se stal kapelníkem vévody mecklenbursko-zvěřínského a zemřel 30. června 1792 v Ludwigslustu."

Skenováno pro studijní účely

steinským. František Antonín Rössler-Rosetti nastoupil ve Wallersteinu roku 1773, jak to jasně vyplývá ze zjištění Kaulova,[162] a zůstal zde do července 1789. Mezitím sice podnikal koncertní cesty, ale právě v letech 1776—1781, což je doba působení v Esterháze, je dosti hustě dokumentován i pobyt ve Wallersteinu.[163] Zdá se tedy málo pravděpodobným, že by jeden a týž Rosetti mohl v letech 1776—1781 zastávat funkce v obou kapelách a tak často střídat místo pobytu: přesto se také tato otázka ještě musí stát předmětem dalšího bádání.

A. Kraft Český violoncellový virtuos Antonín Kraft (1778—90), jeden z nejvýraznějších hudebníků Esterházyho kapely, narozený v Rokycanech 30. 12. 1752,[164] byl přijat 1. ledna 1778:

„Hochfl. Befehl ado Wienn den 10-t January 1778, welcher enthaltet, dass die Singerin Marianna Tauber von 1-ten obige Monaths ihre dienstes entlasse, hingegen der Anton Kraft für eine Bassetlist mit einem Gehalt von 100 Ducaten, 35 Fl. Quartier Geld, 6 Klaffter Brennholz, 24 L. Kerze, und alle Jahr eine Uniform werd seyen. Ferners wird ein Pro memoria beschlossen..." [165]

Bylo mu tehdy pětadvacet let, byl již ženat a 14. prosince se mu v Esterháze narodil první syn, Mikuláš, jemuž šel za kmotra sám kníže Esterházy.[166] Kraft nastoupil zprvu jen na 3 roky, zůstal však až do rozpuštění kapely roku 1790; v orchestru zastával místo prvního violoncellisty[167] a kromě toho hrával soukromě s knížetem Mikulášem Esterházym tria pro 2 barytony[168] a violoncello. Baryton byl oblíbeným nástrojem knížete Mikuláše, a proto, jak se uvádí,[169] si Kraft rovněž osvojil hru na tento instrument a sám tria pro 2 barytony a violoncello skládal; hrál v nich pak pravidelně druhý baryton, kníže první. K tomu se vztahuje anekdota, kterou vypráví Pohl (I, 252 n.):

„Nachdem er (= Kraft) die nöthige Fertigkeit erlangt zu haben glaubte, schrieb er in einem Trio auch ein Solo für das zweite Baryton. Kaum hatte er das Solo begonnen, so unterbrach ihn der Fürst: ‚Gieb Er mir die Stimme.' Nun fing der Fürst zu spielen an, blieb aber mitten drin stecken. Aergerlich darüber setzte er ab und sagte zu Kraft: = Schreib Er künftighin nur Solo für meine Stimme, denn dass Er besser spielt als ich, ist keine Kunst, sondern seine Schuldigkeit.=" *

* „Když se (= Kraft) domníval, že dosáhl nezbytné zručnosti, napsal v jednom triu sólo také pro druhý baryton. Sotva sólo začal, kníže ho přerušil: ‚Dal mi ten hlas.' Nyní začal hrát kníže, ale v polovině uvázl. Rozzlobeně odsadil a řekl Kraftovi: ‚Psal napříště sólo jen pro můj hlas; že on hraje lépe než já, není přece žádné umění, to je jeho povinnost.' "

Skenováno pro studijní účely

Haydn si Krafta jako violoncellisty vážil pro jeho výraznou hru a čistou intonaci,[170] a ježto projevil též nadání ke skladbě, nabídl se, že jej bude vyučovat; tak byl Kraft koncem roku 1779[171] přijat do počtu Haydnových žáků. Pohl však dále poznamenává, aniž udává pramen, že vyučování brzo skončilo, když Kraft pro komposici začal zanedbávat svůj vlastní nástroj: Haydn prý usoudil, že Kraft pro své účely už zná dost.[172] Z dochovaných dokumentů jsme informováni, že po prvorozeném synu Mikuláši (* 1778), který zdědil otcův talent, se Kraftovi v Esterháze narodily další děti roku 1780 (tehdy byl kmotrem v zastoupení hrabě Grassalkovich), 1783 a 1784, a že Kraftově dceři šel 4. února 1785 za kmotra sám Haydn.[173] O tři roky později, 1788, zvyšuje kníže Antonínu Kraftovi roční plat o 50 zlatých:

„Copia Literas per suam celsitudinem Corni exaratorum. Uebrigens wird dem Bassetlisten Kraft zu seinem bisherigen Gehalt noch eine jährliche Zulage von fünfzig Gulden resolviret welches der Eisenstädter Coon zur weiteren Anweisung hiemit erinneret wird. Eszterház den 1-ten Sept. 1788. Nicolaus Fürst Esterházy mp."[174]

K nejdůležitějšímu, co je o Antonínu Kraftovi známo, pak patří, že — jak uvádí Pohl[175] — Joseph Haydn napsal právě pro něho svůj violoncellový koncert D dur v roce 1783 (Hob. VIIb: 2).[176] Po rozpuštění esterházyovské kapely odešel Kraft do Vídně, kde působil jako violoncellista nejprve v kapele hraběte Grassalkoviche (od r. 1791), později až do své smrti v kapele knížete Josefa Lobkovice (1795—1820); také ve Vídni se tedy ještě velmi pravděpodobně mohl s Haydnem stýkat.

Dva roky po Kraftovi se na jednu sezónu objevuje v esterházyovské kapele nositel česky resp. slovensky znějícího jména, trompetista Jan Peško (1780—81), o němž nás zpravuje pouze protokol esterházyovského rodinného archivu; je zde ve fasc. 2489 pod položkou 1264 poznamenáno *J. Peško*

„Hochfl. Resolution ado. Esterház den 16-ten Marty 1780 die Convention deren 2 aufgenohmenen Trompetern Johann Peschko und Lorenz Markl betreff."[177]

Jako datum Peškova odchodu uvádí Pohl (II, 373) hned následující rok 1781. — Že český hudebník a mechanik Josef (P. Primitivus) Němec (?1780—95) byl v esterházyovských službách, je sice známo, přesto však není jasno o dataci jeho tamního působení. Za zevrubnou informaci o Němcových životních osudech vděčíme Ernstu Fritzu Schmidovi, *Josef P. Primitivus Němec*

Skenováno pro studijní účely

který ve své studii Joseph Haydn und die Flötenuhr (Zeitschrift für Musikwissenschaft XIV, str. 197 nn.)[178] rektifikoval některé omyly starší lexikografie; tak především zjistil, že místem Němcova narození nejsou Domažlice, jak uvádí Dlabač a Wurzbach, nýbrž Vlašim u Benešova. Podle křtících matrik vlašimského děkanství se zde Josef Němec narodil 9. února 1750. Studoval filosofii a v létě 1768 vstoupil jako novic do konventu milosrdných bratří v Praze, kde 29. srpna 1769 složil řádový slib jako „frater Primitivus".[179] Odtud nadále se s Josefem Němcem potkáváme pod tímto řádovým jménem Primitivus, které Pohl (I, 252) mylně vykládá jako řádovou hodnost "Primitio". Na kněze byl Němec vysvěcen 26. prosince 1776 v Hradci Králové,[180] takže od té doby je uváděn zpravidla jako „Pater Primitivus Niemecz", což svedlo Gassnera[181] k mylnému čtení „Peter". Pohl (II, 100) soudí, že Němec byl již v sedmdesátých letech Haydnovým žákem, kdežto Schmid klade Němcův nástup do esterházyovských služeb až do doby kolem roku 1780.[182] Ježto Němec byl vynikající mechanik a konstruktér řady automatofonů, není vyloučeno, že „Musicalische Uhren", jejichž ošetřování se klade za úkol Kristianu Spechtovi roku 1781, jsou již důkazem Němcova předchozího působení v knížecích službách:

„Hochfürstl. Resolution ado. Eszterház den 5-t May 1781 vermög welcher dem Bassisten Xtian Specht jährl. 5 Eimer Wein, 12 Ms. Korn, und 6 Ms. Waitz zugebessert werden, wogegen Er verbunden ist alle in Eszterház befindliche ... Claviers ,worauf auch die zu Esterház, und Monbiyou befindliche Musicalische Uhren begriffen sind zu besaitte, bekiehlen, stimmen und in allen fällen zugerichten..."[183]

Oficiálně byl sice Josef Němec do esterházyovských služeb přijat jako knihovník zámku Esterháza (nástupce zemřelého Ph. G. Badera) s platem 643 zl. 45 kr. ročně,[184] jeho činnost však byla všestrannější: vykonával funkci zámeckého dvorního kaplana (jak o tom svědčí záznamy farních matrik v Süttöru),[185] projevoval se spisovatelsky (je pravděpodobně autorem knihy Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Esterház im Königreich Ungarn, která vyšla u Antona Löweho v Bratislavě roku 1784),[186] byl vynikajícím konstruktérem mechanických hudebních nástrojů, jak již bylo připomenuto, a všestranným hudebníkem. Hrál podle Dlabače na gambu, housle, klavír, harfu a baryton, a na dobovém vyobrazení jednoho operního představení v knížecím

Skenováno pro studijní účely

divadle na zámku Esterháze jej dokonce rozeznáme v divadelním orchestru po Haydnově boku jako violoncellistu, který hraje z Haydnova generálbasového partu.[187] Jde o olejomalbu z majetku V. E. Pollaka ve Vídni, která je nejnověji reprodukována na tab. XVI v Landonově spisu The Symphonies of Joseph Haydn (Londýn 1955) a představuje patrně poslední dějství Haydnovy opery L'incontro improviso; tato opera ovšem měla premiéru roku 1775 — což by znamenalo, že Němec byl přece v esterházyovských službách už v letech sedmdesátých. Osobní styk Němcův s Haydnem se zakládal zřejmě jednak na takovémto Němcově občasném hostování v orchestru, jednak na komposiční výuce, kterou Haydn Němcovi poskytoval, a konečně na spolupráci obou při konstrukci automatofonů. Touto poslední otázkou se zabýval zvláště zevrubně Ernst Fritz Schmid v citované práci, na kterou zde odkazujeme;[188] pro účely naší studie stačí připomenout, že troje flétnové hodiny, které se dochovaly jako zatím jediné památky Němcova mechanického umění v jeho pozůstalosti, hrají Haydnovy skladby. Jsou to mechanismy z roku 1772 (tento stroj právě věnoval Haydn Gassmannovům — srv. níže) — což znovu mluví pro Němcovu známost s Haydnem již v sedmdesátých letech —, z roku 1792 a z roku 1793, na nichž je zachyceno celkem 30 Haydnových skladeb.[189] Přehled všech dostupných autografů a opisů těchto Haydnových komposic podává Schmid, l. c., 206 n. a Hoboken XIX: 1—32; některé z opisů v archivu vídeňské Gesellschaft der Musikfreunde by podle Schmidova mínění mohly pocházet přímo z ruky Němcovy. — Josef Němec působil v zámecké knihovně v Esterháze až do roku 1795; pak byl v téže funkci přeložen do Vídně, kde 9. ledna 1806 zemřel.[190]

Lze-li se spolehnout na Dlabačův údaj, archivními dokumenty dosud nepotvrzený, pak také Pavel Vranický (?1780 až 1785) byl členem Esterházyho kapely v době, kdy ji Haydn řídil. Dlabač totiž píše: *P. Vranick*

„Er stand auch, ehe er als k. k. Theatermusikdirektor angestellt wurde, in Diensten des Fürsten Esterházy, für welchen er viel geschrieben hat,"[191]

což by znamenalo, že Pavel Vranický byl v esterházyovských knížecích službách před rokem 1785, neboť to je datum jeho jmenování u dvorního divadla ve Vídni. Němeček[192] a po něm Racek[193] píší, že Pavel Vranický vstoupil do služeb Mi-

Skenováno pro studijní účely

kuláše Esterházyho kolem roku 1780 jako houslista v Eisenstadtu; i když funkce Vranického je tu patrně uvedena správně, není než pravděpodobné datum 1780 jako rok nástupu a zcela nevěrohodné je místo nástupu: v této době mohla být Vranického působištěm daleko spíše Esterháza než Eisenstadt.

P. Fuchs Český skladatel a houslista Petr Fuchs (1781—82), psán též Pietro Fux apod., přišel po houslovém školení v Praze (nar. 22. 1. 1753 v Čechách bez bližšího určení)[194] a po působení v biskupské kapele v Bratislavě roku 1781 do knížecí esterházyovské kapely jako houslista. Zápis o jeho nástupu,

„Hochfürstliche Resolution ado Wien den 6-ten January 1781 die Aufnahme deren... Geigern Frantz Meetzl, und Peter Fux, ... wie nicht minder ihre sambte Gehalt betreffend",

uvedený v Eisenstädter Commissions Prothocol anfangend von fasciculo No. 1100—bis 1753 und zwar von Jahr 1777 bis 1790, je uložen v Esterházyho rodinném archivu, fasc. 2489, položka 1314.[195] Petr Fuchs zůstal ještě roku 1782, načež odešel z knížecích služeb a 1. března 1782 vstoupil do císařské dvorní kapely ve Vídni;[196] jeho manželkou se stala Gassmannova dcera Anna Marie,[197] a tím se dostaly flétnové hodiny, které Haydn věnoval k jejímu křtu (viz dále), do Fuchsova vlastnictví. Petr Fuchs zemřel ve Vídni 15. 7. 1831. V týchž letech jako on, 1781—82, působil v esterházyov-

Makovec ské kapele hornista českého jména Jan Makovec (1781 až 1782);[198] byl přijat od 1. srpna 1781 a není o něm prozatím jiných zpráv než záznam v Eisenstädter Commissions Prothocol anfangend von fasciculo No. 1100—bis 1753 und zwar von Jahr 1777 bis 1790[199] tohoto znění:

„Hochfürstl. Intimat ado. 7-ten Sept 1781, vermög welchen der Waldhornist Johann Makovecz von 1-ten Aug. a, e. mit jährl. 400 Fl., 24 Pf. Kerzen und 6 Klaffter Brennholz in hochfürstl. Diensten aufgenohmen worden."

Červenka Fagotista a houslista František Červenka (1783—1790) vstoupil do esterházyovských služeb 1. dubna 1783:

„Hochfürstliche Resolution Ado, Eszterház den 5-tn April 1783 vermög welcher den Franz Czervenka als Fagottist,[200] und Orgester Geiger a 1-a Apr. a. e. aufgenohmen... worde".

Jako fagotista byl jedním ze čtyř „virtuosi" neboli koncertistů kapely, jako houslista třetím hráčem skupiny druhých houslí,[201] a to až do rozpuštění orchestru roku 1790.[202] Zda je totožný s Franzem Czerwenkou, který od roku 1794 až

Skenováno pro studijní účely

do své smrti 27. 4. 1801 (ve věku 54 let) působil jako fagotista císařské dvorní kapely ve Vídni,[203] není jisto. Je pravděpodobné, že byl českého původu, ježto jeho synovec[204] Josef Červenka (1784—1790) pocházel z Benátek v Čechách („Benadek in Böhmen").[205] Tento Josef Červenka (* 6. 9. 1759, † 23. 6. 1835 Vídeň) studoval hoboj v Praze u Šťastného, pak působil od roku 1779 ve Vratislavi,[206] načež se 1. ledna 1784 stává prvním hobojistou esterházyovské kapely: *J. Červenka*

„Hochfl. Intimat Ado. Eszterház den 22-ten Martii 1784 dass der Joseph Czervenka als Hautboist mit inbenanten Gehalt a 1-a Jan. a. e. in Hochfürstliche Dienste aufgenohmen worden".[207]

Zde setrval až do rozpuštění kapely roku 1790[208] a od 31.10. 1801 až do své smrti 23. 6. 1835 působil ve dvorní kapele ve Vídni.[209]

„Tost, ein vortrefflicher Violinist, von Geburt ein Böhme, stand in Diensten des Fürsten Esterhazy zur Zeit des berühmten Joseph Haydens",* píše Dlabač (III, 272); tím se zdá potvrzena hypothesa Larsenova, kterou klade na str. 114 n. p. č. svého spisu Die Haydn-Ueberlieferung, že totiž esterházyovský houslista Jan Tost a vídeňský velkoobchodník Jan Tost, narozený v Uherském Hradišti, jsou jedna a táž osoba. Životní data Tostova by pak v této perspektivě vypadala asi tak: Jan Tost se narodil kolem roku 1755 v Uherském Hradišti. V osmdesátých letech se stal jako houslista členem kapely knížete Esterházyho; Pohl uvádí jako data jeho působení na str. 171 II. svazku léta 1787—90, na str. 373 II. svazku 1783—89. Podle přesnějších a zřejmě správných údajů Barthy-Somfaie (str. 174) byl Tost členem esterházyovské kapely od března 1783 do března 1788. V této době mu Haydn věnoval dvě série smyčcových kvartetů, a to op. 54 a 55 (Hob. III: 57—62, cca 1788) a op. 64 (Hob. III: 63—68, 1790). Jan Tost[210] odešel kolem roku 1788—89 do Paříže, kde prodal nakladateli Sieberovi několik symfonií údajně Haydnových: byly mezi nimi autentické Haydnovy symfonie Hob. I: 88 a 89 a jedna symfonie Vojtěcha Jírovce, kterou si Tost patrně opsal z esterházyovského archivu (viz dále). Z Paříže se vrátil cca 1789—90 do Vídně, kde se roku 1790 oženil se zámožnou dívkou Marií Annou roz. Gerlischekovou;[211] stal se velkoobchodníkem a gremialistou, vlastnil v Čechách továrnu na sukno a hrál v letech 1799 až 1813 *Jan Tost*

* „Tost, výborný houslista, původem Čech, byl ve službách knížete Esterházyho za časů slavného Josepha Haydna."

Skenováno pro studijní účely

vůdčí roli ve vídeňském hudebním životě. Poté upadl do hospodářských těžkostí a zemřel ve Vídni 27. 3. 1831.[212] — Dalším českým houslistou esterházyovské kapely byl Fran-
F. Mrav tišek Mrav (1784—86),[213] který nastoupil po předchozím působení v pražské kapele hraběte Kolovrata do esterházyovských knížecích služeb 16. března 1784:

„Hochfürstliche Resolution Ado, Eszterház den 20-ten Marty 1784 vermög welcher dem Geiger Franz Mras (sic) mit inbenanten Gehalt von 16-ten men. et a. e. m. hochfürstl. dienste aufgenohmen worden;"[214]

Že byl jako houslista oceňován, svědčí výše jeho platu — 480 zlatých ročně kromě dalších požitků.[215] Zůstal až do své smrti 6. 6. 1786.[216] (Jeho jméno bývá psáno různě — Mrav, Mraf, z toho chybným čtením německého písma
Novotný i Mras). Kdo byl Alois Novotný, dvorní varhaník narozený ve Vídni, který si 17. 2. 1789 ve věku 30 let bere v Esterháze za choť Františku Lichtscheidlovou z Eisenstadtu,[217] není blíže známo; šlo-li o zámeckého varhaníka esterházyovského, pak by to byl již třetí téhož jména po svrchu uvedeném Janu Novotném a Františku Novotném, takže by mohla přijít v úvahu otázka, zda k nim nebyl v příbuzenském vztahu.
V. Oliva Českého původu byl pravděpodobně rovněž Václav Oliva (1789—1790), přijatý do esterházyovské kapely 14. března 1789 (a. m. 27) jako houslista. Zůstal až do rozpuštění kapely 1790 a podle zjištění Barthy-Somfaie (str. 176) není totožný s Josefem Olivou, o němž bylo hovořeno výše.

Po roce 1790, tedy v době, která nás v této kapitole méně zajímá, neboť není již časem Haydnova denního styku s orchestrem (ponechání titulu esterházyovského kapelníka je záležitostí spíše formální), se v Esterházyho službách objeví
A. Grams další český hudebník, Antonín Grams (1801). Přichází po neúspěchu svého ředitelství českého vlastenského divadla (1795—97) nejprve do Vídně a poté do Esterházy (1801), kde jeho stopa mizí.[218] O dva roky později (1803) nacházíme v seznamu esterházyovského personálu Personalstand 1803,
M. Čech Buch Nr. I, fol. 38 jméno „Martin Czech Music Ansager".[219] Jako poslední z členů esterházyovské kapely, který by alespoň pro úplnost měl být jmenován v této souvislosti, při-
J. N. Hummel chází pak na řadu rodák z Bratislavy a Haydnův žák Jan Nepomuk Hummel (1804—1811).[220] Byl přijat na Haydnovo doporučení a nastoupil 1. dubna 1804 v Eisenstadtu jako esterházyovský koncertní mistr a skladatel.[221] Ježto Haydn

Skenováno pro studijní účely

v té době již kapelnické místo pro pokročilý věk zastávat nemůže, stává se Hummel de facto Haydnovým nástupcem a působí v této funkci až do 18. května 1811, kdy je po řadě předchozích nedorozumění propuštěn.[222] O jeho stycích s Haydnem v těchto letech se dochovalo několik drobností. 30. září 1804 se mělo v Eisenstadtu konat provedení Haydnova oratoria Stvoření světa; Haydn, patrně pozván svým žákem k osobnímu řízení produkce, nemůže přijmout pro fysickou slabost a omlouvá se tímto listem:[223]

Wien, den 28ten 7br 1804.

Liebster Hummel.

Bedaure von Herzen, dass ich das Vergnügen nicht haben kan mein kleines Werk zum letztenmal selbst zu dirigiren: indessen aber bin ich überzeugt, dass sich alle (keiner ausgenohmen) die Mühe geben werden Ihren alten Papa nach Kräften zu unterstützen, besonders da Sie den verdienstvollen Hummel zum Anführer haben.

Ihr aufrichtigster Joseph Haydn.

P. S. an alle mein Compliment.*

O týden později posílá Hummel Haydnovi svou klavírní sonátu Es dur op. 13 (vydanou T. Haslingerem ve Vídni), kterou provází tímto věnovacím dopisem:[224]

Eisenstadt, 8. Oct. 1804.

Nejmilovanější Papa!

Spoléhaje jako poslušný syn na laskavou shovívavost velkého hudebního otce, odvážil jsem se připsat Vám přiložené dílko. Nepřiměla mne k tomu žádná touha se zaskvít; spíše mi byl podnětem silný pocit vděčnosti, úcty a upřímné lásky, kterou k Vám chovám. Budete-li mne nadále poctívat svou laskavou důvěrou a blahovůlí, budu se cítit zcela šťasten jako

Váš oddaný syn
Joh. Nep. Hummel, m. p.

Čtyři roky nato, 27. března 1808, byl Hummel ve Vídni přítomen italskému provedení Haydnova oratoria Stvoření, při kterézto příležitosti se Haydn naposledy objevil veřejně,[225] a v květnu téhož roku 1808 přichází znovu do Vídně na návštěvu s celou kapelou. Tehdy se od Haydna dozvídá pochvalný úsudek o své mši B dur, kterého bude ještě vzpomenuto na jiném místě této práce. — Že měl Hummel všestranný smysl pro cenu díla svého učitele, svědčí to, že si

* Vídeň, 28. září 1804. — Nejmilejší Hummle! Srdečně lituji, že nemohu mít to potěšení, abych své dílo naposledy sám dirigoval: zato jsem však přesvědčen, že se všichni (bez výjimky) vynasnaží, aby svého starého papá podle svých sil podpořili, zvláště mají-li v čele zasloužilého Hummla. Váš nejupřímnější Joseph Haydn. P. S. Všem mou poklonu.

Skenováno pro studijní účely

před odchodem z esterházyovských služeb přivlastnil partitury některých Haydnových skladeb; našly se později v jeho pozůstalosti.[226]

Otázkou českých hudebníků v kapele knížete Esterházyho[227] jsme se zabývali nejen proto, že nebyla dosud v celistvosti vůbec takto položena, nýbrž hlavně pro důsledky, které plynou z pochopení tohoto faktu:

Závěr: continuita styku s českým národním prvkem

Joseph Haydn, opustiv Čechy a vrátiv se do kraje svého mládí, nemusil tím nikterak přerušit navázaný kontakt s českým národnostním prvkem. Měl české hudebníky ve značném počtu v orchestru, s nímž každodenně pracoval. Přicházel s nimi stále do styku, navazoval přátelství. Tito lidé musili mezi sebou občas hovořit česky — vždyť někteří přišli do Esterházy rovnou z Čech; zajisté také někdy zpívali písně svého kraje. A Haydn tyto písně od nich zajisté občas zaslechl. K dosavadním komponentům složitého národního prostředí, v němž se Haydn pohyboval, přibývá tak účastí českých umělců v hudebním životě Eisenstadtu a Esterházy nikoli nevýznamná složka další.

5. HAYDN A BRATISLAVA

Návštěvy Bratislavy. Grassalkovich. Wahr. Možný styk s bratislavskými hudebníky: A. Zimmermann, J. Drušecký, J. Chudý, F. Tost, H. Klein, J. Hummel st. Odmítnutí nabídky kapelnického místa v Bratislavě.*

Návštěvy Bratislavy

S aspektem zhruba stejným, jaký byl uplatněn při konstatování účasti českých hudebníků v Esterházyho kapele, lze pohlížet také na Haydnovy styky s Bratislavou a tamními hudebníky. Poznali jsme již, že za svých dětských let v Hainburgu (1738—40) žil Haydn v bezprostředním sousedství a kulturní sféře Bratislavy. Nyní jako esterházyovský kapelník přicházívá, zvláště v šedesátých a sedmdesátých letech, do uherského korunovačního města znovu, a to v ob-

* K doplnění srv. kapitolu Haydnovo dílo v českém a slovenském prostředí za Haydnova života; dále srv. referát dr. Z. Hrabussaye Haydn a Bratislava, na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).

Skenováno pro studijní účely

dobí, kdy je Bratislava na krátký čas vedle Vídně nejdůležitějším centrem říše, městem zemských sněmů.[228] Za hlavní dobu Haydnových návštěv zde se obvykle pokládají léta 1772—76;[229] docházelo k nim však jistě jak dříve, tak také později,[230] což lze vysoudit i z některých souvislostí, jako z dopisu Haydnova Nanette Peyerové z 5. května 1786.[231] Do Bratislavy ovšem Haydn nepřijíždíval sám, nýbrž zpravidla s celou esterházyovskou kapelou a v knížecím doprovodu. Tak líčí například Dies:[232] „Einst wurde zu Pressburg ein Landtag gehalten. Der Fürst Nicolaus hatte sein ganzes Orchester kommen lassen. Es wurden Feste gegeben, wobei die Kaiserin M. Theresia gegenwärtig war. An einem solchen Feste dirigierte Haydn in einem Konzerte (gewöhnlich mit der Violine)..."*. Kam časově umístit tento úsek, není jednoznačné; Pohl (II, 53) jej klade přibližně do prvé poloviny sedmdesátých let, kdy Marie Terezie do Bratislavy často zajížděla: pokud však by šlo skutečně o slavnosti při příležitosti zemského sněmu, jak píše Dies, bylo by třeba passus antedatovat, ježto poslední sněm se v Bratislavě konal roku 1763.[233] Jiný Haydnův pobyt v Bratislavě (jediný, u něhož je známo přesné datum) byl motivován slavnostmi na počest uherského generálního místodržícího, vévody Alberta a jeho choti, arcivévodkyně Marie Christiny. Tuto slavnost uspořádal ve svém zahradním paláci hrabě Antonín Grassalkovich von Gyarak 16. listopadu 1772 a „slavný Haydn" tehdy osobně řídil jeho kapelu.[234] — Kromě dirigování vlastní esterházyovské a Grassalkovichovy kapely při koncertech v Esterházyho paláci[235] řídí Haydn v Bratislavě také provedení některých vlastních a cizích oper a píše meziaktní hudbu pro divadelního ředitele Wahra.[236] Od roku 1776, kdy mu hrabě Ladislav Erdödy věnoval dva koně a kočár, používal Haydn k návštěvám Bratislavy vlastního povozu,[237] což by rovněž mohlo svědčit o tom, že jeho zájezdy byly časté. Pokusíme-li se o výčet hlavních bratislavských hudebníků, s nimiž se Haydn mohl v této době setkat, dospějeme k takovémuto obrazu:

Návštěva při příležitosti zemského sněmu za přítomnosti Marie Terezie

Slavnost u Grassalkoviche 16. 11. 1772

Provádění oper

Meziaktní hudba pro Wahra

Bratislavští hudebníci

Je tu především Antonín Zimmermann (1741—1781), kapelník orchestru hraběte Batthyányiho a dómský varhaník,

A. Zimmermann

* „Jednou se konal v Prešpurku zemský sněm. Kníže Mikuláš přivedl celý svůj orchestr. Pořádaly se slavnosti, jimž byla přítomna císařovna M. Terezie. Při jedné takové slavnosti dirigoval Haydn koncert (obvykle s houslemi)..."

Skenováno pro studijní účely

jehož působení v Bratislavě spadá do let 1773—81 a který je skladatelsky jednou z nejvýraznějších postav bratislavského života;[238] Haydn jej těžko mohl přehlédnout. Hudebníkem v kapele hraběte Grassalkoviche — kterou, jak jsme viděli, Haydn občas řídil — byl Jiří Družecký (1745—1819), rovněž plodný skladatel, který později působil také ve Vídni a v Pešti.[239] Při téže Grassalkovichově kapele byl v sedmdesátých letech angažován — jako skladatel zvláště symfonického oboru — blíže neznámý hudebník Kurzweil,[240] takže i s ním je Haydnův styk nasnadě. Koncem sedmdesátých let se v bratislavském hudebním životě objevuje dirigent a skladatel Josef Chudý (1751-53—1813), kapelník Kumpfovy divadelní společnosti hraběte Jana Erdödyho v letech 1785 až 1788;[241] tato společnost právě v uvedených letech provozovala Haydnovy opery,[242] při čemž nelze vyloučit Haydnovu osobní přítomnost. Od roku 1780 žije v Bratislavě František Tost (1754—1829), městský hudební ředitel a divadelní kapelník, jakož i skladatel singspielů:[243] tedy zase postava, již bylo sotva možno přehlédnout. Haydn mohl snad ještě zastihnout koncem osmdesátých let počátky bratislavského působení Moravana Heinricha Kleina (1756 až 1832), pozdějšího významného hudebního pedagoga, teoretika a organisátora;[244] prokazatelně se však v Bratislavě seznámil s Johannesem Hummelem (* 1754), otcem svého pozdějšího žáka a nástupce u Esterházyů. Johannes Hummel byl rovněž činný v několikráte již zmíněné Grassalkovichově bratislavské kapele a roku 1777 se stal divadelním kapelníkem společnosti Karla Wahra,[245] tedy téže, pro niž — jak jsme poznali — psal Haydn meziaktní hudbu.[246]

Družecký

Kurzweil

J. Chudý

F. Tost

H. Klein

Hummel starší

Když po smrti knížete Mikuláše Nádherymilovného rozpouští jeho nástupce Antonín esterházyovskou kapelu (podzim 1790), dostává se Haydnovi nabídky, aby své působení spojil nadále s Bratislavou natrvalo: hrabě Grassalkovich chce osvědčeného mistra a stálého hostujícího dirigenta svého souboru získat za kapelníka.[247] Haydn odmítl; připravil tak Bratislavu o slavný úsek kulturních dějin a naše thema o pozoruhodnou kapitolu. Pro Haydna však nebylo jiného řešení: nikoli záměna jedné provincie za jinou, nýbrž svět — Vídeň a Londýn.

Odmítnutí nabídky kapelnického místa v Bratislavě

Skenováno pro studijní účely

HAYDN A DALŠÍ ČEŠTÍ A SLOVENŠTÍ HUDEBNÍCI JEHO DOBY

6. VÍDEŇ

F. L. Gassmann. L. Koželuh. V. Müller. J. Kř. Vaňhal. V. Jírovec. P. Vranický. A. Vranický. A. Rejcha. M. Zmeškal z Domanovic. J. V. Stich-Punto. V. J. Tomášek.

Za svého třicetiletého působení ve službách knížat Esterházyů v Uhrách (1761—1790) navštěvoval Haydn, jak známo, téměř každoročně na 2 až 3 měsíce v zimě Vídeň.[248] Zajímá nás, s kterými českými hudebníky tam přicházel do styku a co je o těchto skutečnostech známo. Počet těchto styků by bylo možno založit značně široce, pokud by se vycházelo z toho, s kým se Haydn ve Vídni stýkat mohl; omezme se hlavně na ty případy, kdy je osobní styk doložen.

F. L. Gassmann

Především přichází v úvahu Florián Leopold Gassmann (1729—1774), který působil ve Vídni po svém příchodu z Itálie od roku 1763;[249] roku 1768 se zde oženil s Barborou Dammovou a k narození dcery Anny Marie (*1771) mu — respektive paní Barboře — Joseph Haydn věnoval flétnové hodiny, mechanický hudební nástroj, který hraje 16 Haydnových skladeb.[250] Toto věnování, jež zachovala rodinná tradice Gassmannových,[251] je samo o sobě důkazem existence přátelských styků mezi Gassmannem a Haydnem; stejně tak to, že Haydn později zachoval přátelství i mladší Gassmannově dceři, zpěvačce Marii Therese provd. Rosenbaumové.[252]

L. Koželuh

Haydnův styk s Leopoldem Koželuhem (1747—1818), působícím ve Vídni od roku 1778,[253] spadá převážně zřejmě do let osmdesátých a devadesátých; neukazuje Koželuha po lidské stránce v dobrém světle, i když anekdoty, týkající se jeho vztahu k Haydnovi, nejsou zcela ověřené. Jde v podstatě o Koželuhovu pedantickou kritiku Haydnových děl, pro niž se dostal do konfliktu s Mozartem. První anekdotu vypravuje F. X. Němeček v Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, vydaném v Praze roku 1798:[254]

„V soukromé společnosti bylo kdysi dáváno nové dílo Josefa Haydna. Kromě Mozarta bylo přítomno více hudebních umělců, mezi ji-

Skenováno pro studijní účely

nými člověk, který ještě nikdy nikoho nepochválil mimo sama sebe. Stoupl si vedle Mozarta a haněl brzy to, brzy ono. Trpělivě poslouchal ho Mozart chvíli; když mu to však již trvalo příliš dlouho a kritik zase zvolal při jednom místě se samolibostí: ‚To bych já neudělal' — odpověděl Mozart: ‚Já rovněž ne; ale víte proč? Poněvadž my oba bychom to tak nesvedli!' "

Jméno Koželuhovo v této versi sice není uvedeno, vyplývá však z poznámky v článku Über den Zustand der Musik in Böhmen[255] a v druhém vydání Němečkova spisku (1808) je naznačeno iniciálami „L. K.". — V Griesingerových Biographische Notizen (1810) zní příhoda nepatrně odchylně a Koželuh je tu rovněž označen jen iniciálou:[256]

„Er (= Haydn) erzählte mir (= Griesingerovi) auch, dass er einst in Gegenwart von K. und Mozart eines seiner neuen Quartette aufführen liess, worin einige kühne Übergänge vorkamen. ‚Das klingt fremd, sagte K. zu Mozart, hätten Sie wol so geschrieben?' Schwerlich, antwortete Mozart; aber wissen Sie auch warum? weil weder Sie noch ich auf diesen Einfall gekommen wären. "*

Druhá anekdota se objevuje roku 1798 u Friedricha Rochlitze (Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben, Allgemeine Musikalische Zeitung I, str. 53):

„Ein gewisser damals erst bekannt werdender, nicht ungeschickter, fleissiger, aber ziemlich geniearmer Komponist, der jetzt erst mehr Ruf gewonnen hat, nagte immer nach Möglichkeit an Haydn's Ruhm und thut es wahrscheinlich noch. Dieser Mann überlief Mozarten oft, brachte ihm z. B. Symfonien, Quartetts von Haydn's Komposition, hatte sie in Partitur gesetzt und zeigte nun Mozarten mit Triumph jede kleine Nachlässigkeit im Styl, welche jenem Künstler, wiewohl selten, entwischt ist. Mozart wendete oder brach doch das Gespräch ab. Endlich wurde es ihm aber zu arg — ‚Herr — sagte er äusserst heftig; und wenn man uns beyde zusammen schmelzt, wird doch noch lange kein Haydn draus!' —"**

---

* „(Haydn) mi (= Griesingerovi) také vyprávěl, že dal jednou v přítomnosti K. a Mozarta provést jeden ze svých nových kvartetů, v němž se vyskytovalo několik odvážných přechodů. ‚To zní podivně, řekl K. Mozartovi, napsal byste to tak?' Sotva, odpověděl Mozart; ‚ale víte také proč? protože ani Vy ani já bychom na tenhle nápad nepřišli.' "

** „Jistý skladatel, který se tehdy teprve stával známým, ne nešikovný, pilný, ale géniem dosti chudý, jenž teprve teď získal větší pověst, otíral se stále jak jen mohl o Haydnovu slávu, a pravděpodobně to ještě dělá. Tento muž Mozartovi často nadbíhal, přinášel mu např. Haydnovy symfonie a kvartety, spartoval je a pak Mozartovi vítězoslavně ukazoval každou slohovou nedbalůstku, která onomu umělci, jakkoli zřídka, unikla. Mozart rozhovor odváděl jinam nebo dokonce přerušoval. Konečně však mu toho bylo příliš. — ‚Pane — řekl nanejvýš prudce; ani kdyby nás oba slili dohromady, nebyl by z toho ještě dlouho žádný Haydn!' —"

Skenováno pro studijní účely

Ani zde není jméno Koželuhovo uvedeno; teprve od časů Nissenových (poprvé 1828 v Biographie W. A. Mozarts, Lipsko, str. 513 a 681) se v této souvislosti objevuje v mozartovské literatuře.[257] — Kolem roku 1800 nacházíme jinou zmínku o Koželuhovi ve spojení s Haydnem, a to za situace, kdy vídeňští hudebníci jsou vesměs pohoršeni novotářstvím Beethovenovým; Jan Nepomuk Emanuel Doležálek vypravuje,[258] jak mu Koželuh hodil pod nohy Beethovenovo trio c moll, když mu je předehrával, a pokračuje:

„Zu Haydn sagte Koželuch über Beethoven: ‚Nicht wahr, Papa, wir hätten das anders gemacht?' Haydn antwortete lächelnd: ‚Ja, wir hätten das anders gemacht.'" *

Není zde na místě zevrubněji hodnotit morální kvalitu Koželuhova uzavírání spojenectví s jedním skladatelem proti druhému; v této souvislosti slouží zmíněné anekdoty jen jako doklad existence osobního styku mezi Koželuhem a Haydnem. — Jiným dokladem je styk na poli obchodním: v Koželuhově nakladatelském závodě Magazin de Musique v Unterbreuner Strasse No. 1152 vyšlo v dubnu 1791 první vydání Haydnových smyčcových kvartetů „tostovských" op. 64, Hob. III: 63—68, které Haydn složil v roce předešlém; znovu tam byla tato díla vydána v roce 1793 s odlišným titulním listem.[259] Nelze konečně pominout ani velmi pravděpodobný Koželuhův styk s Haydnem v rámci zednářského hnutí. Koželuh byl nejpozději od roku 1782 členem vídeňské lóže Zu den drei Adlern;[260] když pak v důsledku zednářského patentu Josefa II. z roku 1785 došlo k rozpuštění této lóže, splynulo její členstvo s příslušníky lóží Zum Palmbaum a Zur wahren Eintracht v novou lóži Zur Wahrheit.[261] Ježto Haydn byl od února 1785[262] příslušníkem lóže Zur wahren Eintracht, dostal se v důsledku tohoto organisačního splynutí s Leopoldem Koželuhem do lóže společné.

V. Müller

Stejně jako u Koželuha je osobní styk Haydnův i s Václavem Müllerem (1759—1825), rodákem z Trnávky na Moravě a od roku 1786 kapelníkem leopoldstadtského divadla ve Vídni, doložen anekdotou, nesloužící Müllerovi ke cti:[263]

„Wenzel Müller... führte einst einen Freund bei Haydn ein. Der Fremde erschöpfte sich in enthusiastischen Lobeserhebungen, die Haydn mit der ihm eigenen Bescheidenheit sanft abwehrte. Der

* „Haydnovi řekl Koželuh o Beethovenovi: ‚Viďte, papá, my bychom to udělali jinak?' Haydn odvětil s úsměvem: ‚Ano, my bychom to udělali jinak.'"

Skenováno pro studijní účely

eitle Müller aber, aufgereizt darüber, dass er selber dabei ganz umgangen wurde, platzte endlich heraus: ‚Ja, das muss wahr sein, Herr von Haydn, in Quartetten thut es Ihnen Niemand gleich!' Worauf Haydn gutmüthig antwortete: ‚Traurig genug, mein lieber Müller, dass ich sonst nichts gelernt habe.'"*

Bližší podrobnosti o Haydnových stycích s Müllerem známy nejsou.[264]

J. Křtitel Vaňhal

Haydnův osobní styk s Janem Křtitelem Vaňhalem (1739—1813) lze předpokládat již v šedesátých letech, ačkoli přímé doklady chybí.[265] V šedesátých letech totiž, zejména v druhé polovině, je Vaňhal ve Vídni již uznávanou skladatelskou osobností, jeho díla jsou hrána, a těžko by byl mohl být Haydnem přehlédnut. Dále: Haydn je ve službách knížecího rodu Esterházyů, který je spřízněn s rodem hrabat Erdödyů (nejstarší syn knížete Mikuláše, Anton Esterházy, si bere 10. ledna 1763 za manželku Marii Terezii hraběnku Erdödyovou; k této příležitosti píše Haydn pastorale ‚Acide e Galathea');[266] a Erdödyové jsou ve styku jak s Haydnem, tak i s Vaňhalem. Roku 1772 se hrabě Ladislav Erdödy ujímá dosavadního Vaňhalova žáka Ignáce Pleyela (1757 až 1831) a svěřuje jej do roku 1777 na byt a stravu k vychování a výuce Josephu Haydnovi do Eisenstadtu.[267] Snad se tak stalo proto, že Vaňhal se svému mladému žáku nemohl dost věnovat, trávě léta 1769—71 v Itálii a jsa po návratu stižen duševní chorobou. Ostatně o několik let později (1776—80) dává — není jasno, zda týž — hrabě Erdödy Vaňhalovi samému možnost rekonvalescence na svých statcích v Uhrách a Chorvatsku.[268] Zde se rovněž nevylučuje možnost styku s Haydnem. Týž hrabě Ladislav Erdödy věnoval roku 1776 dva koně a kočár Haydnovi, který daru užíval k návštěvám Bratislavy;[269] víme, že zvláště v sedmdesátých letech Haydn často Bratislavu navštěvoval a není tedy vyloučeno, že mohl být přítomen dne 4. ledna 1779 Vaňhalovu bratislavskému vystoupení (Pressburger Zeitung: „Das hiessige Liebhaberkonzert hatte in diesen Tagen das Vergnügen, den berühmten Vanhal, k. Kapellmeister Flötenblasen zu hören.")[270] Potud ovšem jsme se pohybovali stále jen v oblasti víceméně

* „Václav Müller... přivedl jednou k Haydnovi jednoho přítele. Návštěvník se překonával v nadšených chvalozpěvech, které Haydn se skromností sobě vlastní jemně odmítal. Ale marnivý Müller, podrážděný, protože při tom sám zůstával zcela stranou, ze sebe posléze vypravil: ‚Ano, to je pravda, pane z Haydnů, v kvartetech se Vám nikdo nevyrovná!' Načež Haydn dobromyslně odvětil: ‚Škoda jen, můj milý Müllere, že jsem se jinak nenaučil nic.'"

Skenováno pro studijní účely

věrohodných dohadů. Přejděme k faktům, či spíše k jediné doložené skutečnosti o stycích Vaňhala s Haydnem. Je jí svědectví irského zpěváka Michaela O'Kellyho, tenoristy italské opery ve Vídni v letech 1783—87; Kelly píše ve svých pamětech (Reminiscences of Michael Kelly..., Londýn 1826, I, str. 241), že byl účasten ve vídeňském bytě Stephana Storacea kvartetnímu večeru, na němž hráli Haydn, Dittersdorf, Vaňhal a Mozart:[271]

„In interim Storace gave a quartett-party to his friends. The players were tolerable, not one of them excelled on the instrument he played; but there was a little science among them, which I dare say will be acknowledged when I name them:

The first Violin	Haydn
The second Violin	Baron Dittersdorf
The Violoncello	Vanhall
The Tenor	Mozart"*

Tato Kellyho vzpomínka se v literatuře obvykle datuje k roku 1785 (—86), zvláště u Nowaka (str. 360), Nohla (Haydn, Lipsko s. a., str. 61) a Haddena (Calendar, str. 170), nic však nemluví pro to, abychom společenské a umělecké příležitosti tohoto druhu a složení pokládali za ojedinělý případ. Naopak: takových společných schůzek vídeňských předních umělců (a tím Vaňhal byl) s Haydnem bylo při sezónních Haydnových pobytech ve Vídni jistě více než dost. Lze tedy konstatovat, že osobní styk mezi Vaňhalem a Haydnem existoval; tím je splněn jeden z metodických požadavků nutných k tomu, abychom měli právo zkoumat, jaký byl poměr mezi Vaňhalovou a Haydnovou tvorbou.

V. Jírovec

Několikrát se za svého života Haydn setkal s Vojtěchem Jírovcem (1763—1850); první období jejich známosti spadá do osmdesátých let, jak o tom píše Jírovec ve své autobiografii:[272]

„Doraziv do Vídně, byl uveden (= Jírovec) k panu dvornímu radovi v. Kees,[273] který byl znám jako největší přítel hudby a amatér vídeňský: dával týdně dvakrát ve svém domě společenské koncerty, na nichž se scházívali nejvýznamnější virtuosové, dlící tehdy ve Vídni, i největší skladatelé, jako Josef Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hoffmeister, Albrechtsberger, Giornovichi aj., a na nichž byly hrány Haydnovy symfonie... V této společnosti poštěstilo se Jírov-

* „Mezitím uspořádal Storace pro své přátele kvartetní společnost. Hráči byli snesitelní, ani jeden na svém nástroji nevynikal; ale trochu se ve věci vyznali, což snad připustíte, řeknu-li jejich jména: první housle Haydn, druhé housle baron Dittersdorf, violoncello Vaňhal, viola Mozart."

Skenováno pro studijní účely

covi seznámit se s nejslavnějšími mistry vídeňskými, kteří se k němu také co nejpřátelštěji a nejlaskavěji chovali... Nejdobrosrdečnějším se zdál být Mozart... Haydn se usmíval poněkud šibalsky..."

Další dobou intensivního vzájemného styku byla léta prvního Haydnova londýnského pobytu (viz dále) a konečně, jakkoliv se o tom prameny nezmiňují, mohlo dojít mezi oběma skladateli k setkání i v posledních letech Haydnova života, kdy oba opět působí ve Vídni.[274]

P. Vranický

S Pavlem Vranickým (1756—1808), který žil ve Vídni od roku 1776,[275] mohl Haydn přijít do styku již v sedmdesátých letech, velmi pravděpodobně se pak setkali v první polovině osmdesátých let v esterházyovské kapele (viz výše, str. 39).[276] Hlavní období jejich přátelství začíná však až kolem roku 1797, kdy Pavel Vranický jako sekretář (aktuár) vídeňské Tonkünstler-Sozietät se hlavní měrou zasloužil, aby Společnost napravila své minulé chyby ve vztahu k Haydnovi[277] a dala mu zadostučinění. V lednu 1797 bylo na zasedání Tonkünstler-Sozietät přijato rozhodnutí zaslat Haydnovi čestnou volnou vstupenku na akademie Společnosti; zaslání vstupenky doprovodil Pavel Vranický dopisem Haydnovi ze dne 20. ledna 1797[278] a koncem téhož roku dosáhl, že Společnost přijala Haydna bezplatně za člena. Toto rozhodnutí bylo Haydnovi oznámeno na schůzi v domě předsedy Společnosti, hraběte von Kuefstein, a Haydn byl pozván na další plenární zasedání; konalo se 11. prosince 1797 a Haydn byl na něm — po slavnostním uvítání a po proslovu Pavla Vranického — jmenován stálým starším přísedícím Společnosti (perpetuirlicher Assessor-Senior).[279] O dva roky později, ve dnech 22. a 23. prosince 1799, se konaly na akademii Tonkünstler-Sozietät v Burgtheatru reprisy Haydnova oratoria Stvoření, při čemž Haydn přislíbil své řízení jen pod podmínkou, že skupinu prvních houslí povede Vranický,[280] což je dokladem, že si Haydn Vranického jako houslisty cenil. Že si ho cenil i jako dirigenta, dokazuje okolnost, že přes odpor stálého kapelníka Tonkünstler-Sozietät Josefa Scheidla prosadil, aby provedení téhož díla 22. a 23. prosince 1800 v Burgtheatru řídil Pavel Vranický;[281] že vztah mezi oběma byl opravdu přátelský, dosvědčuje navíc Haydnův dopis Pavlu Vranickému, datovaný v Eisenstadtu 3. září 1800.[282] Obsah dopisu je sice lhostejný, ale na adrese je Vranický označen jako „Maitre de la Musique tres célèbre" a list končí slovy „... verharre mit aller Hochachtung Meinem ver-

Skenováno pro studijní účely

ehrungswürdigstern Freund nebst einem Handkuss an Ihre Frau Gemahlin gehorsamster Diener Joseph Haydn."

Přesnější vymezení doby, do níž spadá Haydnův styk s bratrem Pavla Vranického, houslistou a skladatelem Antonínem Vranickým (1761—1820), není prozatím možné, jelikož neznáme datum jeho příchodu do Vídně. Víme pouze, že po příchodu do rakouské metropole studoval skladbu u Haydna, Mozarta a Albrechtsbergera, což je v případě Haydnově jím samým potvrzeno.[283] V letech 1799—1800 pořídil Antonín Vranický úpravu některých čísel Haydnova oratoria Stvoření pro smyčcový kvintet, s níž byl Haydn spokojen; píše to v dopise Griesingerovi z Eisenstadtu dne 1. října 1801 a doporučuje zároveň, aby Antonínu Vranickému byla zadána též obdobná úprava oratoria Roční doby: *A. Vranic*

„...was aber die Uebersetzung der Jahreszeiten in quart- oder quintetto betrifft, so gedenke ich dem H. Wranitzky von Fürst Lobkowitz den Vorzug zu geben, da ich nicht allein mit seiner guten Uebersetzung von der Schöpfung, sondern auch der Sicherheit wegen seines eigennützig weitern Gebrauches ganz zufrieden bin..."[284]

Antonín Rejcha (1770—1836) navštívil Haydna, pokud je známo, již na podzim 1790;[285] hlavní dobou jejich vzájemného přátelství jsou však léta Rejchova působení ve Vídni 1802—1808, kdy také vznikají klavírní fugy Haydnovi věnované (1802).[286] Detailnějších informací se nedostává, až na nepatrnou episodu z roku 1805: tehdy navštívil Vídeň francouzský houslový virtuos Pierre Baillot a k Haydnovi byl uveden právě Antonínem Rejchou.[287] O osobních stycích jeho strýce Josefa Rejchy (1746—1795) s Haydnem není nic známo; byl to však on, kdo uspořádal 30. března 1787 v Bonnu u dvora provedení instrumentální verse Haydnových Sedmi slov Vykupitelových.[288] *A. Rejcl*

Zhruba roku 1792 na podzim, když se vrátil ze své první londýnské cesty, začíná se Haydn stýkat s vídeňskými uměnímilovnými rodinami, jako s Genzingerovými, Greinerem, Tostem a také s Mikulášem Zmeškalem z Domanovic (1759—1833);[289] v těchto kruzích se hojně pěstuje Haydnova komorní hudba. Přátelský vztah k Zmeškalovi projevil skladatel — podobně jako Beethoven o něco později v případě opusu 95 — tím, že mu roku 1800 připsal nové vydání tří ze svých „slunečních" kvartetů op. 20 (Hob. III: 31, 36 a 35), vzniklých roku 1772; toto vydání vyšlo ve Vídni u Artarii.[290] *M. Zmes*

S českým virtuosem na lesní roh a skladatelem Janem

Skenováno pro studijní účely

J. V. h-Punto

Václavem Stichem-Punto (1746—1803) se Haydn sešel na koncertě 30. ledna 1801 v sále vídeňské Reduty; na tomto koncertě hrál Stich s Beethovenem sonátu F dur op. 17, kterou Beethoven Stichovi věnoval, a Haydn osobně řídil provedení dvou svých symfonií.[291]

V. J. Tomášek

Posledním českým skladatelem, který spatřil Haydna,[292] byl pak o sedm let později Václav Jan Tomášek (1774—1850); byl k němu uveden Preindlem při své návštěvě Vídně roku 1808 a vzpomíná na návštěvu u zestárlého Mistra ve své autobiografii, aniž však postihuje více než truchlivý vnějšek:[293]

„... v lenošce seděl a očekával nás vyšňořený Haydn... Haydn si naříkal plačtivým hlasem na mizející paměť, pro niž musil úplně zanechat komponování; nemohl si zapamatovat žádnou myšlenku tak dlouho, než by ji zapsal... Haydn nás vyzval, abychom s ním šli do vedlejšího pokoje a podívali se na vyznamenání, udělená mu všemožnými hudebními institucemi a korunovanými hlavami za jeho činnost, většinou samé zlaté medaile. Sádrová busta, která mně byla nápadná hned při vstupu do místnosti, nedala mi, abych se Haydna nezeptal, koho představuje. Dal se, chudák, do pláče a ještě více zavzlykal při slovech: ‚Mého nejlepšího přítele, sochaře Fischera; o! proč mne nevezmeš k Sobě!'"

