SPISY
FILOSOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERSITY
V BRNĚ

OPERA
FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE
BRUNENSIS

ŘÍDÍ JUL. GLÜCKLICH, FRANT. NOVOTNÝ A FRANT. TRÁVNÍČEK

ČÍSLO 28

VLADIMÍR HELFERT

JIŘÍ BENDA

PŘÍSPĚVEK K PROBLÉMU ČESKÉ HUDEBNÍ EMIGRACE

I. ČÁST

(ZÁKLADY)

Inv. 1616
Hudebně-vědecký seminář Masarykovy university v Brně
KNIHOVNA HUDEBNÍ VĚDY
FF MU
P-2-B

BRNO 1929
VYDÁVÁ FILOSOFICKÁ FAKULTA
S PODPOROU MINISTERSTVA ŠKOLSTVÍ A NÁRODNÍ OSVĚTY
V KOMISI KNIHKUPECTVÍ A. PÍŠA V BRNĚ, ČESKÁ 28

Skenováno pro studijní účely

PAMÁTCE

SVÉHO NEZAPOMENUTELNÉHO UČITELE

OTAKARA HOSTINSKÉHO

VĚNUJI TUTO PRÁCI

Skenováno pro studijní účely

Předmluva.

Problém naší hudební emigrace je jedna z nejdůležitějších otázek naší hudební historie. Již fakt sám, že řada našich skladatelů opustila naše země, aby své síly věnovala cizímu umění, a že mezi nimi byli tvůrcové, kteří v cizím prostředí nejen neutonuli, nýbrž naopak dovedli zasáhnouti účinně do jeho hudebního vývoje, ukazuje význam tohoto hudebně-historického problému. Tato hudební emigrace nebyla zjev nahodilý nebo náhodný. Bylo to celé hnutí, které vedlo naše hudebníky do ciziny. Mezi skladateli tohoto proudu jsou jména v evropské hudbě velmi významná, jako Zelenka, Jan Stamic, F. X. Richter, Bendové, Mysliveček, Reicha, L. Dusík, nehledě k četným jménům významu menšího. Vedle skladatelské emigrace byla současně emigrace výkonných hudebníků, která byla početně ještě silnější. Nebylo tehdy v Evropě větší kapely, v níž by nebyl hrál nějaký muzikant z našich zemí. Toto hnutí se stává pro 18. stol. typickým a zasahuje až do polovice stol. 19. (Fr. Škroup). Ještě B. Smetana navazuje svým odchodem do Göteborku na emigrační tradici.

Naši hudební emigraci lze děliti na několik větví podle toho, kam směřovala: 1. proud severoněmecký do Drážďan a do Berlína (Zelenka, Bendové), 2. proud západoněmecký do Mannheimu (Stamic, Richter), 3. proud do Italie (Mysliveček), jenž v některých případech splývá s 4. proudem do Vídně, který byl nejsilnější v době klasicismu (Vaňhal, Vraničtí, Jirovec, Pichl a j.) a konečně 5. směr pařížský a londýnský (Reicha, L. Dusík). Svým uměleckým významem nejvíce vynikl směr severoněmecký, mannheimský a italský, v pozdější době pařížský. Ba dokonce Chr. V. Gluck patří z velké části tomuto emigračnímu hnutí, neboť jeho dětská léta i jeho první umělecké dojmy patří Čechám.

Mluvíme-li o typickém hnutí hudební emigrace, není tím řečeno, že by zde šlo o hnutí jednotného charakteru nebo dokonce jednotné

Skenováno pro studijní účely

organisace. Ani v jednotlivých proudech, pokud jsou zastoupeny několika skladateli, nelze o takové jednotě mluviti. Zde právě je úkolem naší hudební historiografie, aby tato emigrace byla probadána zcela konkretně a monograficky v jednotlivých zjevech. Je to sice jeden z nejnesnadnějších úkolů při roztříštěnosti pramenů po všech evropských knihovnách a při tom, že celá tato doba je u nás dosud takřka nezpracována, ale je nutný, máme-li pokročiti dále za běžné fráze o bohatství naší hudby, dokumentované těmito emigranty. Na konkretních případech jednotlivých emigrantů bude nutno ukázati, co si přinesli svého z vlasti, do jaké míry si to dovedli uchovati, v čem podlehli cizímu prostředí, co pro toto prostředí přinesli svého a tedy nového a pokud tyto nové tvůrčí činy měly zpětný vliv na hudbu v našich zemích. V těchto otázkách je dán problém každého jednotlivého emigranta a je jasné, že zde odpověď může dáti jenom hudebně-historická kritika zachovaných hudebních pramenů. Teprve až tyto monografické práce budou provedeny, bude možno dáti souhrnný úsudek o celkovém významu naší hudební emigrace pro naši hudbu. Jak vidět, je to úkol pro celou generaci badatelskou.

Moje práce přináší příspěvek k této otázce. Zabývá se životními osudy a tvorbou Jiřího Bendy, který patří k nejvýznačnějším zástupcům onoho emigračního hnutí. Je to monografie, která chce vysledovati genesi tohoto skladatelského zjevu, stanoviti jeho tvůrčí typ a individuálnost a vyřešiti jeho poměr k hudbě evropské a k naší. Mám za nutno poznamenati, že má práce je odbornou monografií a že se tedy nešíří o četných otázkách, kterých bylo třeba se dotknouti, ale které jsou již odjinud známy. Tak na př. vysvětlovat význam takového Corelliho, Vivaldiho, Al. Scarlattiho nebo Fr. Ant. hraběte Sporcka, voltairiánského osvícenství Fridricha II. a pod. bylo by zde zbytečné. To jsou prostě dnes již známá historická fakta a tu jde jen o to, v jakém poměru jsou k naší otázce a k našim uměleckým událostem. Je to příkazem nutné ekonomie a koncentrace práce, neboť jinak by takovými zbytečnými episodickými výklady vzrostla do nekonečna. Je rozdělena na tři části: I. Mládí Bendovo, příchod do Berlína a pobyt tam až do odchodu do Goty r. 1750. II. Benda v Gotě do r. 1774: dvůr v Gotě, kapela, Bendovy chrámové kantáty a instrumentální hudba. III. Bendův

Skenováno pro studijní účely

melodram a singspiel, odchod z Goty 1778 a poslední léta filosofa-samotáře. Toto rozdělení je dáno povahou Bendova uměleckého vývoje, jak to vysvitne z celé práce. Chtěl jsem ji publikovati v celku, ale okolnosti rázu vnějšího mne nutí, vydati první část zvlášť.

Je to možno také proto, že její ráz je v jedné věci odlišný od dalších dvou: nepřináší ještě nikde hudebně-historické analysy Bendova díla. Příčina je prostě v povaze zachovaných děl Bendových. Jest totiž zvláštní, že jeho skladby jsou zachovány až z doby po příchodu do Goty, tedy po r. 1750, kdy Bendovi bylo 28 let, ačkoliv není o tom pochyby, že Benda byl již dříve skladatelsky činný. Tato povaha pramenů určila také metodický postup této první části. Jsou zde vypsány *základy*, z nichž umělecká osobnost Bendova rostla nebo mohla růst, a hudebně-historická kritika dalších dvou částí této práce ukáže, co z těchto základů skutečně přešlo v jeho dílo a v celou osobnost. Protože pak vedle hudebně-historické kritiky díla považuji za úkol umělecké monografie, vystopovati po vývojové stránce pokud možno všechna vlákna, z nichž se spřádá psychický organismus umělcův, kladu v čelo práce zcela stručný portret svého hrdiny s naznačením jeho nejvýznačnějších rysů, aby tak čtenář předem věděl, proč jest sledována ta neb ona nit.

Bude-li v této části často řeč o prostředí, v němž Benda žil, není tím míněno, že by jím byl býval skladatel pasivně determinován. Individualita tvůrcova se nejeví v determinujícím recipování vlivů, nýbrž naopak v tom, *jak a co* si ze svého prostředí vybírá, aby to hovělo jeho nejosobitější povaze umělecké. Proto, budeme-li se v této části zabývati také otázkou Bendova prostředí, bude to proto, abychom na tomto základě mohli přesně poznati, co si osobnost Bendova z tohoto prostředí vybrala a jak si to ve svém nitru zpracovala a přizpůsobila k vlastní umělecké potřebě. To však bude možno učiniti až v dalších dvou svazcích na podkladě hudebně-historické kritiky Bendových skladeb, i když něco bude moci býti naznačeno již zde.

Ačkoliv postava Jiřího Bendy je v hudební historii dobře známa, přece literatura o celkové jeho umělecké osobnosti je dodnes nepatrná. Jejím základem je stále životopis, který uveřejnil známý

Skenováno pro studijní účely

vydavatel nekrologů, archeolog a numismatik A. H. Friedr. Schlichtegroll ve své práci *Nekrolog auf das Jahr 1795, II. sv.* (Gotha, Perthes). Schlichtegroll, ačkoliv je značně mladší nežli Benda (nar. 1765 ve Waltershausen u Goty, zemř. 1822 v Mnichově), znal přece Bendu ze svého působiště v Gotě (byl tam v letech 1787—1800 profesorem na gymnasiu),a jeho životopis je cenný tím, že v něm zachytil některé výrazné rysy Bendovy osobnosti. V líčení historické souvislosti je však málo spolehlivý. Sám si toho však byl vědom, neboť se v úvodě omlouvá, budou-li jeho data chybná. Spoléhal na Bendovu autobiografii, která se však nenašla, a tak byl Schlichtegroll odkázán na to, co mu bylo po ruce. Předtím vydal Meusel ve svých *Miscellaneen artistischen Inhalts*, Erfurt, II. sv. z r. 1782 (str. 323 a násl.) seznam členů rodiny Bendů s připojenými životopisnými daty, která jsou však velice kusá. Joh. Friedr. Reichardt otiskl ve své publikaci *Musikalischer Almanach*, Berlín 1796, stručnou charakteristiku Bendova života, kterou psal ještě za života Bendova, a ve svém listě *Lyceum der schönen Künste*, Berlín 1797, přidal po smrti Bendově vypravování některých anekdotických příběhů z jeho života. Na Schlichtegrollovi a Reichardtovi se zakládají biografické stati lexikální, jako u Gerbera (v obojím vydání) Schillinga, Fétise a Ledebura (Tonkünstlerlex. Berlins, 1861, jenž přidává některé detaily a opravy). Dlabač se zmiňuje ve svém Künstlerlexikonu o Jiřím Bendovi velice kuse. První samostatnou biografii o Bendovi vydal Rich. Hodermann: *Georg Benda*, Coburg 1895. Význam této brožurky (7 stran) je toliko v tom, že otiskuje seznam aktů o Bendovi ze zámeckého archivu v Gotě a Bendovu specifikaci skladeb z r. 1778. Jinak však je to nepřesná a neúplná snůška toho, co našel u Schlichtegrolla. Práce Edg. Istela *Die Entstehung des deutschen Melodrams*, Berlin 1906, a Fr. Brücknera *Georg Benda und das deutsche Singspiel* (S. I. Mg. V, 1904, 571 a násl.) přinášejí příspěvky k jednotlivým skladbám Bendovým, ale k jeho dílu jakožto celku nehledí. Bude k nim přihlédnuto až na příslušném místě. Tím je cizí literatura o celkovém zjevu Jiřího Bendy vyčerpána.

U nás, necháme-li stranou článek v Daliboru 1860, jenž je čerpán zase ze Schlichtegrolla a Reichardta, napsána byla první obsažnější knížka o Bendovi vůbec, a to Karlem Hůlkou *Jiří*

Skenováno pro studijní účely

Benda, studie o starším českém hudebníku, Praha 1903, 84 str. Cena této práce je v tom, že se Hůlka nespokojil opakováním toho, co před ním řekli již jiní, nýbrž že se snažil získati studiem v archivu gotského zámku nový materiál. Proto jeho práce bude míti vždy čestné místo v literatuře o Bendovi. K mládí Bendovu podal cenné příspěvky Al. Hnilička. Budou citovány v tomto svazku.

Všechny uvedené spisy mají tu společnou vlastnost, že na Jiřího Bendu pohlížejí jenom jako na tvůrce melodramu a na skladatele singspielů. Je ovšem pravda, že melodramem si Benda vydobyl svého vlastního postavení v evropské hudbě a že jím umělecký význam jeho vrcholí. Ale bylo by chybou umělecké monografie, kdyby se omezila toliko na tento význam skladatelův. Melodram Bendův jakožto jeho vrcholný projev vyrostl ze základu celé předcházející skladatelské činnosti Bendovy a problém jeho melodramu nebude dříve historicky objasněn, dokud nepoznáme této předcházející činnosti. Je to hlavně chrámová kantáta, instrumentální hudba a dramatické pokusy před r. 1774 (t. j. před Ariadnou). Těmto otázkám dosud práce o Bendovi nevěnovaly pozornosti. Tím se stalo, že Bendova umělecká osobnost byla se stanoviska vývojové logiky nepochopitelná. Náhle, bez předchozích předzvěstí objevoval se v dosavadní hudební historiografii Jiří Benda se svým melodramem r. 1774, tedy ve věku 52 let, kdežto z předchozí jeho tvorby byly známy sotva názvy skladeb. A přece ve svém melodramu vystupuje s takovou pohotovostí, jistotou a vervou, že není jinak možno, než že tento jeho vrcholný projev tvůrčí dlouho zrál a že vyrostl z hlubokých kořenů. Není možno, že by byli dva Bendové, jak tomu chtěla dosavadní historiografie: jeden před 1774, jenž znamenal málo, a druhý po r. 1774, jenž k sobě obrátil pozornost Evropy. Tento dualismus odstraniti a nahraditi jej jednotnou vývojovou linií, na níž bude stopován psychický růst Bendův, chce moje práce. Úkolem jejím je postihnouti uměleckou osobnost Jiřího Bendy po prvé v celé vývojové souvislosti, od rodových tradic na domácí půdě přes prostředí ciziny až k jeho všem tvůrčím činům. Pohlížíme-li na jeho melodram také jako na jeho vrcholný čin umělecký — v tom se shodovali již současníci Bendovi —, není tím řečeno, že bychom stavěli ostatní jeho dílo do stínu svého hudebně-historického zájmu. To ukáže druhá část této práce,

Skenováno pro studijní účely

kde po prvé bude probrána Bendova chrámová kantáta a instrumentální hudba.

Z tištěných pramenů, které mají význam pro životopis Jiřího Bendy, uvádím zde Autobiografii jeho bratra Františka Bendy. Její první znění ve formě nepřímého vypravování, jež sdělil Frant. Benda neznámému pisateli, vyšlo v Hillerových *Wöchentliche Nachrichten die Musik betreffend*, Lipsko 1766, str. 175 a násl. a v novém otisku v Hillerově díle *Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler*, Lipsko 1784. V druhém znění vyšla ve formě přímého vypravování a s některými dodatky v *Neue Berliner Musikzeitung*, 1857, str. 32 a násl. Český komentovaný překlad tohoto znění vydal Jar. Čeleda v časopise *Za hudebním vzděláním*, Plzeň 1926, I. roč., seš. 4. a násl. Cena Autobiografie Frant. Bendy jest hlavně v její spolehlivosti a pravdomluvnosti. O tom přinese tento svazek doklady. — Dopisy Bendovy jsou zachovány toliko z posledních let jeho života. Otiskl je Schlichtegroll v uvedeném nekrologu a Fr. Brückner v citovaném článku. Otisk Brücknerův jest však nepřesný a neúplný, jak bude ukázáno v poslední části této práce.

Při otázce pramenů nutno se zmíniti o autobiografii Jiřího Bendy. Podle svědectví Joh. Friedr. Reichardta chystal Jiří Benda na konci svého života autobiografii a slíbil, že mu ji dá k otisku. Reichardt o tom psal nedlouho před smrtí Bendovou r. 1795 ve svém časopise *Musikal. Almanach*, který však vyšel až s datem 1796. Svou skizzu umělecké osobnosti Bendovy končí: „Ich mag die merkwürdige Lebens- und Künstlergeschichte dieses Meisters hier nicht weiter berühren, da seine Freundschaft mir die Zusicherung gegeben, daß er *sein von ihm selbst entworfenes Leben* meinen Händen zur Bekanntmachung anvertrauen wolle.“ Po smrti Bendově, který zemřel v Kostřici (Köstritz) u Altenburku 6. listopadu 1795, pátral Reichardt po této autobiografii, ale marně. Ve svém časopise *Lyceum der schönen Künste* 1797, 145, znovu píše, že měl „Aussicht das vollständige Leben Georg Benda's von ihm selbst entworfen zu erhalten. Der edle Mann starb gleich nach Abdruck jener Schilderung (míní tím uvedenou skizzu v Mus. Alm.) und da es dem Herausgeber bis jetzt, ohnerachtet aller angewandten Mühe, ganz unmöglich geworden ist, auch nur einige Nachricht von dem Schick-

Skenováno pro studijní účely

sal jener Selbstbiographie zu erhalten", otiskuje anekdotické příběhy. Svědectví tohoto známého publicisty je tím závažnější, že Reichardt byl příbuzný Jiřího Bendy; měl za manželku Julianu, dceru jeho bratra Františka. Z toho důvodu jsem sám pátral v Kostřici, nenalezly-li by se tam přece stopy po tomto prameni, ale marně.

Práce tato je založena na původních pramenech listinných i hudebních, které budou na příslušných místech citovány a analysovány. Zde zatím uvádím jména knihoven a archivů, jež mi poskytly pramenný materiál, vzdávaje již nyní jejich správám svůj srdečný dík.

Jest to především bývalý vévodský, dnes státní durinský archiv na zámku Friedensteině v Gotě a vévodská knihovna tamtéž. Jejich řediteli dr. Schmidt-Ewaldovi a vrch. sekretáři A. Darrovi děkuji za zvláště příkladnou ochotu, s níž vyhovovali mým přáním za mých pobytů v Gotě. Při tom vděčně vzpomínám zemřelého ředitele prof. Georgesa († 1922), jenž se známou svou roztomilou obětavostí podporoval mé snahy, kdy jsem ještě jako takřka student začal sbírati v Gotě prameny k Bendovi. Z Goty jsou to dále matriční archiv augustiniánský, archiv lóže svobodného zednářstva, měst. museum; v městské registratuře byly výsledky mého pátrání negativní. Děkuji za účinnou pomoc i prof. Rabichovi v Gotě, jenž veřejným provoláním v „Gothaisches Tageblatt" z 8. července 1928 vyzval majitele památek po Bendovi, aby mi je půjčili k účelu mé práce.

S podobnou laskavou a činorodou ochotou jsem se setkal u všech knihoven a ústavů v Německu a mám za svou povinnost zde vděčně přiznati, že bez této ochoty byl bych sotva mohl dokončiti práci, jejíž prameny jsou z největší části tak odlehlé. Jest to pruský státní a tajný archiv v Berlíně, domácí dvorský archiv v Berlíně-Charlottenburku, pruská státní knihovna v Berlíně, matriční úřad v Postupimi, městská knihovna v Lipsku, Augšpurku a Frankfurtu nad Moh., stát. a universitní knihovna v Královci, stát. knihovna v Drážďanech, stát. anhaltský archiv v Zerbstu (Srbiště), zámecký archiv ve Výmaru, stát. archiv v Altenburku, Nár. knihovna ve Vídni a hudební sbírka (archiv) spolku Musikfreunde tamtéž, knihovna konservatoře v Bruselu,

Skenováno pro studijní účely

z níž mi thematický seznam Bendových skladeb laskavě pořídil PhDr. Jan Racek, archiv bratrské náboženské obce v Neudietendorfě u Goty a bratrský archiv v Herrnhutu (Ochranově).

Z domácích knihoven se stejnou vděčností uvádím univers. knihovnu v Brně, knihovnu a hudební archiv Nár. musea v Praze, knihovnu a archiv kláštera premonstrátů na Strahově, hudební archiv kláštera křižovníků v Praze I., centrální schwarzenberský archiv na zámku v Čes. Krumlově, měst. museum v Jičíně a knihovnu stát. gymnasia tamtéž a matriční archiv farního úřadu v Nov. Benátkách. Srovnávací prameny mi vydatně poskytl hudební archiv Zem. musea v Brně.

Nejvíce pramenů, které jsem sebral ve vzpomenutých právě archivech a knihovnách, hlavně cizích, bude užito v druhé a třetí části této práce.

Většina těchto knihoven domácích a část cizích poskytla mi též nutné prameny srovnávací. To souvisí s povahou dosavadní naší hudební historiografie, zabývající se 18. stoletím. Možno-li říci, že je všeobecná historiografie 18. století u nás dosud půdou velmi málou zoranou, platí to tím více o hudební historiografii. Zde jsou mezery někdy až zoufalé a kdo chce přinésti z této doby novou samostatnou práci, ví, jaké základní potíže je nutno překonávati. Vždyť ani o soustavnou evidenci hudebních pramenů není u nás dosud postaráno, takže zde je nutno si raziti cestu od základu a často houštinami velmi neschůdnými. Zmiňuji-li se o této věci, kterou dobře zná každý, kdo se pustí v samostatnou práci na půdě této doby, děje se tak proto, aby byl vysvětlen rozsah některých kapitol. Tak na př. v této části 2. kapitola *U jesuitů* vzrostla proto, že nebylo možno opříti se o nějakou práci, která by podávala spolehlivý obraz života v jesuitských kolejích oné doby. Zde bylo nutno k tomuto obrazu se dostati samostatnou cestou na základě původních pramenů.

Pro první kapitolu této práce vděčím za cennou pomoc konservátoru minist. šk. Jar. Čeledovi. Jar. Čeleda připravuje již delší dobu monografii o Františku Bendovi a při svém bydlišti v Ml. Boleslavi sebral obšírný genealogický materiál k rodu Bendovu a Brixiovu ze záznamů v matrikách a měst. knihách. V otázce genealogie rodu Bendova jsme se sešli na společné cestě, a to v přátelské a loyální

Skenováno pro studijní účely

shodě. Vida jeho obšírný a důkladný genealogický materiál, nepouštěl jsem se arci do samostatného zpracování této otázky a ponechal ji jeho chystané publikaci, která bude jistě velmi cenným příspěvkem k dějinám naší hudby v oné době. Pan Čeleda dal mi se vzácným porozuměním a se stejně vzácnou ochotou k disposici svůj materiál, z něhož jsem použil toho, čeho bylo třeba pro otázku muzikantské tradice rodu Bendova. Na příslušném místě kvituji s upřímnými díky panu Čeledovi tuto přátelskou službu se stejnou loyálností, s jakou mi ji prokázal.

Upřímné díky vzdávám i kol. univ. prof. Fr. Novotnému a kol. prof. dru Al. Gregorovi za to, že se mnou četli korektury.

Ke konci budiž mi dovoleno několik slov rázu osobního. Věnování, postavené v čelo celé práce, není odůvodněno jen tím, že se O. Hostinský u nás první zabýval estetickým problémem melodramu Bendova. Má ještě jiný význam. Prvním, nesmělým začátkem této práce byla moje disertace o melodramu Bendově a Rousseauově, kde jsem provedl kritické hudebně-historické srovnání obou forem. Byl to pokus, jenž byl prvním plodem mého studentského zájmu o problém české hudební emigrace. Tehdy již jsem pojal plán obsáhlé monografie o Jiřím Bendovi a začal sbírat pramenný materiál v knihovnách a archivech v Německu. Ale poznal jsem, že k úplnému řešení otázky hudební emigrace v případě Bendově (jakož i v jiných) je nutno znáti především dobře hudební poměry domácí. To me odvedlo k pracím o naší hudbě té doby, hlavně o hudebním baroku. Válka a vnější příčiny, vyplývající z poměrů popřevratových, způsobily, že se vracím poněkud opožděně k přerušenému thematu; snad za to tím více uzrálo. Ale vracím se také ve vzpomínkách k prvnímu nesmělému začátku své práce, k oné disertaci. Jejím laskavým i přísným posuzovatelem byl prof. Hostinský, který mne také pobízel k další činnosti v tomto směru. Plním touto prací slib, který jsem dal svému nezapomenutelnému učiteli, a věnuji ji proto s vděčnou myslí jeho památce.

V Brně dne 30. listopadu 1928.

V. H.

Skenováno pro studijní účely

NÁČRTEK
hlavních rysů Jiřího Bendy.

Jiří Benda se jeví ve svých vrcholných dílech jako skladatelský typ eminentně dramatický. Dovedl rovnou měrou sloučiti tvůrčí bezprostřednost a vášnivost s uměleckou rozvahou. Proto jeho dramatické projevy se vyznačují vždy bezpečným a promyšleným účinkem. Jeho reflektivnost způsobila, že dovedl bystře a pronikavě přemýšleti o problémech svého umění, zvláště o poměru mezi slovem a hudbou. S tím pak souvisí další význačný rys jeho osobnosti: přísná autokritika. Málokterý ze současných skladatelů byl sám sobě tak přísným soudcem jako Jiří Benda. Proto se také lišil od většiny svých současníků tím, že nepsal mnoho. Jeho skladatelský odkaz, srovnán jsa na př. s Telemannem, K. H. Graunem, J. A. Hassem a j., není kvantitativně veliký. Je však zato více individualisován. V této věci je Benda předchůdcem moderního typu skladatelského, jenž rovněž kvantitu nahrazuje koncentrací tvůrčího projevu. Tato jeho reflektivnost a autokritika se nejlépe projevila ke konci jeho života: jakmile poznal, že nemá svou hudbou co říci, zanechal vědomě hudební tvorby a oddal se filosofickému přemýšlení. Tenkráte se nejvýrazněji přihlásil myslitelský rys jeho osobnosti: z Bendy-skladatele se stal Benda-myslitel, jenž, oddán jsa samotářskému životu, rozpřádal v dopisech se svými přáteli své filosofické myšlenky v duchu jednak voltairiánského osvícenství, jednak rousseauismu.

V uměleckém vývoji Bendově se jeho nejvlastnější dramatická vloha vlivem poměrů, v nichž žil, plně uplatnila pozdě, až když mu bylo 52 let. Stalo se tak r. 1774 melodramem Ariadna na Naxu. Tímto dílem se stal Benda uměleckým tvůrcem formy melodramu, kdežto myšlenka spojiti recitaci s hudbou jakož i první, ještě umělecky nezdařený pokus o tuto formu, pochází od J. J. Rousseaua. Melodram si Benda rozřešil tehdy nejvyspělejší a nejpokročilejší dramatickou formou doprovázeného recitativu. Tím tento melodram znamená nejen pro Bendu vrchol jeho hudebně-dramatického projevu, nýbrž v historii hudby zároveň významné reformní dílo dramatické, které svou důsledností dramatické a tragické myšlenky se staví v té době hned za reformní operu Gluckovu. Svým melodramem zasáhl tento český emigrant mocně do vývoje evropské hudby v 2. pol. 18. století. Týž význam má i jeho další melodram Medea, kdežto Pygmalion nemá již oné dramatické síly, jsa více lyrické povahy.

Jiří Benda je rodák ze Starých Benátek u Ml. Boleslavě. Byl pokřtěn 30. června 1722. Pocházel z muzikantského rodu, a to po otci i po matce,

Skenováno pro studijní účely

rozené Brixiové. Mládí prožil v rodné zemi až do r. 1742. Studoval 1735 na piaristickém gymnasiu v Kosmonosích a v l. 1739—1742 na jesuitském gymnasiu v Jičíně. V březnu 1742 za první slezské války emigroval s rodiči do Berlína, kde již od dřívějška působil na dvoře Fridricha II. jeho bratr František, známý houslový umělec a skladatel. Jiří se stal členem král. pruské kapely. 1750 nastoupil místo kapelníka ve vév. kapele v durinské Gotě. Teprve z této doby jsou zachovány jeho skladby. Vynikl brzy jako chrámový skladatel, hlavně svými chrámovými kantátami, a jako skladatel instrumentální, zejména koncerty pro clavicembalo a sinfoniemi. Napsal také italskou operu a intermezza. 1765 podnikl uměleckou cestu do Italie. Od r. 1774 (Ariadna) se věnuje takřka výhradně dramatické tvorbě; vedle melodramů jsou to četné singspiely.

R. 1778 opustil službu na dvoře v Gotě, nechtěje snášeti umělecké podceňování. Tehdy se ukázal jako povaha přímá a pravdivá, která raději obětuje i pevnou existenci, než aby byla svědkem vlastního ponížení. Působil pak krátce v Hamburku a ve Vídni. Vrátil se r. 1780 do kraje gotského, kde prožil zbytek svého života. Tehdy se stává z Bendy přemítavý samotář a myslitel a vrací se tím k písmácké tradici svého rodu. — Zemřel v Kostřici v kraji altenburském 6. listopadu 1795.

Skenováno pro studijní účely

I.

MUZIKANTSKÉ TRADICE.

Skenováno pro studijní účely

1. Emigrační touha.

Málokteré století bylo tak bohato novými a často protichůdnými výboji lidského ducha a událostmi, jež pronikavě zasáhly ve vývoj Evropy, jako osmnácté. Sem vpadá doba barokní a dosahuje zde asi v 1. třetině svého typického vyvrcholení jak v životě církevně-politickém, tak ve stylu uměleckém. Politickým výrazem doby barokní jsou války o světovou moc mezi dvěma typicky barokními monarchiemi, francouzskou a habsburskou. S barokem ruku v ruce jde vítězná protireformace se svým církevním absolutismem, v čele mající jesuity. Vyvrcholení baroka přináší invasi a nadvládu románské kultury nad Evropou, především italského umění, kdežto toliko Francie si dovedla tento příliv přizpůsobiti vlastní povaze. Proud baroka v oné době bylo něco tak dravě expansivního, že proniká do všech zemí a v nich do všech koutů a zmocňuje se všech forem života. V této věci barok nebyl předstižen žádným kulturním proudem předtím ani potom.

Ale právě 1. polovice 18. stol. jest pro barok nejen vyvrcholením, nýbrž zároveň i začátkem rozkladu podle zákona o nutném vyžití každé stylově vyhraněné doby. A tak právě tehdy, kdy je barok na vrcholu svého vývoje a ve zdánlivě nepřemožitelné síle (Ludvík XIV., Karel VI., jesuitismus), vzniká nové hnutí, jemuž, patří vítězství v tomto století. Ve dvou ohniscích, Anglii a Nizozemí, ohlašují se již od 2. polovice 17. stol. začátky osvícenství (Spinoza, J. Locke, občanské svobody v Anglii za Viléma III. Oranž.) a hnutí to, podporované přírodními vědami a nově probuzeným racionalistickým kriticismem, vpadá na začátku 18. stol. do Francie, aby odtud naplnilo celou Evropu novým myšlenkovým obsahem. Ale na tom není dosti. V témž století vzniká další myšlenkové hnutí, jemuž patří pak stol. 19.; hlásí se však již zřetelně kolem 1750 a zvláště v druhé polovici. Je to romantismus, jenž v mnohém, ba více, nežli se dosud za to má, navazuje na tendence doby barokní.

Skenováno pro studijní účely

Uvážíme-li, že se tyto tři mohutné proudy sešly na půdě 18. stol., pak z toho již je jasná ona neobyčejně bohatá náplň této doby. K tomu pak přistupují události politické, které se jeví jako důsledek těchto proudů. Vedle barokních monarchií, naplněných duchem barokního církevně-politického absolutismu, rostou nové státy, kde barok byl paralysován kritičtějším protestantismem a kde na tomto základě vzniká pruská osvícenská monarchie, naplněná duchem tolerance. Na východě stát Petra Velikého znamená formu barokních ideálů modifikovanou ruským prostředím. K nutnému konfliktu odumírajícího baroka s vítězícím osvícenstvím dochází ve velké revoluci francouzské, z níž vychází v Napoleonovi jedinečné smíšení osvícenských tendencí s rysy romantickými a konec konců novobarokními.

Ruku v ruce s těmito myšlenkovými proudy jdou též umělecké styly. Sloh barokní je vystřídán kolem 1750 klasicismem, stylem to, který odpovídá racionalistickým tendencím osvícenským, a v romantismu se přihlašuje hnutí, které již samo v sobě mělo snahy převážně umělecké.

Již z tohoto celkového bohatství osmnáctého století je pochopitelné, jak mocně byli jím připoutáváni tvůrčí duchové té doby, kteří jím chtěli prohloubiti inspirace pro svá díla, a jak se tato pozornost obracela k těmto novým světovým proudům a událostem zvláště tam, kde nadvláda baroka příkře odmítala vstup novým myšlenkám osvícenským, jako bylo u nás. A tak jeden kořen emigrační touhy v 18. stol. je v těchto všeobecných kulturních proudech, jež naplňují toto bohaté století.

Situace evropské hudby se pak vyvíjí na tomto základě v obdobné mnohostrannosti a bohatosti. S vrcholným barokem přichází jeho nejtypičtější hudební ztělesnění, neapolská opera, jíž náleží 1. pol. 18. stol. Velké zjevy Alex. Scarlattiho, Leon. Lea, Giov. Bat. Pergolesiho, libretistů Ap. Zena a Piet. Metastasia a přečetných zjevů menších jdou ve svých dílech vítězně celou Evropou kromě Francie. Vedle neapolské opery se šíří oratorium a nový styl barokní instrumentální hudby, representovaný Vivaldim a Corellim. Okázalost baroka slaví triumfy v nádherné výpravě dvorských oper, kde se barokní tendence výtvarné mohou nejdokonaleji uplatniti, jak ukazuje dílo rodiny Bibienů, hlavně Gius. Galli-Bibieny. Ve Francii

Skenováno pro studijní účely

barokní doba dává vyrůsti francouzskému stylu opernímu v rukou Lullyho a Rameaua a francouzské hře clavecinové v díle Fr. Couperina. A současně v Anglii vytváří svá oratoria Händl a v Německu doplňuje tento vpravdě barokně bohatý obraz hudební produkce J. S. Bach svým přísným uměním, jež je synthesou barokních tendencí s protestantským intelektualismem, kdežto katolická chrámová hudba je unášena vzrušenou pompou barokního stylu.

Když pak se kolem 1750 ukazují již zřejmé stopy rozkladu baroka a vítězné kroky osvícenského racionalismu, zasahuje tento směr také hudební tvorbu, aby vyvolal nové stylové oblasti. Snaha, smířiti odumírající barok s novou dobou osvícenskou, má v hudbě svůj průvodní zjev ve snahách o reformu upadajícího typu neapolské opery, jak se jeví v dílech Hasseových, Traëttových, Jomelliových a j. Z krise, která roste z tohoto konfliktu, rodí se pak styl hudebního klasicismu v 2. pol. 18. stol., jenž se stává dokonalým hudebním výrazem osvícenského racionalismu. Tato nová oblast stylová vytváří pak Haydna, Mozarta a mladého Beethovena v hudbě instrumentální a reformní operní dílo Gluckovo ve Vídni a v Paříži.

Ale ani tím není ještě vyčerpáno hudební bohatství tohoto století. Nový duch romantismu vdechuje ke konci 18. stol. život romantické hudbě, na niž pohlížejí romantikové jako na umění par excellence romantické. Rozvoj této stylové oblasti padá sice již do 19. stol., ale začátky ještě jsou zastiženy předchozím stoletím, ať to je ve velké synthese klasicismu s počínajícím romantismem u zralého Beethovena, nebo u mladého Schuberta a C. M. Webra. O hudbě 18. stol. možno říci totéž, co bylo řečeno o všeobecně kulturních poměrech v této době: málokteré století se může vykázati tak bohatým a různorodým obsahem.

Jevištěm tohoto mnohotvárného vzrůstu evropské hudby v 18. stol. byla však cizina — posuzujeme-li to se stanoviska našich poměrů. Z důvodů, o nichž ještě bude řeč, nebylo u nás podmínek, aby naše země činně a výrazně zasáhly do tohoto mohutného rozvoje evropské hudby. Většina oněch stylových oblastí vnikla ovšem pronikavě do našich zemí, ale tak, že naše hudební poměry byly při tom většinou pasivní. Velké činy tvůrčí rostly v cizině, důležitá ohniska jejich byla rovněž v cizích zemích.

Z toho vyplývá jedna všeobecná příčina emigrační touhy

Skenováno pro studijní účely

našich hudebníků: snaha přiblížiti se těmto ohniskům co nejvíce a čerpati odtud podněty k vlastní tvorbě. Je přirozené, že umělec chce při svém rozvoji býti co nejblíže původním zdrojům svého umění.

Ale byly zde ještě jiné příčiny, které souvisí s uměleckým a sociálním stavem hudby hlavně v době barokní. Je to doba, která znamená vítěznou invasi barokního umění do zemí, podléhajících katolickým panovníkům. Tato invase je především representována italskou operou, hlavně neapolského typu, která se autokraticky zmocňuje od konce 17. stol. až asi k r. 1750 hudebních poměrů v těchto zemích. V proudu tohoto hudebního italismu leží také naše země. K této situaci přistupují však okolnosti rázu sociálního. Neapolská opera je organismus výhradně dvorský, závislý na dvorské společnosti a na mecenášství panovníků. Neapolská opera se mohla rozvinouti k plné své barokní nádheře jen tam, kde byly splněny hospodářské a sociální podmínky tohoto dvorského prostředí. Tak vznikají v této době vrcholného baroka dvorská centra italské opery a současně i barokní chrámové hudby. Jim v čele je Vídeň, jež právě v 1. pol. 18. stol. začíná soupeřiti v této věci s Versailles, kde ovšem umělecké poměry jsou zcela jiné. Vídeňský dvůr za Karla VI. se stává předním evropským ohniskem italské opery a zatlačuje v tom dokonce význam samé Italie, zvláště když vlivem politického spojení s Lombardskem a hlavně Neapolskem byla dána tím větší možnost fluktuace mezi uměním italským a Vídní. Zde italská opera dosahuje vrcholu své barokní pompy. Zde tehdy žije Ant. Caldara se svou školou, Pietro Metastasio, vlastní ideový representant neapolské opery, a Gius. Galli-Bibiena, vyvrcholitel divadelní architektury barokní. Ale vedle Vídně jsou ještě jiné residence, které ve snaze, napodobiti dvorskou kulturu versaillesskou a vídeňskou, stávají se rovněž útočištěm italské opery, třebas ne v té míře jako Vídeň. Byly to Drážďany, Mnichov, Stuttgart, Mannheim a Brunšvik s Wolfenbüttelem a od 1740 Berlín a vedle nich menší residence, jako v Kasselu, Darmstadtu a j.

Tento dvorský ráz italské opery má své důsledky umělecké i sociální. K uměleckým patří jednak to, že si taková panovnická residence mohla vydržovati své skladatele, takže tím zde vznikají vyhraněné skladatelské směry. O Vídni byla již učiněna zmínka.

Skenováno pro studijní účely

Drážďany měly svého Heinichena a Hasseho, Brunšvik s Wolfenbüttelem Schütze, Coussera a mladého Grauna s Hassem, Berlín Grauna, Stuttgart v pozdější době Jomelliho atd. Dále sem patří také organisace dvorských kapel, jež měla často své nadmíru důležité důsledky čistě umělecké. Tak z kapely vídeňské roste předklasický styl sinfonický, z kapely mannheimské slavná škola mannheimská, z kapely berlínské instrumentální směr berlínský. Dvorský ráz hudebního života této doby přináší s sebou velmi významné výsledky čistě umělecké.

Ale byly tu i důležité důsledky rázu sociálního. To souvisí s organisací těchto residenčních kapel. Pokud byla residence hospodářsky zdatná, potud taková kapela znamenala velmi výhodnou sociální a hospodářskou existenci pro výkonné hudebníky. To se zvláště týkalo samostatných kapel větších dvorů, kdežto menší dvory se musily spokojovati kapelami služebnickými[1]. Je proto přirozené, že tyto residenční opery a dvorské kapely obracely k sobě pozornost hudebníků tvůrčích i výkonných, neboť všichni zde měli příležitost se uplatniti, ať umělecky, nebo jen existenčně, nebo v obojím směru zároveň.

Jaké byly v této věci poměry v našich zemích? Pro tuto otázku nejdůležitější okolností je to, že v době, kdy hudební kultura byla závislá na vzpomenutém dvorském prostředí, naše země byly residence zbaveny. Náš politický vývoj se zde postavil — nebylo to v dějinách naší hudby po prvé — příkře proti možnému vývoji hudebnímu. Právě v době, kdy situaci evropské hudby začíná ovládati směr dvorské opery, pozbýváme smrtí Rudolfa II. trvale panovnické residence. Pro hudební vývoj to bylo tím citelnější, že tím celý mohutný proud dvorské italské opery až k r. 1750 byl pro naše země z dobré polovice ztracen. Náhradu za to tvořily zámecké kapely a činnost stěhovavých impresariů (zvl. Mingottiů), ale při daleko skromnějších finančních možnostech nemohlo to býti úplnou náhradou. Byla to náhrada potud, že jejich přičiněním k nám proniká italská opera, hlavně v 1. pol. 18. stol. Tyto zámecké kapely se staly hlavními baštami invase italské opery. Ale

[1] O organisaci těchto dvorských kapel po stránce sociální viz můj Hudební barok, str. 95 a násl.

Skenováno pro studijní účely

nedostávalo se tu toho, co právě bylo možno na půdě residenčních kapel: aby z tohoto ovzduší vyrostla domácí svérázná skladatelská škola. To v okruhu zámeckých kapel bylo nemožné, neboť vedle nedostatečných sociálních poměrů těchto kapel — byly to kapely služebnické, kde členové kapely byli především služebníky a pak teprve umělci — trpěly tyto kapely svou episodičností a tedy nedostatkem tradice[2].

Těmito kapelami si vypomáhala naše hudba z nedostatku residenčního střediska. I když jejich hudební život byl často velmi čilý a intensivní, přece jen se nikdy nemohl vyrovnati životu na residenčním dvoře, a to ani po stránce uměleckých podnětů, tím méně po stránce existenčního zajištění. Za těchto okolností je zcela pochopitelné, že ti naši hudebníci, ať tvůrčí nebo výkonní, kteří buď v sobě cítili nutnost uplatniti se v plodnějším hudebním prostředí bohatších residencí, anebo se lépe existenčně zachytiti, nebyli uspokojeni našimi poměry a že se z těchto příčin v nich budila touha, emigrovati a usaditi se v místech, od nichž čekali, že jejich umělecké rozvoji budou příznivější. Byla v tom přirozená touha každého umělce, uplatniti se a rozvinouti co nejbohatěji vlastní schopnosti tvůrčí nebo reprodukční, která za naznačených okolností odváděla naše hudebníky do ciziny.

K všeobecným příčinám hudební emigrace rázu umělecko-sociálního přistupují pak poměry nábožensko-politické. Tehdejší hnutí náboženské emigrace přistupovalo v některých případech k příčinám již naznačeným a stupňovalo ještě více emigrační touhu našich hudebníků. Je pak úkolem monografického zpracování jednotlivých zjevů nebo i směrů naší hudební emigrace, aby se ukázalo, která z oněch příčin v konkretních případech rozhodovala. Přidejme k tomu, že k význačným vlastnostem našeho národa patří živý smysl pro hudbu[3], takže tato touha po hudebním uplatnění byla pociťována nutně u nás tím důrazněji a měnila se v naléhavou potřebu duševního života. Není úkolem historie jakési „vaticinatio

[2] Příklad toho všeho poskytují Jaroměřice.

[3] Tento význačný rys naší povahy konstatoval zvláště důrazně Burney ve svém hudebním cestopise *The present state of music in Germany* z r. 1773 a Joh. Frid. Reichardt ve svých *Briefe eines aufmerksamen Reisenden* z r. 1774—1776, 2. sv.

Skenováno pro studijní účely

ex eventu", činiti soudy o vývoji možném za jiných premis. Ale tolik možno říci: uvážíme-li známou eminentní hudebnost našeho národa, jíž se tak velice blíží hudebnosti Italů, a uvážíme-li tehdejší poměry naší a evropské hudby a fakt naší hudební emigrace, pak si uvědomíme, oč byl náš hudební vývoj ochuzen tím, že vlivem neblahých politických poměrů nebylo u nás vnějších podmínek k tomu, aby se na naší půdě mohla vyvinouti skladatelská tradice v souvislosti se světovou hudbou. Vždyť i to, co u nás zbylo z té doby a co zde rostlo na tvrdé, takřka nezúrodňované půdě, podává svědectví o pozoruhodných individuálních schopnostech. K tomu, co z bohaté tradice dvorského střediska vyrostlo ve Vídni (Gluck a klasicismus), byly u nás dány v oné naší zdravé hudebnosti všechny vnitřní podmínky.

Skenováno pro studijní účely

2. Mezi muzikanty.

Bylo-li by možno určovati odchylnou regionální povahu obyvatel v našich zemích, pak severovýchodním Čechám by za zvláště význačný znak musilo býti přisouzeno živé a vznětlivé cítění hudební. Severovýchodní Čechy a muzikanti! Toť takřka jedno a totéž. Je málo končin u nás, které by byly tak úrodnou kolébkou význačných hudebníků jako kraje, určené přibližně pořícím Labe, obou Orlic a hraničními horami. Jsou to eminentně muzikantské kraje, jejichž smysl pro hudbu se neudržuje jenom dnes, nýbrž tento význačný povahový rys lze doložiti i v minulosti. Od vynikajícího stavu severočeských a východočeských literátských kůrů jde tato tradice dále do 17. a 18. století, aby pokračovala až do dnešní doby. Právě doba kolem 1700 nejlépe dokumentuje tuto až nápadnou vlastnost, které nelze v takové intensitě doložiti ze žádných jiných končin Čech. V té době rostou z této půdy přední zjevy naší tehdejší hudby — nepočítaje v to přečetné zjevy jiné, jejichž význam dnes bohužel není ještě vůbec oceněn. Boh. Černohorský pochází z muzikantského rodu nymburského, Česlav Vaňura z Miletína, Jan Zach z Čelakovic, Frant. Tůma z Kostelce nad Orl., Jos. F. Seger z Řepína u Mělníka, z pozdějších Fr. Dušek z Chotěborek u Jaroměře, Jan Kuchař z Chotče u Bydžova, Hugo Voříšek z Vamberka, rod Kociánů z Ústí n. Orl. Tato hudebnická tradice severovýchodních Čech pak vrcholí ve Smetanovi, jehož rod pocházel po otci z Královéhradecka a po matce z Miletína [1], a scházelo velmi málo a Bedřich Smetana byl by se narodil v Nov. Městě n. Met. [2]. A muzikantský a kantorský rod Foerstrů je dalším dokladem tohoto význačného rysu severovýchodních Čech (Osenice a Dětenice na Jičínsku). Byla to půda pro českou hudbu vždy neobyčejně úrodná.