7. LONDÝN

V. Jírovec. Rodina Dusíkova. Haydnův dopis Janu Josefu Dusíkovi. J. N. Hummel. F. Tomish. F. Kočvara. Jméno „Benda".

Předchozí kapitola ilustrovala dostatečně, že za svých sezónních vídeňských návštěv (1761—90) i v posledních letech života ve Vídni (1795—1809) byl Joseph Haydn ve styku s českými hudebníky, právě tak jako čeští hudebníci tvořili nemalou část členů jeho kapely v Eisenstadtu a Esterháze. Prost českého prvku nebyl však ani Haydnův život za obou návštěv londýnských, 1791—92 a 1794—95. V seznamu hudebníků tehdy v Londýně působících, který si Haydn sám pořídil do svého prvního londýnského deníku 1791, najdeme mezi zpěváky jméno Benda a Corri, mezi skladateli Dusíka, Jírovce a Tomishe, mezi klavíristy rovněž Dusíka, Jírovce a také Hummela.[294] Všimněme si tedy této věci blíže.

Klíčové postavení má ve vztahu k Haydnovi v Londýně Vojtěch Jírovec; sám na to vzpomíná ještě čtyři léta před

Skenováno pro studijní účely

smrtí při rozhovoru s Ludwigem Augustem Franklem 1846,[295] kdy zdůrazňuje, že to byl on, kdo Haydna v Londýně uváděl. Přišel totiž do Londýna koncem října 1789,[296] tedy o více než rok dříve než Haydn; byl angažován jako skladatel instrumentální hudby pro Professional Concerts na sezónu 1790[297] a navázal záhy významné společenské i umělecké kontakty, které dal Haydnovi k disposici.[298] Poslechněme si o tom vlastní Jírovcovo vyprávění:[299]

„V té době byl do Londýna pozván Josef Haydn, který měl pro koncerty v Hanover Square složit šest symfonií. Toužebně a s radostí očekával Jírovec svého vysoce ctěného přítele a když Haydn skutečně do Londýna přijel (= 2. ledna 1791; MP), bylo Jírovcovou nejnaléhavější tužbou hned ho navštívit, čímž způsobil velkou radost i Haydnovi, který tak nalezl v cizím městě známého, na jehož upřímnost a přátelství se mohl spolehnout. Nejpřednější umělci, kteří v té době byli v Londýně, jako Giornovichi, Dusík, Cramer, Crosdill, Janovich, Clementi a jiní, rovněž přišli uctívaného Haydna navštívit a vyjádřit mu obdiv a radost nad jeho příjezdem, za což Haydn všem co nejsrdečněji a hluboce dojat děkoval. — Ne tak přívětivě a srdečně uvítali Haydna zpočátku Angličané; zdál se jim být již starý a říkali, že si sice rádi poslechnou jeho symfonie, že však nemají zvláštní zájem o to, aby se seznámili se starcem. — Tyto výroky Jírovce i ostatní umělce velmi hnětly; bylo třeba pomýšlet na to, jak učinit Josefa Haydna v Londýně oblíbeným a známým, a jelikož Jírovec znal všechny ty, kdož určovali tón v londýnském velkém světě a ve společnostech, a kteří byli zároveň i nejvýznamnějšími autoritami v hudebním a uměleckém životě vůbec, obrátil se na tyto pány, vysvětlil jim, jak velkým mužem je Haydn a jakou má pověst v celé Evropě, že tedy nebude Anglii ke cti, nepřijme-li ho tak, jak si zasluhuje. — Po tomto výkladu pánové slíbili, že učiní vše, aby dopomohli Haydnovi k popularitě. Uspořádali proto ve svém domě na počest Haydnovu velkou hostinu, k níž byly pozvány nejvýznamnější osobnosti a zároveň nejlepší umělci a umělkyně londýnské. Při této hostině mluvilo se mnoho o přednostech Haydnových, a o jeho velkém nadání a tak se ho snažili co nejlépe doporučiti společnosti, jejíž přízeň si Haydn získal také svým přívětivým chováním; zvláště se zavděčil, když po jídle zasedl k fortepianu a zazpíval několik veselých německých písní, což všechny tak nadchlo, že si vyžádali opakování. Jeden z hostů se pak nabídl, že uspořádá podobnou hostinu, na niž se pak rovněž dostavila vybraná společnost londýnských osobností a kde Haydn byl opět zahrnován pozornostmi a přízní a tak se v krátku stal miláčkem Londýna a byl zván do největších společností. — Nastalo období koncertů, z nichž nejvýznamnější byly koncerty v Hanover Square, k nimž byli angažováni Haydn i Jírovec..."

Přátelský styk mezi Haydnem a Jírovcem trval, zdá se, po celou dobu Haydnova prvého londýnského pobytu. Jírovec navštěvuje například Haydna v bytě a zastihuje ho při komposici Andante symfonie „s úderem kotlů" Hob. I: 94 —

Skenováno pro studijní účely

„Právě když Haydn toto Andante komponoval, přišel ho Jírovec navštívit. Haydn byl tak potěšen a rozradován svým nápadem, že mu Andante ihned zahrál na čtyřhranném fortepianu, srdečně se přitom usmívaje a téměř prorocky zvolal: ‚Tady ženské vyskočí!'[300]

Oba skladatelé se scházejí několikrát do měsíce na londýnských koncertech, neboť vedle Professional Concerts angažuje Jírovce také Haydnův impresario Salomon (který už v březnu 1790 uvedl jednu Jírovcovu symfonii).[301] Pro názornost připojme přehled koncertů, na nichž byly hrány Jírovcovy skladby (čísla za jmény pořadatelů značí pořadí koncertu v cyklu); nebyl-li Haydn přítomen při všech — ačkoli i to je pravděpodobné[302] — zúčastnil se určitě alespoň všech koncertů cyklu Salomonova, neboť při nich od cembala dirigoval. Ještě v roce 1794, kdy už Jírovec v Londýně nebyl,[303] uváděl Salomon na třech Haydnových koncertech Jírovcovy skladby.

Druh koncertu	Datum koncertu	Přetisk pramenného údaje — Landon str.
Salomon 4	1. 4. 1791	449
Salomon 7	29. 4. 1791	451
Salomon 12	3. 6. 1791	457
Benefice Corriové	15. 6. 1791	459
Benefice Jírovcova	9. 2. 1792	472
Salomon 1	17. 2. 1792	473
Salomon 2	24. 2. 1792	476
Salomon 3	2. 3. 1792	478
Professional 4	5. 3. 1792	481
Abrams	20. 3. 1792	486
Salomon 6	23. 3. 1792	488
Salomon 7	13. 4. 1792	492
Salomon 11	11. 5. 1792	496
Salomon 12	6. 6. 1792	502
Salomon 3	24. 2. 1794	511
Salomon 7	24. 3. 1794	517
Salomon 12	12. 5. 1794	523
Professional	1799	Pohl, Haydn in London, str. 19

(Čísla za jmény pořadatelů značí pořadí koncertu v cyklu.)

L. Dusík

Vedle Jírovce druhou nejdůležitější českou postavou Haydnových londýnských pobytů je Jan Ladislav Dusík (1760 až 1812), který již téměř rok před Haydnovým příjezdem do Londýna působí v britské metropoli jako úspěšný klavírista, skladatel a pedagog; poprvé v Londýně vystoupil na Salomonově koncertě 2. března 1790.[304] Na rozdíl od Jírovce, který již v polovině roku 1792 z Anglie odešel, zůstává Dusík v Londýně až do roku 1800 a — působě nejen v koncertních

Skenováno pro studijní účely

cyklech Salomonových, nýbrž i v rámci konkurenčních Professional Concerts (1791—93)[305] a v New Musical Fund (1792)[306] — stává se svědkem a aktivním účastníkem obou Haydnových návštěv. Spolu se svou snoubenkou a později chotí Sophií rozenou Corriovou (1775—1847), sopranistkou a harfistkou, vystupuje na koncertech, které Haydn od cembala řídí nebo jimž je alespoň přítomen, a je tak s Haydnem téměř v neustálém styku. Připojme pro názornost rovněž přehled těchto večerů, jako v případě Jírovcově; jsou do něho pojaty i koncerty, v nichž účinkovala pouze Sophie Corriová, neboť lze oprávněně předpokládat, že její snoubenec a manžel při nich byl přítomen: *S. Corriová*

Druh koncertu	Datum koncertu	Přetisk pramenného údaje — Landon str.
Salomon 1	11. 3. 1791	441
Salomon 3	25. 3. 1791	448
Salomon 6	15. 4. 1791	450—451
Salomon 8	6. 5. 1791	452
Benefice Haydnova	16. 5. 1791	Pohl III, 21 a Haydn in London, 129 n.
Salomon 10	20. 5. 1791	455
Salomon 12	3. 6. 1791	457
Benefice Napierova	8. 6. 1791	Pohl: Haydn in London, 39
Benefice Corriové	15. 6. 1791	459
Salomon 1	17. 2. 1792	473
Salomon 2	24. 2. 1792	476
Salomon 3	2. 3. 1792	478—479
Salomon 4	9. 3. 1792	481—482
Salomon 5	16. 3. 1792	484
Salomon 6	23. 3. 1792	486—488
Benefice Corriové	26. 3. 1792	490
Salomon 7	13. 4. 1792	492
Salomon 8	20. 4. 1792	493
Benefice Haydnova	3. 5. 1792	495
Salomon 10	4. 5. 1792	496
Hummelův koncert	5. 5. 1792	Pohl: Haydn in London, 43
Benefice Pleyelova	14. 5. 1792	l. c., 44
Benefice Salomonova	21. 5. 1792	Landon, 498
Salomon 1	10. 2. 1794	508
Salomon 4	3. 3. 1794	513
Salomon 10	28. 4. 1794	520
Benefice Haydnova	2. 5. 1794	522
Benefice Janěvičova	14. 5. 1794	525
Benefice Viottiho	23. 5. 1794	526
Benefice Giornovichiho	30. 5. 1794	527
Benefice Fischerova	2. 6. 1794	527

Skenováno pro studijní účely

Salomon 1	2. 2. 1795	533
Benefice Dusíkové	29. 5. 1795	549

Jaký byl Haydnův osobní a umělecký vztah k Janu Ladislavu Dusíkovi vysvítá zřetelně z dopisu, který napsal v této době z Londýna jeho otci, čáslavskému varhaníku a kantorovi Janu Josefu Dusíkovi (1738—1818):

Haydnův dopis z Londýna Dusíkovu otci

„Werthester Freund!

Ich danke Ihnen vom Herzen, dass Sie sich in dem letzten Schreiben an Ihren Herrn Sohn auch zugleich meiner erinnern wollten; ich verdopple dafür mein Gegenkompliment, und schätze mich glücklich, Sie zu versichern, dass Sie den rechtschaffensten, gesittetsten und in der Tonkunst den vortrefflichsten Mann zum Sohne haben.

Ich liebe denselben ebenso, wie Sie, weil er es ganz verdient. Geben Sie ihn dann den väterlichen Segen, so wird er stets glücklich seyn welchen ich ihn wegen seiner grossen Talenten herzlich wünsche.

Ich bin mit aller Hochachtung Ihr aufrichtigster Freund Joseph Haydn.

London, den 26. Februar 1792."[307] *

Podle data dopisu a podle zmínky o „otcovském požehnání", které by J. L. Dusíka učinilo „trvale šťastným" se zdá, že list byl psán před zamýšleným sňatkem Dusíkovým se Sophií Corriovou (k němuž došlo v témže roce) a byl míněn jako nenásilná přímluva o otcovský souhlas. Přátelský a srdečný tón, jehož tu Haydn užívá vůči českému venkovskému kantorovi, vyplývá asi nejen z toho, že šlo o otce Jana Ladislava Dusíka, nýbrž i z toho, že Haydn je v Londýně v častém styku s Charlesem Burneyem, který před lety při své návštěvě Čáslavi osobně Jana Josefa Dusíka poznal a velmi si ho vážil.[308]

Kromě společného působení koncertního měli Joseph Haydn a Jan Ladislav Dusík v Londýně další vzájemné styčné body, vyplývající z Dusíkovy činnosti obchodní. Dusík si totiž se svým tchánem Domenicem Corrim z Edinburghu otevřel v Londýně nakladatelskou firmu,[309] která vydávala Haydnovy skladby, a to jak v původním znění, tak v nejrůznějších úpravách, často pořizovaných právě J. L. Dusíkem. Prvním dokladem obchodního spojení mezi Haydnem

* „Nejdražší příteli! Děkuji Vám ze srdce, že jste si ráčil vzpomenout v posledním psaní svému panu synovi také na mne; zdvojnásobuji proto na oplátku svou poklonu a jsem šťasten, že Vás mohu ujistit, že Vaším synem je muž nejpočestnější, nejřádnější a v hudbě nejvýtečnější. Mám ho rád stejně jako Vy, protože si to úplně zaslouží. Dáte-li mu své otcovské požehnání, bude trvale šťasten, což mu pro jeho velké nadání srdečně přeji. Jsem ve vší úctě Váš nejupřímnější přítel Joseph Haydn. Londýn, 26. února 1792."

Skenováno pro studijní účely

Haydnovy skladby v Dusíkově nakladatelském závodě

a firmou Corri & Dussek jsou Haydnovy anglické kanzonety, které autor napsal přímo na objednávku nakladatelství[310] na texty paní Hunterové a jejichž první sešit vyšel roku 1794 s titulem[311]

„Dr. Haydn's VI Original Canzonettas... Dedicated to Mrs. John Hunter... Printed for the Author, & Sold by him at No. 1. Bury Street, St. James's... at Messrs Corri Dussek & Co Music Sellers to her Majesty. No. 67. Dean Street, Soho & Bridge Street, Edinburgh".

Ježto Haydn vystupoval jako spolunakladatel, bylo vydání jím samým signováno (např. exemplář v Britském museu sig. K. 8. g. 6/1).[312] Druhý sešit vyšel roku 1795.[313] V roce 1794 vydala firma Corri & Dussek také Haydnův duet Quel cor umano e tenero z opery Orlando Paladino.[314] V následujícím roce 1795 vychází Dusíkova úprava Haydnova smyčcového kvartetu Hob. III: 69 (bez 3. věty) pro klavír, housle nebo flétnu a violoncello:[315]

„Haydn's Quartetto op. 72 as performed at Mr. Salomon's Concert, Hanover Square; arranged as a sonata for the Piano-Forte with accompaniements for violin & bass, ad libitum. Most humbly dedicated to her Royal Highness The Princess of Wales by J. L. Dussek. Printed for Corri, Dussek & Co Music Sellers to their Majesties & Their royal Highnesses The prince of Wales & Duchess of York..."

První autorisované vydání tohoto díla i ostatních Haydnových „apponyiovských" smyčcových kvartetů (op. 71 a 74, Hob. III: 69—74 z roku 1793) vyšlo v letech 1795/96 rovněž v nakladatelství Dusíka a Corriho v Londýně (Dean Street, Soho) a Edinburghu (Bridge Street).[316] Dále publikovala Dusíkova firma:

Salomonovu úpravu prvních šesti Haydnových londýnských symfonií Hob. I: 97, 93, 94, 98, 95, 96 („Haydns celebrated overture...") pro klavírní trio; 1796.[317]

2. větu Haydnovy londýnské symfonie I: 97 v úpravě pro zpěv a klavír jako „Six Italian & English Canzonettas"; dtto s jiným stránkováním jako „Haydn's Italian & English Arietta..."; 1797.[318]

2. větu Haydnovy londýnské symfonie I: 98 v transposici do Es dur a v úpravě pro zpěv a klavír jako „Six Italian and English Canzonettas 3rd sett No. 6";[319]

úpravu druhých šesti Haydnových londýnských symfonií Hob. I: 104, 103, 102, 99, 101, 100 („Second set of six grand Simphonies, adapted...") pro klavírní trio; 1797[320]

J. L. Dusík pořídil také úpravu Haydnovy londýnské symfonie „s vířením kotlů" Hob. I: 103 (1795) pro klavír a housle, kterou však nevydal u vlastní firmy, nýbrž u Longmana & Broderipa.[321]

Skenováno pro studijní účely

J. N. Hummel

Bratislavský rodák Jan Nepomuk Hummel (1778—1837) přišel do Londýna se svým otcem Johannesem Hummelem (* 1754), Haydnovým známým z Bratislavy,[322] přes Prahu, Německo, Dánsko a Skotsko přibližně koncem roku 1790 nebo začátkem 1791,[323] tedy zhruba v téže době jako Joseph Haydn sám. Zdržel se zde více než rok — teprve 1793 se vrátil zpět do Vídně[324] — a stal se tak svědkem a jako klavírista občas i účastníkem některých koncertů Haydnovy první londýnské návštěvy. Třinácti- až čtrnáctiletý chlapec tehdy v Londýně píše a u Prestona vydává své první skladby, variace op. 1 a tři klavírní sonáty op. 3;[325] vystupuje v soukromých společnostech (jako 12. ledna 1791 na schůzi Anacreontic Society, kam se dostavil též Haydn),[326] 19. května 1791 se účastní spolu s Haydnem koncertu v King's Theatre,[327] na osmém koncertě Salomonova cyklu 20. dubna 1792 interpretuje klavírní part Haydnova klavírního tria Hob. XV: 14[328] a 5. května 1792 pořádá svůj první koncert samostatný, na němž spoluúčinkuje i Dusíkova snoubenka Sophie Corriová.[329] Bylo tedy jistě dost příležitostí, aby si Haydn malého žáka Mozartova všiml a odhadl jeho hudební schopnosti: zde byl patrně začátek Haydnova přátelského a ochráncovského vztahu k Hummelovi, který se později utužil za doby Hummelova studia u Haydna ve Vídni roku 1795.[330]

F. Tomiš

Kdo je Tomich, jehož jméno si Haydn poznamenal ve svém seznamu skladatelů, působících zároveň s ním v Londýně,[331] není zcela jasno; jistý „Tomisch" byl sice — jak skladatel uvedl svému životopisci Diesovi[332] — Haydnovým přímým žákem, nesnáz však spočívá v tom, že hudebníci toho jména se vyskytují dva:

(1) Floskulus Tomisch, kterého zná Dlabač III, 270 n. jako skladatele a všestranného hudebníka, narozeného v Čechách v Úpici (okres Trutnov) roku 1756. Byl činný ve Vratislavi a ve Vídni, též jako člen řádu milosrdných bratří. Žil ještě roku 1796; o jeho působení v Londýně a žákovství u Haydna neuvádí však Dlabač nic.

(2) F. Tomich, kterého Gerber I. vyd. (1790) ještě nezná a o němž ve II. vyd. svého slovníku (4. sv., 1813, str. 370 n.) píše jako o klavírním skladateli působícím pravděpodobně v Londýně. Tam vyšly i některé jeho skladby kolem roku 1792; jak rovněž Gerber uvádí, Tomichovy 3 sonáty pro klavír, housle a violoncello op. 1 vyšly jednak v Offenbachu

Skenováno pro studijní účely

1794 s věnováním Haydnovi, jednak v Augsburku u Gombarta 1799 jako Haydnovo vlastní dílo (op. 94). O Tomichově původu se Gerber nezmiňuje.

V souvislosti této části studie* by měl na náš zájem právo samozřejmě jen ten Tomiš (Tomeš?), který byl i českého původu i působil za Haydnových pobytů v Londýně: tedy pokud by se dokázalo,[333] že „Tomisch" Dlabačův a „Tomich" Gerberův jsou jedna a táž osoba. Nic bližšího není o Haydnových stycích s Tomišem v Londýně známo.

Zbývají posléze ještě dvě česká jména Haydnových londýnských pobytů; jsou méně podstatná a buďtež uvedena jen pro úplnost: Kočvara a Benda. František Kočvara, skladatel a violový virtuos pocházející z Prahy, působil roku 1790 v Irsku a poté v Londýně jako violista orchestru King's Theatre. Vzhledem k tomuto postavení a vzhledem k tomu, že Haydn přijel do Londýna 2. ledna 1791 a Kočvara zemřel až 2. září 1791,[334] lze předpokládat, že oba měli možnost se setkat. Prameny o tom mlčí až na poznámku v 1. Haydnově londýnském deníku: „On 9th Nov. I ate at the Lord Mayor's. Kozwarra.",[335] z níž vyplývá, že se při této hostině patrně hovořilo o podivném způsobu, jímž Kočvara sešel se světa (oběšen ve veřejném domě).

F. Kočvara

Jméno Benda, které Haydn uvádí ve svém seznamu hudebníků působících zároveň s ním v Londýně mezi „Sänger und Sängerinnen",[336] může pak nejpravděpodobněji znamenat zpěvačku Felicitas Agnesii Rietzovou (* 1756), snachu Jiřího Antonína Bendy a v prvním manželství choť Friedricha Ludwiga Bendy (1746—92), která se podruhé provdala za Friedricha Heyneho a s ním odešla roku 1790 na jistou dobu do Londýna;[337] méně pravděpodobně Hermanna Christiana Bendu (1759—1805), syna Jiřího Antonína Bendy, který byl tenoristou (ale o jehož působení v Londýně není nic známo) nebo Carla Ernsta Eberhardta Bendu (1764—1824), taktéž zpěváka a syna Jiřího Antonína Bendy, o jehož působení v Londýně se však rovněž neví nic. Tito Bendové ovšem nepřicházejí valně v úvahu pro účely této studie, ježto splynuli s německým prostředím a nejsou nositeli českého prvku. Hlavními osobami Haydnových londýnských styků zůstávají z Čechů tedy v podstatě jen Vojtěch Jírovec a Jan Ladislav Dusík, jak bylo svrchu dovozeno.

F. A. Rietzová provd. Bendová

* Srv. též díl II., část „Haydnovi čeští a slovenští žáci".

Skenováno pro studijní účely

PRVNÍ OHLASY HAYDNOVA DÍLA U NÁS

8. HAYDNOVO DÍLO V ČESKÉM A SLOVENSKÉM PROSTŘEDÍ ZA AUTOROVA ŽIVOTA

Bratislava: K. Wahr a H. Kumpf; Haydnovy opery a meziaktní hudba; církevní hudba; oratorium Stvoření v Bratislavě. — Brno: P. Gravani; Haydnova církevní hudba; La vera costanza v Brně; Nová Říše, Kroměříž, Náměšť nad Oslavou, Strážnice. — Praha: Haydnův dopis Rothovi; Haydnova oratoria v Praze. České provedení Stvoření v Roudnici n. L. Provedení Stvoření ve Sv. Janu u Plané; Haydnův dopis Ocklovi.

Bratislava

Vzhledem k vztahům územním i osobním, o kterých bylo pojednáno v 5. kapitole této práce, nepřekvapí, že na území dnešního československého státu byla právě Bratislava městem, kam Haydnovo dílo proniklo za autorova života nejčasněji: 1767 dochází v bratislavském paláci Esterházyho k premiéře opery La canterina a téhož roku vychází v Bratislavě libreto tohoto díla; roku 1774 se na bratislavském repertoáru objevuje opera L'infedeltà delusa.[338] Provedení některých svých orchestrálních a operních skladeb zde Haydn dokonce sám řídil, zejména v sedmdesátých letech; zásluhu o iniciaci vzniku a o první provedení některých Haydnových

K. Wahr

děl v Bratislavě má zejména divadelní ředitel Karl Wahr,[339] působící v letech 1777—1779 v bratislavském novém diva-

Meziaktní hudba

dle:[340] v této souvislosti lze uvést např. meziaktní hudbu ke komedii Il Distratto (Der Zerstreute).[341] V osmdesátých letech se pak stává hlavním propagátorem Haydnových oper soukromá divadelní společnost hraběte Jana Nepomuka

H. Kumpf

Erdödyho, v jejímž čele stojí ředitel Hubert Kumpf a jejímž kapelníkem 1785—88 je Josef Chudý (1751/53—1813). Tato společnost provádí dílem v divadle, dílem v hraběcím paláci

Opery

opery La vera costanza (1786 v německém překladu Františka Xavera Girzika),[342] La fedeltà premiata (v německém překladu Die belohnte Treue),[343] Orlando Paladino (1786),[344] Armida[345] a — jak uvádí některá literatura[346] — také L'incontro improviso; z nich Armida byla provedena za přítomnosti císaře Josefa II.[347] Že chronologická priorita těchto

Skenováno pro studijní účely

bratislavských haydnovských představení v poměru k ostatním rakouským i evropským městům byla značná, vyplývá např. ze srovnání dat premiéry La vera costanza v Bratislavě (1786) a v Paříži (teprve 1791).[348] O bezprostředním vlivu Haydnově na další hudební vývoj Bratislavy a celého Slovenska v dalších letech pojednal už Hořejš ve své práci Slovenská hudba,[349] kde zdůraznil, že na Haydnovu tradici navazuje nejen šlechta, nýbrž i měšťanské vrstvy. Vedle Haydnovy operní tvorby, o jejímž pěstování v Bratislavě jsme nejlépe informováni, a vedle hudby instrumentální jsou provozovány také skladby církevní (z roku 1802 je např. dochován Haydnův dopis knížeti Mikuláši II. Esterházymu do Bratislavy, datovaný z Vídně 14. června, který se týká provedení Haydnových mší v Bratislavě);[350] koncem 18. a začátkem 19. století šíří pak hudebníci, postupně propouštění ze šlechtických kapel a uchycující se při kostelích, znalost Haydnovy církevní tvorby po celém slovenském venkově.[351] Vrcholem haydnovských provedení v době Mistrova života je tu konečně bratislavská premiéra Haydnova oratoria Stvoření roku 1802, která se tak o pouhé tři roky pozdí za vídeňským prvním veřejným provedením (19. 3. 1799).

Církevní hudba v Bratislavě a na ostatním Slovensku

Oratorium Stvoření v Bratislavě 1802

Soudíme-li podle dosud známých sporadických zpráv, pronikla Haydnova hudba brzo také na Moravu: tak v Brně byl hlavní oporou jejího pěstování regenschori svatojakubského chrámu Peregrinus Gravani (1732—1815), rodák z Jaroměřic nad Rokytnou. Vojtěch Jírovec vzpomíná ještě ve své autobiografii, jak za jeho jinošských let, která dílem trávil v Brně, uváděl Gravani „velmi přesně" Haydnovy a Mozartovy mše;[352] a inventáře svatojakubského kůru z této doby rozsáhlost repertoáru Haydnovy církevní hudby v Brně potvrzují.[353] Z Lipníku pochází nejstarší dochovaný pramen Lukavické symfonie Hob. I: 1, opis z roku 1762; ze Žďáru nejstarší dochovaný pramen Haydnovy Cecilské mše, opis z roku 1779. Bývalý zámecký archiv z Náměšti nad Oslavou obsahuje důležité opisy partitur Haydnových oper Il mondo della luna, La vera costanza, L'isola disabitata a Armida, jakož i oratoria Il ritorno di Tobia. Rajhradský klášterní archiv pak má význam jako naleziště raných Haydnových koncertů.[354] Rovněž tak proniká Haydnova tvorba do dalších center tehdejšího pěstování hudby na Moravě, jako do kláštera v Nové Říši,[355] do Kroměříže[356] nebo do strážnického zámku

Brno

P. Gravani

Církevní hudba

Lipník

Žďár

Náměšť n. Oslavou

Rajhrad

Nová Říše

Skenováno pro studijní účely

Strážnice Františka Antonína Magnise (1773—1848), kde se hojně provozovala Haydnova díla orchestrální a komorní.[357]

La vera costanza v Brně Z oper jsou známa dvě provedení La vera costanza v roce 1792 v Brně: jak však zaznamenává Journal des Luxus und der Moden 1792, str. 128,[358] představení 14. ledna „gefiel weniger als wir der schönen Musik wegen erwarteten; doch mochte es wohl auch nur an der Vorstellung liegen"* a představení 13. listopadu už dokonce „missfiel". Provedení obou Haydnových oratorií na Moravě za Haydnova života se pak uskutečnila již v letech 1801—1803: roku 1801 Stvoření v Náměšti nad Oslavou, roku 1802 Ročních dob tamtéž a roku 1803 Stvoření v Kroměříži.[359]

Stvoření v Náměšti n. Osl., Roční doby v Náměšti a v Kroměříži

V samých Čechách, jak víme, zakotvila Haydnova hudba již na počátku skladatelova tvůrčího vývoje, kdy působil 1759—61 na morzinském panství v Dolní Lukavici u Přeštic. O pěstování jeho hudby u nás v druhé polovině 18. století lze si učinit obraz nepřímo podle stavu haydnian v českých archivech, zvláště v archivu hraběte Jana Josefa Filipa Pachty z Rájova,[360] který patří k nejdůležitějším českým archivním fondům haydnovským vedle klášterního archivu oseckého, archivu kačinského (Chotkova), frýdlantského (Clam-Gallasova), dokeského (Valdštejnova) a roudnického (Lobkovicova).[361] Z hlediska zaměření této studie nepokládám za nutné, zabývat se podrobněji zhodnocením dochovaných rukopisů Haydnových děl v československých archivních fondech; odkazuji tu zejména na str. 11—31 H. C. Robbins Landonova Supplement to The Symphonies of Joseph Haydn, Barrie & Rockliff, Londýn 1961.

Haydniana v Pachtově archivu a v dalších českých archivech

Ojedinělý a cenný dokument vztahu Haydnova ku Praze se dochoval v Němečkově Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart (Praha 1798, str. 51 n.): v prosinci roku 1787 v době pražských triumfů Mozartových se obrací František Roth (Rott), vrchní zásobovací správce v Praze (Verpflegsoberverwalter), o němž zatím jedinými zjištěnými prameny jsou údaje v Schönfeldově Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796[362] a v Dlabačově slovníku (II, 597), na Haydna se žádostí, aby také on napsal pro Prahu operu. Důvod žádosti není zcela jasný: zda proto, že Praha chtěla mít pendant k Donu Giovannimu, nebo pro-

* „Líbilo se méně, než jsme vzhledem ke krásné hudbě očekávali; ale snad to také bylo provedením."

Skenováno pro studijní účely

to — jak soudí Nohl[363] — že Mozart sám nemohl po Donu Giovannim další objednávku na operu pro Prahu přijmout. Haydn odpovídá záporně:[364]

Praha: Haydnův dopis Rothovi 1787

„Požadujete ode mne operu buffu; srdečně rád, přejete-li si míti něco z mých zpěvoher pouze pro sebe. Ale abyste je uvedli v Praze na divadle, v tom Vám tentokráte nemohu posloužiti, poněvadž všechny moje opery jsou příliš vázány na náš personál (esterházský v Uhrách) a kromě toho by nikdy nevyvolaly svého účinku, s kterým jsem počítal na místní poměry. Něco docela jiného by bylo, kdybych měl nedocenitelné štěstí a komponoval docela novou věc pro tamní divadlo. Ale i tu bych si troufal ještě příliš, poněvadž je těžko postaviti se vedle velikého Mozarta.

Neboť kdybych mohl vtisknouti každému příteli hudby, obzvláště pak mocným tohoto světa, nenapodobitelné práce Mozartovy tak hluboko do duše a s takovým hudebním porozuměním, s tak velikým vcítěním se, jak já je chápu a vnímám, závodily by národy o to, aby měly takový klenot ve svých zdech. Ať si Praha udrží tohoto drahého muže — ale ať ho též odmění; neboť stejně jsou dějiny velkých géniů smutné a dávají potomkům málo povzbuzení k dalším snahám; pročež bohužel! padlo tolik nadějeplných duchů. Mrzí mne, že tento jedinečný Mozart není ještě angažován u nějakého císařského nebo královského dvora. Promiňte, přicházím-li z míry: mám toho muže příliš rád.

Jsem etc.

Josef Haydn.

P. S. Moji nejoddanější poklonu pražskému orchestru a tamním virtuosům."

Originál tohoto dopisu se dosud nepodařilo objevit, takže se běžně přetiskuje verse Němečkova: poprvé v dodatku k Rochlitzovým Verbürgte Anekdoten aus W. G. Mozarts Leben (Allgemeine Musikalische Zeitung I, No. 12, 19. XII. 1798, str. 182), později v Griesingerových Biographische Notizen über Joseph Haydn (Lipsko 1810, str. 120 n.) a dále mnohokráte.[365] Ze zmínky u Griesingera[366] vyplývá, že byl Haydn požádán o čtyři léta později znovu o komposici pro Prahu, tehdy u příležitosti pražské korunovace císaře Leopolda II. na českého krále, a znovu odmítl; na rozdíl od sebevědomého Koželuha nechtěl soupeřit s Mozartem:

„‚Wo Mozart ist, kann sich Haydn nicht zeigen!' so schrieb er, als man ihn zu gleicher Zeit mit Mozart nach Prag zur Krönung des Kaisers Leopold II. berief."*

Ani Haydnův dopis, z něhož v tomto případě Griesinger cituje, posud objeven nebyl.[367]

* „‚Kde je Mozart, tam se Haydn nemůže ukázat!' napsal, když byl povolán ve stejné době s Mozartem do Prahy ke korunovaci císaře Leopolda II."

Skenováno pro studijní účely

Haydnova oratoria Roudnici a v Praze

Jako jinde v Evropě, tak i v Čechách dosáhla za Haydnova života velkého ohlasu jeho oratoria: Stvoření bylo provedeno v lobkovickém zámku v Roudnici n. L. již roku 1799.[368] V Praze pak bylo Stvoření provedeno nejprve v letním refektáři kláštera strahovského 23. dubna 1800,[369] načež o tři léta později, 10. dubna 1803, jím zahajuje svou činnost nově založený a Václavem Praupnerem vedený Institut zur Unterstützung der hinterlassenen Wittwen und Waisen armer Musiker* v prostorách Stavovského divadla.[370] Tato společnost provedla pak ještě téhož roku i Roční doby (1803)[371] a Stvoření znovu v letech 1807[372] a 1808.[373]

České provedení Stvoření Roudnici

Za nejdůležitější provedení Haydnových oratorií v této době u nás lze však pokládat dvě: 27. října 1805 v roudnickém zámku knížete Lobkovice, kdy zaznělo Stvoření po prvé česky v překladu Jana Kruchni (Krušiny) a za řízení Antonia Cartellieriho,[374] a amatérské provedení téhož díla roku 1801 v osadě Sv. Jan u Plané u Mariánských Lázní. Historie tohoto druhého případu, kterou podáváme v původním znění, ukazuje totiž zřetelně onu spontánnost vztahu obyvatelstva zmíněné osady k Haydnovu dílu — a zajisté tu nejde o vztah ojedinělý —, nadšení, které neváhá opřít se i církevnímu nařízení:[375]

Provedení Stvoření ve Sv. Janu u Plané

„Das kleine Dorf St. Johann, unweit der deutschen Stadt Plan in Böhmen, besass im Anfange dieses Jahrhunderts eine hübsche Kirche, in welcher der Rector Ockl aus Plan, selbst Componist und schwärmend für Haydn's Musik, dessen Oratorium ‚Die Schöpfung' aufführen lassen wollte. Man reichte pro forma beim Prager Consistorium ein, Alles war auf den feierlichen Tag vorbereitet, da kam ganz unerwartet ein abschlägiger Bescheid des Consistoriums. Die Bürger Plans, denen es verboten war, ‚Die Schöpfung' in der Kirche zu hören, kamen förmlich in Aufruhr und führten darauf unter den Linden ein grossartiges Gebäude aus Balken und Brettern eigens zu dem Zwecke auf, in demselben das Tonwerk anzuhören. Aber die rasch improvisierte Musikhalle erwies sich als völlig unpraktisch. Da nahm das rebellische Völkchen sich vor, ‚die Schöpfung' trotz Consistorium und Clerisei in der Kirche von St. Johann aufführen zu lassen; der gute Rector, dem man keine Unannehmlichkeiten bereiten wollte, wurde in einem Wagen entführt, so dass er nicht dabei war und ihn also keine Schuld treffen konnte, und so bekamen die Planer und ihre von Nah und Fern herbeigeströmten Nachbarn denn doch den Genuss von Haydns ‚Schöpfung'. Ein Pfäfflein, das den Namen des grossen Tonkünstlers nie vernommen, predigte ganz entsetzt, dass nun gar in christlichen Kirchen Oratorien von ‚Heiden'

* Ústav pro podporu pozůstalých vdov a sirotků po chudých hudebnících.

Skenováno pro studijní účely

aufgeführt würden. Ockl wurde für seine Stellung angst und bange, er richtete zwei Briefe an Haydn, die dieser auch im Nachfolgenden beantwortete. Der Brief wird von der Familie Nadler in Plan pietätvoll aufbewahrt[376] und sein noch unversehrtes Siegel zeigt eine Lyra mit den lateinischen Buchstaben I und H. Hier ist er:[377]

A Monsieur
Monsieur Charles Ockl
Rector in Plan
a Plan Nächst Miess
Pr. Pilsen

Haydnův dopis K. Ocklovi

‚Hochedelgeborner, hochgeehrtester Herr!

Ihre beyden Briefe sowohl vom 29. May, als vom 5. Juli, mit welchen Sie mich zu beehren beliebten, habe ich richtig und mit Vergnügen erhalten. Es freute mich ungemein zu hören, dass mein Oratorium von allen Musikfreunden in jener Gegend eben den Beyfall erhielt, den es beynahe schon vom grössten Teile in Europa zu erhalten das Glück hatte; aber zu meinem grössten Erstaunen musste ich die daraus entstandene sonderbare Geschichte vernehmen, die in der Zeit-Epoche, in der wir leben, sicher dem Kopf und Herzen des Urhebers davon wenig Ehre zu machen scheint.

Seit jeher wurde die Schöpfung als das erhabenste, als das am meisten Ehrfurcht einflössende Bild für den Menschen angesehen. Dieses grosse Werk mit einer ihm angemessenen Musik zu begleiten, konnte sicher keine andere Folge haben, als diese Heiligen Empfindungen in dem Herzen des Menschen zu erhöhen und ihn in eine höchst empfindsame Lage für die Güte und Allmacht des Schöpfers hinzustimmen. Und diese Erregung heiliger Gefühle sollte Entweihung der Kirche sein?

Sind Sie ganz ruhig über den Erfolg dieser Geschichte, denn ich bin überzeugt, dass ein vernünftiges Consistorium diesen Apostel des Friedens und der Einigkeit näher mit seinen Pflichten bekannt machen wird, da es nicht unwahrscheinlich ist, dass die Menschen mit weit gerührterem Herzen aus meinem Oratorio, als aus seinen Predigten herausgehen dürften, und dass keine Kirche durch meine Schöpfung je entheiligt, wohl aber die Anbethung und Verehrung des Schöpfers dadurch eifriger und inniger in einer solchen heiligen Stätte erzielt werde. Sollte diese für jeden Vernünftigen höchst lächerliche Geschichte nicht durch das Consistorium beygelegt werden, so bin ich bereit, selbst Ihro k. k. Majestäten es anzuzeigen, Allerhöchstwelche dieses Oratorium nie ohne wahrster Rührung anhörten und ganz von dem Werthe dieses heiligen Werkes überzeugt sind, der ich übrigens mit vollkommenster Hochachtung bin Euer Hochedelgeboren ergebenster Diener

Joseph Haydn m. p.,
Doctor der Tonkunst‘

Eisenstadt, den 24. Juli 1801.“*

* „Vesnička Sv. Jan nedaleko německého města Planá v Čechách měla počátkem tohoto (= 19.) století pěkný kostel, v němž chtěl rektor Ockl z Plané, sám skladatel a nadšenec pro Haydnovu hudbu, dát provést Haydnovo oratorium ‚Stvoření‘. Formálně byla podána

Skenováno pro studijní účely

žádost pražské konsistoři a vše bylo přichystáno pro slavný den; tu přišlo zcela nečekaně od konsistoře rozhodnutí zamítavé. Planští měšťané, kterým bylo zapovězeno poslechnout si ‚Stvoření' v kostele, se úplně vzbouřili a zbudovali si poté pod lipami velkolepé stavení z trámů a prken jen k tomu účelu, aby tam dílu naslouchali. Ale rychle improvisovaná hudební síň se ukázala naprosto nepraktickou. Tu si zbůjný nárůdek předsevzal, že dá ‚Stvoření' přes odpor konsistoře a duchovenstva provést ve Sv. Janě v kostele; dobráka rektora, jemuž nechtěli způsobit žádnou nepříjemnost, odvezli kočárem pryč, takže při tom nebyl, a tak naň nemohla padnout nijaká vina. Tak se dostalo planským a jejich sousedům, kteří se dostavili zblízka i zdaleka, přece jen požitku Haydnova ‚Stvoření' .Jeden kněžourek, který jméno velkého hudebníka nikdy neslyšel, kázal všecek zděšen, že se teď dokonce v křesťanských kostelích provádějí oratoria od ‚pohanů' (der Heide = něm. pohan). Ockl se začal úzkostlivě obávat o své postavení a napsal Haydnovi dva dopisy, které též Haydn zodpověděl, jak následuje. Dopis pietně uchovává rodina Nadlerových v Plané; na pečeti, která je dosud nepoškozená, je lyra s latinskými písmeny I a H. Zde je:

‚Váženému panu, panu Karlu Ocklovi, rektoru v Plané, Planá blízko Stříbra, u Plzně. Vysoce urozený, vysoce vážený pane! V pořádku a s potěšením jsem dostal oba Vaše dopisy, jak z 29. května, tak z 5. července, kterými jste mne ráčil poctít. Neobyčejně mne potěšilo, když jsem se dozvěděl, že mé oratorium mělo u všech přátel hudby v onom kraji stejný úspěch, jakého se mu poštěstilo dosáhnout již téměř ve většině Evropy. K svému velkému údivu jsem však musel vyslechnout podivnou historii, která z toho vzešla a jež v době, v níž žijeme, dělá hlavě a srdci svého původce jistě malou čest. — Odjakživa se na Stvoření hledělo jako na nejvznešenější obraz, jenž nejpůsobivěji nabádá člověka ke zbožné bázni. Doprovodit toto veliké dílo vhodnou hudbou mohlo zajisté vést jen k posílení posvátných citů v srdci člověka a naladit jeho mysl co nejvnímavěji k dobrotě a všemohoucnosti Stvořitele. A takové probuzení svatých citů by mělo být znesvěcením kostela? Buďte úplně klidný, pokud jde o výsledek této historie, neboť jsem přesvědčen, že rozumná konsistoř tohoto apoštola míru a svornosti blíže obeznámí s jeho povinnostmi, ježto není nepravděpodobné, že lidé budou z mého oratoria odcházet se srdcem daleko dojatějším, než asi odcházejí z jeho kázání, a že mé Stvoření nikdy žádný kostel neznesvětí, nýbrž jistě přispěje k tomu, aby vzývání a uctívání Stvořitele bylo na takovém svatém místě ještě horlivější a vroucnější. Kdyby snad konsistoř tuto příhodu, která je každému rozumnému člověku nanejvýš směšná, neurovnala, jsem odhodlán upozornit na to sama Jejich c. k. Veličenstva, jež tomuto oratoriu naslouchala vždy s opravdovým dojetím a jsou zcela přesvědčena o hodnotě tohoto posvátného díla. Jinak zůstávám v dokonalé úctě Vaší vysoké Urozenosti oddaný služebník Joseph Haydn m. p., doktor umění hudebního' Eisenstadt, 24. července 1801."

Skenováno pro studijní účely

II.

Joseph Haydn, česká lidová píseň a tvorba českých a slovenských skladatelů 18. století

Skenováno pro studijní účely

9. HAYDN A ČESKÁ LIDOVÁ PÍSEŇ

Znovu: otázka Haydnova (chorvatského) původu. Disposice dané narozením a působením na národnostní a etnické křižovatce. Disposice dané dobovým folklórním romantismem. Prvky české lidové písně v díle Josepha Haydna: jejich předpoklady a výčet. Nutnost a zaměření dalšího výzkumu.

Výsledky, k nimž dospělo haydnovské bádání od časů Kuhačových do doby současné, svědčí průkazně, že inspirační zdroje Haydnovy invence tkví z valné části v středoevropské lidové písni.[1] V Haydnově melodice byly zjištěny a doloženy folklórní prvky rakouské (zvl. dolnorakouské a štýrské),[2] jihoslovanské (zvl. chorvatské),[3] cikánské,[4] maďarské[5] a české, mimo středoevropskou oblast pak francouzské,[6] skotské,[7] waleské,[8] starokeltské (irské)[9] a ruské.[10] Nejpodrobněji zpracovány a proto také kvantitou nejvýznamnější jsou zatím nápěvné elementy chorvatské, rakouské a maďarské.

Lidová píseň v Haydnově invenci

Vysvětlení této skutečnosti může být několikeré: prvé a nejméně věrohodné se pokusil dát Kuhač, omeziv celou problematiku na oblast pouze chorvatských prvků v Haydnově díle a nalézaje příčinu v skladatelově domněle chorvatském původu.[11] Otázkou Haydnova původu jsme se v této práci již zabývali;* poznali jsme, že podle dochovaných dokladů se nezdá pravděpodobným, že mezi předky Josepha Haydna byli Slované (Chorvati). Přesto však ad vocem Kuhačovy domněnky lze připustit, že z dokumentů tohoto období není možno nabýt jistoty naprosté: krajina Haydnova rodiště byla národnostně, jak jsme viděli, natolik smíšená, natolik prostoupená potomky chorvatských přistěhovalců, že — jakkoliv Schmid dovozuje, že Němci a Chorvati mezi sebou sňatky neuzavírali[12] — slovanské prvky v Haydnově krvi autoritativně vyloučit prostě nelze.[13] Avšak pozor: stejně tak by pak zásadně nebylo možno vyloučit ani účast ostatních kmenových a národnostních složek onoho geografického úseku v Haydnově rodokmenu! Touto cestou tedy sotva

Znovu: otázka Haydnova původu

* Srv. díl I, 1. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

dospějeme k pravému řešení. Podstatné však je, že nebylo vůbec zapotřebí, aby Haydn byl skutečně slovanského (chorvatského) původu[14] — jak tomu chce Kuhač a jeho škola — měl-li ve své tvorbě čerpat z chorvatského folkloru; aby byl maďarského původu — což se dosud nikdo nepokoušel dovozovat — měl-li ve své tvorbě čerpat z elementů lidové hudby maďarské; či aby snad byl cikánského původu — jak tomu chtěl Dedaelus,[15] — měl-li do svého díla pojmout prvky cikánského folkloru. Rozhodující jsou podle našeho mínění — a tím přecházíme k dalšímu možnému vysvětlení — disposice, dané Haydnovým narozením, dětstvím a pozdějším působením v kraji, který byl typickou etnickou a národnostní křižovatkou.* Co zde slyší Haydn nejdříve a nejčastěji, není hudba umělá (i když i s tou přichází brzo, už jako šestiletý, do styku v Hainburgu), nýbrž lidová. V téže vsi zaznívají vedle sebe písně dolnorakouské, chorvatské, maďarské, v Hainburgu snad i slovenské. Dítě tyto písně vnímá, aniž rozlišuje, kdy jde právě o píseň chorvatskou, kdy o rakouskou nebo jinou. Vsává do sebe lidové intonace svého kraje jako celistvý komplex a sžívá se tak s lidovou hudební kulturou nikoli jediné národnosti, nýbrž několika národností. Jeho základním hudebním zážitkem je tudíž — spíše než folklór úzce národnostně vymezený — folklór internacionální. V tomto dolnorakouském prostředí etnicky a národnostně smíšeném tráví Haydn prvních osm let svého života (Rohrau, Hainburg: 1732—40). Poté je na delší dobu opouští, aniž však s ním přerušuje kontakt úplně: ve dvacetiletí 1740—60 jsou doloženy nejméně tři Haydnovy návštěvy tohoto kraje (Mannersdorf, Weinzierl, Rohrau),** za nichž se folklórní zážitky dětství a mládí jistě osvěžily a upevnily. Posléze v rozhodujícím třicetiletí svého lidského i uměleckého vývoje, 1761—90, působí Haydn ve službách knížat Esterházyů v dolnorakouském Eisenstadtu a uherské Esterháze, tedy opět v oblasti uhersko-chorvatsko-německé, podniká odtud cesty do Bratislavy, a v orchestru, jehož je kapelníkem, má značné procento Čechů! Budiž tedy opakováno: zážitky z dětství a zkušenost celého dalšího života a působení vypěstovala v Haydnovi neobyčejný smysl pro folklór,[16] zejména specifickou vnímavost pro ty rysy, které jsou ve folklóru různých národů společné. Vnímavost pro

Narození, dětství a působení na národnostní a ethnické křižovatce

* Srv. díl I, 2. kapitola.

** Srv. díl I, 2. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

charakteristikon dané sociálním prostředím (tzv. lidovost) nabyla v jeho apercepci vrchu nad vnímavostí pro charakteristikon národnostní: a to se projevilo v jeho tvorbě. Je tím snad popírána národnost Haydnova umění? Nikterak: neboť rakouský národní charakter Haydnovy hudby je právě vyšší synthesou těchto dílčích folklórních složek mnohonárodnostních v umělecký tvar.[17]

Dobový folklórní romantismus

Třetí možné vysvětlení, přicházející však v úvahu spíše jen pro výskyt mimostředoevropských nápěvných prvků v Haydnově díle, lze pak hledat v obecném kulturním ovzduší raného folkloristického romantismu 18. století (Herder, Macpherson). Tuto okolnost máme na mysli zejména pokud jde o početné Haydnovy harmonisace a úpravy lidových písní skotských, waleských a irských, které pořizoval od počátku devadesátých let zprvu pro anglického nakladatele Napiera, poté pro Thomsona a Whytea. Takovéto vysvětlení, zdůrazněme znovu, je však jakožto záležitost vzdělanostního zážitku platnosti pouze dílčí, doplňkové a druhotné: pro základní fond Haydnových lidových nápěvů by bylo nadbytečné a snad i zavádějící, ježto onen základní fond nepramení v skladatelově folkloristickém zaměření, nýbrž v bytostném zážitku životním.