[1] Zd. Nejedlý, Bedřich Smetana, I, 1924.

[2] Na podzim 1823 opustili rodiče Smetanovi Nov. Město n. M. a již 2. března 1824 se v Litomyšli narodil Bedřich.

Skenováno pro studijní účely

Zvláště výmluvným dokladem toho je to, že právě zde rostou kolem r. 1700 a v 18. století celé muzikantské dynastie. A je ještě velkým úkolem naší hudební historiografie, aby tyto rody byly ve své genealogické vzájemnosti i ve svém hudebně-historickém významu pro naši hudebnickou tradici náležitě oceněny. Bez tohoto zpracování budou dějiny naší hudby kusé, neboť zde byl vytvořen takový bohatý kapitál našeho domácího hudebního umění, že bez něho nelze si náležitě vysvětliti toho náhlého a takřka zázračného vzrůstu naší hudby za Smetany[3].

Mezi těmito severovýchodními dynastiemi na předním místě stojí Bendové a Brixiové, kteří se genealogicky prostupují. Bendové byl v 17. a 18. stol. široce rozvětvený rod v končinách určených Nymburkem, Lysou n. L., Benátkami a Skalskem. Jaroslav Čeleda zjistil dosud v těchto končinách v časovém rozpětí od začátku 17. stol. až do konce stol. 18. celkem na 115 příslušníků tohoto rodu. Bendové se dělili na dvě větve, které, jak se zdá, byly od sebe odděleny[4]: 1. na větev v Nymburku—Lysé—Benátkách, 2. větev

[3] Na tento úkol naší hudební historiografie poukazuji se vším důrazem a míním to zároveň jako programní projev pro vlastní práci. Z hudby, již jsem dosud mohl poznati z tohoto okruhu muzikantských dynastií severovýchodních Čech, jsem se přesvědčil, že při vší nutné závislosti na mozartovském a haydnovském klasicismu se tam vytvořily četné rysy, které se stávají pro tento okruh typickými. Je pak velmi zajímavé sledovati, že si pak takové rysy osvojuje i Smetana, který přece rostl uprostřed tohoto okruhu. Souvislost Smetanova s touto hudebnickou tradicí severovýchodní je pro mne dnes faktem. Při této příležitosti upozorňuji na jeden genealogicko-hudebně-historický problém, jenž se týká této souvislosti. Jeden z takových severovýchodních rozvětvených rodů byli Linkové. Z nich Jiří Linek z Bakova, vrstevník Jiřího Bendy, byl nadmíru plodný skladatel, od něhož v druhé polovici 18. stol. a ještě na zač. stol. 19. byly hrány skladby na všech větších kůrech severovýchodních Čech. Jest otázka, nebyla-li genealogická souvislost mezi rodinou Jiřího Linka a Barborou Linkovou, matkou Smetanovou. Tím by dosud temná otázka descendence Smetanovy hudebnosti byla vyjasněna. — Jsem přesvědčen na základě dosavadních znalostí této naší muzikantské tradice, že naše hudební historiografie, až obrátí pozornost k otázkám naší muzikantské tradice, najde velmi zajímavou organickou souvislost mezi onou tradicí a naší moderní hudbou za doby Smetanovy. Poukazuji na př. na souvislost melodického typu Smetanova s melodikou českých pastorálních mší z 18. stol.

[4] K tomuto a následujícímu výkladu viz v příloze mapku rozsazení Bendů a Brixiů v 1. pol. 18 stol.

Skenováno pro studijní účely

ve Skalsku a Klukách[5]. Východisko Bendů je podle výzkumů Čeledových Čilec u Nymburka, kde zjistil Bendu v 1. pol. 16. stol. Odtud se rozšiřují nejprve na začátku 17. stol. do Nymburka a dále na jiná venkovská místa (Chleby, Skrchleby, Podmoky, Měčíř, Lipník). V těchto místech se objevuje generace, jež vyplňuje dobu od poslední čtvrti 17. stol. asi do druhé třetiny 18. stol. Přibližně ve stejné generaci roste odnož Bendů v Lysé n. L. a ve Starých Benátkách. V Lysé je to řezník Jan s manželkou Annou, jejichž děti se rodí mezi 1707 a 1717. O něco dřívější je odnož ve Starých Benátkách, z níž se zrodili naši hudební emigranti. Druhá větev skalská a klucká je neméně hustě rozvětvena, skládá se ze tří rodin a lze ji stopovati zpět až do konce 17. stol. Z ní pochází Felix Benda (nar. 28. února 1708) v Kluku, potomní varhaník u sv. Michala v Praze a skladatel oratorií. Zemřel v Praze 1768[6]. Jeho otec byl Martin Benda, tkadlec a muzikář v Kluku, narozený 1676, zemřel 18. srpna 1746 v Sovinkách. Tedy také tato větev Bendů byla muzikantská[7].

Příchod Bendů do St. Benátek souvisí asi s tím, že r. 1682 koupí byla starobenátská část celého benátského panství spojena s dílem čileckým[8], odkud Bendové pocházeli, což mělo jistě za následek fluktuaci poddaných z obou dílů panství.

Pro nás je důležitá odnož benátská. Objevuje se ve St. Benátkách někdy v druhé polovici 17. stol., neboť bratr otce našich Bendů, Jana Jiřího, Václav Šimon se narodil již ve St. Benátkách r. 1676. Vedle nich tam žil ještě bratr Pavel, narozený 1667. Před touto generací se vyskytuje na Benátecku Jiří, šafář ve dvoře „Ptáčníku“

[5] Za tyto údaje genealogické vděčím p. Jar. Čeledovi, který mi s nevšední laskavostí dal k disposici jím vypracovaný obšírný rodokmen Bendů. Protože p. Čeleda chystá publikaci svého obsáhlého genealogického materiálu, upouštím arci zde od podrobností, ponechávaje to jeho příští práci. Zde jen zdůrazňuji fakta, která mají význam pro otázku muzikantské tradice Bendů.

[6] Viz Dlabačův Lexikon. Narození Felixe Bendy podle Čeledy.

[7] Vedle těchto severovýchodních Bendů se vyskytují v téže době Bendové v jižních Čechách. Tak 1737 studoval v jesuitské koleji v Čes. Krumlově František Benda z Týna n. Vltavou. (Podle katalogu žáků této koleje, jejž chová schwarzenberský archiv na zámku v Čes. Krumlově.)

[8] Sedláček, Hrady a zámky české, X. díl, 245.

Skenováno pro studijní účely

ve St. Benátkách, a Jan Jiří, jehož manželka Mandelína zemřela ve St. Benátkách 5. listopadu 1717 ve věku 100 let.

Z benátské generace Pavla, Václava Šimona a Jana Jiřího se genealogicky uplatnili první a poslední. Pavel si zakládá vlastní rodinu, která roste v letech 1706—1720. Sám zemřel 1740 a nemá pro naši otázku dalšího významu. Zato Jan Jiří má v celé genealogii Bendů postavení nejpamátnější: je zakladatelem generace slavných hudebníků-emigrantů. Jeho rodina roste ve Starých Benátkách v l. 1707 až 1728. Se svou manželkou Dorotou Brixiovou, s níž byl oddán 30. května ve St. Boleslavi, měl celkem 10 dětí, z nichž 4 zemřely v útlém věku (Anna, Václav Vojtěch, Dorota a Václav Jan). Prvorozený syn byl František, potomní houslový umělec evropského významu (byl pokřtěn 24. listopadu 1709). Jiří Benda, plným jménem Jiří Antonín, narodil se ve St. Benátkách jako sedmé dítě koncem června 1722. Pokřtěn byl 30. června v Nov. Benátkách farářem Frant. Franzanem, jak o tom svědčí křestní zápis v novobenátské matrice[9].

Vedle Františka měl Jiří na živu tyto sourozence: staršího bratra Jana Jiřího (kř. 30. srpna 1715) a Viktorina (kř. 5. září 1719), mladšího Josefa (kř. 7. května 1724) a jedinou sestru Annu (kř. 26. května 1728). Všichni se narodili ve St. Benátkách. Jest tedy obraz této hudebnické rodiny takový[10]:

Jan Jiří — Dorota Brixiová
(kř. 15. ledna 1686 ve Skalsku),
(cop. 30. května 1706 ve St. Boleslavi).

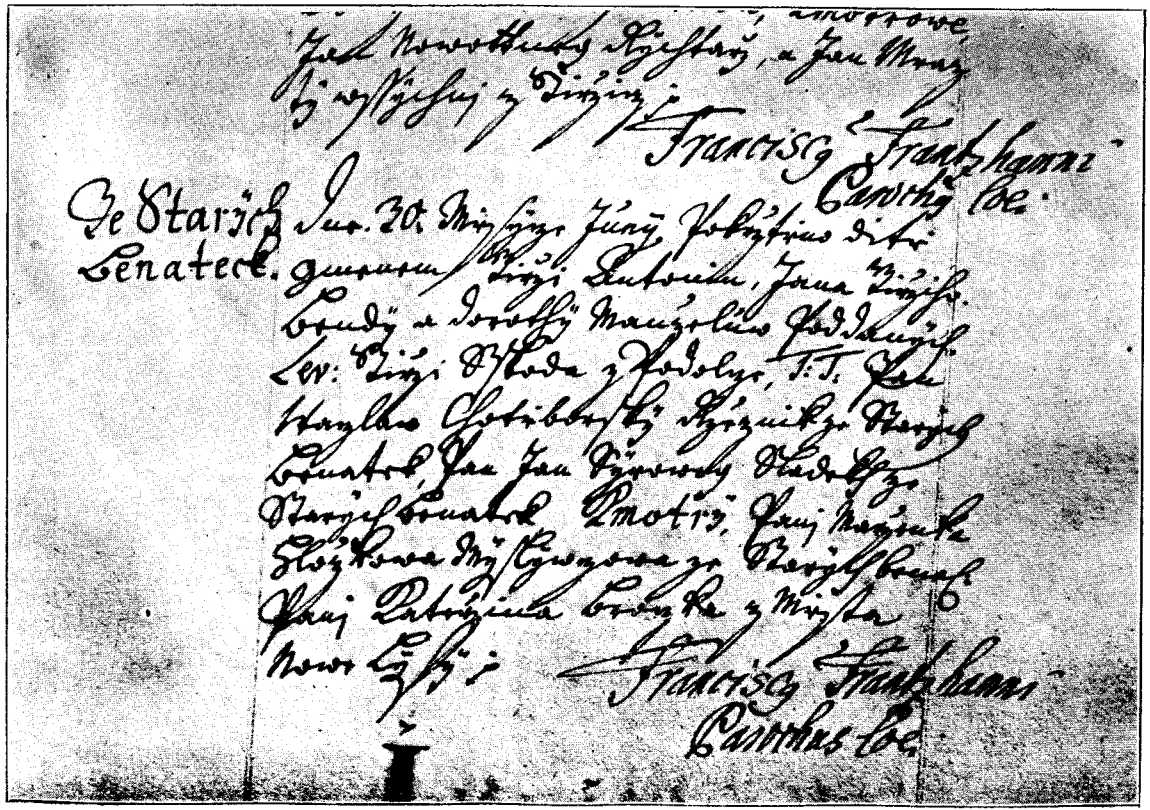
[Anna] (17. VI. 1707)	František (24. XI. 1709)	[Václav Vojtěch] 17. IV. 1712 † 1715	Jan Jiří (30. VIII. 1715)	[Dorota] (4. X. 1716) † 1719	Viktorin (5. IX. 1719)	Jiří Antonín (30. VI. 1722)	Josef (7. V. 1724)	[Václav Jan] (29. V. 1726) † 1727	Anna (26. V. 1728)

Tyto děti Jana Jiřího, tedy generace Františka a Jiřího, představují v genealogii Bendů náhlý kumulativní zjev hudebnosti. Vedle

[9] *Matricula magna annorum 1722—1771.* Správci fary novobenátské p. děkanu Th. Dr. Ign. Veselému vzdávám díky za způsob, jímž mi umožnil užiti matrik i jiných památek farních, o nichž ještě bude řeč.

[10] Jména členů brzy zemřelých jsou v závorkách.

Skenováno pro studijní účely



Zápis o křtu Jiřího Bendy v křestní matrice fary v Nov. Benátkách. (Foto Jar. Čeledy.)

Skenováno pro studijní účely

Františka a Jiřího, dvou členů, kteří jednak reprodukčně, jednak komposičně obrátili k sobě v cizině pozornost hudebního světa, jsou zde Jan a Josef, oba výborní houslisté a potomní členové král. kapely v Berlíně, a Anna, pozdější slavená zpěvačka. Zkrátka, všichni ze žijících členů této generace vyjma Viktorina se významně uplatnili jako hudebníci. Již tento fakt ukazuje, že zde máme příklad typicky muzikantského rodu a že všichni členové této rodiny měli hudebnost v krvi.

Projevila se kvantitativně i kvalitativně v takové míře, že něco podobného lze si těžko mysliti bez význačnější descendence hudebnosti. A skutečně, pátráme-li po této otázce, přijdeme brzy k poznání, že tito Bendové vyšli z velmi zajímavé muzikantské tradice.

Hudebnost této rodiny lze sledovati k jejich otci, Janu Jiřímu, u něhož je bezpečně doložena svědectvím Františka Bendy, jenž vypravuje, že jeho otec hrál na cimbál (Hackebrett), na hoboj a na šalmaj [11]. Týž Fr. Benda dosvědčuje, že měl účast na chrámové hudbě v Benátkách a zvláště že vyhrával v hospodách k tanci. Byl to samorostlý muzikant. Za těchto okolností je pravděpodobné, že nebyl první, který přináší do svého rodu tuto hudebnost, a že i on byl v této věci dědicem.

Ale Jiří a jeho sourozenci zdědili svou hudebnost také po matce. Vlastně podle nynějšího stavu pramenů nutno říci, že tato hudebnost po matce byla výraznější nežli hudebnost po otci.

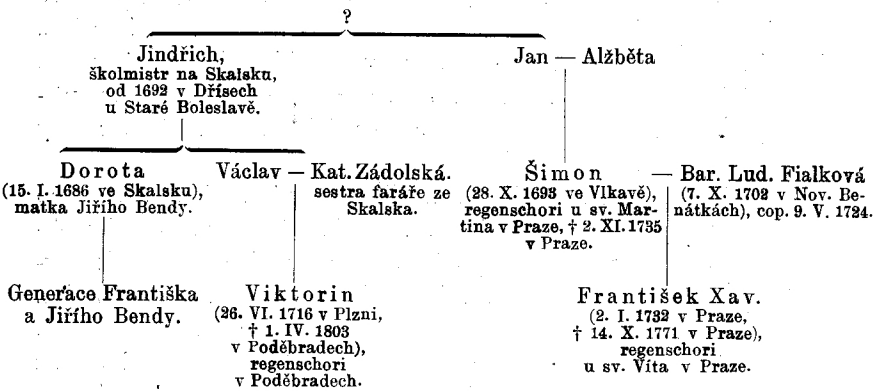
Matka našich Bendů, Dorota Brixiová, pocházela z rodu, který v té době měl význačnější tradici hudebnickou nežli rod Bendů. Brixiové patří k nejtypičtějším muzikantským rodům severovýchodních Čech v této době. Z nich zvláště vynikl Šimon Brixi (nar. 1693 ve Vlkavě u Nymburka), regenschori u sv. Martina v Praze, a jeho syn František Xav. (nar. 1732 v Praze), nejslavnější toho rodu [12], a dále Viktorin (nar. 1716 v Plzni), varhaník v Poděbradech. Brixiové se dělili na tři větve: ze Skalska, z Vlkavy u Nymburka a z Mělníka. Z mělnické linie pocházel Jan, varhaník v Mělníce kolem 1733, a jeho syn Jeronym (nar. 1738 v Manětíně), regenschori v Plasích u Plzně, z linie skalské a vlkavské ostatní

[11] Viz *Lebenslauf des H. Franz Benda*, Wöchentl. Nachrichten 1766, 175 a násl., a jeho Autobiografii.

[12] Viz o něm monografii Ot. Kampra, Fr. X. Brixy, Praha 1926.

Skenováno pro studijní účely

muzikanti, jak ukazuje tato tabulka, v níž uvádím jenom ty členy, kteří mají význam pro otázku rodové hudebnosti[13].



Hudebnost matky Bendové se jeví tedy takto: její otec Jindřich jako kantor byl eo ipso hudebníkem. Jeho hudebnost je doložena také tím, že přešla na jeho vnuka Viktorina, s nímž se později Jiří Benda setkal na studiích v Kosmonosích. Nejvíce však je hudebnost Brixiů dokumentována varhaníkem Šimonem a jeho slavným synem Františkem. I s těmi byla matka Bendova v blízkém svazku příbuzenském. „Lebenslauf" Frant. Bendy správně praví, že Šimon byl „Bendas mütterlichen Großvaters Bruders Sohn"[14]. Byla tedy hudebnost stejně intensivně vyvinuta v obou rodinách Brixiů, ve skalské i vlkavské; byly to spojité nádoby, mezi nimiž nebylo přehrady.

Tak u Jiřího Bendy a jeho sourozenců nastává dědická kumulace hudebnosti po otci i po matce. Po otci dědí naturální samorostlé muzikantství venkovského hráče, po matce kultivovanější a tradičnější hudebnost vynikajícího hudebnického rodu. Tak se v generaci Jiřího spojuje ona samorostlost s kultivo-

[13] Podle genealogických výzkumů Jar. Čeledy. O působení všech Brixiů viz Dlabačův Künstlerlexikon.

[14] Wöchentliche Nachrichten 1767, 175 a násl. Děje se tak v té souvislosti, že jeden ze „strýců" Frant. Bendy mu dopomohl k místu diskantisty u sv. Mikuláše na Malé straně v Praze. Jméno Šimonovo se tu sice nejmenuje, ale nikdo jiný z Brixiů to nemohl býti nežli Šimon, jak ukazuje také Autobiografie.

Skenováno pro studijní účely



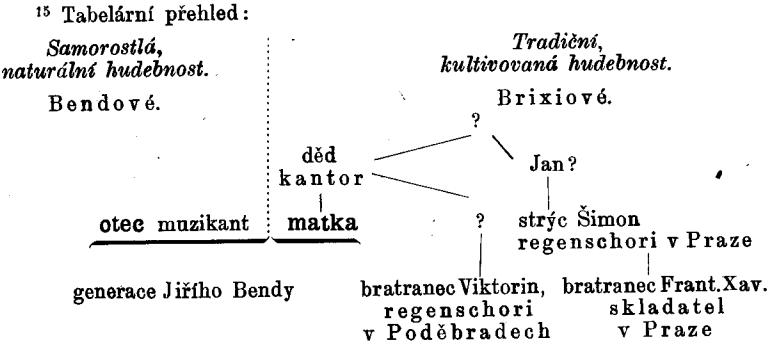
Zámek v Nov. Benátkách v nynější podobě. (Foto Čeleda.)

Skenováno pro studijní účely

vaností hudební[15]. Tento charakter oné dvojí descendence hudebnosti v generaci Jiřího mnoho vysvětlí z umělecké povahy jak Františkovy, tak zvláště Jiřího. V tom, kterak dovedl ve svém díle později spojovati vášnivost projevu s rozvahou a se smyslem pro kultivovanou formu, prozrazoval se do značné míry tento základní rys dvojí hudebnosti, kterou si přinesl na svět jako dědictví po svém otci a matce.

Tato bifurkace hudebnosti rodu Bendova a Brixiova byla ještě podporována stálými přátelskými styky mezi oběma rodinami. Brixiové tíhli k Benátkám vlivem příbuzenského svazku s tamějšími Bendy, takže se tam usadila i jedna odnož Brixiů; byl to Josef Jan (nar. 1719 v Plzni), syn Václava Brixiho a bratr varhaníka Viktorina. Nejvýznamnější však je vztah pražského varhaníka Šimona Brixiho k Benátkám. R. 1724 totiž slavil v Praze u sv. Maří Magdaleny sňatek s Ludmilou Barborou, dcerou primátora Nových Benátek Jana Ferdinanda Fialky[16]. Poměr mezi benátskými Bendy a tímto Šimonem byl pak vždy velmi přátelský a upřímný. Šimon to byl, který devítiletému Františku opatřil místo diskantisty v Praze a později mu odporučil za učitele houslí v Praze Koníčka. Šimon Brixi se jeví jako pečlivý umělecký pěstitel a protektor první ratolesti ze spříbuzněné muzikantské rodiny starého Bendy. A když František přišel před svou emigrací se rozloučiti s Prahou, byla první jeho cesta k Šimonovi Briximu[17]. Ale ani později, když již

[15] Tabelární přehled:



[16] Z genealogického materiálu Jar. Čeledy na základě knihy kopulací na faře benátské.

[17] Autobiografie Františka Bendy.

Skenováno pro studijní účely

byl slavným houslistou v Berlíně, nezapomínal František na své příbuzné v Čechách; chtěl získati pro král. kapelu v Berlíně svého bratrance Viktorina Brixiho, tehdy regenschoriho v Poděbradech[18]. Benátští Bendové byli si významu svého poměru k známému tehdy hudebnickému rodu Brixiů dobře vědomi a vážili si toho. Zde se setkaly dva rody, které své přirozené nadání dovedly si vzájemně dobře doplňovati a udržovati přátelským poměrem a dávají tak velmi charakteristický doklad naší muzikantské tradice v 1. pol. 18. stol. Jiří Benda rostl od prvního mládí doslova mezi samými muzikanty. Hudbu si přinesl na svět a hudba jej se všech stran obklopovala.

O sociálních poměrech otce Bendy nelze mnoho říci. Svým povoláním byl tkadlec. Byl poddaným benátské vrchnosti. Že při šesti žijících dětech neměl nadbytku, lze si mysliti.

Něco naznačuje o hospodářských poměrech svého otce František ve své Autobiografii. František, jenž vynikal krásným sopránem a pak altem, byl nucen již jako hoch hledati si sám výživu v Praze a v Drážďanech. Když pak se po přechodné ztrátě hlasu vrátil domů, byl zprvu doma rád viděn — bylo to po delší jeho nepřítomnosti, kdy zpíval v Praze a v Drážďanech —, ale brzy otec dbal toho, aby si dále vydělával, a tehdy s ním podnikl úspěšný lidový experiment, který mu vrátil hlas[19], takže mohl brzy potom znovu do Prahy, kde možnost výdělku byla daleko větší nežli v benátském kostele nebo na zámku. Když pak mutací rok poté ztratil nadobro svůj alt, byl nucen otcem zprvu ke tkalcovství a později se měl věnovati pernikářství. Otec Benda neměl tedy naprosto s Františkem nějakých uměleckých plánů; to se mu zdálo existenčně příliš nejisté. Hudba mu byla jenom příspěvkem k živobytí; sám si přilepšoval šumařením a hrou v kostele. Také mladý František sloužil především tomuto přilepšování celé rodiny. Teprve později, když se František skvěle uchytil ve službách pruského korunního prince Fridricha od r. 1733, nastává v majetkových poměrech rodičů Bendových zlepšení — nepochybně vlivem tohoto postavení Františkova. Oba rodiče navštívili tehdy svého syna v Prusku, a že se

[18] To lze čísti u Dlabače, Künstlerlex., pod heslem Viktorin Brixi.

[19] Zavedl jej do krčmy na kořalku, a tam malý František našel zase svůj hlas; tehdy to byl už alt. Bylo to kolem 1723.

Skenováno pro studijní účely

nevraceli s prázdnou, dosvědčil sám otec Benda ve výslechu z r. 1735, o němž ještě bude řeč. Z výslechu také vyplývá, že si tehdy stavěli nové chlévy „a jiné věci potřebné", tedy lze v tom viděti neklamný znak zlepšených hospodářských poměrů[20]. Tehdy také mohli dáti svého čtvrtého syna Jiřího na studia. Když pak opustili 1742 Čechy, měli již jakýsi majetek a v Berlíně zásluhou svého syna Františka žili v blahobytu. Tento případ ukazuje, jak emigrace našich hudebníků mívala i své důsledky hospodářsko-sociální, které pak se staly zvlášť svůdným lakadlem pro jiné naše hudebníky.

* * *

V jakém hudebním a kulturním ovzduší vyrůstal Jiří? Prvním svědkem je zde zase František, jenž ve vypravování o svém mládí zachytil něco z muzikantského prostředí Bendovy rodiny. Podle toho otec Benda byl typický, samorostlý muzikant, jehož hlavním světem byla hra k tanci a šumařina. Je příznačné již to, na jaké nástroje hrál podle zpráv Františkových. Byl to cimbál, hoboj a šalmaj, tedy nástroje, jichž bylo především třeba k tanci. Naproti tomu o ušlechtilejších houslích se František nezmiňuje a také z jeho dalšího líčení vyplývá, že housle nebyly nejmilejším nástrojem otce Bendy[21]. Svou hrou pěstoval starý Benda „Bierfiedler-Handwerk", tedy hrál k tanci po hospodách a František sám dosvědčuje, kterak musil již ve svém osmém roce otci vypomáhati ve hře na housle[22]. Že totéž prostředí muzikantské prožil také později Jiří, o tom svědčí pozdější jeho vzpomínky na toto hospodské vyhrávání[23]

[20] O tomto výslechu viz ve III. kap.

[21] První silnější dojem z houslové hry získal František až ze hry žida Loebla (viz dále).

[22] Autobiografie. — Při svědectví Františkově o jeho mládí nutno uvážiti, že se to týká doby před narozením Jiřího a že František byl o celých 13 let starší nežli Jiří. Tedy toho, o čem píše František, Jiří přímo nezažil, neboť František, pokud byl doma, pamatoval Jiřího nejvýše pětiletého: když mu bylo 18 let, opustil František již domov (r. 1727) a vrátil se až za 6 let. Ale v povaze muzikantství starého Bendy, jak se jeví za mládí Františkova, sotva se něco změnilo v letech mládí Jiřího.

[23] Reichardt v Lyceum der schönen Künste, Berlín 1797, I. s., str. 145 a násl. vypravuje několik příběhů ze života Jiřího Bendy a zde také zaznamenává vzpomínku Bendovu, kterak při jedné takové muzice v hospodě jej z mdloby vzkřísil talíř vepřové.

Skenováno pro studijní účely

Tak roste také Jiří v tomto ovzduší naturálního muzikantství svého otce.

Toto venkovské muzikantství bylo v Benátkách zastoupeno ještě jinak, a to v trochu umělejší formě. Byla to „banda muzikantů", kterou si vydržoval slepý žid Loebel. Hráli v jiné hospodě nežli starý Benda. Tento starý Loebel vyvolal u Františka první hlubší dojem z houslové hry. František již jako uznaný mistr svého nástroje vzpomínal s vděčností na jeho hru, zvláště na jeho výborný tón, čistou intonaci a technickou jistotu i na jeho taneční kusy, které si sám komponoval[24]. Představuje tedy Loebel venkovské muzikantství vyšší umělecké úrovně a tedy doplněk robustního muzikantství otce Bendy.

Zažil-li ještě Jiří tento umělejší typ venkovského muzikantství, nelze s bezpečností říci. Loebel působil v Benátkách v době, nežli František odešel do Vídně, tedy r. 1727, kdy bylo Jiřímu pět let[25]. Jak dlouho se ještě potom kapela Loebelova udržela, je nejisté. Sotva však Loebelova hra v rodině Bendově zapadla zcela v zapomenutí, když nejstarší syn František byl takovým jejím ctitelem.

Toto muzikantské prostředí nepřešlo bez vlivu na uměleckou povahu Jiřího. Jakou stopu zanechávalo v duši mladého umělce, dosvědčuje František Benda. Praví ve své Autobiografii, že hrou k tanci získal rytmickou určitost a pregnanci. To jsou slova velmi významná; ukazují, jak muzikantská tradice našeho venkova působila na nastávající skladatele. Je to rys, který možno sledovat u většiny našich skladatelů, kteří prošli podobným prostředím jako Bendové, a vždy v tom byl spatřován prvek, který byl typický pro naše skladatele. To se jeví u Jana Stamice, Myslivečka, Pichla,

[24] Lebenslauf (Wöch. Nachr. 1766) zaznamenává zprávu Františkovu o Loebelovi: hrál na housle „sehr gut. Er zog einen vortrefflichen Ton aus seinem Instrumente: erdachte seine Stücke, die gewiss recht artig waren, selbst, und spielte Tänze bis ins hohe dreygestrichene *a* mit grösster Reinigkeit". Benda pak přiznává, že Loebelova hra i jeho tance naň silně působily. „Herr Benda versichert aufrichtig, dass er es wohl diesem blinden Manne meistens zu danken hatte, dass er sich, um eines guten Tons auf der Violine mächtig zu werden, Mühe gegeben habe" (188). Podobně i v autobiografii.

[25] Podle Autobiografie. Datum r. 1727 naznačuje v Lebenslaufu, kde píše, že ve věku necelých 18 let odešel do Vídně.

Skenováno pro studijní účely

Lad. Dusíka a v 19. stol. nejvýrazněji se tato muzikantská krev přihlásila v Ant. Dvořákovi. Je to zase jedna otázka, která souvisí s problémem naší muzikantské tradice a jejího vlivu na naši moderní hudbu. Tímto ovzduším prochází také Jiří Benda. Jeho výrazná a ostře ražená rytmika v jeho pozdějších skladbách má první kořen v tomto rodovém a tradičním muzikantství. Také zvláštní samorostlá a spontánní vehemence v pozdějších skladbách Jiřího Bendy sahá svými začátky až sem. V Jiřím byla vždy spojena vášnivá, robustní povaha s duchem hluboce přemýšlivým a kultivovaným. Ona první vlastnost roste z naturálního muzikantství jeho otce a z celého toho prostředí prudkého, vášnivého a často nevybíraného muzikaření.

Ale vedle něho byly tu ještě jiné možnosti, jak doplňovati první umělecké dojmy v rodné obci. Byla zde možnost protiváhy v muzikantství kultivovaném, které představoval novobenátský kantor Alexius. Frant. Benda aspoň naň vzpomíná a dává mu svědectví, že byl obratný skladatel a dobrý varhaník a že zpíval na kůru bas[26]. Alexius působil v Benátkách v letech 1707—1727, tedy do doby, kdy šlo Jiřímu Bendovi na pátý rok.

Byl by velmi neúplný obraz, kdybychom líčili Jiřího Bendu jenom jak vyrůstal v tomto úzkém prostředí domácího muzikantství. Naopak, tento okruh byl u Bendy již hned v dětských letech doplňován obzory daleko širšími. Nesmíme si totiž tehdejší Benátky představovati stranou od kulturního světa, kam by byl jen občas dolehl ohlas současné vzdělanosti. Benátky tehdy nebyly v tomto smyslu venkovem, nýbrž naopak byly ve velmi čilém styku s vrcholnými projevy tehdejší barokní kultury. To bylo dáno dvěma okolnostmi: jednak osobou tehdejšího držitele panství benátského, hraběte Ignáce Sigmunda z Klenova, jednak sousedstvím Benátek s panstvím hraběte Frant. Ant. Sporcka. Druhá okolnost sama sebou již by stačila na doklad, kterak Benátky stály blízko tehdejší barokní kultuře.

Panství benátské, darované r. 1647 Ferdinandem III. generálu Janu Wörthovi (zemř. 1652), se po smrti jeho syna (1671) rozpadlo na pět dílů (1679): 1. byla část starobenátská, 2. dražická, 3. milovická, 4. čilecká, 5. zdonická. Že toto rozdrobení mezi dědice Wörthovy

[26] Lebenslauf i Autobiografie. Doba působení v Benátkách dle J. Čeledy.

Skenováno pro studijní účely

nikterak neposloužilo bývalému panství, je pochopitelné. Bylo to vidět na zámku benátském (tehdy starý a nový zámek), v němž hospodařilo vedle sebe těchto pět dědiců. Tím ovšem předpoklady k vyspělejšímu kulturnímu životu byly zde zcela zničeny. Obrat k lepšímu nastal v l. 1680—84, kdy vdova po Janu Wörthovi, Zuzana Marie roz. Kuefsteinová, koupěmi scelila čtyři díly benátského panství. Tím se však zadlužila, takže žila v té době v citelné bídě, z níž jí občas pomáhalo sousední panství sporckovské. Z nouze ji vyvedl sňatek; vdala se — tehdy již po čtvrté — za Arnošta Gottfr. v. Schützen u. Leopoldsheim (1687), který 1694 získal také pátý díl panství, a když Zuzana 1698 zemřela, stal se držitelem opět sceleného panství benátského. Bylo tehdy velmi sešlé, zámek, jenž 1656 vyhořel, byl za dědických sporů chatrně obnovován. Ale Schützen byl vynikající hospodář. Zlepšil stav panství a přestavěl zámek podle barokních požadavků, spojiv starý a nový zámek v jednu velkou budovu, jak ukazuje dnešní její stav. Tím teprve byla dána možnost, aby se tam vyvíjela barokní zámecká kultura, ovšem za poměrů hospodářsky nemálo omezených. Po smrti Schützenově r. 1715 přešly Benátky v držení jeho syna Arnošta Jaroslava, a když ten již 1720 zemřel, zdědil panství Ignác Sigmund hrabě z Klenova, jenž, jsa zároveň hejtmanem kraje mladoboleslavského[27], sídlil na zámku v Nov. Benátkách a zde se obklopoval v mezích svých hospodářských možností barokním životem zámeckým, k němuž byl zvláště povzbuzován vzorem Sporckova života v nedaleké Lysé. Ony hospodářské možnosti byly však nevalné. Panství mělo tehdy cenu 400 tisíc rýn. zl., ale bylo zatíženo pasivy a požadavky manželky hraběte z Klenova, Anny Leop. hr. Schaumburgové a spolu s jinými dluhy bylo na panství tímto držitelem upsáno celkem 172 tisíc r. zl., takže po jeho smrti (1764) bylo zpustošené panství v dražbě prodáno 1769 pražskému arcibiskupu Ant. Petru Příchovskému. Za těchto okolností residence benátská nemohla se rovnati jiným bohatším sídlům. Zámecký život kulturní byl tam možný jenom v mezích skromnějších hospodářských prostředků a v mezích nevelikých rozměrů zámku novobenátského.

[27] Viz Aug. Sedláček, Historische Notizen über die Herrschaft Benatek (Praha 1882, tištěno jako manuscript, str. 59 a násl.), téhož, Hrady a zámky české, X. díl, 245—246 a H. Benedikt, Franz Anton Graf v. Sporck, 1923, 399.

Skenováno pro studijní účely

Bližší obraz tohoto kulturního života v době mladého Bendy nelze podati pro nedostatek pramenů[28]. Je však jisté, že za života hr. Sporcka byl život na benátském zámku odleskem života v Lysé a v Bon Repos, tedy odleskem sporckovského baroka.

O uměleckém životě na zámku naznačuje zase něco František Benda. Byla tam pěstována hudba instrumentální a hráno divadlo. O opeře se nezmiňuje a nelze míti za to, že by tam byla bývala pravidelná zámecká opera; k tomu bylo panství klenovské přece jen příliš malé. V divadle byla hrána činohra a František Benda před mutací tam hrával ženské role v komediích, jež psal jeden ze synů hraběte z Klenova[29]. Instrumentální hudba zámecká byla služebnická, jak tehdy na menších šlechtických sídlech bylo všeobecné[30]. O tom svědčí sám František, jenž měl projíti procesem, typickým pro tyto služebnické kapely: jako hraběcí poddaný měl se státi komorníkem hraběte právě proto, že byl dobrým hudebníkem a že hrabě tak si chtěl získati lacinou uměleckou sílu. Proto jej dal vzdělávati na houslích v Praze u Koníčka a poslal na další studia do Vídně[31]. Z toho je vidět, že hrabě pečoval o dobrý stav své instrumentální kapely ve finančních mezích svého hospodářství. Že František sám hrával v hraběcí kapele, je samozřejmé a také jako o samozřejmosti se o tom jeho Autobiografie zmiňuje.

Takový byl stav hudby na zámku benátském, dokud František byl ještě doma, tedy do pátého roku života Jiřího. Změnilo se v této věci něco podstatného v dalších letech? Sotva, spíše naopak za stále přátelských styků hraběte z Klenova s hrabětem Sporckem nabyl umělecký život v benátském zámku větší intensity. Byl-li toho Jiří přímo účasten, o tom není žádné zprávy. Že však v žádném případě mu hudební život na zámku nemohl býti zcela cizí, je při spojení rodiny Bendovy se zámkem prostřednictvím Františkovým samozřejmé.

Za těchto okolností je velmi důležitá otázka, co se tehdy v zámku hrálo. Bohužel ani na to nelze pro nedostatek pramenů

[28] Z archivu benátského se zachoval fragment v registratuře zámku Lysé, ale jsou to kusy až z druhé polovice 18. stol., jak zjistil konservátor Jar. Čeleda.

[29] Lebenslauf a Autobiografie.

[30] O organisaci těchto zámeckých kapel viz můj Hudební barok, str. 95.

[31] Lebenslauf a Autobiografie.

Skenováno pro studijní účely

uspokojivě odpověděti. Ale aspoň v něčem se zachoval doklad toho, jaký směr vládl v instrumentální hudbě benátské. Je to fragment ze zámecké hudební sbírky[32]. Obsahuje tato díla:

Ant. Vivaldi: Sonate da camera à tre, op. 1. (Amsterdam, Etienne Roger.)
La stravaganza, op. 4., libro 1. a 2. (Tamtéž.)
Sei concerti a cinque stromenti, op. 6., lib. 1. a 2. (Amsterdam, J. Roger.)
Concerti a cinque stromenti, op. 7., lib. 1. a 2. (Amsterdam, Le Cene.)
Gius. Matteo Alberti: Concerti per la chiesa e per la camera, op. 1. (Amsterdam, J. Roger.)
Tom. Albinoni: Balletti à tre, op. 3. (Tamtéž.)
Giov. Mossi Romano: Sei concerti a 6 stromenti, op. 3. (Tamtéž.)
Gius. Valentini: 12 suonate a trè, op. 5. (Tamtéž.)

Tato zachovaná díla jsou nadmíru důležitým svědectvím toho, jaký styl ovládal hudbu na benátském zámku v době mládí Bendova. Všichni uvedení skladatelé patří slavné houslové a instrumentální škole, která zvláště kolem r. 1700 a ještě v první třetině 18. stol. kvete v Bologni a Benátkách a jejímiž representanty jsou Corelli a Vivaldi[33]. Zachované skladby z Benátek jsou založeny jednak na stylu triové sonáty, který byl přiveden k vrcholné dokonalosti Corellim a Vivaldim, jednak na stylu concerta grossa. To znamená tedy princip přísné a ukázněné thematické práce na základě imitace a fugované práce, spojený s velkokvětou a bohatou melodikou. Zvláště jméno Vivaldiho jest zde dokumentární, neboť ukazuje, jak díla tohoto benátského mistra, jenž měl tak značný vliv právě v této době na J. S. Bacha, byla rozšířena také na našich venkovských zámcích[34]. Již tento příklad ukazuje, že v Benátkách nežil Jiří Benda odloučen od tehdejšího světa, nýbrž

[32] Tento fragment zachránil při zabrání zámku benátského r. 1922 konservátor Jar. Čeleda a uložil v městském museu v Ml. Boleslavi jako vynikající dokument hudebně-historický.

[33] O bolognské houslové škole viz nejnovější práci Franc. Vatielliho: Arte e vita musicale a Bologna, 1927, str. 151 a násl. — Tato díla z benátského zámku mají dnes i značný význam bibliografický, neboť patří ke skladbám, které jsou zachovány v nečetných sbírkách evropských. Koncerty Giov. Mossiho, římského rodáka a žáka Corelliova, dosud nebyly známy (viz Eitnerův Quellenlex.).

[34] Frant. Benda poznal solové koncerty Vivaldiho již jako hoch v Drážďanech.

Skenováno pro studijní účely

naopak že tam měl možnost, již v nejútlejším mládí poznávati vrcholné zjevy tehdejší instrumentální hudby evropské.

Kulturní vliv zámku benátského byl doplněn blízkostí Sporckovy Lysé a zámečku Bon Repos. Pro umělecký vývoj Jiřího Bendy je tato okolnost velice důležitá. Vztah Benátek k této vysoce vyvinuté kulturní oblasti byl utužen přátelskými osobními vztahy hraběte z Klenova k hraběti Sporckovi [35]. Uvážíme-li celou tendenci Sporckova baroka, na jedné straně invasi umění barokního do Lysé, jehož skvělými dokumenty jsou dosud výtvarné památky tamějšího chrámu, na druhé straně jeho činnost tiskařskou, jeho odpor proti Jesuitům, sklon k náboženské toleranci a sympatie s „kacíři", dále uvážíme-li celou komplikovanou, ale neurovnanou osobnost Sporckovu, zmítanou mezi dobrými snahami kulturními a neovládanou osobní ješitností a nedůtklivostí, pak pochopíme, že tento muž, který k sobě obracel zraky celé Evropy, byl by velmi dobře znám s celou svou kulturní atmosférou v sousedních Benátkách i bez oněch přátelských styků s krajským hejtmanem mladoboleslavským. A tak Jiří Benda prožívá své mládí doma v ovzduší tohoto sporckovského baroka, jemuž Benátky podléhaly [36].

Dalším ohniskem hudebního poznávání, které Jiřímu bylo bližší nežli zámek, byl benátský kostel. Nové Benátky měly svůj literátský kůr, který však v této době byl v úplném uměleckém rozkladu, jak bylo tehdy se všemi ostatními literátskými kůry. Po obnovení r. 1634 ztratil svůj umělecký účel a změnil se na pohřební bratrstvo [37] a r. 1719 se přejmenoval na bratrstvo sv. Anny. Chrámová hudba byla za těchto okolností v rukou občanů, kteří uměli zpívat nebo hrát. Pěsto-

[35] O tom u Benedikta, Graf F. A. Sporck, 1923, 194 a 402. Tak na př. 23. září 1729 byl hr. z Klenova ve funkci krajského hejtmana přítomen tomu, kterak hr. Sporck spálil v Bon Repos zakázané knihy. Byla to nepochybně sehraná komedie, která měla Sporckovi ulehčiti v tehdejším procesu z kacířství.

[36] Sporck zemřel 30. března 1738.

[37] Farní úřad v Nov. Benátkách uchovává fragment rukopisu z r. 1637 o obnoveném tovaryšstvu literátském. Artikule stanoví úkoly členů při mších a pohřbech, ale o provozování hudby se nezmiňují. Tento proces uměleckého rozkladu literátských kůrů je v této době všeobecný (viz můj Hudební barok, str. 25). O změně v bratrstvo sv. Anny píše Pamětní kniha Nov. Benátek (v městském úřadě Nov. Benátek).

Skenováno pro studijní účely

vána tu byla hudba „figurální“ s průvodem nástrojů, jak je v té době obvyklé. O tom svědčí inventář nástrojů z kostela novobenátského z r. 1736, jenž zaznamenává vedle varhan 4 housle, 1 violoncello, 2 kontrabassy, 4 trombony, 2 trompety a jedny tympany. Dále zde bylo bratrstvo sv. Anny, jež mělo ve svém majetku 4 trompety a jedny tympany [38]. Jaká hudba zde byla hrána, o tom nejsou doklady. Ale uvážíme-li, že tento kostel sv. Marie Magdaleny byl kostel patronátní, pak je nepochybné, že hudba zde pěstovaná udržovala krok se současným hudebním uměním právě tak, jak tomu bylo s instrumentální hudbou zámeckou. Naproti tomu v kapli ve Star. Benátkách chován toliko positiv [39]. Do chrámu novobenátského chodil hrát František Benda i jeho otec a totéž možno předpokládat i o Jiřím.

Máme-li na mysli spojitost Nov. Benátek s celým tehdejším kulturním proudem baroknim, jaký vládl v Čechách, pak nelze posuzovati prostředí, v němž žil mladý Jiří Benda, jenom s hlediska lokální omezenosti jeho rodné obce. Je nutno podívati se aspoň zběžně na celkovou situaci, jaká tehdy ovládala hudební poměry v Praze, neboť jejich odlesk docházel do Benátska, zvláště v době sporckovského baroka a v době, kdy držitel Benátek byl krajským hejtmanem.

Společensky representuje hudbu v Praze v této době opera. Známé provedení Fuxovy opery Costanza e Fortezza při korunovaci Karla VI. v Praze 1723 stalo se tehdy evropskou událostí,

[38] Inventář je chován na faře novobenátské: Inventarium seu consignatio rerum ac jurium parochiae Neo-Benatecensis ... sub jure patronatus illmi. dni. Ignatii Sigismundi S. R. I. comitis de Klenau, liberi baronis de Janovitz, confectum a me tunc temporis Neo-Benatecae existente curato Antonio Francisco Girth Anno Dni 1736. Pod titulem poznámka: Totum ipsemet debui inventarium conficere, quia nullum post antecessorem inventum fuit. — Inventář novobenátského kostela zaznamenává takto hudební nástroje: organum 1, fides 4, violon 1, bassae 2, tubae antique 4, tubae campestres 2, tympana antiqua 1. Violon zde není asi v obvyklém smyslu kontrabas, nýbrž ve významu violoncella. Tubae antiquae znamenají patrně trombony. — Z majetku confraternitatis S. Annae se zaznamenává: tympanorum novorum pars 1, tubae novae 4, cista pro his instrumentis 1. — Farář Jirth působil v Benátkách od července 1735. Jeho předchůdcem byl Frant. Václav Franzan (psával se též Franczan, Frantzhann), který zemřel 16. července 1735 (tamtéž str. 35).

[39] Tamtéž: Inventarium ecclesiae seu capellae Vetero-Benatecensis. Z hudebních nástrojů zaznamenán jenom Organum seu Positivum.

Skenováno pro studijní účely

k níž se sjeli přední zástupci hudebního umění do Prahy[40]. Tato událost daleko přesáhla hranice Prahy a u Bendů se o té věci vědělo tím spíše, že čtrnáctiletý František tehdy byl účasten jako altista hudebních slavností, které se připínaly k císařské korunovaci. Zpíval ve sborech Fuxovy opery a tím se stal blízkým svědkem této události[41], a mimo to vystoupil jako sólový altista v jesuitské hře „Sub olea pacis", jež byla provedena při těchto slavnostech s hudbou Zelenkovou jesuitskou kolejí klementinskou za přítomnosti císaře Karla VI. a Alžběty Kristiny[42]. Frant. Benda sám dotvrzuje, že tehdy pro

[40] Srovn. edici Welleszovu v Denkmäler d. Tonkunst in Österr., roč. XVII, 1910. Tehdy v Praze vedle Fuxe byl Ant. Caldara, J. J. Quantz a C. H. Graun. Tehdy také dlel v Praze František Benda, po prvé v jednom místě s Quantzem a Graunem, s nimiž později společně působil v Berlíně.

[41] Lebenslauf 178 a Autobiografie. Provedení této korunovační opery způsobilo tehdy mimořádný rozruch. České obyvatelstvo mimo Prahu se mohlo o něm dosti zevrubně dověděti z Pražských poštovských novin, které 31. srpna 1723 obšírně popisují slavnosti a zvláště tuto operu. Na den jmenin císařovny „od pána Pariati, jeho cís. a král. milosti dvorského veršovce v vlaském jazyku složená od pána Jana Josefa Fuxe ... kapel-mistra v muzykální noty uvedena a minulou sobotu dvacátého osmého dne tohoto měsíce srpna na král. hradě pražským producirovaná opera jak podle ostrovtipné invenci a výborného muzikálního koncertu, tak také nákladného od pána Josefa Bibiena, ... předního theatral-inginyra a architektóra vynalezeného a postaveného výborným malováním okrášleného lešení rozličných proměn a podivných machin jistě jedna z těch nejpěknějších byla, které kdy viděné a slyšené býti mohly" ... „Ta theatrální slavnost a kratochvíl dělila se na tři rozdíly" a poté se široce popisují tyto „rozdíly" (akty) a závěrečný epilog. Pražské poštovské noviny popisují ještě jiné hudební podniky při těchto slavnostech. 29. srpna „odpoledne při dvoře výborná serenáda držána byla" a totéž bylo 1. října. (Serenádou je tu míněna scenická gratulační kantáta.) Dále popisují koncert u dvora, kde hráli na flétny Maximilián a Karel Lažanský a provozovali tance „a posledně ... císařovna poručiti ráčila po česku do kola tancovati, nad kterýmžto tancem jich cís. mil. velké zalíbení míti ráčili". Costanza e Fortezza byla opakována 2. září.

[42] Tak vypravuje Frant. Benda v Autobiografii a před tím i v Lebenslaufu. Jeho slova se pak potvrzují textem této jesuitské hry, jenž je zachován v knihovně premonstr. řádu na Strahově. Text má titul: Sub | Olea Pacis | et | Palma Virtutis | Conspicua Orbi | Regia | Bohemiae | Corona || Primum | Divi | Wenceslai | Gloriosis Meritis | In | Regium | oblata | Praemium, | Subinde vero | Ad | Augustissimam | Domum | Austriacam | Haereditario jure | a saeculis devoluta: || Hodie | In Augustissimo Vertice | Caroli VI. | Et | Elisabethae | Christinae | Augusto Splendore Fulgentior. | Sub | Regiae Inaugurationis Solemnia | Coram Suis | Caesareis, |

Skenováno pro studijní účely

jeho další hudební vývoj mělo hluboký význam umění kontraltisty Gaet. Orsiniho, jehož poznal při provozování opery. Jeho arie dokonce zpíval pak v kostele. Bylo zvláštní náhodou, že nejstarší syn starého Bendy zažil v Praze tuto invasi dvorského baroka, jež byla tím okázalejší, že běželo o významný akt politický (pragmatickou sankci).

Rok potom se vrátil František domů a jím přichází sem aspoň ohlas oněch pražských hudebních událostí. Tehdy se Benátky dostávají ve styk s operou jinou cestou, a to prostřednictvím Sporckova baroka. V létě 1724 (15. srpna) začíná svou činnost v Kuksu impresario Ant. Denzio se svou operní společností a 23. října t. r. přenáší svou operu do Sporckova divadla v Praze[43]. Zde se udržuje Denziova společnost až do r. 1734[44].

Denziova opera nebyla v Nov. Benátkách neznáma. V blízkém zámečku Bon Repos provedl Denzio před hrab. Sporckem 6. října 1725 jakousi pastorelu, při níž účinkoval skladatel Denziův Guerra a zpěvák Peruzzi, a druhého dne byl týž kus v témž obsazení hrán dokonce u hrab. z Klenova v Nov. Benátkách při

Regiisque | Majestatibus | Humillima Veneratione | Pro Theatro exhibita | In Melodramate | A | Caesareo & Academico Collegio Societatis Jesu | Pragae ad S. Clementem. Anno 1723. | — Pragae, typ. Universitatis Car.-Ferd. in Collegio S. J. ad S. Clementem. — Na konci textu: Musicam composuit: Joannes Dismas Zelenka, Bohemus Launovicensis, Regis Poloniarum & Electoris Saxoniae a Camera Musicus.

Předtím v seznamu „Nomina actorum" je zaznamenán *Franciscus Benda Boh. Benatecensis, Principista*, v úloze Suspicio. Zelenkova partitura je zachována v Drážďanech (v stát. knihovně). Tato jesuitská hra není prokomponována ve smyslu opery, nýbrž je to činohra se zpěvy (ariemi) a se sinfonií. O těchto jesuitských hrách viz v 2. kap.

Za použití strahovského tisku děkuji p. knihovníkovi strahovské bibliotéky a p. archiváři dr. Romualdu Perlíkovi. — O provedení této hry píší také Pražské poštovské noviny (14. září 1723) a uvádějí titul: „S bobkovou ratolestí pokoje a palmou ctnosti před světem slavně se zelenající..."

[43] O začátcích této Sporckovy opery viz práci Jar. Krupky, Frant. Ant. hr. Sporck a jeho opera v Praze a Kuksu, Dalibor roč. 39 (1923) a roč. 40 (1924). O téže otázce Benedikt, str. 120 a násl. Krupkova studie je proti Benediktovi daleko cennější; je škoda, že se autor neodhodlal zpracovati otázku Sporckovy opery i v dalších letech a podati její vnitřní kritiku. Základy k tomu si v uvedené studii položil dobré.

[44] Pro zevní historii Sporckovy opery v Praze od 1725 je dosud nejdůležitější spis Teuberův, Gesch. des Prager Theaters, I, 1883, str. 114 a násl.

Skenováno pro studijní účely

Sporckově návštěvě[45]. Přátelské osobní styky hraběte z Klenova se Sporckem určují cestu, po níž jde znalost Sporckovy opery na benátský zámek a odtud mezi poddané prostřednictvím služebnické kapely.

Za těchto okolností je pro nás důležitá otázka, jaký styl ovládal tuto Denziovu operu. V této věci jsou umělecké poměry u Denzia zcela zvláštní a odchylné od tehdejšího stavu hudby, jaký panoval na našich venkovských zámcích. Denziova opera je totiž stylově charakterisována převahou benátské opery z doby po r. 1700. Hlavní skladatelé u něho hraní, Ant. Vivaldi, Tom. Albinoni, Giov. Porta, Franc. Gasparini, Ant. Bioni a Stef. And. Fioré, jsou vesměs skladatelé benátského směru operního oné doby. Tato benátská orientace Sporckovy opery je její zvláštností, a třeba hned říci, že nikterak k jejímu prospěchu, neboť v těchto letech směr benátské opery zastarával a ustupoval tehdy novému směru opery neapolské, která se stanoviska tehdejší vrcholné doby barokní byla nejdokonalejším a tedy i nejpokročilejším hudebním ztělesněním barokního ideálu stylisované dramatické pravděpodobnosti ve smyslu pravdivosti afektů. Tak v letech 1724—1734 jest jednostranný směr benátský již směrem konservativním. To ukazuje dobře srovnání s jinými operními scénami té doby. Tak ve Vídni tehdy je ovládán repertoir operní typem neapolským, jenž se mísí se starší benátskou tradicí v dílech Caldarových, kdežto u Fr. Contiho a Gius. Porsileho nabývá čistě neapolské formy. Tehdy se objevují na repertoiru přední mistři neapolské opery, jako Leon. Vinci, J. A. Hasse, Gius. Bonno a j.[46]. Náš venkov se rovněž v těchto letech otvírá novému směru neapolskému, což je podporováno zvláště politickými vztahy habsburské monarchie k Italii, hlavně k Neapolsku[47]. Drží-li se však Sporckova opera za těchto okolností tak houževnatě benátského směru, nesvědčí to o velkém rozhledu hraběte Sporcka po tehdejším hudebním umění[48].

[45] Benedikt 138.

[46] Repertoir vídeňské opery té doby viz u Al. Weilena, Zur Wiener Theatergeschichte, 1901, 87 a násl.

[47] Viz o tom můj Hudební barok 209 a násl.

[48] Tento jednostranný úzký obzor Sporckova hudebního vkusu a tento konservatismus jeho opery je dokladem pro správné rozpoznání Krupkovo, který v uv. studii pohlíží na Sporckovo hudební mecenášství jako na prostředek ke glorifikaci sebe samého.

Skenováno pro studijní účely

Ona konservativnost a těžkopádnost repertoiru Denziova se jeví také v tom, že provozované opery jsou staršího data a že z nových tehdejších děl, třeba i benátského směru, sem nejde nic. Tak opera Portova „La costanza combattuta in amore" provedená v Praze 1728, byla hrána v Benátkách již r. 1716 a provedení Albinoniho opery Astarto se událo v Praze r. 1728 plných 20 let po provedení v Benátkách[49]. Denzio mimo to uváděl do Prahy skladatele zcela podružného rázu, jako byl Bioni, Constantini, Fioré, kdežto o skutečných tehdejších mistrech, jako byli Al. Scarlatti, Leon. Leo, Leon. Vinci, Caldara, Porpora, neměla Praha z opery Denziovy ani ponětí. Oč dále v této věci byly takové Jaroměřice, Vyškov, Kroměříž, Holešov, kde byla provozována tehdy nejnovější díla těchto mistrů[50]!

Tato benátská orientace je pro pražskou operu příznačná i v době po odchodu Denziově, kdy se operní impresse chopil ve Sporckově divadle a od r. 1738 (smrti Sporckovy) v divadle v Kotcích skladatel Santo Lapis, jenž tam působil až do 1740. Až teprve po první slezské válce zásluhou známého impressaria Pietra Mingottiho a 1746 Angela Mingottiho proniká do Prahy moderní repertoir. Tak se v Praze vyvinuly hudební poměry zcela odchylné od venkova a od Vídně. A tyto zvláštní poměry nutno míti na mysli, jestliže nám jde o zachycení ovzduší, jež z opery Sporckovy vanulo také do Nov. Benátek. Jiří Benda prožil doma svá dětská a jinošská léta do 1735 a 1736 až 1739 právě v době Sporckovy opery a v době, kdy Nov. Benátky byly v tak blízkém vztahu ke Sporckovu baroku. Měl tedy hojně příležitosti poznati benátský směr operní, a to tím spíše, že jméno Vivaldiovo bylo na novobenátském zámku dobře známo také z komorní hudby. Že toho také využil, o tom nás přesvědčí vliv benátské arie, jejž budeme moci konstatovati v jeho pozdějších chrámových kantátách.

Vztahy rodiny Bendů k hudebním poměrům v Praze dály se nejen takto nepřímo prostřednictvím zámku novobenátského, nýbrž

[49] Srov. Tad. Wiel, I teatri musicali veneziani del settecento, 1897.

[50] Neapolská opera pronikla v těchto letech do Vyškova a Kroměříže za kardinála Schrattenbacha a do Holešova za hrab. Rottala. Zde se opírám o přípravné práce k chystané monografii o hudebních poměrech v Kroměříži za Schrattenbacha.

Skenováno pro studijní účely

i přímo. O pobytu Františkově v Praze r. 1723 byla již řeč. Tehdy však Jiřímu byl teprve jeden rok. Tyto vztahy nepřestaly, ani když František odešel z domova 1727 do Vídně. Nezapomínejme, že v Praze žije příbuzný Bendů, známý varhaník Šimon Brixi, jenž se oženil s dcerou novobenátského starosty. Tento Šimon Brixi platil stále za jakéhosi rádce a přítele rodiny Bendů, jak je to zjevné z Františkovy Autobiografie. Postava toho pražského varhaníka tvoří stále živou pásku mezi rodinou Bendů a Prahou. Také z pozdějších let jsou doloženy přímé osobní styky rodičů Bendových s Prahou. Tak r. 1734 byli otec i matka Bendovi v Praze, kde doručovali dopisy, které přivezli z Berlína[51]. Ostatně nevelká vzdálenost Star. Benátek od Prahy činí častější návštěvu starých Bendů v Praze velmi pravděpodobnou.

To vše vyžaduje, abychom si na konec ještě všimli mimooperních poměrů hudebních v tehdejší Praze, tedy hudby chrámové, při čemž v této části práce může jíti zase jenom o přehled směru který se zde uplatňoval a jehož odlesk se obrážel i v Bendově rodišti.

Naše chrámová hudba v první třetině 18. stol. poskytuje v zásadě týž obraz jako operní život. Jejím nejvýznačnějším rysem je nadvláda italské hudby. Tato okolnost dosud nebyla u nás náležitě oceněna, ačkoliv je to hudebně-historický fakt velkého dosahu. Naše kůry vynikají v té době podobným intensivním a čilým hudebním kontaktem s Italií jako naše venkovské zámky. Mohutný a dravý proud italské hudby znamená také pro naši chrámovou hudbu základ, na němž se vyvíjí. Tento úkaz dosvědčují prameny všech kůrů, pokud dodnes jsou známy[52]. Z pražských

[51] Jeden dopis byl bratrovi houslisty Jiřího Čarta z Něm. Brodu, jenž žil s Františkem v Berlíně. Tento bratr byl preceptorem malostranského semináře. O těchto cestách do Prahy svědčí výslech rodičů Bendových, jejž měli 1735 pro podezření z kacířství. O tom viz ve III. kap.

[52] Z Brna na př. nejdokumentárnější je v této věci kůr svatojakubského kostela, který hlavně přičiněním varhaníka Altmanna († 1718) byl zásoben skladbami převážně italskými. Hudebniny z tohoto kůru chová nyní hudební archiv Zem. mus. v Brně a dějiny kůru chystá dr. Karel Vetterl. — Z druhé polovice 17. stol. poskytuje zvláště velikolepý doklad toho, jak naše chrámová hudba byla v nejužším kontaktu se světovou hudbou, kůr sv. Mořice v Kroměříži za biskupa Karla Lichtenšteina (1664—1695). Hudební prameny tohoto

Skenováno pro studijní účely

kůrů, o nichž dnes jsou zachovány zprávy, zde zvlášť výmluvné svědectví poskytuje kůr chrámu svatovítského, o jehož dějiny a seznam zachovaných skladeb se zasloužil Ant. Podlaha[53]. Právě v době, o níž jednáme, byl tento kůr takřka zaplaven hudebninami z Italie. Podobně jako na naše zámky šla tehdy přímo z Italie nejnovější hudební díla prostřednictvím úředníků, kteří žili v Italii, tak také bylo i zde. Sekretář hraběte Štěp. Kinského, Balt. Knapp, sám dobrý hudebník, přivezl do Prahy ze svého pobytu v Neapoli a v Římě sbírku hudebnin v ceně 300 zl., z níž r. 1717 kapitula koupila pro kůr hudebniny v ceně 200 zl.[54] V pozdější době přivezl četné skladby z Říma do Prahy Jan Michal Švanda, člen řádu milosrdných bratří[55]. Roku 1737 dostal kapelnické místo u sv. Víta Jan Fr. Novák, který v žádosti výslovně uvedl, že je opatřen „mit den ausserlesensten Musikalien“[56]. Nejlepší obraz italismu svatovítského kůru poskytuje seznam zachovaných hudebnin. Jsou zde jména, která znamenají v této době vrchol hudební tvorby evropské. Jsou tu zastoupeni největší mistři neapolské školy, kteří v chrámové hudbě dovedli spojovati přísnou práci thematickou s novou svěžestí melodické invence. Al. Scarlatti, Durante, Leon. Vinci,

kůru jsou zásluhou arcib. archiváře dr. Breitenbachra uloženy v archivu arcib. zámku v Kroměříži. Dr. Breitenbacher vydal též informativní seznam této nadmíru významné sbírky v Čas. V. Sp. Mus. v Olomouci, 1928. Dějinám chrámových kůrů nebylo dosud věnováno té pozornosti, jak by bylo třeba. Je to problém pro naši hudební historii 17. a 1. pol. 18. stol. nadmíru důležitý. Význam jeho je tím větší, že u nás, kde nebylo panovnické residence a tedy nebylo stálé dvorské opery, kůry představovaly namnoze jediné centrum hudebního života. Jejich hudba určovala hudební směr celého města. Tak bylo zvláště v Praze a v Brně, ale i v ostatních městech venkovských, kde nebylo zámku, jenž by byl pěstoval operu. Proto dějiny těchto kůrů znamenají zároveň i hudební dějiny celého takového města. Tím je však důležitější, aby si naše hudební historiografie více a hlouběji všímala dějin našich kůrů — dokud je ještě čas. Bez znalosti těchto dějin nebude možný také úplný obraz našich hudebních poměrů v oné době.

[53] Ant. Podlaha, Catalogus collectionis operum artis musicae, quae in bibliotheca capituli metropolitani Pragensis asservantur. Praha 1926.

[54] Podlaha, XVI—XVII.

[55] Švanda se narodil 1701 v Malešově a členem řádu se stal 1721. (Dlabač, Künstlerlexikon.)

[56] Podlaha, XXII.

Skenováno pro studijní účely

Leon. Leo, Dom. Sarri, Nic. Fago, Giacomelli, Franc. Mancini, Pergolesi a Porpora se objevují se svými díly na tomto kůru. Z římské školy se hraje Feo, z Vídně sem přichází zvláště silně zastoupený Ant. Caldara a J. J. Fux a z mladších Fr. Conti, z benátské školy Ant. Lotti, Porta, z Drážďan Ristori. To znamená, že na kůru svatovítském jsou zastoupena jména největších tehdejších mistrů italských a tedy i největších mistrů světových. Při tom pak je zajímavé, že to byla jména tehdy moderní, takže tím kůr svatovítský nabývá rázu nejen světového, nýbrž i současně kůru, který udržuje krok s nejnovějšími tehdejšími zjevy hudebními. Proti tehdejší pražské opeře tedy přináší svatovítský kůr v Praze nepoměrně větší a modernější zjevy umělecké. K nim pak přistupují přední jména domácí, jako Fr. Tůma a Dism. Zelenka.

Tato světovost a modernost kůrů jest tehdy zjev všeobecný, třebaže na menších kůrech se tak dálo v menším měřítku. Dokladem toho je na př. kůr kláštera křižovníků, jehož hudebniny jsou aspoň ve fragmentu zachovány. Kolem r. 1714 byl tento kůr znám vzácnými hudebninami, jež se odtud per nefas šířily na jiné kůry[57]. Zachované hudebniny poskytují v základě týž obraz jako kůr svatovítský. Je to zase škola neapolská, římská, benátská a vídeňská, které jsou zde zastoupeny[58]. Podobně zbytky hudebnin z kůru sv. Mikuláše na Malé straně obsahují stejná jména jako předchozí kůry[59].

Poměry na venkovských kůrech byly vždy odleskem kůrů pražských, zvláště tam, kde byla možnost čilejšího spojení, jako bylo také v Nov. Benátkách. O stavu jejich hudebního života lze souditi z toho, co z provozované hudby zachovaly. Zde ovšem jsou poměry méně příznivé nežli u velkých kůrů, neboť z hudebních pramenů starší doby se ztratilo takřka všechno jakožto hudba, pro

[57] Tamtéž, XV.

[58] Vzdávám díky P. Dvořákovi, správci hudeb. archivu kláštera křižovníků, že jsem mohl tuto hud. sbírku prohlédnouti. Jména, jež byla uvedena při kůru svatovítském, vyskytují se také zde. Schází jenom Al. Scarlatti, ale zato je zde ze starší římské školy Albrici a z okruhu bolognské a benátské školy G. B. Bassani.

[59] Tyto zbytky přešly do Horníkovy sbírky a odtud do hudebního archivu Nár. musea v Praze.

Skenováno pro studijní účely

provozovací praxi již nepotřebná. Jedna z nečetných výjimek jsou zbytky hudebnin z chrámu sv. Petra a Pavla v Mělníce. Právě v oné době byl tam varhaníkem Jan Brixi kolem 1733 (zemřel 27. dubna 1762), otec Jeronyma, jenž působil pak jako varhaník v Plasích u Plzně. Pro tento kůr opisoval noty pražský Šimon Brixi a z jeho opisů je něco zachováno. Patřil tedy tento kůr za mladých let Jiřího v okruh muzikantské dynastie brixiovsko-bendovské. Fragment zachovaných skladeb pak ukazuje jména podobná, jako jsme poznali v Praze. Jsou to Caldara, Conti, Porpora, Sarri, Vinci, Vivaldi a Ristori; jako zvláštnost se zde vyskytuje v Německu tehdy slavný Telemann[60].

Hojněji se zachovaly hudebniny, které ještě v 2. pol. 18. stol. mohly konat svou službu, tedy z doby kolem 1750. A tu právě je vidět, kterak tehdy stále ještě naše venkovské kůry stojí v proudu světového umění. Vybírám příklady ze severovýchodních Čech. V Bakově se zachovala bohatá sbírka, která ukazuje zase jména evropského významu ze zmíněné doby, jako jsou přední italští mistři Pasqual. Anfossi, Ant. Boroni, Balt. Galuppi, Gazaniga, Nic. Jomelli, Vinc. Righini, Tom. Traëtta, Franc. Zoppis a j., nehledě k pozdějším, jako Haydnovi, Schiedermannovi, Wintrovi a j.[61]. Podobný obraz poskytuje Železný Brod, Rovensko a Mělník. Zvláště zajímavý doklad podává kůr v Ústí n. Orl., jenž byl za Jana Leop. Mosbendra (1732—1776) reorganisován[62]. Zbytky hudebnin zase svědčí o tom, že provozovaná hudba byla zde v nejužší spojitosti s hudbou světovou, jak dosvědčují jména Anfossi, Gius. Bonno, C. H. Graun, J. A. Hasse, Paësiello, Pergolesi, Righini, Traëtta a j.[63]. Byla-li taková spojitost mezi kůry a světovou hudbou v druhé polovici 18. stol., pak není příčiny, proč ji nepředpokládat i pro 1. polovici, zvláště když všeobecné kulturní poměry za vyvrcholeného baroka byly tehdy tomu daleko příznivější nežli později. To pak platí tím více o kůrech těch kostelů, jejichž patron sám měl smysl

[60] O zbytcích hudebnin z mělnického kůru viz cenný článek Em. Troldy, Kostelní archiv mělnický, Hud. revue IX, 1916, str. 6 a násl.

[61] Podle Horníkova soupisu v hud. archivu Nár. musea v Praze.

[62] Příspěvky k dějinám tohoto kůru podává Jos. Zábrodský ve své cenné knize Paměti Cecilské hudební jednoty v Ústí n. Orl., 1904 (str. 50).

[63] Podle soupisu Horníkova.

Skenováno pro studijní účely

pro hudbu a udržoval styky s hudbou světovou, jak bylo právě v Nov. Benátkách za hraběte z Klenova.

Chrámová hudba v Čechách v první třetině 18. století poskytuje tedy obraz života neobyčejně intensivního, jenž stál v plném mohutném proudu světového umění. Čechy v této věci nebyly zastrčenou provincií. Nedostatek dvorského mecenášství byl zde nahrazován aspoň částečně čilou spojitostí s Italií, takže v Čechách, a hlavně ovšem v Praze, byly dobře známy největší a nejnovější zjevy tehdejší chrámové hudby. Tato světovost a modernost se tak stává zvláště příznačným zjevem naší chrámové hudby této doby.

Ale bylo zde ještě něco jiného, co zvláště poutá naši pozornost. Zdálo by se, že v tomto dravém proudu italské hudby utone domácí produkce, že tato invase barokního italismu udusí domácí projevy. Ale právě tato doba je zvláště poučným dokladem toho, že se vzrůstu výrazných domácích individualit tvůrčích dobře daří právě na půdě zúrodněné světovým uměním a nikoliv v bojácné isolaci před zdánlivě nebezpečnými vlivy. O tom svědčí fakt, že se právě v této době, a to v nejužším spojení se světovým uměním, objevuje u nás domácí škola skladatelská, založená Boh. M. Černohorským, rodákem východočeským (z Nymburka). A právě tato škola Černohorského znamená v Čechách první mohutný samostatný projev hudební v době pobělohorské. Na půdě světového umění roste zde z umění Černohorského samostatná generace skladatelská (Zach z Čelakovic, Seger z Řepína u Mělníka, Frant. Tůma z Kostelce n. Orl.), která má své individuální znaky, takže možno mluviti o domácím směru skladatelském, jenž si dovedl uhájiti svůj vlastní charakter jednak vedle hudby italsko-vídeňské, jednak vedle současného umění Bachova. Tehdy právě prožívá barokní hudba chrámová dobu svého vrcholu a naši skladatelé přispívají k tomu svým vlastním způsobem[64].

[64] Dáti zde charakteristiku těchto individuálních znaků by vedlo příliš daleko. Musím se zde spokojiti zatím tímto konstatováním, které opírám o vlastní studium pramenů hudebních. Dosavadní literatura o této škole Černohorského (Otto Schmid: D. böhmische Altmeisterschule Czernohorskýs, 1901, Al. Hnilička. Portrety starých čes. mistrů hudebních, 1922, 19—31) přinesla sice příspěvky k vnější její historii, ale zbývá ještě vykonati hlavní práci: hudebně-historickou vnitřní kritiku děl této školy, aby vysvitl její umělecký význam. Nebude ovšem

Skenováno pro studijní účely

Vedle domácí školy Černohorského je zde však v těchto letech ještě několik nikoliv podružných skladatelů chrámových, jejichž význam pro naši hudební historii bude musit být ještě oceněn, což je práce celé příští badatelské generace. Je zde především muzikantský rod Brixiů, který Šimonem zasahuje do hudebních poměrů v Praze, Viktorinem, Janem a Jeronymem na venek, pozdějším F. X. Brixim v Praze jeho význam pak vrcholí. V okruhu tohoto rodu jsou celé severovýchodní Čechy. Viktorin je v Poděbradech, Jan v Mělníce. Vedle nich působí v těchto letech jiný skladatel, jehož význam není ještě zdaleka oceněn, ba jeho jméno je dosud málo známo. Je to Česlav Vaňura, mistr polyfonního stylu chrámového (zemř. 7. ledna 1736), minorita u sv. Jakuba v Praze. Jeho skladby vycházely tiskem v Praze v l. 1731—36[65]. V okruhu brixiovském byl dobře znám, neboť Šimon Brixi v Praze opisoval jeho skladby pro svého příbuzného varhaníka Jana Brixiho na Mělníce. Vaňura sám pocházel z muzikantské oblasti severovýchodočeské, z Miletína. Vedle nich působí u nás v 1. pol. 18. stol. celá řada domácích skladatelů, kteří dosud jsou známi sotva jen podle jména. Tak v Praze byl regenschorim a dvorním hudebníkem u hraběte Václava Morzina Jos. Ant. Sehling, skladatel oratorií, v kostele sv. Mikuláše na Star. městě působil benediktin Gunther Jacob, učitel Františka Bendy a skladatel, jehož díla vycházela v Praze tiskem[66], na Malé straně žil kolem 1720 Jos. Brennter, známý i zahraničními, jenž rovněž tiskl své skladby v Praze u Labauna, u uršulinek byl varhaníkem Ant. Mor. Taubner, současně houslista u Lobkoviců,

možno to provésti bez nejužší spojitosti nejen s tehdejší situací světové hudby, nýbrž i se zřením k jiným hudebním zjevům domácím této doby.

[65] Na význam Vaňurův po prvé ukázal Em. Trolda v uved. článku, str. 177. — Skladby Vaňurovy provozovali také v již. Čechách. Upozorňuji při této příležitosti, že se v klášteře minoritů v Čes. Krumlově uchovaly tyto tisky Vaňurovy: *7 brevissimae et solennes Litaniae Lauretanae* (C. A. T. B. s průvodem), op. 1, Praha, Labaunovi dědici 1731; *Cultus Latriae seu duodecim offertoria solennia...* (C. A. T. B. s prův.), op. 2, Praha, Joan. Norb. Fitzky 1736. — Na tisku 1731 má Vaňura titul „ordinis Minorum S. Francisci conventualium in ecclesia divi Jacobi professus, v tisku 1736 má titul regenschori téhož kostela a řádu.

[66] O něm viz studii Em. Troldy, P. Gunther Jacob, Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen, 53. ročn., 1915, 278 a násl.

Skenováno pro studijní účely

skladatel oratorií, v kostele týnském působil varhaník a skladatel Ign. Hubatka, skladatel oratorií Ant. Gerber působil jako skladatel a houslista v lobkovické kapele loretánské na Hradčanech, Jos. Ign. Flaška, rodák z Opočna, působil v Praze jako kapelník, skladatel a instrumentalista na různých kůrech. Šíření domácích skladeb chrámových podporovaly pražské tiskárny, Labaunova, Norb. Fitzkyho a Pav. Lochnera. Podobně český venek má řadu domácích chorregentů, kteří jsou skladatelsky činní, jako na př. Joh. Ign. Wolf z Chotusic u Čáslavě (v Hořicích, Kolíně, pak na Strahově a ve Vídni), Vít Schantel (v Poděbradech), Ign. Haas (v Hradci Král.) a j.[67]. Východní Čechy měly i svou tiskárnu not v Hradci Králové, kde Jan Tibella vydával v 1. pol. 18. stol. chrámové skladby. Zde ovšem nejde o to, podati úplný seznam tehdejších našich skladatelů. Chceme jen ukázat, jak tehdejší domácí hudební život chrámový byl čilý a že v něm naše hudba hledala náhradu za nedostatek residenční barokní opery. Nejen široký proud světové hudby, nýbrž také vyspělá domácí škola skladatelská a celá řada skladatelů dnes ještě málo nebo zcela neznámých se kupí zde v jedinou hudebnickou obec, která neobyčejně bohatě vyplňuje hudební obsah této doby. Byly to hlavně kůry, které na našem venkově, kde nebylo větších zámků, byly tehdy ohnisky tohoto čilého a vyspělého hudebního života. Na těchto venkovských kůrech účinkovali často varhaníci odchovaní tehdejším nejvyspělejším varhanním uměním italským a poutali k sobě i pozornost ciziny. Byl to právě hr. Sporck, jenž posílal nadané hudebníky učit se varhanní hře do Říma. Tak Frant. Tib. Winkler, potomní slavný varhaník ve Vratislavi, zdokonalil se jeho pomocí v Římě. V Lysé pak za života hraběte budil obdiv cizinců varhaník, jenž se byl rovněž s pomocí hraběte vyučil v Římě. To tedy bylo v blízkosti St. Benátek. V Náchodě tehdy působil varhaník, jenž byl žákem slavného římského mistra Vinc. Albriciho, jenž působil 1682—90 v Praze[68], kde také zemřel. Jak intensivně pronikla tehdy

[67] Tato jména podle Dlabačova Lexikonu a Versuchu. O Hubatkovi viz též moji Hudbu na jaroměřickém zámku.

[68] O hře těchto dvou varhaníků v Lysé a Náchodě se zmiňuje Mattheson ve své Grundlage einer Ehren-Pforte, Hamburk 1740. Nové vydání Schneiderovo 1910, str. 413. — Žák Wincklerův, vratislavský varhaník Joh. H. Krause, slyšel „mit Bewunderung den berühmten Organisten zu Lissa".

Skenováno pro studijní účely

tato kultivovaná hudebnost mezi náš lid, o tom svědčí to, že se jí mělo využíti i k účelům církevně-politickým[69].

Vedle chrámové hudby ve vlastním smyslu těšilo se velikému rozšíření v těchto letech v Praze oratorium. Pražské oratorium v 1. pol. 18. stol. má svůj vlastní ráz. V místech, kde byla residence panovnická nebo zámecká, bylo provozování oratorií připoutáno k hudebnímu životu této residence. Takový ráz mělo oratorium v Brně, kde bylo provozováno z podnětu a pod protektorátem kardinála Schrattenbacha[70]. V Praze však provozování oratorií bylo v rukou duchovních řádů. Tím se stalo, že jejich hudební úroveň byla snížena, neboť při menších prostředcích byly řády nuceny bráti zavděk skladatelem, který byl po ruce. Brněnské oratorium v této věci daleko předstihlo oratorium pražské, neboť tam se setkáváme s předními skladatelskými jmény, jako Caldarou, Logroscinem, Vincim, Leem, Porporou a j., což v pražských oratoriích není. Ale zato v Praze byl oratorní ruch vytrvalejší, neboť nezávisel na mecenášství jednotlivcově a byl předmětem trvalejší ctižádosti jednotlivých řádů. V čele zde stáli jesuité a křižovníci s červenou hvězdou. V pramenech o tomto pražském klášterním oratoriu jsme dosud odkázáni na náhodně zachovaná libreta, což ovšem je pramen fragmentární. Ale zachované dokumenty i při tom ukazují, jak čilý oratorní ruch ovládal Prahu od začátku dvacátých let 18. stol. Souvislá řada oratorních textů, zachovaných v hudebním archivu kláštera strahovského, začíná se r. 1724. Je to hranice náhodná, neboť již předtím bylo oratorium v Praze provozováno. Odtud až do r. 1740 jsou však oratoria zvláště četná. Mezi skladateli třeba uvésti na prvním místě Ant. Lottiho, jenž 1718—19 zajížděl z Drážďan do Prahy se svou operní společností a provozoval zde opery i oratoria[71]. To také je největší skladatelské jméno, jež se v pražských oratoriích vyskytuje.

[69] Když byla zřízena 1733 protireformační komise, ukládaly jí instrukce, aby uvažovala, zdali by se na venkově neměly obnoviti zpěvy literátských sborů, aby se tím působilo na lid, jenž je zvyklý zpěvům v kostelích. (Rezek, Dějiny prostonár. hnutí nábož. v Čechách I, 1887, str. 93.)

[70] Viz můj Hudební barok, 198—199.

[71] Dlabač, Künstlerlex., a Teuber, Geschichte des Prager Theat. I, 45 píší, že Lotti dojížděl do Prahy v l. 1718—1720. Není to zcela přesné, neboť v říjnu 1719 opustil Drážďany, aby se vrátil zase do Benátek (viz k tomu M. Fürstenau, Zur Gesch. d. Musik u. d. Theaters am Hofe zu Dresden,

Skenováno pro studijní účely

Ze jmen ostatních skladatelů zvláštní zmínky zasluhuje Gottfr. Heinr. Stoelzel, od něhož bylo provedeno u křižovníků 1724 oratorium Jesus patiens a 1726 tamtéž orat. o sv. Magdaleně. S touto osobností se ještě blíže setkáme, neboť měl pro pozdější život Jiřího Bendy důležitý význam. Jsa rodák z Míšenska (Grünstädel), žil kolem 1715 v Praze a od r. 1719 byl kapelníkem vévody Fridricha II. a III. v Gotě a stal se tak — předchůdcem Jiřího Bendy v této funkci. V Praze jeho hudba byla dobře známa, archivy kláštera křižovníků a kůru svatovítského zachovaly jeho chrámové skladby. Je pak zajímavé, že ještě v době, kdy již byl kapelníkem v Gotě, byla v Praze provozována jeho oratoria. Tak podivnou náhodou se již tehdy tvoří most mezi hudbou v Čechách a hudbou v Gotě[72].

2. sv. 1861, str. 148, a Charlotte Spitz, Antonio Lotti in seiner Bedeutung als Opernkomponist. Diss. Mnichov, 1918, str. 20).

[72] Uvádím zde zkrácené tituly oratorií (řada z nich jsou sepolkra) podle textů zachovaných v hud. archivu na Strahově v chronologickém pořádku jakožto příspěvek k dějinám tohoto klášterního oratoria v Praze, aniž je tím otázka řešena ve své úplnosti: **1724:** Ant. Lotti: Jesus Christus in cruce pro nobis mortuus. Jesuité u sv. Salvatora na Star. městě, 14. a 15. dubna v 7 hod. več. — G. H. Stoelzel: Jesus patiens. Křižovníci s červ. hvězdou u sv. Frant. Seraf., die parasceves (Vel. pátek), 2 hod. odpol. — Ign. Hubatka: Quattuor tempora anni. Asi v týnském chrámě. — Jan Jiří Ernst Cajetan Lösel: Die obsiegende Lieb ueber die Gerechtigkeit. U Theatinů na Mal. straně, Velký pátek, od 1 do 3 hod. odpol. — **1725:** Anonym: Fides, Spes, Charitas Peccatorum, křižov. u Frant. Seraf., die parasceues, 2 hod. odpol. — **1726:** Enrico Stoelzel: Die Büssende u. versöhnte Magdalena. Tamtéž, Vel. pátek 11 hod. dopol. — Jan Jiří Ern. Cajet. Lösel: Musicalisches Drama von dem bittern Leyden u. Sterben Jesu Christi. U Theatinů na Vel. pátek odpol. — **1727:** Anon.: Deus propter scelera populi sui mortuus. Křižovníci u Frant. Seraf., die parasceves, 11 hod. dop. Anon : Reumütige Bekehrung des Sünders. U Mikuláše na Malé str., 11. dubna. — Anon.: Wunderthätige zveymahl gecrönte Gedult des Heil. Peregrini Latiosi. Při procesí 17. srpna. — **1728:** Anon.: Jephtias, filia paterni voti innocenter rea, v březnu, jesuit. gymn., u Mikuláše. — **1729:** Anon.: Sansone. Oratorio sacro. Z přičinění Domen. Amerighi. — Anon.: Prodigus ad patrem peccator ad Deum rediens. Die parasceves. Exemplář je z majetku Godfr. Dan. Wunschwitze, známého z biografie Sporckovy. — Anon.: Innocentia patiens in diva Genovefa. Jesuit. gymnasium, u Mikuláše. — **1730:** Anon.: Amor, Dolor, Spes, 7. dubna, u Aegidia, řád predikátorů. — Anon.: Der in einer Gleichniss vorgestellte Moyses... bedeutend den Heil. Joannem Nepomocenum. Predikátoři u sv. Havla. — **1731:** Anon.: Jesus Christus pastor bonus, die parasceves, v 11 hod. dop. Křižovníci u Frant. Seraf. — **1732:** Anon.: Die in denen Lastern der Welt gefangene durch

Skenováno pro studijní účely

Celkem nutno říci, že klášterní oratorium pražské, soudíme-li podle zachovaných jmen skladatelů i podle anonymity většiny kusů, nestálo na výši doby. Z velkých tehdejších mistrů oratorních, kteří byli známi v našich zemích, zvláště v Brně (Leo, Vinci, Caldara, Hasse), nesetkáváme se v Praze ani s jediným. Nejlepší jména jsou zde Lotti a Stoelzel.

Na venek se dostává tato oratorní vlna s jednotlivými řády nebo školami. Z blízkého okolí Bendova rodiště uvádím z pozdější doby oratorium v Mladé Boleslavi „Moyses novae legis", jež bylo provedeno 1741 v chrámě Nanebevzetí Panny Marie[73]. Na venkově bylo oratorium nahrazeno prostší formou sepolkra.

Krátký přehled hudebních poměrů v letech, která prožíval mladý Jiří Benda v otcovském domě, ukázal snad dostatečně, že tehdy hudební Čechy nebyly zemí od světa odloučenou. V opeře a oratoriu sice stály značně za tehdejší světovou produkcí, ale zato chrámová hudba v Praze i na venkově byla na výši tehdejší světové situace a nadto byli tu četní domácí mistři, kteří znamenají individuální domácí školu skladatelskou. Toto ovzduší tedy přinášelo mladému Bendovi příležitost, poznati výrazové prostředky chrámové hudby v jejich největší tehdejší dokonalosti. Z této hudby pak Jiřímu osobně nejbližší byla hudba z okruhu příbuzných Brixiů, zvláště Šimona a Viktorina. Šimon to byl, který poutal rodinu Bendovu s tehdejší vyspělou hudbou chrámovou. A tak nutno již nyní říci, že Benda, když r. 1742 opustil Čechy

den Tod Jesu Christi erlöste Vernünftige Seele. 6. dubna, benediktini u Mikuláše na Star. městě. — **1733**: Anon.: Anima peccatrix ad cruentos Salvatoris fontes. Die parasceves, jesuité u Salvatora. — **1740**: Anon.: Christlicher Braut der betrübten Seele anmüthige Seuffzer...über ihren...Bräutigam Jesum. Vel. pátek, 6 hod. več., augustiniáni u Tomáše na Malé str. — **1741**: Ant. Maur. Taubner: Bewässertes Raphidim. Zel. čtvrtek v loret. kapli na hradě. — Z dalších let zachovaná oratoria již zde nejsou zaznamenána.

[73] Tisk v hud. arch. klášt. na Strahově. Tiskl Fil. Jakub Marzan v Ml. Boleslavi. Text je psán pod vlivem tehdejší slezské války a vpádu pruského vojska do Slezska. To ukazuje již celý titul: *Moyses novae legis terras haereditarias, labendas in sclavitatem Pharaonis Brandeburgici, virga sanctionis pragmaticae suffulciens.* Toto politické oratorium se svou protipruskou (nábožensky protikacířskou) tendencí je zajímavý dokument válečné doby na Mladoboleslavsku.

Skenováno pro studijní účely

a odebral se do Berlína, nepřišel tam jako hloupý Honza z pohádky; přišel z prostředí, v němž barokní kultura bohatě se rozvila a kde měl možnost poznati nejvyspělejší zjevy tehdejší chrámové hudby světové a nejlepší zjevy naší domácí hudební tradice, která právě v těchto letech se začínala v Čechách rozrůstati. Co si z této domácí tradice přinesl a jak se to projevilo v jeho díle, na to bude moci dáti odpověď hudebně-historická kritika jeho chrámových skladeb po srovnání s hudební praksí, již poznal doma. Zde šlo zatím o to, položiti si k tomuto řešení pevný a spolehlivý základ: ukázati, do jaké míry je možno historicky zjistiti, že se Jiří Benda opíral o tehdejší hudbu domácí i cizí. Budiž již předem řečeno, že v tomto vyspělém domácím ovzduší nežil nadarmo.

Vedle této hudební kultury domácího prostředí odnáší si Jiří Benda ze svého domova ještě jeden dar, který jej provází celým dalším životem. Je to ona muzikantská rodová tradice, jež roste z hudebně tak úrodné půdy severovýchodočeské. Je to onen dar hudební bezprostřednosti, živé a stále se obměňující hudební fantasie, dar lehké a vzletné hudební představivosti a čilé melodické invence, který je tak příznačný pro český typ muzikantský. Tento dar, zděděný po robustním otci-muzikantovi a po kultivované hudebnické rodině mátčině, byl kořen, který byl pevně vrostlý v rodnou půdu jeho kraje. Tento kořen nebylo možno ničím odtud vyrvat. I když později na kmen, z něho vyrůstající, byly vroubovány nové a cizí štěpy, i když ovoce těchto větví zrálo pod cizím sluncem — byl to stále týž kořen, z něhož celý kmen i jeho větve ssály svou životní sílu.

Z tradice českého muzikantského rodu a z půdy domácího umění roste zde potomní umělec-emigrant.

Skenováno pro studijní účely

II.

U JESUITŮ.

Skenováno pro studijní účely

V generaci svého rodu znamenal Jiří Benda výjimečný zjev. Nutno tak souditi nejen z jeho vývoje v mladých letech, nýbrž hlavně z celé jeho osobnosti, jak se projevila v jeho zralé době, kdy se individuální složky tvůrčí rozvinou v plném bohatství a ve své nejvlastnější podobě. A tu Jiří Benda v těchto letech se objevuje jako umělec, u něhož tvůrčí vášnivost je rovnoměrně doplňována tvůrčím rozmyslem. V Bendově tvůrčím typu byl vždy velice výrazně vyvinut rys reflektivnosti a intelektualismu, jak ukázal celý další jeho život.