Prvky české lidové písně v Haydnově díle: biografické předpoklady

Přistupme nyní blíže k otázce českých lidových nápěvných prvků v díle Josepha Haydna, shrnujíce znovu biografické předpoklady, jež v tomto ohledu byly dány. K Haydnovu bezprostřednímu seznámení s českou lidovou písní mohlo dojít především za jeho působení v hraběcích morzinovských službách v Dolní Lukavici u Přeštic (1759 až 1761). V letech následujících mohl pak být Haydnův kontakt s naším nápěvným světem prostředkován stykem s českými hudebníky: v období 1761—90 jednak s těmi, kteří tvořili jádro esterházyovské kapely, dále pak s příslušníky české vídeňské emigrace za každoročních sezónních pobytů esterházyovského dvora ve Vídni; za anglických návštěv 1791—92 a 1974—95 s českými hudebníky v Londýně; v posledním období života 1796—1809 opět s českou emigrací vídeňskou. Z tohoto stručného resumé vyplývá, že běžné usuzování, stavějící proti sobě skutečnost maximálně dvouletého Haydnova pobytu v nápěvném prostředí českém a třicetiletého působení v nápěvné oblasti uhersko-chorvatské, neodpovídá skutečnosti. Haydnův potenciální styk s českou

Skenováno pro studijní účely

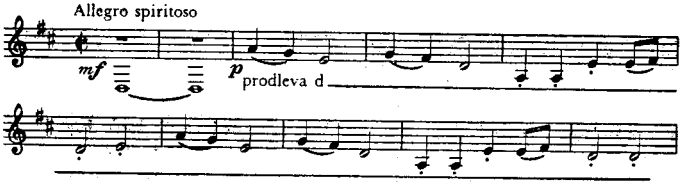
lidovou písní nelze zužovat na Dolní Lukavici: je naopak průběžně dán od počátku až do konce jeho života a vývoje.

Jaké jsou konkrétní projevy tohoto potenciálního styku, bylo dosud zjištěno nedostatečně: na rozdíl od chorvatské iniciativy nebyl průzkum Haydnova skladatelského díla se srovnávacím zřetelem k české lidové písni soustavně vůbec proveden. Co je známo, bylo objeveno spíše náhodně a namátkově; není výsledkem systematické komparativistiky. Prvým případem je souvislost mezi thematem finale Haydnovy 12. londýnské symfonie D dur Hob. I: 104 z roku 1795 (poslední Haydnovy symfonie vůbec) a českým obkročákem (Erben, nápěv 451):

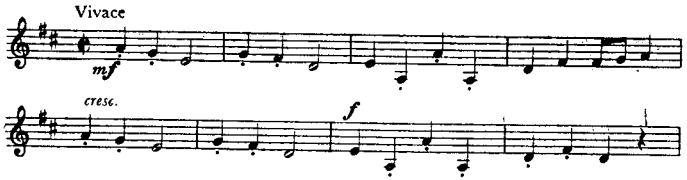
Výčet

Haydn, Hob. I: 104, finale, t. 1.

Londýnská symfonie Hob. I: 104



Obkročák, Erben, nápěv 451: původně G dur, 2/4 t.

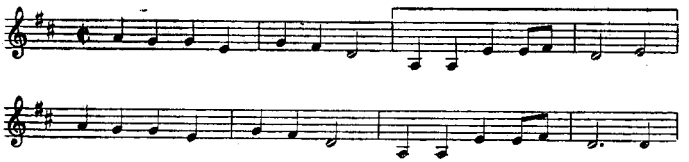


První, kdo na tuto shodu upozornili, byli Otakar Hostinský a Karel Hůlka. Hůlka v poznámce k referátu o knize Heinricha Reimanna Musikalische Rückblicke, uveřejněné v časopise Dalibor, roč. XXVII, 1905, str. 347, se omezuje na stručnou zmínku, při čemž se dopouští omylu, zaměňuje Haydnovu poslední symfonii (1795) s první (1759): „Zmíněnou symfonii skládal Haydn v době svého pobytu v Čechách v Lukavici r. 1759". Kvalifikované stanovisko zaujal Hostinský ve své České světské písni lidové (Praha 1906) na str. 37, kde jednak uvádí číslo nápěvu Erbenovy sbírky, jednak upozorňuje, že jediný text obkročáku (E 139) měl Erben právě z Klatovska, tedy z jihozápadních Čech, kde Haydn působil a mohl nápěv poznat. — Shoda mezi Hayd-

Skenováno pro studijní účely

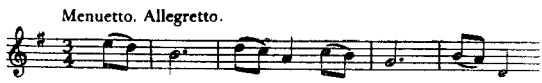
novým thematem a českou lidovou písní je jistě velmi přesvědčivá a znamenala by mnoho, kdyby neexistovala také chorvatská píseň, která se s uvedeným thematem shoduje ještě významněji, zejména v charakteristickém druhém dvoutaktí. Je to chorvatská lidová balada z Kopházy (Kohlnhof, Kolnov) u Šoproně — tedy z kraje Haydnova třicetiletého působení —, „Oj Jelena, jabuka zelena", kterou zapsal F. Š. Kuhač (Južno-slovjenske narodne popievke, III. knjiga, str. 98—99, č. 905; Záhřeb 1880):

Oj Jelena, Kuhač III, 905; původně F dur, 2/4 t.



Problematikou vztažnosti Haydnovy melodie k těmto dvěma lidovým nápěvným typům, českému i chorvatskému, se pak zabýval zevrubně Jiří Vysloužil ve studii Haydn a česká lidová píseň (Hudební rozhledy I, Praha 1948, str. 51 n.). Došel k závěru,[18] že Haydnovo thema nebylo pramenem lidové písni ani české, ani chorvatské, nýbrž že šlo pravděpodobně o vliv opačný; pokud pak se týče toho, zda pramenem Haydnova thematu byla lidová píseň česká nebo chorvatská, dává Vysloužil přednost písni chorvatské. Jednak proto, že Erbenův obkročák má s Haydnovou melodií méně společných rysů než píseň Kuhačova, jednak proto, že Haydnův pobyt v prostředí chorvatském byl delší než v českém. Potud Vysloužil; lze mu dát za pravdu, pokud jde o prvý důvod; pokud jde o druhý, poznali jsme právě jeho neplatnost.

Jiným případem je melodická souvislost téhož českého obkročáku se základním thematem menuetu Haydnovy 3. pařížské symfonie g moll, Hob. I: 83 „Slepička" (1785):



Pařížská symfonie Hob. I: 83

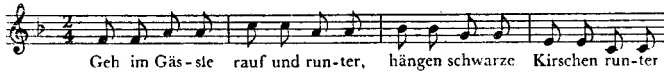
Této skutečnosti si povšiml zatím jako první a jediný z našich badatelů Mirko Očadlík ve Světě orchestru I.[19] I když

Skenováno pro studijní účely

zde jde o filiaci daleko méně přesvědčivou, opravdu jen o „melodickou konturu“ (Očadlík), nutno ji přece brát v úvahu. A tím je pohříchu vyčerpáno vše, co česká hudební historie a folkloristika dosud na tomto poli vykonala; poznámky Karla Hůlky v Daliboru XXVII (1905, str. 347), že menuet Haydnovy symfonie C dur je názvukem na českou lidovou píseň Když jsem k vám chodíval přes ty lesy, nelze využít, ježto Hůlka tuto symfonii dostatečně neurčuje. Udává, že vyšla v Paříži roku 1766 a že její menuetová věta je psána pro sólový hoboj. Mezi Haydnovými autentickými díly se však tato symfonie nevyskytuje.[20]

Londýnská symfonie Hob. I: 94

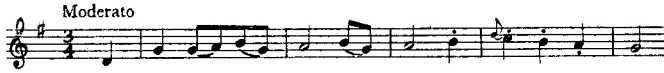
Na některé další souvislosti mezi Haydnovými melodiemi a českou lidovou písní — českou zde ovšem jen ve smyslu územním, nikoli národnostním a jazykovém! — upozornila pak folkloristika německá. K. M. Klier v článku Haydn und das Volkslied seiner Heimat[21] uvádí, že thema 2. věty (Andante) londýnské symfonie G dur, Hob. I: 94 „s úderem kotlů“ (1791), je citací rozšířeného dětského popěvku, který se v oblasti německé Moravy (Deutsch-Mähren) zpívá takto:



Klavírní capriccio Hob. XVII: 1

Konečně pak Haydnovo klavírní capriccio G dur, Hob. XVII: 1 „Acht Sauschneider müssen sein“ (1765), má předlohou lidovou píseň, rozšířenou — jak zjistil týž K. M. Klier v článku Das Volksliedthema eines Haydn-Capriccios[22] — v šestnácti variantách, z nichž jedna je ze severní Moravy a jedna z východních Čech:

Haydn, Capriccio



Z podaného souhrnu vyplývá několik hlavních závěrů: předně, že srovnávací analysa mezi Haydnovou melodikou a českou lidovou písní je úkolem, který — až na výjimku cenného příspěvku dr. Jiřího Vysloužila na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 „Joseph Haydn a česká lidová píseň“ (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference) — nebyl ještě ani v nejmenším splněn, takže nelze dosud zjištěné námátkové filiace pokládat za jediné;

Skenováno pro studijní účely

za druhé, že tato srovnávací analysa bude musit být podniknuta jako společná práce hudebních folkloristů a hudebních historiků — haydnovských specialistů, aby byla zaručena jak metodická správnost postupu, tak i úplnost konfrontovaného materiálu;

Nutnost a zaměření dalšího výzkumu

za třetí, že některé nápěvné typy středoevropské oblasti jsou si blízké až do splynutí (srv. případ českého obkročáku a chorvatské „Jeleny")[23], takže vztah mezi thematem Haydnovým a lidovým nápěvem může být národnostně víceznačný;[24]

konečně, že byl dosud neprávem ponecháván stranou zájmu možný vztah mezi Haydnem a slovenskou lidovou písní, ačkoliv biografických předpokladů proň není málo (dětství v Hainburgu, návštěvy Bratislavy).

Smysl všeho budoucího výzkumu v této oblasti — a to budiž znovu zdůrazněno — může však být naplněn jen tehdy, nepřevládne-li jednostranně nacionální orientace badatelů nad objektivním zřením k Haydnově internacionální folklórní disposici.

Skenováno pro studijní účely

HAYDNOVI ČEŠTÍ PŘEDCHŮDCI

10. MÍČA · ZACH · TŮMA

Úvod: periodisace Haydnových současníků; Haydnovi čeští předchůdci. Fr. V. Míča: jeho poměr k starší vídeňské škole a ke škole mannheimské. Jan Zach. Frant. Tůma.

eriodisace Haydnových současníků

Zkoumajíce vzájemný poměr tvorby Josepha Haydna a díla českých a slovenských autorů 18. století, nemůžeme se obejít bez předchozího i průběžného zjišťování historicko-chronologických předpokladů tohoto vztahu. Jinými slovy: prvotním zřetelem, který musíme uplatňovat, je ten, zda autor, jehož dílo s dílem Haydnovým srovnáváme, mohl být Haydnovým předchůdcem, či zda byl současníkem, následovníkem nebo dokonce jeho přímým žákem. Toto odlišení není záležitostí mechanické periodisace na základě dat narození a úmrtí, nýbrž vzhledem k časové rozlehlosti Haydnova díla musí přihlížet k historické souvislosti ne-li u každé jednotlivé skladby, tedy jistě aspoň u každého komplexu skladeb. I autor mladší než Haydn může totiž být Haydnovým předchůdcem (objektivně), pokud se určité charakteristické rysy slohové, známé jako „haydnovské", objevily v některém jeho díle prokazatelně dříve než v odpovídající komposici Haydnově; a naopak i autor starší než Haydn může být (objektivně) následovníkem Haydnova vzoru, jestliže se dané slohové znaky objevily v jeho díle později než v odpovídající komposici Haydnově.

U skladatelů, jimž se dostalo v mládí soustavného pedagogického vedení jedné nebo několika učitelských osobností, nemívá otázka předchůdců zpravidla tak závažný význam jako u oněch, kteří takovouto školou neprošli. Měl-li skladatel učitele, u něhož delší dobu systematicky studoval (a byl-li tento učitel výrazným zjevem uměleckým), pak se mu téměř vždy stal klíčovým zprostředkovatelem blízkého i vzdálenějšího hudebního vývoje minulosti právě on. Neměl-li však takového vedení — a to je případ Haydnův, neboť

Skenováno pro studijní účely

v jeho žákovství u Francka, Reuttera ml. a Porpory chyběla promyšlenost a soustavnost školení po výtce — pak je zvýšenou měrou odkázán sám na sebe, sám se orientuje v hudebním dění doby minulé i vlastní a bezprostředněji navazuje na všechny podněty, které se mu jeví plodnými. U takového skladatele, u Haydna tedy, se musí musikologické bádání zabývat otázkou jeho předchůdců velmi bedlivě. Také se tak stalo: způsobem polemicky vyhroceným, neboť být Haydnovým předchůdcem je čest, které se nerado popřává. Počátkem našeho století se vyhranila dvě základní stanoviska, z nichž jedno naprosto nebylo ochotno připustit oprávněnost druhého; stanovisko Riemannovo a jeho školy, tvrdící mannheimskou skupinu jako hlavního Haydnova předchůdce, proti Adlerovi a jeho škole, přikládající touž zásluhu předklasické komposiční skupině vídeňské. Soudobá hudební historiografie, vědouc více, než mohli znát musikologičtí klasikové před šedesáti lety, hodnotí obzíravěji: je dnes jasno, že v Haydnově tvůrčí genealogii nejenže škola mannheimská roli starší vídeňské školy nevylučuje, nýbrž že ve skutečnosti k těmto dvěma ohniskům hudebního vývoje předklasického třeba připojit i střediska další, má-li být obraz vzniku klasického slohu podán vskutku věrně: zejména předklasicismus italský, severoněmecký a český. V mezích této studie budiž řečeno několik slov o oněch Haydnových předchůdcích, které ve smyslu vymezení pojmu v předmluvě lze pokládat za zjevy hudební kultury české.

Haydnovi čeští předchůdci

Je nepominutelnou zásluhou Vladimíra Helferta, že ve své práci Hudba na jaroměřickém zámku naznačil vztah mezi mannheimskou školou a domácími českými skladateli období přelomu pozdního baroka a klasicismu. Dovodil svou hypothesu tak přesvědčivě, že majíce na zřeteli tuto kontinuitu, jsme oprávněni začít kapitolu o Haydnových českých předchůdcích nikoli školou mannheimskou, příslušníky generace desátých let 18. století, nýbrž již questenberským zámeckým kapelníkem Františkem Václavem Míčou (1694—1744).

Míčova tvorba představuje patrně nejranější typ předklasického slohu na českém území, vytvořený českým skladatelem. Vyrůstá přímo z italské barokní hudby vídeňské (Caldara), a to jak co do melodiky, tak i co do výstavby formy sinfonie (italské ouvertury). Pokud jde o poměr Míčovy hudby k dalšímu vývoji, zejména ke dvěma centrům Hayd-

Fr. V. Míča

Skenováno pro studijní účely

Jeho poměr k starší vídeňské škole

nových předchůdců bezprostředních — k Vídni a k Mannheimu, lze jej na podkladě Helfertových výzkumů[25] rovněž přesně specifikovat. Vůči vídeňské předklasické škole (Monn, Wagenseil) se Míča jeví chronologicky priorním zástupcem téhož vývojového stupně formy: jeho sinfonie (italské ouvertury) světských děl operních a kantátových, pocházející z let 1729—1737, jsou v hlavních znacích totožné s předklasickými koncertními sinfoniemi (prvními samostatnými symfoniemi) vídeňské školy let 1740 a následujících. Znamená to, že starší vídeňská škola nejen že nebyla autochthonním předchůdcem klasické symfonie Haydnovy (ježto vlastně zprostředkovávala výtěžky italské), nýbrž že nebyla ani jediným, ani časově prvním prostředníkem mezi Itálií baroka a Haydnem. Vedle starších vídeňských mistrů předklasické školy a dokonce o něco dříve než oni pomáhají nést vývoj od italského baroka k novému slohu i skladatelé jiných zemí a národů, v Čechách právě František Václav Míča. Vzhledem ke škole mannheimské je Míčovo postavení obdobné; i zde stojí jako spojovací článek mezi některými znaky melodiky a foremné výstavby italské hudby caldarovské na jedné a hudby mannheimských na druhé straně: typickou průtahovou manýru zvanou „mannheimský vzdech „lze přes Míču stopovat zpět až k družině Caldarově,[26] mannheimské užívání menuetu v cyklické formě rovněž.[27] Váha tohoto konstatování stoupá dále Helfertovým zjištěním, že zakladatelé mannheimské školy Jan Václav Stamic a František Xaver Richter prožili své mládí v blízkosti Míčova působiště, tedy „v blízkosti českého prostředí, kde se objevují začátky klasického stylu symfonického".[28] Je proto potenciální kontinuita *Míča → starší vídeňská škola → Haydn* a *Míča → Mannheim → Haydn* prvou skutečností, kterou nutno mít na mysli při úvaze o českých předchůdcích Josepha Haydna.

Míčův poměr ke škole mannheimské

Dříve než bude pojednáno o Haydnově poměru k nejtypičtějším českým zakladatelům „nového stylu", k mannheimským, je v této chronologické souvislosti nutno věnovat pro úplnost alespoň poznámku dvěma českým skladatelům emigrantům, kteří datem narození patří přelomu 17. a 18. století: Janu Zachovi a Františku Tůmovi. Oba mají ve vývoji předhaydnovské hudby důležité místo; prvý z nich ve světské hudbě instrumentální, druhý v tvorbě církevní. Z toho, co je dosud — zvláště zásluhou Adolfa Sandberge-

Skenováno pro studijní účely

ra[29] a Karla Michaela Kommy[30] známo o Janu Zachovi (1699—1773), lze usoudit, že tento autor ve svých „kvartetních symfoniích" (zvl. č. 19, 4, 3, 14 a 5 seznamu Kommova, které se vyskytují v Darmstadtu ms. mus. 3889)[31] předchází Haydna technikou sonátového provedení[32] a způsobem stylisace lidových tanečních prvků ve větách menuetových.[33] *Jan Zach*

Z ostatních zachovských problémů, které byly starší literaturou nadhozeny, bude nutno podrobněji prozkoumat:

a) z hlediska výstavby cyklu
poměr mezi symfonickým (3- a 4-větým) a divertimentovým (4- a vícevětým) typem v tvorbě Zachově na jedné a v Haydnově rané kvartetní tvorbě na druhé straně;

b) z hlediska slohu
(1) poměr mezi Zachovými triosonátami pro 2 housle a bas na jedné a Haydnovými triosonátami, jakož i ranými smyčcovými trii na druhé straně; dále vzájemný
(2) poměr mezi Zachovými „kvartetními symfoniemi" a Haydnovými smyčcovými kvartety až do op. 33 včetně a
(3) poměr mezi Zachovými sinfoniemi pro smyčce a dechy a Haydnovými symfoniemi prvního období (1757 až 1763).

Pro posouzení vztahu díla Františka Tůmy (1704—1774) k tvorbě Haydnově není bez významu okolnost biografická: totiž to, že právě ve čtyřicátých letech 18. století, kdy chlapec Haydn zpívá ve svatoštěpánském chrámovém sboru, působí Tůma ve Vídni jako dvorní skladatel císařovny Alžběty vdovy a jeho mše i chrámové vložky se u sv. Štěpána provozují. Znamená to, že mladý Haydn, který právě tehdy koná své první komposiční pokusy — právě v odvětví duchovní hudby! — Tůmovu tvorbu nevyhnutelně zná. Teprve důkladnou srovnávací analysou Haydnových církevních skladeb od Missy brevis in F (1749—50) přes Salve Regina (1756), Stabat mater (cca 1771) až k Misse Cellensis (1782), Tůmových mší a Stabat mater (před 1750)[34] a duchovní tvorby ostatních Haydnových vídeňských předchůdců bude zjistitelné, zda Tůmovo působení se v Haydnově tvorbě jeví natolik zřetelně, aby bylo oprávněno tvrzení, že jeho tvorba Haydnovi „razila cestu".[35] *F. Tůma*

Skenováno pro studijní účely

11. MANNHEIMSKÁ ŠKOLA

Styčné body s Haydnem. J. V. Stamic, F. X. Richter, I. Holzbauer. A. Fils, K. Stamic, A. Stamic. Ch. Cannabich a Fr. Beck.

Aniž bylo zapotřebí Sandbergerova nezdařeného pokusu o nový důkaz vlivu Mannheimu na Haydna na základě domnělého repertoárového katalogu esterházyovské kapely,[36] je podstatná úloha mannheimské školy v přípravě Haydnova hudebního projevu soudobé musikologii jasná. Doba vzrušených sporů mezi Riemannem a Adlerem o prioritu Mannheim — Vídeň, která mnohé jednostrannosti rektifikovala, je za námi; a skončí snad i často pošetilé a zlé polemiky o národnostní povaze mannheimské školy, v nichž se nemohlo či nechtělo pochopit, že uznání umělcova národního a územního původu neznamená jeho vytržení z prostředí, v němž dozrál, a naopak. Tak či onak, není v intencích této studie rekapitulace sporných otázek, nýbrž spíše pokus o souhrn a systematisaci všech hlavních dosud zjištěných skutečností positivních.

Hlavní dějinný význam Mannheimu

Klíčový význam Mannheimu ve vývoji Haydnova klasicismu je — na rozdíl od ostatních dobových středisek hudebního vývoje, která pracují spíše na domýšlení foremných zákonitostí „nového stylu" — v nalezení samého principu nové hudební řeči pobarokního období; Mannheim vytýčil zákony řeči Haydnovy, Mozartovy i raného Beethovena a dal „novému stylu" vnější podobu[37] jak v hudbě symfonické, tak i v komorní. Před touto dějinnou zásluhou mannheimských ustupuje poněkud do pozadí to, co se za jejich vlastní přínos vzhledem k Haydnovi pokládávalo dříve — ustálení čtyřvětého sonátového cyklu a sonátová forma s kontrastními thematy. Čtyřvětý sonátový cyklus totiž lze potkat, jak jsme viděli, i u jiných Haydnových předchůdců (starší vídeňská škola; Jan Zach), a kontrastní thematika v sonátové formě není právě u Haydna nejsoustavnějším jevem. Naproti tomu konstituace nepolyfonního instrumentálního thematu a nalezení možnosti jeho dalšího zpracování v rámci homofonního slohu,[38] přínos tedy, který je společným výtěžkem úsilí tvůrců neapolské opery (sinfonie), Domenica Scarlattiho, Jana Zacha, Františka Tůmy, mistrů mannheimských a řady dalších, se stal pro další Haydnův vývoj východiskem nepominutelným. Na tento podstatný přínos na-

Skenováno pro studijní účely

vázal především; ostatní prvky faktury a struktury mannheimských, které se u Haydna naleznou, mají pak přes všechnu zajímavost důležitost druhořadou. Jsou to:

I. v oblasti faktury

a) manýry melodické (mannheimský vzdech v 1. větě Haydnovy symfonie B dur Hob. I: 16 z doby před 1766)[39] a manýry týkající se výstavby themat —
(1) crescendo nad rytmisovanou tónickou prodlevou, tzv. válec (Walze) v Lukavické symfonii Hob. I: 1 v 1. větě (1759) [40] a méně typicky v 1. větě symfonie Hob. I: 6 „Le Matin" (1761);[41]
(2) imitačně založené vedlejší thema v mollové tónině, v 1. větě Lukavické symfonie Hob. I: 1 (tato manýra thematické výstavby se vyskytuje ovšem i v soudobé Itálii a Vídni);[42]

Druhotné styčné body s Haydnem

b) manýry dynamické
(1) juxtaposice forte a piana ve finale symfonie Hob. I: 23 (1764);[43]
(2) crescendo typu „válce" ve zmíněné Lukavické symfonii (viz výše) a osobitěji používané crescendo v symfoniích období 1771—74;[44]

c) pevně skloubená orchestrální faktura 1. věty symfonie Hob. I: 27 (vznik cca 1765);[45]

II. v oblasti struktury sonátové věty mannheimské „obrácené reprisy", jichž Haydn užil v symfonii Hob. I: 24 (1764) a Hob. I: 31 (1765).[46]

Co bylo dosud konstatováno, týkalo se filiací mezi Haydnem a mannheimskou školou en bloc; podrobnější zastavení u jednotlivých představitelů této školy pak získaný základní obraz v lecčems doplní. Vlastní zakladatel a vůdčí duch skupiny, Jan Václav Stamic (1717—1757), je Haydnovi, zdá se, blízký především některými rysy psychického založení umělecké osobnosti: svou zvláštní invenční zemitostí a bezprostředností, již projevuje shodně s Haydnem zvláště v lidové stylisaci tanečních vět (slovanskou tanečnost pokládá Mersmann ostatně za jeden z hlavních zdrojů „nového stylu"),[47] svou schopností hudebního humoru i subjektivního pathosu.[48] A byl to opět sám Mersmann, kdo — klada otázku po zdrojích „nového stylu" — uvedl jako jeden z možných prvků elementární lidovou taneční muzikálnost Stamicova češství.[49] Platí-li obecně o mannheimské škole, že spoluvytvořila a ustálila typ homofonního instrumentálního the-

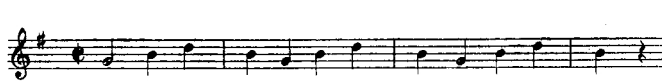
J. V. Stamic

Skenováno pro studijní účely

matu, pak to platí o Janu Václavu Stamicovi nejpřípadněji: v jeho tvorbě nalezneme charakteristické prvotvary příštího haydnovského thematu hlavního s vnitřním protikladem (srv. hlavní thema Stamicova orchestrálního tria D dur op. 1 č. 4),[50] haydnovského thematu vedlejšího (srv. finale Stamicovy symfonie D dur, DTB VII-2, str. 55)[51] i thematu závěrečného (srv. finale Stamicovy symfonie Es dur, DTB VII/2, str. 29).[52] Jan Václav Stamic rovněž již ve čtyřicátých letech 18. století ve svých orchestrálních triích op. 1 nalezl způsob dalšího rozvíjení myšlenky — thematickou práci, kterou Haydn podržuje až do svých kvartetů op. 33 (Hob. III: 37—42; 1778—81), aby až zde jejím důsledným využitím dospěl k vyššímu stupni, k práci motivické.[53] Shody mezi Stamicem a Haydnem lze sledovat i v detailech pojetí sonátové formy: ve stejném ukončení hlavního thematu v mollových větách orchestrálním tutti, po němž nastoupí spojovací oddíl tonálním skokem přímo ve vedlejší tónině (srv. Adagio symfonie Es dur, DTB VII-2, str. 39);[54] ve stejném řešení sonátového provedení[55] i v občasném Haydnově příklonu k stamicovské „obrácené reprise", kdy hlavní thema nebo aspoň jeho první část nastoupí až po reprise vedlejšího thematu (případ Haydnovy symfonie Hob. I: 31 z r. 1765 a Hob. I: 24 z r. 1764).[56] A jestliže již padla zmínka o tom, že v 1. větě Lukavické Hob. I: 1 použil Haydn typického mannheimského „válce" (crescenda nad rytmisovanou tónickou prodlevou), budiž zde dodáno, že téměř doslova citoval Stamicovu symfonii D dur op. 11 č. 1 „La melodia germanica" — to vede Fischera k přesvědčení, že Haydn díla mannheimské školy znal[57] — ,stejně jako se hlavním thematem 1. věty (Vivace) symfonie „L'Impériale" Hob. I: 53 (nejdříve 1775)

Haydn, symfonie „L'Impériale", 1. věta (Vivace)

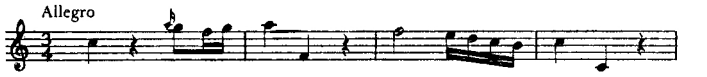
překvapivě přiblížil hlavnímu thematu Stamicovy symfonie G dur (Quartbuch I, 62)[58]



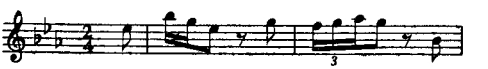
nebo Allegru (1. větě) kvartetu G dur č. 3 (Karla) Stamice

Skenováno pro studijní účely

(srv. thematický katalog mannheimské komorní hudby v DTB XVI).[59] Takové invenční a slohové filiace pak vysvětlují i některé záměny autorství Stamic-Haydn, k nimž v 18. století občas docházelo: tak skladba C dur z tzv. „6 Scherzandi" Hob. II: 34* (Br. kat. 1765), která je většinou pokládána za Haydnovu, se vyskytuje v Quartbuchu II, C 52 jako „Sinfonia von Stamitz";[60]



podobně smyčcové trio Es dur, Hob. V: Es 7,



se vyskytuje v Quartbuchu I, 44 jako Haydnovo, tamtéž pod č. 66 však jako Stamicovo.[61]

Stamic je Haydnovým předchůdcem především jako symfonik (pro úplnost lze ještě navrhnout slohovou konfrontaci mezi Haydnovou symfonií B dur Hob. I: 35 z 1. XII. 1767 a tou symfonií Stamicovou, která vyšla zároveň s ní v Londýně u Welckera roku 1773 ve svazku „Six overtures"),[62] avšak rovněž jako autor hudby komorní. Jeho orchestrální tria sice nelze srovnávat s Haydnovými ranými smyčcovými kvartety op. 1, Hob. III: 1—7, ve smyslu komparace druhové, nicméně vykazují stejnou úroveň uměleckou[63] a shodnou fakturu i sloh (vedoucí úloha prvních houslí, zrušení hlasu jako samostatné melodické jednotky, vedoucí k „prolamované práci", „durchbrochene Arbeit").[64]

F. X. Richter

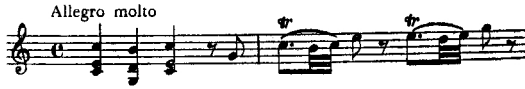
Naproti tomu druhý český tvůrce první generace mannheimské školy, František Xaver Richter (1709—89), je Haydnovým předchůdcem spíše v oblasti smyčcového kvartetu než na poli symfonickém. Proti trojhlasé faktuře triosonáty i stamicovského orchestrálního tria buduje ve svých dílech důsledně samostatným vedením melodického violového hlasu[65] (prvek, který u takového Zacha byl v „kvartetních symfoniích" sotva naznačen) čistou fakturu čtyř vzájemně rovnoprávných hlasových jednotek, které již nemají zapotřebí opory generálního basu:[66] tím ustanovuje v závěru vývojového procesu, na němž se podílela celá generace, slohový podklad smyčcově kvartetní faktury Haydnovy. Svým

Skenováno pro studijní účely

stanoviskem vůči polyfonii představuje Richter v samých počátcích „nového slohu" významný korektiv jednostranně homofonního stanoviska Stamicova: Richter, jak bylo Mersmannem správně rozpoznáno a ukázáno na 6 smyčcových kvartetech op. 5, polyfonii přijímá, plodně ji včleňuje do nových forem a dává tak průběhu cyklické formy novou pevnou páteř. Zejména fugované finále je v Richterových kvartetech jakožto protipól homofonního prestissimového finále Stamicova útvarem pro budoucnost značně podnětným:[67] stačí tu jen připomenout finální fugy kvartetů Haydnových („sluneční kvartety" op. 20 Hob. III: 31—36 z roku 1772), Mozartových (kvartety KV 168—173 z roku 1773) nebo Gassmannových (kvartety z téhož roku 1773). V oboru symfonickém, kde Richter vzhledem k Haydnovi přináší méně podnětů k navázání než Stamic, byla by snad plodná komparace Haydnových symfonií D dur Hob. I: 10 (1763), C dur Hob. I: 20 (1764) a C dur Hob. I: 41 (1771) s těmi dvěma symfoniemi Richterovými, které byly zároveň s nimi publikovány v Londýně před rokem 1776 u C. & S. Thompsona ve sbírce „Six Simphonies... composed by F. X. Richter, G. Haydn and J. S. Spannenberg".[68]

Holzbauer Třetí z mannheimské zakladatelské generace, Němec Ignaz Holzbauer (1711—1783), který působil snad společně s F. X. Richterem již v rottalovské kapele v Holešově na Moravě,[69] je Haydnovým předchůdcem zase jako symfonik a také jeho skladby bývaly někdy přímo zaměňovány s Haydnovými.

Tak symfonie C dur, Landon Appendix II, No. 9,



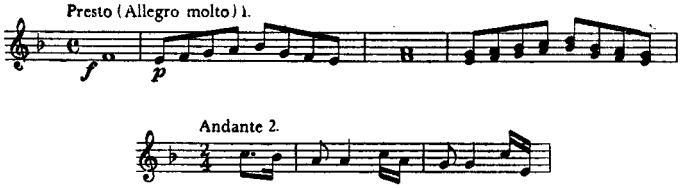
jejímž pravděpodobným autorem je Leopold Hofmann, se vyskytuje jako Haydnova v opise knihovny bruselské konservatoře, jako Holzbauerova mj. v Breitkopfově katalogu 1766.[70]

Symfonie C dur, Landon Appendix II, No. 32

se vyskytuje v Quartbuchu II, 51 pod jménem Haydnovým, jejím pravděpodobným autorem je však na základě Breitkopfova katalogu 1766 i některých dalších důkazů Holzbauer.

Symfonie F dur, Landon Appendix II, No. 97

Skenováno pro studijní účely



se vyskytuje v 1. versi (pořadí vět 1, 2) v Jahnově a Pohlově opisu GdMF XIII, 4082 jako Haydnova, ve 2. versi (pořadí vět 2, 1) v Breitkopfově katalogu 1765 rovněž jako Haydnova (7. číslo z „VIII Quadri"). Proti tomu je jejím pravděpodobným autorem buď Holzbauer (tisk, hl. Chevardière, Paříž „Symph. Périodique No. 7", verse 2; srv. též Riemannův mannheimský katalog v DTB, F-4) nebo drážďanský Fr. Schubert.[71] V rámci kategorie jiných souvislostí lze ještě doporučit srovnání Haydnovy B dur symfonie Hob. I: 68 (1778—79) a té symfonie Holzbauerovy, jež vyšla spolu s ní roku 1780 v Paříži u Le Menu et Boyer ve svazku Trois Symphonies.[72]

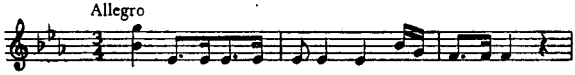
Čeští představitelé druhé mannheimské generace, Antonín Fils (cca 1730—1760) a Stamicovi synové Karel (1746 až 1801) a Antonín (1754—1820) mají hlavní význam jako pokračovatelé i prostředníci vlivu svého otce a učitele[73] (díla Karla Stamice zaznívají spolu s díly J. V. Stamice ještě na Haydnových londýnských koncertech let 1794—95).[74] Vzhledem k Haydnovi je z nich nejdůležitější Fils:[75] vždyť Haydnova první symfonie Lukavická Hob. I: 1 (1759) se vyskytuje v 18. století v některých exemplářích přímo jako Filsovo dílo![76]

K. Stam

A. Stami

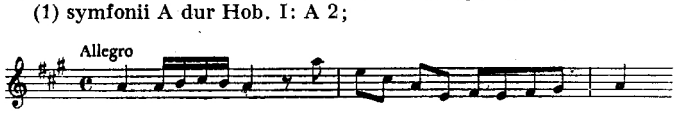
A. Fils

Na druhé straně zase skutečná Filsova symfonie Es dur Hob. I: Es 13



(Filsovo autorství podle Br. kat. 1766, thematického katalogu DTB III-1 a podle tisku u Hubertyho v Paříži)[77] se objevuje v některých opisech jako Haydnova, takže vybízí ke komparaci s Haydnovým symfonickým slohem let 1759—65. S Haydnovými symfoniemi téhož období lze rovněž srovnat v rámci autorských záměn

(1) symfonii A dur Hob. I: A 2;

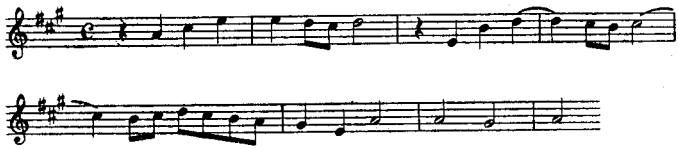


jako Filsova je uvedena v Br. kat. 1766, v katalogu DTB III-1 rovněž; Haydnovi je připisována jen ojediněle;[78]

(2) symfonii A dur Hob. I: A 3;

Skenováno pro studijní účely

zde je případ spornější: v katalogu knížecího hohenzollernského archivu v Sigmaringen z roku 1766 je tato symfonie připisována Filsovi,[79] v Göttweigu Josephu Haydnovi, ale v řadě[80] případů též Michaelu Haydnovi. Konečně uveďme pro úplnost, že 4. věta (finále) smyčcového tria A dur Hob. V: A 6,

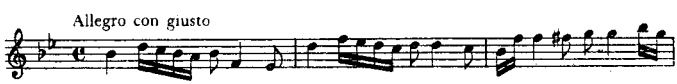


které vyšlo u Hummela (č. ed. 95) jako Nr. 2 svazku „VI Trios op. 3 von Filtz", se vyskytuje v opise královské knihovny ve Stockholmu pod jménem Haydnovým jako „Fuga con Stylo Mixto".[81]

Mezi vývojové činitele, kteří prostředkují druhé polovině 18. století Stamicovo tvůrčí poselství, patří posléze ještě dva mannheimští odchovanci, jež v této souvislosti (jakkoli přímo s českou hudební kulturou nesouvisí) nelze vynechat:

Ch. annabich

Christian Cannabich a Franz Beck. Christian Cannabich (1731—1798), s nímž se Haydn osobně sešel v Mnichově 18. prosince 1790 při své první cestě do Anglie,[82] patří k Haydnovým významným současníkům zejména v oboru symfonické a kvartetní tvorby,[83] je však rovněž autorem houslového koncertu B dur Hob. VII a: B 2,



pokládaného za Haydnovo vlastní dílo. Pod jménem Cannabichovým se tento koncert vyskytuje již v Breitkopfově katalogu 1767, avšak pod jménem Haydnovým obíhal v opise a byl jako takový dokonce dvakrát nově vydán (pro housle a klavír Hermannem Gärtnerem, v partituře Maxem Seiffertem).[84] Konfrontace tohoto Cannabichova díla s Haydnovým houslovým koncertem G dur Hob. VIIa: 4* (před 1769), C dur Hob. VIIa: 1 (cca 1761—65) a A dur Hob. VIIa: 3

F. Beck

(před 1770) by proto jistě přinesla cenné závěry. — Franz Beck (1730—1809) posléze má jako symfonik hlavní zásluhu, jak zjistil již Sondheimer,[85] v soustavném motivickém rozvíjení thematu do větších větných úseků,[86] čímž pokra-

Skenováno pro studijní účely

čoval a v budoucím haydnovském smyslu rozváděl pojetí thematické práce Jana Václava Stamice.

Tolik tedy bylo nutno říci o mannheimské škole jako Haydnově předchůdkyni. Je zřejmo, že množství styčných bodů dosahuje tu takové míry, že z nich těsný Haydnův vztah k Mannheimu vychází nade všechnu pochybnost: další vnější doklady Haydnova poměru k Mannheimu, kterými operuje Sandberger v Neue Haydniana (jako problematické věnování Haydnova kvintetu Hob. II: 2 kurfiřtu Karlu Theodorovi[87] nebo zmíněné již osobní setkání Haydnovo s Cannabichem), jsou irelevantní a nadbytečné.

12. BENDOVÉ · GASSMANN · ŠTĚPÁN A VÝVOJOVÉ MEZIČLÁNKY

Haydnovi čeští předchůdci v severoněmecké škole: Fr. Benda a J. A. Benda. Čeští předchůdci Haydnovi ve Vídni: Fl. L. Gassmann a J. A. Štěpán. Vývojové mezičlánky: F. X. Vošitka, V. Vodička, F. Asplmayr; K. Ditters von Dittersdorf a vídeňský singspiel V. Müllera a F. Kauera.

Také mezi skladateli severoněmecké školy, dalším centrem předhaydnovského vývoje, nalezneme Čechy: Františka Bendu a Jiřího Antonína Bendu. Prvý z nich, František Benda (1709—1786), houslový virtuos a koncertní mistr berlínské královské kapely, není Haydnovým předchůdcem v žádném vyhraněném druhu (už proto ne, že těžiště jeho tvorby leží v komposici houslových sonát, kterou Haydn zcela pomíjí) ani žádným specifikovatelným rysem hudebního projevu, nýbrž jím je jako jeden ze spolupřipravovatelů „nového stylu" vůbec. (I zde je na místě připomenout, že za možný zdroj nového slohového cítění, jak se projevuje v severoněmecké oblasti, pokládá již Mersmann Bendovo češství).[88] Jaký je slohový vztah mezi Bendovými symfoniemi a Haydnovou symfonickou tvorbou raného a středního období, jakož i vztah mezi houslovými koncerty obou mistrů — jedinými oblastmi, kde je komparace metodicky podložena — zbývá zjistit dalším zkoumáním. U Jiřího Antonína Bendy (1722—1795), houslisty berlínské královské kapely a gothajského divadelního kapelníka, je styčných oblastí s Hayd-

F. Benda

J. A. Benda

Skenováno pro studijní účely

nem o něco více: vyjímajíc ovšem Bendovy melodramy a singspiely, jež v Haydnově tvorbě representativního protějšku nenacházejí. Tak přichází Benda jako Haydnův předchůdce v úvahu především v oboru symfonickém[89] (tragickopathetickým hudebním projevem, vedením středních hlasů, některými prvky harmoniky a instrumentace), v oboru klavírního a houslového koncertu[90] let šedesátých a ve smyčcových triích téže doby;[91] k tomu dále přistupuje nutnost slohové konfrontace Bendových a Haydnových písní[92] a nutnost zjištění, nakolik Haydn ve svých vrcholných oratoriích navázal na vokální styl Bendových lyrických sborových kantát.[93]

Přistupme posléze k Haydnovým českým předchůdcům vídeňským, Floriánu Leopoldu Gassmannovi a Josefu Antonínu Štěpánovi. Haydnův přítel,* mostecký rodák Florián Leopold Gassmann (1729—1774), působil na Haydna nejpronikavěji — pokud je zatím známo — svou tvorbou vokální,[94] vyrůstající z italsko-vídeňského pozdního baroka. Tento Gassmannův vliv je patrný v Haydnově Missa in honorem Beatae Virginis Mariae (1766), Missa Sancti Nicolai (1772), v Cecilské mši (cca 1773, která jako kantátová mše má jednu z předloh v Gassmannově Cecilské mši z r. 1765),[95] v oratoriu Il Ritorno di Tobia (1774)[96] a dokonce ještě v Misse Cellensis (1782).[97] S operní tvorbou Gassmannovou přichází Haydn soustavněji do styku za svého působení na zámku Esterháze, kde v zámeckém divadle od roku 1766 řídí pravidelnou operní sezónu, nastudovávaje a diriguje díla, mezi nimiž Gassmannova opera nemůže chybět:[98] jen z některých dochovaných údajů je známo, že např. v roce 1777 bylo v Esterháze provedeno dramma giocoso L'amore artigiano,[99] které bylo reprisováno 1780, sedmkrát roku 1781 a znovu sedmkrát roku 1790[100] (srv. též Bartha-Somfai, str. 37, 86, 95, 161).[101] Tehdy do Gassmannova díla Haydn přikomponoval 3 nové vlastní ariové vložky, jejichž slohová komparace s ostatním celkem Gassmannovy opery by jistě byla poučná.[102] Chronologický a stylistický poměr mezi Haydnovou a Gassmannovou tvorbou instrumentální bude ještě věcí dalšího zjišťování; půjde především

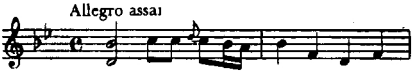
F. L. Gassmann

a) v rámci záměn autorství

(1) o konfrontaci Gassmannovy symfonie B dur Hob. I: B 7,

* Srv. díl I, 6. kapitola, str. 47 n.

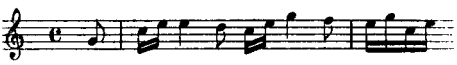
Skenováno pro studijní účely



která v některých případech (např. v ms. kláštera v Göttweigu) figuruje jako dílo Haydnovo,[103] s pravými Haydnovými symfoniemi období do roku 1765 (datace tohoto díla v katalogu Göttweigu je 1766);

(2) o konfrontaci Haydnových a Gassmannových vět v Divertimentu pro violu d'amour, housle a violoncello. Toto dílo vydal podle rukopisné předlohy sig. Cod. 19344 v OeNB ve Vídni, kde je označeno jako Haydnovo, roku 1930 Clemens Meyer u Nagela v Hannoveru. Ve skutečnosti se dílo skládá z jednotlivých vět Haydnových barytonových trií D dur (Hob. XI: 56^{I}, 34^{II} a 78^{III}) transponovaných do Es dur, pouze pro trio menuetu je použito Menuetu G dur z Gassmannova Tria à Viola d'amore, Violino e Basso (sig. cod. 19347 OeNB Vídeň) v transposici do As dur;[104]

(3) o konfrontaci divertimenta C dur Hob. II C 4,



které se ojediněle v katalogu knížecího hohenzollernského archivu v Sigmaringen vyskytuje jako „Concertino" pro 2 housle, 2 violy a bas (s datem 1766) „authore Gassmann", s Haydnovými smyčcovými divertimenty téhož období (ve většině případů, mj. v Br. kat. 1768, je dílo připisováno Haydnovi, ojediněle i Aumonovi).[105]

b) v rámci ostatních souvislostí

(1) o konfrontaci Gassmannových 6 smyčcových kvartetů s fugami (1773) a Haydnových „slunečních kvartetů" op. 20 Hob. III: 31—36 (1772), v nichž Haydn rovněž užívá ve finale fugy;[106]

(2) o konfrontaci Gassmannových komorních trií a Haydnových komorních trií pro baryton, violu a violoncello i pro 2 housle a violoncello.

J. A. Štěpán

Styčné body mezi Haydnem a Josefem Antonínem Štěpánem (1726—1797) jsou hlavně v tvorbě klavírní a písňové.[107] Jako písňový skladatel je Štěpán sbírkou Sammlung deutscher Lieder fürs Klavier, která vycházela ve Vídni u Kurzböcka od r. 1778,[108] předchůdcem Haydnových XII Lieder, vydaných 1781.[109] Jestliže pak v klavírní tvorbě svými VI Divertimenti da Cembalo (1756) ještě — podobně jako raný Haydn[110] — kolísá mezi foremným typem divertimentovým a sonátovým, přiklání se o tři roky později v Sei sonate da cembalo (1759) již k typu sonátovému definitivně[111] a stává se tak — nikoli bez spolupůsobení vlivu italského, tvorby C. Ph. E. Bachovy, Tůmovy, Zachovy a Wagenseilovy[112] — v oboru klavírní sonáty jedním z Haydnových předchůdců. Rovněž v oblasti klavírního koncertu, jak si povšimnul již

Skenováno pro studijní účely

Schering, Engel a Uldall, jsou mezi Štěpánem a Haydnem styčné body.[113] Pro konfrontaci klavírního slohu obou autorů se nabízí také Clavier Sonate von Buchhammer, Stephan und Haiden: jde o opis z archivu GdMF ve Vídni, obsahující dílo Štěpánovo spolu s Haydnovým menuetem s variacemi Hob. XVII: 3 (1774).[114]

Vývojové mezičlánky

Při každém pokusu o stanovení vývojové linie v dějinách umění je nutno mít na mysli dvojí typ činitelů: jeden, účastnící se vývojové reakce přímo (na hlavní evoluční ose), druhý, který podoben katalysátoru ve smyslu terminologie chemické se procesu sice bezprostředně nezúčastňuje, avšak svou přítomností jeho průběh do jisté míry urychluje. I při zkoumání vztahů mezi Haydnem a představiteli české hudební kultury se s touto skutečností setkáváme: mezi hlavní styčné články se tu čas od času vkládá důležitý mezičlánek, „katalysátor", jenž je z vývojového procesu neodmyslitelný. Na lince Stamic—Haydn jsme se již s oním typem sešli v případě takového Becka nebo Cannabicha; měli bychom k nim snad připojit ještě vídeňského rodáka Františka Xavera Vošitku, jistě však Václava Vodičku, Franze Asplmayra a Karla Ditterse z Dittersdorfu. František Xaver Vošitka (Vočitka, Wositka, Woschitka; † 1797), kontrabasista narozený ve Vídni, jehož skladby se dochovaly v mnichovské knihovně v opisech z poloviny 18. století (mss. 1547—8), je postava, na jejíž úlohu ve vývoji kvartetního slohu mezi Zachem a Haydnem upozornil Sandberger.[115] Ve 24 symfoniích („nell' anno 1758") Václava Vodičky, který působil v Mnichově, zjišťuje Schoenbaum některé pozoruhodné shody s Haydnovými ranými symfoniemi.[116]

F. X. Vošitka

Vodička

Asplmayr

Příslušník vídeňské školy Franz Asplmayr (1728 až 1786), zužitkovávaje ve svých komorních dílech z mannheimských prvků zejména lidovost invence, doplňuje ji schopností mnohostranného zvládnutí harmonického prostoru,[117] jež ústí u Dittersdorfa a Haydna. Karl Ditters von Dittersdorf (1739—1799) nás posléze zajímá především svými singspiely; je totiž velmi pravděpodobné, že jsou to právě ony, které tvoří postranní spojovací článek ve vývoji vídeňského singspielu od Josepha Haydna (Der krumme Teufel [?1751] a Der neue krumme Teufel [?1758]; hudba se nedochovala) k singspielu Václava Müllera (1759—1825) a Ferdinanda Kauera (1751—1831).

Dittersdorf a vídeňský singspiel:

Haydn — J. Müller F. Kauer

Skenováno pro studijní účely

HAYDNOVI ČEŠTÍ A SLOVENŠTÍ ŽÁCI

13. MIKYŠ, SMRČEK A SKUPINA ESTERHÁZYOVSKÁ

Rozčlenění Haydnových českých a slovenských žáků. Milosrdní bratři A. Mikyš a B. Smrček. Skupina esterházyovská: J. Kř. Krumpholz, J. Němec, Fr. A. Rössler-Rosetti, A. Kraft, P. Fuchs, F. Mrav.

Mezi Haydnovými českými předchůdci jsme shledali významné umělecké osobnosti, jejichž potenciální i skutečné působení na Haydna nelze neuznat. Pohleďme nyní opačným směrem: kdo jsou ti, kteří větším či menším právem platí za Haydnovy přímé žáky, umělci, v jejichž díle máme především hledat Haydnův bezprostřední vliv na další vývoj naší hudební kultury? Zde je již hůře: nejen proto, že těchto lidí není mnoho, nýbrž hlavně proto, že až na několik výjimek nejde o mistry prvořadého významu a že v některých případech nejsou dokonce ani dochována jejich díla.