Nebylo to něco, co by se v něm bylo vytvořilo jenom vlivem prostředí, v němž žil. Jím ten rys byl sice usměrněn, nikoliv však vytvořen. Tato výrazná složka přemítavosti a hloubavosti patřila k základním znakům jeho psychického organismu. Bylo to dědictví jednak kultivovaného kantorského rodu Brixiova, jednak písmácké povahy otcovy, o níž ještě bude psáno. U žádného ze sourozenců Jiřího se tato vlastnost v takové míře neprojevila. Nutno tedy míti za to, že se tento podstatný povahový rys projevil u Jiřího již v jeho mládí, i když se plně vyvinul až s postupujícím věkem a nahromaděnými životními zkušenostmi.

A tak znamená Jiří Benda v benátské rodině člena, jenž nebyl určen k hudbě, nýbrž především ke studiím. Ostatně vzpomeňme, že ani s Františkem nepočítal jeho otec původně jako s muzikantem z povolání, ačkoliv u něho sklon k tomu se projevil již v chlapeckých letech. Ještě 1742, kdy se rodina odstěhovala do Berlína a kdy Jiřímu bylo dvacet let, pohlíželo se naň jako na studenta, kdežto tehdy jeho bratři František a Jan se již živili hudbou a bratr Josef odcházel do Berlína jako nastávající člen královské kapely. Teprve v Berlíně se z Jiřího stává také hudebník z povolání. Jiří je až do března 1742 v rodině určen ke školskému vzdělání. Že to však nikterak neznamenalo nějaké potlačení hudebnosti a že se školským

Skenováno pro studijní účely

vzděláním šlo muzikantství ruku v ruce, je tehdy samozřejmé, zvláště v rodě s tak eminentní hudebností, jako byli Bendové. Šlo jen o to, že u Jiřího hudba neměla býti jediným jeho životním cílem, nýbrž jakýmsi vedlejším zaměstnáním, a že se u něho měl využitkovati onen jeho rys přemítavosti a reflektivnosti.

Tak byl Jiří Benda dán na studie, které tento povahový rys nejen posilnily a vytříbily, nýbrž i usměrnily.

Objevuje se na dvou řádových kolejích jako jejich žák: 1735 v piaristické koleji v Kosmonosích a 1739—42 v jesuitské kolejí v Jičíně. Tato fakta, zvláště jeho pobyt v Jičíně, jsou pro celou genesi jeho umělecké osobnosti nadmíru významná a vyžadují si proto zvláštní pozornosti.

V katalogu piaristické školy v Kosmonosích je zaznamenán r. 1735 *Georgius Benda Benatecensis*, dvanáctiletý mezi „scribentes", tedy mezi žáky nejnižší třídy[1]. Toho roku se začínají Bendovy studie.

Již od samého začátku je třináctiletý Benda přiveden v úzký styk s tím uměním, které v dalším jeho vývoji mělo tak rozhodující význam: s hudbou a hlavně s divadlem. Piaristické školy byly tehdy hned po jesuitských kolejích důležitým střediskem školských divadelních her. Při nedostatku zachovaných pramenů není sice možno dosud souditi o vnitřní povaze těchto her; ale tolik je jisté, že řád piaristický poznal od jesuitů, jak velkou propagační i výchovnou moc má školské divadlo, a že si proto od 2. pol. 17. stol. proti vůli jesuitů vymohl právo, provozovati hry[2].

Pokud se týče školy v Kosmonosích v oněch letech, je doložena tamnější hra *Rescriptum Gratiae et Justitiae sub umbra incarnati verbi*

[1] Dosud byl znám jenom studijní pobyt Bendův v Jičíně (viz v dalším výkladu), ale ne v Kosmonosích. Protože však Benda v Jičíně vystupuje dosti pozdě, totiž až r. 1739, kdy už mu bylo 17 let, vtírala se stále domněnka, že předtím již někde studoval. A tu se podávala jako nejbližší možnost piaristická škola v Kosmonosích, která byla rodišti Bendovu nejblíže. Tuto domněnku plně mi potvrdil *Catalogus Discipulorum Cosmonossensium Scholas Pias Frequentantium (ab) Anno 1718 sub praefectura Patris Adalberti a S. Wenceslao*, která je nyní v majetku P. P. Piaristů v Ml. Boleslavi. Zápisy katalogu jdou do škol. roku 1758—1759. Prohlédnutí katalogu mi zprostředkoval konservát. Jar. Čeleda.

[2] F. Menčík: Příspěvky k dějinám českého divadla, 1895, str. 94.

Skenováno pro studijní účely

divini z r. 1731 a ekloga ke cti sv. Josefa Kalanckého až z r. 1749[3]. Z r. 1734 je zachována tištěná synopse divadelní hry *Triumphus fraternae charitatis in Heliodoro*, provedený třídou oratorů a poetů kosmonoského gymnasia[4]. Z r. 1735, kdy Benda studoval v Kosmonosích, není zprávy o divadelních hrách. Ale nedostatek zpráv o piaristických hrách nemůže býti svědectvím o nedostatku her vůbec. Naopak, z případu krumlovského, o němž se hned zmíníme, vyplývá, že toto svědectví „ex silentio" nemá žádné průkaznosti.

Že v těchto školních hrách byla zastoupena také hudba, je jisté. Tak zachovaný text „Triumphus fraternae caritatis" zaznamenává sbory. Hudbu do takových školních her psávali žáci ústavu, protože to byl nejlacinější způsob, jak si ji opatřit. Pro Jiřího Bendu je pak důležité, že právě v roce, kdy studoval v Kosmonosích, byl jeho spolužákem tamtéž jeho bratranec Viktorin Brixi, o 5 let starší nežli Jiří (nar. 1717 v Plzni), potomní skladatel a regenschori v Poděbradech. Kosmonoské gymnasium navštěvoval v letech 1731 až 1736[5]. Dlabač pak o tomto Brixim sděluje, že tehdy psal hudbu pro školní hry, provozované v tomto gymnasiu. Tak se Jiří Benda octl na samém začátku svých studií v blízkosti těchto her s hudbou, které ovšem poznal daleko více později v Jičíně.

V Kosmonosích přišel Benda do školy, která se ve druhé čtvrti 18. století stává střediskem muzikantů z blízkého okolí. Jsou to především příslušníci muzikantského rodu Brixiů, kteří se zde vyskytují již od r. 1707[6]. Styk Jiřího se starším bratrancem

[3] Dlabač, Künstlerlexicon a Menčík 149. Strahovská premonstr. knihovna má rukopis hry Interitus Atticae et Honoriae cum Horis mundo desponsatio... scenice exhibita a rhetorica et poesi gymnasii Czerniniani Schol. Piar. Cosmonosii, z r. kolem 1770. (Sign. BQI. 73.)

[4] Text v Hudebním archivu Premonstr. kláštera na Strahově. Celý titul: Triumphus | Fraternae charitatis | in | Heliodoro | erectus | ac | honori et debitae venerationi | .... dominae | Annae Josephae | Schlikianae | .... ab oratoria et poetica facultate Cossmonossensis | Scholarum Piarum | gymnasii | Theatrice adumbratus || Vetero-Pragae, Typis Joannis Julii Gerzabek.

[5] Data studií v Kosmonosích podle *Catalogus discipulorum Cosmonossensium*. O Vikt. Brixim viz Dlabač, K. L.

[6] *Matricula juventutis Cosmonossensis ab anno Dni. 1688—1689* (jde do r. 1717) zaznamenává r. 1707—1713 Petra Brixiho (Brictius, Gilovicensis).

Skenováno pro studijní účely

Viktorinem Brixim způsobil, že ve svém prvním roce studijním stále prožíval dále ovzduší muzikantské rodové tradice, z níž vyšel. Mimo to pak spolužákem Bendovým ve třídě scribentes byl Jiří Linek z Bakova, tehdy dvanáctiletý, potomní varhaník v Bakově a nadmíru plodný církevní skladatel, jenž zásoboval svými skladbami téměř všechny kůry v severovýchodních Čechách[7]. Žil tedy Benda v Kosmonosích uprostřed severovýchodočeské muzikantské tradice a náhoda tomu chtěla, že se tu setkal s dvěma význačnými členy této hudebnické oblasti, i když byli ještě v počátečném stadiu vývoje uměleckého jako on sám[8].

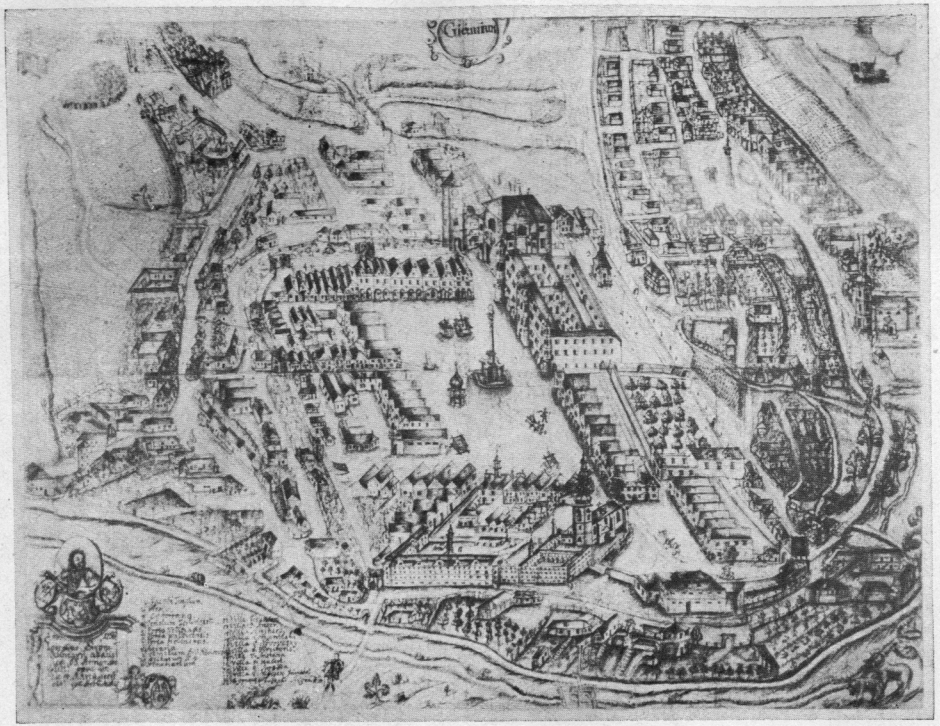
Pobyt Bendův v Kosmonosích byl pouhou přechodnou episodou; není proto třeba více se jím zdržovati, a to tím méně, že dojmy tam čerpané byly brzo daleko překonány dalším studijním pobytem v Jičíně, který nadto spadl do věku, kdy bylo Bendovi sedmnáct až dvacet let, tedy do věku, kdy za sexuálního dospívání je jinošská duše nad jiné přístupná dojmům uměleckým. Nežli však k tomu došlo, uplynula čtyři léta. Benda je v Kosmonosích zaznamenán toliko v r. 1735. V dalších letech se jeho jméno tam již nenajde. Odtud pak se vynořuje až 1739 v jesuitské koleji v Jičíně.

Co bylo mezitím? Na tuto otázku do této chvíle nedovedu odpověděti. Nejpravděpodobněji byl v té době doma, neboť v jičínské koleji začal zase od nejnižší třídy. Snad jeho prospěch v Kosmonosích neuspokojil otce — bylo by možno to souditi z katalogu, kde mezi 37 žáky stojí až na 22. místě —, snad příčina přerušení

[7] *Catalogus discipulorum.* O bohatém odkaze tohoto dosud u nás neznámého a neoceněného skladatele podává doklad hud. archiv Nár. musea v Praze.

[8] Hudební tradice kosmonoské koleje se udržovala i po r. 1735. Tam studoval 1744—1748 známý skladatel František Brixi, syn Šimona Brixiho. Zde také působil skladatel piarista P. Simon a S. Bartholomeo, občanským jménem Václav Kalous, o sedm let starší nežli Jiří Benda (24. ledna 1715—22. července 1786). Doba jeho působení v Kosmonosích není však dosud přesně zjištěna. Dlabač K. L. tvrdí, že vyučoval hudbě Františka Brixiho, svého příbuzného, v Kosmonosích. *Liber suffragiorum* bývalé piar. koleje v Kosmonosích, nyní v Ml. Boleslavi na Karmeli, má krátký nekrolog P. Simona, v němž se konstatuje jeho dovednost v hudbě a činí se zmínka o jeho působení v Kroměříži, Mikulově a Rychnově n. Kn. bez určení doby. Doba jeho působení v Kosmonosích není dosud tak stanovena, aby tvrzení Dlabačovo tím bylo ověřeno. Podle Dlabače též O. Kamper: František X. Brixy, Praha 1926, str. 47—48. — Za zprávu z Liber suffragiorum děkuji laskavosti konserv. Jar. Čeledy.

Skenováno pro studijní účely



Jičín v první pol. 18. stol.
Kreslil Josef Sýkora r. 1756 ve věku 66 let. — V předu jesuitský kostel sv. Ignáce (na obraze č. 4), před ním jesuitská kolej a na levo seminář (č. 11). (Podle reprodukce v měst. museu v Jičíně, foto prof. Pluhař a prof. Houba.)

Skenováno pro studijní účely

byla v poddanských poměrech benátských. Právě tehdy byli rodiče Bendovi ve vyšetřování pro podezření z kacířství. Ostatně mládí Františkovo se vyznačuje obdobnou nestálostí, jejíž příčinou byly hlavně hmotné poměry otcovy a poddanské na benátském panství[9]. Pravděpodobně byl určen Jiří doma nějakému řemeslu nebo živnosti, stejně jako se předtím stalo s Františkem.

Znovu dán byl Jiří Benda na studie až r. 1739, a to na jesuitské gymnasium v Jičíně. Zaznamenán je toho roku mezi parvisty, r. 1740 je principistou, 1741 grammatistou a 1742 syntaxistou[10]. Toho roku v březnu se navždy skončily jeho studie a zároveň i pobyt v Čechách. Potrval tedy pobyt Bendův v Jičíně tři a půl léta, doba jistě postačující, aby si v onom věku odtud odnesl trvalé dojmy pro život. Dále je významná i ta okolnost, že Benda od počátku až do svého odchodu z Jičína byl seminaristou. Byl tedy tím těsněji připoután k novému ovzduší jesuitské koleje jičínské a tím radikálněji vytržen z ovzduší rodné obce, v němž dotud stále žil. Je tedy pro genesi Bendovy osobnosti tento pobyt i svým trváním i hledíce k věku Bendovu nadmíru významný. A to ovšem je příkazem, abychom se u této dosud neoceněné kapitoly Bendova života pozorněji zastavili.

Předem je třeba odpověděti na otázku, která se již vtírala při kosmonoské episodě, ale která se tím více hlásí při tomto pobytu u jičínských jesuitů: jak tento pobyt srovnati s faktem, o němž ještě bude řeč, že totiž rodiče Bendovi byli tajní nekatolíci, kteří nakonec v Berlíně zřejmě přistoupili k protestantské víře? Zde,

[9] Viz nahoře str. 34. a ve III. kap.

[10] *Album Studiosorum Gymnasii Giczinensis Societatis Jesu Ab Anno Partae Salutis 1706*, chované dnes v knihovně stát. gymnasia v Jičíně, zaznamenává v oněch letech: *Georgius Benda Boh.(emus) Benatensis, Seminarista.* Vzdávám zde díky p. řediteli ústavu Václ. Trojanovi, že jsem mohl tento katalog na místě prostudovati. Mé srdečné díky platí pak kolegům prof. Alf. Neubaurovi a Ant. Houbovi za neobyčejně laskavou podporu, s níž mi byli nápomocni při pracích v Jičíně. — Že Jiří Benda studoval v Jičíně — a tedy u jesuitů — zaznamenává již František Benda ve své autobiografii, kde píše o emigraci své rodiny do Berlína. Jako v jiných detailech, tak i zde se osvědčila jeho autobiografie vzácně spolehlivou a pravdomluvnou. Po stopách jejích zjistil dobu Bendova pobytu v Jičíně první dr. Al. Hnilička v Naší době 1907 (německy v brožuře *Aus Georg Benda's Jugend*, Praha 1911).

Skenováno pro studijní účely

myslím, rozpor není tak velký, jak se při prvním pohledu zdá. Předně nebylo prostě u nás tehdy jiné možnosti, chtěl-li starý Benda dáti Jiřího na studie, než aby jej poslal buď do Kosmonos nebo do Jičína. Jesuitská gymnasia svou organisací a svým pracovním řádem znamenala u nás vrchol možného vzdělání humanitního v tehdejších poměrech protireformačních. Poslati děti do protestantského Německa bylo tehdy nemožné z důvodů jednak hospodářských, jednak politických a poddanských. Ale byl zde ještě jeden důvod. Tajní protestanti, chtějíce od sebe odvrátiti slídivou pozornost misionářů, dávali své děti právě do jesuitských kolejí na studia. Byla to jedna ze lstí, k níž byli nuceni protireformačním režimem za Karla VI.[11] Je možno připustiti, že podobný důvod rozhodoval kromě jiných i u rodičů Jiřího Bendy.

Nelze říci, že by bylo město Jičín (nikoliv kolej) jakožto ohnisko barokní kultury přineslo Bendovi nějaké nové a silnější dojmy. Vždyť tam Benda přišel z ovzduší Sporckova baroka, a s tím se tehdejší Jičín přece jen nemohl měřiti. A jestliže se snad zde ještě udržovaly vzpomínky na nedávnou slávu ne příliš vzdáleného Sporckova Kuksu, mohlo to onen rozdíl mezi sporckovským barokem a Jičínem v očích Bendových jen ještě zesíliti. Ze slavné valdštejnské tradice zbyly v Jičíně již jen vzpomínky. S pádem Valdštejnovým zanikly také naděje, že by se Jičín mohl státi sídelním místem nového vévodství friedlandského, jež by se podle plánů Valdštejnových stalo novým mohutným kulturním střediskem s vlastním biskupstvím.

[11] O tom podává doklad emigrant ochranovský bratr Zachariáš Jelínek, v Německu zvaný Hirschel, narozený 31. srpna 1714 v Počátkách. Ve své autobiografii vypravuje: „Die katholischen Geistlichen hatten meinen Vater in Verdacht, er sei kein rechter Katholik, weshalb er, um diesen Argwohn zu entkräften, meinen ältern Bruder und mich auf eine Zeit lang nach Brünn zu den Jesuiten in die Schule gab". Po třech letech jej povolal domů a dával číst bibli a „bratrské knihy." Viz *Lebenslauf des Bruders Zacharias Hirschel, heimgegangen den 9. Nov. 1763 in Berlin*, v Nachrichten aus d. Brüder-Gemeine, 1850, 32. roč., str. 289. Je zajímavé, že pobyt v jesuitském gymnasiu v Brně nezůstal pro další život Jelínkův bez vlivu. Jelínek sám přiznává, že v koleji naň nejvíce působily obrazy o misionářské činnosti jesuitů v Japonsku a Číně. A byla to právě misionářská činnost, v níž Jelínek později jakožto ochranovský bratr vykonal nejplodnější práci. (Viz uv. autobiografii Jelínkovu.) — Ostatně ještě v 17. stol. v Německu navštěvovali jesuitská gymnasia také protestantští žáci. (Duhr, Gesch. II[1], 518.)

Skenováno pro studijní účely

Z těchto hrdých plánů Jičínu zbyly jen barokní stavby, jež se staly němými svědky slávy zašlé v zárodcích. (Chrám sv. Jakuba V., sv. Ignáce a nedostatečný zámek.)

Ale byl zde přece jen jeden živý svědek valdštejnské tradice, který stále svědčil o tom, jak Valdštejn chtěl i po stránce vzdělání ze svého sídla utvořiti nové ohnisko. A to byla jesuitská kolej, fungující od listopadu 1623, právně založená Valdštejnem 27. listopadu 1627[12]. Z bohaté nadace koleje i ze zakládací listiny je patrné, že Valdštejn chtěl míti z koleje ústav, jenž by svým významem převýšil všechny ostatní a jenž by především dodal Jičínu významu nové knížecí residence. V zakládací listině ponechává jesuitům na vůli, aby vyučovali také filosofii[13]. Tento význam koleje byl ještě zvýšen fundací semináře dne 26. prosince 1627[14] pro sto chovanců[15]. V duchu doby jsou ostře od sebe odděleni chovanci ze šlechtických rodů, počtem 20, a nastávající klerikové, počtem 10, od ostatních nešlechtických. O přijímání nebo propouštění šlechtických členů rozhoduje toliko Valdštejn a jeho nástupcové, kdežto ostatní přijímá a propouští rektor[16]. Šlechtičtí chovanci mají zvláštní výhody,

[12] O založení jesuitské koleje v Jičíně píše Boh. Balbín: Historia collegii Giczinensis S. J. od r. 1635 (v knih. Nár. musea v Praze). Zakládací listina Valdštejnova (otištěna u Dobnera, Monumenta I.), je přístupná ve sbírce *Studijní nadání* v král. českém, I. sv., Praha 1894, 90—93. Ale tento otisk nese datum 16. října 1624. K tomuto dni byla zakládací listina skutečně připravena. ale Valdštejn ji podepsal až 27. listopadu 1627. — Opis zaklád. listiny s datem 1624 chová též archiv měst. musea v Jičíně. Nejnovější souhrn podává P. Al. Kroess: Gesch. der böhm. Provinz der Gesellschaft Jesu, II[1], Wien 1927, str. 218 a násl. Zcela stručnou informativní zprávu o jičínské koleji podal F. Menčík ve Světozoru XII, 1878, 491.

[13] „nisi patribus etiam videretur, ut cursus philosophicus (casu, quo auditores idonei non deessent) praelegatur". (Studijní nadání I, 92.)

[14] Zakládací listina semináře jičínské koleje byla otištena v Stud. nadání I, 93—96 z archivu býv. místodržitelství v Praze. Jiný exemplář listiny s názvem *Fundatio studiosorum seminarii Gicinensis* je chován v archivu měst. musea v Jičíně. Prof. Ant. Houbovi vzdávám díky, že mi umožnil užíti tohoto opisu.

[15] ...„prope dictae societatis collegium etiam seminarium ad alendos centum juvenes e ducatu nostro erigere certisque in annos singulos reditibus ex iis, quae nobis divina bonitas largita est, fundare ac vigore harum stabilire decrevimus..."

[16] Volumus autem inter hos centum juvenes numerari triginta: viginti scilicet barones vel nobiles familiae bonae et antiquae, quorum admittendorum

Skenováno pro studijní účely

o jejich šatstvo, obuv, stravu a zdraví je postaráno v nadační listině způsobem tehdy jistě vzorným. Menší péče se dostává již klerikům a nejmenší ovšem ostatním[17]. Nutno ovšem uvážiti, že těchto byla většina, 70 členů. Nadace semináře jičínského byla bohata a lze míti za to, že se chovanci asi neměli zle. Na stavbu budovy gymnasia a semináře bylo fundační listinou pamatováno a bylo s ní také začato 1627, ale dokončena byla až 1634 po smrti Valdštejnově[18].

Když se Jiří Benda stal seminaristou jičínské koleje, byl seminář, zvaný sv. Panny Rosalie, nedávno nově přestavěn vyvýšením horního patra. S touto přestavbou se začalo r. 1727[19]. Přišel tedy Benda do budovy prostornější a vzdušnější, která více odpovídala požadavkům současné doby barokní. Jičín bylo tehdy čistě české město a vliv toho prorážel i do jesuitské koleje[20]. Ale nadto Benda přichází do koleje, která měla do té doby již svou nevšední minulost. Jednak tradice valdštejnská působila, že jičínská kolej tehdy stála

vel recipiendorum ut et dimittendorum, si inepti fuerint, nobis, haeredibus et successoribus nostris... potestatem reservamus, et decem alios ad ecclesiasticum munus aptos, qui ultro sese statui ecclesiastico addicere vellent. Horum eligendorum recipiendorumque jus penes rectorem S. J. collegii Gitschinensis integrum relinquimus..." Tito klerikové měli povinnost učiti se jazyku českému nebo německému, „ut...in parochis nostri ducatus animarum curam quatuor aut quinque annos gerere valeant". Archiv měst. mus. v Jičíně chová mimo to instruktivní výklad zaklád. listiny s výpočty, kolik na penězích znamená Valdštejnova fundace. Zde se sumárně praví: „Nobilum juvenum assumptio et dimissio penes ducem est. *Reliquorum* penes P. Rectorem". (Inv. 1279.)

[17] O nadaci seminaristů viz v uvedené fundační listině.

[18] Kroess, II[1], 223.

[19] Archiv měst. musea v Jičíně chová akta o nástavbě semináře z r. 1727. 27. května 1727 regens semináře Frant. Starčinský píše o zamýšlené nástavbě a vyvrací protest magistrátu proti tomu. Tento spor se objevuje ještě v aktech ze 7. června a 9. července 1727. (Měst. mus. jič., Inv. 1258.)

[20] Uvedená korespondence mezi Starčinským a městem z r. 1727 je vedena oběma stranami česky. Z pozdější doby přípis měst. rady jičínské koleji z 13. ledna 1736 o placení kontribuce z dvorů nadačních je rovněž český. (Ibid.) Tamtéž je chována v opise *„Instructio pro praefecto seminarii S. Wenceslai"*, tedy semináře koleje klementinské v Praze. Opis byl pořízen patrně jako vzor pro obdobné instrukce prefektům v Jičíně. Zde se v 5. bodu žádá: „det etiam operam, ut... omnes Bohemice ac etiam Germanice loquantur, ut qui ignorant illas linguas discant."

Skenováno pro studijní účely

v popředí všech ostatních, jednak právě zde byla jistě ještě v dobré paměti tradice Balbínova. Balbín byl nejen 1632—33 žákem a seminaristou v Jičíně, nýbrž nadto 1661 a 1662 členem koleje jako její historicus[21]. Jak se stalo, že byl Benda přijat za seminaristu, nelze zjistiti. Uplatnila se zde snad přímluva hraběte z Klenova u rektora koleje[22]. Jičínská kolej tehdy soustřeďovala žáky nejen ze severovýchodních Čech, nýbrž i z pomezí Kladska a Slezska. Nejbližší kolej byla v Hradci Král., Kladsku, Svídnici a Lehnici. Když Benda vstoupil 1739 do semináře, byl rektorem koleje Jiří Slezina, prefektem školy Frant. Corvinus. Roku 1740 byl nahrazen 8. května Slezina rektorem Šebest. Lothem, jenž tento úřad vykonával ještě r. 1742. Prefekt z té doby Corvinus byl nahrazen až 1742 Frant. Bayerem. Mezi profesory let 1739—42 se uvádějí jména: Fr. Dewalt, Václav Hantke, Jan Zalužický (Zaluschitzky), Christ. Kranich, Jan Lhotský, Ant. Kanitz, Jos. Willitzer, Vil. Obstzierer, Václ. Aysl, Lud. Žižek, Fr. Schuck, Fr. Arzoni, Ign. Risenfeld, Václ. Lösl, Fr. Geuber, Jan Walter, Bern. Sündt, Frant. Lang a Ondř. Weiner. Bendovým profesorem r. 1739 ve třídě rudimentorum byl Jos. Willitzer, od r. 1740 až do 1742 pak vedl Bendovu třídu Vilém Obstzierer[23].

Daleko důležitější nežli tato vnější data jičínské koleje za Bendy je otázka, jaké dojmy a podněty pro další svůj umělecký vývoj si mohl mladý umělec odnésti z celého ovzduší jičínské koleje.

V Jičíně přišel Benda do prostředí jesuitské protireformace. Ovzduší to nebylo pro něho nic nového a uvidíme ještě, že měl příležitost zakusiti doma jeho následky. Ale tu intensitu jako u jičínských jesuitů sotva poznal doma. Obraz činnosti jičínské koleje podávají rukopisné *Annuae litterae* a *Historia Collegii Gičžinensis* S. J. z těchto let[24]. Nutno ovšem jich užívati jako pramene jednostranného, který rád zkrašluje své úspěchy, aby se zalíbil představeným.

[21] Srovn. Fr. Lepař: Doplňky životopisné a knihopisné z Balbínova spisu Historia collegii Giczinensis S. J., v ČČM. 1895, 325.

[22] Archiv měst. Mus. v Jičíně sice chová několik žádostí za přijetí do semináře, ale až z let 1747—48. (Inv. 1382.)

[23] Podle *Alba Studiosorum Gymnasii Giczinensis.*

[24] Užil jsem prvního pramene z let 1735—1742. Jsou chovány v Nationalbibl. ve Vídni (Cod. 11976, 12323, 12324, 12325, 12326). Mají titul: *Annuae*

Skenováno pro studijní účely

Od r. 1735 protireformační úspěchy jičínských jesuitů zdánlivě rostou. Počet komunikací stoupá a počet odvrácených od luterismu klesá. Že však to nebylo na pevném základě, ukazují válečná léta, kdy blížící se vojsko pruské posilovalo naděje protestantů a Čes. bratří. Až do roku 1741 sice počet komunikací roste, ale zato se objevují „kacířské" knihy, jichž je nalezeno r. 1740 celkem 11 a roku potomního 9. Tohoto roku pak je odvráceno od luterství

Provinciae Bohemiae Societatis Jesu ad Annum..... Obsahují každým rokem zprávy všech kolejí (27), residencí (13) a misií (21). V čele je na každý rok tabelární přehled protireformační práce, oznamující, kolik bylo v každém sídle jesuitském komunikací, kolik odvrácených od luterismu, kalvinismu a židovství, kolik získáno kacířských knih, kolik bylo studentů a seminaristů v kolejích atd. Tyto tabulky jsou důležitý pramen pro náboženské poměry v té době. Annuae byly posílány od koleje ke koleji podle přesně stanoveného turnu, jenž je v čele svazku vždy poznamenán. Zprávy z jednotlivých kolejí nejsou ovšem úplné, zaznamenávají jenom události, jež byly významné se stanoviska jesuitské protireformace. Nekrology členů kolejí stojí obyčejně na prvním místě. Forma výročních zpráv, jež píše každá jednotlivá kolej, udržuje se až do r. 1741. Rokem 1741 se začíná nová forma a také nový titul: *Annales Provinciae Bohemiae S. J. ad Annum (1741)*. Zprávy jednotlivých kolejí tam přestávají a začíná se souhrnný výroční obraz celé provincie, rozdělený věcně na kapitoly, jako na př. administrationes sacramentorum, sc. patriarcha noster Ignatius (o oslavách Ignáce), sc. Franciscus Xav., sc. Aloisius Gonzaga, missionum et operariorum proventus, fidei catholicae accessio, scholarum profectus, convictuum et seminariorum cultura et progressus, rei oeconomicae utraque fortuna, commemoratio defunctorum a j. V této formě jsou Annales daleko přehlednější a tvoří historii provincie na každý rok. Pro dějiny náboženské se tím stávají pramenem, jehož lze daleko lépe užívati nežli dřívějších Annuae. Příčinou této změny byla slezská válka. Annales 1741 v úvodu vysvětlují, že pro válku po smrti Karla VI. bylo rozesílání zpráv jednotlivých kolejí znemožněno. Z toho důvodu se rozhodl řád pro formu kompendia. Sepsání těchto Annalů se zdrželo až do konce r. 1742, neboť se čekalo, až by se Praha dostala zase do rukou rakouských a až by se tak otevřela cesta k ostatním kolejím. Tak vysvětluje dodatek těchto Annalů. Z téhož důvodu byla i v r. 1742 zachována tato forma Annalů. Obojí Annales 1741 a 1742 jsou zachovány v duplu (12349 a 12350). *Historia Collegii Gičinensis*, chovaná v knihovně Národ. musea v Praze, je pro tato léta jako pramen zajímavá tím, že podává pouhý stručnější souhrn toho, o čem píší *Annuae*. Postupuje podle jednotlivých roků. Srovnání obou pramenů prozrazuje vznik Historie v této době. Historik koleje napsal nejprve povinnou výroční zprávu a z ní stručnější výtah zapsal do této historie. Proto se také četné záznamy v Historii opakují ve stejné nebo nepatrně obměněné stylisaci, jak se vyskytují v Annuae.

Skenováno pro studijní účely

5 osob — doklad, že protestantismus daleko ještě nebyl potlačen. Rok 1742 pak ukazuje náhlý pokles komunikací; odvrácených od luterismu je 5, od kalvinismu 1[25]. Protireformační ovzduší ukazují dobře jičínské výroční zprávy. Jejich hlavní zájem se obrací k činnosti protireformační, k upevnění katolicismu, k slavnostem na počest jesuitských svatých (Ignác, František Xav., Alois, Secundina) a se zvláštní zálibou referují jičínské Annuae o uzdravení nemocných, jež zázračně způsobil obraz P. Marie Rušanské[26]. Školní práce si Annuae všímají málo a jen tehdy, je-li ve spojení s nějakou protireformační slavností.

Že by toto jesuitské protireformační ovzduší mělo nějaký kladný vliv na Bendu, nelze z pozdějšího jeho vývoje souditi. Naopak, máme-li na mysli potomního Bendu osvícence, racionalistu a svobodného zednáře, bylo by spíše možno mluviti o negativním vlivu, o reakci, jež v mysli Bendově způsobily jednostranné protireformační tendence jesuitské.

Jičínská kolej patřila tehdy k nejčetněji navštěvovaným[27].

[25] Tento postup nejlépe osvětlí tato tabulka:

	Communicationes	Conversi a Lutherismo	Libri haeretici erepti
1735	28 843	14	144
1736	67 900		
1737	86 600	4	
1738	87 400	1	4
1739	96 600	1	
1740	105 387		11
1741	119 700	5	9
1742	98 300	5 a Calvin. 1	

Záznamy v Historii se s tím shodují, jenom tam, kde tabulka v Annuae neudává žádného počtu zachycených knih luterských, je Historie výmluvnější: v r. 1737 knih 49, 1739 knih 75, 1740 1 konverse z luterismu, 1741 knih 10.

[26] O uctívání P. Marie Rušanské v Jičíně píše F. Menčík v Krakonoši 1883

[27] Počet žáků a seminaristů v letech Bendových ukazuje tato tabulka na základě zpráv v Annuae.

	Počet studentů	Počet seminaristů
1739	218	116
1740	237	127
1741	245	125
1742	232	106

Shodný počet studentů a seminaristů zaznamenává také Historie. Jenom pro r. 1740 uvádí 124 seminaristů. Sociální příslušnost je zde poznamenána takto: 1740 barones 2, equites 4, 1741. equites 4, nobiles 2, 1742 comes 1, equites 3.

Skenováno pro studijní účely

Toliko r. 1742 počet žáků nepatrně poklesl vlivem války; tehdy k poklesu dopomohl také Benda. Je zajímavé, že jičínská kolej má největší počet seminaristů z celé provincie, což svědčí o bohatém nadání jičínského semináře. V počtu všech žáků, tedy i neseminaristů, je Jičín v těchto letech předstižen jenom Českým Krumlovem, Prahou a Olomoucí, jež má hned po Praze největší počet (přes 1500), Vratislaví, Kladskem, Brnem a Opavou. Na přibližně stejném stupni stojí s Chomutovem, Jihlavou a Znojmem. Patří tedy Jičín i celkovým počtem žáků k nejnavštěvovanějším kolejím mimo hlavní města a mimo Čes. Krumlov, kam chodilo mnoho žáků také z blízkých Rakous.

Benda přišel tedy do koleje, která patřila k předním venkovským jesuitským ústavům. Zde byly splněny všechny podmínky k tomu, aby se vnitřní život v koleji rozvíjel v plném bohatství. Zde našel Benda především možnost klasického vzdělání, které v tehdejších našich poměrech bylo poměrně nejdokonalejší. O tom svědčí zachované učebné rozvrhy jesuitských kolejí, kde hlavní důraz je položen na latinskou výchovu. Ovládání latiny slovem i písmem, latina jakožto universální dorozumívací řeč, znalost latinské mythologie a historie, to bylo prvním a hlavním účelem jesuitské výchovy. Tomu sloužilo i jesuitské řečnictví a divadelnictví, jež byly výhradně v jazyce latinském. Vedle latiny ustupovala řečtina do pozadí, ačkoliv nebyla tím zanedbávána[28]. Vedle tohoto humanistického odkazu všímají si jesuitské koleje také, ba často vynikající měrou, matematiky a fysiky, a zde byla půda, z níž uvnitř kolejí často vyrůstal osvícenský kriticismus, který se pak ve svých důsledcích obracel proti protireformačnímu jesuitismu.

Že hudebník Benda měl v jesuitské koleji nejednu příležitost slyšeti hudbu při slavnostech a školských hrách, je samozřejmé. Ale v jičínské koleji bylo postaráno ještě jiným způsobem o soustavné pěstování hudby.

[28] O učebné osnově v našich jesuitských kolejích podává spolehlivý obraz Jul. Wallner, *Gesch. d. Gymnasiums zu Iglau*, II. díl (1625—1773), str. 28 a násl. (Progr. jihl. gymn. 1881—1882). Vedle toho jsem použil pramene z koleje v Čes. Krumlově: *Ordo et distributio docendorum et agendorum per singulas classes scholarum humaniorum* z doby kolem 1700. (Ve schwarzenberském centr. archivu zámku v Čes. Krumlově.)

Skenováno pro studijní účely

Poměr jesuitů k hudbě prošel zajímavým vývojem. V prvním stadiu svého vývoje řád stál na výhradně náboženském stanovisku a stavěl se proto proti hudbě a zpěvu v kostele. Zakazuje členům užívati hudebních nástrojů doma a generálové a visitátoři provádění toho zákazu hudby přísně dbají[29]. R. 1562 v Augšpurce bylo zakázáno jesuitům vyučovati zpěvu. Panuje u jesuitů tehdy mínění, že ke zbožnosti má býti lid veden duchovními cvičeními, nikoliv pomocnými prostředky, jako je zpěv nebo hra varhan. Toto stanovisko zastával velmi rozhodně Aquaviva r. 1582 proti rakouskému provinciálovi Blyssemovi. Podobně visitátor pro rýnskou provincii P. Manare byl pro odstranění varhan a zpěvu z kostelů a jeho nástupce P. Ernfelder s pýchou referuje 1589 generálovi, že ve Würzburku a Koblenci odstranil zpěv. Tak tomu bylo i jinde v druhé polovici 16. století[30].

Ale tento prvotní odpor jesuitů proti hudbě se nedal dlouho držet. Řád se tím dostal jednak do konfliktu s mohutným rozvojem hudby, který se udál právě tehdy v Italii a odtud se rozšířil do ostatní Evropy (madrigal, generálbass, opera a oratorium), jednak — a to bylo řádu jistě vzhledem k jeho protireformační strategii nejpovážlivější — s popularitou lidu. Lid hudbu v kostele žádal a bez ní mu kostel byl chudý. Řád jesuitský uměl pak vždy nadmíru bystře vypozorovati přirozené lidské potřeby věřících a podle těchto potřeb zařizovati celý svůj postup a taktiku „ad maiorem Dei gloriam“. Proto v této věci původní tendence přísně náboženské byly opuštěny a nahrazeny snahou, získati si lid stůj co stůj. Generálové a ostatní vůdčí duchové řádoví byli pak příliš bystří pozorovatelé vývoje, aby hned nepoznali, že v nově se rodícím hudebním stylu bylo možno najíti jednu z nejúčinnějších propagačních zbraní řádových. Z těchto všech příčin odpor jesuitů proti hudbě se po r. 1600 mění nejen v blahovolné trpění hudby, nýbrž naopak ve vědomé a intensivní její pěstování, neboť tím do svých kolejí lákali ještě účinněji mládež, jíž znalost hudby byla tehdy podobnou kulturní a společenskou nutností jako znalost latiny nebo řečnictví. Již 1625 konstatuje rýnská kongregace provinciálů, že jsou četné

[29] Bernh. Duhr S. J.: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge, I. sv., 1907, str. 355 a násl.

[30] Tamtéž, 444 a násl. Viz též Pachtler-Duhr: Ratio studiorum, 1894, I. sv., 144, 156, IV., 237, 266.

Skenováno pro studijní účely

stížnosti, že studenti z jesuitských kolejí neznají zpěvu[31]. Tyto výtky nebyly ojedinělé. A tak již v první polovici 17. století hudba a hlavně zpěv patří k důležitým předmětům na jesuitských kolejích.

V české provincii byly naznačené poměry ještě přiostřenější. Zde původní stanovisko řádové narazilo na zakořeněnou tradici lidového duchovního zpěvu husitského a bratrského a vedle toho na spontánnější a živější hudebnost lidu, nežli tomu bylo v Německu. Zákazy generálské a visitátorské byly zde sice rovněž pronášeny, ale nebylo možno je prováděti a byli to sami rektoři nebo patres, kteří se hudby v kostelích nechtěli vzdáti, poukazujíce na to, že lid by jinak ztratil sympatie k řádu. Je zajímavé, jak právě u nás potřeba hudby v lidu byla tak silná, že si vynutila již v druhé polovici 16. století jiné poměry nežli na př. v Německu. 1577 referuje Mikul. Lanoy, že se v jesuitských kostelích v české provincii zákaz hudby nedodržuje, že se zde často hraje na varhany, gregoriánský zpěv je potlačován ve prospěch figurálního a že dokonce přicházejí trubači a pištci, aby v kostele hráli — věc ovšem pro jesuity v té době neslýchaná. 1584 generál Aquaviva káral olomucké jesuity, že koupili varhany, a marně nařizoval jejich odstranění; hrálo se na ně dále. V Praze dokonce využili patres nepřítomnosti rektorovy, aby postavili nové stálé varhany. Následovala sice důtka visitátora Lorence Maggia, ale otcové poukazovali na to, že lid rozhodně chce míti v kostele varhany, a také provedli svou. 1587 provinciální kongregace žádala generála, aby dovolil užívání varhan v kostele[32]. Tak spor mezi původními náboženskými zásadami a mezi strategickými zájmy řádovými byl u nás jestě před 1600 rozhodnut — třeba zatím ještě nelegálně — onou nezadržitelnou hudebností laiků.

Vlivem naznačeného obratu věnují jesuitské koleje od 1. pol. 17. století zvýšenou pozornost hudbě a jsou to zvláště semináře, v nichž se hudba nejvíce uplatňuje, takže se později ze seminářů stávají jakési hudební školy. Jesuité dovedli zde zase spojiti svou bystrou organisační schopnost se svým typickým smyslem pro hospodářské zájmy koleje. Hudební výchovou v seminářích dávali cho-

[31] Duhr, Gesch. I, 507.

[32] O poměrech u nás viz P. Al. Kroess S. J.: Gesch. der Böhm. Provinz der Gesellschaft Jesu I, Wien 1910, str. 576 a násl.

Skenováno pro studijní účely

vancům možnost hudebního vzdělání a tím zvýšili výchovný význam koleje. Ale vedle toho si tím opatřovali laciné hudební výkonné síly pro své vlastní hudební a divadelní podniky, které by jinak bez této výchovné organisace v seminářích nebyly bývaly dobře možné. A těmito podniky zase lákali k sobě pozornost a obdiv naivního lidu a nalézali v nich tak velice účinnou propagační zbraň. Tedy v hudební výchově seminaristů nakonec našel řád něco, co jeho nejvlastnějším cílům přinášelo mnohonásobný užitek. Tím si vysvětlíme, proč řád tak rychle zanechal svého prvotního odporu, když byl poznal, co znamená hudba od počátku 17. stol. v tehdejší barokní společnosti. Byla to kapitulace řádu před mocí barokní hudby; kapitulace velmi chytře a bystře využitá k vlastnímu prospěchu.

Jičínská kolej byla založena již v době, kdy se řád svého odporu k hudbě nadobro vzdal. Zde se tedy onen přelom neudál a proto se také ve Valdštejnově fundační listině semináře přímo mluví o tom, aby šlechtičtí seminaristé se naučili vedle předmětů, nutných pro společenský život v kruzích šlechtických, také vokální hudbě[33]. V pozdějším instruktivním výtahu z fundační listiny rozšiřuje se pak tento příkaz vlivem mocného rozvoje nástrojové hry i na hudbu instrumentální[34]. V době, kdy Benda studoval v Jičíně, byly semináře jesuitských kolejí poloviční hudební školy. Byla to doba, kdy provozování divadelních her s hudbou, oratorií a barokní chrámové hudby v kolejích stálo na vrcholu. A proto bylo nutné, aby v semináři k tomu cíli byli vychováváni nejen dobří zpěváci, nýbrž také spolehliví instrumentalisté. S tím se od 2. pol. 17. století setkáváme všude, tak na př. v koleji kutnohorské[35], chomutovské[36],

[33] *Fundatio studiosorum seminarii Gicinensis* žádá patres, „ut nobiles seminaristas nostros tum in aliis exercitiis liberalibus nobilitati convenientibus, tum etiam in musica vocali instituant ac informent". (Opis v měst. mus. jič., otisk v Studijní nadaci I, 95.)

[34] V tomto nedatovaném výtahu (kolem 1650) se přikazuje, aby se nobiles vzdělávali „in musica vocali et instrumentali". (Arch. m. m. v Jičíně.)

[35] Ant. Podlaha: Dějiny kolejí jesuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 do jich zrušení. (Sborník Hist. krouž. X, 1909, dosud nedokončeno, str. 71 a násl.)

[36] Fassl-Salzer: Gesch. des Gymnasiums 1591—1881. Festschrift zur 300jähr. Gedenkfeier der Gründung des Gymnasiums, Komotau 1891, str. 45 a n.