Rozčlenění Haydnových českých a slovenských žáků

Ucelenou skupinu mezi Haydnovými českými žáky tvoří ti, kteří spolu se svým učitelem pobyli nějaký čas ve službách knížete Esterházyho a jimž se dostalo výuky zde. Z předchozích let je znám jediný žák (Mikyš), z doby pozdější rovněž jen jeden (Hummel); u zbývajících nelze zatím dobu výuky přesně časově vymezit. Že čtyři z Haydnových českých žáků se rekrutují z řad milosrdných bratří, je pak dáno Haydnovými přátelskými vztahy k této organisaci, jejíž lékařskou pomoc čas od času vyhledával. Milosrdným bratrem je hned časově první z Haydnových českých žáků, Domažličan Abund Mikyš (1733—1782), který studoval kontrapunkt u Haydna ve Vídni v padesátých letech.* Prameny se o něm zmiňují jako o skladateli církevní hudby, „která se těšila velkému uznání".[118] Nebude snad křivdou, zapochybujeme-li předem, že se Mikyš mohl tehdy od Haydna naučit něco zvláště jedinečného: vždyť tento učitel, sám ještě v nedostatku systematického školení hudebního, sháněl v uvedené době poznatky a zkušenosti, kde mohl — ze soukromého studia děl Carla Philippa Emanuela Bacha, Johanna Matt-

A. Mikyš

* Srv. díl I, 2. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

hesona a Johanna Josepha Fuxe, při hudebním posluhování u Nicoly Porpory a podobně. Kromě toho byl jeho žák jen o rok mladší než on sám a je sdostatek známo, jak právě tato okolnost může být při pedagogickém působení na závadu. Nicméně ani takto nelze předem zavrhnout pokus srovnat slohově církevní hudbu Mikyšovu — jejíž výskyt je prozatím zjištěn jen ve Vratislavi[119] — a Haydnovu církevní hudbu let padesátých, tj. zejména Missu brevis in F (1749—50) a Salve regina in E (1756). Jedině toto srovnání — v daném hudebním druhu a v daném časovém údobí — by snad mohlo ukázat, zda Mikyšovo studium u Josepha Haydna zanechalo v jeho díle výraznější stopy, nebo zda Haydn, sám tehdy ještě nedospěv svébytného projevu, byl pouze zprostředkovatelem běžných dobových komposičních usů neapolských. — Členem řádu milosrdných bratří byl rovněž

B. Smrček

Haydnův český žák, varhaník a houslista Blažej Smrček (* 1752), pocházející z Nového Města nad Metují.[120] Je znám jako vídeňský skladatel klavírních koncertů, symfonií a hudby církevní,[121] dochováno je však — pokud bylo možno zjistit — pouze několik jeho děl ze skladebné oblasti naposled jmenované.[122] Správné zvážení pedagogického podílu Haydnova ve Smrčkově tvorbě je ovšem zčásti znesnadněno tím, že není známa datace Smrčkova studia u Haydna a že ji vzhledem k málu dochovaných biografických údajů o Smrčkovi ani nelze odhadnout přesněji než lety 1773—96.[123]

Skupina esterházyovská:

O tom, že Jan Křtitel Krumpholz (1742—90) z Budenic u Zlonic v Čechách byl žákem Josepha Haydna v době svého působení u esterházyovské kapely,* informuje Pohl. Datum, které uvádí o této skutečnosti na str. 17 II. svazku své monografie (1779), je zřejmě chybné a jím samým vyvráceno, ježto na jiných místech (II, 101 a 372) správně udává léta

J. Kř. Krumpholz

Krumpholzova působení v esterházyovské kapele daty 1773—76. Že při tomto žákovství šlo o studium komposice, nepíše Pohl v Haydnovi, nýbrž již roku 1867 v knize Haydn in London (str. 41 n.); tam také uvádí, že studium trvalo delší dobu, aniž cituje, z jakého pramene čerpá. Podařilo se prozatím zjistit jen jedinou vnější souvislost mezi Haydnovým dílem a Janem Křtitelem Krumpholzem: že totiž Krumpholz transponoval do G dur a upravil pro svůj ná-

* Srv. díl I, 4. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

stroj — harfu druhou větu (Andante) Haydnovy symfonie D dur L'Impériale Hob. I: 53; tato symfonie byla napsána podle Hobokena nejdříve roku 1775 a Krumpholzova úprava vyšla bez data v Londýně u Plattse jako "The celebrated Andante... arranged by J. B. Krumpholtz".[124] Jinak vzhledem k tomu, že Krumpholzova tvorba je převážně omezena na koncertantní, sonátové a komorní komposice pro harfu, tedy na oblast, jež u Haydna vůbec není zastoupena, lze doporučit nanejvýše povšechnou komparaci Krumpholzova díla s Haydnovým slohem sedmdesátých let, hlavně co do způsobu řešení sonátové formy, a to proto, že právě do sedmdesátých let spadá Krumpholzovo studium u Haydna.

J. Němec

Do které doby spadá Haydnovo vyučování esterházyovského knihovníka, dvorního kaplana, skladatele a mechanika Josefa Němce (1750—1806), je sporné; Pohl II, 100 tvrdí, že již do let sedmdesátých, pro což svědčí např. dochované vyobrazení Němcovo v orchestru při představení opery L'incontro improviso, která byla v Esterháze provedena 1775,* nebo existence flétnových hodin z roku 1772, které jsou dílem Němcovým a hrají 16 Haydnových skladeb.** Schmid klade Němcův vstup do esterházyovských služeb až do doby kolem roku 1780,[125] čímž by se pak také počátek jeho studia u Haydna posunul z let sedmdesátých do let osmdesátých. Rozhodnout v této otázce je sice důležité, prozatím však druhotné; primárním úkolem je totiž nalézt a identifikovat Němcovy skladby, tj. podle Dlabače[126] sonáty, dua a koncerty pro různé nástroje, „die ihres ächten Satzes wegen von allen Kunstkennern Beyfall erhalten haben".*** Dokud tato díla, dosud nezvěstná, nebudou nalezena, nebude ani možno zjistit, co se v komposičním ohledu Němec od Haydna naučil.

Jak problematické je nejen to, zda Haydnův esterházyovský žák Antonio Rosetti je totožný s českým skladatelem Františkem Antonínem Rösslerem-Rosettim (asi 1746 až 1792), kapelníkem knížete Oettingen-Wallersteina, nýbrž i samo tvrzení, že esterházyovský Rosetti byl Haydnovým žákem, ukázali jsme již ve 4. kapitole I. dílu této práce.

---

* Srv. díl I, 4. kapitola.

** Srv. díl I, 4. a 6. kapitola; Hobokenovy námitky proti stroji z r. 1772 viz Hoboken: Haydn-Verzeichnis I, 827.

*** „Jež pro svou ryzí komposici dosáhly úspěchu u všech znalců umění".

Skenováno pro studijní účely

Máme tudíž na vybranou zhruba dvě hypothesy:

(1) že český skladatel František Antonín Rössler-Rosetti („Rössler Anton, sonst Rosetti genannt", jak píše Dlabač) je totožný s houslistou esterházyovské kapely v letech 1776 až 1781, který tehdy studoval cca od roku 1779 u Haydna a byl zároveň již od roku 1773 kontrabasistou (!)[127] a kapelníkem knížete Oettingen-Wallersteina, od roku 1789 pak kapelníkem vévody mecklenbursko-zvěřínského v Ludwigslustu, kde 1792 zemřel;

(2) že český skladatel František Antonín Rössler-Rosetti není totožný s esterházyovským houslistou a žákem Josepha Haydna.

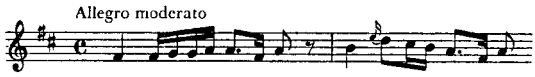
Fr. A. Rössler — Rosetti

Ať se již v budoucnu přesvědčivě potvrdí jedna nebo druhá (druhá je pravděpodobnější), zůstane skutečností, že František Antonín Rössler-Rosetti byl Haydnovým mladším současníkem, který plně přichází v úvahu pro výzkum vztahů mezi Josephem Haydnem a českou hudební kulturou 18. století. Jeho symfonie zaznívaly ještě v devadesátých letech v Londýně na koncertech, které od cembala řídil nebo jimž byl alespoň přítomen sám Haydn;[128] to znamená, že alespoň v úsudku současníků musely obstát vedle londýnských symfonií Haydnových, takže třeba zjistit jejich společné stylové znaky. Podmínkou je tu ovšem předchozí určení, o které Rosettiho symfonie[129] šlo. Dále se nabízí konfrontace Rosettiho symfonií s díly Haydnova středního tvůrčího období, zejména např. mezi Haydnovou symfonií B dur Hob. I: 68 (1778—79) a tou symfonií Rosettiho, jež byla vydána zároveň s ní ve svazku „Trois Simphonies..." v Paříži u Le Menu & Boyer roku 1780.[130] Důkladná srovnávací analysa v symfonické oblasti je tím naléhavější, čím rozdílnější byly až dosud závěry těch, kteří se Rosettiho symfonickou tvorbou zabývali.[131] Kromě symfonií doporučme dále komparaci mezi Haydnovými a Rosettiho smyčcovými kvartety — např. v případě Haydnových „tostovských" kvartetů op. 54 a 55, Hob. III: 57—62 (vzniklých cca 1788), které vyšly mj. v Londýně u Longmana & Broderipa 1789-90, nesouce na titulním listě oznámení nového vydání blíže neudaných děl Rosettiho.[132] Konečně snad by mohlo přinést užitek srovnání typického díla Rosettiho koncertantní tvorby, koncertu Es dur pro lesní roh z roku 1779,[133] a Haydnova raného koncertu D dur pro lesní roh z roku 1762 Hob. VIId: 3* i Haydnova koncertu D dur pro lesní roh Hob. VIId: 4* (před rokem 1781).

Skenováno pro studijní účely

Ačkoli se někdy udává,[134] že se Antonín Kraft (1752 až 1820) stal Haydnovým žákem v komposici po příchodu do Vídně z Čech, přece je věrohodnější, že Kraftovo studium u Haydna spadá až do let jeho violoncellistického působení v esterházyovské kapele, tj. 1778—90.* Pohl přímo datuje počátek Haydnova vyučování Antonína Krafta rokem 1779;[135] zmiňuje se o tom, že Kraft projevil ke komposici nadání a že se Haydn k jeho vyučování sám nabídl, přerušiv je poté, když Kraft pro skladbu začal zanedbávat vlastní nástroj, s odůvodněním, že žák zná pro své účely již dost.[136] Jak dlouho tedy vyučování trvalo, není známo. Jde-li o zjištění, co Kraft z tohoto školení vytěžil, je nutno soustředit se hlavně na komparaci dvou skladebných druhů žáka a učitele, violoncellových koncertů a barytonových trií; a to z těchto důvodů: *A. Kraft*

(1) Ve violoncellových koncertech spočívá těžiště Kraftova díla; ježto Haydn svůj violoncellový koncert D dur Hob. VIIb: 2 (1783) velmi pravděpodobně napsal pro Krafta**



a ježto dokonce od časů Schillingova Lexikonu der Tonkunst (IV, 207 n.; 1837) až dlouho do dvacátého století přímo platil za dílo Kraftovo,[137] je nutno především zjistit slohový poměr mezi tímto Haydnovým koncertem a violoncellovými koncerty Kraftovými.

(2) Kraft složil pro knížete Mikuláše Esterházyho řadu trií pro 2 barytony a violoncello v letech 1778—90; po jejich identifikaci bude nutno je porovnat s Haydnovými skladbami téhož druhu, které — jak známo — vznikaly rovněž pro knížete ve velkém množství již od šedesátých let.

Zda Haydn myslel, uváděje jméno „Fuchs" Diesovi při vyjmenovávání svých žáků,[138] na českého houslistu a skladatele Petra Fuchse (1753—1831), který hrával v letech 1781—82 za jeho řízení v esterházyovské kapele,*** nebo na Jana Nepomuka Fuchse či Georga Friedricha Fuchse, nevíme. Kdyby byl Haydnovým žákem Petr Fuchs, bylo by nutno provést slohovou konfrontaci v oblasti houslových *P. Fuchs*

* Srv. díl I, 4. kapitola.
** Srv. díl I, 4. kapitola.
*** Srv. díl I, 4. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

sonát a variací, neboť to je hlavní obor Fuchsova skladatelského projevu; ježto však u Haydna tato oblast téměř vůbec zastoupena není, nebyl by splněn metodický požadavek srovnávání děl oboustranně representativních, takže by komparace sotva mohla přinést plodnější výsledky. — Probírajíce Haydnovy české žáky esterházyovského období, můžeme se konečně pro úplnost tázat, zda mezi ně nepatří
F. Mrav také houslista František Mrav, člen kapely v letech 1784 až 1786.* Jeho jméno totiž, jak jsme poznali, se psalo i vyslovovalo různými způsoby (Mraw, Mraf, Mras), a jestliže Dies poznamenal mezi žáky, které mu Haydn sám uvedl, jméno „Graf",[139] může tu jít o Haydnovu mýlku nebo o Diesovo přeslechnutí začátečního písmena. Tato domněnka pozbývá však značně pravděpodobnosti proto, že o skladatelské činnosti houslisty Mrava není ani dokladů, ani zpráv.

14. VRANIČTÍ · HUMMEL · TOMIŠ

Za zprávu, že Antonín Vranický byl jeho žákem, vděčíme samému Haydnovi, který jeho jméno nadiktoval svému životopisci Diesovi.[140] Do které doby spadá studium Antonína Vranického u Haydna, lze vymezit s uspokojivou pravděpodobností. Uvádí se, že Antonín Vranický studoval u Haydna po svém příchodu do Vídně,[141] a je známo, že se Haydn zdržoval ve Vídni častěji až od roku 1785 a stále od podzimu 1790. Na tisku svých tří kvartetů op. 1, který vyšel ve Vídni u Hoffmeistera asi 1789—90 (op. 2 Antonína Vranického vyšel rovněž 1790), uvádí se Antonín Vranický jako „Elève de Mr. J. Haydn", čímž je dán terminus ante quem.[142] Žá-
. Vranický kovství Antonína Vranického u Josepha Haydna spadá tedy asi před léta 1789—90. Zjištění typických haydnovských rysů ve Vranického tvorbě jakožto důsledku tohoto vyučování předpokládá především přesnou jejich slohovou diferenciaci od prvků hudebního vyjadřování dalších dvou učitelů Antonína Vranického, Mozarta a Albrechtsbergera, což je věc svrchovaně nesnadná. Další nesnáz spočívá v tom, že skladebný obor, v němž se Antonín Vranický uplatnil nejplněji — houslový koncert — není u Haydna zastoupen právě nejrepresentativněji (srv. Haydnův houslový koncert

* Srv. díl I, 4. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

G dur Hob. VIIa: 4*, C dur Hob. VIIa:1 a A dur Hob. VIIa:3 z let šedesátých). Konfrontaci Josepha Haydna s Antonínem Vranickým bude proto nutno omezit převahou na hudbu komorní, hlavně na kvartety (zvl. III Quatuors... comp. et dediès a Son Altesse J. Le Prince regnant de Lobkowitz par Mr. Ant. Wranizky, Eleve de Mr. J. Haydn, oeuv. 1... Vienne, Hoffmeister, liv. I a liv. II, a op. 2, asi 1790, Magasin, Vienne) a na Vranického kvintet pro 2 housle, 2 violy a violoncello, který byl hrán na Haydnově 10. salomonovském koncertě v Londýně 28. dubna 1794.[143] Přispívá k tomu i okolnost, že se Vranický osvědčil také jako upravovatel Haydnových oratorií právě pro toto komorní smyčcové obsazení a získal si tak učitelovu pochvalu.* Rovněž přichází ještě v úvahu konfrontace v oblasti hudby symfonické (ne však, jak by vyplývalo z Pohlovy enumerace, v raném období Haydnovy tvorby do roku 1766[144] — tehdy byl Vranický sotva pětiletý hoch!).

P. Vranický

V posudku šesti smyčcových kvartetů op. 9 Pavla Vranického, tří kvartetů op. 10 liv. 1 a tří dalších kvartetů téhož autora (bez opusového čísla) konstatuje recensent časopisu Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft v č. 18 z 3. 11. 1790 (sloupec 140), že „Hr. W. ist ein würdiger Schüler von Haydn und ein Tonsetzer von sehr fruchtbarem Genie";** francouzský nakladatel Porro oznamuje 18. 5. 1793 v Mercure français vydání „La Chasse pour le Piano-forte, avec accompagnement de Violon et Basse, par Paul Wranisky, élève d'Hayden":[145] to jsou zatím jediné známé zprávy, že Haydnovým žákem byl i bratr Antonína Vranického, Pavel Vranický. Ani u něho není chronologické určení studia prozatím možné, i když nejpravděpodobněji tato učební doba spadá do let 1780—85, tj. do času Vranického údajného působení v esterházyovské kapele.*** Komparace díla Pavla Vranického a Josepha Haydna se může týkat v podstatě jen hudby instrumentální: symfonií, smyčcových kvartetů (Haydnovy smyčcové kvartety „apponyiovské" op. 71 a 74 z roku 1793, Hob. III: 69—74, byly Pavlem Vranickým upraveny pro 2 housle, violu, violoncello, flétnu, hoboj, 2 lesní rohy a bas a vyšly

* Srv. Haydnův dopis v dílu I, 6. kapitole.

** „Pan V. je důstojným žákem Haydnovým a skladatelem velice plodným."

*** Srv. díl I, 4. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

jako „Trois Divertissemens" (!) v Offenbachu u Andrého cca 1799—1800),[146] klavírních trií (srv. výše zmíněné trio La Chasse) a jiných skladeb, zvláště těch, které Pavel Vranický napsal pro knížete Esterházyho v době svých esterházyovských služeb (srv. Dlabač:[147] „... Er stand auch, ehe er als k. k. Theatermusikdirektor angestellt wurde, in Diensten des Fürsten Esterhazy, für welchen er viel geschrieben hat");* zatím však tato díla nejsou identifikovatelná. Okrajově lze připomenout, že melodie Giornovichiho „danse russe", použitá v jednom čísle Vranického baletu Das Waldmädchen (proveden ve Vídni 1796) a stavší se thematem 12 Beethovenových variací (1796—97), byla Haydnem užita již ve skladbách pro flétnové hodiny z roku 1772 Hob. XIX:4; odpadá však Schmidova domněnka,[148] že Antonín nebo Pavel Vranický mohli znalost této melodie Haydnovi zprostředkovat, ježto v době, kdy Haydn melodie užívá, je Pavlu Vranickému 16 a Antonínu dokonce teprve 11 let, při čemž oba jsou tehdy ještě na Moravě.

J. N. Hummel

Bratislavský rodák Jan Nepomuk Hummel (1778—1837) se stal žákem Josepha Haydna roku 1795, v době, kdy se Mistr vrátil ze své druhé londýnské návštěvy nazpět do Vídně.** Jak dlouho jeho studium trvalo, není známo; kdežto u Mozarta studoval chlapec v osmdesátých letech klavírní hru, u Albrechtsbergera kontrapunkt a u Salieriho vokální skladbu, učil se u Haydna, jak se s překvapením dozvídáme, hře na varhany;[149] Haydn sám prý však neradil, aby se Hummel věnoval varhanní hře více, ježto by tím utrpěly jeho ruce pro hru na klavír.[150] Během studijní doby se vyvinulo mezi učitelem a žákem vřelé přátelství, které se projevilo Haydnovými intervencemi ve věcech dalšího Hummelova uplatnění: když se nezdařilo Hummelovo nastoupení ve službách vévody württemberského, prosadil Haydn přijetí svého žáka do služeb esterházyovských; tak se Hummel stává 1. dubna 1804 koncertním mistrem a skladatelem knížete Esterházyho[151] a působí v této funkci až do roku 1811. Jako esterházyovský skladatel vytvořil zejména tři mše, B dur, Es dur a d moll; o mši B dur se Haydn sám pochvalně vyjádřil, když jej Hummel v květnu 1808 ve Vídni navštívil,

* „... Byl rovněž, dříve než nastoupil jako c. k. divadelní kapelník, ve službách knížete Esterházyho, pro nějž napsal mnoho skladeb."

** O Hummelovi srv. též v dílu I, 4. a 7. kapitole.

Skenováno pro studijní účely

slovy:[152] „Nun, lieber Hummel, ich hörte schon, dass du eine so schöne Messe schriebst und freute mich darüber. Ich habe Dir's ja öfter gesagt, aus Dir wird was Rechtes".* Vzhledem k tomu, že Jana Nepomuka Hummela spojuje s českou a slovenskou hudební kulturou kromě jeho původu z Bratislavy jen velmi málo okolností, bylo by prozatím možno spokojit se slohovou konfrontací

(1) tří Hummelových mší, které vznikly v esterházyovských službách, s mešními komposicemi posledního tvůrčího období jeho učitele Haydna (1796—1802: tj. od Missa in tempore belli po Harmoniemesse)
(2) Hummelových klavírních sonát op. 13 (1804) a op. 15 (1805), které jsou Haydnovi věnovány,[153] s klavírními sonátami Haydnova posledního tvůrčího období.[154]

Z Haydnova sdělení Diesovi[155] známe i další, poslední zatím objevené jméno jeho (českého) žáka: je jím blíže neurčený „Tomisch". Jeho problému jsme se sice již dotkli v biografické části této studie v souvislosti s Haydnovým londýnským pobytem,** bude však zapotřebí znovu na tomto místě věc zrekapitulovat a částečně doplnit. Z hesla „Tomisch, Floskulus" u Dlabače (III, 270—271) ani z hesla „Tomich (F.)" u Gerbera (1813, IV, 370 n.) nevyplývá, že by šlo o Haydnova žáka resp. o Haydnovy žáky. — Dlabačův Floskulus Tomisch je skladatel, klavírista, houslista a violoncellista, člen řádu milosrdných bratří (zde je moment, který by mohl cosi napovídat, ježto Haydnovi čeští žáci Mikyš, Smrček a Němec byli rovněž členy tohoto řádu, s nímž měl Haydn úzké styky), narozený v Úpici v Čechách roku 1756. „Jako chlapec přišel do Vratislavi (Breslau), kde navštěvoval akademické gymnasium, a po dokončení filosofických studií vstoupil do řečeného řádu. Po uplynutí několika let byl poslán do Vídně, kde získal hodnost magistra chirurgie a lékárnictví. V roce 1796 ještě žil a kromě výše vzpomenutých nástrojů hrál výborně na violu d'amour." Poté Dlabač uvádí Tomischovy skladby, o nichž ví a které „s úspěchem byly přijaty": jsou to (1) 3 sonáty pro klavír, housle a violoncello, (2) 3 sonáty pro totéž obsazení, (3)

F. Tomiš

* „Nu, milý Hummle, už jsem slyšel, že jsi napsal takovou krásnou mši, a měl jsem z toho radost. Vždyť jsem ti často povídal, že z tebe něco bude."

** Srv. díl I, 7. kapitola, str. 60 n.

Skenováno pro studijní účely

3 sonáty pro totéž obsazení; Dlabač tu vesměs odkazuje na str. 5 nakladatelského katalogu firmy S. A. Steinera ve Vídni.

Gerberův F. Tomich, jak se objevuje v Neues historisch-biographisches Tonkünstler-Lexikon (1813, IV, 370 n.) — prvé vydání Gerberova slovníku (1790) ještě Tomiše nezná — je klavírista resp. klavírní skladatel (ein Klavierkomponist), působící „patrně v Londýně"; jeho 3 sonáty pro klavír, housle a violoncello op. 1 jsou věnovány Haydnovi a vyšly u Andrého v Offenbachu roku 1794. Jak Gerber dále konstatuje, dal se prý nakladatel Gombart v Augsburku oklamat, koupil tyto sonáty v rukopise jako práci Haydnovu a pod Haydnovým jménem je 1799 vydal jako op. 94; potud Gerber.

Jiný spor o to, zda jde v případě těchto 3 sonát o dílo Haydnovo nebo Tomišovo, lze sledovat v letech 1798—99 na stránkách Intelligenz-Blattu časopisu Allgemeine Musikalische Zeitung, roč. I. V prosinci 1798 (Intelligenz-Blatt No. V) ohlašuje mnichovský nakladatel Falter na leden 1799 vydání „Trois grandes Sonates pour le Pianoforte avec Violon obligé par Mr. J. Haydn. Oeuvre 94" s tím, že

„diese Sonaten sind ganz des Ruhmes dieses allgemein beliebten Tonsetzers würdig, und da der Autor gerade zwischen Schwer und Leicht den Mittelweg wählte, so hoffet man, dass sie um so mehr den erwünschten Beifall erhalten werden",*

ale s opatrnou poznámkou:

„Anmerkung. Da es leider mannigfaltig geschieht, dass Werke blos unter Namen berühmter Autoren erscheinen, so findet benannte Handlung für nöthig, diese Erinnerung zu machen, und erbietet sich, jedem, der die angezogene Originalität und Schönheit dieser Sonaten mit Grunde widerlegen kann, zehnfachen Werth des Pränumerationspreises zurück zu zahlen."**

Ježto se námitky skutečně vyskytly, vrací se Falter ke své poznámce v dubnu 1799 (Intelligenz-Blatt No. XI) touto „Erinnerung", z níž vyjímáme:

* „Tyto sonáty jsou zcela hodny pověsti tohoto všeobecně oblíbeného skladatele, a ježto autor volil právě střední cestu mezi obtížným a snadným, lze doufat, že dosáhnou tím spíše žádoucího úspěchu".

** „Poznámka. Protože se bohužel často stává, že díla vycházejí jen pod jménem slavných autorů, pokládá uvedené hudební knihkupectví za nutné učinit tuto připomínku a nabízí se, že každému, kdo by mohl odůvodněně vyvrátit originalitu a krásu těchto sonát, vyplatí zpět desetinásobek subskripční ceny."

Skenováno pro studijní účely

„Kaum waren aber dieselben (= rozuměj ohlášené Haydnovy sonáty) gestochen, als ein gewisser respektabler Freund in Oberschwaben, dem ein Ankündigungsblatt davon zu Gesichte kam, der Endesgenannten Handlung in einem Brief entdeckte, dass er diese drei Sonaten bereits eine lange Zeit unter Haydn's Namen abschriftlich besitze, indem er sie davon durch Ueberschickung der Themen aller darin enthaltenen Stücke vollkommen überzeugte, und dass eben dieselben von Tomich, einem Eleven des Jos. Haydn, dem er sie als sein erstes Werk zueignete, im Jahre 1794 bei André in Offenbach herausgekommen seyen...

München, d. 4. März 1799. Falterische Musikhandlung."*

Z citovaného úseku vyplývá, že

(Tomichovo) op. 1 — 3 sonáty pro klavír, housle a violoncello, vydané v Offenbachu u Andrého roku 1794

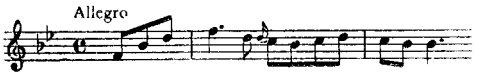
a

(Haydnovo) op. 94 — 3 sonáty pro housle a klavír, vydané v Mnichově u Faltera roku 1799

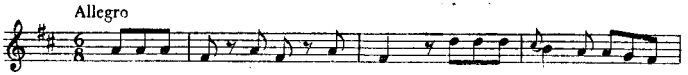
jsou totožné a že autor těchto sonát, Gerberův „Tomich", byl Haydnovým žákem.

Jde o tato díla:

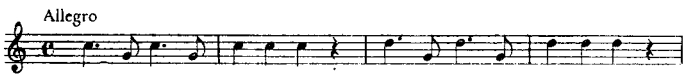
Č. 1 Allegro



Č. 2 Allegro



Č. 3 Allegro



Tyto sonáty tedy vyšly:

* „Sotva však byly tyto (ohlášené Haydnovy sonáty) vyryty, jistý ctihodný přítel z Horního Švábska, jemuž se dostalo jejich oznámení na oči, sdělil níže jmenovanému hudebnímu knihkupectví dopisem, že tyto tři sonáty již delší dobu vlastní v opise pod Haydnovým jménem, o čemž knihkupectví dokonale přesvědčil zasláním themat všech skladeb tam obsažených. Oznámil dále, že právě tyto sonáty vydal roku 1794 u Andrého v Offenbachu jistý Tomich, žák Josepha Haydna, a Haydnovi je jako své první dílo připsal... Mnichov, 4. března 1799. Falterovo hudební knihkupectví."

Skenováno pro studijní účely

(a) jako Tomich (F.), op. 1, věnovány Haydnovi, pro klavír, housle a violoncello, v Offenbachu u Andrého roku 1794 — podle Gerbera 1813, IV, 370 n.
(b) jako Haydn J., op. 94, v Augsburku u Gombarta roku 1799 — podle Gerbera l. c.
(c) jako Haydn J., op. 94, pro klavír a housle, v Mnichově u Faltera roku 1799, č. ed. 21 — podle Allg. Mus. Ztg., Intelligenzblatt No. V, prosinec 1798; Gerber 1812, II, 588 k tomu poznamenává: „München: III Sonat. av. V. obl. sind nicht von Haydn, sondern von Tomich".

Dále vyšly tytéž sonáty také:

(d) jako Tomich (F.), op. 1, 3 Trios, v Paříži u Siebera — podle Whistling K. F., Handbuch der musikalischen Literatur, Leipzig 1817, LXI.
(e) jako Tomich François, 3 sonáty pro klavír, housle a violoncello „composées et dediées a Mr. Joseph Haydn par François Tomich", ve Vídni u Steinera a v Imprimerie Chimique — podle Whistling, l. c.[156]

Z bodu (e) se dozvídáme další okolnosti, totiž že
(1) křestní jméno Gerberova Tomiche je François a že
(2) 3 sonáty op. 1 pro klavír, housle a violoncello Gerberova Tomiche vyšly rovněž ve Vídni u Steinera, tj. u téže firmy, na niž odkazuje Dlabač v případě 3 sonát pro klavír, housle a violoncello svého Tomische.

Lze tedy učinit závěr:

„F. Tomich" Gerberův, žák Josepha Haydna, křestním jménem František (François), je pravděpodobně totožný s „Floskulem[157] Tomischem" Dlabačovým, českým skladatelem narozeným 1756 v Úpici okres Trutnov, a to za předpokladu, že jsou totožny 3 sonáty pro klavír, housle (a violoncello) op. 1 Françoise Tomiche (jejichž themata jsou uvedena výše) se 3 sonátami pro klavír, housle a violoncello Floskula Tomische, vydanými ve Vídni u S. A. Steinera. — Potvrdí-li se tento předpoklad, bude věcí dalšího bádání provést slohové srovnání mezi těmito díly Haydnova žáka (a eventuálně jeho ostatními skladbami, jak jsou uvedeny u Dlabače l. c. a Gerbera l. c.) a Haydnovou komorní a klavírní tvorbou posledního období.

Takový je tedy celkový obraz, který si lze prozatím učinit o problematice přímých českých a slovenských žáků Josepha Haydna. Je z něho zřejmo, že k podstatným závěrům

Skenováno pro studijní účely

postačí brát z nich v úvahu jen Krumpholze, Rösslera — Rosettiho, Krafta a oba Vranické. Slohová analysa zde bude vyžadovat maximální přesnosti a jemnosti: nelze se jí však vyhnout, chceme-li se u těchto umělců dobrat jejich skutečné historické role, nespokojujíce se charakteristikami běžnými, dosud příliš povšechnými.

Skenováno pro studijní účely

ČEŠTÍ A SLOVENŠTÍ SOUČASNÍCI JOSEPHA HAYDNA

15. KAMMEL · DUŠEK · MYSLIVEČEK

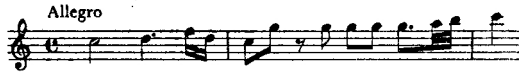
Zbývá část nejnesnadnější, jejímž úkolem je získání základní orientace o těch českých a slovenských skladatelích, které nelze jednoznačně a priori považovat ani za předchůdce, ani za žáky Josepha Haydna, kteří však přesto z toho či onoho důvodu musí být k Haydnovi uváděni v souvislost. Označme je tedy pouze souhrnným termínem „současníci" a proberme je — pokud netvoří ucelené skupiny — v jediném zatím možném utřídění, totiž v chronologickém.

A. Kammel

Prvním z nich co do data narození je Antonín Kammel (1730—1788), český skladatel původem z Bělče u Křivoklátu, usazený od roku 1774 v Londýně jako královský dvorní hudebník. Ačkoli je o dva roky starší Haydna a generační vrstevník Duškův a Filsův, není přece časový vztah mezi jeho a Haydnovými skladbami natolik jasný, aby mohl být řazen mezi předchůdce tohoto mistra. Že jeho jméno bylo současníky vyslovováno vedle jména Haydnova, vyplývá z anonymní publikace vydané v Lipsku 1792, „Portefeuille für Musikliebhaber" s podtitulem „Charakteristik von 20 Componisten...", kde je Kammel probírán v řadě s Cannabichem, Stamicem, Schobertem, Toeschim, Vaňhalem a jinými, také však s Haydnem.[158] Již to by bylo důvodem, abychom pátrali po slohových vztazích mezi uvedenými autory; tím více důvodů pak máme, víme-li, že mezi díly Kammelovými a Haydnovými docházívalo i k záměně autorství.

Tak

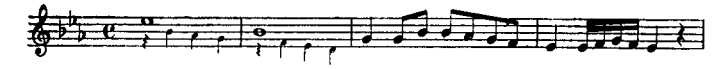
(1) smyčcový kvartet C dur Hob. III: C 11



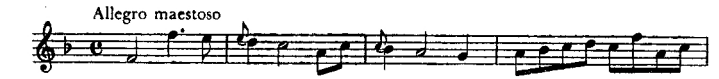
figuruje v Breitkopfově katalogu 1771 jako „VI. Quattri di Ant. Kammel intagl. in Amst. op. IV Nr. 1" a též v „Catalogus Musicalium

Skenováno pro studijní účely

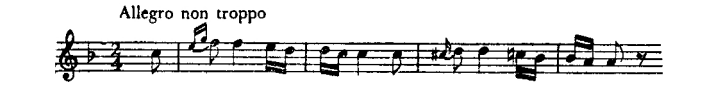
Godefridi Dunwalt 1770" jako dílo Kammelovo. Ježto je výjimečně připisován také Haydnovi,[159] bude nutno jej slohově srovnat s Haydnovými kvartety op. 9 Hob. III: 19—24 (před 1769);
(2) smyčcová tria pro dvoje housle a bas
a) Es dur Hob. V: Es 12



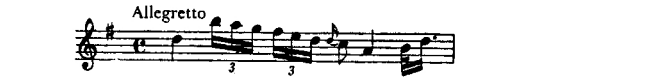
b) F dur Hob. V: F 2



c) F dur Hob. V: F 6



jsou v Breitkopfově katalogu 1781 vedena jako Nr. 4, Nr. 1 a Nr. 5 svazku „VI Trii da Ant. Kammel op. XVII Parigi", byla však v Paříži anonymně vydána také jako Nr. 4, Nr. 1 a Nr. 5 svazku „Six Trios... Giuseppe Heyden op. XXIII".[160] Bude proto nutno provést jejich slohovou komparaci se smyčcovými trii Haydnovými, jež vesměs vznikla před uvedeným datem (srv. Hob. V: 1—21 z let cca 1762—68).
(3) Duo pro dvoje housle G dur Hob. VI: G 1



je uvedeno jako Haydnovo v Breitkopfově katalogu 1770 na str. 9 s poznámkou „laufen in Mspt. unter dem Namen Kammel".[161] Jako Haydnovo vyšlo tiskem cca 1796 u Hummela; mezi opisy není se jménem Haydnovým žádný, v Paříži vyšlo toto duo pod jménem Campioniho.[162] Autorství je tedy prozatím sporné.

V rámci jiných souvislostí bude pak po identifikaci vhodno provést slohové srovnání mezi Haydnovými 6 smyčcovými kvartety op. 17 Hob. III: 25—30 (1771) a těmi blíže neoznačenými kvartety Kammelovými,[163] jejichž vydání je oznámeno na titulním listě Welckerova londýnského tisku Haydnova opusu (Welckerův tisk vyšel nejpozději 1775).[164] Doplňkem k předchozímu lze ještě připomenout, že Kammel působil též jako příležitostný editor: Haydnovu symfonii B dur Hob. I: 35 (1767) vydal roku 1773 v Londýně u Welckera ve sbírce „Six Overtures in eight parts by the following composers, I. Stamitz, II. Vanhall, III. Mislevecheck, IV.

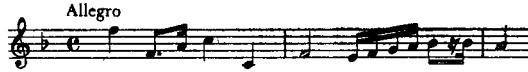
Skenováno pro studijní účely

Princess Royal of Saxony, V. Hayden, VI. Vanhall, The whole collected by Antonio Kammel..."[165] Výběr českých skladatelů českým editorem v sedmdesátých letech 18. století jakožto sousedů Haydnových je tu příznačný a poučný.

F. X. Dušek

Františka Xavera Duška (1731—1799) řadí Pohl v enumeraci na str. 256 II. svazku své haydnovské monografie mezi Haydnovy současníky v souvislosti s Haydnovou symfonickou tvorbou let 1767—90. Vztahem mezi symfoniemi obou mistrů se na několika místech knihy „F. X. Dušek. Život a dílo" zabývá jako prozatím jediný z duškovských badatelů Václav Jan Sýkora. Zjišťuje mimo jiné, že „vývoj Duškův šel v sinfonii paralelně s vývojem mladého Haydna",[166] že „u příbuzných těchto povah najdeme často velmi příbuzné tóny"[167] (což ilustruje thematem 1. věty Duškovy sinfonie t. s. 148 z roku 1764, NM: XXII C 170), že „v sinfonii dospěl Dušek dříve k ideálu kontrastu themat než Haydn",[168] dále že Dušek v rondeaux svých sinfonií rozšiřuje proti Haydnovi podstatně schematický půdorys[169] a konečně že v provedení sonátových vět v sinfonii mu „polyfonní thematická práce pozdějšího Haydna ještě nebyla známa".[170] Tato konstatování, jakkoli jim nelze upřít dílčí správnost, jsou formulována nedosti přesně a mají ráz spíše nahodilých postřehů než závěrů na základě systematického srovnání stylistického. Rozhodně jimi nelze pokládat vzájemný vztah Duškova a Haydnova díla za vysledovaný a vyřešený. Komparaci Duškových a Haydnových symfonií bude třeba — obdobně jako v jiných případech — provést na podkladě co nejpřesněji ujasněných chronologických poměrů jednotlivých děl, a to se zvláštním soustředěním na

Duškovu symfonii F dur t. s. 159 (Hob. I: F 1)



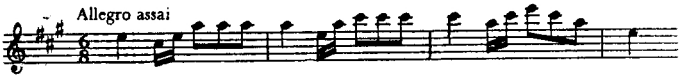
Tato symfonie vyšla totiž pod Haydnovým jménem (a) v Paříži u Mme Bérault jako op. IX cca 1770 ve svazku „Six Simphonies A Grand Orchestre Par Mr. Hayden" (oznámeno v Br. kat. 1773);[171] (b) vyskytuje se s Haydnovým jménem v ms. partituře Královské hudební akademie ve Stockholmu[172] a v katalogu d'Ognyho.[173] Proti tomu je uveden jako její autor František Dušek (a) v Breitkopfově katalogu 1776-77 („III. Sinf. da Franc. Duschek" Nr. 2);[174] (b) na ms. hlasů v archivu GdMF ve Vídni XIII 23553;[175] (c) na ms. partitury z Pohlovy pozůstalosti v archivu GdMF ve Vídni s poznámkou Man-

Skenováno pro studijní účely

dyczewského „ist nicht von J. Haydn sondern von Duschek";[176] (d) na nedatovaném ms. hlasů z pozůstalosti R. Nejedlého v NM sign. II E 147 („Sinfonia in F", Sýkorův t. s. 159).

Druhou hlavní komparační oblastí Dušek—Haydn jsou smyčcové kvartety, zase vzhledem k záměnám autorství[177]:

(1) smyčcový kvartet A dur Hob. III: A 2

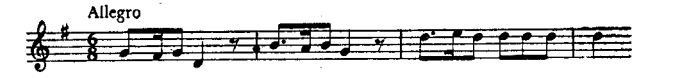


byl vydán v Paříži v Bureau d'Abonnement roku 1774 jako č. 5 svazku „Sei Quartetti... dal Signore Giorgio (!) Hayden Maestro di Musica di S:M:il Re di Prussia". V „Catalogo... di Christiano Ulrico Ringmacher 1773" je však veden jako dílo Duškovo (Tuscheck),[178] stejně jako v Pachtově sbírce v NM: XXII C 106 (ms., hl. s datem 1761; Sýkora t. s. 127).

(2) smyčcový kvartet B dur Hob. III: B 3

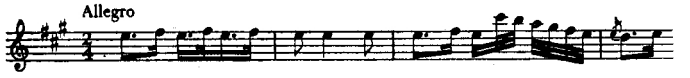
byl vydán v Paříži v Bureau d'Abonnement roku 1774 jako č. 3 téhož svazku „Sei Quartetti... dal Signore Giorgio Hayden...". V Ringmacherově katalogu 1773 a v Br. kat. 1771 („II. Quattri di Duschek, Nr. 1") je však veden jako dílo Duškovo,[179] stejně jako v Pachtově sbírce v NM: XXII C 102 (ms., hl. s datem 1765; Sýkora t. s. 131).

(3) smyčcový kvartet G dur Hob. III: G 4



byl vydán v Paříži v Bureau d'Abonnement roku 1774 ve svazku „Sei Quartetti... dal Signore Giorgio Hayden". V katalogu v Lambachu č. 189 se vyskytuje pod jménem „Dussek" (tento exemplář již není k disposici),[180] jako dílo Duškovo v NM v Pachtově sbírce (ms., hl. s datem 1764; Sýkora t. s. 129) XXII C 100 a v Horníkově pozůstalosti VIII F 30.

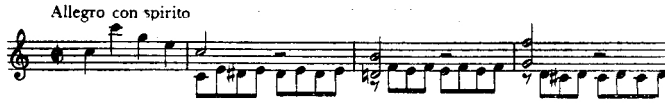
(4) smyčcový kvartet A dur Hob. III: A 3



byl vydán v Paříži v Bureau d'Abonnement roku 1774 ve svazku „Sei Quartetti... dal Signore Giorgio Hayden... Opera XVIII Nr. 6" a jako dílo Haydnovo je veden též v Br. kat. 1774 („VI. Quattri da Giorgio Hayden... Op. XVIII Parigi").[181] Jako dílo Duškovo se vyskytuje v pražském NM v Pachtově sbírce (ms., hl. s datem 1768; Sýkora t. s. 113) XXII C 108 a rovněž v opise XIII D 374.

(5) smyčcový kvartet C dur Hob. III: C 5

Skenováno pro studijní účely



byl vydán v Paříži v Bureau d'Abonnement roku 1774 ve svazku „Sei Quartetti... dal Signore Giorgio Hayden ... Opera XVIII Nr. 1" a jako dílo Haydnovo je veden též v Br. kat. 1774 („VI. Quattri da Giorgio Hayden... Op. XVIII Parigi").[182] Jako dílo Duškovo se vyskytuje pod sign. XXII C 112 v NM v Pachtově sbírce (ms., hl., bez data; Sýkora t. s. 117); rovněž jako Duškovo dílo v NM v Horníkově pozůstalosti (VIII F 29) a v clam-gallasovském archivu (1146).

Slohová komparace těchto děl s časově odpovídajícími smyčcovými kvartety Haydnovými z let 1761—1768, zejména s op. 9 Hob. III: 19—24, by jistě vedla k hlubším než jen povšechným závěrům a umožnila by říci více o vzájemném poměru kvartetní faktury obou mistrů, než lze vyčíst z několika mimochodem uplatněných postřehů Sýkorových.[183] Totéž platí o ostatních komorních skladbách (dechové partie;[184] smyčcová tria z Pachtovy sbírky),[185] o klavírních sonátách (zde zvláště proto, že východiskem společným Duškovi i Haydnovi bylo dílo Wagenseilovo)[186] a o klavírních koncertech.[187] Problematiku duškovskou nelze tedy pokládat za vyřízenu a citlivý průzkum stylistického poměru mezi Haydnovou a Duškovou hudbou, metodicky soustavný a přesný, pomůže jistě vyjasnit mnohé z otázek dosud jen nadhazovaných.

J. Mysliveček

Josef Mysliveček (1737—1781), jenž ve svém významu jako Mozartův předchůdce na poli tvorby operní byl již hudební historiografií rozpoznán a zvážen, ve vztahu k Haydnovi na přesnější zařazení dosud čeká. V tomto případě nebude ovšem přicházet v úvahu (ze zřejmých metodologických příčin, tkvících v nedostatečné slohové osobitosti Haydnových oper) ani tak komparace dramatické tvorby obou skladatelů, jako spíše díla symfonického a komorního.

V oblasti symfonické jde o zjištění souvislosti mezi Myslivečkem a raným až středním Haydnem;[188] zejména o srovnání Myslivečkových symfonií s názvy podle měsíců, které údajně vznikly ještě před autorovým odchodem do Benátek, tj. před rokem 1763[189] s Haydnovými ranými symfoniemi vzniklými do roku 1765, zejména s trilogií Le Matin, Le Midi a Le Soir (Hob. I: 6—8 z roku 1761). Rovněž se nabízí konfrontace Haydnovy symfonie B dur Hob. I: 35 (1767) a té

Skenováno pro studijní účely

symfonie Myslivečkovy, která byla spolu s ní vydána ve svazku „Six Overtures...“ v Londýně u Welckera roku 1773.[190]

Srovnání s týmž tvůrčím obdobím Haydnovým vyžadují i Myslivečkovy smyčcové kvartety;[191] na tomto místě lze ostatně připomenout, jaký byl Myslivečkův názor na vývojové kořeny kvartetů Haydnových: Griesingerovi[192] prý vyprávěli spolehliví informátoři, že Mysliveček, naslouchaje za svého milánského pobytu kvartetům G. B. Sammartiniho, prohlásil: „Endlich kenne ich den Vorgänger Haydns, und das Muster, nach welchem er sich gebildet hat“* (Haydn ovšem na Griesingerův dotaz tuto genesi svých děl popřel, „denn Sammartini sey ein Schmierer“).[193]**

Myslivečkovo oratorium Abramo ed Isacco, při jehož mnichovském provedení roku 1777[194] došlo k jednomu ze setkání autorových s Mozartem, bývalo někdy mylně považováno za dílo Josepha Haydna.[195] Z Haydnových oratorií je mu chronologicky nejblíže Il Ritorno di Tobia (1774—75); komparace však v tomto případě neslibuje valných výsledků, ježto slohová poplatnost Tobiáše hasseovsko-gassmannovskému italianismu převažuje nad vlastním přínosem Haydnovým.

16. JAN KŘTITEL VAŇHAL

Pro posouzení složitosti vztahů mezi tvorbou Josepha Haydna a skladbami jeho českých současníků, jakož i pro naznačení nevyrovnanosti úsudků, jež o těchto vztazích panovaly a panují, se nalezne stěží příklad charakterističtější než poměr Haydn—Vaňhal. Pohled hudebního historika, pokud nebyl hlouběji informován, mohl tu být zmaten především některými dobovými dokumenty:

Anonymní spisek „Portefeuille für Musikliebhaber“ s podtitulem „Charakteristik von 20 Componisten...“, ve kterém je dílo Vaňhalovo probíráno souřadně s díly C. Ph. E. Bacha, J. Chr. Bacha, Josepha Haydna a dalších autorů,[196] vyšel v Lipsku v roce 1792, tedy v době vzniku prvních londýnských symfonií Josepha Haydna. O necelý rok dříve, za Haydnova prvního anglického pobytu, se konal 30. listopadu

* „Konečně znám Haydnova předchůdce a vzor, podle něhož se vyučil.“

** „neboť Sammartini je prý šmírař“.

Skenováno pro studijní účely

1791 v Cambridgi koncert bratří Dahmenových, jemuž byl Haydn pravděpodobně přítomen: program byl zahájen symfonií Vaňhalovou a uzavřen Haydnovou.[197] Bylo tedy nasnadě dopustit se omylu a pokusit se — jako Therstappen[198] — zhodnotit Vaňhalovo symfonické dílo pod zorným úhlem Haydnových symfonií londýnských: chyba, kterou v této práci pokládáme za jeden z hlavních metodických nedostatků dosavadní komparativistiky. Není sporu o tom, že ve srovnání s Haydnovými symfoniemi londýnskými představuje tvorba takového Vaňhala, Karla Stamice, Pavla Vranického a dalších opravdu „typ dobově vázaný",[199] umírající se svou epochou: avšak právě toto srovnání se míjí cílem a smyslem, konfrontujíc odlišné kategorie! Vaňhalovy symfonie byly sice hrány ještě tehdy, když s podií zaznívaly skladby pozdního Haydna — ale svým vznikem patří době snad o dvacet až pětadvacet let dřívější; jejich význam tedy vyplyne ze srovnání s těmi Haydnovými symfoniemi, které jim dobou svého vzniku odpovídají: jen tak lze problém klást.

Podceňující tendence, jež snižovala Vaňhalovo dílo na pouhou epigonskou folii tvorby Haydnovy, byla vyvážena a korigována stanoviskem opačným, věcně sice správným, jemuž však ubíral na ceně nevhodný dokladový materiál. Toto druhé stanovisko klade po právu Vaňhalovo symfonické dílo do komparativní souvislosti s raným a středním Haydnem[200] a zdálo se být podepřeno dvousvazkovým thematickým katalogem kvartového formátu — odtud později vžitý název „Quartbuch" —, o němž po prvé informoval musikologickou veřejnost Adolf Sandberger v roce 1933.[201] Sandberger nalezl Quartbuch v Budapešti v archivu knížete Esterházyho[202] a považoval jej za thematický katalog děl, která Haydn provedl v letech cca 1761—1778 s esterházyovskou kapelou. Z obsahu shledal, že tu daleko převládají skladby Vaňhalovy a že tedy Vaňhal, nikoli starší vídeňská škola, patřil k Haydnovým nejoblíbenějším skladatelům.[203] Netřeba rozvádět, že Quartbuch v tomto světle by byl opravdu jedinečným důkazem pro tvrzení, že Haydnova raná tvorba rostla v ovzduší stálého provozování skladeb Vaňhalových a musela být nutně poznamenána jejich vlivem. Příliš dobré důkazy jsou ovšem zřídka tím, čím je chceme mít: v polemice, která se rozvinula mezi Sandbergerem a Larsenem v Acta musicologica (VII—VIII), vyvrátil Larsen názor Sandbergerův o Quartbuchu jako Haydnově repertoárové knize a

Skenováno pro studijní účely

rozpoznal v něm katalog hudebnin některého dolnorakouského kláštera, nejspíše kláštera v Melku.[204] Důkaz tedy padl; avšak pouze důkaz, nikoli these sama: tu lze doložit, jak bude ukázáno, se stejnou přesvědčivostí i jinak.

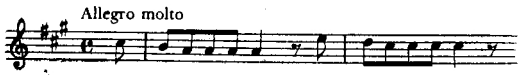
Vaňhalovy symfonie

Prvořadá pozornost patří Vaňhalovým symfoniím, ježto mají základní význam v celé autorově tvorbě a vzhledem k Haydnovi umožňují srovnání v rámci nejrepresentativnějšího Haydnova skladebného druhu. Jakkoli dosud není k disposici jejich přesná datace — nesnáz, která je u většiny našich skladatelů tohoto období více pravidlem než výjimkou —, je přece jisto alespoň tolik, že vznikaly převážně v prvním skladatelově tvůrčím období, tj. v šedesátých a sedmdesátých letech (Gerber 1792, 767: „Es war ums Jahr 1767, als seine ersten Sinfonien bekannt wurden und sogleich allgemeinen Beyfall erhielten...").[205] V této době také založily pověst svého autora, proniknuvše do hudebního života jak vídeňského,[206] tak i mimovídeňského.[207] Haydn je jistě mohl slyšet za svých vídeňských sezónních pobytů; přímý doklad toho, že Haydn znal Vaňhalovy symfonie, je zatím jediný: 30. ledna 1778 byla na hudební akademii v Esterháze provedena jedna Vaňhalova symfonie za Haydnova řízení.[208] Bude tedy nutno zjistit

a) záměny autorství

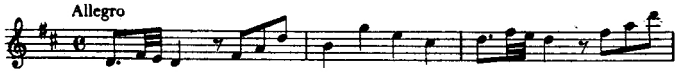
a) v rámci záměn autorství, v jakém slohovém vztahu je

(1) Vaňhalova symfonie A dur Hob. I: A 7



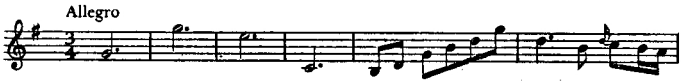
k Haydnovým raným symfoniím let 1761—65. Tato symfonie se vyskytuje pod jménem Haydnovým v katalogu knížecího archivu v Sigmaringen (1766) a pod jménem Vaňhalovým po prvé v Breitkopfově katalogu 1770.[209]

(2) Vaňhalova symfonie D dur Hob. I: D 2



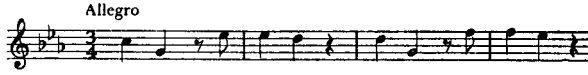
k Haydnovým raným symfoniím let 1766—70. Toto dílo, podle většiny dokladů Vaňhalovo,[210] jehož nejstarší výskyt je doložen v Breitkopfově katalogu 1768, obíhalo též pod jmény Josepha a Michaela Haydna.[211]

(3) Vaňhalova symfonie G dur Hob. I: G 9

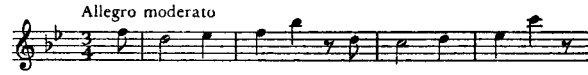


Skenováno pro studijní účely

k Haydnovým raným symfoniím let 1766—70. Tato symfonie se vyskytuje jako dílo Vaňhalovo v Br. kat. 1768, dále v řadě opisů z 18. století[212] a v tištěném vydání Hummelově, které vyšlo kolem roku 1770; pouze jediný opis v Kroměříži je „autore Heyden".[213]
(4) Vaňhalova symfonie c moll Hob. I: c 2



k Haydnovým raným symfoniím let 1766—70. Tato symfonie, jejíž nejstarší výskyt pod jménem Vaňhalovým je v Br. kat. 1770,[214] obíhala pod jménem Haydnovým ve Forsterově londýnském vydání sbírky Haydnových symfonií „Favorite Overture in All its Parts, Letter C", jež vycházelo od roku 1786.[215]
(5) Vaňhalova symfonie B dur Hob. I: B 11



k Haydnově symfonii G dur Le soir Hob. I: 8 (1761) a k jeho symfoniím let 1771—74. Tato Vaňhalova symfonie vyšla totiž jako č. 3 souboru „Six Simphonies a Grand Orchestre" v Paříži u Bailleuxe roku 1776[216] spolu s uvedenou Haydnovou symfonií Le soir (č. 6), dvěma dalšími symfoniemi Vaňhalovými (č. 1 a 4) a dvěma Lausenmayerovými (č. 2 a 5). Nejstarší známá datace této Vaňhalovy symfonie je v Breitkopfově katalogu 1772. Ojediněle bylo toto dílo v 18. století pokládáno za Haydnovo, jak svědčí opisy v Moravském zemském museu v Brně a v knížecí oettingen-wallersteinské knihovně na zámku Harburgu (dříve Maihingen);[217] to vedlo Sandbergera, aby je vydal v partituře jako Haydnovu „Unbekannte Sinfonie in B dur" v „Münchener Haydn-Renaissance" (Abt. I, Nr. 1; 1934).[218]
(6) Vaňhalova symfonie C dur Hob. I: C 8

k Haydnovým symfoniím let 1771—84. Tato Vaňhalova symfonie,[219] jejíž nejstarší výskyt je doložen v Breitkopfově katalogu 1772, byla vydána pařížskou Bureau d'Abonnement roku 1775 pod jménem Haydnovým ve sbírce „Quatro Sinfonie Concertanti" jako č. 1 spolu s autentickou Haydnovou symfonií Hob. I: 45 (Na odchodnou, 1772) a Hob. I: 46 (1772).[220] V tomto případě si záměny povšiml již Gerber, který v Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1812, I; 569) píše: „No. 1 ist nicht von Haydn, sondern von Wanhal. No. 2 hingegen ist Haydns ganz würdig."* Rovněž pod jménem Haydnovým byla symfonie vydána v Lyonu u Guery před rokem 1783 ve sbírce „Trois Simphonies" jako č. 1 spolu s autentickou Haydnovou symfonií C dur Hob. I: 60 (Il Distratto, vznik nej-

* „Č. 1 není od Haydna, nýbrž od Vaňhala. Proti tomu č. 2 je Haydna zcela hodno."

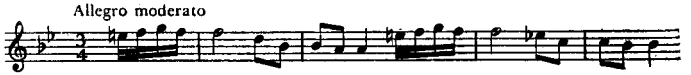
Skenováno pro studijní účely

dříve r. 1775)[221] a roku 1783 opět v Lyonu u Guery ve sbírce „Quatre Simphonies" spolu s Haydnovou symfonií Hob. I: 60 a se symfonií B dur Hob. I: 66 (1778—79).[222] Landon uvádí,[223] že podle P. R. Bryana existují dvě verse tohoto Vaňhalova díla:

(I) 2. věta, Andante grazioso, F, 3/8
Finale, Allegro moderato, C, 4/4
Obě věty jsou známy z jiných Vaňhalových symfonií;
Andante ze symfonie C dur, finale transponováno ze symfonie E dur;

(II) 2. věta, Andante molto, F, 3/8
3. věta, Menuet s triem, C
To je verse oněch pramenů, které jako autora uvádějí Haydna. — Není známo, která verse je původní.

(7) Vaňhalova symfonie B dur Hob. I: B 13

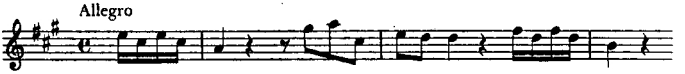


k Haydnovým symfoniím let 1771—74. Pro autorství Vaňhalovo svědčí u této symfonie většina dokladů a opisů, mj. též Quartbuch II, 7 a Breitkopfův katalog 1774.[224] Tištěné vydání hlasů vyšlo v sedmdesátých letech 18. století v Londýně u J. Kerpena pod jménem Haydnovým.[225]

(8) Vaňhalova symfonie Es dur Hob. I: Es 3

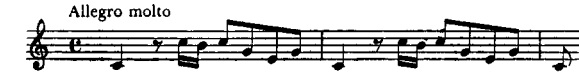
k Haydnovým symfoniím let 1771—74. Tato symfonie, jež obíhala v rukopisech 18. století i pod jménem Haydnovým, je podle Quartbuchu II, 15 a Breitkopfova katalogu 1775 ve skutečnosti dílem Vaňhalovým.[226]

(9) Vaňhalova symfonie A dur Hob. I: A 1



k Haydnovým symfoniím let 1771—74. Pro autorství Vaňhalovo svědčí opět většina dokladů, mj. Quartbuch II, 12 a Br. kat. 1775; také opis partitury z majetku Pohlova v archivu GdMF ve Vídni XIII 35467 nese poznámku Mandyczewského „ist richtig von Wanhall". Pro zajímavost budiž uvedeno, že Carl Banck vydal roku 1881 v Lipsku u Kistnera partituru Haydnovy symfonie Hob. I: 51 jako č. 5 sbírky „6 Sinfonien", při čemž v tomto vydání nahradil původní Haydnovu 3. a 4. větu 3. a 4. větou shora uvedené Vaňhalovy symfonie Hob. I: A 1.[227]

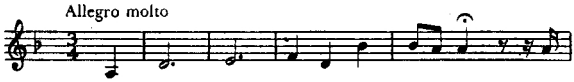
(10) Vaňhalova symfonie C dur Hob. I: C 14



Skenováno pro studijní účely

k Haydnovým symfoniím let 1766—70. Ve sbírce Aloise Fuchse v bývalé Preussische Staatsbibliothek Berlín se tato symfonie vyskytuje jako Haydnova v jednom svazku společně s Haydnovou symfonií Hob. I: 10, Hob. I: 35, předehrou k Acide a Dětskou symfonií. Autorství Vaňhalovo tvrdí kromě basilejských rukopisů (Coll. Sarasin) také tištěné vydání hlasů, které vyšlo jako op. 23 v Paříži u Bailleuxe (Nr. 3); vyskytují se však další exempláře díla, na nichž[228] je jako autor uváděn J. Fr. X. Sterkel (1750—1817), takže autorství Vaňhalovo je v tomto případě sporné.[229]

(11) Vaňhalova symfonie d moll



k Haydnovým symfoniím let 1766—70. Tato symfonie se vyskytuje v opise v Széchényiho knihovně v Budapešti Ms. Mus. 391; na dvou hlasech je poznamenáno „Sig: Giu: Heyden",[230] podle Landona však jde o dílo Vaňhalovo.[231] Sloh a výraz napovídá, že symfonie vznikla v období Sturm und Drangu sedmdesátých let 18. století.[232]

b) V rámci ostatních souvislostí bude po identifikaci příslušných Vaňhalových děl nutno vést další srovnání mezi

b) ostatní souvislosti

(1) Haydnovou symfonií B dur Hob. I: 35 (1767) a těmi dvěma symfoniemi Vaňhalovými, které vyšly spolu s ní roku 1770 u Hummela (č. ed. 316) ve svazku „Six Simphonies...";[233] rovněž mezi touže Haydnovou symfonií a onou symfonií Vaňhalovou, která vyšla spolu s ní roku 1773 v Londýně u Welckera jako č. 5 svazku „Six overtures...";[234]

(2) Haydnovou symfonií Es dur Hob. I: 43 „Merkur" (před 1772) a tou Vaňhalovou symfonií, která vyšla spolu s ní kolem roku 1779 v Lyonu u Guery jako č. 3 svazku „Trois Simphonies...";[235]

(3) Haydnovou symfonií D dur Hob. I: 57 (1774) a tou symfonií Vaňhalovou, která vyšla spolu s ní před rokem 1781 v Lyonu u Guery jako č. 1 svazku „Trois Simphonies", spolu ještě s další Haydnovou symfonií Hob. I: 44 (před 1772);[236]

(4) Haydnovou symfonií C dur Hob. I: 69 „Loudon" (1778—79) a tou Vaňhalovou symfonií, která vyšla spolu s ní roku 1784 v Paříži u Bailleuxe ve svazku „Quatre Ouvertures... et deux Sonates...".[237]

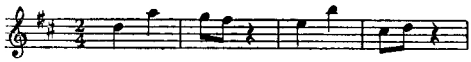
Vaňhalova komorní hudba

Potud symfonie. V oblasti hudby komorní je už co do počtu méně komparativně vhodných případů, nicméně jde zas o hudební druh, který je pro Haydna (zvláště máme-li na mysli smyčcový kvartet) téže representativnosti jako tvorba symfonická. Pohl klade právem — s poukazem na Vaňhalových 42 kvartetů, jež vyšly tiskem v sedmi seriích[238] — Vaňhala mezi důležité současníky Haydnova středního tvůrčího období v tomto oboru. Aby bylo možno jeho thesi doložit, je zapotřebí minimálně

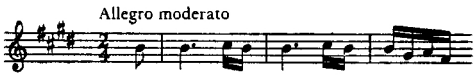
Skenováno pro studijní účely

a) v rámci záměn autorství

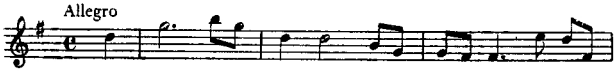
(1) zjistit stylistický poměr mezi Vaňhalovým smyčcovým kvartetem D dur Hob. III: D 6 *a) záměny autorství*



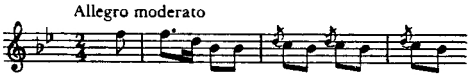
a Haydnovými smyčcovými kvartety do roku 1770 (Hob. III: 1—24). Tento kvartet se vyskytuje v Quartbuchu I, 6 jako dílo Haydnovo; naproti tomu katalog Dunwaltův z roku 1770 jej vede jako skladbu Vaňhalovu, stejně jako katalog v Sigmaringen (oba jako Divertimento pro V, Vla, 2 Cor, Basso);[239]
(2) zjistit stylistický poměr mezi Vaňhalovým smyčcovým kvartetem E dur Hob. III: E 3



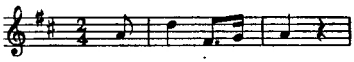
smyčcovým kvartetem G dur Hob. III: G 6



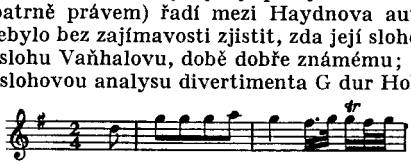
a smyčcovým kvartetem B dur Hob. III: B 6



a Haydnovými smyčcovými kvartety let sedmdesátých (Hob. III: 25—36). Tyto tři skladby, připisované v 18. století občas Haydnov , jsou pravděpodobně Vaňhalovy a vyšly pod jeho jménem jako č. 6, 1 a 3 sbírky Six Quatuors v sedmdesátých letech u Hummela (č. ed. 393).[240] Třetí z nich, kvartet B dur Hob. III: B 6, se vyskytuje v opise v OeNB ve Vídni také pod jménem Ordonezovým.[241]
(3) provést slohovou analysu divertimenta D dur Hob. II: 18



tato skladba není uvedena v Haydnově Entwurf-Katalogu, je zařazena do Elsslerova katalogu z roku 1805, který Haydn schvaloval, ale v Quartbuchu (I, D 42) se vyskytuje pod jménem Vaňhalovým. Hoboken ji (patrně právem) řadí mezi Haydnova autentická díla;[242] přesto by nebylo bez zajímavosti zjistit, zda její slohové znaky odpovídají také slohu Vaňhalovu, době dobře známému;
(4) provést slohovou analysu divertimenta G dur Hob. II: 19



tato skladba je zařazena do Elsslerova katalogu z roku 1805, který

Skenováno pro studijní účely

Haydn schvaloval, ale opis v zemské knihovně ve Schwerinu ji označuje za Notturno für Flöte, Violine, Viola und Bass del Signor Vanhall; Hoboken ji řadí mezi Haydnova autentická díla.[243]

b) V rámci ostatních souvislostí
bude po identifikaci příslušných Vaňhalových děl, která na podkladě stavu domácích fondů zatím nebyla možná, nutno vést další srovnání mezi:

b) ostatní souvislosti

(1) Haydnovými smyčcovými kvartety op. 17 Hob. III: 25—30 (1771) a těmi smyčcovými kvartety Vaňhalovými,[244] jejichž vydání je bez bližších údajů oznámeno na titulním listě Welckerova londýnského vydání uvedených Haydnových děl (Six Grand Quartettos); Welckerovo vydání vyšlo nejpozději roku 1775.[245]

(2) Haydnovými „ruskými" kvartety op. 33 Hob. III: 38, 39 (1778—81) a blíže neoznačenou „Air by Vanhall". V Londýně u Billingtona vyšel totiž v osmdesátých letech 18. století svazek „Gray's Elegy, set to music by Thomas Billington, Harpsichord & Singing Master. Opera VIII... London, Printed for the Author" a v tomto exempláři se najde na str. 5 úprava 3. věty Haydnova kvartetu Hob. III: 39 pro zpěv a klavír s podloženým textem, na str. 7 úprava 3. věty Haydnova smyčcového kvartetu Hob. III: 38 pro zpěv a klavír s podloženým textem a na str. 10 „Air by Vanhall" v téže úpravě.[246] Per analogiam lze soudit, že předlohou této „air" byla rovněž pomalá věta některého Vaňhalova smyčcového kvartetu.

(3) Haydnovými smyčcovými kvartety „tostovskými" op. 54 a 55 Hob. III: 57—62 (cca 1788) a těmi blíže neoznačenými skladbami Vaňhalovými,[247] které jsou oznámeny na titulním listě londýnského vydání uvedených Haydnových kvartetů u Longmana & Broderipa. Toto londýnské vydání vyšlo 1789—90.[248]

(4) Haydnovými trii pro klavír, flétnu a violoncello Hob. XV:15,16 (cca 1790), která Haydn napsal pro londýnského nakladatele J. Blanda, a Vaňhalovými skladbami, vzniklými v téže době pro téhož nakladatele. Haydnova tria vyšla totiž v prvním vydání roku 1790 u Blanda v Londýně ve sbírce „Le Tout Ensemble de Musique" No. 13 a No. 12 s poznámkou:[249]

"This & the Two following Trios were wrote (!) at the particular request of the Publisher when he was with Mr. Haydn in Novr. last,

Skenováno pro studijní účely

at which time he settled Connection with him, Messrs. Hoffmeister, Kozeluch, Mozart, Vanhall & c. & c. whose works will come out in this manner with all possible expedition..."*

Vaňhalova hudba klavírní

Pokud jde o oblast klavírní tvorby, kde rovněž Vaňhalovo dílo má své místo mezi skladbami Haydnových současníků J. A. Štěpána, G. Ch. Wagenseila, L. Koželuha a dalších, zvláště ve středním Haydnově tvůrčím období,[250] nabízí se srovnání mezi Vaňhalovými 3 Caprice-Sonaten op. 36 pro klavír (vydal Bossler, Spire; č. ed. 34) a Haydnovými třemi klavírními sonátami Hob. XVI: 40—42 (1784). Vydání obou děl bylo totiž současně oznámeno ve Wiener Zeitung 5. února 1785.[251] — Konečně pak již zcela okrajově budiž připomenuto, že by bylo možno konfrontovat Haydna s Vaňhalem i v rámci hudby užité, taneční: tak nakladatel Hummel oznamuje v Berliner Nachrichten 25. prosince 1787 vydání „Haydn & Vanhal Min. & Allemandes" a uvádí je o 5 let později ve svém nakladatelském katalogu 1792 („Vanhal & Haydn, 12. Men. & Allemand.") za stejnou cenu 14 Gr.[252]

a hudba užitá

Je Vaňhal představitelem raného klasického slohu nebo epigonem klasicismu vrcholného? Na tuto otázku dosud nebyla dána uspokojivá odpověď; obvykle se hlediska i problémy směšují a Vaňhalovi se hned klade za zásluhu, že „neutonul zcela v haydnovsko-mozartovském slohu" a že se u něho „nesměle ohlašuje též romantické hudební myšlení",[253] hned je považován za „typického představitele raného vídeňského klasicismu."[254] Zapomíná se, že mohl být jedním i druhým, avšak v různých obdobích své tvorby. Je možno stanovit tuto hypothesu:

Vývojové těžiště Vaňhalova díla leží v šedesátých a sedmdesátých letech 18. století, spíše ještě v letech šedesátých do propuknutí skladatelovy duševní krise. V této době vznikají v Čechách jeho první houslové a varhanní koncerty (cca 1757—60),[255] ve Vídni (1760—69) jeho symfonie a další, převahou orchestrální díla.[256] U symfonií zdůrazňují již doboví kritikové (Reichardt, Burney) podobnost se symfoniemi Haydnovými, což z novodobých badatelů potvrzuje zvláště Sondheimer.[257] Haydnovy rané symfonie vznikají rovněž

* „Toto trio a dvě následující byla napsána na zvláštní žádost nakladatele, když byl u p. Haydna v listopadu minulého roku, kdy navázal spojení s ním, pp. Hoffmeistrem, Koželuhem, Mozartem, Vaňhalem atd., jejichž díla vyjdou takto co nejdříve..."

Skenováno pro studijní účely

v šedesátých letech 18. století; proto není pravděpodobné, že by v tomto období, kdy Haydnova tvorba ještě postrádá individuálních, osobnostních rysů, mohly být současníkem — Vaňhal je jen o 7 let mladší než Haydn (* 1739 † 1813) — napodobovány jako vzor. Mnohem spíše tu jde o současnou, paralelní tvorbu dvou autorů ze společné základny raně klasického slohu. V šedesátých letech je tedy symfonická tvorba Vaňhalova raně klasická, stejně jako Haydnova i Mozartova (tomu odpovídají i znaky, které v ní shledala Loulová na základě analys několika nedatovaných rukopisů Vaňhalových symfonií v NM),[258] takže je nutno zásadně odmítnout Nefovo hodnocení Vaňhala jako „povrchnějšího Haydnova napodobitele".[259] Rovněž tak vznikají v šedesátých a do poloviny sedmdesátých let (1760—75)[260] čtyři Vaňhalovy klavírní koncerty,[261] které spolu s koncerty Josepha Haydna, J. A. Štěpána, L. Hoffmanna a L. Koželuha znamenají vývoj od Wagenseila k Mozartovi[262] a zase tedy představují ve srovnání s Haydnem typ současnický, nikoli následovnický. Nechybíme patrně, jestliže do této souvislosti začleníme i ranou Vaňhalovu klavírní tvorbu sólovou, která — např. u „Sei Sonate per il Clavicembalo"[263] — představuje zřetelně vývojový typ předhaydnovský.[264]

Sedmdesátá léta znamenají ve Vaňhalově tvorbě intermezzo a předěl. V letech 1769—71 podniká skladatel cestu do Itálie[265] a brzo po návratu do Vídně u něho propuká duševní choroba (cca 1772); v rekonvalescenci (snad až do konce sedmdesátých let), částečně trávené v Uhrách a Chorvatsku na statcích hraběte Erdödyho, vzniká hlavně církevní hudba.[266] V tomto desetiletí 1770—80, které pro Haydna, Mozarta a klasicismus bylo obdobím rozhodujícím, tedy Vaňhal stagnuje; když se roku 1780 vrací z rekonvalescenčního pobytu do Vídně, je umělecky na úrovni, na níž byl před deseti lety, kdežto jeho umělečtí současníci se v mezidobě dopracovali zrale klasického vyjádření. Vaňhalovi tedy nezbývá než snažit se „dohnat zpoždění"; což znamená co nejusilovněji napodobovat nový sloh svých někdejších stylových vrstevníků: a od této chvíle až do okamžiku jistého opětného vyrovnání, které nastává koncem osmdesátých let, lze právem hovořit o Vaňhalově epigonství, napodobování zralého klasicismu. Na této skutečnosti nic nemění, že právě v osmdesátých letech dosahuje Vaňhalova sláva vrcholu;[267] neboť tato sláva byla založena dříve, rozvíjí se setrvačností a při-

Skenováno pro studijní účely

mykání k vzoru Haydnovu a Mozartovu jí z hlediska současného posuzovatele není na škodu.

V tomto období je pak u Vaňhala patrný odklon od tvorby orchestrální ke komorní a klavírní, která posléze v posledním dvacetiletí Vaňhalova života zcela převládne;[268] slohový vliv Haydnův a Mozartův je pak — zejména v osmdesátých letech — navozován i osobním stykem Vaňhalovým s oběma mistry, jak o něm bylo hovořeno v 6. kapitole I. dílu této práce. Právě v době, kdy hrává v kvartetu s Haydnem, Mozartem a Dittersdorfem, vznikají díla, v nichž lze shledat Vaňhalovu nejvyvinutější bithematickou sonátovou formu:[269] divertimento pro 4ruční klavír, flétnu, housle a violoncello, vydané u Andrého cca 1786—93,[270] nebo klavírní sonáta B dur, vydaná u Hoffmeistera ve Vídni před rokem 1790.[271]

Lze konečně ještě stanovit další hypothesu vztahu Haydn-Vaňhal, tím obtížněji ovšem prokazatelnou, čím plodnější se jeví: domněnku, zda Vaňhalovým prostřednictvím nemohla pronikat intonace české lidové písně nejen do díla Mozartova (jak to naznačila Loulová)[272], ale také do díla Haydnova, a zda tedy Vaňhalova tvorba (máme tu na mysli hojné Vaňhalovy citace českých lidových písní v umělých skladbách) nebyla jedním z medií, jímž západoslovanská hudba na dílo Josepha Haydna působila.[273]

17. VÁCLAV PICHL A LEOPOLD KOŽELUH

Václava Pichla (1741—1805) jsme v této práci sice nepojali do kapitoly o Haydnových stycích s českými hudebníky ve Vídni, přesto však není vyloučeno, že se oba skladatelé osobně sešli: mohlo se tak stát jak v letech cca 1770(71)—1775, tak cca 1796(98)—1805, kdy v obojím případě Pichl působil jako houslista vídeňského dvorního divadla.[274] Z druhého uvedeného období Pichlova vídeňského působení se dochovala malá zmínka, z níž lze usuzovat na jistý kontakt mezi Pichlem a Haydnem: ve svém dopise Pleyelovi z Vídně 6. 12. 1802 totiž Haydn píše:[275] „... Anbey sage ich dir verbundensten Dank für die durch H. Pichl überschückte ausserordentlich schöne Auflage der Quartetten..."* Z prvního

* „... Zároveň Ti mnohokrát děkuji za mimořádně krásné vydání kvartetů, které jsi mi poslal po p. Pichlovi..."

Skenováno pro studijní účely

období Pichlova vídeňského působení máme pak doklady vztahu mezi skladatelem a Haydnovým zaměstnavatelem knížetem Mikulášem Esterházym, ježto mezi Pichlovými skladbami let 1770—76, které byly ve Vídni vytvořeny, jmenuje Dlabač pod položkou 66 „Varii Quartetti, Quintetti, e Sestetti per Signor Principe Esterhasi“[276] a na jiném místě výslovně píše:[277] „Auch verfasste er (= Pichl) für den Fürsten Niklas Esterhazy 148 Quartetten auf Bariton oder Viola di Gamba, die ihm einen beträchtlichen Ruhm verschafft haben.“* Pichlova díla zaznívala nejen v Esterháze na zámeckých hudebních akademiích za Haydnova řízení (podle dochovaného dokladu např. jedno divertimento a jedno concertino na akademii dne 11. 2. 1778)[278], nýbrž i mnohem později na Haydnových salomonovských koncertech v Londýně, při nichž rovněž Haydn od cembala dirigoval: tak na 9. koncertě 13. 5. 1791 (symfonie, resp. „Finale-Pechl“),[279] na 3. koncertě 24. 2. 1794 (symfonie, resp. „Overture, Pichl“)[280] nebo na 6. koncertě 17. 3. 1794 (symfonie, resp. „Overture, Piehl“).[281] Bylo tedy oprávněno, jestliže již Pohl Pichla pojal do své enumerace Haydnových současníků v oboru symfonické a kvartetní tvorby středního Haydnova tvůrčího období[282], a půjde nyní o to, ověřit na základě chronologicko-metodicky přesnějšího srovnání Helfertovu celkovou charakteristiku Pichlova díla jako spojení „Haydnova a Mozartova klasicismu s francouzskými vlivy a s českou nápěvnou svěžestí, místy pastorálního zabarvení“.[283] Komparace se bude týkat především těchto skladeb:

Pichlova komorní hudba

(I) Komorní hudba[284]

(1) Pichlovy kvartety, kvintety a sextety vzniklé v letech 1770—76 pro knížete Mikuláše Esterházyho (bude-li možná jejich identifikace) ve vztahu ke korespondujícím dílům Haydnovým těchto let;

(2) Pichlových 148 barytonových kvartetů pro knížete Mikuláše Esterházyho ve vztahu k barytonovým komposicím Haydnovým (bude-li možná identifikace Pichlových děl).[285]

(II) Symfonická hudba

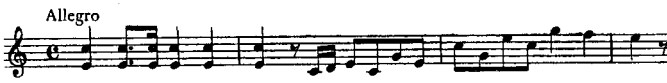
(a) Pichlových 9 symfonií s názvy podle řeckých Mus,

* „Složil též (= Pichl) pro knížete Mikuláše Esterházyho 148 kvartetů pro baryton nebo violu di gamba, které mu získaly značnou pověst.“

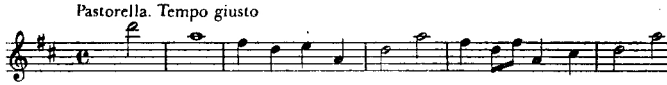
Skenováno pro studijní účely

vzniklých podle Dlabače v letech 1764—69,[286] ve vztahu k Haydnovým symfoniím tohoto období;
(b) Pichlových 12 symfonií s názvy podle božstev antické mythologie, vzniklých podle Dlabače v letech 1770—76,[287] ve vztahu k Haydnovým symfoniím tohoto období;
(c) Pichlových symfonií, které byly hrány na Haydnových koncertech v Londýně 1791—94 (bude-li možná jejich identifikace) ve vztahu k Haydnovým londýnským symfoniím;
Pichlova symfonická hudba
(d) té Pichlovy symfonie, která vyšla v Lyonu u Guery společně s Haydnovými symfoniemi (1) roku 1777 ve svazku „IV Sinf. von Haydn und Pichl";[288] (2) nejpozději roku 1783 jako č. 2 svazku „Trois Symphonies..." společně s Haydnovou symfonií Hob. I: 60;[289] (3) roku 1783 ve svazku „Quatre Simphonies..." společně s Haydnovými symfoniemi Hob. I: 66 (B dur, vznik 1778—79) a Hob. I: 60 (C dur, „Il Distratto");[290]
(e) Pichlových symfonií zaměňovaných s Haydnovými

(1) symfonie C dur Hob. I: C 1



tato symfonie je dílem Pichlovým podle Quartbuchu II, 41, podle Br. kat. 1775, aj.; mylně považována za Haydnovu;[291]
(2) symfonie D dur Hob. I: D 28

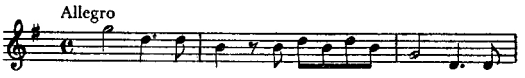


tato symfonie se vyskytuje pod jménem Haydnovým v NM; naproti tomu v katalogu kláštera Göttweigu, v opise z Kremsmünsteru a Regensburgu pod jménem Pichlovým;[292]
(3) symfonie Es dur Hob. I: Es 16

tato symfonie se sice vyskytuje v janovské Biblioteca di Liceo Musicale v ms., hl. jako Haydnova,[293] avšak v tištěných hlasech, vydaných v Paříži u Boyera (cca 1780—85) s titulem „Quatre Simphonies... par Messieurs Hayden et Pichl... Lyon, chez Guera... Paris, chez Boyer (No. 74)", je označena jako Pichlova.[294] V tomto tisku se vyskytuje společně s Haydnovými Hob. I: 60, 66 a Ges. Ausg. III, 8;[295]

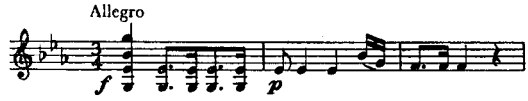
Skenováno pro studijní účely

(4) symfonie G dur Hob. I: G 1



tato symfonie, mylně považovaná za Haydnovu,[296] je pravděpodobně dílem Pichlovým a jako taková se vyskytuje již v Breitkopfově katalogu 1779-80 („VI. Sinf. da W. Pichl... Op. I. Berlin. Nr. 4");[297] tištěné hlasy pod jménem Pichlovým (Op. III No. 4) byly vydány též u Hummela.[298]

(5) symfonie Es dur Landon Appendix II, No. 85



autorství této symfonie je spornější, neboť dílo se vyskytuje nejen pod jménem Haydnovým a Pichlovým, ale také pod jménem Ignaze Fränzla, Johanna Christiana Bacha a Antonína Filse; nejpravděpodobněji je autorem Fils.[299]

Koželuh Leopoldu Koželuhovi (1747—1818), o němž již byla řeč v biografické části této práce v souvislosti jeho osobního styku s Haydnem ve Vídni, stalo se studium děl Haydnových jedním z východisek jeho vlastní skladatelské přípravy. Tato skutečnost by byla zřejmá i bez výslovného Dlabačova konstatování[300] „... er (= L. Koželuh) legte sich auf die Komposizion; zu diesem Ende las er fleissig Haydens und andrer grossen Musiker Partituren...";* vždyť — jak se autor této studie pokusil ukázat již ve své koželuhovské monografii[301] — z raného stadia Haydnovy tvorby Koželuh nejen vychází, nýbrž se i dalším Haydnovým vývojem orientuje a celý základní okruh jeho hudebního vyjadřování (zvláště v symfoniích a v instrumentálních koncertech) je haydnovským resp. haydnovsko-mozartovským klasicismem opsán.

Na tomto v podstatě descendenčním vztahu Koželuhovy tvorby k dílu Haydnovu nemění nic ani skutečnost, že v koncertním životě doby byly přijímány skladby obou mistrů jako hodnoty rovnocenné: již roku 1783 se objevuje jedna Koželuhova symfonie na programu vídeňské Tonkünstler-Sozietät,[302] o čtyři roky později uvádí táž instituce na své akademii 22. 12. 1787 v Burgtheatru Koželuhovo dvoudílné

* „... pustil se (= Koželuh) do skládání; za tím účelem četl pilně partitury Haydnovy a jiných velkých hudebníků..."

Skenováno pro studijní účely

oratorium Moisè in Egitto[303] a roku 1790 je reprisuje.[304] Na salomonovských koncertech, které Haydn sám od cembala dirigoval, byly za Haydnova prvého londýnského pobytu provedeny Koželuhovy skladby — šestkrát symfonie a jednou smyčcový kvartet — dne 11. 3. 1791 (1. koncert),[305] 1. 4. 1791 (4. koncert),[306] 8. 4. 1791 (5. koncert),[307] 20. 5. 1791 (10. koncert),[308] 3. 6. 1791 (12. koncert),[309] 9. 3. 1792 (4. koncert druhé sezóny)[310] a 13. 4. 1792 (7. koncert druhé sezóny).[311] Při plese vídeňské Gesellschaft der bildenden Künstler v listopadu 1793 zaznívala ve velkém sále vídeňské Reduty taneční hudba Koželuhova, zatím co v malém sále byla provozována hudba Haydnova a Mozartova.[312] Za druhého Haydnova londýnského pobytu jsou Koželuhovy symfonie součástí programu druhého (17. 2. 1794)[313] a čtvrtého (3. 3. 1794)[314] salomonovského koncertu a roku 1798 na prosincové akademii vídeňské Tonkünstler-Sozietät (22. a 23. 12.) je vedle Koželuhovy koncertanty pro klavír, mandolinu, trubku a kontrabas provedena mj. Haydnova Vojenská symfonie Hob. I: 100 (12. londýnská symfonie, vzniklá 1794) za Haydnova osobního řízení.[315]

Haydnova a Koželuhova hudba v koncertním životě doby

Vysvětlení takovéhoto paralelismu je dáno existencí řady styčných bodů mezi tvorbou Haydnovou a Koželuhovou v nejrůznějších oblastech, na něž autor této studie již dříve upozornil a o jejichž souhrn se na tomto místě pokusí. Shody mezi Haydnem a Koželuhem existují především (I) v celkovém charakteru invence i v některých dílčích idiomech: tak

Styčné body Koželuh—Haydn

(1) v Koželuhově symfonii C dur č. 1 (cca 1778—81)[316] je druhý takt A-thematu 1. věty (Allegro con brio) totožný s A-thematem 1. věty Haydnovy symfonie Maria Theresia Hob. I: 48 (cca 1773) a ustálená figura spojovacího oddílu téže věty Koželuhovy symfonie (t. 17 n.) jeví podobnost s figurou z 1. věty Haydnovy symfonie La Reine Hob. I: 85 (1785—86).[317]

(I) v celkovém charakteru invence

(2) Andante (2. věta) Koželuhovy symfonie D dur č. 6 („malé“) cca z let 1787—90 stojí svým kodovým dovětkem (t. 34 a 73) velmi blízko invenční sféře závěru 2. věty Haydnovy symfonie Na odchodnou Hob. I: 45 (1772) a ve

(3) finale Koželuhovy symfonie D dur č. 7 („velké“) lze v rozvedení B-thematu (t. 39 n.) nalézt motivickou shodu s kodou 1. věty Haydnovy páté pařížské symfonie D dur Hob. I: 86 (1786).

(4) Rovněž tak patří do okruhu haydnovské invence Ko-

Skenováno pro studijní účely

želuhovy čtyřruční klavírní sonáty,[318] menuet Koželuhovy symfonie G dur č. 4 a menuet symfonie D dur č. 7 („velké"), stejně jako Koželuhova klavírní sonáta c moll op. 2 č. 3 nezapře svou vztažnost k dílům Haydnovy „romantické krise",[319] zejména k Haydnově sonátě c moll Hob. XVI: 20 (cca 1771).

(II) ve struktuře sonátového cyklu

Pokud jde o (II) strukturu sonátového cyklu jako celku, přejímá Koželuh v zásadě haydnovský vzor, zejména

(1) v symfonii: v prvé větě forma sonátová, v druhé (pomalé) větě forma sonátová, třídílná nebo rondová, ve třetí menuet. Ve finálních větách Koželuhových symfonií převládá pak forma sonátová význačně nad formou rondovou, a to právě v době, kdy také Haydn začíná dávat sonátovému finale přednost před rondem;[320] tedy v letech osmdesátých.

(2) V klavírní a komorní hudbě užívá Koželuh shodně s Haydnem často třídílného řešení cyklu typu Allegro-Andante-Allegretto (někdy v modifikaci Moderato-Andante-Allegretto),[321] méně často pak dvoudílného řešení Andante (con variazioni)-Allegro nebo naopak.[322]

(III) Nyní k foremné struktuře jednotlivých vět:

(1) Před první sonátovou větu v symfonii a v klavírní sonátě klade Koželuh v několika případech rozvinutou pomalou introdukci; P. H. Lang[323] jde dokonce tak daleko, že Koželuhovy pomalé introdukce pokládá za "the classic model, followed by the rest of the Viennese school",* což je však v rozporu se skutečností, ježto obdobné pomalé introdukce lze sledovat i v symfonické tvorbě Haydnově již od šedesátých, zejména však od osmdesátých let.[324]

(III) ve foremné struktuře jednotlivých vět

(2) V sonátové formě lze stanovit jak u Haydna, tak i u Koželuha zřetelný sklon

a) k monothematismu;

u Haydna naň upozorňuje zvláště Geiringer, konstatuje-li, že skoro celá 1. věta symfonie Hob. I: 28 (1765) je vyvinuta z jediné základní myšlenky, jejíž rytmus průběhem celé věty vládne,[325] že ryze haydnovský sonátový typ spočívá v odvozování hlavní a vedlejší, někdy i závěrečné myšlenky z téhož kořene,[326] a podobně na jiných místech.[327] Tento jev má u Koželuha svůj protějšek v symfonii F dur č. 8,[328] v symfonii g moll č. 9,[329] v klavírním koncertě F dur op. 12 č. 1,[330] ve

* „klasický vzor, jímž se řídili ostatní příslušníci vídeňské školy"

Skenováno pro studijní účely

finale symfonie C dur č. 1,[331] v druhé větě symfonie č. 2,[332] v 1. a 2. větě symfonie č. 4[333] i na dalších místech, kde všude jde o odvozování vedlejšího thematu z thematu hlavního. Tak je vlastně ze sonátové exposice eliminován prvek thematického kontrastu a v některých případech přesouván do provedení;

b) k exponování vedlejšího thematu v mollové dominantě,[334]

c) k využívání závěrečné floskule exposičního dílu jako důležité složky prováděcí práce,[335]

d) k zdánlivé reprise v rámci provedení.[336]

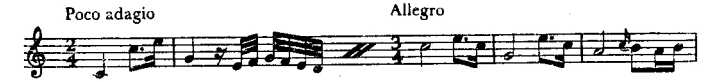
(3) V menuetu uvádí někdy Haydn stejně jako Koželuh trio v stejnojmenné mollové tónině.[337]

(IV) Další styčné body mezi Koželuhem a Haydnem vyjdou pak zřetelněji najevo při porovnávání jednotlivých skladebných druhů.

(IV) v jednotlivých skladebných druzích

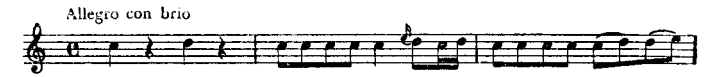
(1) Koželuhova tvorba symfonická spadá, pokud je zjistitelno, převahou do osmdesátých let 18. století,[338] takže ji Pohl ve své enumeraci oprávněně vztahuje k Haydnově tvorbě středního období.[339] K autorským záměnám tu došlo ve dvojím případě:

a) symfonie C dur Hob. I: C 3



byla mylně považována za Haydnovu v důsledku chybné katalogisace GdMF ve Vídni, je však již v Breitkopfově katalogu 1785/87 uvedena pod jménem Koželuhovým[340] a byla též vydána jako Koželuhova ve vlastním nakladatelském závodě autorově ve Vídni (viz exemplář v NM: V B 205);

b) symfonie C dur Hob. I: C 18



je mylně považována za Haydnovu na exemplářích ms., hl. ve Frankfurtské sbírce a na exemplářích partitury ve Stockholmu.[341] Kritická edice Haydnových symfonií ji sice uvádí již jen mezi spornými díly, podobně jako Landon a Hoboken, aniž však zná skutečného autora: tím je právě Leopold Koželuh, jak lze soudit z tištěného vydání hlasů tohoto díla v Paříži u Siebera (UK Praha 59 A 5757). — (Jen jako kuriositu lze připomenout, že naopak zase orchestrální verse Haydnových instrumentálních „7 slov Vykupitelových" Hob. XX/1 (A) z roku 1785 je v katalogu klášterní knihovny v Zwettlu v Dolním Rakousku vedena pod č. 191 jako dílo Koželuhovo![342])

Skenováno pro studijní účely

O shodách invenčních i formových, týkajících se symfonií, bylo již výše promluveno; stačí snad ještě dodat, že tu mezi Haydnem a Koželuhem existují i některé drobné shody instrumentační, např. v tom, že fagot v několika případech zdvojuje o oktávu níž linku primů[343] nebo v občasném užití elementů koncertantních.[344]

(2) Klavírní koncert jako hudební druh je u Koželuha i u Haydna založen obdobně,[345] Koželuhovy (3) klavírní sonáty i (4) klavírní tria rostou ze stylového a fakturního základu Haydnovi velmi blízkého.[346] (5) V tvorbě písňové representují oba autoři totéž vývojové stadium vídeňského rokoka, i když tu Haydn Koželuha o čtyři roky předchází co do data vydání písňových sbírek (1781 Haydnovy XII Lieder, 1784 dalších 12; Koželuh 1785 XV Lieder a XII Lieder).[347] (6) V genru ariettovém jsou komparačně vhodné Koželuhovy XII. Italian Arietts op. 31, které — jak uvádí nakladatel Bland na titulním listě jejich vydání — autor napsal pro Blanda za jeho pobytu ve Vídni (tj. v listopadu 1789, kdy Bland rovněž navštívil Haydna), a Haydnovy Original Canzonettas, vytvořené pro nakladatelství Corri & Dussek (1. vydání 1794).[348] Řadu společných znaků kantátové a (7) oratorní tvorby Haydnovy a Koželuhovy by zčásti bylo jistě možno redukovat na shodné východisko neapolské, zčásti však jsou dány shodným řešením individuálním, zejména úsilím o prokomponování a architektonické zpevnění vokální formy: zde stačí uvést na jedné straně Haydnovo oratorium Il Ritorno di Tobia, na straně druhé Koželuhovo oratorium Moisè in Egitto. Poslední styčnou oblastí koželuhovsko-haydnovskou jsou pak (8) harmonisace anglických lidových písní pro nakladatele Thomsona. V této oblasti, jak známo, pracoval Thomson nejprve s Pleyelem, pak s Koželuhem, a teprve Haydnovy úpravy skotských písní pro nakladatele Napiera vzbudily jeho pozornost. O Thomsonově spokojenosti s Koželuhem svědčí, že když se roku 1799 po prvé snaží navázat prostřednictvím anglického vyslaneckého tajemníka ve Vídni, Mr. Stratona, obchodní spojení s Haydnem, výslovně píše, že neočekává, že úpravy Haydnovy by mohly být lepší než Koželuhovy[349] — "that is scarcely possible".* Nicméně však přece svůj názor změnil, ježto ve druhém vydání 1. a 2. svazku skotských písní,

* „to je sotva možné".

Skenováno pro studijní účely

které vyšlo 1803, nahradil některé původní úpravy Koželuhovy z prvního vydání nově pořízenými úpravami Haydnovými. Je nasnadě, že co do srovnání Koželuhova a Haydnova upravovatelského přístupu k lidové písni by konfrontace prvního a druhého vydání právě této Thomsonovy sbírky mohla poskytnout cenný materiál, kdyby stav našich hudebních archivů možnost této komparace dovoloval a kdyby nebylo — zásluhou H. C. Robbinse Landona, který nově publikoval Haydnův dopis Neukommovi z 3. dubna 1803[350] — oprávněné podezření, že velká část Haydnových úprav pochází ve skutečnosti z pera jeho žáků.

18. MENŠÍ SKLADATELSKÉ ZJEVY

Václav Praupner. Friedrich Wilhelm Heinrich Benda. Karel Kohout. Jan Adam František Míča. Josef Fiala. Vincenc Mašek. Josef Jelínek. František Vincenc Kramář. Čeští kantoři. Slovensko.

Mezi skladatelskými vzory Václava Praupnera (1745 až 1807), významného pro naše thema již jako ředitele pražské Tonkünstler-Sozietät, která roku 1803 provedla v Praze Stvoření i Čtvero ročních dob,* uvádí Dlabač[351] výslovně také Josepha Haydna. Pro pokus o vysledování tohoto vlivu je vhodná oblast Praupnerovy tvorby instrumentální (symfonie) patrně spíše než jeho početně bohatší hudba církevní a pozoruhodný, v této souvislosti však zanedbatelný melodram Circe. *V. Praupne*

Srovnávací charakteristiku s oblastí Haydnovy tvorby dramatické, jíž se jinak z častěji již uvedených metodologických důvodů vyhýbáme, bude nutno provést v případě Friedricha Wilhelma Heinricha Bendy (1745—1814). Tento syn Františka Bendy (1709—86), skladatel a teoretik, který dlouhou dobu působil v královské pruské kapele a splynul s německým prostředím, se obrátil roku 1787 dopisem datovaným z Postupimi 10. listopadu na knížete Mikuláše Esterházyho, aby mu nabídl jednu ze svých oper:[352]

„Durchlauchtigster fürst, gnädigster fürst und Herr! Euer hochf. durchl. sind gewohnt von dero allberühmten Kappellmeister Haydn nichts als Meisterstücke der Tonkunst zu hören. Es war daher schüch-

* Srv. díl I, 8. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

terne Bescheidenheit, die michs bis jetzt nicht wagen liess Euer durchl. die beigehende, von mir componirte deutsche Oper, wovon
Fr. W. H. Benda unlängst der letzte Theil herausgekommen, schon früher zu füsen zu legen. Indessen hat der vorzügliche Beifal, womit dieses Werk sowohl von unsers Königs May. als auch sonst allgemein hier beehret worden und insonderheit die Beschreibung welche mir in diesen Tagen ein reisender Kavalier von grossen Käntnissen von Euer hochfürstl. durchl. ganz vortrefflich eingerichteten Theatre gemacht, den kühnen Wunsch in mir erweckt, das meine Oper, die ganz eigentlich für ein ausgesuchtes Theatre und Orchestre gemacht ist das hohe Glück — wo möglich — haben möchte, zu Euer durchl. vergnügen zu gereichen. Ich überreiche daher zunächst den Klavier Auszug davon devotest, und erwarte in tifester Erfurcht, ob mein gutes Geschick mir die Ehre zu theil werden läst. Euer hochfl. durchl. befehle zu Einsendung der ganzen Partitur gewürdiget zu werden. Ich ersterbe in tiefster Devotion,

Euer hochfl. durchl. unterthäniger

Fridrich Benda königl. preuss. Kammer Musikus.

Potsdam, den 10. No 1787"*

Touto „německou operou", kterou Friedrich Benda v klavírním výtahu (opise) knížeti zaslal, byla Medea (uložena v OSZK Budapešť). Ježto svrchu citovaným průvodním dopisem Benda přímo vstupuje do soutěže „s mistrovskými díly přeslavného Haydna", bude na místě srovnat jeho Medeu s Haydnovými operami oněch let, tj. zejména s Orlando Paladino (1782), Armida (1784) a L'anima del filosofo (1791).

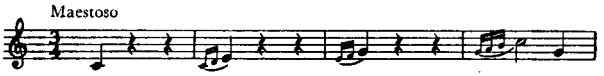
K. Kohout Vídeňský loutnista Karel Kohout (1726—1782), o němž Griesinger sděluje, že provozoval spolu se Starzerem ve spo-

* „Nejjasnější kníže, nejmilostivější kníže a pane! Vaše knížecí Jasnost jsou zvyklí slyšet od Jejich přeslavného kapelníka Haydna pouze mistrovská díla hudebního umění. Nesmělá skromnost mi proto dosud nedovolila, abych se odvážil již dříve položit k nohám Vaší Jasnosti tuto přiloženou německou operu, kterou jsem složil a jejíž poslední díl nedávno vyšel. Neobyčejná pochvala, kterou zde bylo toto dílo mezitím poctěno jak naším královským majestátem, tak i všeobecně, a zvláště popis, který mi v těchto dnech podal jeden velmi vzdělaný cestující kavalír o divadle, jež Vaše knížecí Jasnost tak zcela výtečně zařídila, to vše ve mně probudilo opovážlivé přání, aby se mé opeře, která je vlastně vskutku složena pro vybrané divadlo a orchestr, dostalo onoho velkého štěstí, že by snad — je-li možno — dosáhla zalíbení u Vaší Jasnosti. Posílám proto nejprve co nejoddaněji klavírní výtah své opery a očekávám v nejhlubší uctivosti, zda mi můj dobrý osud dopřeje té cti, že mne Vaše knížecí Jasnost uzná za hodna příkazu, abych poslal celou partituru. Trnu v nejhlubší oddanosti Vaší knížecí Jasnosti poddaný Fridrich Benda, královský pruský komorní hudebník. Postupim, 10. listopadu 1787."

Skenováno pro studijní účely

lečnosti u van Swietena Haydnovy skladby,[353] je již Pohlem řaděn na základě Breitkopfova katalogu 1762 mezi Haydnovy současníky raného tvůrčího období v oboru smyčcového tria:[354] námět, který je rovněž nutno vzít v úvahu a rozšířit eventuálně i na jiné oblasti tvorby obou autorů.

Jestliže v případě Františka Václava Míči (1694—1744) jsme měli co činit s jedním z nejstarších českých Haydnových předchůdců,* setkáváme se v osobě jeho mladšího příbuzného Jana Adama Františka Míči (1746—1811) s Haydnovým současníkem, plodným autorem řady děl nejrůznějších oborů, zejména však hudby instrumentální. V poměru k Haydnovi bude zvláště třeba věnovat pozornost symfonii C dur Hob. I: C 26, *J. Ad. Fr. Míča*



kterou sice vydal Bérault roku 1772 jako Haydnovu, kterou však Breitkopfův katalog 1778 uvádí jako „I. Sinf. da Mischa".[355] Podaří-li se Míčovo autorství prokázat spolehlivěji a dílo přesněji datovat, bude na místě pokusit se o slohové srovnání s časově odpovídající symfonickou tvorbou Haydnovou.