Skenováno pro studijní účely

jihlavské[37] a j.; jičínská kolej v této věci tedy nebyla výjimkou. Ale o pěstování hudby v této koleji je zachován doklad, který svědčí o tom, jak již od konce 17. století hudba zde byla pevně zorganisována, takže v semináři byla založena skutečná hudební škola. Je to zachovaný rukopisný „Ordo musices", nedatovaný, ale podle písma asi z poslední čtvrti 17. století[38]. Smysl tohoto „hudebního řádu" je v tom, že se chovancům ve 13 bodech ukládají různé funkce jednak pro provozování, jednak pro vyučování hudby. Tím pak se stává řád výmluvným dokumentem hudební praxe a hudební organisace v jičínské koleji. V řádu se mluví o „otci", jemuž ostatní podléhají. Tím je míněn otec-jesuita, jehož péči svěřena celá hudba v koleji. V řádu není jmenován. V čele hudebníků-chovanců byl *praefectus chori et musices*. Prefekt hudební koná zkoušky na zpěv, jejž určí „otec" představený. Denně o půl dvanácté (vyjma neděle a svátky) dává znamení ke „generální zkoušce". Dbá i toho, aby noty byly vždy uloženy na svém místě[39]. Vykonavatelem rozkazů prefektových je *subpraefectus musices*, jenž se hlavně stará o rozdávání a sbírání partů. K tomu cíli jsou mu k ruce dáni dva až tři pomocníci. Vykonává rozkazy představeného „otce" a za jeho nepřítomnosti rozkazy prefektovy[40]. Prefekt a podprefekt

[37] Jul. Wallner Gesch. des Gymnasiums zu Iglau, II (1625—1773), Program gymn. jihl. 1881—1882.

[38] *Ordo musices* je zachován v archivu m. m. v Jičíně (inv. 688). Tohoto exempláře bylo tehdy často užíváno; trpěl nejvíce tím, že jména chovanců, kteří byli pověřeni funkcemi hudebními, byla podle potřeby vždy v témž exemplári vyškrtána a nová jména vepisována. Tím se stalo, že tato jména jsou často nečitelná a že je celý exemplář značně poškozen. Ale i při tom je to pramen pro poznání hudební praxe v jesuitských kolejích velmi významný.

[39] Praefectus chori et musices erit Wenceslaus Tesba, qui nunquam cantum ullum in choro producet, nisi eum a R. Patre acceperit et recte domi probaverit; unde diebus singulis (exceptis dominicis et festis) media duodecima ad generalem probam signum dabitur, quo audito omnes cantores convenient et ad finem probae praesentes erunt; signum autem pro proba generali ut detur, peculiarem curam et diligentiam praefectus musices adhibebit. — Pak ještě o uložení not. (1. bod.)

[40] „Subpraefectus musices praefectum chori in omnibus iuvare, maxime in distribuendis (ut cantandum ante decantandum musici omnes habeant) colligendisque partibus; denique ea agere, quae a R. Patre, vel eo absente a praefecto chori mandabuntur. Subpraefecti antem adiutores in distribuendis et

Skenováno pro studijní účely

nesmějí dovolit jiný zpěv nežli ten, s kterým představený souhlasí (3. bod). Odstavec 4. a 5. se týká pořádku při provozování hudby[41]. Významná jsou ustanovení odstavců šestého až desátého, z nichž je patrné, že v jičínském semináři byla zřízena pravidelná škola hudby vokální a instrumentální. Jmenují se zde učitelé (instructores) z kruhu žactva pro jednotlivé předměty hudební. Že organisace této školy byla dobře promyšlena, vyplývá z toho, že řád zvláštním způsobem pamatuje na začátečníky, tedy na elementární nauku hudební, hlavně psaní not, a že klade jejich instruktoru na srdce, že tím je mu svěřena úloha důležitá pro celý seminář[42]. Při přesném rozdělení času v jesuitských kolejích ustanovuje se, aby toto vyučování začátečníků bylo vždy čtvrt hodiny po svačině a po večeři. Pokročilí se dělili na diskantisty a altisty a každá skupina měla svého učitele, s nímž se učila odděleně, ale čas od času se spojovali v jeden sbor. Jejich stanovenou dobou byla čtvrthodina po snídaní a po odpolední škole[43]. Vedle této vokální školy měl jičínský seminář také školu instrumentalistů, takže bylo postaráno i o ty, kteří v době mutace nemohli zpívati. Hudební řád jmenuje učitele houslí, dále nástroje zvaného „cornu“, čímž v této době nutno rozuměti cink nebo trubku, pozounu altového, tenorového a basového a klavichordu[44]. Zdá-li se nám tento výběr nástrojů trochu chudý,

colligendis partibus erunt Gabriel Küttel, Hetzok, Michael Jankl.“ Před těmito jmény byla dříve dvě jména vyškrtnuta. (2. bod.)

[41] Každý je povinen svůj nástroj si sám odnášeti do kostela, jenom na odnášení kontrabasu — v řádu zvaného „viola bassitica“ — je ustanoven zvláštní chovanec. Na odnášení partů se stanoví dvojí dvojice žáků (4. odst.) Dva chovanci jsou pověřeni dozorem na nástroje, „dabuntque operam, ut omnia suis locis reponantur, neque illum iis uti permittent, qui non fuerit a R. Patre assignatus.“ Dbají toho, aby struny byly celé a aby nikdo neodnášel smyčce: „Attendent praeterea, ne chordae scindantur, plectra auferantur....“ (5. odst.)

[42] „Instructor incipientium erit Erlich, in eius absentia Benatka, hic credet sibi rem magni momenti seminarii esse commissam, et dabit operam, ut musices fundamenta perfecte calleant et in tabula, quod discant, diligenter scribant. Tempus erit quadrans post mensam pomeridianam et vespertinam.“ (6. odst.)

[43] Instructores proficientium erunt: altistarum Hirscher, discantistarum Benatka... Quivis cum suis loco destinato cantabit, subinde poterunt coniungi. Tempus assignatum habebunt quadrantem post mensam matutinam, et quadrantem post scholas pomeridianas.

[44] Instructor in fidibus erit Maier, in cornu minor Heisler, qui sibi comissos diligenter intruent (8. odst.) — Instructor in altistici tuba erit Arlet,

Skenováno pro studijní účely

nelze zapomínati na to, že řád pochází z konce 17. stol. a že při známé přizpůsobivosti jesuitů současné praxi možno míti za jisté, že v 1. pol. 18. století přistoupily i jiné nástroje, hlavně hoboj a flétna.

Jičínská kolej měla tak možnost nejen soustavné hudební výchovy svých žáků, nýbrž na tomto základě i utvořiti si vlastní vokální a instrumentální kapelu, s níž mohla provozovati chrámovou i divadelní hudbu. Nebylo to zase něco, s čím bychom se nesetkali i jinde. Tak na př. kolej v Chomutově měla od konce 17. století svou kapelu asi třicetitičlennou, v níž byly zastoupeny vedle smyčcových nástrojů flétna, hoboj, fagot, trompeta a tympan. Podobně bylo v té době v Jihlavě[45]. Měl tedy Benda za svého pobytu v jičínské koleji hojnou příležitost vzdělávati se v hudbě. Proto nelze přijmouti bez kritiky tvrzení některých jeho biografů[46], že Benda byl autodidakt a že se doba vlastního hudebního jeho vzdělání začíná až jeho pobytem v Berlíně. V Berlíně se ovšem jeho umělecký obzor rozšířil. Ale že by předtím jeho hudební nitro byla tabula rasa, na níž teprve v Berlíně byly zapisovány první hlubší dojmy, neodpovídá pravdě a toto pojetí Bendova uměleckého vývoje je tendenční. Historie poučuje zde o něčem jiném a to je fakt, který pro celou otázku hudebního emigrantství Bendova má zásadní důležitost. Mohli-li jsme již konstatovati velmi mohutné a pro Bendův

in tenoristica Runge, in bassistica Erfurdt (9. odst.) — Instructor in clavichordiis erit Lisicki, qui diligenter dabit operam, ut sibi traditos solide instruat. (10. odst.) — Další odstavce ukládají vokalistům a instrumentalistům péči o party („attendent, ne partes aut chartas ex quibus cantandum erit, maculent aut lacerent); kdo by je poškodil, musí je opsati (11. odst.). Všichni jsou povinni na kůr se dostavovati přesně (12. odst.). Všichni nechť dbají toho, aby vše bylo na místě, „dum respondendum erit, omnes respondebunt, dum pausandum et silendum, omnes pariter devote vel orabunt, vel in silentio sui officii munus exequentur. Quare nullae in choro fiant confabulationes aut inutilia colloquia, sed qui nil habent quod agant, devote Deum precentur". (13. odstavec).

[45] Fassl-Salzer: Geschichte des Gymnasiums 1591—1881, Komotau 1891, str. 45 a násl. — Jul. Wallner: Geschichte des Gymn. zu Iglau (Progr. gymn. jihl. 1883—84, str. 45). Zde pro přijetí do semináře bylo doporučením znalost hudby a chovanci uměli hráti každý na několik nástrojů najednou.

[46] Původcem tohoto mínění je Schlichtegrollův Nekrolog. O tom též v dalším textu.

Skenováno pro studijní účely

umělecký vývoj trvale významné podněty hudební a umělecké, které dostává z muzikantské tradice rodu vlastního i Brixiho, mohli-li jsme položiti důraz na celé ovzduší sporckovské barokní kultury a na hudební dojmy z benátského zámku a z celého prostředí tehdejší chrámové hudby v Čechách, které prožíval malý Jiří ve svých chlapeckých letech, platí to tím více o jičínské koleji, která organisací hudebního života a hudebního školství dávala dospívajícímu Bendovi nové plodné podněty čistě hudební.

Tyto podněty byly pak posíleny provozováním hudby jičínskou kolejí. Bylo to hlavně o velkých slavnostech jesuitských, v den sv. Ignáce, Františka Xav., sv. Sekundiny a sv. Aloise. Tyto svátky zvláště poslední, byly v Jičíně slaveny s obzvláštní okázalostí. Že figurální hudba při tom vedla hlavní slovo, je v této době samozřejmé. Je to také přímo doloženo svědectvím Annuarum i Historie. Byly to především mše a vedle nich pak zvláštní oblibě se těšily litanie, zpívané figurálně. R. 1739 zaveden zpěv chudých žáků v každou sobotu a odpolední zpěvy k poctě Panny Marie[47]. R. 1741 pak dala jičínská kolej vytisknouti zpěvník v 1000 exemplářích[48].

Ale tím vším vliv jesuitské koleje na další umělecký vývoj Bendův není zdaleka vyčerpán. Po stránce čistě hudební přinesla Bendovi kolej možnost soustavného učení hudbě, ale konec konců nebylo to pro Bendu nic, co by byl předtím nepoznal již doma, třebas více z pouhé praxe. Co však bylo nového, před co Benda byl v Jičíně postaven a co na formaci jeho umělecké fysiognomie mělo mohutný vliv, bylo něco jiného nežli pouhá hudba. Bylo

[47] Annuae 1739: „Festi nostrorum recursus sanctorum Ignatii et Xaverii, sicut et sc. Secundinae virginis et martyris more aliis annis solemniter celebrati sunt.“ Tamtéž 1740: O slavnosti sv. Ignáce zpívány figurálně litanie a studenti zpívali affectus „O Deus, ego amo te“ s průvodem varhan (adtonante organo). Tamtéž 1739: „Inductus etiam hoc anno diebus sabbatinis sub primo sacro piarum vernacularum cantionum usus, post litanias vero pomeridianas latinis versibus Divam Matrem affectuose honorat pauperum Musophilorum chorus.“ Doslovně totéž o litaniích z r. 1739 píše Historie. Táž z r. 1741: Feriae Xaverianae primum anno praesente, coram exposito, in ara divi, sanctissimo, tectum *cum musica figurali* sacrum habuere; quo finito... *litaniae Xaverianae* ac data solemnis benedictio; hanc subsecutus *cum organo cantus.*

[48] Historie na r. 1741: „In usum cantus amantium studiosorum impressae in 1000 exemplaribus hymnodiae sacrae, quae miro concentu tum hic, tum alibi increbuerunt.“

Skenováno pro studijní účely

to jesuitské divadlo a jesuitské řečnictví. Něco, co mohl poznati jenom zde. Něco, v čem se vykrystalisovala jesuitská kultura jako v žádném jiném oboru a v čem právě Bendova osobnost mohla nalézti podněty trvalé hodnoty.

Budiž dovoleno říci na tomto místě několik slov rázu zásadního. Lze zajisté z naší historie příliš dobře pochopiti, že v kultuře řádu jesuitského byla u nás dosud spatřována především známá jesuitská protireformační nešetrnost, protináboženský probabilismus a politický macchiavelismus. Toto jesuitské „temno" je fakt dnes již velmi dobře známý a po zásluze v naší historii příkře odsouzený. Ale toto poznání by dnešní naší historii již nemělo stačiti, neboť tyto negativní stránky jesuitismu nevyplňují celé jesuitské kultury. Všímati si toliko jich, znamenalo by všímati si jednostranně jenom jednoho důsledku této kultury. Proti tomu však stojí historický fakt, že jesuitská kultura byla něco širšího a bohatšího nežli ono „temno" a že vedle „temna" byly zde složky významné a vývojově plodné. A bylo by na čase obraceti pozornost také k těmto kladným složkám jesuitismu. Je nanejvýš nutné dnes konečně začíti studovati jesuitismus klidně a věcně, beze všech postranních tendencí, jako důležitý kulturně-historický fakt. Vzorem zde je průkopnická práce Boh. Navrátila o olomuckých jesuitech v 16. stol., která nejen svým thematem, nýbrž i svým přísně historickým a objektivním pohledem by měla býti poučením. To slovo „sine ira et studio" je sice slovo opotřebované a často zneužívané, ale málokde by ho bylo tak naléhavě zapotřebí jako právě zde. V té věci jesuitismus je v podobném postavení jako celá barokní kultura. Je jisté, že barok a s ním ruku v ruce jdoucí jesuitismus jsou v samé své vrcholné fázi spiaty s naším politickým a národním pokořením. Ale to přece ještě nemůže býti důvodem, aby se tato mohutná kulturní hnutí v historickém objektivním poznávání zanedbávala nebo stavěla dokonce vůbec stranou. Taková taktika je nejen kulturně krátkozraká, nýbrž je i velmi — netaktická. Mám-li před sebou nepřítele, je mým zájmem nejen mu čelit, nýbrž jej studovat, abych poznal, v čem je silnější a čím bych se tedy mohl ještě více vyzbrojiti k dalšímu boji, podobně jako lékařská věda studuje choroby, aby jim mohla úspěšně čeliti. Náš poměr k baroku a jesuitismu od počátku trpěl nedostatkem takovéto prozíravosti; utápěl se příliš

Skenováno pro studijní účely

v pasivním bolestínství, místo aby čerpal z nich poučení, jak jim čelit. Naproti tomu jesuitismus a protireformační barok byl právě v tom tak silný, že dovedl pronikavě vypozorovati slabiny svého protivníka a podle nich zaříditi svou taktiku. Bylo naším nedostatkem, že proti baroku a jesuitismu jsme nedovedli postaviti rovnomocnou kulturní protiváhu a že jsme jim dovedli čeliti až tehdy, kdy se počaly po nutném vývojovém zákonu vyžívati. Dnes pak snad už přišla doba, kdy nestačí pouhé sebe oprávněnější rekriminace baroka a jesuitismu a kdy se můžeme povznésti na stanovisko, že duch vpravdě svobodný dovede klidně a věcně poznávati všechny výtvory lidského ducha, tedy i kulturu tak mohutnou a tak pronikavě organisovanou, jakou byl barok a jesuitismus. Vždyť barok a jesuitismus měly po celá dvě století na naši kulturu vliv úžasně pronikavý a hluboký. Vliv nejen mezi šlechtou, nýbrž hlavně mezi nejširšími kruhy lidovými. Kolik toho baroka i toho jesuitismu je dosud v nás! Ale v tom je zároveň příkaz, studovat tuto kulturu co nejpozorněji a zároveň nejvěcněji a nespokojiti se poukazem na některé úpadkové zjevy. Zde čeká naši historii, hlavně literární, kus svízelné práce, která však je nutná, má-li se tato citelná mezera vyplniti.

Co bylo řečeno všeobecně o celé jesuitské kultuře, platí také o jesuitském divadle. Fakt sám, že jesuité horlivě pěstovali divadelní hry, byl ovšem odedávna všeobecně znám a u nás po prvé soustavně na tyto hry poukázal Ferdinand Menčík[49]. O vnitřní dramatické a stylové organisaci jesuitských her se dosud neví téměř nic, nechceme-li se spokojiti opakovanými frázemi o bombastu a vnitřní prázdnotě[49a]. A přece jesuitské divadelní hry měly svou dramaturgii, svůj látkový okruh a svůj dramatický styl! Jak je důležité jej poznat, ukáže právě vztah tohoto divadla k uměleckému vývoji Bendovu. V cizí literatuře je sice stav poněkud lepší, leč i tam se hlavní zřetel obrací více k vnějšímu popisu nežli k proniknutí vnitřní hodnoty. Poměrně nejvíce jsou známí jesuitští dramatikové 17. století, hlavně Avancini, Masenius, Balde, Bidermann, Pontanus

[49] Ferd. Menčík: Příspěvky k dějinám čes. divadla, Praha 1895.

[49a] První pokus vnitřní kritiky jesuitských her v 17. stol. přináší u nás Boh. Ryba, Literární činnost Karla Kolčavy, ČMM, L, 1926, 434 a násl. Mám však dojem, že nechápe Kolčavovu činnost z barokní doby a tím jí křivdí.

Skenováno pro studijní účely

a Donatus. Ale v době od 1. polovice stol. 18. je jesuitské drama ve své vnitřní hodnotě dosud zcela terra incognita. Zde naše vědomosti přestávají dosud na soupisu titulů, dnes již neúplném. Vedle příčin obecného rázu, které byly nahoře naznačeny, je zde také ta, že jesuitské drama 18. stol. bylo dosud takřka výhradně známo jen ze synopsí her, které sice podávají hlavní kostru děje, ale pro poznání dramatické a stylové struktury nestačí. Celých, vypsaných dramat jesuitských bylo dosud zachováno tak málo — nejen u nás, nýbrž i v cizině —, že platila za vzácnou výjimku. A tak dosavadní vědomosti o jesuitském dramatě v 18. stol. byly skrovné, ačkoliv hojnost her, doložených zachovanými synopsemi, dávala tušiti, že se zde vyvinulo něco, co nemohlo zůstati bez vlivu na naše literární a kulturní poměry. Vždyť v 18. stol. se staly jesuitské koleje u nás právě pro ono intensivní pěstování her důležitou školou dramatičnosti a divadelnictví a intensita tohoto pěstování byla daleko větší, nežli je dosud známo z Menčíka a z lokálních dějin jednotlivých kolejí. Zde se rozvinula divadelní praxe, která již svou intensitou si vynucuje, aby před ní literárně historické badání stanulo jako před velmi významným zjevem literárního vývoje.

Chceme-li poznati dramatické ovzduší, v němž žil mladý Benda v Jičíně, nemůžeme se spokojiti jenom lokálními poměry jičínskými, neboť to, co o jesuitském divadle v Jičíně z let 1739 až 1742 je zachováno, je příliš málo (toliko dva kusy), abychom mohli z toho souditi o stavu tohoto divadla. A uvidíme v dalším výkladu, že nedostatek zachovaných pramenů nemůže zde býti svědectvím nedostatečné péče o hry. Nutno se ohlédnouti po divadelní praxi v jiných jesuitských kolejích české provincie, abychom poznali, jaké ovzduší tehdy vanulo kolejemi. Námitce, že těžko lze generalisovati praxi některých kolejí na ostatní, lze čeliti faktem, že mezi jesuitskými kolejemi byla tehdy nejužší spojitost, daná pevnou a jednotnou organisací řádovou. O této spojitosti nad jiné výmluvným svědkem jsou rukopisné *Litterae Annuae*. Jejich organisace záležela v tom, že každá kolej zapsala svou výroční zprávu a zaslala další koleji, takže tím koleje byly dobře navzájem zpravovány o své činnosti a mohly se tak vzájemně kontrolovat, neboť vedle zápisů vlastních zpráv měly koleje povinnost čísti zprávy ostatních

Skenováno pro studijní účely

kolejí. Tím byl styk mezi jednotlivými kolejemi znamenitě utužován. Turnus, v němž tyto výroční zprávy posílány od místa k místu a jemuž podléhala jičínská kolej, byl v letech 1737 a dalších tento: z Klimentské koleje v Praze odcházely Annuae vždy v druhé polovici února do Jičína, odtud do Král. Hradce a dále do Kladska, Svídnice, Lehnice, Zaháně, Hlohova, Vratislavě, Opolí, Nisy, Opavy, Olomouce, Hradiště a do Brna jakožto poslední stanice, kde pak ležely v uschování[50]. Bylo sice nařízeno, aby v jednotlivých kolejích Annuae nezůstávaly déle než dva až tři týdny, ale nebylo toho všude přesně dbáno a tak, nežli tento turnus byl absolvován, minul pravidelně více než jeden rok; do Brna přicházely Annuae až v únoru nebo březnu, v nejlepším případě (r. 1737) v lednu[51]. Protože pak ve vídeňských svazcích Annuarum jsou pohromadě vázány vždy zprávy ze všech kolejí české provincie, tedy nikoliv jenom našeho turnu, a protože ke každému svazku je přidán tabelární přehled proti reformační činnosti řádové rovněž ze všech kolejí čes. provincie, nutno míti za to, že styk kolejí těmito Annuis nepřestával jenom na jednom turnu, nýbrž že se rozšířil na celou českou provincii. Ostatně, i kdyby toho nebylo, nutno intensivní vzájemný styk jednotlivých kolejí uvnitř provincie považovati při organisaci a expansivní tendenci řádu za nutný fakt.

Poměr jesuitského řádu k divadlu prošel podobným vývojem jako poměr jeho k hudbě. Školské hry se dostaly do kolejí jakožto dědictví po humanistických školách z 1. pol. 16. stol., kde školské hry byly u žactva i u obecenstva ve veliké oblibě. K podporova-

[50] Srovn. *Litterae annuae*, chované v Nár. bibl. (dříve dvorní ve Vídni), sign. 11976 pro léta 1737 a násl. Zde na začátku každého roku je u jednotlivých stanic naznačeného turnu přesný záznam, kdy byly Annuae přijaty a kdy odeslány. V jičínské koleji byl tento postup: 1736: z Prahy 20. II., do Hradce Král. 22. III. — 1737: z Prahy 24. II., do Hradce Kr. 23. III. — 1738: z Prahy 22. II., do Hradce Kr. 20. III.

[51] V čele záznamu o turnu výr. zpráv stojí v těchto letech pravidelně napomenutí: „Superiores Collegiorum meminerint..., ut has Annuas quam primum legi curent, neque ultra duas aut tres hebdomadas retineant, sed ad Collegium subscriptum tuta occasione transmittant, ubi prius annotaverint, quo die acceperint, quo item et per quem eas alio miserint. Superior autem ultimi domicilii ex hic nominatis moneat Rm. Pr. Provincialem, an, et quando, et per quem eas miserit Brunam, ibidem asservandas."

Skenováno pro studijní účely

telům těchto her patřily především panovnické dvory (na př. v Mnichově a ve Vídni), jimž se zde naskytovala vhodná příležitost, aby mohly okázale oslavovati sebe samy. Protože pak řádu šlo hlavně o získání přízně těchto dvorů, nemohl se před školskými hrami úplně uzavříti. Ale přece jen s počátku dbali generálové a visitátoři toho, aby hry nebyly časté, aby byly přísně censurovány, aby byly v řeči jenom latinské a aby ženské úlohy byly z nich vylučovány. Toto stanovisko bylo zvlášť zdůrazňováno, když 1599 vyšla známá Ratio studiorum. Vedení řádu vidělo v častém provozování her nebezpečí pro školu[52]. Ale tuto reservovanost nebylo možno dlouho zachovávati. Především tlak se strany dvorů a šlechty byl příliš silný a řád byl příliš vypočítavý, než aby nedovedl včas postřehnouti takovou situaci. Vždyť nadace kolejí z největší části závisela na dobrém poměru k vrchnosti! Dále byl zde stejně mocný tlak doby: pro barok se stává divadlo uměním, v němž se barokní tendence mohly nejúplněji a všestranně rozvíjeti. Proto v baroku dochází k tak mohutnému rozvoji dramatického umění literárního i hudebního. Bylo možno, aby řád tak praktický a prozíravý nepostřehl včas důležitost situace, že, zmocní-li se tohoto nejoblíbenějšího prostředku barokního, získá tím jednu z nejúčinnějších zbraní propagačních, jimiž bude lákat do svých kolejí nejen žactvo ze všech kruhů, nýbrž i pozornost a přízeň obyvatelstva všech vrstev? A konečně divadelní hry nakonec přišly vhod i základní tendenci jesuitské výchovy: podat co nejdokonalejší formální vzdělání, jehož je třeba pro společenský styk, hlavně s „vysokým“ světem. Pro osvojení si plynné latiny, pro schopnost pathetické a dobře členěné deklamace a pro získání jistoty ve veřejném společenském vystupování staly se školské hry zajisté jedinečným pedagogickým prostředkem. A tak nakonec našel řád v divadelních hrách něco, co s uklidněným svědomím mohl uvésti ve shodu se svými úkoly čistě školskými a v čem nadto našel neobyčejně účinný prostředek propagační i cestu k udržování přízně u mocných tohoto světa. 17. století stojí již ve znamení intensivního rozvoje jesuitského školského divadla a přináší světové literatuře první významné dra-

[52] B. Duhr S. J: Gesch. der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge, I. sv. str. 325 a násl. Týž: Die Studienordnung der Gesell. Jesu, 1896, 136 a násl.

Skenováno pro studijní účely

matické spisovatele, jako Avanciniho, Baldeho, Masenia a j. Od polovice 17. stol. patří jesuitské koleje k nejdůležitějším střediskům divadelnického života v Evropě a zároveň se stávají školou divadelnictví; jejich význam po této stránce není ještě zdaleka oceněn. Ostatně příklad významného německého dramatika z této doby, Andr. Gryphia, dostatečně ukazuje, jaké podněty dávalo jesuitské divadlo tehdejší dramatické tvorbě[53].

Dosavadní literatura, pokud se zabývala speciálně jesuitským dramatickým uměním, přihlížela toliko k 17. století[54]. Doba po

[53] O tomto vlivu srovn. Jak. Zeidler: Studien und Beiträge zur Gesch. der Jesuitenkomödie, Theatergesch. Forsch. IV, 1891, str. 117 a násl., a W. Harring, Andr. Gryphius und d. Drama d. Jesuiten, Halle, 1907. — Vliv uvedených klasiků jesuitského dramatického umění, zvláště Avanciniho, jde až do 1. polovice 18. stol. a jeví se i u nás. Z blízkého okolí Bendova upozorňuji jen na zajímavou okolnost, že piaristická kolej v Kosmonosích měla ve své knihovně vydání Avanciniho *Poesis dramatica*, a to pars I. (Kolín n. R. 1674), pars II. (Praha 1678), pars III. (Vídeň 1678), pars IV. (Praha 1678) a pars V. (Řím 1686). Všechny díly chová dosud knihovna piaristické koleje v Ml. Boleslavi (na Karmeli), která tam byla přenesena z Kosmonos, a podle poznámek na titulních listech a na přídeštích byly získány pro kosmonoskou kolej v letech 1674 (1. sv.), 1696 z Mikulova (3. sv.), 1694 (4. sv.) a 1744 (5. sv.). Zachované exempláře však nejeví nejmenší stopy toho, že by se tyto hry v Kosmonosích byly provozovaly. Vedle Avanciniho chová zmíněná knihovna z doby kosmonoské koleje tyto edice dramatických her: Franc. Sbarra: Tyrannis Idokardi seu privati commodi vulgo interesse dicti. Tragoedia politico-moralis. Z italštiny v latinu upravil Avancini (Kolín n. R. 1672. — Pro kolej v Kosmonosích získáno 1761); Cornelius Schonaeus Goudanus: Terentius Christianus (Frankfurt n. M. 1712); týž: Sacrae comoediae sex (tamtéž 1712); týž: Lucubrationum pars tertia (tamtéž 1712): Bernardinus Stephanius S. J.: Flavia, tragoedia (Řím 1621); Ant. Claus S. J.: Tragoediae ludis autumnalibus datae (Augšpurk 1741. — Pro kolej v Kosmonosích získáno 1763); Gab. Franc. le Jay J. S.: Bibliothecae Rhetorum liber dramaticus (Ingolstadt 1727. — Pro kolej v Kosmonosích získáno 1745); Joh. Bapt. Giattino Panormitano S. J.: Cafres, Tragoedia (Řím 1651). — Děkuji panu rektoru piaristické koleje v Ml. Boleslavi, že jsem mohl užíti těchto knih.

[54] Vedle právě uvedených hlavně: Kaulfuss-C. Diesch: Untersuchungen über d. Drama der Jesuiten im 17. Jdt. (Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen, roč. 131.), N. Nessler, Dramaturgie der Jesuiten Pontanus, Donatus u. Masenius, (program gymn. v Brixenu 1905), Jos. Ehret, Das Jesuitentheater zu Freiburg i. d. Schweiz, Freiburg i. Br. 1921. Tato nejnovější významná publikace sice podává seznamy her také z 18. stol., ale hlavně přihlíží k 17. stol.

Skenováno pro studijní účely

r. 1700 byla v této věci dosud zcela zanedbávána. Podobný stav ukazuje literatura i u nás. Menčík sice vede svůj seznam školských her (nikoliv jenom jesuitských) až do r. 1776, ale na základě jeho materiálu se jeví doba od 1621 do 1700 daleko bohatší a čilejší v pěstování divadla nežli doba po r. 1700[55]. A tak podle dosavadních znalostí o jesuitském divadle se soudilo, že vlastní „zlatou dobou" jesuitského divadla byla 2. pol. 17. stol., kdežto doba po r. 1700 byla již pouhým dozvukem, pouhým úpadkem. Toto mínění je zcela nesprávné a zastavujeme se u této otázky proto, že to souvisí s praxí jesuitského divadelnictví právě v době, kdy Benda studoval v Jičíně. Ten, kdo zná dobře vývoj barokní kultury v našich zemích, přijímá ono mínění předem již s nedůvěrou. Vždyť u nás právě doba 1700—1750 znamená vyvrcholení baroka ve všech kulturních složkách, hlavně ovšem ve výtvarném umění, v hudbě a dvorském divadle. Lze si pak po stránce vývojové těžko mysliti, že by právě v této době jesuitské divadlo, které bylo tak spiato s veškerou barokní kulturou, bylo v úpadku. To je při skvělém stavu tehdejšího scénického umění dvorského prostě nemožné. Bylo by to bývalo v té době možné jenom tehdy, kdyby byl býval řád sám ve své organisaci v úpadku. Ale to nelze říci, naopak.

Hlavní příčina onoho mylného mínění o stavu jesuitského divadla v oné době je povaha pramenů, o něž se dosavadní poznání opíralo, a ovšem ve stejné míře i okolnost, že se 18. stol. dosud věnuje málo pozornosti od našich historiků. Menčíkovi hlavním pramenem byly rukopisné Litterae Annuae české provincie. Ale to je pro naši otázku pramen velice neúplný, který může býti nejvýše doplňujícím pramenem, nikoliv však primárním. Annuae jednak hry nikdy soustavně a pravidelně nezaznamenávaly, a učinily-li tak, stalo se to jenom v souvislosti s nějakou slavností, která měla význam pro kolej, anebo nejvýše tehdy, jestliže se k provozované hře pojila nějaká okázalá událost, jako na př. přítomnost vrchnosti nebo obzvláště nádherná výprava. Je tedy záznam her v Annuae

[55] Podobně i Jul. Wallner ve své Gesch. des Gymnasium zu Iglau (Progr. gymn. v Jihlavě 1881—82) snesl pěkný materiál k jes. divadlu v 17. stol., ale pro stol. 18. se odmlčel patrně pro nedostatek pramenů. Fassl-Salzer v děj. chomutovského gymnasia (1891) mají rovněž na mysli především 17. století. Uvedená práce Rybova o Kolčavovi (1656—1717) týká se rovněž konce 17. stol.

Skenováno pro studijní účely

jenom výjimečný a velká většina běžných her byla tam prostě ponechávána stranou. Proto obraz divadelní praxe podle tohoto pramene je nadmíru kusý a neúplný. Totéž platí i o lokálních historiích jednotlivých kolejí, pokud píší o divadelních hrách. Druhým pramenem, na němž se dosud takřka výhradně zakládaly naše vědomosti o jesuitském divadle, jsou tištěné synopse her. Tisknout celé hry se stalo brzy při přibývající produkci divadelních kusů nemožné již z důvodů finančních. Jejich náhradou byly tyto synopse, které podávaly v pouhé dějové kostře základní obsah díla, a to latinsky a vedle toho některou národní řečí, u nás česky nebo německy. Rozdávaly nebo prodávaly se divákům. Provedení bylo však vždy latinské. Synopse jsou dokumentem pro vnější historii her potud, že konstatují místo, rok, často i den provedení a že někdy dávají i seznam účinkujících. Pro vnitřní historii však jsou pramenem nepostačujícím, neboť přesvědčiti se z nich o dramatické a stylové struktuře kusu je nemožné. Jsou obdobou pozdějších divadelních cedulí s obsahem hraného kusu.

Třetí pramen, zachované napsané hry v rukopise, byl dosud tak vzácný, že pro vnější historii jesuitských her nezasluhoval ani úvahy. Zvláště pro dobu po 1700 byl dosud bezvýznamný.

Žádný z těchto pramenů, ani synopse, nezachoval se tak, aby bylo možno z toho bezpečně souditi o intensitě divadelní praxe jesuitské. Synopse samy, ač jsou početně dosud nejčetnější, zachovaly se zcela náhodně, beze vší soustavnosti. Byly-li soustavně sbírány v kolejích, jak třeba za to míti, byly po zrušení řádu zničeny, takže se soustavná sbírka u nás dosud neobjevila. Proto při synopsích jakožto prameni nutno míti stále na mysli, že je to pramen fragmentární, jenž sám o sobě nemůže býti úplným svědkem divadelní praxe jesuitské[56]. A totéž — ještě ve větší míře — platí o celých rukopisných hrách.

[56] Při svých studiích o naší barokní kultuře doby 1650—1750 byl jsem brzy přiveden před významný fakt jesuitského divadla. To, co zde říkám, opírá se o značný materiál synopsí, které se mi dosud podařilo zjistiti v našich knihovnách. Protože však nepovažuji ještě tento materiál za úplný, nemohu s ním dosud tak pracovati, jak bych chtěl. Ostatně v této kapitole by to bylo přílišné porušení nutného jednotného organismu práce, kdybych se pustil do studie o jesuitském divadle. Této otázce chci věnovati samostatnou práci

Skenováno pro studijní účely

Že hry byly celé zapisovány a schovávány, o tom se ihned přesvědčíme. Ale tento pramen, který by měl pro vnější i vnitřní dějiny jesuitského divadla význam nad jiné důležitý, utrpěl zrušením řádu nejvíce. Dosud aspoň u nás nebyl znám a v cizině byl obraz jen o málo lepší.

Tak obraz jesuitských her podle všech těchto zachovaných pramenů byl neúplný a nesprávný; působil dojmem, jako by doba po 1700 byla již úpadkem. Že však tomu tak není a že v tomto případě svědectví ex silentio může svésti na zcela chybné cesty, ukazuje pramen, na jehož zcela mimořádnou důležitost chci zde upozorniti jednak proto, že jeho význam dosud nebyl řádně oceněn, jednak proto, že ukazuje neobyčejně intensivní činnost divadelnictví jesuitského právě v době, o niž nám zde jde.

Je to pramen z centr. archivu schwarzenberského v Čes. Krumlově[57]. Pramen ten — vlastně prameny — je významný po několika stránkách. Předně je z doby 1699—1739, tedy z doby, z níž jinde prameny jsou velmi řídké. Má proto přímou důležitost pro dobu, jíž se zabýváme. Dále pak se zde zachovalo něco, co bychom v takovém počtu marně hledali jinde.

Zvláště šťastná okolnost že po zrušení krumlovské koleje přišla část písemností jesuitských do zámeckého archivu krumlovského — nepochybně vlivem dobrých styků mezi krumlovskými jesuity a

na základě materiálu pokud možno úplného. Účelem této kapitoly je jenom ukázati intensitu divadelní praxe jesuitské přibližně v době, kdy Benda byl v Jičíně, a ukázati, že tato doba neznamená polevení divadelnické činnosti jesuitské, nýbrž naopak. Při tom se mohu opříti o vlastní výzkumy nových pramenů, které Menčíkovi nebyly známy a které jeho obraz již nyní velmi podstatně doplňují.

[57] Mám za svou zvlášť milou povinnost poděkovati centr. archiváři schwarzenberského archivu v Čes. Krumlově panu Hynku Grossovi za jeho vždy tak laskavou ochotu. V této kapitole užívám krumlovského pramene jenom jako srovnávacího pokud je toho třeba pro celkovou souvislost. Jeho podrobný rozbor by příliš zatížil tuto kapitolu a věnuji mu samostatnou studii. O jesuitských hrách v Čes. Krumlově psal R. Jordan: *Dramatische Strebungen der Jesuiten in Krumau*, Deutsche Böhmerwald-Zeitung, 1915—16. a v Mitteil. des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 54, 1916, 141 a násl. Zde se zabývá hlavně hrami v 17. stol. (142—180) a ke konci uvádí tituly her z 18. stol., aniž při tom se zastavil u otázky, jaký význam má krumlovský pramen v dějinách dramatické literatury 18. stol.

Skenováno pro studijní účely

domem schwarzenberským — způsobila, že se tam zachovalo nejen několik tištěných synopsí, nýbrž i značný počet rukopisných synopsí a dokonce — a tím krumlovský pramen nabývá dnes jedinečného významu — i celá sbírka zapsaných rukopisných her. Význam tohoto pramene ukáže statistika. Tištěných synopsí z let 1699—1739 zachovala krumlovská sbírka 35, z nichž jedna je bez udání roku. Přistoupí-li k tomu 1 tištěná synopse, zachovaná v knih. kláštera strahovského [58], je počet zachovaných tištěných synopsí z oněch let 36. Kdyby tedy byl zachován jenom tento pramen (jako je v ostatních případech), byl by tím dán počet a názvy her v krumlovské koleji v oněch letech [59]. Do jaké míry však by to byl neúplný pramen, ukazují další čísla. K těmto 36 tištěným synopsím přistupují rukopisné v celkovém počtu 20, z nichž 5 nemá vročení [60]. Všechny tyto synopse se týkají jiných her, nežli které jsou doloženy tištěnými. Nebýti tedy šťastné náhody, že byly zachovány, bylo by 20 kusů z oněch let neznámo.

To vše pak je převýšeno rukopisnými hrami in extenso. Význam tohoto pramene vysvitne dostatečně z jeho počtu: je zde zachováno 45 her z let 1701—1739 a 15 her bez uvedení data, ale podle provenienční souvislosti zcela jistě také z tohoto časového úseku. Celkem 60 her! Tento pramen tedy svým počtem daleko přesahuje oba právě uvedené. Uvážíme-li pak, že zachované jesuitské hry patří ke vzácnostem literárně-historických pramenů, zvláště v této době, je tím dána jedinečnost tohoto pramene nejen pro nás, nýbrž pro literární historii všeobecnou [61]. Tímto pramenem, jistě pouhou náhodou zachovaným,

[58] Je to hra o sv. Aloisovi a Stanislavovi z r. 1727 (Strahov. bibl. B. BI, 20.)

[59] V časovém rozdělení by byl obraz tento (v závorce vedle letopočtu je uveden počet her toho roku, doložený tištěnou synopsí): 1699 (1), 1702 (1), 1708 (1), 1709 (1), 1713 (1), 1719 (1), 1720 (1), 1721 (1), 1722 (1), 1726 (3), 1727 (2), 1729 (1), 1731 (1), 1732 (1), 1733 (1), 1734 (1), 1735 (1), 1736 (2), 1737 (2), 1738 (5), 1739 (6), bez roku (1). Tištěné synopse jsou chovány hlavně pod sign. I. 3 Sα 3.

[60] V časovém rozdělení: 1703 (1), 1719 (1), 1721 (1), 1731 (1), 1733 (4), 1734 (3), 1736 (1), 1738 (1), 1739 (2), bez roku (5). Chovány jsou rovněž pod sign. I. 3 Sα 3.

[61] Ehret (Das Jesuitentheater zu Freiburg i. d. Schw., 193) uvádí jako vzácnost zachované celé jes. hry z Luzernu z let 1646—1677, počtem 5. Ehret

Skenováno pro studijní účely

se repertoir jesuitského divadla v Čes. Krumlově rozmnožuje o více než jednou tolik her proti pramenům tištěných synopsí, t. j. o 47 kusů[62]. Tato statistika snad nejlépe ukázala, jak vnější obraz jesuitských her jenom na základě tištěných synopsí je neúplný a jak nelze z nedostatku tohoto pramene souditi na ochablou divadelní činnost koleje. Krumlovský případ poučuje dokumentárně, jak intensivní byla divadelní praxe koleje jesuitské právě v letech, o něž nám jde. A při tom třeba uvážiti, že ani tento krumlovský pramen, poměrně zcela jedinečně bohatý, není zcela úplný, neboť má mezery, jinak nevysvětlitelné, jak o tom svědčí tato konečná statistika celkové divadelní činnosti krumlovské koleje: 1699 (1), 1701 (2), 1702 (1), 1703 (1), 1708 (1), 1709 (2), 1711 (2), 1713 (2), 1714 (1), 1715 (2), 1719 (2), 1720 (1), 1721 (2), 1722 (1), 1726 (3), 1727 (2), 1728 (4), 1729 (4), 1730 (2), 1731 (6), 1732 (5), 1733 (6), 1734 (4), 1735 (1), 1736 (3), 1737 (6), 1738 (6), 1739 (8). Z některých let (1704—1707, 1710, 1712, 1716—1718, 1723—1725) není zde vůbec žádných pramenů. Nelze přece předpokládat, že by v těchto letech nebylo hráno vůbec. Ostatně z r. 1707 je doložena hra v Annuis[63]. Vedle toho jsou zde mezery co do počtu her. Kdežto na př. l. 1731—34 se vyznamenávají značným počtem (ročně 4—6), má rok 1735 jenom jedinou hru, r. 1736 tři hry, ale hned další roky 1737—39 zase 6—8 her. Nelze však zase míti za to, že by právě v r. 1735 byla provedena jenom jediná hra, když právě třicátá léta byla v krumlovské koleji tak divadelně čilá. Máme-li tedy

píše: Jesuitenstücke sind sehr wenige erhalten. Darüber dürfen wir uns nicht wundern, da auch anderswo der Vorrat an ganz erhaltenen Stücken geringe ist. Jsou to jediné zachované kusy ze Švýcarska. — Zeidler (Stud. zur Gesch. d. Jesuitenkomödie) se zabývá pěti hrami ze 17. stol., jež vyšly 1697 tiskem. — L. V. Gofflot, Le théatre au collège du moyen âge a nos jours, 1907, 88 a násl. dává vnější historii jesuitského divadla pouze na základě zachovaných synopsí.

[62] V časovém rozdělení: 1701 (2), 1702 (2), 1709 (1), 1711 (2), 1713 (1), 1714 (1), 1715 (2), 1728 (4), 1729 (3), 1730 (2), 1731 (5), 1732 (4), 1733 (1), 1737 (6), 1738 (4), 1739 (5), bez roku (15). Z počtu těchto 60 her nutno je pro účel repertoirní statistiky odečísti 13, které byly doloženy již dříve buď tištěnými nebo rukopisnými synopsemi. Jest tedy čistý přírůstek těchto celých her pro dokumentování repertoiru našich let celkem 47.

[63] Menčík. Příspěvky 138. — Menčík uvádí z let, z nichž jsme doložili hry v Krumlově jenom 7 her (1699, 1701, 1709 2 hry, 1713, 1727 a 1738).

Skenováno pro studijní účely

na mysli stav pramenů, pak intensitu divadelního života koleje, nutno usuzovati především podle maxima zachovaných zpráv a na minimum pohlížeti jako na mezery v zachovaných pramenech. O tom aspoň poučuje krumlovský případ.

Nade vši pochybnost však je zjištěno, že právě v době, kdy Benda vstoupil k jesuitům, byla divadelní činnost v krumlovské koleji nadmíru intensivní; z r. 1739 je doloženo 8 her a není příčiny, proč bychom podobnou intensitu nemohli předpokládat i pro nejbližší léta další, z nichž nejsou již prameny zachovány vůbec.

Jednu námitku proti přibrání tohoto srovnávacího pramene nutno postaviti. Je možno poměry v Čes. Krumlově tak beze všeho aplikovati na Jičín? K tomu sluší říci tolik: Předně zde nejde o nějakou podrobnou aplikaci a bylo by naivní chtíti tvrditi, že právě takové poměry, jaké jsme zjistili v Čes. Krumlově, panovaly i na koleji jičínské. Zde jde o doklad, že léta, o něž máme zájem, znamenala nikoliv úpadek divadelního života, nýbrž naopak jeho velkou intensitu. Případ krumlovský dokazuje tento fakt, a hledíc k fragmentárnosti pramenů z jiných kolejí, hledíc k současné vrcholné době barokní i k současné vrcholné moci jesuitismu a dále hledíc k jednotné organisaci kolejí a k jejich úzkému vzájemnému styku, na nějž již bylo poukázáno, nutno míti za to, že obdobné — třeba ne stejné — poměry vládly i v jiných kolejích té doby. To není hypothesa, to je prostě nutný důsledek poměrů a stavu pramenů. Individuální rozdíly u jednotlivých kolejí sice jistě byly, ale byly dány hlavně individuálními možnostmi finančními, jichž si vyžadovala výprava her. A tu nelze říci, že by byla kolej krumlovská svým jměním převyšovala jičínskou, neboť tato patřila k nejbohatěji nadaným kolejím[64]. Vedle toho nutno uvážiti ustavičnou fluktuaci rektorů a profesorů mezi kolejemi jednotlivé provincie, čímž vzájemný styk i vzájemné poznávání bylo jen podporováno. Tak na př. rektor jičínské koleje Slezina přišel do Jičína r. 1736 z Kutné Hory a odešel pak do Prahy. Také mezi žáky kolejí

[64] Po zrušení řádu jesuitského r. 1773 bylo jmění jičínské koleje odhadnuto na 190.500 zl. a jmění semináře na 185.524 zl., kdežto jmění krumlovské koleje odhadnuto na 107.329 zl. a semináře 48.180 zl. (Tom. Bílek, Statky a jmění kolejí jesuitských, klášterů a kostelů... od cís. Josefa II. zrušených, Praha 1893. str. 58 a 71.)

Skenováno pro studijní účely

se vyskytují jednotlivci ze vzdálenějších končin. Většina jich jsou ovšem synové z okolního kraje té neb oné koleje, ale výjimky jsou při tom také. Tak bylo i v Českém Krumlově. Skoro všichni žáci jsou zde z jižních Čech. Ale vyskytují se zde i žáci odjinud. 1731 zde studuje Jan Lhotský ze Žebráka, 1732 Václav Miller de Millenberg z Postoloprt, 1733—38 Josef Navrátil z Vys. Mýta, 1737 Václav Kall ze Svídnice ve Slezsku a v této době se zde mezi žáky vyskytují i dva z blízkého okolí jesuitské koleje jičínské: 1730—33 zde studuje Jakub Foschumpaur z Hradce Král. a 1733—37 dokonce Jindřich Heydrich z Jičína, takže tím je i v tomto případě prokázána spojitost Jičína s českokrumlovskou kolejí prostřednictvím kolejního žáka[65]. Byly tedy u jičínské koleje předpoklady pro intensivní ruch divadelní stejné, ne-li lepší, jako u koleje českokrumlovské. Také to nutno připomenouti, že jičínské gymnasium patřilo k nejčetněji navštěvovaným a že mělo největší počet seminaristů z celé provincie.

Krumlovský případ je však dokladem nejen intensity divadelního ruchu v jesuitských kolejích té doby, nýbrž umožňuje zároveň nahlédnouti do ducha tohoto jesuitského divadelnictví jako žádný jiný pramen. A to je pro naši otázku nejdůležitější, neboť možno z toho poznati, jaké asi ovzduší vládlo v Jičíně, když tam Benda studoval.

Hry, pořádané v Čes. Krumlově, jsou ve své vnější organisaci v základě dvojího rázu. Jednak jsou pořádány gymnasiem jakožto celkem; jsou to obyčejně hry slavnostní, většinou holdují domu eggenberskému nebo schwarzenberskému. Jednak jsou to hry, pořádané jednotlivými třídami. Těchto her je převážná většina. I tyto hry byly okázalé, jak svědčí okolnost, že jejich synopse bývaly také tištěny. Tyto „třídní hry" pořádali v Krumlově rudimentisté (parvisté) a infima, media a suprema classis grammaticae, čímž je rozuměti třídu principistů, grammatistů a syntaxistů, dále humanitas čili facultas poetica (poeseos) a konečně facultas oratoria neboli třída rhetorů. Byla tedy divadelního ruchu účastna povinně každá třída od nejnižší až do nejvyšší. Vedle toho pak konaly poslední dvě třídy poetů a rhetorů

[65] Tato data o žácích koleje v Čes. Krumlově podle Katalogu žáků této koleje, chovaného v centr. archivu v zámku v Čes. Krumlově (I 3 Sα 5).

Skenováno pro studijní účely

pravidelná týdenní cvičení deklamační[66] a na nich byly rovněž provozovány divadelní hry, jak o tom svědčí krumlovské prameny[67]. Byla tedy taková jesuitská kolej velmi účinnou školou divadelního umění. Chovanci zde od prvního vstupu ssáli vydatnými doušky ovzduší barckního divadelnictví.

Látkový okruh, jak o něm svědčí krumlovský případ, byl značně obsáhlý. Je ovšem přirozené, že tu katolická a protireformační tendence převládala. Ale bylo by mylné se domnívati, že by tím byl látkový okruh vyčerpán. Látky krumlovských her jsou brány ovšem především ze života Kristova a katolických svatých, zvláště řádových nebo řádu blízkých. Ale vedle toho jsou zde látky z antické mytologie, z biblických událostí, z historie antické, středověké i tehdy nejnovější. Ovšem antika a historie je zde traktována čistě barokním a jesuitským způsobem. Pojem historické pravdy byl tehdy zcela v područí barokního myšlenkového a stylového absolutismu. Proto antika a historie je vždy promítnuta do barokní protireformační přítomnosti, což se stylově řeší zpravidla alegorií; antičtí bohové, heroové a historické postavy jsou symbolem ctností protireformačních nebo symbolem neřestí u odpůrců jesuitů. Že tím do her vnikal často krutý anachronismus, to v této době nás nesmí másti; to je rys známý i z mnoha jiných případů (Shakespeare) a souvisí právě s naznačenou vševládností barokní kultury, která se nedovedla na historii a mytus dívati jinak nežli svýma vlastníma očima[68]. Z mytologie antické vystupují v krumlovských hrách postavy Marta, Persea, Bakcha, Patrokla, z historie postava Kodra, Alexandra Vel., Kyra, T. Manlia Torquata, Jugurty, Tita, Diocletiana, Seneky a j. Historie středověká a novější se mísí ovšem nejvíce s příběhy ze života svatých, hlavně s katolickou martyrologií. Oblíbená themata jsou sv. Alois a Stanislav, sv. František

[66] Tato týdenní cvičení deklamační trvala již od zač. 17. stol. v jesuitských kolejích (Duhr, Gesch. II[1], 507, týž, Studienordnung 124 a násl.).

[67] Některé hry krumlovské mají poznámku: *Pro hebdomadario assumpta exercitio a facultate poetica.*

[68] Po této stránce nadmíru poučné jsou scénické výpravy divadelních her v 17. a 1. pol. 18. stol., na př. u Gius. Galli-Bibieny. O nějakém historickém smyslu není zde ani řeči a rekové římské historie vystupují v barokním pseudoantickém rouše (vlastně v barokních středověkých krunýřích) v čisté barokní architektuře.

Skenováno pro studijní účely

Xav., sv. Genovefa[69], dále se vyskytují postavy Zikmunda burgundského, Alfonse I. lusitánského, Maxmiliána I., Nathaloka ze Skotska a m. j. Také čínské thema z tamní misionářské činnosti řádové bylo zpracováno dramaticky. Z biblických látek se vyskytuje Josef egyptský, Jonáš, David, Benjamin, Jakub a Esau a j.

Vedle toho je značný počet her ze života Kristova a dále alegorií s jednostrannou mravoučnou a náboženskou tendencí.

Jako zvláštnost pro nás zajímavá budiž zde uvedena hra o sv. Václavu, jejímž autorem byl profesor gramatiky Jan Křeček[70].

Jde-li nyní o otázku, jaké umělecké a stylové podněty si mohl odnésti Benda pro potomní svůj vývoj z ovzduší jesuitského divadla, jak je dokumentováno krumlovským pramenem i ostatními zachovanými synopsemi, pak nutno především zdůrazniti to, že při vší rozvleklosti, kterou lze v té době ovšem dobře pochopiti, přinášely jesuitské hry jeden důležitý moment, který právě pro pozdějšího Bendu je významný, a to tragickou důslednost. V době, kdy stále platil příkaz šťastného konce, který násilně lámal tragickou linii, jesuitské hry jsou naplněny přísností a důsledností tragickou. To souvisí s celým světovým názorem jesuitismu, jemuž neúprosný boj byl hlavním příkazem, a s jeho taktikou, která právě poukazem na kruté hrůzy posmrtného života zastrašovala a tím i lákala k sobě věřící. Celé ovzduší řádové a malířské památky prozrazují ducha ponuré, neúprosné přísnosti. Byla to ecclesia militans se všemi příkrými a tragickými důsledky neúprosného boje. Jesuitismus žil život nabitý stále touto přísnou atmosférou boje na život a na smrt. A to se obráží nejlépe v jejich hrách. Již také themata z martyrologie nesnesla nějaké koncese této tragické důslednosti. Zde smrt jakožto důsledek věrnosti k idei byla na scéně nutná a jenom závěrečná oslava v epilogu přinášela onu barokní

[69] Thema v jesuit. hrách oblíbené. Viz B. Seuffert: Ein Jesuitendrama Genovefa (Archiv f. Literaturgesch., 1878, VI., 361 a násl.).

[70] V rámci této kapitoly mohu podati toliko nejpovšechnější charakteristiku krumlovského pramene po vnitřní stránce. — Krumlovský pramen je také tím důležitý, že u některých napsaných her uvádí autora, což u synopsí nebývá. Jsou to vesměs profesoři jednotlivých tříd gymnasia. Vedle Křečka, který podle jména byl nepochybně Čech, vyskytují se zde Ign. Latzl, Ferd. Lindmayer, Jan Majster, Chr. Longon, Ig. Mühlwenzl, M. Borsa, Sontagman, M. Bauwerth a M. Majer.

Skenováno pro studijní účely

„katharsi“, která jinde tak ráda podlamovala tragickou linii. Také stlačení lyrického živlu bylo na prospěch této tragické dramatičnosti. Toto ovzduší ponuré, přísné, nelítostné tragičnosti bylo něco, co v Bendově nitru zapustilo hluboce kořeny. Z celé osobnosti Bendovy, jak ji podává další vývoj, nutno míti za to, že smysl pro dramatičnost patřil k základním znakům jeho uměleckého organismu. Ale právě tento smysl byl jesuitským divadlem nejen znamenitě živen a utvrzen, nýbrž i vytříben právě směrem oné dramatické a tragické důslednosti. Tento podnět se uplatnil později jednak v jeho kostelních kantátách, jednak hlavně v jeho Ariadně a Medeji. Právě zde nalezl Benda po více než třiceti letech možnost, aby rozvinul tóny, jež právě svým tragismem budily tehdy obdiv a které svou dramatickou silou ukazují, že se zde v Bendovi ozvalo cosi nikoliv náhodného, nýbrž něco, co mělo své hluboké kořeny v jeho nitru, kořeny sahající z Goty až k Jičínu.

S tím pak souvisí další složka Bendovy umělecké osobnosti, k níž podnět našel v Jičíně a jež se v jeko tvorbě rozvinula rovněž až v Německu. Je to smysl pro tragický pathos dramatické deklamace. To je zase něco, co v jesuitských kolejích bylo nad jiné živě vyvinuto. Souvisí to s celou naznačenou dramatickou atmosférou v jesuitské koleji. Tento prvek byl předně živen důrazem, jejž vyučovací systém kladl na deklamační a řečnickou pohotovost žáků. Jeden z hlavních účelů kolejí bylo vychovat účinné řečníky, kteří by svým pathosem strhovali k sobě laiky. Proto péče o deklamační cvičení se objevuje v kolejích již od začátku 17. století. A jeden z hlavních důvodů, proč právě divadlo nabylo v kolejích takového rozšíření, byl ten, že se divadlo stalo nejlepší školou pathetického řečnictví. Proto také dramatický pathos, vždy vzrušený a vypiatý, náleží k nejvýznačnějším stylovým znakům jesuitských her.

Ale tento deklamační pathos našel v kolejích ještě jinde své útočiště. Bylo to v jesuitském řečnictví.

Tomuto řečnictví nutno zde věnovati pozornost jednak proto, že se právě v něm výrazně vykrystalisoval celý duch jesuitských kolejí, jednak proto, že řečnictví to bylo, které ve spojení s jesuitským divadlem chovalo v sobě velmi význačné složky, jež právě pro Bendu přinášely neobyčejně plodné podněty.

Pramenem pro poznání tohoto řečnictví jsou především učeb-

Skenováno pro studijní účely

nice řečnictví pro potřebu jesuitských gymnasií. Užil jsem k tomu cíli učebnic, které jednak jičínským letům Bendovým jsou časově blízké, jednak jsou zároveň ve vztahu k české provincii. Z cizích knih je to učebnice jesuity Dominica De Colonia „*De arte oratoria*", jež vyšla v Kolíně n. R. 1723, a kompendium z antických autorů „*Ars rhetorica*" (Kolín 1725)[71]. Z domácích prací je to kniha jesuity Zikmunda Lauxmina „*Praxis oratoria*", která vyšla v Praze 1710 a která byla nepochybně dobře známa v kolejích českých[72].

Nás zde ovšem nemůže zajímati celá nauka o řečnictví, jak je tradována těmito učebnicemi[73]. Tyto nauky jsou dokladem vysoké formové a humanistické kultury, jaká panovala v kolejích. Nejsou to jenom nauky o vlastním řečnictví, nýbrž zároveň doklady, jak vysoce byl ceněn a kultivován styl v řeči i v písmě[74]. Ale vedle běžné nauky

[71] De arte | rhetoria | libri quinque, | lectissimis veterum | auctorum aetatis aureae | perpetuisque exemplis illustrati. | Auctore | P. Dominico de Colonia | Societatis Jesu Presbytero. || Coloniae Agrippinae, Sumpt. Wilh. Met. ternich, bibliopolae | sub signo Gryphi | Anno MDCCXXIII. — Ars | rhetorica | variis regulis | illustrata | juxta mentem | Marci Tullii Ciceronis, Marci | Fabii Quintiliani, aliorumque praestantium | authorum, || Vyšlo tamtéž MDCCXXV. — Obě tyto učebnice, svázané v jeden svazek, chová knihovna kláštera premonstr. na Strahově a podle zápisu na tit. listě byla tam známa již tehdy.

[72] Praxis | oratoria | sive | praecepta ar|tis rhetoricae, quae ad com|ponendam orationem scitu neces|saria sunt, tam separatim singula, quam | omnia simul exemplis expressa; | et ad aemulationem eloquentiae studiosis proposita | a | P. Sigismundo Lauxmin, | e Soc. Jesu S. T. D. | Cum indicibus necessariis recusa. || Pragae | Typis Universitatis Carolo-Ferdin. in | Coll. Soc. Jesu ad S. Clementem. | Anno 1710. — Exemplář chová knihovna premonstr. kláštera na Strahově. Děkuji panu archiváři dr. Romualdu Perlíkovi za možnost užíti těchto pramenů. — V dalším textu užívám těchto zkratek: De arte 1723, Ars 1725, Praxis 1710.

[73] De arte 1723 má toto rozdělení látky: Elementa rhetoricae (de fabula, de narratione, de chria, de amplificatione, prooemium rhetoricae). Liber I: de elocutione (zde hlavně De figuris seu schematibus, de figuris verborum; de periodo, de stylo oratorio) Liber II: de inventione, (de affectibus) Liber III: de dispositione (de exordio, de confirmatione, de confutatione, de peroratione) Liber IV: de diversis orationum generibus (de genere demonstrativo, de oratione panegyrica, de genere deliberativo) Liber V: de pronuntiatione (de memoria, de voce, de monotonia et cantu, de gestu). Přidány jsou pak ukázky z Virgilia, Cicerona, Livia, Horatia, Caesara, Ovidiu, Sallustia, Lucretia, Tacita a j.

[74] Proti běžnému názoru, že v jesuitském řečnictví panoval jenom vnější bombast na ujmu vnitřního obsahu, je zajímavým protikladem to, kterak

Skenováno pro studijní účely

o řečnické a stylistické technice mají všechny tyto učebnice odstavce, z nichž lze vyčísti určité estetické názory, jimiž se řečnictví co nejúže přibližuje dramatické dikci divadelní. Jejich tenorem je obzvláštní pozornost, jež se věnuje afektu v řeči a působení na afekt. Řeč má být výrazem afektu a tím má budit afekt u posluchačů a tak je strhovat do vlastní sféry. Tento důraz na vyvolávání silných a vzrušených afektů patří k nejtypičtějším znakům baroka a lze to stopovat v barokním malířství, architektuře, literatuře a hudbě[75]. Právě tímto důrazem na afekt se stává barok uměleckým i životním stylem tak úžasně vzrušeným a extatickým a tím se stává tak — dramatickým. Tyto afektové theorie vykrystalisovaly v této době i v 2. polovici 18. století ve francouzské a v německé estetice do té míry, že afektová theorie ovládla v 2. polovici 18. století hudební tvorbu německou takřka jednostranně. Vyjádřiti mocný afekt stalo se hlavním problémem hudební tvorby. Uvidíme, jak právě Benda stál uprostřed těchto theorií a jak jeho melodram roste přímo odtud[76]. Je proto pro otázku jeho vývoje tím důležitější, že se s důrazem na afekt setkal theoreticky — prakticky to ovšem prožíval v celém ovzduší sporckovského baroka — už v jesuitské koleji.

V řečnictví kult afektu se projevuje důrazem na řečnický pathos, jenž pak vede přímo v pathos dramatický. Záliba v tomto řečnickém pathosu proráží z mnoha stránek těchto nauk. Tak De arte 1723 v kap. de figuris se na prvním místě jako o věci nejdůležitější jedná o exklamaci, tedy o něčem, co je nejúčinnějším výrazem dramatického pathosu. Je zajímavé, že tato kapitola má nápis „de figuris *ad movendum* idoneis"; jde tedy zde zase o tendenci působiti na afekt[77]. Tato exklamace je také něco, co patřilo

De arte 1723 staví styl lakonský proti asijskému. Definuje tento: „Ille est, qui fusiori quodam orationis ambitu circumscribitur, multisque verbis pauca dicit," a zavrhuje tento styl: „Illius exemplum quotidie vides in verbosis illis hominibus, qui tam multis tam pauca dicunt. Hunc porro stylum asiaticum tum fugies, si sapis." (149.)

[75] Na tento rys baroka jsem ukázal v knize „Hudební barok v českých zemích" (Praha 1916) a ve studii o estetice prvních oper (Čes. mysl 1922).

[76] Viz o tom ve třetím díle v kapitole o Bendově melodramu.

[77] De art e1723, str. 89: „Cur ex omnibus figuris exclamationem primam ordine collocamus? Primam collocamus, quod vehementiores animi motus ex-

Skenováno pro studijní účely

v divadelních a oratorních textech k nejúčinnějším prostředkům, jak zvýšiti dramatický efekt. Se scénami, přeplněnými výkřiky a citoslovci, setkáváme se v jesuitských textech velmi často.

Celá tato kapitola „de figuris ad movendum idoneis" hodila by se přímo do nějaké theorie dramatického umění. Rozbor dalších figur není nic jiného nežli stálý poukaz na jejich schopnost dramatického pathosu. Tak figura „dubitatio" má dramaticky oživovat řeč[78], podobně interrogatio a subjectio. Zvláště po dramatické stránce jsou zajímavé figury *obsecratio* a *imprecatio*[79]. Tyto figury jsou velmi zajímavá obdoba oblíbených zaklínacích scén, které se v opeře objevují již od samého začátku a rozšiřují se zde přes benátskou a neapolskou operu až ke Gluckovi a stýkají se úzce se známými lamenty operními, jimž dal tradici Monteverdi svou Ariadnou. Pro Bendu je pak zajímavé, že jeho Ariadna a Medea jsou po této stránce široce rozvedenými lamenty s četnými rozvinutými figurami obsekrace a imprekace.

Blízká těmto figurám je prosopopoeia, uvádějící fiktivní řeč zemřelé osoby nebo věci[80]. Odpovídají jí zase četné scény z barokní opery dobře známé pod názvem „ombra", tedy něco, co patřilo k nejoblíbenějším rekvisitám barokního divadla.

Vzrušenost řeči podporují také figury epiphonema, jakýsi druh exklamace, interrogatio a apostropha[81]. Zřejmě dramatický smysl má pak figura *hypotyposis*, kde se má slovy dosáhnouti co největší optické názornosti[82]; není to nic jiného, nežli vyvolání živého,

clamando soleamus exprimere." Na to definuje exklamaci: „Est vocis elatio... qua.... vehementiorem animi affectum significamus, reique magnitudinem exprimimus." Dále pak rozbírá, k jakým afektům se zvolání nejlépe hodí.

[78] „Dubitatio est schema, quo orator fluctuans animique pendens dubitat aliquamdiu, quid sibi agendum dicendumve sit" (De arte 1723, 87).

[79] „Obsecratio ... fit cum alicuius sive Dei sive hominis opem imploramus." „Imprecatio est execratio quaedam, qua malum imprecamur alicui, vel etiam nobis metipsis" (De arte 1723, 88 a 89).

[80] „Prosopopoeia est fictio personae, seu schema, quo personae mortuae, vel absenti, aut etiam rei sensu carenti sermonem tribuimus, per quamdam licentiam oratoriam" (ibid. 97).

[81] „Epiphonema est exclamatio sententiosa, quae fieri solet post rem aliquam insignem vel narratam, vel probatam" (ibid. 93).

[82] „Hypotyposis est figura, qua res ita graphice describitur, ut non tam audiri vel legi, quam ante oculos versari videatur... Hypotyposim creberrime

Skenováno pro studijní účely

vzrušeného dramatického obrazu živým slovem. Požadavek pathosu řečnického se uplatňuje dále v učení o řečnických stylech, jež se rozeznávaly tři: magnificus sive sublimis, humilis (infimus, tenuis) a mediocris (aequabilis). Z nich magnificus byl styl patetický a hlavním jeho účelem bylo působiti na afekty[83]. Proto také právě tento styl se dobře hodí pro tragedie, kdežto infimus se hodí pro komedie[84].

Barokní zřetel k pathosu a k afektům prozrazují naše učebnice zájmem, jejž věnují afektům a jejich utřídění. Tyto odstavce jsou zvláště příznačné proto, nač jesuitské řečnictví kladlo váhu. Afekt se definuje jako touha po něčem, tedy jako emoce se silnou volní stránkou[85]. Afekt se prohlašuje za krev a duši řeči, je to hlas polnice, volající k bitvě, jím má řeč nabýti strhujícího dojmu[86]. V pražské Praxis 1710 se pak theorie afektová ještě více rozvádí. Zcela v duchu afektové estetiky se účinek děl malířských a sochařských činí závislým na výraze afektů a obdobně také

solent usurpare poëtae, ac praesertim Virgilius, qui res adeo vivis et spirantibus, ut ita dicam, coloribus describit, ut pene sub oculos cadant" (ibid. 95 a 96).

[83] „Stylus sublimis ille est, qui constat verbis splendidis, magnificisque sententiis, quique sua nobilitate rapit quodammodo extra se audientium animos et admirationem extorquet etiam ab invitis" (De arte 1723, 141). Podobně Ars 1725, 90. Praxis 1710, 98 definuje více se zřetelem k dramatické tendenci tohoto stylu: „Summum genus, quod etiam dicitur sublime, grande, uber, magnificum, violentum, rapidum, vehemens, grave, copiosum, est ampla magnificaque in rebus magnis verborum et sententiarum forma, cum orator quasi regiam quandam induit majestatem, ut verba ipsa dignitatem pompamque quandam prae se ferre videantur." O působení na afekt praví De arte 1723, 145: „Cum tria sint oratoris officia, docere, delectare et movere, stylo simplici utetur ad docendum, mediocri ad delectandum, magnifico vero *ad movendum et ad affectus concitandos.*"

[84] De arte 1723, 145: „Praeter ea stylus simplex seu infimus convenit comoediis; *magnificus aptus est tragoediis*; mediocris vero in historia est adhibendus."

[85] De arte 1727, 184: Affectus est enim sentientis, ex opinione boni vel mali nata commotio. Vel, ut clarius dicam, est quidam animi impetus, quo impellimur vehementius ad aliquid vel appetendum, vel aversandum."

[86] Ars 1725, 15—16: „Orator debet adhibere affectus, affectus enim sunt flos, sanguis, vita, anima orationis"... „quis se accinget ad bellum, si tuba incertum dederit sonitum?" „Ad motus animorum et voluntatis plurimum conferent affectus opportune concitati, quibus indulgere frequenter orator debet" (ibid. 54).

Skenováno pro studijní účely

v řečnictví vhodně rozvinutý afekt znamená vrcholný dojem a úspěch[87]. Význam těchto afektových theorií v jesuitském řečnictví zůstal dosud nepovšimnut. Má značnou vývojovou důležitost, neboť odtud pak se rozrůstá od 2. čtvrti 18. století celý veliký směr ve francouzské a německé estetice, který buduje na základní thesi, že se účinek umění, hlavně hudby, zakládá na výraze afektů. Je hlavně u německých theoretiků hudebních, zvláště u Matthesona, u nichž se tato theorie rozrůstá k nemožným důsledkům[88]. Afektová theorie jesuitského řečnictví zde však předchází. Není tím ovšem řečeno, že je tato theorie výtvorem jesuitů. Nikoliv. Afektová theorie je nutným důsledkem celého ducha barokní kultury, která ve svých projevech politicko-náboženských, literárních, výtvarně-uměleckých a hudebních byla založena na kultu vzrušeného, extatického afektu. Z tohoto ovzduší se musila zroditi theorie, že výraz afektů je alfa a omega v umění. Něco zcela obdobného se událo po 100 letech s romantismem. Zde tímto vývojovým faktem je jenom zdůrazněno, že afektová theorie, třebas ještě ve formě syrové a nezpracované, ovládala jesuitské řečnictví dříve, nežli se jí zmocnily estetické theorie francouzské a německé, aby ji vypracovaly v systém. Pro nás pak je významné, že Benda, který ve svých pozdějších skladbách, zvláště v melodramech, vycházel z afektové theorie, poznal základy této afektové výraznosti v Jičíně, zatím ovšem na půdě řečnictví a divadelnictví jesuitského.

Klasifikace vášní, jíž se zabývají učebnice, zvláště Ars 1725, je dobrým dokladem, jaký význam se tehdy v kolejích přikládal afektům. Po té stránce nejvýmluvnější dělení má pražská Praxis 1710. Rozeznává dvojí druh afektu: 1. ethos „quasi moralis quidam affectus", afekt mírný (lenis et mitis) a 2. pathos, passio, jejž defi-

[87] Praxis 1710, 144—145: „Affectus enim sunt veluti colores quidam, quibus natura et habitus animorum depingitur. Eam ob rem statuas etiam atque imagines eo elegantiores esse judicamus, quo melius affectus naturae in eis expressos videmus....ita affectus apte tractati mirifice recreant animos audientium et in sententiam dicentis etiam invitos trahunt."

[88] O těchto afektových theoriích bude obšírněji řeč v kapitole o melodramu Bendově. Zde zatím odkazuji k pracím: H. Goldschmidt, Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts 1915, str. 62 a násl., T. M. Mustoxidi, Histoire de l'esthétique francaise, Paris 1920, 12 a násl., H. Kretzschmar, Allgemeines und Besonderes zur Affektenlehre, Jahrb. Peters 1912, 65 a násl.

Skenováno pro studijní účely

nuje jako „affectus concitatus et vehemens, qui circa iram, odium, metum, invidiam, miserationem versatur“. Jemu sluší amplifikace a vzrušené figury (figurae ardentes), jako exklamace, otázky, apostrofy a pod. Tento afekt, požadovaný řečnickou theorií, není nic jiného nežli typický dramatický pathos. Dává-li Ars 1725 příklad, jak lze vyjádřiti afekt, dává tím bezděky příklad vzrušeného dramatického monologu[89], k němuž obdobu lze najíti v každé jesuitské tragedii a oratoriu. Zde se jesuitské řečnictví setkalo s jesuitským dramatickým uměním na společné základně. Jak efekt řečnického pathosu byl dobře promyšlen, o tom svědčí zase pražská Praxis 1710. Žádá, aby ve výraze afektů byla v řeči stálá gradace[90]. Je to zase moment, jenž hluboce zapadl do vnímavé duše mladého Bendy. Právě v pozdějších svých výtvorech Benda byl mistrem pevně gradovaných afektů a zase jeho Ariadna a Medea jsou ve svém konečném dojmu založeny právě na této gradaci. Smysl pro to si odnesl Benda již z Jičína.

Ale vedle dramatického pathosu dávala tehdejší řečnická theorie a praxe jesuitská ještě jiné podněty, které byly pro potomní umělecký vývoj Bendův významné. Je to živý smysl pro rytmiku řeči a pro akustický dojem z mluvené řeči a dále citlivá pozornost na řečnickou mimiku.

Zřetel k akustickému dojmu řeči nesl již v sobě požadavek zřetelné a výrazné deklamace. Dbáno toho, aby v řeči nedošlo k drsnému shluku slabik[91]. Zvláštní pozornost byla věnována rytmice řeči; jí se zabývají učebnice se zvláštním důrazem. Žádá se střídání krátkých slabik s dlouhými, aby řeč nebyla příliš rychlá nebo zdlouhavá. Ale při tom se dobře oceňuje výrazová stránka mluveného rytmu; vyžaduje-li smysl řeči rychlého spádu, jsou na místě krátké slabiky a naopak. V duchu antiky pak dává De arte 1723 příklady z řeči

[89] Ars 1725, 62: „O dies! O lux! O sol! O beatitudo! Quis conceptus inveniat, quis verba fundat, quis vires exserat admirandae festivitati pares?“ atd.

[90] „Cum in omnibus rebus, tum in affectu maxime crescere debet oratio. Quia, quidquid non adjicit prioribus, etiam detrahere videtur; et facile deficit affectus, qui descendit“ (147).

[91] „Ut leniter, aequabiliterque fluat periodus, fugiendus est asperior litterarum et vocabulorum concursus, quod est in oratione vitium maximum“ (De arte 1723, 136).

Skenováno pro studijní účely

vázané (z hexametrů; tak na př. známé „quadrupedante putrem...“), že tedy základ k rytmice řečnictví vidí v přesném rytmickém skandování[92]. Pražská Praxis 1710 vidí základ rovněž v přesném rytmu verše a hudby, — svou theorii rytmiky rozvádí však zvlášť široce a odporučuje pro začátek věty daktyl, spondaeus a creticus, pro konec věty dichoreus a j. Rytmus v řeči je proti rytmu ve verši volnější[93].

Zřetelná a jasná deklamace řečnická, byl požadavek, který přímo souvisel s rytmickým členěním řeči. Na správné užití hlasu se klade velký důraz. Žádá se především srozumitelnost mluvené řeči, aby slova a slabiky byly pronášeny zcela neporušeně[94]. Druhý požadavek výrazné deklamace je náležitá modulace hlasu, jíž jest užíti vždy podle smyslu řeči k zesílení dojmu[95]. Také jednotlivé části řeči žádají své melodie[96]. Pro všechny tyto otázky bylo jesuitské řečnictví velice citlivé. Proto zamítalo i monotonii i zpívaný přednes[97]. Správná deklamace má stále hleděti k obsahu mluveného

[92] „Numerosa fiet periodus, si syllabae breves ac longae sic temperentur, alternenturque quodammodo, ut neque copia brevium incitacior ac celerior feratur oratio, neque longarum multitudine retardata languescat“ (De arte 1723, 135). „Aliquando tamen, ex arte et industria, syllabae breves vel longae, sine illa, quam dixi, mixtura coacervantur ad rei, de qua agitur, vel celeritatem, vel tarditatem exprimendam“ (ibid.).

[93] „Porro numerus acceptus est poetis (qui iidem olim erant cum musicis) ad demulcendas primum aures; deinde animos auditorum. Ut enim canticum et carmen aptis numeris compositum delectat aures et animos tenet: ita oratio ea duntaxat jucunda esse potest, quae ita verbis concluditur, ut cum aurium animorumque sensu consentiat. Est enim naturalis quaedam mensura in animis nostris, quam vel imperiti agnoscunt... Ergo ut in carmine, ita hic pedes observandi sunt: sed in carmine sunt certae leges, quas transgredi non licet: in oratione numerus est liberior: nec rhytmicorum aut musicorum acerrima norma, sed aurium animique judicio verba dirigenda sunt“ (Praxis 1710, 143).

[94] Kapitola De voce: „Prima lex haec est, ut dilucide articulatim et sincere pronuntietur, ita ut verba, syllabaeque omnes proferantur“ (De arte 1723, 198).

[95] „Secunda lex haec esto, ut pro argumenti, motuumque praesertim varietate, vox etiam opportune varietur, et utcunque se affectum videri solet orator, et audientium animos moveri, ita etiam certum vocis sonum adhibeat.“ To pak rozvádí v příkladech (ibid.).

[96] „Praeterea mutanda tibi vox erit pro variis orationis partibus“ (ibid.).

[97] „Gratae huic varietati opponitur e diametro unus ille insulsusque vocis tenor quem Graeci monotoniam vocant, et qui non modo dicentem enecat, sed

Skenováno pro studijní účely

slova, třebaže se často gramatický význam nekryje s požadavkem deklamačním[98].

Tento důraz na rytmické členění mluveného slova a na zřetelnou a přesnou deklamaci je zase něco, co zanechalo v nitru Bendově nadmíru cenné podněty pro další jeho vývoj. Zde jsme u něčeho, co patří k nejdůležitějším vývojovým prvkům, jež si mladý Benda odnesl z Jičína. Požadavek správné a rytmicky přesné deklamace provází totiž Bendu po celý další život v tak vyvinuté míře, že patří k nejvýznačnějším znakům jeho umělecké osobnosti. V jeho kostelních kantátách, hlavně ve sborech, poznáme tento rys v ostře vyhraněné rytmice zpívaného slova. Je to něco, čím se liší podstatně od současných skladatelů. Jeho zpěv je především rázná, ostře rytmisovaná, často přímo skandovaná deklamace. Tím dosahuje efektů, jež dosud neztratily své účinnosti. Jeho zpívané slovo není v zajetí melodie, nýbrž je zde rovnocenné vyvážení melodického a harmonického prvku s deklamačním. Možno říci, že jeho zpívané slovo roste z deklamace mluveného slova a často činí dojem hudebního skandování. Zárodek a podnět k tomuto přísnému respektu k rytmice a deklamačním požadavkům slova získal Benda v Jičíně. Ale tento respekt přivedl později Bendu ještě k něčemu jinému. Uvidíme, kterak Bendovy theorie o recitativu rostou z téhož respektu ke srozumitelnosti deklamovaného slova. Vždyť dokonce tento jeho požadavek jej přivedl i k odstranění recitativu v opeře a k nahrazení — mluveným slovem. A konečně jsme zase zde u velmi významného kořene melodramu Bendova. Melodram Bendův po této stránce spojil požadavek srozumitelnosti a deklamační výraznosti mluveného slova s požadavkem výraznosti hudby — rysy, jež v zárodku získal Benda v Jičíně.

Že důraz na pathetickou a vzrušenou deklamaci, která byla ve spojení s hudbou, vedl v ovzduší těchto školských her logicky

etiam audientes exanimat" (ibid. 299). V dalším textu zavrhuje zpívanou řeč (300). Ars 1725, 96, podobně: „Vox varietur secundum varietates rerum et affectuum; non enim meretur nomen oratoris, qui uno eodemque tono declamat omnia."

[98] Příklad toho uvádí Praxis 1710. Ukazuje, že slova veni, vidi, vici podle gramatiky tvoří tři periody, avšak podle rhetoriky jsou to „tria commata" (241).

Skenováno pro studijní účely

k melodramatickému spojení mluvené deklamace s hudbou, toho doklad poskytuje salcburský skladatel Joh. Ernst Eberlin (nar. 1702). Vyrostl v tradicích školských her a oratorií salcburských benediktinů, kteří pěstovali školní hry dramatické podle vzoru jesuitů a zcela v jejich duchu[99]. V Eberlinově hře *Sigismundus, Burgundiae rex* z r. 1753 vyskytuje se episodicky střídání vzrušeného monologu Sigmundova s instrumentální hudbou, tedy v zásadě melodramatický způsob spojení slova s hudbou[100]. Je to něco, co vyplývá jakožto přímý důsledek z onoho důrazu, který byl ve školních hrách a řečnické theorii i praxi kladen na vzrušený pathos deklamační, který takovýmto střídáním s ilustrující hudbou byl ve své důraznosti ještě více zesílen. Je také příznačné, že to jsou většinou vzrušené figury exklamace a interrogace, které jsou zde tímto způsobem zpracovány. Případ Eberlinova Sigmunda je zatím v dějinách těchto školských her ojedinělý, ale i při tom ukazuje, kterak duch pathetické deklamace ve školských hrách tvořil dobrou přípravu pro pozdější řešení formy melodramu. Jiří Benda, který tímto ovzduším prošel, nalezl zde velmi významnou složku pro pozdější svůj melodram.

A konečně z jesuitského řečnictví si odnáší Benda do života zbystřený smysl pro mimiku řečníkovu, tedy něco, v čem se jeho zkušenosti z divadla doplňovaly s poznatky z řečnictví. Řečnické gestikulace si všímají učebnice jesuitské nikoliv na posledním místě. Od řečníka se žádá gesto rázné, výrazné, nikoliv změkčilé, ale také ne příkré nebo nehorázné. Věnuje se pozornost držení těla, zakazuje se pohazování hlavou, jež má býti vztyčena[101]. Ale nade vše se zdůrazňuje důležitost mimiky v tváři řečníkově. Ve tváři, v ústech a očích je vlastní sídlo mimiky. Rozbírá se, kdy jest oči přivříti, kdy klopiti, kdy vzhůru pozdvihnouti atd.[102]. Rovněž gestikulace rukou je podrobena určitým příkazům. Ruce nechť nevisí bezvládně ani nejsou pohazovány nad hlavou. V úvodu (exordiu) ruce

[99] Srovn. Rob. Haas, Eberlins Schuldramen und Oratorien. (Studien zur Musikwissenschaft), 8. seš., 1921, str. 9 a násl.

[100] Ukázky toho vydal Rob. Haas v Denkmäler der Tonkunst in Österreich, 28. roč., 1921, str. 95 a násl.

[101] De arte 1723, 302—303.

[102] „Sed in ore vultuque et oculis sunt omnia" (ibid.) 304. a násl.).

Skenováno pro studijní účely

nechť jsou klidné. Gestikulaci mají prováděti vždy obě ruce najednou atd.[103]. Tyto partie řečnické nauky se čtou jako kapitola z nauky o herectví. Těmito odstavci je podán poslední pádný doklad toho, kterak jesuitské řečnictví úzce souviselo s herectvím a s dramatickým uměním a kterak bylo v těchto partiích konec konců školou dramatického umění. Kterak u jesuitů byl vyvinut smysl pro mimiku, dosvědčuje m. j. ve své Autobiografii František Benda. Když se chystalo provedení jesuitské hry „Sub olea pacis" ke korunovačním slavnostem v Praze 1723, v níž František zpíval, učil jej mimice jesuita, jenž sepsal libreto této hry. Živý smysl pro gesto a mimiku, jenž se uložil v nitru Bendově v Jičíně, projevil se ve zmnožené podobě zase v melodramu, když se Benda nechal strhnouti dramatickou akcí ke své hudbě. V Ariadně i Medeji hudba co nejpozorněji sleduje nejen mluvené slovo, nýbrž současně i mimiku.

Rozbor theorie jesuitského řečnictví v době Bendově tedy ukázal, že Bendovi zde byly dány významné podněty, které se sice tehdy ještě neuvědoměle ukládaly do jeho nitra, ale přihlásily se k plnému životu později, kdy další umělecký vývoj Bendův tyto podněty vytříbil a zmnožil. Pak však z těchto zárodků vyrostla díla velké síly umělecké. Genese Bendova tragického pathosu, jenž se zakládá esteticky na afektové theorii a na deklamační přesnosti, genese jeho respektu ke srozumitelnosti slova a tím genese jeho názorů na recitativ a genese jeho smyslu pro mimiku má své kořeny v tomto řečnictví, jak je Benda poznal v Jičíně.

Jednu námitku proti dedukcím z předchozí analysy lze učiniti: Benda nepoznal v Jičíně třídy rhetorů; odešel z Jičína ve čtvrtém roce studií, zbývaly mu tedy poslední dvě třídy, poetů a rhetorů. Lze tedy mluviti o vlivu theorie řečnictví na něho?

Především nelze za to míti, že by mezi jednotlivými třídami byla nějaká nepřekročitelná přehrada. Zvláště mezi seminaristy byl stálý čilý osobní styk. Ale hlavní důvod je v tom, že theorie jesuitského řečnictví byly stále živé v praxi, která ovšem byla přístupna všem žákům. Jednak divadlo samo o sobě bylo zkušební místností řečnické praxe, jednak četné řeči jesuitské, ať již před-

[103] Ibid., 306 a násl.

Skenováno pro studijní účely

nášené žáky nebo samými učiteli, byly živou realisací řečnických theorií. A tato živá praxe ovšem byla daleko účinnější nežli theorie, neboť byla zároveň akusticky i opticky názorná. Že pak Benda měl více než dosti příležitosti v koleji slýchati takovéto řeči, jest samozřejmé. A tak Benda, i jestliže se neseznámil přímo s theorií řečnictví, dýchal od vstupu do koleje vzduch naplněný živým uskutečňováním toho, co ony theorie žádaly. A to pro uměleckého ducha tak vnímavého bylo cennější nežli pouhá theorie.

Jaká byla řečnická praxe v jesuitských kolejích, o tom dosud nebyly známy prameny. Zde byly poměry ještě horší nežli se znalostmi jesuitského divadla. Ale můžeme zde zase poukázati na velmi důležitý srovnávací pramen, dosud nezužitkovaný, který nám umožňuje nahlédnouti do praxe jesuitského řečnictví té doby. Pochází zase ze zámeckého archivu v Čes. Krumlově a skládá se jednak ze sborníku rukopisných řečí krumlovské koleje, jednak z několika řečí separátně zachovaných. Vázaný sborník obsahuje 62 řečí z let 1690 až 1717. K tomu přistupují volně zachované rukopisné řeči počtem 28 z let 1728 až 1739 a 4 řeči ve společné obálce z r. 1737[104]. Obsahuje tedy tento pramen celkem 94 řečí z časového úseku 1690—1739 a z nich 32 je z doby 1728—1739. Tedy pro poznání řečnické praxe v oné době je to zase srovnávací pramen velmi významný.

Pokud se obsahu týče, ovládají ve sborníku, tedy v letech 1690—1717, themata jesuitská. Nejvíce řečí je na oslavu sv. Františka Xav., Ignáce z Loyoly a řádu jesuitského. K tomu se pojí řeči

[104] Schwarzenberský zámecký archiv v Čes. Krumlově chová pod sign. I 3 S$^{\alpha}$ 2 sborník, vázaný v ozdobně tlačené kůži, s titulem: *Praefationes | et | Orationes | a | Collegio S. J. | Crumlovii | declamatae.* Vedle tohoto sborníku jsou zde řeči nesvázané, vložené do obálky s nápisem: *Exercitia humanistica professorum Crumlovii A. 1737.* Tyto řeči jsou celkem jenom 4. Několik řečí je zachováno jednotlivě, bez společného obalu. Je jich celkem 28, a pokud jsou datovány, jsou z let 1728 až 1739. Do téhož časového úseku nutno položiti i ony nedatované řeči. — Řeči ve svázaném sborníku nejsou do r. 1697 datovány všechny, ale posledního prosince 1697 při visitaci koleje dal visitátor připsat tento příkaz: „Deinceps semper subscribendum erit nomen et cognomen integre expressum, uti et dies ac annus, quo oratio aut praefatio dicta est", což se od té doby také v tomto sborníku dálo.

Skenováno pro studijní účely

o jiných svatých jesuitských, tak o Stanislavovi a Aloisovi. Z themat světských se zde vyskytují jenom školské preface o významu poesie, rhetoriky neb rudiment a také oslavné řeči novoroční. Tím je látkový okruh sborníku vyčerpán; je tedy značně úzký. Ale naproti tomu v řečech volně zachovaných, jež navenek nemají tak oficiální ráz, tedy z let 1728—39, themata náboženská ustupují zcela do pozadí a ovládají tam themata politická. Tato okolnost je zajímavá proto, že ukazuje, jak v jesuitské koleji této doby byl podporován zájem o současné události politické. Tento zájem je arci orientován přísně protireformačně, jesuitsky a dynasticky. Jestliže však tato orientace snadno budila v otevřenějších hlavách nutnou reakci, zvláště v těchto letech, kdy se atmosféra racionalistického kriticismu zvolna šířila celou Evropou, onen zájem o současné události zůstal, třebas nabyl později zcela opačného ideového směru. U Bendy poznáme, jak tento zájem o ideovou a politickou současnost v něm stále žil až do posledních let života, i když ovšem dospěl na zcela protilehlou myšlenkovou základnu nežli na tu, jakou mu dávala jičínská kolej.

Při uniformní organisaci jesuitských kolejí a při jejich vzájemném styku nelze míti za to, že by themata krumlovská byla jakousi specialitou této koleje. Zde jde zřejmě o dobře promyšlený plán, jakým způsobem by koleje získávaly přízeň mocných a vychovávaly v tom směru své chovance. Vedle panegyrika na Karla VI. jsou zde řeči, připínající se k tehdejším politickým událostem. Z r. 1737 je zde řeč, v níž se žádá Karel VI., aby uzavřel mír ve válce s Turky. V jiné řeči se radí Karlu VI., aby v boji proti Turkům nepopustil dříve, dokud nedobude Cařihradu. Týká se to války proti Turkům, již vedl Karel VI. a carevna Anna Ivanovna v letech 1736—1739. Tato carevna, jinak známý úpadkový zjev na ruském trůně, těšila se přízni jesuitů pro své styky s Rakouskem, jak svědčí oslavná řeč na ni. Zvláštní řečí se oslavuje r. 1737 také Eugen Savojský, zemřelý rok předtím. Několik řečí se obrací také ke králi polskému a kurfiřtu saskému Augustu III., jenž se stal 1735 králem polským za pomoci zbraní rakouských a stal se tak novou nadějí protireformace. Krumlovská kolej oslavila jej již r. 1735 a v jiné řeči nazván přímo „mirabilis ecclesiae militantis propugnator“. Jako zvláštnost působí panegyrická řeč na krále pruského

Skenováno pro studijní účely

Fridricha Viléma I., který se zde jmenuje „novum orbis christianae miraculum“. Řeč je z r. 1731[105].