Okolnost, že na titulním listě londýnského vydání Haydnových smyčcových kvartetů „tostovských" op. 54—55, Hob. III: 57—62, vzniklých cca 1788 (vydal Longman & Broderip 1789—90), je zároveň oznamováno nové vydání blíže neurčených skladeb Josefa Fialy (1748—1816) a jiných autorů,[356] by mohla být podnětem k pokusné srovnávací analyse kvartetní tvorby tohoto českého emigranta a kvartetů Haydnových; zejména proto, že je sice znám Fialův styk s Mozartem, avšak pokus o sledování Fialova vztahu k Haydnovi dosud podniknut nebyl. *J. Fiala*

Vincenci Maškovi (1755—1831) platí v daném kontextu zájem především jako symfonikovi a autoru komorní hudby (zvl. divertiment), a to se srovnávacím zřetelem k Haydnovu střednímu tvůrčímu období, jak si uvědomil již Pohl.[357] *V. Mašek*

Sotva překvapí, že mezi invenčními odrazovými můstky variační produkce abbého Josefa Jelínka (1758—1825) figuruje také jméno Haydnovo, a to v množství velmi značném

* Srv. díl II, 10. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

J. Jelínek (Hoboken nepokládal dokonce ani za únosné pojmout všechny klavírní variace Jelínkovy na Haydnova themata do svého katalogu);[358] nemělo by arci smyslu sledovat Jelínkův poměr k zvoleným Haydnovým thematům v celé kvantitativní šíři: lze se omezit jen na užší výběr. Tak budiž alespoň vzpomenuto Jelínkových klavírních variací na thema 2. věty Haydnovy symfonie L'Impériale Hob. I: 53, které vyšly roku 1809 ve Vídni u Artarii jako „Andante trés favorit... avec Variations faciles mis pour le Piano-Forte par l'Abbé Gelinek" (č. ed. 2046).[359] Jinak působil Jelínek také jako upravovatel Haydnových děl: Haydnovy čtyři variace na thema „Gott erhalte" ze smyčcového kvartetu op. 76 č. 3, Hob. III: 77 (2. věta. Poco Adagio. Cantabile) z roku 1797 upravil např. pro klavír a vydal jako své vlastní op. 10 ve Vídni u Artarii roku 1799 (č. ed. 851).[360]

F. V. Kramář František Vincenc Kramář-Krommer (1759—1831) přišel s Haydnovým dílem do styku již za svých jinošských let v Tuřanech.[361] Zjištění haydnovského vlivu v jeho pozdější instrumentální tvorbě — zvláště v symfoniích a smyčcových kvartetech, kde však bude opět na místě jen užší výběr z velkého množství — předpokládá stejně jako v řadě jiných případů možnost přesvědčivého eliminování haydnovských slohových elementů z neutrální base ostatních komponentů vídeňského klasického vyjadřování: tedy předpoklad ne vždy splnitelný. Pak teprve by bylo nasnadě uvažovat, zda, jak a v čem se Kramář „pokouší samostatně domyslit (Haydnův a Mozartův) skladebný princip", jak soudí Racek.[362]

Čeští kantoři Speciálním, ne však podružným úsekem české hudební tvořivosti 18. století, do něhož — jak je již dnes zřejmo — vliv haydnovského hudebního vyjadřování zasáhl, je hudba kantorská, představující zvláště v pastorelách svérázné prolnutí české lidové melodiky se slohem Haydnovým a Mozartovým.[363] U nejtypičtějšího představitele této skupiny v období klasicismu, Jakuba Šimona Jana Ryby (1765—1815), je dokonce doloženo seznámení s Haydnovými skladbami v době, kdy Ryba v Praze studoval:[364] „... man gab auch da Produkte von Wanhal, Cambini, Mysliwecžek, Hayden, Pleyel u. a. m., aus welchen er (Ryba) sehr viel erlernte".*

* „... Prováděly se tu též skladby Vaňhalovy, Cambiniho, Myslivečkovy, Haydnovy, Pleyelovy aj., z nichž se (= Ryba) velmi mnoho naučil."

Skenováno pro studijní účely

Že se Ryba poučil z Haydnových děl dobře, dá se soudit z toho, že jeho mše Es dur obstála i pod Haydnovým jménem. Ryba cituje totiž ve svých vzpomínkách tyto dva dopisy, které mu byly adresovány:[365] *J. J. Ryba*

Liberec, 19. listopadu 1799.

„Jistě se podivíte... Vaše mše Es dur v 9/4 taktu se dostala až do Liberce. Byla vyslechnuta s údivem. Provozovali ji pod Haydnovým jménem, ale řekl jsem panu řediteli kůru, že je to nesprávné, neboť tato mše jest od Vás.

Hynek Gartner."

Liberec, 23. listopadu 1799.

„... Obdržel jsem nedávno mši v Dis dur, označenou jako dílo Jos. Haydna... O čtvrtém svátku byla tato mše provozována v kostele, každý posluchač ji obdivoval a s úctou chválil. Když jsme ukončili Kyrie, odhalil jistý pán Hynek Gartner, kupecký sluha z Březnice, který jest nyní u zdejšího obchodníka, že tato mše není od Jos. Haydna, ale od Vás, pane Rybo...

Antonín Píč,
ředitel městského kůru".

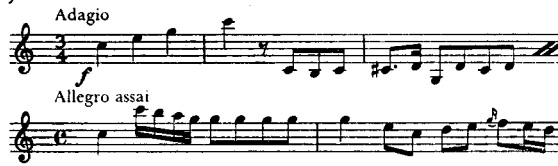
Podchycení této problematiky v plné šíři musí ovšem zůstat vyhrazeno práci speciální: snad tu lze odkázat na dosud rukopisnou studii Jana Němečka Čeští kantoři — skladatelé 18. století a doby předbřeznové.

Zjištění stop, jež zanechalo Haydnovo dílo a umělecké působení v tvorbě skladatelů Slovenska 18. a počátku 19. století bude, zdá se, patřit k nejnesnadnějším úsekům našeho thematu. Především půjde o stanovení výchozí hladiny komparační, o určení autorů a děl charakteristicky zastupujících předhaydnovské stadium vývoje hudby na Slovensku: v oboru hudby instrumentální by mohl přicházet v úvahu dosud blíže neznámý skladatel Juraj Jozef Zlatník se svou symfonií D dur z roku 1753,[366] v oboru hudby vokální pak Gaudentius Dettelbach (1739—1818),[367] Pantaleón Roszkovszky,[368] František Xaver Budinszky,[369] Pavlín Bajan (1721 až 1788)[370] a Edmund Pascha.[371] — Mezi těmi pak, v jejichž díle bychom již byli oprávněni sledovat možný Haydnův vliv, stojí v prvé řadě svědci a současníci Haydnova bratislavského působení — Zimmermann, Drušecký, Chudý, Tost a Klein:* Antonín Zimmermann (1741—1781) jako skladatel instrumentální hudby, zvláště řady symfonií, z nichž některé bývaly s Haydnovými zaměňovány; *Slovensko* *A. Zimmermann*

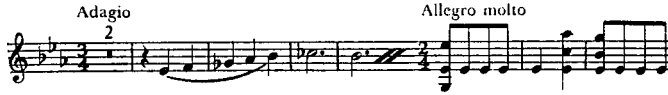
* Srv. díl I, 5. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

Zimmermann je např. pravděpodobným autorem symfonie C dur,



která je jako Haydnova označena jen na exemplář ms., hl. v Donaueschingen (mus. ms. 678), kdežto jako Zimmermannova v rukopisných exemplářích v Řezně, Schwerinu a Florencii,[372] a symfonie Es dur,[373]



označené za Haydnovu na exemplář ms. partitury v Britském museu, za Zimmermannovu na ms. hlasů v Řezně;

Jiří Družecký (1745—1819) hlavně jako skladatel hudby komorní a symfonické,[374] Josef Chudý (1751/53—1813) a František Tost (1754—1829) jako autoři oper a singspielů[375] — zde je ovšem předpokladem nalezení a identifikace jejich děl — a Heinrich Klein (1756—1832) jako autor hudby církevní.[376] Bližší pozornosti si dále zaslouží anonymní „Sinfonia in F" z bratislavského městského archivu, v jejíž melodice a výstavbě thematických skupin spatřují autoři Dejin slovenskej hudby (str. 175) mj. podobnost s ranými symfoniemi Josepha Haydna, a „Symphonia G dur" z archivu chrámu sv. Alžběty v Košicích, zmiňovaná v témže spise (str. 189) se stejným aspektem. To vše jsou však prozatím jen nepatrné záchytné body v oblasti, která sama o sobě je příliš málo prozkoumána, než aby mohla být spolehlivým východiskem bádání srovnávacího.

19. JÍROVEC • DUSÍK • REJCHA

Haydnův více než o třicet let mladší současník Vojtěch Jírovec (1763—1850) nikdy nepopíral, že jako skladatel z Haydna vyrostl. Zmiňuje se ve své autobiografii, že měl v mládí možnost seznámit se s Haydnovou církevní hudbou, a to jak za prázdninových pobytů v Solné Komoře u Gmun-

Skenováno pro studijní účely

denu,[377] tak i v Brně,[378] a vzpomínaje svých začátků, otevřeně přiznává, že si bral symfonie Josepha Haydna za vzor a „jejich napodobením nastoupil svou vlastní dráhu".[379] Je známo, že dílo mladého Jírovce záhy proniklo do světa: a zaslouží pozornosti, jestliže symfonie šestadvacetiletého „napodobitele" mohly být bez rozpaků považovány za skladby Haydna samého; neboť pak se problém napodobení ocitá na pomezí závažnějšího problému invenční a slohové sourodosti.

V roce francouzské Velké revoluce 1789 přichází Jírovec do Paříže, kde zjišťuje úspěšnost svých kvartetů a kde vystupuje s orchestrem Velké opery. Při jedné ze zkoušek s tímto orchestrem dochází pak k příhodě, kterou Jírovec líčí takto: *V. Jírovec*

„Když pak Jírovec předložil ke zkoušce třetí symfonii G dur, začali si ho přítomní prohlížet zkoumavým, téměř podezíravým pohledem, a významně se ho tázali, je-li tato symfonie skutečně jeho skladbou? Když přesvědčil, vyžádali si k nahlédnutí partituru a když ji takt za taktem co nejpodrobněji prohlédli a shledali, že vše souhlasí a správně odpovídá, začali všichni Jírovcovi blahopřát a vyprávěli mu, že tato symfonie je již vytištěna — že je prováděna na všech divadlech a koncertech jako jedna z nejoblíbenějších skladeb, že však je tištěna pod jménem Josefa Haydna; tomu se Jírovec přirozeně nemálo podivil a tázal se, jak se mohlo stát a kdo se odvážil dát jeho dílo v Paříži pod cizím jménem do tisku? Odpověděli mu, že je pro něho velkou ctí, když jeho symfonie jsou pokládány za práci Haydnovu a že jejich nakladatelem je pan Schlesinger. Jírovec odebral se hned do hudebního nakladatelství pana Schlesingera, aby se dozvěděl, jak se věci udály, a bylo mu řečeno, že německý houslový virtuos jménem Tost přišel z Vídně do Paříže a přinesl s sebou tři symfonie, jež prodal jako symfonie Haydnovy, a tak se stalo, že tyto tři symfonie byly vytištěny se jménem Haydnovým. Tost byl hudebním ředitelem kapely knížete Esterházyho, a když kníže si Jírovcovy symfonie přinesl, dal si je Tost opsat a přivezl je do Paříže, kde byly přijaty s velkým úspěchem a provozovány na všech divadlech a koncertech. Jírovec pak žádal, aby symfonie byly opatřeny jeho jménem, tedy jménem skutečného autora, což mu bylo slíbeno; jelikož však bylo již rozesláno příliš mnoho exemplářů a v oběhu byly i četné přetisky, je dodnes většina těchto symfonií opatřena jménem Haydnovým."[380]

Podobný případ se opakoval v devadesátých letech, kdy po návratu z Londýna Jírovec působí v diplomatické službě přechodně v Mnichově:

„Kteréhosi večera uslyšel Jírovec v divadle jednu ze svých symfonií, z čehož měl velkou radost. Domnívaje se, že mu pan Eck (= dirigent) chtěl způsobit příjemné překvapení, navštívil ho po divadle

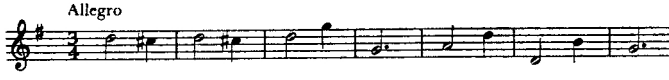
Skenováno pro studijní účely

a projevil mu svou radost nad tím; pan Eck při tom přišel do rozpaků, a omlouvaje se, ujišťoval ho, že provedená symfonie je od pana Haydna; — Jírovec se chtěl přesvědčit a zjistil skutečně, že je to táž symfonie, jež byla vydána v Paříži pod jménem Haydnovým, vyložil pak panu Eckovi celou záležitost, jak se v Paříži sběhla."[381]

(I) Pochopitelně, že jedním z prvních a nejzajímavějších úkolů bádání o vztahu tvorby Haydnovy a Jírovcovy by právě byla slohová komparace

(1) této zaměňované Jírovcovy symfonie s časově odpovídajícími symfoniemi Haydnovými, tj. s Hob. I: 82—92 z let 1785 až 1788. K tomu by ovšem nejprve bylo nutno dílo identifikovat, což je záležitost složitá a dosud zcela nevyřešená. Především: Jírovec se zmiňuje o tom, že dílo vydal pařížský nakladatel Schlesinger; ten však v roce 1789 ještě v Paříži nebyl, působil zde až od roku 1822. Pokud se Jírovec zmýlil s nakladatelem Sieberem, nebyla by situace mnohem jasnější; Sieber totiž ve svém thematickém seznamu Haydnových symfonií nemá, jak poznamenává Hoboken, [382] žádnou symfonii, která by nebyla autentickým Haydnovým dílem, alespoň nikoli v sousedství symfonií Hob. I: 88 a 89. Larsen ve spise Die Haydn-Überlieferung (Kodaň 1939, str. 115) a po něm Landon v The Symphonies of Joseph Haydn (Londýn 1955, App. II. No. 109) soudí, že příslušná Jírovcova symfonie, kterou Sieber koupil od Jana Tosta* s pravými Haydnovými symfoniemi Hob. I: 88 a I: 89, je tato:

Symfonie G dur Hob. I: G 3



Proti tomu namítá Hoboken, že tato symfonie vyšla v Sieberově sérii jako „Simphonie Périodique No. 20" ještě před rokem 1787, kdežto obě pravé Haydnovy symfonie Hob. I: 88 a 89 až kolem roku 1788 jako No. 28 a 29;[383] Hobokenova námitka směřuje tedy ke skutečnosti, že v době, kdy údajná Jírovcova symfonie Hob. I: G 3 vyšla jako No. 20 Sieberovy série, byl Jan Tost ještě v Esterháze. Landon[384] uvádí případ Tostova prodeje Haydnových a Jírovcových symfonií v souvislost se zmínkami v Haydnově dopise Artariovi ze 6. dubna 1789[385] a v Haydnově dopise Sieberovi z 5. dubna

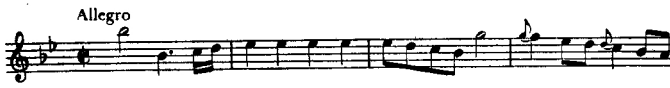
* Srv. díl I, 4. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

1789,[386] kdežto Nohl v Musikerbriefe (2. vydání, Lipsko 1873) spojuje s touto příhodou Haydnovy dopisy Artariovi z 26. dubna a 2. května 1787.[387] Nejnověji byl autor této studie informován Robbinsem Landonem, že se mu patrně přece podařilo příslušnou Jírovcovu symfonii identifikovat.[388]

(2) Dále je nutno v kategorii záměn autorství provést slohové srovnání

Jírovcovy symfonie B dur Hob. I: B 14



s Haydnovými symfoniemi let cca 1785—88; tato Jírovcova symfonie totiž vyšla přibližně v osmdesátých letech v Paříži u Imbaulta jako Sinfonie Périodique No. 7 (č. ed. 200),[389] vyskytuje se však také v opise pod jménem Josepha Haydna.[390]

(II) V rámci kategorie ostatních souvislostí bude třeba provést — po identifikaci příslušných Jírovcových děl — další stylistickou komparaci mezi

(1) Haydnovou pařížskou symfonií D dur Hob. I: 86 (1786) a Jírovcovou symfonií, která vyšla u Andrého v Offenbachu jako op. 13 liv. 1. Gerber totiž Jírovce obviňuje ve svém Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1812, II, 569), že v této symfonii „více než napodobil" thema a celé další provedení finální věty zmíněné symfonie Haydnovy;[391]

(2) Haydnovými prvními šesti londýnskými symfoniemi, tj. Hob. I: 96, 95, 93, 94, 98, 97 z let 1791—92, a těmi symfoniemi Jírovcovými, které byly v týchž letech 1791—92 provedeny zároveň na salomonovsko-haydnovských koncertech, tj. dne 1. 4., 29. 4., 3. 6., 15. 6. 1791 a 9. 2., 17. 2., 2. 3., 5. 3., 20. 3., 23. 3., 11. 5. 1792[392] (tato Jírovcova díla patrně vůbec nebudou identifikovatelná);

(3) Haydnovou koncertantní symfonií B dur Hob. I: 105*, která byla napsána a provedena v Londýně 1792, a těmi třemi koncertantními symfoniemi Jírovcovými, o nichž se ve své autobiografii zmiňuje, že je rovněž v této době pro Londýn napsal, že byly úspěšně přijaty[393] a souborně vydány tiskem; jmenovitě s Jírovcovou koncertantní symfonií pro housle, violu a violoncello, provedenou v Londýně 9. 2. 1792[394] a s Jírovcovou koncertantní symfonií G dur op. 34

Skenováno pro studijní účely

pro housle, hoboj, flétnu, fagot a violoncello, provedenou v Londýně z rukopisu 6. 6. 1792[395] a reprisovanou 12. 5. 1794;[396]

(4) Haydnovými smyčcovými kvartety, provedenými v Londýně v letech 1791—92 v cyklech Salomonových (byly to patrně kvartety op. 64, snad i op. 54 a 55,[397] tedy obě tostovské série Hob. III: 57—62 a 63—68), a Jírovcovými smyčcovými kvartety, provedenými při téže příležitosti z rukopisu po prvé 24. 2. 1792[398] a 13. 4. 1792;[399]

(5) Haydnovou operou L'anima del filosofo, napsanou 1791 pro Londýn a částečně vydanou tiskem pod titulem Orfeo ed Euridice,[400] a Jírovcovou operou Semiramis, vzniklou v letech 1791—92 pro londýnský Pantheon.[401]

Teprve po provedeném slohovém rozboru a konfrontaci těchto děl Jírovcových[402] a Haydnových budeme snad o něco blíže řešení otázky, kdo byl skladatel Vojtěch Jírovec: zda vskutku pouhý „skladatel biedermeieru, u něhož sonátová forma a náplň, jakou jí dal Haydn, Mozart a Beethoven už kolem roku 1800, nemá valného ohlasu",[403] jinými slovy „božský šosák" první poloviny 19. století, nebo autor, který v prvních třiceti-čtyřiceti letech svého života, čerpaje z díla Haydnova podněty, vytvořil skladby svěží invence a dobré klasicistní úrovně, jimiž mohl po jistou dobu jako mladší současník stát zralému Haydnovi po boku.

J. L. Dusík

Jde-li o správné postižení vzájemného poměru tvorby Jana Ladislava Dusíka (1760—1812) a Josepha Haydna, pak nutno zdůraznit především, že na rozdíl od Jírovce (jehož je generačním vrstevníkem) se Dusík v devatenáctém století nepřežívá, nýbrž naplňuje. Živé dílo Jírovcovo patří věku Haydnovu, živé dílo Dusíkovo směřuje do věku Chopinova. Styčné body s klasicismem nebudeme proto u Dusíka hledat v jeho vrcholných kreacích programních (i když v nich je jeho vlastní umělecký význam): neboť tam je nalézt nelze. Oblast, jež jediná by snad mohla být pro srovnání plodná, je dána okruhem skladeb, které vznikly v přímé vnější souvislosti s tvorbou Haydnovou: tedy okruhem skladeb londýnských. Lze tedy provést slohové srovnání mezi:

(1) Dusíkovými londýnskými klavírními koncerty, pokud je bude možno identifikovat, jako např. klavírní koncert „performed by Mme Dussek in London" (NM: XVI B 230) nebo „(Second) Grand Concerto in F as Performed at the

Skenováno pro studijní účely

Professional (and) Salomon's Concerts (and) King's Theatre Haymarket" (Britské museum g. 452. [9.])[404] a Haydnovým klavírním koncertem nejblíže minulým, tj. D dur Hob. XVIII: 11 (cca 1780—82), vydaným u Artarii ve Vídni 1784;

(2) Dusíkovými koncerty pro klavír a harfu,
resp. koncertantními symfoniemi pro klavír a harfu, harfovými koncerty a duety pro klavír a harfu, která vznikla a byla provedena v Londýně, pokud je bude možno identifikovat, jako např. „3me Concerto pour la Harpe executé par Mme Krumpholz" (opis NM: XIX A 339) — a Haydnovou koncertantní symfonií B dur Hob. I: 105*, která byla napsána a provedena v Londýně 1792;

(3) Dusíkovým klavírním kvartetem,
který byl proveden na 6. Salomonově koncertě 15. 4. 1791, pokud jej bude možno identifikovat (snad jde o op. 56, exemplář v NM: XVI B 234),[405] — a Haydnovými smyčcovými kvartety prováděnými v Londýně v téže době (patrně obě tostovské série op. 54, 55 a op. 64, tj. Hob. III: 57—62 a 63—68);[406]

(4) Dusíkovými klavírními sonátami,
které autor hrál na Salomonových koncertech, pokud je bude možno identifikovat (jako např. op. 21, 71 a 18 podle toho, že vyšly v Anglii), jakož i mezi klavírními sonátami, které Dusík přímo Haydnovi věnoval (op. 18 liv. 1, Paříž, Sieber; NM: XVI B 223)[407], a mezi Haydnovými klavírními sonátami odpovídajícího časového úseku, tj. zvláště sonátou Es dur Hob. XVI: 49 (1789—90) a sonátami Hob. XVI: 50—52 (Londýn 1794—95).

Provedená analysa a konfrontace těchto skladeb[408] umožní teprve rozhodnout, zda je vůbec správné tvrzení běžně přijímané, že Jan Ladislav Dusík vyšel z Haydna[409] resp. že použil formálního rozvrhu skladeb Haydnova a Mozartova klasicismu;[410] a pokud toto tvrzení správné je, umožní jeho zevrubnější pochopení a specifikaci.

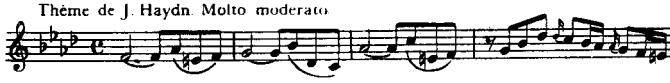
A. Rejcha

Na Antonínu Rejchovi (1770—1836) je vedle Jana Ladislava Dusíka snad nejzřetelněji patrno, že přes osobní přátelský styk s Haydnem* patří umělecké generaci, orientované již zcela odlišně.[411] Typickým případem jsou v tomto ohledu Rejchovy klavírní fugy, vzniklé roku 1802 ve Vídni[412]

* Srv. díl I, 6. kapitola.

Skenováno pro studijní účely

a vydané o něco později u Tobiase Haslingera.[413] Rejcha je Haydnovi věnoval oslavnou básní[414] a na thema 1. věty Haydnova smyčcového kvartetu f moll op. 20 č. 5 (Hob. III: 35) dokonce napsal fugu č. 3:



přesto však ani takovéto dílo, vnějšími znaky jakási „hommage à Haydn", nejeví nejmenší snahu o nějaké dovolávání se nebo navazování na tradici polyfonní architektury ať klasické, ať barokní. Je naopak tvořeno „podle nového systému" (jak zní podtitul), který de facto ruší dosavadní barokem ustálený a nadále — právě také Haydnem — respektovaný tonální a formový řád fugy, nabízeje zaň novou v podstatě romantickou koncepci fugy jako „volné fantasie s použitím fugata".[415] O bezprostředním Rejchově přimknutí k Haydnově stylistice tedy uvažovat nelze; jeho význam na této linii také právem nikdy spatřován nebyl.

Skenováno pro studijní účely

ZÁVĚR

Ze studia vztahů mezi Josephem Haydnem a naší hudební kulturou 18. století vzchází základní poznání, že historická kontinuita vývoje mezi českým předklasicismem a Mozartem není jediný aspekt, který lze v tomto období a problematice uplatnit. Byl to, pravda, zjev nejmarkantnější a — provázen okolnostmi zájmu nemusikologického — právem na sebe strhl pozornost. Husté předivo styků krajových, osobních i uměleckých, množstvím a významem nikoli menší než ono mozartovské, existovalo však i na vývojové linii český předklasicismus — Haydn; což bylo touto prací snad sdostatek naznačeno. A jako nelze (i když sklonů nechybělo) označit paušálně každou skladbu mozartovského slohu v druhé polovině 18. století za dílo Mozartova epigona, tak ani v případě haydnovském toto oprávnění neexistuje.

Neboť rozhodně: hudební klasicismus vůbec ani klasicismus vídeňský zvláště nebyl — alespoň do určitého stadia evolučního — dílem výlučně několika geniálních skladatelských osobností. V nich pouze vyvrcholil. Vytvořen či lépe vytvářen byl postupnou generační prací mnoha autorů méně významných z hlediska konečného, ale nepopiratelné důležitosti z hlediska jejich historické chvíle: byla opravdu doba, kdy Mozart i Haydn byli po právu považováni za jedny z mnohých, kdy stáli v téže linii s Jiřím Antonínem Bendou, Filsem, Myslivečkem, Vaňhalem a desítkami dalších. Teprve od sedmdesátých let 18. století se z množství předchůdců a současníků pozvedají k hlavním představitelům a nositelům směru, synthetisujíce nejtypičtějším způsobem jejich i své předchozí úsilí.

Skenováno pro studijní účely

POZNÁMKY K I. DÍLU

1 Existuje např. řada neautentických tisků Haydnových skladeb, které vyšly před rokem 1780 hlavně u některých pařížských nakladatelů a u amsterodamského resp. berlínského nakladatele Hummela; u těchto skladeb není známa předloha, podle níž byly tištěny. Larsen (Die Haydn-Überlieferung, Kodaň 1939, str. 99) soudí, že je nakladatelé získávali od vídeňských profesionálních opisovačů a že ti, aby uspokojili poptávku po Haydnových skladbách, dodávali podvržená díla vědouce, že nakladatelé nemají možnost kontroly autorského údaje. Rovněž je podle Larsena (ibid.) možné, že sami nakladatelé vydávali skladby jiných autorů pod Haydnovým jménem z důvodů obchodních. V Paříži vyšly celé série údajně Haydnových děl, jimž chybí jakékoli autentické potvrzení.

2 W. H. Hadow: A Croatian Composer. Notes toward the study of Joseph Haydn, Londýn 1897. Odtud se these dostala do Groveova slovníku a Hugo Conratem byla s menšími odchylkami uvedena do německého světa v časopise Die Musik IV/2, 1904, str. 14: Joseph Haydn und das kroatische Volkslied.

3 Nemělo by smyslu polemisovat s jinými Kuhačovými důkazy, fysiognomickými, totiž s údajným Haydnovým slovanským čelem, lícními kostmi a nosem (srv. Kuhač, str. 241).

4 EFS, str. 145.

5 Kuhač, str. 241; srv. též Kuhač: Južno-slovjenske narodne popievke, Záhřeb 1880, III. knjiga, str. 90 n.

6 Srv. str. 18—33.

7 Srv. EFS, str. 19—42.

8 Pokud ovšem lze z pramenů něco takového vůbec průkazně zjistit; Geiringer (Haydn, Postupim 1932, str. 4) si správně ponechává reservu při řešení této otázky a je ochoten nevylučovat, že „v Haydnových žilách kolovaly i krůpěje slovanské krve", s poukazem na národnostně smíšenou krajinu kolem Haydnova rodiště. Podobně A. Einstein v recensi Schmidova spisu Haydns Vorfahren (Nationale und universale Musik, Curych 1958, str. 68 n.).

9 UK: 54 C 2422 (XII, 1862, 1).

10 Srv. tamtéž podčarová pozn. č. 3.

11 Srv. též správnou výtku Pohlovi v EFS, str. 33.

12 H. Mendel: Musikalisches Conversations-Lexikon V, Berlín 1875, str. 118; Kuhač, str. 241, „vyvrací" tento názor poukazem na to, že Haydnův nos nemá český tvar (?) a že jméno Haydn není v Čechách tak rozšířeno jako v Chorvatsku.

Skenováno pro studijní účely

13 S chybným tvrzením o tom se setkáváme i u Hadowa l. c., str. 18 p. č.
14 Srv. EFS, str. 42—67 a rodokmen I.
15 Srv. EFS, str. 86—88.
16 Českou provenienci rakouských Harrachů zdůrazňuje i Dies ve svých Biographische Nachrichten von J. Haydn (str. 16): „...die aus Böhmen stammende Familie der Grafen von Harrach kaufte die Herrschaft in uralten Zeiten". Není vyloučeno, že to Diesovi v rozhovoru připomněl sám skladatel, ježto Diesovy Nachrichten jsou vlastně záznamy Diesových rozhovorů s Haydnem na sklonku skladatelova života.
17 Srv. Riegerův slovník naučný IX, 1872, 680.
18 EFS, str. 230; slezské války končí mírem cášským 1748, boje přestávají 1746 (srv. Priesterová, str. 273).
19 EFS, str. 244.
20 Srv. tab. I.
21 Srv. Nowak, chronologická tabulka.
22 Srv. EFS, rodokmen I.
23 Tamtéž.
24 Rohrau (od Rohr = rákos, tedy „rákosový luh") se jako dolnorakouská obec připomíná již k roku cca 1230, a to v mittelhochdeutsch pravopisu jako Rorowe; srv. EFS, str. 127 n. Chorvatský název osady, Trstnik, není tedy původní a pochází až z doby chorvatské kolonisace po r. 1533; srv. EFS, str. 128.
25 Nezaměňovat se Sedmihradskem (Siebenbürgen)!
26 Srv. EFS, str. 121 nn.
27 Srv. EFS, str. 3.
28 Bajuvarové byli západogermánský kmen markomanského původu; jméno odvozeno od jejich původního sídliště v Čechách (Baja, Bojoheim); srv. Brockhaus XV. vyd., sv. 2, str. 230.
29 Srv. EFS, str. 3.
30 Srv. A. Mohl: Die burgenländischen Kroaten (Burgenländische Heimatblätter Jg. II, Eisenstadt 1933); podle EFS, str. 128.
31 Je to např. Pandrov (Parndorf), Novoselo (Neudorf), Raušer (Gattendorf), Lajtica (Potzneusiedl) aj.; srv. EFS, str. 128.
32 Viz seznamy obyvatel obce Rohrau z r. 1602 a 1617 (EFS, str. 130), z r. 1661 (EFS, str. 132) a z let 1723 a 1754 (EFS, str. 136 n.).
33 Viz seznam obyvatel obce Rohrau z let 1697/98 (EFS, str. 135).
34 Srv. EFS, str. 15.
35 L. c., str. 124—125.
36 L. c., str. 129.
37 Viz pozn. 32.
38 Srv. EFS, str. 3.
39 Srv. zvláště Dies, Griesinger.
40 Srv. též EFS, str. 95 a 294 n.
41 EFS, str. 296.
42 Srv. díl II, 9. kap. této práce.
43 Srv. Griesinger, str. 7 n. a EFS, str. 96.
44 Franck se po druhé oženil r. 1733 s Julianou Rosinou Seefranzovou a stal se tak švagrem Haydnova otce Mathiase; srv. EFS, rodokmen II.
45 Hainburský repertoár církevní hudby, při jejímž provozování Haydn spoluúčinkoval, vypisuje EFS, str. 105.

Skenováno pro studijní účely

46 Srv. EFS, str. 107 n.
47 Srv. EFS, str. 15.
48 Srv. EFS, str. 92.
49 Srv. EFS, str. 105.
50 Srv. EFS, str. 80 a 85.
51 Griesinger, str. 14.
52 Pohl I, 183 však uvádí, že Weinzierl leží v západní části Dolních Rakous, západně od Melku na soutoku velkého a malého Erlafu, tedy u Markt Wieselburgu, ne u uherského Wieselburgu.
53 Srv. Griesinger, str. 15—18; též Geiringer, str. 9 n. a Nowak, str. 130—146.
54 Podle vyprávění majora Weiracha; srv. Pohl I, 332 a k tomu kritický komentář u EFS, str. 207.
55 Srv. Pohl I, 178 n.
56 Bylo by ještě možno se tázat, zda českého původu nebyl také P. Florian Wrastil, ředitel kůru ve štýrském poutním místě Mariazellu, které Haydn navštívil na jaře 1750. K Wrastilovi se vztahuje anekdota, kterou vypravuje o této Haydnově cestě shodně Griesinger, str. 11 a Dies, str. 35; srv. Pohl I, 121 n. Otázka je však vcelku pro naše thema bez významu.
57 Sobel, Dějiny Milosrdných bratří, jej však neuvádí. Drobné doplňky k biografii A. Mikyše (Abundius Miksch) jsou ve zprávě Vincence Kneera z r. 1796, obsažené v Manuscripta Varii argumenti à variis conscripta Collecta autem per me Godefridum Joann. Dlabacž. A. D. 1798 (Strahov D D II 3).
58 Stykem s Mikyšem patrně začíná dlouhodobý Haydnův kontakt s řádem milosrdných bratří. V řádovém kostele v Leopoldstadtu — v témže, kde působil Mikyš jako regenschori — hrával Haydn v padesátých letech v neděli při bohoslužbách na housle (srv. Griesinger, str. 17—18), z řádu se rekrutovali jeho žáci a přátelé (Mikyš, Smrček, Němec), řádu věnoval některé své skladby; na oplátku mu řád poskytoval léčebnou péči.
59 Srv. v přetisku u Pohla I, 382: „... endlich wurde ich durch Recomendation des seligen Herrn von Fürnberg... bei Herr Grafen von Morzin als Directeur... an und aufgenommen..."
60 Riegrův slovník naučný V, 496.
61 Srv. Dlabač III, 357 (heslo Werner).
62 Srv. Dlabač I, 517 a III, 65; též Pohl I, 192. Do Dolní Lukavice vede odbočka silnice Plzeň—Klatovy, uhýbající u Přeštic vlevo; popis zámku a jeho vyobrazení na str. 30 XXV. svazku Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém (Karel Hostaš—Ferdinand Vaněk: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu přeštickém, Praha 1907). Zde též bibliografie k Dolní Lukavici.
63 Pohl I, 191 uvádí s odvoláním na Dlabače I, 534, že Morzin st. byl žákem Fr. V. Habermanna; Sýkora (F. X. Dušek, Praha 1958, str. 22) soudí pravděpodobněji, že se Dlabačova zmínka vztahuje na Morzina ml.
64 Srv. Griesinger, str. 20.
65 Tamtéž.
66 Dies, str. 45.
67 Griesinger, str. 20.

Skenováno pro studijní účely

68 Dies, str. 45.
69 Dies, str. 46, v této souvislosti píše: „Der Graf Morzin war bemüht, ihm (= Haydnovi) nützlich zu sein". Pohl I, 199 líčí věc tak (s použitím Griesingera, str. 22), že krátce před rozpuštěním morzinské kapely navštívil kníže Paul Anton Esterházy hraběte Morzina a slyšel tak Haydnovy skladby (Griesinger, str. 22, mluví přímo o Lukavické symfonii), které se mu zalíbily; proto jej krátce poté angažoval. — Dopisy hraběte Morzina Haydnovi, uložené v Sándor-Wolf-Museum v Eisenstadtu, považuje však Landon (Coll. Corr., str. VI n.) za podvrhy.
70 Podle dopisu, který k autorovu dotazu zaslalo vedení Státního archivu v Plzni dne 30. 6. 1958. (Roku 1959 byl tento fond přemístěn do Klatov — lask. sdělení T. Volka.)
71 Podle sdělení Státního archivu v Kuksu, zemědělsko-lesnického odd. v Náchodě ze dne 9. 6. 1960.
72 O dvojím typu zámeckých kapel srv. Helfert: Hudební barok, str. 96—98 n.
73 Opačný názor zastává T. Volek v článku J. Haydn a čeští muzikanti, Dějiny a současnost I, 1959, str. 22.
74 Srv. Pohl I, 193.
75 Srv. Pohl I, 192 podle J. G. Waltherova Musiklexikonu (1732), Rieggerových Materialien (1794), Gerbera a Dlabače. V matričních zápisech býv. fary svatováclavské v Praze na Malé Straně, které prozkoumal Trolda, je poznámka „hudebník hraběte Morzina" rovněž u Kristiana Gottlieba z Vratislavi (1730), Kašpara Potze (1730), Františka Jiránka (1732), Antonína Moessera (1726, 1732), Antonína Reichenauera (1723) a Pavla Vančury (1731); srv. E. Trolda: Sešli se hudebníci... Smetana XXXVI, 1943, str. 39 n.
76 Srv. Dlabač I, 377.
77 Landon, str. 110 n.
78 Dlabač I, 583.
79 Srv. Griesinger, str. 20.
80 Griesinger, str. 30: „Im Reiten hatte es Haydn zu keiner Fertigkeit gebracht, denn seitdem er auf den Morzinschen Gütern von einem Pferde heruntergefallen war, getraute er sich nicht wieder, eines zu besteigen".
81 O. Hostinský, Česká světská píseň lidová, Praha 1906, str. 37.
82 Str. 21.
83 Srv. Hoboken 1, str. 6: „Es wird allgemein angenommen, daß dieses Werk... seine erste Symphonie ist, doch fehlen hierzu genügende Beweise; vgl. Hob. I: 106*, 107*."
84 Podle Landona, str. 174 n. a Appendix I; též podle Hobokena. V kapitole věnované provozovací praxi Haydnových symfonií zjišťuje Landon (str. 114), že u symfonií morzinské doby odpovídá historické skutečnosti nejspíše toto obsazení smyčců: 4 V. I — 4 V. II — 2 Vla. — 1 Vcl. — 1 Cb.
85 Landon, str. 175.
86 Srv. Landon, str. 176, 179 n., 186, 188, 111, 189, 191 n.; srv. též Pohl I, 193.
87 Dtto.
88 Dtto.

Skenováno pro studijní účely

89 Srv. Landon, str. 230 n.
90 Tamtéž, str. 184.
91 Tamtéž, str. 230.
92 Termínu „Walze" v tomto významu užívá Geiringer (33 n.) a Landon (202, 209). Ve významu poněkud odlišném chápe „Walze" Riemann v předmluvě k DTB VII, 2. Bd., 1 Hälfte, Lipsko 1906, str. XV („... eine einfache Figur der Oberstimme, gewöhnlich eine = Walze = ...") a Seiffert v recensi tohoto svazku DTB v ZIMG IX, 1907, str. 292 („... sogenannte Walzen, allmählich höher rückende Figuren..."). Definice Kochova Musiklexikonu (1802) zní: „Walze (Groppo), eine Setzmanier von stufenweis sich fortbewegenden gleichartigen Noten, von welchen die erste und dritte auf einerley Tonstufe fallen."
93 Nowak, str. 148.
94 Užití je téměř doslovným citátem ze Stamicovy D dur symfonie La melodia germanica; typičnost této manýry pro Mannheim neoslabuje její občasný výskyt i jinde, např. v Itálii, jakkoliv to Geiringer (str. 34) tvrdí.
95 „Walze" v 1. větě symfonie Hob. I: 6 není již typicky mannheimská (srv. Landon, str. 209).
96 Haydnovo další působení u nástupců knížete Mikuláše má víceméně ráz formální.
97 Jako Trauersdorf, Oslip a Wulkaprodersdorf; srv. EFS, str. 128 a 307.
98 Srv. EFS, str. 288.
99 Homok (Amhagen), Hidegség a Kopháza (Kohlnhof); srv. EFS, str. 289.
100 Srv. Pohl II, 372 n.; Gerber 1812, II, 540; J. N. Forkel: Musikalischer Almanach für Deutschland, Lipsko 1783, str. 100 n.
101 Srv. Gerber 1812, II, 540 a Landon, str. 112—113.
102 Zenetudományi tanulmányok VI, Budapešť 1957, str. 627 nn.
103 Csatkai Endre: Haydnra és zenekarára vonatkozó adatok a süttöri anykönyvekből, Budapešť 1958. (Dosud ve strojopise; dáno k disposici laskavostí prof. dr. Dénese Barthy.)
104 Srv. též Pohl I, 261 a II, 375.
105 Podle Hárich J.: Az Esterházy hercegi fölevéltár zenei osztályának jegyzékei. I. csoport. Zenei okmányok (Acta musicalia). I. rész, Budapešť 1930 (strojopis), str. 96, č. 22.
106 OL Budapest, fasc. 2488, položka 17; srv. Valkó, Adatok, str. 17.
107 Srv. Pohl II, 372 p. č.
108 Hárich, str. 97—102, č. 25—45.
109 Valkó, Haydn, str. 641 n.
110 Tamtéž.
111 Hárich, str. 60, č. 33.
112 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2488, položka 531; srv. Valkó, Adatok, str. 21.
113 Srv. Pohl I, 261 a II, 61.
114 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2488, položka 907; srv. Valkó, Adatok, str. 21.
115 Podle lask. informace dr. Schoenbauma jsou skladby s autorstvím „Novotného" uloženy též v Göttweigu (8 mší, graduale) a Klosterneuburgu (mše, 2 Te Deum, graduale, Salve regina, Regina coeli);

Skenováno pro studijní účely

mohly by být snad od některého z esterházyovských Novotných. Dále ve Vídni (ÖNB): Missa in C, in D „Novoty", in A „Novottni", in B ordinar. „Nowotny", Regina coeli „Novotni". Konečně v Biblioteca Estense, Modena: Missa ex A „Movittni", Missa in b Fa „Novottini". (S plným jménem Franz Nowotny vyšly u Diabelliho variace pro housle s doprovodem V., Vla, Vcl. na Nel cor più: ty ovšem jistě nejsou od našeho Novotného. „Novotný" je rovněž zastoupen v českých archivech, zvl. v archivu křižovníků v Praze, nyní NM. Při běžnosti jména máme však sotva právo předpokládat, že by tu šlo rovněž o esterházyovské Novotné.)

116 Hárich, str. 45, č. 23.

117 Valkó, Haydn, str. 634.

118 Tamtéž, str. 642.

119 Za českého hudebníka v kapele knížete Esterházyho pokládá T. Volek (J. Haydn a čeští muzikanti, Dějiny a současnost, I, 1959, č. 4, str. 23) také hornistu Johanna Knoblaucha; je uveden např. v dokumentu a. m., fasc. IV, 252 z 5. 7. 1762. Srv. Valkó, Haydn, str. 634.

120 A. m., fasc. II, 154; srv. Valkó, Haydn, str. 642.

121 T. Volek ve vysvětlivkách k Dittersdorfovým Pamětem (Praha 1959, str. 212) se domnívá, že tento Fr. Stamitz je synem L. E. Stamitze a M. E. Stamitzové, kteří v letech 1723—24 vedli divadelní společnost v Brně.

122 Srv. Valkó, Adatok, str. 23.

123 Srv. Pohl II, 15, 16 a 373. — S Josefem Olivou se setkáváme jako se „starším" pražského muzikantského cechu v Praze v lednu 1751 (srv. T. Volek: Čtyři studie k dějinám čes. hudby v 18. stol., Miscellanea musicologica VI, Praha 1958, str. 76 a 85 n., pozn. 3). V Praze byl ještě 19. 12. 1755 a je podepsán na žádosti cechu pražských muzikantů (srv. Volek l. c., str. 77 a 88, pozn. 7). V roce 1765 byl Dittersdorfem v Praze najat pro velkovaradínskou kapelu biskupa Adama Patačiče. Působil pak cca 1765—69 ve Velkém Varadíně a po zrušení biskupské kapely nastupuje 3. 8. 1769 u knížete Esterházyho (srv. Volkovy vysvětlivky k Dittersdorfovým Pamětem, Praha 1959, str. 216—217).

124 Prothocoll über verschiedene hochfürstl. Commissiones, Decretationes, Intimata und andere Buchhaltereys Verordnungen de Anno 1734 (Esterh. rodinný archiv, fasc. 2488, položka 660); srv. Valkó, Adatok, str. 23.

125 Tamtéž, položka 867; srv. Valkó, Adatok, 25.

126 Tamtéž, položka 1036; srv. Valkó, Adatok, 27.

127 Gerber 1812, II, 540.

128 Srv. Valkó, Haydn, str. 655.

129 Srv. Csatkai, str. 4.

130 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, Nr. 1155; srv. Valkó, Adatok, str. 3.

131 Srv. Csatkai, str. 4.

132 Gerber 1812, II, 540.

133 Srv. T. Volek: Čtyři studie k dějinám čes. hudby v 18. stol., Misc. mus. VI, Praha 1958, str. 106; týž: Vysvětlivky k Dittersdorfovým Pamětem, Praha 1959, str. 217—218; týž: J. Haydn a čeští muzikanti, Dějiny a současnost, I, 1959, č. 4, str. 23. — K Fr. Pauerovi

Skenováno pro studijní účely

srv. dále pozn. 124. — Pauer a Ungericht jsou rovněž jmenováni např. ve výtahu o vyplacených naturáliích na rok 1777 (OL, Esterházyovský rodinný archiv, fasc. 1998, 31—40, pag. 39): srv. Valkó, Haydn, str. 654—655. — Vít Ungericht (Vitus Ungricht) působil však podle Horányiho (Das Esterhazysche Feenreich, str. 105 a 248) jako zpěvák esterházyovské opery až v letech 1776—1790.

134 Pohl II, 373.

135 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2488, položka 817; srv. Valkó, Adatok, str. 25.

136 Stejný pramen, položka 995; srv. Valkó, Adatok, str. 26.

137 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, pol. 1366; srv. Valkó, Adatok, str. 9.

138 Stejný pramen, položka 1501; srv. Valkó, Adatok, str. 13.

139 Gerber 1812, II, 540.

140 Krumpholz byl 13. 10. 1769 též ve Frankfurtě n. M. (C. Israel: Frankfurter Concert-Chronik 50, 51, 59), „offerierte Lectionen auf seinem Instrument", vystupoval 12. 1. 1770 tamtéž „im Scharpfschen Saal" (podle lask. sdělení dr. Schoenbauma).

141 Pohl II, 101 a 372.

142 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2488, položka 996; srv. Valkó, Adatok, str. 26.

143 Esterház. rodinný archiv, fasc. 1998, pag. 43; srv. Valkó, Haydn, str. 654.

144 Srv. Pohl II, 101 a Pohl, Haydn in London, str. 41 n.

145 Z této cesty se pravděpodobně měl vrátit. V červnu 1776 se v Lipsku u J. G. I. Breitkopfa představuje jako „Harfenist beim Fürsten Esterházy in Ungarn" (sdělení dr. Schoenbauma).

146 Již 30. 12. 1779 dostal královské osobní privilegium „au Sr. Krumpholz pour des oeuvres de musique de sa composition" (dtto).

147 Např. u Kobalda, str. 191.

148 Srv. Pohl II, 102 a Pohl: Haydn in London, str. 369.

149 Podle Dlabače (I, 339 n.) rodem z Čech. 1790 byl v Praze i ve Vídni; skládal též koncerty pro fagot. — 1787 až 1804 fagotistou vídeňské dvorní kapely (srv. Köchel: Die kais. Hofmusikkapelle, str. 91, č. 1246 a str. 95, č. 1340). Srv. též T. Volek: J. Haydn a čeští muzikanti, Dějiny a současnost I, 1959, č. 4, str. 23.

150 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2488, pol. 1094; srv. Valkó, Adatok, str. 29.

151 Esterház. rodinný archiv, fasc. 1998 (31—40) pag. 39; srv. Valkó, Haydn, str. 655.

152 Pohl II, 15 a 373.

153 Esterház. rodinný archiv, fasc. 1998 (31—40) pag. 39; srv. Valkó, Haydn, str. 655.

154 Pohl II, 374; podle M. Horányiho: Das Esterhazysche Feenreich (str. 249) působila i Kateřina Pošvová u esterházyovské opery již od r. 1776.

155 Pohl II, 80.

156 Pohl II, 87.

157 Srv. též M. Horányi: Das Esterhazysche Feenreich, str. 105—106 a 241.

158 Esterház. rod. archiv, fasc. 2489, Nr. 1197; srv. Valkó, Adatok, str. 4.

159 Pohl II, 372.

Skenováno pro studijní účely

160 Srv. Valkó, Adatok, str. 29.
161 Esterház. rodinný archiv, fasc. 1998 (31—40) pag. 39; srv. Valkó, Haydn, str. 655.
162 Oskar Kaul v předmluvě k edici Rosettiho symfonií v DTB XII, Bd. 1, Lipsko 1912, str. XVI.
163 Tamtéž str. XVIII, pozn. pod čarou č. 2; srv. též L. Schiedermair: Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle, SIMG IX, 1907—1908, str. 92 n.
164 Toto datum zjistil Pohl II, 104 p. č. podle aktů Tonkünstler-Sozietät; MGG uvádí 30. 12. 1749.
165 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, Nr. 1174; podle Valkó, Adatok, str. 3—4.
166 Podle matrik v Süttöru; srv. Csatkai, str. 4.
167 Gerber 1812, II, 540.
168 Baryton = viola di bardone.
169 Srv. Pohl I, 252 n.
170 Srv. Pohl II, 104.
171 Pohl II, 17.
172 Pohl II, 104.
173 Vesměs podle matričních dat fary v Süttöru, která zpracoval Csatkai; srv. Csatkai, str. 3—4.
174 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2499, položka 3; srv. Valkó, Adatok, str. 16.
175 Pohl II, 104 s chybným datem; II, 199 se správným datem.
176 Srv. též Landon, str. 427.
177 Srv. Valkó, Adatok, str. 7.
178 V dalším líčení Němcova života čerpám z této Schmidovy stati. Drobné doplňky k biografii Josefa Němce jsou ve zprávě Vincence Kneera z r. 1796, obsažené v Manuscripta Varii argumenti à variis conscripta Collecta autem per me Godefridum Joann. Dlabacž. A. D. 1798 (Strahov D D II 3). Němec je tu však uváděn v rozporu s novým Schmidovým zjištěním jako Domažličan!
179 EFS-Flötenuhr, str. 197 (podle archivu milosrdných bratří v Praze); Sobel: Dějiny milosrdných bratří, Němce neuvádí.
180 EFS-Flötenuhr, str. 197.
181 F. S. Gassner: Universallexicon der Tonkunst, Stuttgart 1849, str. 656.
182 EFS-Flötenuhr, str. 197.
183 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, pol. 1329; srv. Valkó, Adatok, str. 8.
184 Uvádí EFS- Flötenuhr, str. 197, podle Simona Mellera: Az Esterházy képtár története (1915, str. 16).
185 Uvádí EFS-Flötenuhr, str. 198, podle Andrease Vályiho: Maygarországnak leirása (Buda 1796, I, str. 629).
186 Uvádí EFS-Flötenuhr, str. 198 (rovněž podle S. Mellera, l. c.).
187 Srv. EFS-Flötenuhr, str. 198 a Landon, str. 112.
188 V české organologické literatuře přejímá Schmidovy údaje A. Buchner (České automatofony; Sborník Národního musea v Praze, Praha 1957, str. 24—27).
189 Srv. EFS-Flötenuhr, str. 204 a Hoboken 1, 827 n.
190 Uvádí EFS-Flötenuhr, str. 200, podle Todtenprotokoll d. Stadt Wien, Stadtarchiv Wien.
191 Dlabač III, 415—416.

Skenováno pro studijní účely

192 Nástin české hudby XVIII. století, Praha 1955, str. 211.
193 Česká hudba, Praha 1958, str. 188.
194 Podle aktů Tonkünstler-Sozietät ve Vídni uvádí Pohl II, 18; biografická data tamtéž a v Pazdírkově slovníku. — T. Volek v článku Jos. Haydn a čeští muzikanti (Dějiny a současnost I, 1959, č. 4, str. 23) a ve vysvětlivkách k Dittersdorfovým Pamětem (Praha 1959, str. 217) se zmiňuje rovněž o esterházyovském houslistovi a pozdějším vídeňském koncertním mistru Petru Fuchsovi, který však podle jeho údajů byl 1765 v Praze získán Dittersdorfem pro Patačičovu kapelu, 1769 přešel do kapely esterházyovské a zemřel ve Vídni 1804. Není jisto, zda je totožný s naším Petrem Fuchsem.
195 OL v Budapešti; srv. Valkó, Adatok, str. 7.
196 Pazdírkův slovník, heslo Fuchs Petr. Podle Barthy-Somfaie, str. 172 n., působil však Fuchs v esterházyovské kapele až do listopadu 1782!
197 Srv. EFS-Flötenuhr, str. 203.
198 Pohl II, 373.
199 Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, položka 1349; srv. Valkó, Adatok, str. 9.
200 Stejný pramen, položka 1393; srv. Valkó, Adatok, str. 11.
201 Gerber 1812, II, 540.
202 Podle Pohla II, 373 jen do r. 1789.
203 Srv. Köchel: Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien,Vídeň 1869, str. 95, č. 1341.
204 Příbuzenský vztah obou Červenků udává Groveho slovník (3. vyd., sv. I, str. 773).
205 Eitner podle d'Elverta (Gesch. d. Musik in Mähren, Beilagen, str. 83) a Köchela, l. c.
206 Srv. též T. Volkovy vysvětlivky k Dittersdorfovým Pamětem, Praha 1959, str. 219; v Köchelovi: Die kais. Hofmusikkapelle, je Josef Červenka uváděn jako „Franz Joseph Czerwenka".
207 Eisenstädter Commissions Prothocol anfangend von fasciculo No. 1100 — bis 1753 und zwar von Jahr 1777 bis 1790. (Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, položka 1431); srv. Valkó, Adatok, str. 11.
208 Gerber 1812, II, 540.
209 Eitner podle d'Elverta, l. c.; srv. Köchel, l. c., str. 94, č. 1332.
210 Zmínky o Tostovi jsou v Haydnových dopisech Artariovi ze dne 22. 9. 1788 (Landon: Coll. Corr., str. 78), Sieberovi ze dne 5. 4. 1789 (Landon: Coll. Corr., str. 84), Artariovi z 5. 7. 1789 (l. c., str. 87) a Sieberovi z 27. 7. 1789 (l. c., str, 87).
211 Srv. Hoboken, 1, 420 a Larsen, str. 114 p. č.
212 Nejnověji psal o Tostovi A. v. Hoboken (Das Archiv für Photogramme, OeNB, Vídeň 1958, str. 37); tento článek není dostupný.
213 Srv. o něm Dlabač II, 341 a v Rieggerových Materialien, str. 260.
214 Eisenstädter Commissions Prothocol anfangend von fasciculo No. 1100 — bis 1753 und zwar von Jahr 1777 bis 1790. (Esterház. rodinný archiv, fasc. 2489, položka 1430); srv. Valkó, Adatok, str. 11.
215 Pohl II, 18.
216 Uvádí na základě dokumentů Bartha-Somfai, str. 174 nn. Podle Pohla II, 18 však přešel Mrav 1786 do služeb knížete Batthyányiho a zemřel až roku 1792 ve službách hraběte Grassalkoviche: snad jde o jiného hudebníka téhož jména?

Skenováno pro studijní účely

217 Podle matrik fary v Süttöru, které zpracoval Csatkai; srv. Csatkai, str. 5.
218 Antonín Grams, nar. 1752 v Markvarticích u Litoměřic, byl kontrabasista; srv. Pazdírkův slovník (II, 1 — str. 335).
219 Esterház. rodinný archiv v OL Budapešť. — O Martinu Čechovi, který byl též skladatel, srv. Eitner III, 127, Pazdírek, str. 160 a Breitenbacher (Hud. archiv kolegiátního kostela sv. Mořice v Kroměříži, Olomouc 1928), str. 147.
220 O Hummelovi srv. též v kap. 7 I. dílu a v kap. 14 II. dílu této práce.
221 Pohl III, 229 a Benyovszky, str. 23.
222 Srv. Pohl III, 232.
223 Citováno podle přetisku u Nohla: Musikerbriefe, str. LVII; nově přetištěno v anglickém překladu u Landona: Coll. Corr., str. 233.
224 Citováno podle anglického přetisku u Landona: Coll. Corr., str. 234; překlad vlastní.
225 Srv. Schnerich: H. u. seine Sendung, str. 163.
226 Srv. o tom Pohl III, 229 nn. a nověji Larsen, str. 40.
227 Z pražských pramenů, na které upozornil T. Volek v Miscellanea musicologica I, máme ještě několik doplňků k tomuto výčtu. V Soupisu obyvatel Nového Města pražského z roku 1770 (archiv Nár. musea sign. F 172) se vyskytuje v domě čp. 883 „Frantz MATTASCH von Mileschau in Böhmen, Pfeiffer bey Esterhazy" a v domě čp. 1058 „Adalbert ZIMMERMANN, allhier geboren (tj. pražský novoměstský rodák), Pfeiffer bey Nicolas Esterhazy".
Konečně v Podrobném popisu domů Starého Města pražského z roku 1770 je v ulici Perlové v domě č. 324 uveden jistý „Fr. BISCHOF" jako „tambor pluku knížete Esterhazy" (E. Šebesta—A. L. Krejčík: Popis obyvatelstva hl. m. Prahy z roku 1770. I. Staré Město, Praha 1933, str. 70).
228 Srv. Dejiny slovenskej hudby, str. 160.
229 Srv. Hořejš: Slovenská hudba, str. 574.
230 Srv. tamtéž.
231 Srv. Pohl II, 23 n.; dopis přetištěn v Landon: Coll. Corr., str. 52.
232 Dies, str. 66; navazuje anekdota, jak Haydn na přání Marie Terezie opustil s Tomasinim orchestr a způsobil tak blamáž šlechtických diletantů. Srv. též Pohl II, 53.
233 Hoboken 1, 73.
234 Podle Wiener Diarium Nr. 75 uvádí Pohl II, 52.
235 Srv. Hořejš, l. c., str. 574.
236 Např. k Hamletovi a k činohře Der Zerstreute, srv. Hořejš, l. c., str. 574. — Dva články, vrhající nové světlo na vznik Haydnovy scénické hudby k Der Zerstreute, přetiskuje z Pressburger Zeitung (6. 7. a 23. 11. 1774) nově H. C. Robbins Landon v The Music Review, 1958, Vol. XIX, No. 4, str. 316. — Bohaté údaje o repertoáru a personálu (řada českých jmen) divadelní společnosti Karla Wahra přináší M. Horányi: Das Esterhazysche Feenreich, Budapešť 1959. — Wahr působil od roku 1779 rovněž v Praze.
237 Srv. Pohl II, 23 a EFS, str. 12.
238 Srv. Zenei Lexikon II, 742 (heslo E. Majora).
239 Srv. Zenei Lexikon I, 241 (heslo E. Majora).
240 Pohl II, 53.
241 Zenei Lexikon I, 169 (heslo E. Majora).

Skenováno pro studijní účely

242 Pohl II, 53—54.
243 Gerber 1812, IV, 377; Schilling VI, 674; Dejiny slovenskej hudby, str. 169; neztotožňovat s Janem Tostem, jak chybně činí Hořejš, l. c., str. 575.
244 Srv. Zenei Lexikon I, 552 n. (heslo E. Majora) a Pazdírkův slovník.
245 Benyovszky, str. 6 nn.
246 Srv. Hořejš, l. c., str. 574.
247 Srv. Dies, str. 76 a Pohl II, 244.
248 Griesinger, str. 22 n.; srv. též Kobald, str. 108.
249 Srv. Racek, Česká hudba, str. 183; též MGG.
250 Srv. též v kapitolách o J. Němcovi v této práci.
251 Srv. Schnerich, str. 76, 78 a 204; srv. též EFS, Flötenuhr, str. 203.
252 Srv. EFS, Flötenuhr, str. 203; Pohl II, 219; Pohl III, 120 n., 124, 141 a 174. — Anna Marie Gassmannová, k jejímuž narození Haydn stroj věnoval, rovněž zpěvačka, se provdala za Haydnova esterházyovského žáka Petra Fuchse (srv. EFS, Flötenuhr, str. 203).
253 Datum Koželuhova odchodu do Vídně po prvé Dlabač v Materialien (1794).
254 Cituji v překladu M. Jirko (Praha 1956, str. 70).
255 Allgemeine Musikalische Zeitung II, 1799—1800.
256 Griesinger, str. 105.
257 Obě anekdoty s uvedením plného Koželuhova jména vypráví též Pohl II, 212 n.
258 Thayer—Deiters—Riemann: Ludwig van Beethovens Leben, II, 179.
259 Srv. Hoboken 1, 419.
260 Srv. L. Abafi: Geschichte der Freimaurerei in Österreich-Ungarn, IV (Budapešť 1893), 265.
261 Tamtéž, str. 272.
262 Srv. Pohl II, 208.
263 Citováno podle Pohl I, 331.
264 Němeček, Nástin, str. 179, uvádí, že si Haydn Müllera velmi vážil; pro toto své tvrzení však neudává dokladů.
265 Proti tomu nemáme práva předpokládat, že se Vaňhal a Haydn sešli již v Čechách. Haydn sice byl kapelníkem v Dolní Lukavici v době, kdy Vaňhal rovněž ještě v Čechách působil (1757 se Vaňhal stává varhaníkem v Opočně, krátce nato regenschorim v Němčevsi u Jičína; do Vídně odchází na podzim 1760. Srv. Dlouhá-Mikotová), avšak jednak byli každý na jiném konci země — Haydn na jihozápadním, Vaňhal na severovýchodním —, jednak nebyl Haydn tehdy ještě tak proslulou osobností, aby s ním Vaňhal nutně vyhledával styky.
266 Nowak, str. 178.
267 Ignaz Pleyel se stal Vaňhalovým žákem v oboru klavírní hry r. 1769, několik měsíců před Vaňhalovou cestou do Itálie. Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 10. — Viz též Pohl II, 102; Nowak, str. 276; E. F. Schmid, J. Haydn in Eisenstadt (Burgenländische Heimatblätter 1932, str. 7).
268 Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 16—17.
269 Pohl II, 23.
270 Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 26—27 (podle Dewitzové).
271 Cit. podle přetisku u Nohla: Mozart in den Schilderungen seiner Zeitgenossen, str. 302.

Skenováno pro studijní účely

272 Cit. v překladu Fr. Bartoše: Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce, Praha 1940, str. 21—23.
273 Jírovec chybně píše „Keesse".
274 Jírovec byl např. přítomen provedení Haydnova Stvoření 27. 3. 1808 v sále university ve Vídni, při kteréžto příležitosti se Haydn naposledy objevil na veřejnosti (srv. Schnerich, str. 163).
275 Dlabač III, 415.
276 Je-li správný údaj u Dlabače III, 416, tradovaný Němečkem (Nástin, str. 211) a Rackem (Česká hudba, str. 187).
277 O sporu mezi Haydnem a Tonkünstler-Sozietät srv. Griesinger, str. 25.
278 Nově přetištěn u Landona: Coll. Corr., str. 150; předtím v čas. Signale, 1865, Nr. 47 a Pohl: Denkschrift der Tonkünstlersozietät, str. 41.
279 Pohl III, 121—123.
280 Pohl III, 155; je otázkou, zda byl v tomto případě míněn Pavel nebo Antonín Vranický.
281 Pohl III, 167.
282 Přetištěn u Nohla: Musikerbriefe, str. 159; nově Landon: Coll. Corr., str. 176.
283 „Haydn hat nachfolgende Schüler gebildet, deren Namen er mir angab... Anton Wranizky..." (Dies, str. 197.)
284 Pohl III, 190; v rejstříku vztahováno mylně k Pavlu Vranickému.
285 Srv. Schnerich, str. 97, a Nowak (chronolog. tabulka).
286 Datace Rejchových fug podle sdělení E. F. Schmida na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959.
287 Pohl III, 239; v rejstříku mylně uveden Josef Rejcha, který byl tehdy již 10 let mrtev.
288 Pohl II, 215.
289 Pohl III, 63; srv. též Kobald, str. 201.
290 Trois Quatuors... Edition revue corrigée et dediée a Mr Nicolas Zmeskall de Domanovetz par l'Auteur... Artaria 1800, č. ed. 848 (podle Hoboken 1, 391).
291 Pohl III, 170 n.
292 Pokud jde o vídeňského klavírního virtuosa a pedagoga českého původu Karla Černého (1791—1857), je rovněž pravděpodobné, že se jako chlapec ve Vídni s Haydnem setkal. Z jeho pamětí se však o tom nic nedovídáme (srv. jejich přetisk v angl. překladu v The Musical Quarterly 1956, Vol. XLII, No. 3, str. 302 n.).
293 Vlastní životopis V. J. Tomáška, přel. Z. Němec, Praha 1942, str. 87 n.
294 Přetisk původních Haydnových poznámek, obsahujících tento seznam, viz nově u Landona: Coll. Corr., str. 262—265. Srv. též Griesinger, str. 41—42.
295 Srv. Vlastní životopis V. Jírovce, přel. F. Bartoš, Praha 1940, str. 12.
296 Pohl: Haydn in London, str. 46.
297 Tamtéž, str. 18.
298 Tamtéž, str. 46.
299 Cit. v českém překladu Fr. Bartoše: Vlastní životopis V. Jírovce, Praha 1940, str. 82—84.
300 Dtto, str. 85; episoda spadá do roku 1791, neboť to je datum autografu této Haydnovy symfonie (srv. Landon, str. 436).

Skenováno pro studijní účely

301 Srv. Pohl: Haydn in London, str. 47.
302 Srv. Landon, str. 472.
303 Jírovec opustil Londýn v polovině roku 1792 (srv. Pohl: Haydn in London, str. 18).
304 Pohl: Haydn in London, str. 42.
305 Tamtéž, str. 19.
306 Tamtéž, str. 23.
307 Poprvé otištěno v Groveho slovníku 1879, I, 474; citováno podle Pohl III, 9 p. č. Nově přetištěno v anglickém překladu u Landona: Coll. Corr., str. 130.
308 Srv. Carl Burney's Tagebuch seiner musikalischen Reisen. III. Band, Hamburk 1773, str. 2.
309 Dějiny firmy Corri, Dussek & Co. viz Fr. Kidson: British Music Publishers, 1900, str. 13 (spis není dostupný).
310 Srv. Pohl: Haydn in London, str. 211, a Pohl III, 53 n.; datace u Pohla však chybná.
311 Srv. Larsen, str. 130 n.
312 Srv. tamtéž.
313 Srv. tamtéž.
314 Srv. H. C. Robbins Landon: The Symphonies of J. Haydn: Addenda and Corrigenda (II). The Music Review, 1959, Vol. 20, No. 1, str. 56—57.
315 Srv. Hoboken 1, 427.
316 Srv. tamtéž, str. 424.
317 Srv. tamtéž, str. 197.
318 Srv. tamtéž, str. 198.
319 Srv. tamtéž, str. 200, a Hob. XXVI Anh.
320 Srv. Hoboken, 1, 224.
321 Srv. tamtéž, str. 220.
322 Johannes Hummel se seznámil s Haydnem v Bratislavě jako člen kapely knížete Ant. Grassalkoviche (srv. Benyovszky: Hummel, str. 6).
323 Srv. Benyovszky: Hummel, str. 19, a Pohl: Haydn in London, str. 43.
324 Srv. Benyovszky, ibid., a Pohl, l. c., str. 44.
325 Pohl: Haydn in London, str. 43.
326 Tamtéž, str. 107.
327 Tamtéž str. 127.
328 Srv. Pohl III, 49; Landon, str. 493; Hoboken 1, 698.
329 Pohl: Haydn in London, str. 43.
330 Srv. Benyovszky: Hummel, str. 20 a 22.
331 Srv. Landon: Coll. Corr., str. 263; též Griesinger, str. 42.
332 Srv. Dies, str. 197.
333 Jak to nadhazuje Eitner IX, 424.
334 Údaje o Kočvarovi srv. zvl. Pohl: Haydn in London, str. 136 p. č.
335 Srv. Landon: Coll. Corr., str. 269.
336 Srv. tamtéž, str. 263; též Griesinger, str. 41.
337 Údaje o ní viz Gerber 1790, I, 137 a Gerber 1812, II, 668.
338 Srv. Z. Hrabussay: J. Haydn a Bratislava. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
339 Srv. Hořejš: Slov. hudba, str. 574. — Karl Wahr působil později (od léta 1779) také v Praze. O jeho vztahu k Haydnovi viz u Teubera:

Skenováno pro studijní účely

Gesch. des Prager Theaters II, Praha 1885, str. 48; srv. též Teuber I, Praha 1883, str. 358 n.

340 Srv. Benyovszky: Hummel, str. 6 nn. — Bohaté údaje o repertoáru a personálu (řada čes. jmen) divadelní společnosti Karla Wahra přináší M. Horányi: Das Esterhazysche Feenreich, Budapešť 1959.

341 M. Scott a K. Dale uvádějí v 5. vydání Groveho slovníku (1954) v seznamu Haydnových děl premiéru Il Distratto již 22. 11. 1774 v Bratislavě, avšak bez dokladů. Srv. též pozn. 236.

342 Srv. Pohl II, 53 a 88.

343 Srv. Hořejš: Slov. hudba, str. 575.

344 Tamtéž.

345 Tamtéž.

346 Např. Brenet, str. 100. — Roku 1786, jak zjišťuje Hrabussay (v citovaném referátu), byla v Bratislavě provedena též Haydnova opera Der flatterhafte Liebhaber oder Der Sieg der Beständigkeit.

347 Pohl II, 54.

348 Srv. Schnerich, str. 81.

349 Československá vlastivěda VIII, Praha 1935, str. 574.

350 Nový přetisk viz Landon: Coll. Corr., str. 205.

351 Srv. Hořejš: Slov. hudba, str. 576.

352 Čes. překlad Fr. Bartoše, Praha 1940, str. 20—21.

353 Inventáře kůru u sv. Jakuba v Brně jsou dochovány od r. 1763 (srv. Racek: Čes. hudba, str. 123).

354 Tyto fondy nyní vesměs v Moravském museu v Brně. Srv. též Landon: Neue Haydn-Quellen, Österreichische Musikzeitschrift 1959, str. 214.

355 Srv. Racek: Čes. hudba, str. 203.

356 Kroměřížský archiv, jak nově zjistil E. F. Schmid a jak na to upozornil na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959, je jen částečně „sbírkou piaristů", za jakou bývá obvykle označován. Větší část kroměřížského archivu tvoří světský archiv olomouckých arcibiskupů. — Kroměřížský archiv obsahuje zvl. opisy raných Haydnových děl, zvl. divertiment (srv. Landon: Neue Haydn-Quellen, Österreichische Musikzeitschrift 1959, str. 214 n.).

357 Podle inventáře strážnického zámku uvádí Němeček: Nástin, str. 290.

358 Uvádí Pohl II, 88 a 89 p. č.

359 Srv. Pazdírkův slovník, heslo Haydn.

360 Srv. Hoboken 1, 475; Hoboken se však mýlí v lokalisaci Liblic: nejde o ves u Čes. Brodu, nýbrž o zámek Liblice u Mělníka.

361 Srv. H. C. Robbins Landon: Neue Haydn-Quellen, Österreichische Musikzeitschrift, 14. Jg., 1959, Heft 5—6, str. 213 n. — Podrobněji zpracoval toto thema O. Pulkert v referátu na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 Ohlas díla J. Haydna v Čechách v druhé polovině 18. století (bude publikováno v připravovaném sborníku materiálů z konference).

362 „Rott, Oberverpflegsverwalter, ein erklärter Freund der Tonkunst, spielt das Instrument mit vielem Geschmack" (Virtuosen und Diletanten, str. 131);

„Herr Roth, Verpflegsverwalter, giebt einigemal das Jahr hindurch große musikalische Akademien, allwo Simphonien von den größten Meistern aufgeführt werden" (140). Má sbírku hudebnin (145).

Skenováno pro studijní účely

363 Nohl: Haydn (neu bearbeitet von Schnerich), str. 29—30.
364 Citováno podle čes. překladu M. Jirko, Praha 1956, str. 62 n.
365 Nejnovější přetisk v angl. překladu u Landona: Coll. Corr., str. 73.
366 Str. 104.
367 V době korunovace Leopolda II. v Praze v září 1791 na českého krále byl ovšem Haydn v Londýně!
368 Srv. A. L. Krejčík v Hudební revui III, 78.
369 Srv. Cyril A. Straka: Bohumír Jan Dlabač jako regenschori. Hudební revue XIII, 1920, str. 213.
370 Srv. zprávu v Allgemeine Musikalische Zeitung V, str. 508.
371 Srv. Pazdírkův slovník, heslo Haydn.
372 Srv. zprávu v Allgemeine Musikalische Zeitung IX, str. 522 n.
373 Srv. Sýkora: F. X. Dušek (Praha 1958, str. 63), bez uvedení pramene.
374 Blíže o tom srv. A. L. Krejčík v Hudební revui II, 313 a III, 77. — Krušinův český překlad Stvoření, jak mne lask. upozornil T. Volek, byl hotov již v lednu 1800. Vyplývá to z předmluvy k exempláři ve strahovské knihovně FK IV 14.
375 Původní verse v Deutsche Zeitung, Vídeň 23. 12. 1873, str. 3; zde citováno podle přetisku u Pohla III, 186 n.
376 Dopis orig. nyní nezvěstný; faksimile originálu ve Wiener Stadtbibliothek 99282.
377 Jen oslovení a podpis v tomto dopise jsou Haydnovým autografem; dopis podle faksimile originálu nově přetištěn v angl. překladu u Landona: Coll. Corr., 186 n.

POZNÁMKY K II. DÍLU

1 Srv. W. H. Riehl: Das Volkslied in seinem Einfluß auf die gesamte Entwicklung der modernen Kunst, Die Gegenwart Bd. 3, Lipsko 1849; K. Klier: Volkslied und Wiener Klassiker, Klosterneuburg 1937; Marion M. Scott: Haydn and Folk-Song, Music and Letters 31, 1950, str. 119 n.; K. Geiringer: Haydn and the Folk-Song of the British Isles, Musical Quarterly 35, 1949, str. 179 n. a H. C. Robbins Landon: Haydn's Symphonies, Londýn 1955, str. 566 n.
2 Srv. EFS, str. 299—305 n.
3 Srv. Kuhač: Josip Haydn; Kuhač: Južno-slovjenske narodne popievke; Hadow; EFS, str. 307 n.
4 Srv. EFS, str. 286 n.
5 Srv. Major, Ervin: Ungarische Tanzmelodien in Haydns Bearbeitung (Zeitschrift für Musikwissenschaft, 11. Jg., 1928—29, Nr. 9 až 10); též EFS, str. 287 n.
6 Srv. EFS, str. 313 n.
7 Tamtéž.
8 Tamtéž.
9 Tamtéž.
10 Tamtéž.
11 Srv. Kuhač, J. Haydn.
12 EFS, str. 131.

Skenováno pro studijní účely

13 Srv. též Geiringer, str. 4.
14 Srv. k tomu nověji Robbins Landon: The Symphonies of J. Haydn: Addenda and Corrigenda (II). The Music Review 1959, Vol. 20, No. 1, str. 57.
15 Pařížský slavista S. Dedaelus vystoupil ve 30. letech našeho století s tvrzením, že Haydnův otec byl cikán; kritiku viz EFS, str. 286 n.
16 Srv. též EFS, str. 314.
17 Není možno v této souvislosti nepřipomenout, že na inspirační provenienci Haydnovy písně Gott erhalte — rakouské národní hymny — vznesli nároky velmi přesvědčivě Chorvati, Maďaři i Němci (srv. EFS, str. 291—294).
18 Srv. J. Vysloužil, Hud. rozhledy 1948, str. 55.
19 Srv. M. Očadlík: Svět orchestru I, 3. vyd., Praha 1951, str. 95.
20 To potvrzuje i Vysloužil, l. c., Hud. rozhledy 1948, str. 51.
21 Burgenländische Heimatblätter. Haydn-Gedenkheft. Eisenstadt 1932, str. 29; srv. též Das deutsche Volkslied XXVII (1925), str. 58.
22 Das deutsche Volkslied XXXIV, Vídeň 1932, str. 88 nn. a 100 nn.; srv. též v Burgenländische Heimatblätter. Haydn-Gedenkheft. Eisenstadt 1932, str. 30.
23 Připomeňme na tomto místě dále jednak řadu nápěvných a textových variant z českých sbírek, které uvádí Kuhač ve své sbírce Južno-slovjenske narodne popievke, jednak to, že k jednotlivým Haydnovým thematům lze vztahovat lidové předlohy několika národností (srv. EFS, kapitola Das Erbe).
24 Srv. k této otázce W. Wiora: Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst, Kassel s. a. (1957), zvl. kap. V (Volksmusik und Wiener Klassiker), str. 104—133.
25 Srv. Helfert: Hudba na jaroměřickém zámku, str. 242 n. a 244.
26 Srv. Helfert, l. c., str. 252.
27 Tamtéž.
28 Srv. Helfert: Průkopnický význam české hudby v 18. století. (Nově vydáno v knize V. Helfert: O české hudbě, Praha 1957, str. 73).
29 Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts (Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte I, Mnichov 1921, str. 224—265).
30 Johann Zach und die tschechischen Musiker im deutschen Umbruch des 18. Jhts. Kassel 1938.
31 Podle těchto materiálů a podle opisu všech 5 symfonií, pořízeného U. Rohdem 1910 (NM: XXVI E 102), vydal nově J. Pohanka v edici Musica antiqua bohemica č. 43, SNKLHU Praha 1960. V Rackově předmluvě k této edici uvedena důležitá novější literatura o Janu Zachovi (A. Gottron—W. Senn, aj.).
32 Sandberger, l. c., str. 257 a Komma, l. c., str. 60.
33 Sandberger, l. c., str. 255.
34 Srv. Komma, l. c., str. 25.
35 Tvrzení Rackovo v Čes. hudbě, str. 115; srv. k tomu Belza: Očerki, str. 88. — Jak mne lask. informoval dr. Schoenbaum, existují k této otázce důležité poznatky v těchto rukopisných disertacích: H. Vogg: Franz Tuma als Instrumentalkomponist, Diss. Vídeň 1951; G. Reichert: Zur Gesch. der Wiener Messenkomposition in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, Diss. Vídeň 1935; O. Ball: F. Tuma, Diss. Vídeň 1901. Neměl jsem možnost se s těmito disertacemi seznámit.

Skenováno pro studijní účely

36 Sandberger: Neue Haydniana (Petersjahrbuch 1933); o problematice Quartbuchu srv. dále v II. dílu, 16. kapitole této práce.
37 Volně podle Mersmann: Die Kammermusik I (17. u. 18. Jht. bis zu Haydn und Mozart), Lipsko 1933, str. 135.
38 Volně podle Mersmann, l. c., str. 133.
39 Srv. Landon, str. 202.
40 Srv. Landon, str. 202, 204 a 208 n.; též Nowak, str. 148. K „Walze" viz pozn. 92 v I. dílu této práce.
41 Srv. Landon, str. 209. K „Walze" viz pozn. 92 v I. dílu této práce.
42 Srv. Geiringer, str. 34.
43 Srv. Landon, str. 246.
44 Tamtéž, str. 329. K „Walze" viz pozn. 92 v I. dílu této práce.
45 Tamtéž, str. 202.
46 Tamtéž, str. 244.
47 Mersmann: Kammermusik, str. 165—166.
48 Srv. tamtéž, str. 142 n.
49 Srv. tamtéž, str. 130.
50 Srv. tamtéž, str. 143.
51 Srv. W. Fischer: Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils. (Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte DTOe. III. Heft, Leipzig—Wien 1915, str. 82 n.).
52 Srv. Fischer, l. c., str. 83.
53 Srv. Mersmann: Kammermusik, str. 133 a 215 n. — Termínů „thematická práce" × „motivická práce" zde používám obdobně jako Mersmann ve smyslu „práce s thematem" (sekvencování a harmonické obměny thematického tvaru jako celku) × „práce s motivy thematu" (s jednotlivými částmi thematického organismu jako svébytnými prvky).
54 Srv. Fischer, SzMW, str. 83 n.
55 Srv. Fischer, tamtéž.
56 Srv. Landon, str. 244.
57 Fischer, SzMW, str. 83—84.
58 Srv. Sandberger: Neue Haydniana, str. 37.
59 Srv. Hoboken 1, 67; případy těchto filiací by bylo lze dále rozmnožovat (srv. Riemannovy a Adlerovy výzkumy), což na tomto místě pokládáme za zbytečné.
60 Srv. Hoboken 1, 322.
61 Není uvedeno v them. katalogu mannheimské komorní hudby v DTB XVI; v Breitkopfově katalogu 1766 aj. připisováno též Gasperinimu. Srv. Hoboken 1, 495.
62 Srv. Hoboken 1, 40.
63 Srv. Landon, 198.
64 Srv. Mersmann: Kammermusik, str. 202 n.
65 Srv. Mersmann, l. c., str. 145 a Geiringer, str. 35—36.
66 Mersmann: Kammermusik, str. 144—145.
67 Tamtéž.
68 Srv. Hoboken 1, 46.
69 Srv. Helfert: Hudba na jaroměřickém zámku, str. 256; srv. též MGG 6, 659.
70 Srv. Landon, str. 800.
71 Srv. Landon, str. 816.
72 Srv. Hoboken 1, 98.

Skenováno pro studijní účely

73 Srv. Mersmann: Kammermusik, str. 147.
74 Srv. Landon, str. 520, 526, 545 a 550.
75 O nutnosti průzkumu vztahu Haydn—Fils srv. též Schoenbaumův referát Poznámky k prvým symfoniím J. Haydna, přednesený na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
76 Srv. Hoboken 1, 6.
77 Hoboken 1, 256 a Landon, str. 814.
78 Publikována Pohankou: Dějiny čes. hudby v příkladech, 137, jako Filsova podle pařížského tisku; srv. blíže Hoboken 1, 267 a Landon, str. 820.
79 Uvádí Hoboken; tento údaj se mi nepodařilo ověřit.
80 Srv. Hoboken 1, 267.
81 Srv. Hoboken 1, 505.
82 Srv. Pohl III, 12 a Sandberger: Neue Haydniana, str. 36—37; Dies (str. 80) mylně uvádí jako místo setkání Mannheim.
83 Srv. Pohl II, 256 a 290; též Sandberger: Zur Gesch. d. Haydnschen Streichquartetts, str. 243, 249.
84 Srv. Hoboken 1, 528.
85 Die Sinfonien Franz Becks, Zeitschrift für Musikwissenschaft IV.
86 Tamtéž, str. 467 a 468 p. č.
87 Petersjahrbuch 1933, str. 36; srv. k tomu Hob. II: 2.
88 Mersmann: Kammermusik, str. 130.
89 Srv. Pohl I, 281 a II, 256.
90 Srv. Pohl I, 348.
91 Srv. Pohl I, 344.
92 Srv. Pohl II, 360.
93 Tuto otázku nadhazuje Kobald: Haydn, str. 230.
94 Srv. též Schnerich: Haydn und seine Sendung, str. 50: „In Bezug auf Gesangskunst nannte Haydn Fl. Leop. Gassmann als sein Vorbild...“
95 Erich Schenk: Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1953, Nr. 8; uvádí Landon, str. 311.
96 Srv. Landon, str. 376 p. č.
97 Tamtéž, str. 597.
98 Tamtéž, str. 272.
99 Horányi, Mátyás: Az Esterházy-opera. Zenetudományi tanulmányok VI, Budapešť 1957; str. 738.
100 Pokud jde o operu Arcifanfano, nebylo to dílo Gassmannovo, jak mylně soudil Pohl (II, 368—369), nýbrž Dittersdorfovo (srv. M. Horányi: Das Esterhazysche Feenreich, str. 210, a Bartha-Somfai, str. 19 p. č. a 74 p. č.).
101 Horányi, l. c., str. 742; srv. též Schnerich, str. 95; Nowak, str. 379; Haydnův dopis o tom paní Genzingerové u Nohla: Musikerbriefe, str. 115.
102 První Haydnova vložka, arie Da che penso a maritarmi (srv. Bartha-Somfai, str. 182 nn.), je uložena v hudebním odd. OSZK, sign. Ms. Mus. I. 15.
103 Srv. Hoboken 1, 272 a Landon, str. 822.
104 Srv. Hoboken 1, 509.
105 Srv. Hoboken 1, 335.

Skenováno pro studijní účely

106 Srv. Geiringer, str. 48, a Sandberger: Zur Gesch. d. Haydnschen Streichquartetts, str. 251.
107 Th. Straková podrobila dále slohovému rozboru Divertimento Es dur Hob. XIV: Es 1, které Hoboken řadí mezi Haydnovy sporné skladby, a zjistila, že jako autor této skladby přichází v úvahu J. A. Štěpán. Štěpán je také uveden jako autor klavírní verse této skladby. Obě verse jsou uloženy v opisech z 2. pol. 18. stol. v Kroměříži. Srv. Th. Straková: J. A. Štěpán a Haydnovo Divertimento Es dur. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
108 Srv. I. Pollak-Schlaffenberg: Die Wiener Liedmusik von 1778 bis 1789. Studien zur Musikwissenschaft V, 1918, str. 100 n.
109 Srv. Pohl II, 188 a 360.
110 Srv. Bücken: Musik des Rokokos und der Klassik, str. 195.
111 Srv. Racek: Čes. hudba, str. 184.
112 Srv. tamtéž.
113 Srv. A. Schering: Geschichte des Instrumentalkonzerts, Lipsko 1905, str. 157; H. Engel: Entwicklung des deutschen Klavierkonzerts, Lipsko 1927; H. Uldall: Das Klavierkonzert der Berliner Schule, Lipsko 1928, str. 87 n.
114 Srv. Hoboken 1, 786.
115 Zur Gesch. d. Haydnschen Streichquartetts, str. 250, 251 a 237; Sandberger zde však omylem hovoří o „Vodičkovi", což je záměna s jiným skladatelem, Václavem Vodičkou, autorem houslových sonát, koncertů a sinfonií. Na tuto záměnu mne lask. upozornil dr. Schoenbaum.
116 Srv. C. Schoenbaum: Poznámky k prvým symfoniím J. Haydna. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
117 Srv. Mersmann: Kammermusik, str. 183—184.
118 Dlabač II, 320.
119 Srv. Troldovo heslo v Pazdírkově slovníku (II, 1; str. 152); v NM se žádné Mikyšovy skladby nevyskytují.
120 Dlabač III, 117; Němeček: Nástin, str. 309, uvádí mylně datum narození 1756. Sobel: Dějiny milosrdných bratří, Smrčka neuvádí.
121 Dlabač III, 117.
122 Např. Offertorium v NM, sign. XV C 32; v Troldových ms. poznámkách v NM dále údaj, že Smrček byl r. 1799 prokurátorem u milosrdných bratří v Praze a téhož roku že věnoval loretánskému chorregentu Strobachovi Improperium (Offertorium), které se později dostalo na zámek Roudnici n. L. Odtud tuto skladbu Trolda spartoval jako Offertorium, které se nyní nachází v NM, sign. XXVIII E 142 (Buchner: Hud. sbírka E. Troldy, č. 426).
123 Srv. Dlabač III, 117: „Er trat in den Orden 1773, in dessen mehrern Kirchen er die Chorregentstelle mit Ruhm bekleidet hat. Als er zu Wien lebte, nahm er den Unterricht in der Komposizion von Joseph Heyden, und bald darauf machte er einige Symphonien und Konzerte für das Pianoforte, so wie auch einige Kirchensachen bekannt. Im J. 1796 lebte er zu Prag als Subprior und Prokurator seines Ordens. Annales F. F. Misericordiae, Ord. S. Joannis de Deo." Drob-

Skenováno pro studijní účely

né doplňky k biografii B. Smrčka jsou ve zprávě Vincence Kneera z r. 1796, obsažené v Manuscripta Varii argumenti à variis conscripta Collecta autem per me Godefridum Joann. Dlabacž. A. D. 1798 (Strahov D D II 3).

124 Srv. Hoboken 1, 70.

125 Haydn u. die Flötenuhr, ZfMW XIV, 197.

126 Dlabač II, 391.

127 Zde je vyloučeno chybné čtení „violonist" místo „violinist", jelikož i Musikalische Realzeitung für das Jahr 1788 píše o Rosettim, že „spielte allezeit den Kontrabass"; srv. Kaulovu předmluvu k DTB, XII, 1. Band, str. XVI.

128

Druh koncertu	Datum koncertu	Přetisk pramenného údaje — Landon str.
Salomon 1	11. 3. 1791	445
Salomon 5	8. 4. 1791	450
Salomon 8	6. 5. 1791	452
Salomon 11	27. 5. 1791	456
Professional Conc.	12. 3. 1792	483
Salomon 1	10. 2. 1794	508
Abrams (benefice)	21. 3. 1794	516
Professional Conc.	1799	Pohl: Haydn in London, str. 18 n.

Tyto symfonie, jak soudí také dr. Schoenbaum, byly však bezesporu symfoniemi oettingensko-wallersteinského Rosettiho.

129 Srv. DTB XII.

130 Srv. Hoboken 1, 98.

131 Srv. např. K. Nef: Gesch. der Sinfonie und Suite; Bücken: Musik des Rokokos u. der Klassik (str. 225); Brenet: Haydn (str. 50); Racek: Česká hudba (str. 170—171); Therstappen: J. Haydn's symphonisches Vermächtnis (str. 9) aj.

132 Srv. Hoboken 1, 413.

133 Srv. Landon, str. 400.

134 Např. Racek: Čes. hudba, str. 192.

135 Pohl II, 17.

136 Pohl II, 104.

137 Srv. Larsen: Haydn-Überlieferung, str. 44 n. a Hoboken 1, 531.

138 Dies, str. 197.

139 Tamtéž.

140 Tamtéž.

141 Srv. Racek: Čes. hudba, str. 189.

142 Za laskavé upozornění na tuto neznámou okolnost vděčím dr. Schoenbaumovi.

143 Srv. Landon, str. 520—521.

144 Srv. Pohl, enumerace, I, 281.

145 Podle Hoboken 1, 109; Hoboken tuto skladbu řadí mezi úpravy Haydnovy Lovecké symfonie D dur I: 73, ale podotýká, že toto vydání nezná. Neměl je tedy v ruce: je dobře možné, že nejde o Vranického úpravu, nýbrž o původní Vranického skladbu stejného jména La Chasse.

146 Hoboken 1, 426.

147 Dlabač III, 415—416.

148 EFS-Flötenuhr, str. 211 n.

Skenováno pro studijní účely

49 Benyovszky: Hummel, str. 20.
50 Tamtéž.
51 Pohl III, 229 n.
52 Pohl III, 259 a Benyovszky: Hummel, str. 23.
53 Srv. Pohl III, 230 a Hummelův dopis Haydnovi z 8. 10. 1804 (Landon: Coll. Corr., str. 234).
54 Proti tomu Hummelovy singspiely Die beyden Genies (Eisenstadt 1805), Die vereitelten Ränke (Eisenstadt 1806), jakož i kantáty Das Fest des Dankes und der Freude (Vídeň 1806) a Endimione e Diana (1806) — vesměs srv. M. Horányi: Az Esterházy-opera, str. 743 n. — je možno ponechat stranou, ježto nemají u Haydna v této epoše representativních protějšků.
55 Dies, str. 197.
56 Srv. též Hoboken 1, 728; podle lask. sdělení dr. Schoenbauma uvádí také O. Anderson: Musikalska Sällskapet i Aabo, Helsingfors 1940, str. 401, zachované Tomišovy skladby v Aabo (Finsko): „Trois Sonates (fl. o. V., Pf) Amsterdam, Schmitt (TOMICH)."
57 Zřejmě přijaté řádové jméno u milosrdných bratří.
58 Srv. Landon, str. 130.
59 Srv. Hoboken 1, 444.
60 Srv. Hoboken 1, 497, 499 a 500.
61 Podle Hobokena 1, 518.
62 Tamtéž.
63 Jde zřejmě o Kammelův A second Sett of 6 Quartettos, Welcker 1775 (?); jsou uloženy v Britském museu a v Mnichovské státní knihovně (informace dr. Schoenbauma).
64 Srv. Hoboken I, 387.
65 Srv. Hoboken 1, 40.
66 Sýkora, l. c., str. 133.
67 Sýkora, l. c., str. 133 n.
68 Tamtéž.
69 Volně podle Sýkory, l. c., str. 126 n.
70 Sýkora, l. c., str. 134.
71 Srv. Landon, str. 662, 815 a Hoboken 1, 258.
72 Srv. Landon, str. 662 a 815.
73 Srv. tamtéž.
74 Srv. Hoboken 1, 258 a Landon, str. 815.
75 Landon, str. 815.
76 Hoboken 1, 258.
77 Této otázce věnoval H. C. Robbins Landon studii Doubtful and spurious Quartets and Quintets attributed to Haydn (The Music Review, Vol. XVIII, No. 3, August 1957, 213 n.).
78 Srv. Hoboken 1, 456.
79 Srv. Hoboken 1, 458.
80 Srv. Hoboken 1, 454.
81 Srv. Hoboken 1, 456.
82 Srv. Hoboken 1, 443.
83 Srv. Sýkora, l. c., str. 112, 116 a 126.
84 Tamtéž, str. 97.
85 Tamtéž, str. 116.
86 Srv. tamtéž, str. 95.
87 Srv. tamtéž, str. 168.

Skenováno pro studijní účely

188 Srv. Pohl I, 281 a II, 256.
189 Srv. Pohl I, 281; Gerber ani Dlabač dataci symfonií neuvádějí. Racek (Česká hudba, str. 180) uvádí anonymní vydání těchto symfonií z roku 1760, avšak podle názoru Schoenbaumova jde asi o 4 Sinfonie à quatro op. 1, Haffner, Norimberk 1763.
190 Srv. Hoboken 1, 40.
191 Srv. Pohl II, 290.
192 Srv. Griesinger, str. 15.
193 Tamtéž.
194 Gerber 1790, I, 953 uvádí datum buď 1777 nebo 1773.
195 Srv. Pohl II. 71.
196 Srv. Landon, str. 130.
197 Podle O. E. Deutsche: Haydn in Cambridge (Cambridge Review LXII/1522, 1941) uvádí Landon, str. 467.
198 Therstappen: J. Haydn's symphonisches Vermächtnis, str. 9.
199 Tamtéž.
200 Srv. Pohl II, 256.
201 Neue Haydniana; Petersjahrbuch für 1933.
202 Za války byl Quartbuch zničen, existuje pouze fotokopie.
203 Sandberger: Neue Haydniana, Petersjahrbuch 1933, str. 35.
204 Srv. též Larsen: Haydn-Überlieferung, str. 248.
205 Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 42—43; v české literatuře o Vaňhalovi datace symfonií vůbec chybí, přejímá se pouze jedno datum Sondheimerovo (1765).
206 Již roku 1768 je Vaňhal ve Wiener Diarium pojat do řady „der besten Meister" (podle Dewitzové, str. 13, uvádí Dlouhá-Mikotová, str. 10).
207 Burney v History of Music V, 1789 píše: „The spirited, natural and unaffected Symphonies of Vanhall seem to have preceeded those of Haydn at least in England" (uvádí též Dlouhá-Mikotová, str. 35)
208 Pohl II, 367.
209 Výčet zahraničních pramenů viz Landon, str. 820; srv. též Hoboken 1, 268.
210 Srv. Landon, str. 806.
211 Srv. Hoboken 1, 242; výčet zahraničních pramenů viz Landon, str. 806. Opis symfonie pod jménem Haydnovým uložen v NM, tištěné vydání hlasů (Bremner, Londýn) pod jménem Vaňhalovým v UK, sign. 59 B 4426.
212 Výčet zahraničních pramenů viz Landon, str. 819.
213 Srv. Hoboken 1, 266.
214 Výčet zahr. pramenů viz Landon, str. 806.
215 Hoboken 1, 241.
216 Hoboken 1, 12 n.; srv. též Landon, str. 627 a 823.
217 Srv. Hoboken 1, 273.
218 Srv. polemiku Larsen-Sandberger v Acta musicologica VII (1935), 3, str. 123. Výčet zahr. pramenů viz Landon, str. 823.
219 Výčet zahr. pramenů viz Landon, str. 800.
220 Srv. Hoboken I, 232 n.
221 Srv. Hoboken 1, 233.
222 Tamtéž, str. 94.
223 Str. 800.
224 Srv. Hoboken 1, 274 a Landon, str. 823.

Skenováno pro studijní účely

225 Srv. Landon, str. 823; tam i výčet zahr. pramenů.
226 Srv. Hoboken 1, 253; též Landon, str. 812, kde i výčet zahraničních pramenů.
227 Srv. Hoboken 1, 267 a 64. Výčet zahraničních pramenů srv. Landon, str. 819.
228 Srv. Hoboken 1, 235 a Landon, str. 801.
229 Symfonii Es dur Hob. I: Es 2, která bývala v 18. století připisována rovněž jak Vaňhalovi, tak i Haydnovi, je třeba ponechat již zcela stranou, ježto je ve skutečnosti dílem van Swietenovým (srv. Hoboken 1, 252 a Landon, str. 812, App. II, No. 73).
230 Dílo spartoval a opatřil revisní zprávou prof. dr. Dénes Bartha; dosud v rukopise.
231 Sdělení H. C. Robbinse Landona.
232 Shodně soudí prof. dr. Bence Szabolcsi (ústní sdělení).
233 Srv. Hoboken 1, 39.
234 Srv. Hoboken 1, 40.
235 Tamtéž, str. 48 n.
236 Tamtéž, str. 79.
237 Tamtéž, str. 101.
238 Pohl II, 290.
239 Srv. Hoboken 1, 447.
240 Srv. Hoboken 1, 451, 455 a 459.
241 Tamtéž, str. 459.
242 Srv. Hoboken 1, 310.
243 Tamtéž.
244 Podle názoru dr. Schoenbauma jde o Vaňhalových 6 flétnových kvartetů op. 7, Welcker (1775—80), které jsou uloženy v Britském museu. Je to přetisk pařížského (Sieberova) vydání z r. 1771.
245 Srv. Hoboken 1, 387.
246 Tamtéž, str. 399.
247 Podle zjištění dr. Schoenbauma jde o Vaňhalův op. 34 (Air favori varié [Pfte], Longman cca 1789) a op. 35 (3 Capriccios [= op. 6], Longman cca 1790).
248 Hoboken I, str. 413.
249 Tamtéž, str. 699.
250 Srv. Pohl II, 309.
251 Srv. Hoboken 1, 766.
252 Tamtéž, str. 547.
253 Racek: Česká hudba, str. 185.
254 Dlouhá-Mikotová, str. 26.
255 Srv. op. cit., kapitola „Mládí. Čechy 1739—1760".
256 Srv. op. cit., str. 42—43.
257 Srv. Sondheimer: Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie (Archiv für Musikwissenschaft IV, 1922; zvl. str. 96 n.).
258 Jde o sign. IX C 4—6; srv. Loulová: Klavírní skladby Jana Křt. Vaňhala, str. 48—52.
259 Geschichte der Sinfonie und Suite, 1921, str. 173.
260 Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 43—44.
261 Vesměs v C dur: NM sign. XII F 377, 390, 354 a XV E 251.
262 Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 42.
263 Srv. opis tří z nich v NM, sign. XVI A 218.
264 Srv. o tom blíže Loulová: Klavírní skladby Jana Křt. Vaňhala, str. 69.

Skenováno pro studijní účely

265 Srv. Dlouhá-Mikotová, op. cit.
266 Tamtéž, str. 16—17.
267 Jak zjišťuje Dlouhá-Mikotová, str. 35.
268 Srv. Dlouhá-Mikotová, str. 42—43.
269 Srv. Loulová: Klav. skladby J. Křt. Vaňhala, str. 70.
270 UK: 59 A 5725; srv. tamtéž.
271 NM: XII F 374; srv. tamtéž a M. v. Dewitz: Vanhals Leben und Klavierwerke, Diss., Mnichov 1933.
272 Srv. Loulová, str. 52—53.
273 Srv. k tomu též Belza: Očerki, str. 120 n.
274 Srv. Dlabač II, 458 n. a Racek: Čes. hudba, str. 181.
275 Citováno podle Larsena: Haydn-Überlieferung, str. 148 (jde o Pleyelovo vydání Collection complette des Quatuors d'Haydn); dopis nově přetištěn v angl. překladu u Landona: Coll. Corr., str. 212 n.
276 Dlabač II, 462.
277 Dlabač II, 459.
278 Srv. Pohl II, 367.
279 Srv. Landon, str. 453.
280 Tamtéž, str. 511.
281 Tamtéž, str. 515.
282 Srv. Pohl II, 256 a 290.
283 Helfert: Průkopnický význam české hudby v 18. století (nově vydáno v knize V. Helfert: O české hudbě, Praha 1957, str. 75): „Ve svých sinfoniích a komorních dílech spojoval osobitě hudební klasicismus Haydnův s vlivy francouzskými a s českou vřelou zpěvností". — V textu použito této charakteristiky v úpravě Rackově (Čes. hudba, str. 182).
284 Komparace Pichlovy komorní hudby s Haydnem a Mozartem je, jak mne lask. informoval dr. Schoenbaum, provedena v rukopisné disertaci R. Kolisko: W. Pichls Kammermusik, Vídeň 1916; neměl jsem příležitost se s touto prací seznámit.
285 Existenci těchto Pichlových děl se dosud nepodařilo zjistit; nenalezl jsem je ani při svém průzkumu maďarských archivů.
286 Dlabač II, 461.
287 Tamtéž, str. 462.
288 Uvádí Hoboken 1, 94 podle Gerbera 1812.
289 Srv. Hoboken 1, 94 a 233.
290 Srv. Hoboken 1, 94.
291 Srv. Landon, str. 799 a Hoboken 1, 230.
292 Srv. Hoboken 1, 250.
293 Srv. Landon, str. 811.
294 Srv. blíže Landon, str. 811 a 706; též Hoboken 1, 256.
295 Srv. Landon, str. 706.
296 Srv. Landon, str. 818 a Hoboken 1, 263.
297 Podle Hoboken 1, 263.
298 Srv. Landon, str. 818.
299 Srv. Landon, str. 814.
300 V Rieggerových Materialien XII, Praha 1794, str. 249.
301 M. Poštolka: Leopold Koželuh. Monografická skizza. Praha 1956 (dipl. práce na Filos.-hist. fakultě univ. Karlovy; strojopis).
302 Srv. Hanslick: Geschichte des Concertwesens in Wien, str. 31—35 (repertoárový přehled).

Skenováno pro studijní účely

3 Pohl: Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät, 1871.
4 Srv. Hanslick, op. cit., repertoárový přehled, str. 31 n.
5 Srv. Landon, str. 445.
6 Tamtéž, str. 449.
7 Tamtéž, str. 450.
8 Tamtéž, str. 455.
9 Tamtéž, str. 457.
0 Tamtéž, str. 481.
1 Tamtéž, str. 492.
2 Pohl III, 65.
3 Srv. Landon, str. 510.
4 Tamtéž, str. 513.
5 Pohl III, 135.
6 Veškerá bližší zdůvodnění k údajům, týkajícím se Leopolda Koželuha, srv. M. Poštolka, op. cit.
7 1. věta, písmeno C (kapesní partitura, Lipsko, Eulenburg).
8 Srv. o nich blíže M. Poštolka: LK, str. 160.
9 Srv. tamtéž, str. 158 n.
0 Srv. tamtéž, str. 114.
1 Srv. tamtéž, str. 205.
2 Tamtéž.
3 P. H. Lang: Music in Western Civilization, 1941, str. 613.
4 Srv. Poštolka: LK, str. 113 n.
5 Volně podle Geiringera, str. 72.
6 Tamtéž, str. 81.
7 Tamtéž, str. 53, 54, 64, 94.
8 Srv. Poštolka: LK, str. 101.
9 Tamtéž, str. 103.
0 Tamtéž, str. 105.
1 Tamtéž, str. 92.
2 Tamtéž, str. 94.
3 Tamtéž, str. 95.
4 Srv. Geiringer, str. 62 a 70; M. Poštolka: LK, str. 208.
5 Srv. Geiringer, str. 80 a M. Poštolka: LK, str. 99.
6 Srv. Geiringer, str. 76 a M. Poštolka: LK, str. 94, 96, 101, 106: „rozlišení reprisy tonální a thematické".
7 Srv. Geiringer, str. 62 a M. Poštolka: LK, str. 95.
8 Srv. M. Poštolka: LK, str. 89.
9 Srv. Pohl II, 255 a 256.
0 Srv. Landon, Appendix II, No. 3 a Hoboken 1, 230.
1 Srv. Landon, Appendix II, No. 18.
2 Srv. Hoboken 1, 838; šlo o opis, který již není k disposici.
3 Srv. Geiringer, str. 78 a M. Poštolka: LK, str. 109.
4 Srv. M. Poštolka: LK, str. 109—110.
5 Srv. Geiringer, str. 90 a M. Poštolka: LK, str. 104 n.
6 Srv. Geiringer, str. 94, 96 a M. Poštolka: LK, str. 157—159, 166.
7 Srv. M. Poštolka: LK, str. 131.
8 Datace srv. Larsen: Haydn-Überlieferung, str. 130 n.
9 Srv. Hadden: Haydn, str. 131.
0 Srv. Landon: Coll. Corr., Introduction, str. XXIV a dopis Neukommovi z 3. 4. 1803, str. 215.