Že v řečnické praxi bylo vrchovatou měrou splněno to, co jsme poznali z učebnic řečnictví, svědčí panegyrická řeč na krále polského Augusta III., jenž se po smrti svého otce Augusta II. r. 1733 setkal s odporem Stanislava Leszyńského, až konečně 7. listopadu 1735 byl s rakouskou a ruskou pomocí uveden ve vládu. Tato „oratio panegyrico-prognostica“ je dobrý doklad dramatického pathosu, jenž ovládal takovéto řeči. Valná část řeči se skládá z pathetických exklamací, otázek a podobných figur, jimiž se podle řečnické theorie nejlépe působí na afekt. Tato řeč není v podstatě nic jiného nežli dramaticky vzrušený monolog[106]. Takovýchto vášnivých dramatických monologů slýchal Benda v koleji mnoho.

Theorie a praxe jesuitského řečnictví ukázaly, že dramatický pathos, spojený s jasnou deklamací a příslušnou mimikou, patřil k nejvýznačnějším znakům jesuitského řečnictví. Bylo-li však tomu tak v řečnictví, pak tím více to platí o jesuitském divadle, kde právě tyto vlastnosti řeči se mohly daleko lépe a účinněji uplatniti. Po té stránce řečnictví bylo dobrou školou dramatického umění jesuitského. A skutečně není jesuitské hry, v níž by se vášnivě vypiatý pathos dramatický neuplatnil. Typickým znakem tohoto pathosu pak je monologický ráz. Bývají to vášnivé, drama-

[105] Tato řeč je odleskem politického společenství Fridricha Viléma I s Karlem VI., jež bylo založeno 1728 tajnou smlouvou berlínskou a které se osvědčilo i za smlouvy vídeňské ze 16. března 1731. (Erdmannsdörfer. Deutsche Geschichte von W stf. Frieden... II. sv. 419 a násl.)

[106] Začátek řeči: „O invida semper humanarum rerum felicitati fortuna! Quae vix bene inchoatos in populorum plausus violenta irrumpis!... O grande nuper Poloniae, Germaniae, Austriae, Saxoniae, universae imo quae late diffunditur Europae solatium... O brevis temporis huius delitiae! O longi et ad posteros omnes transituri luctus, insanabilis plaga.... Stupet animus moerore attonitus!... Erumpe tandem, quod dictu horridum, quod auditu terrificum, quod cogitatu peracerbum est! Erumpe! infelix Polonia!“ tak stále dále. V dalším: „Augustus rex tuus! O tragica Augusti nominis pronuntiatio! Augustus, rex tuus, ut dicam breviter, occubuit! O triste nuntium! Augustus rex tuus occubuit! O luctus Poloniae! O vulnus Saxoniae! O populi calamitas!... O crudelia fata!“ Tímto tónem řeč pokračuje. I když dnes je nám cizí obsahová stránka této řeči, zejména její lichocení, přece nelze jí upříti velký, přímo dramatický pathos.

Skenováno pro studijní účely

ticky zaostřené monology, v nichž dramatický pathos dosahuje vrcholu. Tyto monologické partie znamenají vždy dramatický vrchol scény, hrot, k němuž akce vyběhne a v němž se vybije. Je to spojení nejvzrušenějšího řečnického pathosu s vášnivou dramatickou akcí, tedy něco, v čem barokní tendence po silném výraze afektů nutně nalezla svůj nejúčinnější prostředek. Odtud obliba a rozšíření takovýchto scén. Proto se s nimi setkáváme tak často v dramatických hrách[107]. Ale nejen zde, také v textech tehdejších klášterních oratorií patří tyto pathetické monology k oblíbeným prostředkům k dosažení účinného dojmu. Často mívají opět ráz lamenta[108]. Benda tedy znal tyto pathetické monology velmi dobře. Když pak vzpomeneme jeho Ariadny a Medeje, které jsou od začátku až do konce jediným, dramaticky gradovaným monologem a lamentem, a když uvážíme, s jakou vášnivou vervou Benda tyto monology zhudebnil, pochopíme,

[107] Tak na př. ve hře o Kodrovi, provedené v Krumlově 1737. Po pádu Kodrově jeho syn Heroinus, jenž se doví o smrti svého otce, pronáší toto lamento:

Dii! Codrum peremptum agis!
Infauste nimium Mercuri! periit Codrus!
Afflicti dolores! Martis haec sit gloria
mira, Patris! Filii infausti dolor!
I, mea per querulos disrupto lumine vultus
lacryma, per tremulas, i, cita, perque genas....
Sunt oculi maestae, scio roscida nubila mentis,
sunt lacrymae luctus signa, doloris opus..."

Tímto způsobem se pokračuje dále. Teprve epilog velebí Kodrovu lásku k vlasti. Nelze při takovémto lamentu nevzpomenouti na Bendovu Ariadnu.

[108] Na tento rys klášterních oratorií jsem upozornil ve své knize „Hudba na jaroměřickém zámku", Praha 1924, str. 20 a násl. K tomu zde aspoň jeden doklad, a to z oratoria „Innocentia patiens... in Diva Genovefa", jež bylo provedeno jesuitským gymnasiem v Praze u sv. Mikuláše r. 1729 (tištěný text se chová v hud. archivu prem. kláštera na Strahově). Ve 3. scéně Golo takto s posměchem tupí mrtvou Genovefu: „O felix Golo! Golo beate! Cui nuper furere licuit in vivam, nunc Genovefam saevire datur in mortuam: poenam non effugit, nostros amores, blandos favores, quisquis trux refugit. O magnanima Helena! imo turpis, tetra, foeda lena! quae viva saevius cor meum oppugnasti, quam decennio Danai Trojam. O pulchra Camilla! Cordis mei pupilla! fuisti, et ut esses, refugisti; nunc putre cadaver, depilis, calva, foetida larva, vermium pabullum, sordium stabulum ut esses, effecisti. Haec, haec violati amoris est merces, haec praemia." Tím tónem se pokračuje dále. Doklady takových vášnivých a drastických monologů viz též u Kolčavy (Ryba, ČMM, L, 484 a násl.).

Skenováno pro studijní účely

že zárodek k tomu si přinesl zase z Jičína, kde poznal silný účinek právě tohoto monologického pathosu v řečnictví i na divadle.

Jaký byl stav divadla jičínské koleje v době, kdy Benda tam studoval?

Mělo svou tradici již od založení koleje[109]. Z let 1739—1742 jsou zachovány dvě tištěné synopse. V červnu 1741 provedena zde nejnižší třídou gymnasijní hra o sv. Pelagiovi. Zachovaný tisk synopse je latinský a český[110]. Hra byla ovšem provedena latinsky jako vždy; český text synopse se obrací k českému posluchačstvu, jež tím má býti poučeno o obsahu. Po obvyklém argumentu, v němž se podává stručný obsah děje s uvedením pramene, odkud je látka čerpána, následuje popis děje postupně podle prologu (prolusium), desíti scén (inductio) a epilogu. Argumentum oznamuje:

„Zajatý byl od Krále Moabytského (Bomolocha jménujeme) Svatý Pelágius Mládeneček, dlé rodu Urozený, dlé ctnosti a sličnosti anjelský; jehožto spanilou tvář když spatřil Král, objjti ho, pak svobodného propustiti chtěl. Vssak neyčjstssý Panjc, obličej svůj od Krále odvrátivsse, lákánjm jeho pohrdl, pročež na kusy rozsekaný, a mezy Anjely, panický Mučedlnjk povolán byl, hlasem nebeským: Přijdiž ku koruně."

Děj se pak rozvíjí takto: zpustlí bratři Panišek a Ophelt (latinsky Paniscus a Opheltes) se chtějí pomstíti Pelagiovi za to, že je stále napomíná k lepšímu životu (indukce 1.). Jejich plán je ten, že chtějí přinésti Pelagiovi z háje konvalinku, „kterou by práškem obličeji škodným natřeli" (ind. 4). Ale tam provozuje loupeže „rota Bomolochova" — Bomolochii emissarii — (ind. 3.) a jí jsou oba bratři zajati. Protože se nemohou vykoupiti, navrhne Opheltes, že místo sebe a bratra „bohatší pachole dostaví", t. j. Pelagia. Opheltes

[109] Srovn. Menčík, Příspěvky. Ze starší doby je zachován tisk české synopse hry o sv. Sekundině. Provedena „od urozené ..... literního umění mládeže" 14. července 1658. Hra je nazvána „zpěvo-komedie". (Univ. knih. v Praze, 54 G 3017.)

[110] Text v univ. kn. v Praze (9 E 585) s titulem: *Lilium | Virginitate Candidum | Martyrio Rubicundum | In | S. Pelagio | et | Rudimentorum Schola Caesarei Regiique | Gymnasii Societatis Jesu Giczinii Anno 1741. | Mensis Junii, Die (den nevyplněn) | Scenice Propositum.* — Synopse má latinský a český text, a to tak, že po latinském obsahu jednotlivých scén následuje hned obsah český.

Skenováno pro studijní účely

je pak propuštěn, aby onu náhradu přivedl, kdežto Paniscus, přivázaný ke stromu, je ponechán v zástavě (ind. 5.). Opheltes přijde k Pelagiovi, vypravuje mu o podivuhodné konvalince (ind. 6.) a zavádí jej do háje, kde je od lupičů polapen (ind. 7.). Pelagius nabízí výkupné, ale rota jej vede k Bomolochovi, „aby jemu jakožto sličný pachole za páže sloužil“ (ind. 8.). Paniscus a Opheltes jsou propuštěni, radují se z pomsty nad Pelagiem, ale před poručníkem Pelagiovým Nomiem předstírají zármutek (ind. 9.). Bomolochus, „vida sličného nad míru Pelagia, chce ho svobodného propustiti, však dříve objíti. Jak ale Pelagius hřbetem králi se obrací, poroučí ho na kusy rozsekati“ (ind. 10.).

Z této dějové kostry, která ovšem v podání této synopse působí neobratně, je zřejmá ona tragická důslednost, o níž byla nahoře řeč. Pelagius pro věrnost k příkazu čistoty je trestán smrtí. Dramatický konflikt mezi zlem (Bomolochus) a dobrem je zde řešen důsledně a bez zřetele na příkaz „il lieto fine“. Tento konflikt je ještě přiostřen postavami intrikánů Paniska a Ophelta. Tragický děj je pak vsazen do alegorického rámce, jenž má tendenci mravoučnou. Děje se tak v prologu (prolusio) a v epilogu. V prologu Nevinnost si plete věneček z liliového květu. Jí strojí úklady had. Nevinnost před ním utíká a Milostivost ji vede do růžové zahrady, aby si tam upletla věneček také z červeného kvítí. Touto alegorií je tedy naznačeno jádro celého děje i jeho nábožensko-mravoučná tendence. Na konci 10. výstupu pak se ubírá alegoricky Pelagius „k bělo-červené nebeské koruně“. Epilog pak je pouhé naučení: „Jako před tváří hada varuj se hříchů, neb lépe jest, všechny údy těla po kusy ztratiti, než na duši dost malý úraz cítiti.“

Tento způsob prologové alegorie a závěrečného naučení je v tehdejších jesuitských hrách všeobecný. Účelem tohoto formového řešení bylo to, aby se v prologu a epilogu učinilo zadost řádovému příkazu, že hry musí míti výchovnou a náboženskou tendenci. Je však pro dramatickou strukturu těchto her zajímavé, že prolog a epilog tvoří pouhý rámec, kdežto vlastní děj se vyvíjí zcela samostatně po zákonu dramatické a tragické důslednosti. Tím jesuitské hry na jedné straně splnily příkaz oné tendence, na druhé straně však nemusily touto tendencí nikterak zatížiti vlastní děj, jenž se tak mohl vyvíjeti zcela samostatně. Jesuitské hry, eliminujeme-li prolog

Skenováno pro studijní účely

a epilog, jsou ve velké většině uzavřené hry čistě tragické. Dokladem toho je právě tato hra o sv. Pelagiovi, kterou Benda poznal v Jičíně r. 1741.

Z r. 1742 je zachován tisk české synopse hry o Arettovi. Byla provedena čtvrtou třídou jičínského gymnasia, tedy třídou, v níž byl tehdy Benda[111]. Bohužel text nepraví, kterého měsíce. Protože pak Benda již v březnu 1742 opustil Jičín, není jisto, zdali tuto hru poznal. Ostatně hra sama je dramaticky velmi chatrná. Je to doklad toho případu, jak mravoučná a náboženská tendence, jestliže prostoupila celou hru, rozleptala dějové pásmo. Arettus zdědil po svém zemřelém bratru Athymovi skřínku. O tuto skřínku, jakož o ostatní dědictví, se vede spor mezi Arettem a jeho bratry Eumorfem a Panurgem. Arettus si skřínku ponechá, a když ji otevře, nenajde tam sice bohatství, jak doufal, nýbrž „dost maličkou částku z roucha Marie Panny, které jak se tejká, znamená, že nečisté myšlení jeho opouštějí". (Úv. 10.) Arettus sám je zde předveden jako povaha neustálená, která se stále kymácí mezi „nečistým" myšlením a zbožností. Tendence kusu: od nečistého myšlení ochraňuje Panna Marie. O stylu těchto her nelze říci nic, protože z pouhých synopsí nelze něco podobného vyvozovati.

Že nelze z těchto dvou náhodně zachovaných tisků usuzovati o intensitě divadelního života v jičínské koleji a že není příčiny, proč by se jičínská kolej lišila od toho stavu, jehož dokladem jsou českokrumlovské prameny, bylo již řečeno. Annuae i Historie jsou zde skoupé na zprávy. Ale nutno dobře čísti tyto prameny, abychom porozuměli, co je skryto mezi řádky. A tu je zvláště nápadné, s jakou samozřejmostí se zmiňují tyto prameny o divadelních hrách, když výjimečně o nich píší. Z toho je vidět, že provozování her bylo považováno za něco běžného, co patřilo k pravidelnému

[111] Text tamtéž 54 H 2443. Synopse je jenom česká a má titul: Slunce ve Dne | Maria | Bleskem svých Milosti Mysl osvycujjcý a possmournost zapuzujjcý | V | Arettroj | Stkvoucý se na Lessenj | S přičiněnjm Cžtvrté Sskoly Gičjnské Koleje Tovarysstva Ježjszova | Leta 1742, Měsýce (nevyplněno) Dne (nevyplněno). Argumentum zde nazváno vejtah, prolusio předehra, výstupy úvody a epilog zavírka. Kus má 13 výstupů. Z doby, kdy Benda byl již z Jičína, je zachována česká synopse hry „Společnost anjelská v koutečku s knížečkou od sv. Opilia šťastně získaná" (tamtéž, 54 H 1841).

Skenováno pro studijní účely



Jesuitský lept jičínský z r. 1737.

Nahoře obraz P. Marie Rušanské. Dole za branou kostel a kolej jesuitů. (Originál vyrobený augšburskou firmou G. B. Goetz a J. B. Klauber, v měst. museu v Jičíně, foto prof. Pluhař a prof. Houba.)

Skenováno pro studijní účely

chodu koleje, a že zmínka o tom byla činěna jenom za pozoruhodných okolností. Tak Historie na r. 1737 chválí prospěch gymnasistů a přidává suše: „Nec minus in theatro tulerunt gloriae“ (639)[112].

Vyplývá to také ze zprávy, kterou podávají jičínské Annuae 1739. Píší sice zcela všeobecně o provozování divadla toho roku, avšak samozřejmost, s níž tak činí, a pak hlavně okolnost, že se výslovně zmiňují o hrách „jednotlivých tříd“, z nichž se zvláště vyznamenala třída rhetorů, svědčí, jak divadelní hry byly tehdy v Jičíně běžné[113]. Vedle toho pak provozovalo v Jičíně r. 1740 divadelní hry latinské bratrstvo Zvěstování, takže o divadlo bylo postaráno více než dosti[114]. Ale právě z let, kdy Benda byl v Jičíně, jsou doklady, kterak čilý divadelní život v koleji platil za něco samozřejmého. Tak Annuae z jičínské koleje z r. 1740 povšechně píší o tom, že byla pořádána divadelní představení a že synopse jejich byly tištěny v národní řeči[115]. Samozřejmost, s níž se zde činí zmínka o divadle, je dokladem, že se divadelní život pociťoval jako živá potřeba koleje. Nejvýmluvnější doklad intensivní kultury divadelní v jesuitských kolejích poskytují však válečná léta 1741 a 1742. Tehdy Annales věnují divadelním hrám takovou výjimečnou pozornost, že v tom je nad jiné cenné svědectví, kterak právě v těchto letech školské hry jesuitské byly rozšířeny. Se zvláštní zálibou píší Annales 1741 o tom, že se i za válečných událostí udržovaly třídní hry v celé provincii a že budily

[112] Zvlášť příznačný je záznam Historie na r. 1738 o studentech: Vacarunt his in Palladio nostro adolescentes morigeri aeque ac dociles, nec minus a dexteritate pro theatro agendi laudabiles 201 (642). Schopnost hráti divadlo se zde považuje za samozřejmý znak prospěchu studentů.

[113] Annuae 1739: „verum etiam pro theatro coram excellentissimae nobilitatis spectatore magna dexteritate classes singulae cum sui commendatione providere; praeprimis cum rhetorica eruditum juxta ac gratiosum dramma De Passione Domini inter septa gymnica ad uberrimam auditorii satisfactionem adornaret.“

[114] Annuae 1740: „Latina quidem sodalitas sub titulo Annuntiationis, ad recepta quotannorum pietatis exercitia, in Mariani honoris incrementum prolusit dramata.“

[115] Annuae litterae 1740: „... typosque vulgatarum pro dramate periocharum, sui commendationem impressit magis.“ Zde se mluví o několika synopsích, ač z toho roku není zachována ani jediná.

Skenováno pro studijní účely

stále zájem a pochvalu. A považuje se za výjimku, jestliže ve Slezsku válka bránila divadlu[116]. Tento zájem o hry lze vysvětliti ještě něčím jiným nežli oblibou her a je v tom nové svědectví o významu jesuitského divadla. Řád našel totiž za první slezské války, tedy v letech pro sebe zvláště nebezpečných, ve svých hrách politický prostředek, kterak nepřítele si získávati a kterak nepřátelství proti sobě mírniti. O tom podává velmi výmluvné svědectví záznam v Annales 1741 o tom, kterak král pruský Fridrich II. navštívil ve Svídnici divadelní představení jesuitské. Tato zpráva, zajímavý to doklad, jaký byl poměr pruských vítězů k jesuitské koleji, ukazuje, že tehdy pojítkem mezi Fridrichem II. a řádem se stala divadelní hra jesuitská[117]. Zvláště však dokumentární jsou zprávy z r. 1742,

[116] Annales 1741, kapitola 17. „Scholarum profectus", odst. 2: „Et quidem ludis theatralibus exercitatae sunt classes politioris Minervae pene singulae per universam Provinciam; paucos si excipias, cumprimis quaedam per Silesiam gymnasia, in quibus tragicum Martis theatrum scenam comicam vertit ac interclusit. Quoties autem seu soccum, seu cothurnum induerunt, praeclarae laudis proemium meruere apud nobilissimos juxta, atque eruditos artis dramaticae aestimatores. Cujus quidem primas sibi semper vindicarunt illae actiones, quibus argumentum praebuit Passio Domini, per plurima theatra, proxima a Palmis hebdomada, majore spectatoris cum motu atque fructu exhibitae." Poslední větu o zvláštní oblibě velikonočních pašijí nutno čísti jako taktický obrat, jenž měl býti protiváhou proti výtce visitátorů, že divadlo odvádí od náboženství a školy. Z krumlovského případu víme, že převahu mezi thematy her naprosto neměly pašije.

[117] Ibid., táž kap., odst. 3: „Id genus spectaculi cum Schwidnicii productum fuisset, ad hoc contuendum Majestatem Suam inclinavit Serenissimus Borusiae Rex, e Collegio ad auditorium a Rectore domus inter amica colloquia adductus: invidiam non dissimulantibus haereticis, qui limis obtuebantur Regem oculis, Eumque ab aditu scenae deterrere contendebant, mentiti: pulveres pyreos sub mole comica esse reconditos, quibus Rex cum comitatu, septem Principes, aliosque primae dignitatis officiales et aulicos ministros complectente, in auras ejiceretur. Quae figmenta tunc Rex sapiens aspernatus, hancque fanaticam hominum malitiam magnopere admiratus fuit. Choris scite admodulabantur virtuosi regii. Rex ipse in auditorio consistebat eousque, donec allapso concito cursore (fortassis non improviso) avocatus, silentio se subduceret. Unde continuo ad Palatium suum reversus post se reliquit caeteros nobilissimos spectatores, adusque epilogum perseverantes. Et quia ea die Borussi urbicos spectaculi appetitores excluserant, in horum gratiam idem postera luce est reproductum." Že z těchto slov, hlavně z oné pověsti o plánu, vyhoditi dvůr Fridrichův do vzduchu mluví tendenční zbarvování skutečnosti, je samozřejmé. — K ob-

Skenováno pro studijní účely

kdy invase pruská do Čech a Moravy vrcholí. Tehdy vyučování ve většině kolejí přestává, z kolejí se stávají nemocnice, všechen dřívější ruch ustupuje před vítěznými zbraněmi pruskými[118]. A právě v této době, která od třicetileté války byla pro jesuitské koleje české provincie nejtěžší, udržuje se stále školní divadlo s překvapující houževnatostí, kterou lze si vysvětliti jedině oblibou těchto her a jejich nadmíru intensivním pěstěním v předchozích letech. S netajenou radostí totiž se chlubí Annuae z r. 1742, že v tento těžký rok bylo v mnoha kolejích postaráno nejen o vzdělání, nýbrž i o vnější, t. j. formovou kulturu chovanců, a to divadelními hrami, a vypočítávají s pýchou 11 kolejí, v nichž musy neustoupily Martovi. Ale nejen to, divadelní hry se houževnatě hlásily k životu i tam, kde válka zabrala koleje. V některých z nich ovšem hry ustaly úplně, ale někde přece jen ta neb ona třída uspořádala hru, hlavně prý o velikonočním týdnu, jako v Hlohově, Kladsku, Kutné Hoře a v Telči. A dokonce tam, kde všechna činnost koleje přestala, profesoři aspoň si doplňovali nedostatek her tím, že svá dramata spisovali. Tak houževnatě se držela při životě potřeba divadelních her! V Opavě, Opolí, Brně a v Klatovech divadelní hry byly nahrazeny deklamacemi[119]. Tento houževnatý a vytrvalý

dobné příhodě došlo rok poté ve Vratislavi po provedení divadelní hry: „Ipse vero summus Wratislaviae Regis Borusiae Minister expetita synopsi Serenissimo Monarchae Suo sistenda, simul appromisit." (Annales 1742, kap. 16: Musarum negotia, odst. 4.) — O osudu divadla v Hradci Králové za pruské okupace píší Annales 1742: „Huc attendendum est et istud, quod Regina-Hradecii theatrum comicum, prius ab aegrotante milite Borussico foedatum, penitus sit dejectum.

[118] Viz o tom v dalším textu.

[119] Toto nadmíru dokumentární místo nutno je zde citovati v hlavních věcech (Annales 1742, kap. 16, Musarum negotia, odst. 4): Denique super operosam hanc interioris hominis culturam (t. j. vzdělání) adjecerunt singularum classium praesides, ut et exteriores adolescentium facultates ad scitam in agendo dexteritatem theatralibus exercitamentis tornarentur, quae quoties in scena spectati sunt commendationem, applausum sibi emeruerunt; puta: Brzeznicii. Commotovii, Crumlovii, Giczinii, Iglaviae, Litomericii, Nissae, Novae-Domi, Sagani, Schwidnicii, Wratislaviae." Pak se líčí úspěch hry ve Vratislavi u biskupa a u ministra králova (viz pozn. 117). Odst. 5: „At vero per reliqua omnia gymnasia, rigido Martis imperio altum silentium ludis theatralibus indictum fuit; per quae Mars ipse, tragicum tuens, lugubremque cothurnum circumferens

Skenováno pro studijní účely

zápas řádu za udržení her proti nepříznivým válečným poměrům možno vysvětliti jedině za předpokladu, že pěstování divadelních her v kolejích bylo v této době do té míry intensivní a vžité, že se jich řád nechtěl vzdáti ani za těžkých válečných dob.

Jak se jevily poměry těchto pohnutých let v Jičíně? I to Annales naznačují dosti výmluvně. Jičín totiž prožil válečná léta, dokonce i rok 1742 velmi klidně, takže si Annales pochvalují, že zde válka nerozehnala musy a že se zde nerušeně konaly „literární zápasy", tedy řečnická cvičení a hry. V tomto roce jenom na čtyři dny bylo přerušeno vyučování pro příchod Prusů[120]. Jinak Jičín prožívá toho roku klid[121]. Za těchto okolností není divu, že jičínská

belli theatrum aut sibi constituit, aut tristibus belli reliquiis scenam nostram interclusit. Nihilominus aliquibus in locis, ubi antea prolixiore tempore pro Thalia hic Bellona, alibi Ceres, vel amica, vel inimica, orchestram ocupaverat, unum aliquod dramaticum spectaculum seu a rhetorica, seu ab omnibus insimul classibus, idque hebdomada majore, vel alias productum fuit; nimirum: Glacii, Glogoviae, Kuttenbergae, Telczii. Demum alicubi, uti Oppaviae, Oppolii et Brunae, totum hoc ludorum negotium intra unam aut plures declamationes (quas vocant hebdomadarias) stetit. Progymnasmata tamen, aut saltem velitationes solemnes, tum grammaticae, tum historicae, ubique fere, jus suum cum fructu obtinuerunt." Odst. 6: „Ubi autem omni actione, quin forte etiam publicis praelectionibus supersedendum fuit, magistri professores cum non haberent, quos exercerent in scholis, se ipsos domesticos inter parietes juxta provide in hoc tempus praescriptam a superioribus methodum, perfecerunt; ex pluribus in domiciliis etiam dramata quamvis produci nequirent, a se composita, libro inseruerunt. Glattoveni insuper diversa humanitatis exercitia, prosa et metro elaborata, cum laude in triclinio exhibuerunt."

[120] Tento poměrný klid v Jičíně vysvětlují ovšem Annales 1742 ve smyslu jesuitské protireformace zázračným působením P. Marie Rušanské. Píší v kap. 16, odst. 15: „Giczinensis Pallas Sacratissimae Virgini Ruthenicae refert in acceptis, quod inter arma Musae silere non sint coactae, sed pacate certaminibus literariis concurrere permissae; diebus tantummodo quatuor demptis, quibus in illo gymnasio Borussi fuere scholastici." Taktéž Historie na r. 1742 píše, že vyučování (certamina literaria) šlo klidně „praeter dies circiter 4, quos in scholis Borussica exegit Pallas".

[121] Ibid. 1742, kap. 7 („Deiperae Virginis extra sodalitia cultus"), odst. 12: „Giczinenses, cum undique inimica arma obstreperent, exremamque regno Bohemiae cladem minarentur, sub gratiosae Matris, in Ruthenica Imagine, praesidium confugerunt, tempora tranquilla a Filio Rege Pacifico exoraturi." Toto myšlenkové ovzduší jesuitské zachycuje téměř stejnými slovy Historie 1742: „Strepente undique inimico Marte, propitium nobis Regem Pacificum

Skenováno pro studijní účely

kolej patřila mezi těch jedenáct kolejí, v nichž r. 1742 byly divadelní hry nerušeně provozovány[122]. Z toho všeho, t. j. z onoho zjištěného intensivního života divadelního v jesuitských kolejích v letech před válkou a za války, z toho, že se jičínská kolej výslovně jmenuje mezi těmi, kde se udržely divadelní hry 1742, i z toho, že jičínská kolej pracovala i v r. 1742 normálně, ačkoliv všude jinde práce trpěla válkou, z toho všeho vyplývá, že ruch divadelního a řečnického umění v jičínské koleji byl i za války stále čilý a že i tehdy se tam udržoval při životě, jehož obraz jsme podali podle krumlovských pramenů. Je proto pro umělecký vývoj Bendův velmi významné, že Benda prožíval ovzduší jesuitské koleje nerušeně až do svého odchodu z Jičína v březnu 1742.

Pro genesi Bendova uměleckého typu je důležitá i otázka, zdali v kolejním divadle poznal také nějakou formu spojení hudby s činohrou. Měla vůbec hudba účast v jesuitských dramatech a do jaké míry?

Na tuto otázku nebyla dosud pro naši dobu nikde dána odpověď. Ocítáme se zde znova někde, kde je nutno k odpovědi se dopracovati na základě samostatné práce pramenné. Přímých hudebních pramenů o této účasti (partitur) je tak málo, že si z toho nelze učiniti ucelenější obraz. Dosud jsou mi známy jenom dva doklady. První doklad z r. 1723 je jesuitská hra „Sub olea pacis", provedená za přítomnosti Karla VI. v koleji klimentské v Praze.

reddituri, sub Divinae Matris in Ruthenica Imagine confugimus praesidium." Po líčení o uctívání obrazu pokračuje slovy, jež pro způsob jesuitského psaní jsou zvláště příznačná: „Et sane, confestim in vota deprecantium, pronam se exhibuit Mediatrix Dei, et hominum opportunissima, nam sub decursu devotionis, caedes Borusorum ad Chotusicium, clades Gallorum ad Pisekam, armistitium denique, aut (ut ferebat rumor) pax, Austriacas inter et Borussicas, stabilita copias, audiebatur. Quamquam nec ipse belli fervor, ardenti Mariophilorum pietati obfuerit unquam, mirumque acciderit: hybernantem isthic Borussicum hostem, et dein, alias atque alias, Gizinium permeantem, omnium, totius anni, solemnitatum ordinem imperturbatum reliquisse." Podobnými slovy ale obšírněji též Annales. V takovémto ovzduší, naplněném věrou v zázraky a zjevení, žil Benda, pozdější osvícenec!

[122] Viz svědectví v Annales 1742, citované v pozn. 119. Je zajímavé, že z českých a moravských kolejí, kde se udržely divadelní hry, jmenuje se vedle Jičína jenom Březnice, Chomutov, Krumlov, Jihlava, Litoměřice a Jindř. Hradec.

Skenováno pro studijní účely

Hudbu k ní napsal Zelenka a partitura je zachována[123]. Druhý doklad je až z r. 1750; je to partitura jesuitské hry na oslavu rodu schwarzenberského, provedená v koleji českokrumlovské r. 1750[124]. Více partitur našich jesuitských her neznám. Je ovšem na první pohled jasné, že tyto partitury jsou zcela náhodně zachovány[125] a že tedy z nich nelze činiti závěr v ten smysl, že hudba byla ve hrách účastna jenom výjimečně a zcela zřídka. Zde zase svědectví „ex silentio" nemá vůbec žádné průkazné hodnoty.

Za těchto okolností jediným pramenem pro tuto otázku byly zachované tištěné synopse. Podle tohoto pramene by však účast hudby ve hrách byla minimální. Tyto synopse tu a tam zaznamenávají vystoupení sboru (chorus), při čemž ovšem není výslovně řečeno, je-li to sbor hudební. Ve zcela řídkých případech, je-li uveden seznam účinkujících, je zaznamenán též *chorus musicus*, nebo jsou uvedena *nomina actorum canentium*[126]. V jednom případě vedle sboru předpisuje synopse dvě *interludia melodica*, v německém překladě „musicalischer Zwischen-Klang"[127]. Že místo termínu „prologu" užívají synopse s oblibou slova „prolusio", mohlo by sice svědčiti o jakési účasti hudby, ale bezpečný doklad by v tom nebyl. Velká část synopsí se však o hudbě vůbec nezmiňuje. Z tohoto pramene by tedy vyplývalo, že účast hudby v jesuitských dramatech

[123] Viz o ní nahoře, str. 43—44, kde je uveden její titul.

[124] Partitura v zám. arch. v Čes. Krumlově, rukop. 280. Tisk synopse k této hře v knih. prem. klášt. na Strahově (BU II 101). Hra má název: Geminus in uno firmamento splendor, nempe Schwarzenbergicus et Lichtensteinicus... theatrali deductus exhibitione a gymnade collegii S. J. Crumlovii Anno 1750, Mense (nevyplněno), Die (nevyplněno). Lincii, typis Joannis Mich. Feichtinger. Vedle latinské synopse je tamtéž i německý překlad.

[125] Partitura krumlovská se zachovala jenom tím, že to byl věnovací exemplář, jenž byl darován krumlovskou kolejí rodině schwarzenberské. Svědčí o tom nádherná vazba v červené kůži s tlačeným ornamentem. — Zelenkova partitura se zachovala proto, že jeho skladby přešly v majetek drážďanského dvora a tedy v majetek potomní král. knihovny v Drážďanech.

[126] Tak na př. ve hře *Fides Constantia a Constantino Chloro... probata*, jež byla provedena v koleji klimentské v Praze 1735. (Tisk synopse na Strahově, BBT 20.) Zde se také činí zmínka o baletu (saltus).

[127] Ve hře „*Olympia Honorum apostolica occitaniae palaestra*," provedené 21. července 1738 třídou poetů v Krumlově. (Tisk synopse v zám. arch. v Krumlově.)

Skenováno pro studijní účely

byla jednak velmi zřídka zaznamenávána, jednak, pokud by bylo možno o ní mluvit, značně omezená.

Že však ani tento pramen není pro naši otázku rozhodující, ukazují zase krumlovské prameny, které i pro tuto věc přinášejí doklady nadmíru významné a cenné. Kterak synopse jsou zde zcela nedokonalý dokument, který by sám o sobě dával obraz o účasti hudby naprosto zkreslený, ukazuje názorně partitura krumlovské hry. Tisk synopse předpisuje jenom sbory, jak je to v jiných synopsích. Partitura však svědčí o něčem zcela jiném. Kus se začíná instrumentální sinfonií, má recitativy, deset arií, dueto a ovšem sbor. Jest tedy prostoupen hudbou, ačkoliv se v synopsi o tom neděje ani zmínka. Již tento případ by stačil, abychom na průkaznost svědectví „ex silentio" v tištěných synopsích pohlíželi co nejopatrněji. Ale jsou další doklady, jež podává zase českokrumlovský pramen.

V zapsaných rukopisných hrách totiž jsou četné doklady, že hudba zde byla zastoupena nikoliv podřadně[128]. Ale ani tyto doklady nelze považovati za úplné na základě nadmíru důležitého svědectví, jež podávají krumlovské prameny. V některých synopsích se totiž zachovaly samostatné rukopisné vložky, na nichž je zaznamenán text zpívaných a hudebních částí k příslušné hře. Tak ve hře *Ovis perdita in Cosmophilo* z r. 1738 na osmi stranách je vypsán text recitativů a arií v Prolusio i ve vlastní hře. Podle

[128] Je to v těchto hrách: *Fide, sed cui vide* z r. 1738: předepsán epilogus musicus; *Livor sibi poena semper est* z r. 1731: ve 3. scéně vypsán text arie (cantus); *Constantia amore et timore tentata* z r. 1715: ve 3. a 12. sc. vypsán text arie (cantus) a předepsán chorus; *Amantium irae non semper amoris integratio* z r. 1711: ve 4. sc. předepsána scénická hudba „obscura camera sub musica suaviori", v 7. sc. je cantus a v 6. sc. balet (saltus); *Cuneus cuneo pulsus* z r. 1702: v prolusio je arie a sbor, na konci 1. dílu je sbor a několik arií, v epilogu arietta. Nejvíce hudby má hra *Fama Principis* z r. 1709. Tato hra je prostoupena ariemi, jež mají text latinský a německý, recitativy a na konci je balet. Hudbu ve hrách si provozovali žáci koleje sami. Zde se právě jesuitům vyplatila soustavná hudební výchova, kterou ve svých kolejích zavedli. V katalogu žáků koleje v Čes. Krumlově bývá poznamenáno u některých alumnů, jaké mají hudební schopnosti (musicus, tenor, altista, discantista, fidic. tubic. organoedus a pod.).

Skenováno pro studijní účely

toho bylo ve hře osm arií, recitativy a sbor[129]. V zachované synopsi však o těchto zpěvech není ani zmínky. V synopsi hry *In salutis humanae reparationem a Furente Synagoga Christus Patiens* z r. 1732 vloženo rukopisné „Thema melicum", t. j. text zpěvních vložek, který dokazuje, že se zde zpívalo deset arií s recitativy a dva sbory. Synopse hry *Innocua pro fratribus reis victima seu Benjamin* z r. 1739 zachoval „Ordo Musicae", jenž zaznamenává v rukopise texty sedmi arií, čtyř duet, jednoho terceta a dva sbory. V zachované synopsi však není ani slovem naznačena tato účast hudby.

O čem poučují tyto zachované dokumenty? Že texty hudebních vložek v jesuitských hrách byly vypisovány separátně, patrně z technických důvodů, aby je skladatel mohl snáze zhudebniti. Do obsahu hry v synopsích nebyly nikdy pojaty. Je pak přirozené, že takový „ordo musicae" pozbyl praktického účelu, jakmile byl jeho text zhudebněn. Proto nebyl uschováván a krumlovské dokumenty jsou jenom náhodně zachovány a tím ovšem vzácnější. Bez nich by otázka účasti hudby při hrách byla stále pod vlivem nedostatečně svědčících synopsí. Teprve těmito dokumenty je prokázáno, že svědectví synopsí je nespolehlivé a že účast hudby v hrách byla nepoměrně bohatší, než dosud vyplývalo z pouhých synopsí.

O hudebním stylu v těchto hrách není možno pronésti konečný úsudek z toho důvodu, že je hudebních pramenů zachováno příliš málo. Zelenkova hudba k „melodramo de Santo Wenceslao" z r. 1723 je něco příliš výjimečného, neboť dílo bylo psáno ke korunovačním slavnostem Karla VI. v Praze a nadto hudba zde není v pravém slova smyslu „jesuitská"; nebyla komponována v jesuitské koleji, nýbrž byla Zelenkou přivezena z Drážďan. Partitura krumlovská je pak až z r. 1750. Její skladatel není uveden, ale podle citelně neobratného recitativu a podle chatrné úrovně hudební, která tuto skladbu stylově staví do konce 17. století, skladatelem byl nepochybně někdo z krumlovské koleje, buď žák nebo profesor, v každém případě však hudebník zcela nepatrné skladatelské úrovně. Je pak přirozené, že každá kolej využívala svých členů nebo chovanců pro zhudebňování svých her. Byla tedy

[129] Popis těchto vložek zpěvních by zde vedl příliš daleko; podám jej v samostatné studii o této otázce.

Skenováno pro studijní účely

hudební kvalita a tím i stylová struktura závislá na individuálních poměrech hudebních v každé jednotlivé koleji.

Ale i při tom lze jeden stylový znak zjistiti bezpečně z krumlovských „ordinum musicae“: v jesuitských hrách se uplatňovalo střídání mluvené deklamace se zpěvními vložkami. Byla to činohra, prostoupená ariemi, recitativy a sbory. Byly tedy jesuitské hry středním útvarem mezi operou a čistou činohrou. V době, kdy opera seria ovládala naše dvorská a městská divadla, bylo to nové řešení formy divadelní hudby. Pro Bendu pak je tato okolnost důležitá tím, že zde poznal v zárodku něco, s čím se později sešel v Německu ve formě — singspielu. Rozdíl byl jenom v tom, že v jesuitských hrách ke střídání mluvené deklamace a arie přistupoval ještě recitativ, což v singspielu s počátku nebylo. Když tedy Benda později v Německu poznal singspiel, nebylo to pro něho po stránce formového řešení nic tak zcela nového.

Vedle toho pak v onom střídání deklamace s recitativem a s arií Benda mohl dobře pozorovati, kterak se dramaticky uplatňuje mluvené slovo a kterak zpívané. Pro tyto otázky měl později Benda smysl zvláště pozorně zbystřený, jak svědčí jeho potomní theorie o recitativu a jak o tom podal nad jiné výmluvný doklad svým melodramem. Jesuitská dramata svou strukturou byla pak v jičínské době jediné způsobilá k tomu, aby dala podnět k tomuto typickému zájmu Bendovu, který patří k nejvýznačnějším rysům jeho umělecké individuality. Právě svou výjimečnou stylovou strukturou tím více k sobě poutala pozornost mladého Bendy, který předtím znal toliko italskou operu z prostředí sporckovského baroka.

Že nutno pro Jičín předpokládati podobné poměry, jako byly v Krumlově, a že tedy účast hudby ve hrách, doložená v Krumlově, byla v podstatě stejná také v Jičíně, je po tom, co již bylo dříve řečeno, samozřejmé. K tomu pak přistupuje ještě ta okolnost, že tato účast byla v jednotlivých kolejích zajisté závislá na hudební výkonnosti žáků, neboť oni to byli, kteří provozovali také hudbu v dramatech. Ale právě o to bylo tehdy v kolejích dobře postaráno a víme již, jak i jičínská kolej měla celou hudební školu vokalistů i instrumentalistů. Předpoklady tedy pro provozování hudby v dramatech byly v Jičíně splněny v každém směru způsobem zcela dokonalým. A že Benda byl účasten her, ať již

Skenováno pro studijní účely

jako divák nebo jako hudebník buď reproduktivní, neb dokonce i produktivní, není pouhá hypothesa, nýbrž důsledek toho všeho. Vždyť právě chudí žáci-hudebníci byli nuceni provozovati potřebnou hudbu[130]. A mezi nimi byl Benda.

Tak pobyt Bendův v jesuitské koleji jičínské se stává pro další jeho vývoj dobou neobyčejně důležitou. Pro jeho potomní světový názor je významné, že zde prožil typickou protireformační atmosféru jesuitskou. Měl zde příležitost poznati zblízka církevní fanatismus, jemuž má sloužiti víra v zázraky a ve zjevení, a měl příležitost srovnávati to se skutečnými poměry. Tehdy se asi ještě v něm neozvaly kritické pochyby, ale v plném dosahu si uvědomil tuto jesuitskou atmosféru až v Berlíně, kdy se možnost srovnávání změnila v životní nutnost. A tak vliv tohoto ovzduší jičínské koleje na vývoj pozdější osobnosti Bendovy možno stanovit jako silný vliv, jenž vyvolal brzy v nitru Bendově negativní reakci na jesuitské ideové ovzduší.

Ale byly zde jiné vlivy kladné a ty se týkají uměleckého vývoje Bendova. Jeho vrozená vloha dramatická byla živena intensivní divadelní činností koleje. Nikde jinde nežli zde nemohl poznati specifickou účinnost dramatické scény a oceniti dramatický význam tragické důslednosti a přísnosti. Jak divadlo, tak i pečlivá kultura řečnického umění vštípila mu porozumění pro dramatický pathos deklamační, zbystřený smysl pro výraznost mluveného slova, pro jeho rytmus a pro skandovaný rytmický spád věty. K pozornému zájmu pro poměr mluveného slova k hudbě a mluveného slova ke zpěvu dávalo mu hojnou měrou příležitost rovněž kolejní divadlo. Zde poznal tehdy nezvyklé řešení formy scénické hudby ve způsobu střídání mluvené deklamace se zpěvem. A konečně v jičínské koleji dýchal ovzduší vzrušeného pathosu a extatického afektu a měl příležitost při poslechu řečí i divadelních her pocítiti na sobě účinek tohoto vášnivého výrazu. V Jičíně se v Bendově nitru ukládají dojmy a podněty, které se později u něho plně projevily v jeho nejzralejších dílech, hlavně světských.

[130] Annuae 1739 píší, že sobotní odpolední zpěvy provozuje „pauperum musophilorum chorus".

Skenováno pro studijní účely

Benda není jediný, u něhož dojmy z jesuitské koleje zanechaly tak trvalé stopy pro celou další uměleckou fysiognomii. Jiný, o málo starší velký skladatel z té doby, odnesl si z jesuitské koleje rovněž první mocné podněty dramatické. Byl to Chr. W. Gluck, jenž byl v l. 1726—32 ve stycích s jesuitskou kolejí v Chomutově. Není jistě náhodou, že se v Gluckovi rozpoutaly ve zralém věku podobné složky jako v Bendovi. Také Gluck založil svůj největší umělecký čin na požadavku dramatické důslednosti, pathosu a na pozorném smyslu pro uplatnění slova — samé momenty, jež měl příležitost pozorovat v koleji[131]. Také významný operní skladatel Flor. Leop. Gassmann (nar. 1729) byl odchovanec jesuitské koleje v Chomutově. Z literárních dějin pak je známo, že přední zástupcové dramatického umění evropského v době barokní prošli studiem a tím i ovzduším jesuitských kolejí. Stačí uvésti P. Corneille a Molièra. Rovněž Voltaire přiveden byl ke svým dramatům divadlem jesuitským v době svého pobytu v jesuitské koleji[132]. Tento význam jesuitských kolejí pro genesi těchto dramatických individualit, není dosud zdaleka oceněn a význam jesuitského divadelnictví a řečnictví bude musit být teprve náležitě objasněn, aby bylo zřejmo, do jaké míry sem sahají kořeny dramatických snah v 18. stol. Rozhodně prostředí oné přísné tragičnosti v jesuitských kolejích znamenalo zde velmi významnou složku. Nechci nikterak nekriticky přeceňovati Bendovy jičínské zkušenosti a vykládati potomní jeho zralá díla jako jejich pouhý důsledek. To zajisté z těchto vývodů nevyplývá a bylo by to naivní tvrzení. Poznáme v dalším výkladu, jakým vývojem prošel Benda v Německu. Do jeho tvůrčího nitra zapadlo tam tolik nových podnětů, jež se tehdy kolem něho šířily, že brzy na čas zatlačily dojmy jičínské. Ale nikoliv trvale. Podněty jičínské dřímaly na dně jeho nitra dále a stále se prohlubovaly a vytřibovaly novými vlivy, získanými v Německu v ovzduší kulturně zcela novém a nepoměrně svobodnějším. Po těchto proměnách se přihlásily ke slovu v době plné Bendovy tvůrčí zralosti, kdy ve věku 52 let přistoupil k vytvoření svého melodramu. Tehdy

[131] Na význam Gluckova pobytu v jesuitské koleji jsem ukázal ve studii Die Jesuitenkollegien der böhmischen Provinz zur Zeit des jungen Gluck (Festschrift Johannes Wolf, 1929).