Skenováno pro studijní účely

351 Dlabač II, 500.
352 Dopis uložen v divad. odd. OSZK Budapešť (esterházyovský archiv, acta musicalia fasc. I, 58, inv. č. 1949 év., 1656 sz); zde citován podle přetisku A. Valkó: Haydn, str. 657.
353 Griesinger, str. 66 n.
354 Srv. Pohl I, 344.
355 Srv. Hoboken 1, 238 (vyskytuje se i připisování díla Bachovi).
356 Srv. Hoboken 1, 413.
357 Srv. enumeraci Pohl II, 256.
358 Srv. Hoboken I, 801.
359 Tamtéž.
360 Srv. Hoboken 1, 800.
361 Racek: Čes. hudba, str. 190.
Z biografického hlediska lze připomenout, že Kramář působil ve stejném prostředí jako Haydn: v Uhrách (nejprve v Simontornye u hraběte Styruma v osmdesátých letech, pak v Pětikostelí na kůru, posléze u plukovní hudby hraběte Károlyiho) a ve Vídni (u hraběte Grassalkoviche, konečně od r. 1818 jako dvorní skladatel a kapelník); srv. M. Poštolka: K maďarské větvi naší hudební emigrace v 18. a 19. století, Hudební rozhledy 1959, č. 4, str. 150 a oprava v č. 7, str. 301.
362 Op. cit., str. 191.
363 Op. cit., str. 128.
364 Dlabač II, 613.
365 Citováno podle: Jakub Jan Ryba o svém hudebním životě, přel. Irena Janáčková, Praha 1946, str. 42—43.
366 Srv. o něm blíže Dejiny slovenskej hudby, str. 150 n.
367 Srv. op. cit., str. 143.
368 Tamtéž.
369 Srv. op. cit., str. 144.
370 Srv. op. cit., str. 145.
371 Srv. op. cit., str. 147.
372 Nově vydána Sandbergerem a později též Z. Feketem; srv. Landon, Appendix II, No. 27.
373 Srv. Landon, Appendix II, No. 86.
374 Viz velkou řadu děl zvl. v hudebním odd. OSZK Budapešť.
375 Srv. Dejiny slovenskej hudby, str. 167 a 169.
376 Tamtéž, str. 227 n.
377 Srv. Vlastní životopis V. Jírovce, přel. Fr. Bartoš, Praha 1940, str. 17.
378 Tamtéž, str. 20—21.
379 Tamtéž, str. 115.
380 Tamtéž, str. 69—70.
381 Tamtéž, str. 120.
382 Hoboken 1, 159.
383 Hoboken 1, 264.
384 The Symphonies of Joseph Haydn, str. 739.
385 Dopis nově přetištěn v angl. překladu u Landona: Coll. Corr., str. 85.
386 Dopis nově přetištěn tamtéž, str. 84 (s komentářem).
387 Nohl: Musikerbriefe, str. 97—98.
388 Své výzkumy v této věci Landon publikoval jako Addenda & Corrigenda to The Symphonies of Joseph Haydn v Music Review 1958 (No. 4) a 1959 (No 1). Knižně vydáno jako Supplement to The

Skenováno pro studijní účely

Symphonies of Joseph Haydn, Barrie & Rockliff, Londýn 1961, str. 31.

389 Přesnější datace patrně možná na základě stati C. Johanssonové Publishers' addresses as a guide to the dating of French printed music of the second half of the eighteenth century (Fontes artis musicae, 1954).

390 Ansbach, Bibliothek des Sing- u. Orchestervereins; podle Hobokena 1, 274.

391 Srv. též Hoboken 1, 159.

392 Srv. díl I, 7. kapitolu této práce.

393 Srv. Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce, přel. Fr. Bartoš, Praha 1940, str. 85 n.

394 Srv. Landon, str. 472.

395 Srv. Landon, str. 502, 523.

396 Tamtéž.

397 Srv. Landon, str. 453.

398 Srv. Landon, str. 476.

399 Srv. Landon, str. 492.

400 Srv. Geiringer, str. 116.

401 Jírovec sice v autobiografii tvrdí, že celá partitura Semiramidy shořela při požáru Pantheonu, to však neodpovídá skutečnosti: některé části díla se dochovaly; srv. Pohl: Haydn in London, str. 48, 178, 375.

402 Jírovcovu novou ouverturu ke Gluckovu Orfeovi, provedenou v Londýně 28. 2. 1792 (Pohl: Haydn in London, str. 60), lze pro tento účel ponechat stranou jako nepodstatnou.

403 Volně citováno podle Němečka: Nástin, str. 244 n.

404 Srv. Robbins Landon: The Symphonies of J. Haydn: Addenda and Corrigenda (II). The Music Review 1959, Vol. 20, No. 1, str. 57.

405 Jak mne lask. informuje dr. Schoenbaum, existuje Dusíkův klavírní kvartet pouze jeden: tím by tedy byla otázka identity vyřešena.

406 Srv. Landon, str. 453.

407 Přesnější datace patrně možná na základě stati C. Johanssonové (viz poznámku 389).

408 Pochod z Gluckovy Alcesty, Dusíkem upravený jako glee, a blíže neurčenou Dusíkovu píseň — díla rovněž provedená za Haydnova londýnského pobytu — lze ponechat stranou jako nepodstatná.

409 Např. Němeček: Nástin, str. 276.

410 Racek: Čes. hudba, str. 173.

411 Opačné vývody v této věci, uplatňované V. J. Sýkorou v referátu „Haydnův podnět — ke klasifikaci Haydnových vztahů k J. L. Dusíkovi a A. Rejchovi" na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference) pokládám za příliš obecné a nerozhodující v otázce *slohového* navazování.

412 Datace podle E. F. Schmida na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959.

413 Č. ed. 49.

414 Rejchovu francouzsko-německou věnovací báseň Haydnovi viz na exemplář „30 Fugen für das Piano-Forte...", Vídeň, T. Haslinger, č. ed. 49; NM: XII C 228.

415 Racek: Česká hudba, str. 176.

Skenováno pro studijní účely

POUŽITÁ LITERATURA*

Abafi Ludwig: Geschichte der Freimaurerei in Österreich-Ungarn. IV. Band, Budapešť 1893; V. Band, Budapešť 1899.

Allgemeine musikalische Zeitung. Lipsko, Breitkopf & Härtel, 1798 a n. Redaktor J. Fr. Rochlitz.

Al'švang A.: Josif Gajdn. Muzgiz, Moskva-Leningrad 1947.

Bartha Dénes-Somfai László: Haydn als Opernkapellmeister. Die Haydn-Dokumente der Esterházy-Opernsammlung. Budapešť 1960.

Belza Igor: Očerki razvitija češskoj muzykal'noj klassiki. Moskva—Leningrad 1951.

Benyovszky Karl: Hummel und seine Vaterstadt. Bratislava 1937.

Blume Friedrich: Josef Haydns künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1931. Hg. von Kurt Taut. 38. Jahrgang. Lipsko 1932.

Botstiber Hugo: Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt. Dritter Band. Lipsko 1927.

Brenet Michel: Haydn. Deuxième édition. Paříž 1919.

Buchner Alexandr: České automatofony. Sborník Národního musea v Praze. Praha 1957.

Buchner Alexandr: Hudební sbírka Emiliána Troldy. Sborník Národního musea v Praze. Praha 1954.

Burney Charles: Carl Burney's Tagebuch seiner musikalischen Reisen. III. Band. Hamburk 1773.

Bücken Ernst: Die Musik des Rokokos und der Klassik. Postupim 1935.

Conrat Hugo: Joseph Haydn und das kroatische Volkslied. Die Musik IV. Jg. /2. Quartalsband, Band XIV, Heft 7, str. 14 nn. Berlín—Lipsko 1904—05.

Csatkai André: Beiträge zur Geschichte der Musikkultur in Eisenstadt. Mitteilungen des Burgenländ. Heimat- u. Naturschutzvereines. April—Juni 1931, V. Jg., Nr. 2, str. 21 nn.

Csatkai Endre: Haydnra és zenekarára vonatkozó adatok a süttöri anykönyvekből. 1958, strojopis; použito s laskavým svolením autorovým a prof. dr. Dénese Barthy (Budapešť).

Černušák Gracian: Heslo „Haydn, Franz Joseph". Pazdírkův hudební slovník naučný II. Část osobní. Svazek prvý A—K. Str. 373. Praha 1937.

Černušák Gracian: K Haydnovu jubileu. Tempo. Listy Hudební Matice. Roč. XI, str. 246. Praha 1932.

* Seznam uveden v abecedním pořadí, včetně časopiseckých studií.

Skenováno pro studijní účely

Dejiny slovenskej hudby. Spracoval kolektív. Vedecký redaktori L. Burlas, Z. Nováček, L. Mokrý. Vydavatelstvo Slovenskej akadémie vied. Bratislava 1957.
Dies Albert Christoph: Biographische Nachrichten von Joseph Haydn Vídeň 1810. Mit Anmerkungen und einem Nachwort neu herausgegeben von Horst Seeger. Berlín s. a. (1959).
Dittersdorf Karl Ditters von: Vzpomínky hudebníka XVIII. století. Svému synu diktoval Karel Ditters z Dittersdorfu. Přel. a upravil V. Bělohlavý, předmluva F. Bartoš, poznámky T. Volek. Praha 1959.
Dlabač Gottfried Johann: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Praha 1815.
Dlouhá-Mikotová Nina: Klavírní koncerty Jana Křtitele Vaňhala. Diplomová práce na Filos.-hist. fakultě university Karlovy. Strojopis. Praha 1958.
Einstein Alfred: Haydns Vorfahren. Nationale und universale Musik, Curych 1958, str. 68 n.
Eitner Robert: Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten. Lipsko 1901.
d'Elvert Christian: Geschichte der Musik in Mähren und Oesterreich-Schlesien. Brno 1873.
Engel Hans: Die Entwicklung des deutschen Klavierkonzerts. Lipsko 1927.
Engl Joh. Ev.: Joseph Haydns handschriftliches Tagebuch aus der Zeit seines zweiten Aufenthaltes in London 1794 und 1795. Lipsko 1909.
Fischer Wilhelm: Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils. Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich unter Leitung von Guido Adler. III. Heft. Lipsko—Vídeň 1915.
Gassner F. S.: Universal-Lexikon der Tonkunst. Neue Hand-Ausgabe in einem Bande. Neu bearbeitet. Stuttgart 1849.
Geiringer Karl: Joseph Haydn. Postupim 1932.
Gerber Ernst Ludwig: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Lipsko 1790, 1792 (2 svazky).
Gerber Ernst Ludwig: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Lipsko 1812—1814 (4 svazky).
Gradenwitz Peter: Johann Stamitz. I. Das Leben. Brno—Praha—Lipsko—Vídeň 1936.
Griesinger Georg August: Biographische Notizen über Joseph Haydn. Lipsko 1810.
Grove George: A Dictionary of Music and Musicians. Vyd. I (Londýn 1879) až V. (Londýn 1954).
Hadden Jo. Cuthbert: Haydn. (The Master Musicians. New Series Edited by E. Blom). Londýn 1934, reprinted 1944.
Hadow W. H.: A Croatian Composer. Notes toward the study of Joseph Haydn. Londýn 1897.
Hanslick Eduard: Geschichte des Concertwesens in Wien. Vídeň 1869.
Hárich János: Az Esterházy hercegi fölevéltár zenei osztályának jegyzékei. I. csoport. Zenei okmányok (Acta musicalia). I. rész. Budapešť 1930. (Strojopis; v hud. odd. OSZK Budapešť).
Haydnzentenarfeier. III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft. Wien 1909. Bericht. Vídeň—Lipsko 1909.
Helfert Vladimír: Hudba na jaroměřickém zámku. Praha 1924.

Skenováno pro studijní účely

Helfert Vladimír: Hudební barok na českých zámcích. Praha 1916.
Helfert Vladimír: Průkopnický význam české hudby v 18. století. V „Co daly naše země Evropě a lidstvu", Praha 1939; nově v knize O české hudbě, Praha 1957.
Helfert Vladimír: Recense o knize P. Gradenwitze Johann Stamitz. Musikologie I. roč., Praha—Brno 1938.
Helfert Vladimír: Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform. Archiv für Musikwissenschaft 1925.
Hoboken Anthony van: Joseph Haydn. Werkverzeichnis. Band I. Instrumentalwerke. Mohuč 1957.
Horányi Mátyás: Az Esterházy-opera. Ve sborníku Zenetudományi tanulmányok VI, str. 627 nn., Budapešť 1957.
Horányi Mátyás: Das Esterhazysche Feenreich. Beitrag zur Ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Budapešť 1959.
Hořejš Antonín: Slovenská hudba; Československá vlastivěda VIII, Praha 1935, str. 565—597.
Hrabussay Zoltán: Haydn a Bratislava. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
Hudec Konštantín: Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia. Lipt. Sv. Mikuláš 1941.
Hudec Konštantín: Vývin hudobnej kultúry na Slovensku. Bratislava 1949.
Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796. Im von Schönfeldischen Verlag.
Jírovec Vojtěch: Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce. Přeložil František Bartoš. Praha 1940.
Kaul Oskar: Předmluva k edici Rosettiho symfonií v Denkmäler der Tonkunst in Bayern XII, Band 1, Lipsko 1912.
Klier Karl M.: Haydn und das Volkslied seiner Heimat. Burgenländische Heimatblätter, str. 29. Haydn-Gedenkheft, Eisenstadt 1932.
Kobald Karl: Josef Haydn. Bild seines Lebens und seiner Zeit. Vídeň—Lipsko 1932.
Koch Heinrich Christoph: Musikalisches Lexikon. Frankfurt nad Mohanem 1802.
Koch Ludwig: Joseph Haydn. 1732—1932. Festgabe der Stadtbibliothek Budapest. Budapešť 1932.
Köchel Ludwig: Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien. Von 1543 bis 1867. Vídeň 1869.
Komma Karl Michael: Johann Zach und die tschechischen Musiker im deutschen Umbruch des 18. Jahrhunderts. Kassel 1938.
Krejčík A. L.: První české provedení oratoria Stvoření. Hudební revue II, Praha 1909, str. 313 a III, Praha 1910, str. 77.
Kuhač Franjo Šaverije: Josip Haydn i hrvatske narodne popievke. Vienac, tečaj XII, Záhřeb 1880, č. 13—29.
Kuhač Franjo Šaverije: Južno-slovjenske narodne popievke. (4 svazky). Záhřeb 1878—1881.
Lang Paul Henry: Music in Western Civilization. New York 1941.
Larsen Jens Peter: Die Haydn-Überlieferung. Kodaň 1939.
Larsen Jens Peter: Drei Haydn-Kataloge in Faksimile. Kodaň 1941.
Loulová Olga: Klavírní skladby Jana Křtitele Vaňhala. Diplomová práce na Filos.-hist. fakultě univ. Karlovy. Strojopis. Praha 1956.

Skenováno pro studijní účely

Lumír. Belletristický týdeník. Redaktor Ferdinand B. Mikovec. 12. roč., díl 1., str. 67. Praha 1862.
Major Ervin: Ungarische Tanzmelodien in Haydns Bearbeitung. Zeitschrift für Musikwissenschaft. XI. Jg., 1928—1929. Nr. 9—10, str. 601—604.
Mendel Hermann: Musikalisches Conversations-Lexikon. 5. Band. Berlín 1875.
Mersmann Hans: Die Kammermusik. Band I. Die Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts bis zu Haydn und Mozart. (V Kretzschmarově Führer durch den Konzertsaal). Lipsko 1933.
Moser Hans Joachim: Musiklexikon. Berlín 1935.
Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hg. von Friedrich Blume. Kassel 1947 a n.
Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft. Speier 1790.
Nef Karl: Geschichte der Sinfonie und Suite. Lipsko 1921.
Němeček František Xaver: Život c. k. kapelníka W. A. Mozarta, jak jej podle původních pramenů napsal roku 1798 František Němeček, profesor pražského malostranského gymnasia. Přeložil Miloš Jirko. Praha 1956.
Němeček Jan: Nástin české hudby XVIII. století. Praha 1955.
Nohl Ludwig: Haydn. Reclam, Lipsko s. a.
Nohl Ludwig: Haydn. Neu bearbeitet von Alfred Schnerich. Ph. Reclam jun., Lipsko 1931.
Nohl Ludwig: Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. Lipsko 1880.
Nohl Ludwig: Musikerbriefe. Zweite vermehrte Ausgabe. Lipsko 1873.
Novotný Václav Juda: Josef Haydn v Čechách. Feuilleton. Dalibor roč. I, Praha 1879, str. 60.
Nowak Leopold: Joseph Haydn. Leben, Bedeutung und Werk. Curych—Lipsko—Vídeň 1951.
Očadlík Mirko: Svět orchestru. Průvodce tvorbou orchestrální. I. Klasikové a romantikové. 3. vydání. Orbis Praha 1951.
Pazdírkův hudební slovník naučný II. Část osobní. Red. Černušák—Helfert. Brno 1937.
Pečman Rudolf: Dvě jihoslovanské písně v Beethovenově Pastorální. Hudební rozhledy 1957, č. 11, str. 455.
Polanka Jaroslav: Dějiny české hudby v příkladech. Praha 1958.
Pohl Carl Ferdinand: Denkschrift aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät. Vídeň 1871.
Pohl Carl Ferdinand: Joseph Haydn. I. Band. 1. Abtheilung. Lipsko 1878.
Pohl Carl Ferdinand: Joseph Haydn. II. Band (Band I, 2. Abtheilung). Lipsko 1882.
Pohl Carl Ferdinand: Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt von Hugo Botstiber. III. Band. Lipsko 1927.
Pohl Carl Ferdinand: Mozart und Haydn in London. Vídeň 1867.
Pollak-Schlaffenberg Irene: Die Wiener Liedmusik 1778—1789. Studien zur Musikwissenschaft, Beihefte der DTÖ, unter Leitung von G. Adler, V, 1918.
Poštolka Milan: K maďarské větvi naší hudební emigrace v 18. a 19. století. Hudební rozhledy 1959, č. 4, str. 150 a oprava v č. 7, str. 301.

Skenováno pro studijní účely

Pošťolka Milan: Leopold Koželuh. Monografická skizza. 2 svazky. Diplomová práce na Filos.-hist. fakultě university Karlovy; strojopis. Praha 1956.
Priesterová Eva: Stručné dějiny Rakouska. Praha 1954.
Pulkert Oldřich: Ohlas díla Josepha Haydna v Čechách v druhé polovině 18. století. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
Racek Jan: Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století. Praha 1958.
Riegerův slovník naučný IX, Praha 1872.
(Rieggers) Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen. VII. Heft, Lipsko a Praha 1788; XII. Heft, Lipsko a Praha 1794.
Riemann Hugo: Der Stil und die Manieren der Mannheimer. Předmluva k Denkmäler der Tonkunst in Bayern VII, 2. Band, 1. Hälfte, Lipsko 1906.
Robbins Landon H. C.: Neue Haydn-Quellen. Österreichische Musikzeitschrift, 14. Jahrgang, 1959, Heft 5/6, str. 213 n.
Robbins Landon H. C.: Supplement to The Symphonies of Joseph Haydn. Barrie & Rockliff, Londýn 1961.
Robbins Landon H. C.: The Collected Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn. Barrie & Rockliff, Londýn 1959.
Robbins Landon H. C.: The Symphonies of Joseph Haydn. Universal Edition & Rockliff, Londýn 1955.
Robbins Landon H. C.: The Symphonies of Joseph Haydn: Addenda and Corrigenda. The Music Review 1958, Vol. XIX, No. 4, str. 311; 1959, Vol. XX, No. 1, str. 56.
Ryba Jakub Jan: O svém hudebním životě. Přeložila a poznámkami doplnila Irena Janáčková. Praha 1946.
Sandberger Adolf: Neue Haydniana. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1933. Herausgegeben von Kurt Taut. 40. Jahrgang. Lipsko 1934, str. 28 n.
Sandberger Adolf: Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts. Nově přetištěno v Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte, str. 224—265. Mnichov 1921, Bd. I.
Seiffert Max: Recense edice DTB VII v Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, IX, Lipsko 1907, str. 292.
Schering Arnold: Geschichte des Instrumentalkonzerts. Lipsko 1905.
Schering Arnold: Künstler, Kenner und Liebhaber der Musik im Zeitalter Haydns und Goethes. — Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1931, hg. von Kurt Taut. 38. Jahrgang, Lipsko 1932.
Schiedermair Ludwig: Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft IX. Lipsko 1907—1908.
Schilling Gustav: Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst. Stuttgart 1837.
Schmid Ernst Fritz: Joseph Haydn. Ein Buch von Vorfahren und Heimat des Meisters. Kassel 1934.
Schmid Ernst Fritz: Joseph Haydn in Eisenstadt. Ein Beitrag zur Biographie des Meisters. — Burgenländische Heimatblätter, str. 2 n.; Haydn-Gedenkheft. Eisenstadt 1932.
Schmid Ernst Fritz: Joseph Haydn und die Flötenuhr. Zeitschrift für

Skenováno pro studijní účely

Musikwissenschaft, 14. Jahrgang, 4. Heft, Januar 1932. Str. 193—221. Lipsko 1932.
Schmid Ernst Fritz: Joseph Haydn. Werke für das Laufwerk (Flötenuhr) für Klavier zu zwei Händen übertragen und erstmalig herausgegeben. — Sonderausgabe Nr. 1. von Nagels Musik-Archiv, Hannover 1931.
Schnerich Alfred: Joseph Haydn und seine Sendung. Curych—Lipsko—Vídeň 1922.
Schoenbaum Camillo: Poznámky k prvým symfoniím Josepha Haydna. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
Sobel Joannes de Deo: Dějiny a slavnostní spis rakousko-české řádové provincie Milosrdných Bratří. Vídeň 1892.
Sondheimer Robert: Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie. — Archiv für Musikwissenschaft, IV. Jg., 1922. (Str. 85—99, příklady str. 123). Bückeburg—Lipsko 1922.
Sondheimer Robert: Die Sinfonien Franz Becks. Zeitschrift für Musikwissenschaft IV. Jg., 1921—1922. (Str. 323—351, 449—484). Lipsko 1922.
Straka Cyril A.: Bohumír Jan Dlabač jako regenschori; Hudební revue XIII, 1920, str. 211 n.
Straková Theodora: J. A. Štěpán a Haydnovo Divertimento Es dur. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
Sýkora Václav Jan: František Xaver Dušek. Život a dílo. Praha 1958.
Sýkora Václav Jan: Haydnův podnět. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
Sýkora Václav Jan—Racek Jan: Předmluva k vydání klavírních fug Antonína Rejchy. Rev. V. J. Sýkora. (Edice českých klasiků.) Orbis Praha 1952.
Šebesta Eduard—Krejčík Adolf L.: Popis obyvatelstva hl. m. Prahy z roku 1770. I. Staré Město. Praha 1933.
Tenschert Roland: Joseph Haydn. Berlín 1932.
Tenschert Roland: Joseph Haydn. Sein Leben in Bildern. Lipsko 1935.
Teuber Oscar: Geschichte des Prager Theaters I, Praha 1883 a II, Praha 1885.
Thayer—Deiters—Riemann: Ludwig van Beethovens Leben. 2. Auflage. II. Band. Lipsko 1910.
Therstappen Hans Joachim: Joseph Haydns sinfonisches Vermächntis. Wolfenbüttel—Berlín 1941.
Tomášek Václav Jan: Autobiografie. Libussa, Jahrbuch für 1846. Česky v překladu a uspořádání Zdeňka Němce jako Vlastní životopis Václava Jana Tomáška. Topičova edice, Praha 1941.
Trolda Emilián: Sešli se hudebníci... Smetana XXXVI, 1943, str. 39 n.
Uldall Hans: Das Klavierkonzert der Berliner Schule. Lipsko 1928.
Valkó Arisztid: Adatok a kismartoni és eszterházai zenekarok működésének történetéhez 1734—1790. I. rész. Budapešť 1956. (Strojopis; autoru této studie dáno k disposici laskavostí prof. dr. Bence Szabolcsiho).
Valkó Arisztid: Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében. — Ve sborníku Zenetudományi tanulmányok VI, str. 627 n., Budapešť 1957.

Skenováno pro studijní účely

Veselý Richard: Josef Haydn. Ke 100. výročí jeho úmrtí. Hudební revue II, str. 308. Praha 1909.
Vetterl Karel: Jan Václav Stamic. Náčrt k 175. výročí jeho smrti. Tempo-Listy Hudební Matice. Roč. XI, str. 248, Praha 1932.
Volek Tomislav: Čtyři studie k dějinám české hudby v 18. století. Miscellanea musicologica VI, Praha 1958.
Volek Tomislav: Josef Haydn a čeští muzikanti. Dějiny a současnost I, 1959, č. 4, str. 22.
Volek Tomislav: Vysvětlivky k Dittersdorfovým Pamětem (Vzpomínky hudebníka 18. století. Svému synu diktoval Karel Ditters z Dittersdorfu). Praha 1959.
Volek Tomislav: Vývoj bádání o J. V. Stamicovi. Hudební rozhledy 1957, č. 6, str. 235.
Vysloužil Jiří: Haydn a česká lidová píseň. Hudební rozhledy I, č. 2—3, str. 51 n. Praha 1948.
Vysloužil Jiří: Joseph Haydn a česká lidová píseň. Referát na mezinárodní haydnovské konferenci v Bratislavě 1959 (bude publikován v připravovaném sborníku materiálů z konference).
Whistling Karl Friedrich: Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines Verzeichniss der bis zum Ende des Jahres 1815 gedruckten Musikalien. Lipsko 1817.
Wurzbach Constant: Biographisch-bibliographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich. VIII. Theil, str. 137, heslo „Haydn, Joseph".
Wurzbach Constant: Joseph Haydn und sein Bruder Michael. Zwei biobibliographische Künstler-Skizzen. Vídeň 1861.
Zenei Lexikon. A Zenetörténet és Zenetudomány Enciklopédiája. Redaktoři: B. Szabolcsi a A. Tóth. 2 svazky, Budapešť 1930—31. Dodatek: Pótlás a Zenei Lexikonhoz, Budapešť 1935.

Skenováno pro studijní účely

VYSVĚTLENÍ ZKRATEK

a. m.	= acta musicalia esterházyovského archivu, uložená v divadelně historickém oddělení Széchényiho knihovny v Budapešti
Bartha-Somfai	= Bartha D.-Somfai L.: Haydn als Opernkapellmeister. Budapešť 1960
Br. kat.	= Breitkopfovy nakladatelské katalogy z let 1762—1787: Catalogo delle Sinfonie che si trovano in Manuscritto nella Officina Musica di Giovanno Gottlob Immanuel Breitkopf, in Lipsia
Csatkai	= Csatkai E.: Haydnra és zenekarára vonatkozó adatok a süttöri anykönyvekből, 1958, strojopis
Dies	= Biographische Nachrichten von J. Haydn. Vídeň 1810. Neu herausgegeben von Horst Seeger, Berlín s. a. (1959)
Dlabač	= Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen..., Praha 1815
Donaueschingen	= knihovna knížete Fürstenberga
DTB	= Denkmäler der Tonkunst in Bayern
DTOe	= Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich
EFS	= E. F. Schmid: J. Haydn. Ein Buch von Vorfahren und Heimat des Meisters, Kassel 1934
EFS-Flötenuhr	= E. F. Schmid: J. Haydn und die Flötenuhr. Zeitschrift für Musikwissenschaft XIV, 1932, str. 193—221
Eitner	= Quellen-Lexikon
Fischer, SzMW	= W. Fischer: Zur Entwicklungsgesch. des Wiener klassischen Stils. Studien zur Musikwissenschaft, Beihefte der DTOe, III, 1915
Florencie	= Conservatorio Luigi Cherubini
Frankfurtská sbírka	= rukopisný fond, který je součástí Městské knihovny ve Frankfurtu n. M.
GdMF	= Gesellschaft der Musikfreunde, Vídeň
Geiringer	= J. Haydn, Postupim 1932
Gerber 1790	= E. L. Gerber: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. 2 svazky, Lipsko 1790—92

Skenováno pro studijní účely

Gerber 1812	= E. L. Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. 4 svazky, Lipsko 1812—14
Göttweig	= benediktinský klášter v Dol. Rakousku; dvousvazkový katalog rukopisů z r. 1830
Griesinger	= Biographische Notizen über J. Haydn, Lipsko 1810
Hárich	= Az Esterházy hercegi fölevéltár zenei osztályának jegyzékei, I. csoport: Zenei okmányok (Acta musicalia) I. rész, Budapešť 1930, strojopis
hl.	= hlasy
Hob.	= Hobokenův seznam Haydnových děl; římská číslice po zkratce značí skupinu, arabská značí pořad. číslo skladby
Hoboken 1	= J. Haydn: Werkverzeichnis, Band I, Mohuč 1957
Hořejš	= Slovenská hudba; Čs. vlastivěda VIII, Praha 1935
Kremsmünster	= benediktinský klášter v Horním Rakousku
Kuhač	= J. Haydn i hrvatske narodne popievke, Vienac XII, Záhřeb 1880
Lambach	= benediktinský klášter v Horním Rakousku; rukopisný katalog hudebnin z r. 1768
Landon	= H. C. Robbins Landon: The Symphonies of J. Haydn, Londýn 1955
Landon, Coll. Corr.	= H. C. Robbins Landon: The Collected Correspondence and London Notebooks of J. Haydn, Londýn 1959
Landon, Suppl.	= H. C. Robbins Landon: Supplement to The Symphonies of Joseph Haydn. Barrie & Rockliff, Londýn 1961
Larsen	= Die Haydn-Überlieferung, Kodaň 1939
MGG	= Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hg. von Fr. Blume, Kassel 1947 a n.
ms.	= rukopis (manuskript)
NM	= Národní museum v Praze, hud. odd.
Nowak	= J. Haydn. Leben, Bedeutung und Werk, Curych—Lipsko—Vídeň 1951
OeNB	= Oesterreichische Nationalbibliothek, Vídeň
d'Ogny	= Catalogue de la Musique de Monsieur Le Comte d'Ogny, cca z r. 1785; uložen v Britském museu v Londýně, Hirsch IV, 1085
OL	= Magyar Országos Levéltár (Maďarský státní archiv), Budapešť
OSZK	= Országos Széchényi Könyvtár (Széchényiho knihovna), Budapešť
p. č.	= poznámka pod čarou
Pohl I, II, III	= C. F. Pohl: J. Haydn, sv. I (1878), II (1882), III (Botstiber, 1927)
Priesterová	= Stručné dějiny Rakouska, Praha 1954

Skenováno pro studijní účely

Quartbuch	= rukopisný katalog Joh. Nep. Weigla cca z r. 1775, 2 svazky; 1944 zničen v Budapešti (Esterház. archiv), kopie v OeNB Vídeň
Regensburg (Řezno)	= knihovna knížat Thurn-Taxisů
Ringmacher	= Catalogo de' Soli, Duetti, Trii, Quadri, ...etc. etc.... che si trovano in Manoscritto nella Officina musica di Christiano Ulrico Ringmacher Libraio in Berolino MDCCLXXIII
Schwerin	= knihovna arcivévody meklenbursko-zvěřínského
Sigmaringen	= rukopisný katalog hudebnin, které kdysi byly uloženy na hohenzollernském zámku v Sigmaringen v Německu (nedochovaly se); katalog je dvousvazkový, započat 1766, pokrač. 1768, 1769 a 1770
Stockholm	= Královská hudební akademie
UK	= Universitní knihovna v Praze, hud. oddělení
Valkó, Adatok	= A. Valkó: Adatok a kismartoni és eszterházai zenekarok működésének történetéhez 1734 až 1790, I. rész, Budapešť 1956 (strojopis; dáno k disposici laskavostí prof. Szabolcsiho)
Valkó, Haydn	= A. Valkó: Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében. Sborník Zenetudományi tanulmányok VI, str. 627 n., Budapešť 1957
Zwettl	= cisterciácký klášter v Dolním Rakousku

Skenováno pro studijní účely

REJSTŘÍK*

acta musicalia 29, 30, passim
Adler, G. 79, 82
Albrechtsberger, J. G. 51, 53, 98, 100
Asplmayr, Fr. 92

Bader, Ph. G. 38
Bach, C. Ph. E. 91, 93, 111
Baillot, P. 53
Bajan, P. 133
Bartha, D. 41, 42, 90; I: 103, 196, 216; II: 100, 102, 230
Batthyányi, kníže I: 216
Beck, Fr. 88, 92
Beethoven, L. van 49, 53, 54, 82, 100
Benda 54, 61
Benda, C. E. E. 61
Benda, František 89, 129
Benda, Fr. Lud. 61
Benda, Fr. W. H. 129, 130
Benda, H. Ch. 61
Benda, Jiří Ant. 61, 89, 90, 142
Bischof, Fr. I: 227
Blainningerová, K. 15
Bland, nakladatel 118, 128
Blažek, Jos. 28, 31
Botstiber, H. 33
Bratislava 21, 44—46, 50, 60, 62, 63, 72, 76, 100
Breitkopfovy katalogy 85, 86, 87, passim
Brno 63, 64
Bruck n. L. 16, 17, 19, 22
Bryan, P. R. 115
Budinszky, Fr. X. 133
Burgenland 14, 19
Burney, Ch. 58, 119

Caldara, A. 79, 80
Cannabich, Ch. 88, 89, 92, 106
Cartellieri, A. 66
Clam-Gallasův archiv 64
Conrat, H. I: 2
Corri, D. 58, 59
Corriová, S. viz Dusíková, Ž.
Csatkai, E. 29
Czerny, K. viz Černý, K.

Čech, M. 42; I: 219
Černý, K. I: 292
Červenka, Fr. 40, 41
Červenka, Jos. 41; I: 206

Dedaelus, S. 72
Dettelbach, G. 133
Dies, A. Ch. 23, 24, 45, 60, 97, 98, 101; I: 16
Dittersdorf, K. Ditters v. 32, 51, 92, 121; I: 123, 194; II: 100
Dlabač, B. J. 22—25, 38, 39, 60, 61, 64, 95, 100, 101, 104, 122 až 124, 129; I: 57, 178; II: 123; passim
Dlouhá-Mikotová, N. I: 265, 267, 268, 270; II: 205—207, 254, 260, 262, 265—268
Doksy 64
Doležálek, J. N. Em. 49
Dolní Lukavice u Přeštic 23—27, 64, 73, 74; I: 62
Drobný, Ign. 34

* Číslo za dvojtečkou značí poznámku k I. nebo II. dílu

Skenováno pro studijní účely

Drušecký, J. 46, 133, 134
Dusík, Jan Jos. 58
Dusík, J. L. 54, 55—59, 61, 138 až 140
Dusíková, roz. Corriová, Ž. 56—58, 60, 138
Dušek, Fr. X. 106, 108—110

Einstein, A. I: 8
Eisenstadt 28, 29, 40, 42, 43, 44, 72
Engel, H. 92
Erbenova sbírka 26, 74, 75
Erdödy, J. N., hrabě 46, 62
Erdödy, L., hrabě 45, 50
Esterháza 28, 29, 34, 35, 39, 40, 42, 44, 72, 90, 113, 122
Esterházy, Ant., kníže 46, 50
Esterházy, Mikuláš, kníže 28, 30, 32, 34, 36, 37, 40, 41, 44, 45, 46, 62, 97, 100, 122, 129, 130
Esterházyové, knížecí rod 25, 28 až 44, 47, 72, 73, passim
Esterházyové, rodinný archiv 29, 31, 32, 34, 37, 40, passim
esterházyovská kapela 28—44, 73, passim

Falter, nakladatel 102, 103, 104
Fasch, J. Fr. 24
Fiala, Jos. 131
Fils, Ant. 87, 88, 106, 124, 142
Fischer, W. 84
Forchtenau 30
Franck, J. M. 21, 79; I: 44
Frankfurtská sbírka 127
Frýdlant 64
Fuchs, P. 40, 97, 98; I: 194, 196, 252
Fux, J. J. 94
Fux, P. viz Fuchs, P.
Fürnberg, K. J. 22, 23

Gartner, H. 133
Gassmann, Fl. Leop. 39, 47, 86, 90—91, 111; II: 100
Gassmannová, roz. Dammová, B. 47
Gassmannová, provd. Fuchsová, A. M. 39, 40, 47; I: 252
Gassmannová, provd. Rosenbaumová, M. Th. 47
Geiringer, K. 126; I: 8
Gerber, E. L. 29, 31, 32, 33, 60, 61, 101, 102, 103, 104, 113, 114, 137
Giornovichi, G. M. 51, 55, 57, 100
Girzik, F. X. 62
Gottlieb, Kr. I: 75
Grams, Ant. 42
Grassalkovich, hrabě 37, 45, 46; I: 216
Gravani, P. 63
Griesinger, G. A. 23, 24, 25, 26, 48, 53, 65, 111, 130

Habermann, Fr. V. I: 63
Hadden, J. C. 51
Hadow, W. H. 13, 14; I: 2, 13
Hainburg 15, 19, 21, 44, 72, 77; I: 45
Harrachové rakouští, rod 15, 16
z Harrachu, Alois Arnošt 16, 19
z Harrachu, Arnošt Vojtěch 16, 17
z Harrachu, Ferd. Jan 16, 19
z Harrachu, K. Ant. 16, 19, 22
z Harrachu, Leonhard VII. 16, 17
z Harrachu, Leonhard Oldřich 16, 17
Hasse, J. Ad. 111
Hayd(e)n, Jakub Fr. 14—18
Haydn, Ant. 21
Haydn, Joseph 13, 15, 17—25, 28, 37, 42, 43, 45—48, 51—56, 58, 63—68, 111, 113, 121, 122, 128, 142, passim
capriccio 76
divertimenta pro dechy 26
— pro smyčce a dechy 26
klavírní sonáty 27
mše 63
opery 34, 62
scherzandi 27, 85
smyčcové kvartety 41
symfonie 26, 27, 63, 74—76
zjednodušený rodokmen 18
Haydn, Kaspar 15, 17, 18, 20
Haydn, Mathias 15, 17—20; I: 44
Haydn, Thomas 15, 17, 18
Helfert, Vl. 79, 80, 122
Herder, J. G. 73
Hoboken, Ant. van 26, 39, 136, passim
Hoffmeister, F. A. 51, 119
Holešov 86

Skenováno pro studijní účely

Holzbauer, I. 86, 87
Horányi, M. I: 133; II: 100
Horšovský Týn 24
Hořejš, A. 63
Hostinský, O. 26, 74
Hrabussay, Z. 44; I: 338, 346
Hůlka, K. 74, 76
Hummel, Jan Nep. 42, 43, 54, 57, 60, 93, 100, 101
Hummel, Johannes 46, 60; I: 322

Chlumec 19
Chotkův archiv 64
Chudý, J. 46, 62, 133, 134

Jaerschkerski, F. 15
Jarnović, G. M. viz Giornovichi, G. M.
Jelínek, Jos. 131—132
Jiránek, Fr. I: 75
Jírovec, V. 41, 51, 54—56, 61, 63, 134—138; I: 274

Kačina 64
Kammel, A. 106—108
Kauer, Ferd. 92
Kaul, O. 36
Kees, dvor. rada 51
Keller, J. P. 19
Kellerová, provd. Haydnová, M. A. Al. Ap. 19
O'Kelly, M. 51
Kimmerling, R. 22
Klein, H. 46, 133, 134
Klier, K. M. 76
Kneer, V. I: 57, 178; II: 123
Knoblauch, Johann I: 119
Kočvara, Fr. 61
Kohlnhof, viz Kopháza
Kohout, K. 130
Kollerová, A. M. 15
Kolnov, viz Kopháza
Komma, K. M. 81
Kopháza 75
Koželuh, L. 47—49, 65, 119, 120, 124—129
Kraft, A. 33, 36, 37, 97, 105
Kraft, M. 36, 37
Kramář, Fr. V. 132; II: 361
Kroměříž 63, 64; I: 356
Krumpholz, J. Kř. 33, 94, 95, 105; I: 140
Krumpholzová, roz. Meyerová 33, 139
Krušina, Jan 66; I: 374
Kuhač, F. Š. 13, 14, 71, 72, 75; I: 3, 5, 12
Kumpf, H. 46, 62
Kurzweil 46

Landon, viz Robbins Landon, H. C.
Lang, P. H. 126
Larsen, J. P. 41, 112, 136; I: 1
Lipník 63
Lobkovic, Josef, kníže 37, 53, 64
Londýn 54—61
Loulová, O. 120, 121; II: 258, 264, 269, 272
Lumír, čas. 14, 15

Macpherson, James 73
Magnis, Fr. Ant., hrabě 64
Major, E. I: 238, 239, 241, 244; II: 5
Makovec, Jan 40
Mannersdorf 22, 72
mannheimská škola 27, 79, 80, 82 až 89
Marie Terezie 45; I: 232
Mašek, Vincenc 131
Mattasch, Fr. I: 227
Mattheson, Joh. 93, 94
Mendel, H. 15; I: 12
Mersmann, H. 83, 86, 89
Míča, Fr. V. 79, 80, 131
Míča, Jan Ad. Fr. 131
Mikovec, Ferd. B. 14
Mikyš, A. 22, 93, 94, 101; I: 57
milosrdní bratři 22, 38, 60, 93, 94, 101; I: 58
Moesser, Ant. I: 75
Monn, G. M. 80
Morzin, Ferd. Max. Fr., hrabě 23, 24
Morzin, K. Jos. Fr., hrabě 19, 23 až 28, 73; I: 69
Morzinová, Wilh., hraběnka 25
mosonyiská župa 20
Mozart, W. A. 47—49, 51, 52, 53, 64, 65, 82, 86, 98, 100, 110, 111, 120, 121, 131, 132, 142
Mrav, Fr. 42, 98; I: 216
Müller, V. 49, 50, 92; I: 264

Skenováno pro studijní účely

Mysliveček, J. 107, 110—111, 132, 142

Nádliget 20
Náměšť n. O. 63, 64
Napier, nakladatel 73, 128
neapolská škola 82, 94, 128
Nef, K. 120
Němec, J. (P. Primitivus) 37, 38, 39, 95, 101; I: 178
Němeček, Fr. X. 47, 48, 64, 65
Němeček, J. 39, 133
Neukomm, S. 129
Nicl, M. 32
Nissen, G. N. 49
Nohl, L. 51, 65, 137
Nová Říše 63
Novotná, T. 30
Novotný I: 115
Novotný, Al. 42
Novotný, Fr. 30, 42
Novotný, Jan 29, 30, 42
Nowak, L. 27, 51

obkročák 26, 74, 75, 77
Ockl, K. 66, 67, 68
Očadlík, M. 75, 76
Oj Jelena 75, 77
Oliva, Jos. 31, 32, 42; I: 123
Oliva, V. 42
Osecký archiv 64
Öttingen-Wallerstein, kníže 35, 95, 96

Pachta z Rájova, Jan Jos. F. 64, 108—110
Pascha, E. 133
Patačič, Ad. 32; I: 123, 194
Pauer, Fr. 32; I: 133
Pecivál, K. 32, 33
Peško, J. 37
Píč, Ant. 133
Pichl, V. 121—124
Pleyel, Ign. 50, 121, 128, 132
Pohl, C. F. 14, 15, 24, 29—38, 56—57, 94—97, 99, 108, 116, 122, 127, 131; I: 11, 216; passim
Porpora, N. 21, 22, 79, 94
Pošva, A. 34
Pošvová, K. 34; I: 154
Potz, K. I: 75
Praha 17, 19, 25, 64—66, 129
Praupner, V. 66, 129

Quartbuch 84, 85, 86, 112, passim

Racek, J. 35, 39, 132
Rajhrad 63
Reichardt, J. Fr. 119
Reichenauer, A. I: 75
Reimann, H. 74
Rejcha, A. 53, 140
Rejcha, J. 53
Reutter, G. K. ml. 21, 79
Riemann, H. 79, 82
Rietzová, F. A. 61
Richter, Fr. X. 80, 85, 86
Robbins Landon, H. C. 25, 26, 27, 39, 56, 57, 64, 86, 116, 129, 136, 137; passim
Rössler-Rosetti, Fr. A. 34, 35, 36, 95, 96, 105
Rohrau 15, 17, 19—22, 72; I: 24, 32, 33
Rochlitz, Fr. 48, 65
Rosetti 33
Rosetti, Antonio 34, 35, 36, 95, 96
Roszkovszky, P. 133
Roth (Rott), Fr. 25, 64, 65; I: 362
Roudnice n. L. 64, 66
Ryba, J. Š. Jan 132, 133

Salieri, A. 100
Sammartini, G. B. 111
Sandberger, A. 80, 81, 82, 89, 92, 112, 114
Scarlatti, D. 82
sedmiletá válka 19
severoněmecká škola 89
Scheidl, J. 52
Schering, A. 92
Schilling, G. 97
Schlesinger, nakladatel 135, 136
Schmid, E. F. 13—16, 18, 20, 37—39, 71, 95, 100
Schoenbaum, C. 9, 92; I: 115, 140, 145; II: 75, 115, 116, 142, 156, 163, 189, 244, 247
Schönbornové, šl. rod 24
Sieber, nakladatel 41, 136
slezské války 17
Smrček, B. 94, 101; II: 123
Somfai, L. 41, 42, 90; I: 196, 216, II: 100, 102

Skenováno pro studijní účely

Sondhelmer, R. 88, 119
Specht, Ch. 32, 38
Stamic, A. 87
Stamic, Fr. 31; I: 121
Stamic, J. V. 27, 80, 83—85, 86, 88, 89, 92, 106, 107
Stamic, K. 84, 87, 112
Stich-Punto, J. V. 54
Storace, S. 51
Straková, Th. II: 107
Straton, Mr. 128
Strážnice 63, 64
Süttör 29, 32, 38
Sv. Jan u Plané 66
Sýkora, V. J. 108—110
Szabolcsi, B. 29; II: 232

Šoproň 14, 30, 75
Štěpán, J. A. 90—92, 119, 120; II: 107
Švenda, Jan Jiří 30, 31

Tadten (Tétény) 15, 20
Tétény viz Tadten
Therstappen, H. J. 112
Thomson, nakladatel 73, 128, 129
Tomasini, L. 31
Tomášek, V. J. 54
Tomich 60, 103, 104; II: 156
Tomich, Fr. 60, 61, 101, 102, 103, 104
Tomish 54
Tomisch 60, 101
Tomisch, Floskulus 60, 61, 101, 104
Tomiš, F. 60, 61, 101, 102
Tost, Fr. 46, 133, 134
Tost, Jan 41, 53, 135, 136
Tostová, roz. Gerlischeková, M. A. 41
Trolda, E. I: 75
Trstnik 20; I: 24
Tůma, Fr. 80, 81, 82, 91
Týn n. Vlt. 14, 15, 17

Uldall, H. 92
Ungericht, Vít 32; I: 133

valdštejnský archiv 64
Valkó, A. 29
Vančura, P. I: 75
Vaňhal, J. Kř. 50, 51, 106, 107, 108, 111—121, 132, 142; I: 265, 267
velkovaradinská kapela 32; I: 123
Vídeň 19, 21, 22, 23, 25, 43, 47 až 54
vídeňská škola starší 27, 79, 80, 82
Vodička, V. 92
Volek, T. 9; I: 119, 121, 123, 133, 194, 227, 374
Vošitka, Fr. X. 92
Vranický, A. 53, 98, 99, 100, 105
Vranický, P. 39, 52, 53, 99, 100, 105, 112
Vysloužil, J. 75, 76

Wagenseil, G. Ch. 80, 91, 110, 119, 120
Wahr, K. 45, 46, 62; I: 236
Weinzierl, 22, 72
Whistling, K. F. 104
Whyte, nakladatel 73
Wiener Neustadt 14
Wrastil, Fl. I: 56
Wurzbach, C. 38

Zach, J. 80, 81, 82, 85, 91, 92
Zimmermann, Adalbert I: 227
Zimmermann, Ant. 45, 133, 134
Zlatník, J. J. 133
Zmeškal z Domanovic, M. 53

Žďár 63

Skenováno pro studijní účely

OBSAH

Předmluva 7

I. JOSEPH HAYDN,
ČECHY A SLOVENSKO: VZTAHY KRAJOVÉ A OSOBNÍ

Mládí
1. Původ Haydnova rodu 13
2. Rohrau, Hainburg, Vídeň 19
V Čechách
3. Dolní Lukavice 23
Ve službách esterházyovských
4. České prostředí esterházyovské kapely 28
5. Haydn a Bratislava 44
Haydn a další čeští a slovenští hudebníci jeho doby
6. Vídeň 47
7. Londýn 54
První ohlasy Haydnova díla u nás
8. Haydnovo dílo v českém a slovenském prostředí za autorova života 62

II. JOSEPH HAYDN, ČESKÁ LIDOVÁ PÍSEŇ
A TVORBA ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH SKLADATELŮ
18. STOLETÍ

9. Haydn a česká lidová píseň 71
Haydnovi čeští předchůdci
10. Míča — Zach — Tůma 78
11. Mannheimská škola 82
12. Bendové — Gassmann — Štěpán a vývojové mezičlánky . . 89
Haydnovi čeští a slovenští žáci
13. Mikyš, Smrček a skupina esterházyovská 93
14. Vraničtí — Hummel — Tomiš 98
Čeští a slovenští současníci Josepha Haydna
15. Kammel — Dušek — Mysliveček 106
16. Jan Křtitel Vaňhal 111
17. Václav Pichl a Leopold Koželuh 121
18. Menší skladatelské zjevy 129
19. Jírovec — Dusík — Rejcha 134
Závěr 141
Dokumentace
Poznámky k I. dílu 143
Poznámky k II. dílu 157
Použitá literatura 170
Vysvětlení zkratek 177
Rejstřík 180

Skenováno pro studijní účely

HUDEBNÍ ROZPRAVY
Svazek 9.
Řídí dr. Eduard Herzog

MILAN POŠTOLKA

JOSEPH HAYDN
A NAŠE HUDBA 18. STOLETÍ

Obálku navrhl Oldřich Hlavsa.
Graficky upravil František Holman.

Vydalo Státní hudební vydavatelství, n. p., Praha v roce 1961 jako 219. publikaci v redakci hudebnin a knih o hudbě. Odpovědná redaktorka Pravdomila Etlíková.

Vytiskla Polygrafia 3, n. p., závod Jiřího Dimitrova, Praha. 184 stran — AA 11,97 — VA 12,14 — H 3359 — D 07*10353

Náklad 1000 výtisků — 09/22 — 1. vydání
Cena brož. výtisku 14,20 Kčs
63/VI-2

Skenováno pro studijní účely