[132] Srov. L. V. Gofflot, Le theatre au collège, 1907, 175 a násl.

Skenováno pro studijní účely

vedle Bendovy vyzrálé individuálnosti a vedle jeho obsáhlé zkušenosti, čerpané ze světové hudby, promluvily také ony podněty; jičínské kořeny přinesly tehdy své ovoce.

Bez této genetické souvislosti s jičínskými lety nelze vysvětliti ten zvláštní zjev v Bendově vývoji, že se ze skladatele převahou chrámového stává náhle skladatelem tak eminentně dramatickým. A nelze hlavně vysvětliti onu jistotu a definitivnost, s níž se napoprvé pevnou a při tom vášnivou rukou chopil problému hudební tragedie a melodramu. I kdybychom se spokojili pro první otázku výkladem z prostředí, jež jej přivedlo k dramatické hudbě, přece právě tuto dravou bezpečnost v uměleckém řešení nevysvětlíme z vnějších vlivů, nýbrž z vnitřní tvůrčí nutnosti. Zde k vlivům okolním přistoupilo něco, co bylo hluboce skryto v jeho psychickém organismu. A to byly vedle jeho osobní individuálnosti tyto pevně zakotvené, vývojem i zkušenostmi vytříbené dojmy jičínské. Tehdy promluvila tradice a uplatnil se zákonitý vývoj, bez něhož není a nebude nikdy velkých činů a velkých duševních výbojů.

Skenováno pro studijní účely

III.

EMIGRACE.

Skenováno pro studijní účely

1. Odchod z domova.

Proč se rod Bendů 1742 vystěhoval do ciziny, proč právě do Berlína a za jakých okolností, je otázka, jež přináší v konkretním případě příspěvek k problému naší hudební emigrace. K poměrům rázu povšechného, jež byly naznačeny v první kapitole, hlavně k umělecké převaze cizích dvorských kapel a výhodnějším hospodářským poměrům, přistupují zde příčiny zcela individuální.

V emigraci rodu Bendů se uplatnily nejen ony všeobecné příčiny umělecko-hospodářské, nýbrž zároveň i příčiny náboženské. Chlapecká a jinošská léta Jiřího spadají do doby, která je pro naši náboženskou emigraci nadmíru důležitá. Právě v těchto letech, asi od 1720 do 1742, možno pozorovati ve východních a severovýchodních Čechách vzrušené lidové hnutí emigrační, které patří k nejpozoruhodnějším kapitolám dějin naší pobělohorské emigrace. Válečná léta 1741—1742 jsou pak přímým důsledkem a vyvrcholením emigrační akce z předchozích let. Je dostatečně známo z prací Peschkových, Rezkových, Bílkových, Slavíkových, Podlahových a zvláště z novějších studií Hanušových, Skalského a Jos. Volfa, jaký význam měla pro dějiny naší emigrace první polovice 18. stol. Nemělo by smyslu vše to zde opakovat. Připomeneme zde jenom hlavní události, pokud je to nutné pro souvislost s naší konkretní otázkou.

Rezek první ukázal na odlišný sociální základ emigrace v 18. stol. od emigrace v stol. 17.[1]. Kdežto v 17. stol. emigrovala většinou šlechta nebo měšťanstvo, v 18. století má emigrace ráz výhradně lidový a poddanský. Drobní živnostníci, řemeslníci a sedláci z venkova opouštějí svou vlast pro náboženské přesvědčení. Byla to emigrace poddanská a tato okolnost byla příčinou tehdejší nelegálnosti emigrace a tedy i pronásledování se strany vrchností.

[1] Ant. Rezek, Příspěvky k dějinám čes. emigrace v 18. stol., ČČH. I, 1895, str. 35.

Skenováno pro studijní účely

Tato lidovost měla i své důsledky pro potomní osudy emigrantů v cizině, hlavně pro jejich spory často málo ujasněné a malicherné i pro osud jejich majetku, zanechaného ve vlasti. Pro nás je tato okolnost důležitá tím, že otec Bendův patřil svým tkalcovským povoláním právě do této lidové třídy, která byla tehdy zachvácena náboženským hnutím emigračním. Tedy i pro něho otázka emigrace byla spojena s otázkou vyvázání z poddanského poměru, jak o tom ještě pojednám.

Emigrace v první polovici 18. století je pod vlivem dvou hlavních zahraničních událostí, které měly mocný zpětný vliv na vystěhovalecké hnutí v Čechách. Je to jednak utvoření náboženských obcí emigrantských v lužickém Sasku, hlavně v Gerlachsheimu a Vel. Hennersdorfu a založení Zinzendorfova Herrnhutu, jednak nové království pruské, které se stává stále hledanějším útočištěm emigrantů. Právě rozvoj pruského státu znamená stále mocnější vzpruhu pro naše emigranty. Od nastoupení Fridricha Viléma I. 1713 mění se i politická situace ve prospěch našich emigrantů, neboť od té chvíle pohlížejí naši protestanti a potomci Českých bratří stále s většími nadějemi na nový, mocný stát, který se netají sympatiemi k emigrantům. Karel VI. nepostřehl hned významu této nové zahraniční situace, v níž otázka emigrace neměla poslední slovo. Nesvědčí o velké politické prozíravosti Karla VI., jestliže svou umíněnou protireformační politiku, zostřenou ještě k tomu přesvědčením, že absolutní nadvláda katolicismu je zájmem státní moci, nedovedl přizpůsobiti nově se vyvíjejícím poměrům evropským. Jeho patenty proti emisarům a emigraci od r. 1717 nedovedly nikterak zastaviti lidové hnutí emigrantské[2]. Když pak byl konečně r. 1735 přinucen k umírněnosti, bylo již pozdě. Svou nepovolnou protireformační nesnášenlivostí nejen se octl v příkrém rozporu s dobou, v níž se počaly již uplatňovati ideje tolerance a osvícenství, nýbrž připravoval vlastnímu státu první mocnou porážku, která se stala začátkem pozvolného umírání. Ve slezských válkách nebyla totiž otázka náboženské svobody a

[2] Je to hlavně patent z 10. XII. 1717, zostřený z r. 1721, reskript císařský z 28. XII. 1725 a j. O tom nejlépe poučuje Rezek, Dějiny prostonár. hnutí nábož. v Čechách, 1887, Tom. Bílek, Reformace katolická, 1892, a Jos. Hanuš, O pobělohorské protireformaci. 1926.

Skenováno pro studijní účely

emigrační kolonisace poslední, která se uplatňovala při vítězném postupu Fridricha II. Tato náboženská politika Karla VI. ukázala, že potlačování svobody svědomí a přesvědčení se vždy nutně nakonec obrátí proti potlačovateli.

Od začátku 18. stol. přichází událost za událostí, jež poutala vzrušenou pozornost našich nekatolíků. A jsou to právě severovýchodní a východní Čechy, které na tyto události reagují nejživěji. Založení Herrnhutu[3] 1722 a předchozí pouti Krist. Davida od 1717 *týkaly se více „moravských bratří“*, ačkoliv z Herrnhutu šlo čilé spojení s Lanškrounskem (s Čermnou) a Litomyšlskem již od r. 1722[4]. Pro emigraci ze severovýchodních Čech nabylo daleko většího významu založení bratrských obcí emigrantských v Gerlachsheimu po r. 1720, které získalo určitější organisační základny založením Karlova u Gerlachsheimu r. 1727 a ve Vel. Hennersdorfu 1724, vše v blízkosti Herrnhutu[5]. Území kurfiřství saského se tím stává v těchto letech novým útočištěm české emigrace. Obě tyto emigrantské obce nabyly tím většího významu, když brzy každá z nich získala výborné kazatele. Byli sice navzájem zcela odchylné individuality a temperamentu a tedy i nestejných zásad, ale při tom každý dovedl po svém nejednotné emigranty, přicházející sem v neutěšených poměrech, organisovati v pevné náboženské obce. Byl to Aug. Schulz, jenž působil mezi gerlachsheimskými Čechy od vánoc r. 1729, a Jan Liberda, kazatel hennersdorfských Čechů od února 1726[6]. Není pochyby, že od té doby poutají k sobě tyto obě obce tím větší pozornost emigrantů. Platí to zvláště o Liberdově obci hennersdorfské, která byla abych se tak vyjádřil, „političtější“ proti Gerlachsheimským, kteří vlivem Schulzovým dbali více prohloubenějšího života náboženského. To souvisí s celou osobností Liberdovou, který se vždy vyznačoval

[3] Užívám tohoto původního názvu místo pozdějšího Ochranov.

[4] Rezek, Dějiny hnutí, G. A. Skalský, Z dějin české emigrace 18. stol. I, Chotěboř 1911, 75.

[5] O tom Skalský, Z dějin, 91 a násl. a 283 a násl.

[6] O působení Schulzově a jeho poměru k Liberdovi informuje dobře Lebenslauf des Predigers Augustin Schulz v Nachrichten aus der Brüder-Gemeine, 1850, str. 591 a násl. — Doplňky k tomu u Skalského, Z dějin, 286 a násl. — O Liberdovi viz práci Skalského: Der Exulantenprediger Joh. Liberda, v Jahrb. d. Gesellsch. für d. Gesch. d. Protestantismus in Österreich, 31. roč. (1910); sr. též Skalský, Z dějin, str. 98 a násl.

Skenováno pro studijní účely

daleko větší aktivností a životní praktičností. Nebyl jenom kazatel, byl zároveň politik, který chtěl akcemi nábožensko-politickými dopomoci emigrantům v cizině a souvěrcům doma k lepšímu postavení. Je ovšem jisté, že mu scházelo to, co politika vede k úspěchu: klidný a rozvážný pohled na skutečné poměry a schopnost odhadnouti jejich důsledky. Ale to se projevilo až později.

Tyto dvě nové osady měly mocný vliv na rozproudění emigrantského hnutí v severovýchodních a východních Čechách, zvlíště na Lanškrounsku a Litomyšlsku. Hnutí to bylo podporováno emigranty ze Saska, kteří přicházívali od r. 1728 do Čech, aby své známé a příbuzné přemlouvali k emigraci[7]. Jména i činnost těchto emisarů jsou dnes již dobře známa a nemělo by smyslu to vše zde opakovati[8]. Zde budiž jen ukázáno, jak živá byla spojitost severovýchodních Čech se zahraničními obcemi emigrantskými. Boleslavsko, kraj Bendů, bylo pak často navštěvováno těmito emigranty. Tak působil zde Pavel Sazima a zvláště známý „svůdce" Martin Rohlíček, jenž 1739 pracoval na Boleslavsku, Chrudimsku, Kouřimsku a Královéhradecku.

Tehdy však hnutí emigrantské nabývá nové povahy. Dokud bylo cílem území Saska, nebylo naděje, že by se toto kurfiřtství nějak politicky exponovalo za hrstku českých emigrantů, kteří většinou byli chudí a byli vrchností trpěni jenom jako přičinliví kolonisté. Kurfiřt August II., jenž přestoupil ke katolictví se zřetelem na polský trůn, nebudil příliš důvěry emigrace. To pak se zhoršilo za jeho nástupce Augusta III. (od 1. února 1733), manžela Marie Josefy, dcery Josefa I. habsburského. August III. se dostal v politickou závislost na Rakousku, byv jím dosazen na polský trůn. Zřetelnou známkou toho byl jak zákaz saské vlády 1733 vrchnostem, že ne-

[7] O působení těchto emigrantů podává názorný obraz bratr Jan Jílek, jenž se 1731 vystěhoval do Gerlachsheimu k Schulzovi. Pocházel z Lubného v Chrudimsku. Do r. 1733 byl asi sedmkrát v Čechách odvedl odtud svou matku a četné emigranty, přinášel souvěrcům zpěvník Harfu, až 1733 byl zajat a vězněn do 20. srpna 1735, kdy se osvobodil. Viz „Lebenslauf des böhm. Bruders Jan Gilek" v Nachrichten aus der Brüder-Gem. 1856, 435 a násl. — Podobně se vypravuje v Schulzově biografii, kterak 1735 odešlo mnoho jeho lidí do Čech, aby získali přátele pro emigraci (Lebenslauf v Nachrichten 1850).

[8] Vedle uvedených již prací viz hlavně Jos. Volf, Soupis nekatolíků uprchlých z Čech 1736, Čas. Mus. K. Č., 1910, 283 a násl.

Skenováno pro studijní účely

smějí přijímati emigranty na svých statcích, tak známé věznění Liberdovo ve Waldheimu. Nebylo tedy na půdě Saska možnosti k nějaké politické akci ve prospěch emigrantů.

Za této situace vystupuje Prusko okázale jako uvědomělý ochránce evropské emigrace. Tím se celý stav naší emigrace podstatně mění. Nejen, že se nyní Prusko místo dosavadního Saska stává zaslíbenou zemí našich emigrantů, nýbrž nadto ještě se otvírá možnost, že se nový mocný stát snad i politicky zastane věci utlačovaných nekatolíků. Sasko je takto Pruskem daleko zastíněno; Prusko, hlavně Berlín, je předmětem nových nadějí naší emigrace.

Dnes je již dostatečně známo, že zájem pruských vladařů o evropskou emigraci byl dán především hospodářskými motivy. Byla to hlavně kolonisační politika, která nutila již „velkého kurfiřta" Fridricha Viléma k umístění emigrace hugenotské na pruském území a prvního krále Fridricha I. k pokračování v této populační politice. Bylo by však nespravedlivé, kdybychom v zájmu Pruska o emigraci chtěli spatřovati jediné účel hospodářský. Aspoň za krále Fridricha Viléma I. tomu tak nebylo, jak o tom podává doklady jeho opravdová péče o náboženské potřeby berlínských emigrantů. Zde se zájem kolonisační spojil se zájmem náboženským; jedno bylo doplňováno druhým. Tak politika emigrační podporovala politiku hospodářskou; ale právě tím zájem o emigraci byl postaven na pevný hospodářský i politický základ. V tom právě záležela ona nová situace emigrantů v Prusku. Emigranti tvořili výborný, přičinlivý a většinou spořádaný kolonisační materiál, který byl tím více vítán, čím větší mělo Prusko potřebu zalidňovati pusté své končiny[9]. Fridrich Vilém I. byl nadán vynikajícím smyslem pro hospodářské potřeby své země a proto kolonisující emigraci horlivě podporoval. Byli mu vítáni především evangelíci, ale nezamítal také „sektářů", tedy ani potomků Českých bratří. Věděl dobře, čím více se bude starati o náboženské potřeby emigrantů a čím více se jich bude ujímat, že tím více bude k sobě lákat tyto kolonisty. O této jeho kolonisační politice nejlépe svědčí fakt, že při jeho smrti 1740 bylo v Prusku 600 tisíc

[9] R. 1721 bylo v Marce 3258 pustých míst. Heinr. Bergér: Friedrich d. Gr. als Kolonisator, 1896, str. 3.

Skenováno pro studijní účely

přistěhovalců, což tehdy znamenalo plnou čtvrtinu z celkového počtu obyvatelstva ($2^1/_2$ milionů)[10].

O stálý příliv emigrace do své země se staral jednak emisary, kteří agitovali pro emigraci tam, kde se pro náboženské pronásledování šířila nespokojenost, jednak patenty, jež byly publikovány v cizích zemích nebo tajně mezi nespokojenci šířeny (tak v r. 1718, 1719, 1723, 1724). Zvláštní pozornost mezi emigranty vzbudil patent z r. 1724, jenž zaručoval emigrantům značné hmotné výhody, osvobození od vojenské služby a náboženskou svobodu[11].

Touto novou zahraniční situací je dána také nová fáze našeho emigrantského hnutí v 18. stol., fáze politická. Přihlásila se brzy, již 1723 v deputaci Martina Rohlíčka a Mikuláše Vondráčka v Berlíně a jejich akcí u krále pruského, anglického, dánského a švédského[12]. Nejmocnějšího podnětu se dostalo tomuto hnutí známou salcburskou emigrací z r. 1732—33, která přivedla Prusku přes 20 tisíc emigrantů. Tomuto proudu, který vzbudil pozornost veškeré evropské emigrace, postavil se tehdy v čelo Fridrich Vilém I. svým ediktem z 2. února 1732 a tím, kterak přijal salcburké emigranty v Postupimi a v Berlíně[13]. Od této události stojí Prusko v popředí emigračních snah. Vliv toho se u nás projevil již v r. 1732, v němž se sběhly události, které pro dějiny naší emigrace mají svými důsledky význam nad jiné důležitý. Pod dojmem nadmíru přátelského přijetí solnohradské emigrace Fridrichem Vilémem I. byla oživena snaha, politickou akcí se domoci lepšího postavení pro emigranty. V čele tohoto hnutí se staví tohoto roku Liberda, jehož temperamentu tento nový směr byl velmi blízký. Situace se vyvíjela stále příznivěji, zvláště když vznikla pověst, že se Fridrich Vilém I. při své schůzce s Karlem VI. v Kladrubech a Praze v červenci a prvních dnech srpnových 1732 přimlouval za

[10] Tamtéž.

[11] M. Beheim-Schwarzbach, Hohenzollernsche Colonisation, 1874, str. 162 a násl.

[12] Viz o tom Jos. Volf, Soupis 1735, Čas. Č. Mus. 1910, 287 a Skalský, Z dějin, 152—153.

[13] Beheim-Schwarzbach, 201 a násl. — Též Rud. Stadelmann: Friedrich Wilhelm I. und die Landeskultur Preussens, Publikationen aus den Preuss. Staatsarchiven, II. sv., 1878, 38 a násl.

Skenováno pro studijní účely

evangelíky v Rakousku[14]. Hned potom koncem srpna byl Liberda s deputací u krále v Berlíně žádat, aby se čeští emigranti směli usaditi v Berlíně. Jaký byl výsledek této akce, jaké naděje jí byly vzbuzeny mezi emigranty, jaký nebývalý rozruch tím byl způsoben, je dnes dobře známo z prací Skalského[15]. Exodus Čechů z Vel. Hennersdorfu v počtu 400—500 duší dne 10. října, jejich příchod do Berlína před vánocemi 1732 a zajetí Liberdovo saskou vládou 1. listopadu, to byly hlavní vnější znaky tohoto nového hnutí emigrantského za hranicemi. Ale politická akce Liberdova vyvolala i mocný ohlas v severovýchodních Čechách. Zde byly nové naděje saských emigrantů stopovány arciť s napiatým zájmem. Zesílená emigrace z Litomyšlska do Gerlachsheimu byla předzvěstí toho. Liberda sám, dokud byl ještě na svobodě, se staral o to, aby pomocí emisarů informoval lid v Čechách o nových nadějích emigrace. Při tom se však příliš nepoliticky oddal svému optimismu a sliboval něco, co král pruský nemohl zaručiti[16]. Kterak s těmito všemi událostmi zahraničními pak souvisí bouře opočenská v září 1732, je dnes dostatečně známo[17]. Tato bouře je nejlepším dokladem, jak živě reagovaly severovýchodní Čechy na tehdejší akce emigrantů za hranicemi[18]. Co pak následovalo v Čechách, zřízení protireformačních komisí v únoru a březnu 1733 nebo policejní nařízení proti cizincům, nemohlo zastaviti postup emigrační akce[19]. Zákaz saské vlády z r. 1733, emigrovat na saskou půdu — zákaz, kterého ostatně vrchnosti valně nedbaly — ještě více

[14] O této schůzi viz Jos. Svátek, Děj. Čech a Moravy IV, 405—406, a Skalský, Z dějin 155.

[15] Viz jeho Liberdu a zvláště Z dějin 156 a násl.

[16] Aug. Schulz ve svém Lebenslaufu (Nachrichten 1850) vypravuje, že Liberda rozvířil agitaci v Čechách — Schulz mylně uvádí rok 1733 — a vzbudil tenkráte u českých evangelíků klamnou naději, že je král pruský osvobodí vojenskou mocí.

[17] Tuto souvislost vysvětlil Skalský, Z dějin 165.

[18] Servus ve své Historii o církvi české z r. 1765—66 (rukopis knihovny Nár. musea v Praze, 1 G 11) píše (252 a násl.) o bouřích v kraji královéhradeckém 1732 (myslí tím opočenské bouře) a stále mluví o tom, že toto hnutí bylo vyvoláno nadějí v pruského krále.

[19] O těchto komissích viz u Bílka, Reform. kat., 416—417 a u Rezka, Děj. proston. hnutí, 92.

Skenováno pro studijní účely

posílil posici Pruska v tehdejší emigrantské politice. Na Berlín a krále pruského pohlížejí emigranti s naprostou důvěrou jako na své nejvyšší ochránce[20].

Druhou důležitou událost v této pruské fázi emigrantské politiky přináší rok 1735. Je to známá akce z r. 1735, kterou vyvolal pravděpodobně gerlachheimský Schulz u řezenského Corpus evangelicorum, aby se zastal u Karla VI. potlačovaných evangelíků v Čechách. Za hlavního přímluvčího v této akci platil zase král pruský, jenž se na sněmu řezenském v červnu 1735 přimlouval za české nekatolíky[21]. Tato polititická akce, která na rozdíl od Liberdovy akce z r. 1732 měla legálnější ráz, byla pramenem nových nadějí nekatolíků v Čechách, které se zase obracely k Berlínu. Je známo, že akce skutečně vedla k vyšetřování ukrutností protireformačních již v březnu 1735 na Chrudimsku a Královéhradecku a ke zmírnění protireformačního postupu od konce r. 1735, zvláště k odvolání jesuitů z misií[22].

Rok 1735 přinesl však ještě jednu událost, která pro emigranty v Berlíně byla nad jiné důležitá a která ještě více podepřela důvěru našich nekatolíků v Berlín. Bylo to položení základního kamene k Betlemu, kostelu českobratrské kolonie v Berlíně. Stavba tohoto kostela je výmluvný doklad toho, kterak Fridrich Vilém I. svou kolonisační politiku spojoval s opravdovou péčí o náboženské potřeby emigrace. Svědčí o tom jeho výnos ze 7. října 1735: „*...habe ich resolviret, vor dieselben* (t. j. pro české emigranty) *eine eigene Kirche zu bauen, welche eben so gross ist und eben auf die Art gebauet werden soll, als wie die französische Melonen-Capelle auf der Friedrichstadt ist... Ich bin entschlossen, noch 200 Th. zuzulegen... Ich befehle Euch also, hierzu einen guten und bequemen Platz, welcher der Stadt keine Unzierde giebet, auszusuchen*[23].“ Při

[20] O tom svědčí žádost berlínských Čechů podaná králi r. 1733—34, intervenoval u saské vlády ve prospěch uvězněného Liberdy.

[21] O této akci řezenské podal první obšírnější zprávu F. A. Slavík, Česká církev v Berlíně, Osvěta 1876. 325, kde otiskuje memoriál Českých bratří. Více o celé akci u Rezka, Děj. 98, u Bílka, Reform. 288 a hlavně u Skalského, Z dějin 334 a násl.

[22] Bílek 292—293, Rezek 98.

[23] Viz Mitteilungen des Vereins für d. Gesch. Berlins, 1885, 128—130. Výnos adresoval král. fin. radovi Christ. v. Heroldovi, jenž byl po-

Skenováno pro studijní účely

slavnosti položení základního kamene 21. listopadu 1735 dal se pak král oficiálně zastupovat městským komandantem berlínským v. Glasenappem[24]. O této péči králově o český kostel se dobře vědělo a tím více byl Berlín považován za jediné pevné útočiště naší emigrace[25].

Další událost emigrantská, přesídlení gerlachsheimských Čechů se Schulzem do Berlína v dubnu 1737, je pak ve světle připomenutých událostí pouhým důsledkem[26]. Téhož roku (12. května) byl zasvěcen kostel Betlem v Berlíně a král penězi podporoval stavbu emigrantské kolonie ve Vilémově ulici[27]. 31. května 1740 zemřel Fridrich Vilém I.[28]. Naděje emigrace v Prusko tím nikterak ne-

věřen správou věcí českých emigrantů. Kostel byl postaven v Maurerstraße. Před tím se shromažďovali Češ. bratří v domě poštmistra Borchwardta v Kochstraße (nyní Charlottenstr.).

[24] Tamtéž. Při slavnosti byla zpívána česká kostelní píseň a pak kázal Macher česky a německy. Na základním kameni je nápis, podle něhož kostel byl postaven „zum öffentlichen Gottesdienst der um des Evangelii Willen verjagten Böhmen". Zasvěcen byl kostel až 1737.

[25] Schulz, se zmiňuje o zasvěcení čes. kostela v Berlíně 1737 a píše jako o všeobecně známé věci, že kostel dal postaviti král. (Lebenslauf v Nachrichten 1850.) Jaký ohlas vyvola tato událost v naší emigraci, toho svědectvím je Servusova Historie o církvi české. Na str. 72 píše: „Roku 1735 naklonil... Bůh náš milostivého krále pruského Fridricha Wilhelma k českému národu tak mocně, že se toho opuštěného a souženého lidu na všelijaký způsob zaujímati začal." „Toho napred položeného roku nařídil milostivý král, aby pro českou církev kostel vystavený byl, na který také on sám všechen náklad vedl." V listině, uložené v báni kostela, byla v historii emigrace také tato věta: „A poněvadž roku 1732 Fridrich Wilhelm král pruský, mnoho tisíc Salcburských exulantů milostivě pod ochranu přijal, tedy se i Čechové k němu utíkali" (tamtéž 79).

[26] O tom Schulz v Nachrichten 1850 a Skalský Z dějin 353 a násl. a mimo

[27] Servus (105) vypočítává, že na tuto stavbu daroval král 45.797 tol. to půjčil 6 00 tol. a 2000 tol. na faru a školu. Celkem bylo stavěno 34 domů se zahradami. Jak za to česká emigrace pohlížela na pruského krále, dosvědčuje opět Servus (105—106): „Za všecku tuto dobrotivost, za všecka nezasloužená dobrodiní, mějž Hospodin Bůh a Spasitel náš chválu, čest a díkučinění od nás všech i od potomků našich. Požehnejž Hospodin Bůh náš za prokázanou milost a ochranu k českému národu celý královský dům a všechny potomky jejich královské jasnosti: aby před trůnem božím dosáhli všichni odplatu velmi velikou." Není v těchto slovech veškera tragika naší emigrace?

[28] Při zmínce o smrti Fridricha Viléma I. píše Servus (144) větu, jež je dokumentem tajné emisarské činnosti tohoto krále: „Není žádného potentáta, žádného pána na světě, který by byl tak mnoho milosti a dobrodiní prokázal

Skenováno pro studijní účely

ochably, neboť jeho nástupce Fridrich II. byl znám jako muž tolerantní a osvícenec, který již z toho důvodu nemínil činiti potíže emigrantům. V kolonisační politice svých předchůdců nejen pokračoval, nýbrž ji ještě předstihl tím, že své válečné akce spojoval zároveň s plány kolonisačními[29]. Při tom poměr Fridrichův k české emigraci nabývá jiného rázu nežli za jeho předchůdce. Tento spojoval vždy kolonisační zájem zároveň s péčí o náboženské potřeby emigrantů. Proto také poměr jejich k němu byl jaksi důvěrnější. Nový poměr Fridrichův je určen novou dobou a novým duchem, jenž zavládl na jeho dvoře. Tento voltairián a racionalistický skeptik nemohl cítit s náboženskými potřebami „ubohé sekty“ emigrantské. Nešlo tu o jeho zájem a jeho tolerance byla určena především zřeteli vnitropolitickými. Na emigraci pohlížel výhradně jako na kolonisační materiál a žádal od nich jenom poddanskou věrnost. Svobodu náboženskou, kterou pro ni vyhlásil 25. prosince 1742, udělil jí nikoliv z náboženské sympatie, nýbrž z politické taktiky[30]. Je proto pochopitelné, že poměr emigrantů k Fridrichovi II. byl střízlivější, jak o tom dává svědectví Servus ve své Historii, kde o něm nepíše s takovou naivní oddanou úctou, jako o Fridrichovi Vilémovi I. Fridrichem II. emigrace pruská vstupuje vlivem friderikiánského osvícenství do stadia čistě politického. Z emigrantů se stávají v očích králových pruští poddaní a nic víc ani míň. Ale tím je zároveň řečeno, že naše emigrace začíná tonout v cizím moři.

českému národu... Nebo krom toho, co milostivý král Čechům na vystavení domů daroval, ještě i jináč Čechové od krále mnoho peněz pocestných i kvartýrských dostávali, což tuto ani poznamenáno býti nemůže.“

[29] Viz Heinr. Bergér, Friedrich d. Gr. als Kolonisator, 1896.

[30] O tom svědčí slova Fridrichova z r. 1750 (7. srpna): „Allermassen überhaupt evitiret werden muss, Leuten, so dieser miserablen Secte zugethan, in den Kopf zu bringen, als ob man solche so viel achtete, dass man sie deshalb verfolge, und sie durch Gewalt von ihren Irrthümern zurückbringen wolle, da die Erfahrung durch alle Zeiten gelehret hat, dass wenn Leute, so in die ridicülsten Irrthümer verfallen, durch Bedruck und Verfolgung zurückgebracht werden sollen, selbige sich um so mehr darinn opiniatriret haben, in völligen Fanatismus verfallen sind, dadurch aber auf die Fantasie gerathen, als ob doch etwas Sonderliches unter dergleichen Secten stecken müsse, weil man solche nicht anders als durch Gewalt reprimiren müsse.“ (Viz H. Pigge, D. religiöse Toleranz Friedrichs des Gr., 1899, str. 113.)

Skenováno pro studijní účely

Čechové berlínští hned od počátku pohlížejí na Fridricha II. s nadějemi jak o tom svědčí jejich žádost z 2. srpna 1740 a z 18. února 1741, aby jim král dopomohl ke ztracenému majetku v Čechách[31]. Z této nálady, jakož i z nové politické situace za první války slezské vyplynula pak rozsáhlá emigrantská akce Liberdova v prosinci 1741 a 1742. Ale tím se již dostáváme k roku emigrace Bendů do Berlína.

Za tehdejších emigračních událostí, zvláště po roce 1732 a 1735, jeví se odchod Bendovy rodiny do Berlína jako logický důsledek všeho, co předcházelo. Mladoboleslavsko, kde žili Bendové, patřilo ke krajům, které byly nejvíce dotčeny hnutím emigrantským. Je tedy nepochybné, že ony velké události emigrantské, které se sběhly v cizině v l. 1732 a 1735, vyvolaly také tam živý ohlas. V každém případě dětství a jinošství Jiřího Bendy spadá do doby, kdy hnutí emigrační v 18. stol. nabývá formy před r. 1742 nejvzrušenější.

Možno za těchto okolností mluviti o nějakém konkretním vlivu tohoto ovzduší na rodinu Bendů?

Z toho, co víme o pozdějších osudech otce Jana Jiřího Bendy a matky Doroty, hlavně o tom, že upadli 1734—35 v podezření ze styků s emigranty berlínskými a z donášení zakázaných knih, dále o jejich emigraci r. 1742 i o tom, že v Berlíně přestoupili zjevně k víře protestantské, v níž též dokonali svůj život, je zjevné, že Jan Jiří patřil k tajným evangelíkům, jichž bylo tehdy v jeho okolí mnoho. Je ovšem nejasné a pro nedostatek pramenů také asi již zůstane nejasné, byl-li starý Benda „probuzeným“ již před 1734, nebo až od této doby, kdy byl již ve věku 50 let. Jsem nakloněn k mínění, že tento tkadlec, který podle všech známek vynikal přísným mravním životem, k němuž vedl i své děti, patřil

[31] O tom, jakož i o splnění této žádosti pojednává Jos. Volf, Soupis 1736, Čas. Č. Mus. 1910, 327 a násl. O tom též Servus 146: „A poněvadž ihned...tento mocný král k boji se šikovati musil, a s vojskem svým do Čech přišel, tedy dána byla skrze to nejenom berlínským Čechům příležitost, aby to, co ve vlasti své před několika léty z nábytků svých opustiti a zanechati musili, zase dostali, ale také i skrze vojsko pruského krále byli mnohým protestantským Čechům dveře otevříny, že z vlasti své se vším nábytkem svobodně vyjíti a pod ochranu krále pruského na Slezsko přijíti mohli.“ Je zajímavé, že o Fridrichovi II. píše Servus zřejmě chladněji nežli o jeho předchůdci.

Skenováno pro studijní účely

již dříve k tajným nekatolíkům. Aspoň celá jeho povaha i okolí, v němž žil, by o tom svědčily. Že dal své syny Františka a Jiřího vychovávat u jesuitů, na věci nic nemění[32].

Ať je tomu jakkoliv, tolik je jisté, že pro emigraci starého Bendy a jeho rodiny do Berlína má největší význam působení jeho syna Františka v Berlíně a jeho náboženské přesvědčení. František Benda se stává pro tuto otázku korunním svědkem a budiž hned řečeno, svědkem naprosto pravdomluvným a spolehlivým[33].

František Benda byl vychován katolicky. Když mu bylo 9 let, navštěvoval v Praze „latinskou školu jesuitskou“[34]. Ve své Autobiografii vypravuje, že byl do dvacátého svého roku přesvědčeným katolíkem, a na tom, co vypravuje o svém protireformačním zaujetí v Sedmihradsku v r. 1729, je zjevný vliv jesuitské výchovy[35].

Převrat v náboženském přesvědčení nastává u něho teprve tehdy, když přišel se svými druhy, houslistou Čártem a Höckem a s valdhornistou Weidnerem, do Varšavy v létě r. 1729[36]. Tam

[32] Viz o tom nahoře str. 65—66.

[33] Prameny k této otázce: Autobiografie Františka Bendy, v níž se na konci rozpisuje o svém náboženském převratu. Doplňkem k Autobiografii hlavně pro datování tohoto převratu je „*Lebenslauf des Herrn Franz Benda*“ v Hillerových „Wöchentliche Nachrichten“ 1766, str. 175 a násl. Tento Lebenslauf tvoří jádro pozdější Autobiografie a je sepsán podle ústních zpráv Františka Bendy. Neuvedený pisatel o tom praví v úvodě: „Ich habe diese Lebensbeschreibung, als ich mich einmals mit dem braven Manne, von dem die Rede ist, in dem Orte, wo er war, aufhielt... aus seiner eigenen mündlichen Erzählungen, die ich ihm von Zeit zu Zeit gleichsam unvermerkt ablockte und mir immer sorgfältig aufmerkte, zusammen getragen“ (176). Tento Lebenslauf otiskl pak J. A. Hiller r. 1784 s nepatrnými změnami ve svých „Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit“ (Lipsko 1784). Bendova Autobiografie celkem souhlasí s tímto životopisem a jenom rozvádí některé partie, jež patrně František Benda r. 1766 nechtěl ještě uveřejniti. Sem právě patří výklad o jeho náboženském přesvědčení, o protestantismu rodičů a o způsobu emigrace z Čech. Psáti o těchto věcech bylo r. 1766 ještě nebezpečné, neboť mohlo to míti nemilé důsledky pro příbuzné, zanechané v Čechách.

[34] Lebenslauf, 176.

[35] Měl tehdy škodolibou radost, když v Sedmihradsku byly odňaty protestantům kostely a dány katolíkům.

[36] Zde je nutná zmínka o datování hlavních událostí života Františkova do této doby. Vlastní autobiografie je po této stránce málo jasná. Benda píše, že v r. 1723, byl při korunovaci Karla VI. v Praze, že v 15. roce, tedy

Skenováno pro studijní účely

získal jej a Höcka pro protestantskou víru Weidner. Obrat se neudál u Františka snadno a stál ho mnoho vnitřních bojů. Začal, jako je tomu ve většině podobných případů, kritickým čtením bible. Pro ovzduší domova, z něhož František vyšel, je příznačné, že bibli čítal tajně[37]. Vedle bible se zmiňuje František o Arndtově „Pravém křesťanství“[38]. Vnitřní boj bojoval František poctivě a těžce, jak o tom svědčí okolnost, že se o svých pochybnostech sděloval nejen s Weidnerem, nýbrž i s katolickými duchovními. Výsledek byl ten, že se ještě ve Varšavě stal František Benda podle svého přesvědčení protestantem[39]. Formálně se přihlásil k protestantství

1724 ztratil hlas a že se vrátil domů, kde se měl věnovati nejprve tkalcovství a pak pernikářství. Dále jenom zaznamenává, že odešel do Prahy k houslistovi Koníčkovi učit se hře na housle, kde setrval celkem deset týdnů. Potom se vrátil domů, kde šumařil v kapele Jiřího Loebla až jej hrabě z Klenova poslal do Vídně dále se vzdělávat v hudbě. Poté vypravuje o odchodu do Sedmihradska, o návratu do Vídně a útěku do Vratislavě a Varšavy. Ale jak dlouho byl v těchto místech a kdy se dostal do Varšavy, o tom v autobiografii nepíše. Z ní by se mohlo soudit, že se odchod do Vídně udál již r. 1724. Ale tomu tak není. Zde vítaným doplňkem je Lebenslauf. Podle něho do Vídně přišel František, když mu bylo „necelých 18 let“, tedy někdy v r. 1727. Podle téhož pramene ve Vídni se zdržel půl roku, tedy asi do zač. r. 1728, potom odešel do Sedmihradska, kde setrval jeden rok, tedy do r. 1729. V témž roce se vrátil do Vídně a v létě — v autobiografii mluví o vedru za té cesty — téhož roku 1729 se dostal přes Vratislav do Varšavy. Toto datování podle Lebenslaufu se shoduje přesně s tím co praví František v autobiografii o svém náboženském převratu. Tam píše, že do dvacátého svého roku byl katolíkem, tedy do r. 1729. Protože pak se obrat k protestantismu u něho udál ve Varšavě, je rok 1729 zároveň začátečním rokem jeho pobytu ve Varšavě. O tomto převratu ve Varšavě píše v autobiografii.

[37] Viz Autobiografii. Zde poutavě popisuje svůj boj o nové náboženské přesvědčení.

[38] Joh. Arndt (1555—1621) vydal v l. 1606 a 1609 „Wahres Christentum“ ve 4 knihách. Dílo, nesené duchem asketismu a mystiky, nabylo brzy velké obliby nejen u protestantů, nýbrž i u reformovaných a dokonce i v kruzích katolických. Vedle Tomáše Kempinského byl Arndt v 17. stol. nejrozšířenějším náboženským autorem v Evropě a zvláštní přízni se těšil ve Švédsku a Slezsku.

[39] Ve Varšavě byl Frant. Benda se svými druhy s počátku ve službách starosty Suchaczewského, podle autobiografie i podle Lebenslaufu 2 a půl roku. Potom byl jmenován členem král. polské kapely ve Varšavě, tedy někdy r. 1732, a po smrti krále Augusta II. (1. února 1733) odešel do Drážďan jako člen kurfiřtské kapely.

Skenováno pro studijní účely

po příchodu do Drážďan, kde se stal členem kurfirstské kapely brzy po smrti Augusta II. dne 1. února 1733[40]. Že byl však již ve Varšavě přesvědčeným protestantem, toho dokladem je jeho příhoda s ženou jeho stravovatele, kterou přemlouval, aby nepřistupovala ke katolicismu, a jíž se svěřil, že se chystá prohlásiti se za protestanta[41]. Obrat k protestantismu se tedy udál u Františka Bendy v době mezi r. 1729 a nejpozději začátkem r. 1733. Pro nás je důležité, že do Drážďan přichází v únoru 1733 jako velmi rozhodný protestant, který se ve svém přesvědčení nenechá zviklati ani hrozbami ani sliby[42].

Tento obrat Františkův se udál bez vědomí rodičů, neboť po svém útěku do Varšavy r. 1729 Benda svým rodičům nedával zpráv o sobě, aby jich nepřivedl do vyšetřování pro svévolné porušení poddanského poměru. Teprve když byl v Drážďanech, psal o sobě domů[43]. A tehdy také došlo k prvnímu setkání rodičů Františkových s protestantským synem. Stalo se tak ještě r. 1733, pravděpodobně ještě v únoru, v Drážďanech[44]. Přijel také mladší bratr Jan, tehdy osmnáctiletý.

Není o tom pochyby, že na rodiče Bendovy i na bratra Jana náboženský převrat Františkův působil hlubokým dojmem. Vždyť uvažme, že se to událo v době, kdy naděje tajných nekatolíků byly

[40] O tom v Autobiografii.

[41] V Autobiografii vypravuje, že jeho stravovatel byl katolík a nutil svou ženu protestantku k přestoupení ke katolicismu. Ta se svěřila Františkovi Bendovi, jenž ji utvrzoval ve věrnosti k protestantismu. Ale tato důvěra nebyla upřímná a skrývala se za ní ženská lest. Benda brzy poznal, že ona žena jej tím chtěla zlákat v „nedovolený poměr". Bylo to nedlouho před odchodem Bendovým do Drážďan, neboť píše v Autobiografii, že tato příhoda byla jedna z příčin, proč tak pospíchal z Varšavy.

[42] Benda v Drážďanech přestoupil k protestantismu neveřejně, a to na radu gener. superintendenta Loschera. Bylo to pod vlivem protireformačních tendencí, které se objevují u saského dvora v silnější míře za Augusta III. pod nátlakem rakouské politiky. Jesuitská misie drážďanská však byla o obratu Bendově již zpravena a vyhrožovala mu, že bude zbaven místa. Ale Benda odpověděl, že tak učinil z přesvědčení a složil svou důvěru v Boha. (Autobiogr.)

[43] V autob. píše Benda, že rodiče o něm nic nevěděli téměř 6 let, Lebenslauf uvádí 5 let, což je správnější (léta 1729 až 1733).

[44] V autob. píše František, že rodiče přijeli do Drážďan po saních, a to za několik dní potom, co dostali od něho dopis.

Skenováno pro studijní účely

tolik vzrušeny událostmi r. 1732. Za takových okolností přestoupení Františkovo k protestantismu vyvolalo nutně u jeho rodičů mocný ohlas. Od té doby také styky s Františkem nepřestávají a od té doby jsou také doklady, že otec i matka užívali svých návštěv u Františka k donášení zapověděných knih do Čech. František pak hned potom, před 15. dubnem, navštívil svou domovinu. Byl v Praze u svého strýce Šimona Brixiho, vyvázal se z poddanství u hraběte z Klenova a rozloučil se s vlastí v přesvědčení, že se sem již nevrátí. Odchází tehdy do ciziny jako emigrant.

K Prusku, které se právě v této době stává zaslíbenou zemí všech emigrantů, poutaly se také naděje Františkovy, a to zvláště od té chvíle, kdy akce jesuitské misie a nové nábožensko-politické tendence na saském dvoře mu činily pobyt v Drážďanech pochybným. Ale pro Bendu otázka přestěhování do Pruska nebyla tak jednoduchá. Vlastní Berlín tehdy pro muzikanta neměl významu, neboť dvůr Fridricha Viléma I. byl všechno jiné nežli milovný umění a hudby. Za těchto okolností byla jediná možnost působiti v kapele kor. prince Fridricha, jenž měl svůj dvůr v Rupinu. Tam se také dostal František Benda ještě v dubnu r. 1733 prostřednictvím svého přítele Joh. Joach. Quantze, tehdy ještě člena kurfiřtské kapely v Drážďanech, který dojížděl pravidelně k Fridrichovi učit jej hře na flétně. V Rupinu nastoupil Benda 17. dubna 1733[45]. Jak sám praví v autobiografii, pospíchal do Rupinu z důvodů náboženských, neboť zde měl zaručenu svobodu své nové víry protestantské.

Tak se stalo, že se spojení rodičů Bendových s emigrantskou cizinou od té doby vztahuje na Prusko a Berlín. Starý Benda i matka toho také využili, jak se dalo. Do r. 1735 navštívil otec Františka v Berlíně dvakrát a matka jednou. Tyto pouti byly vždy spojeny s posláním emigrantským. Myšlenka emigrovat je od té doby v rodině Bendů stále živá a nelze ji již umlčet. 1734 odchází za Františkem jeho bratr Jan, jenž jej navštívil v Drážďanech již r. 1733. Rodina starého Bendy se tím rozdvojuje: část nalézá výhodné zaměstnání v Rupinu. Nalézá tam takové možnosti uměleckého rozvoje a uplatnění, o jakém by ve skromnějších poměrech

[45] Podle Autobiografie.

Skenováno pro studijní účely

domácích nebylo bývalo ani zdání. Starý Benda, tkadlec a venkovský muzikant, vidí své dva syny, zvláště Františka, nejen v dobrém hmotném postavení, nýbrž i uprostřed předních zástupců německé hudby, mezi nimiž se dovede svým velikým houslovým uměním jak náleží uplatniti[46]. O něčem podobném se ještě před šesti lety tomuto samorostlému muzikantovi ani nemohlo sníti. A nadto ještě se to vše děje na pruském dvoře, na tom dvoře, který tehdy tolik k sobě obracel naděje emigrace! Za těchto okolností je zcela pochopitelné, že se mravní i hospodářské těžisko rodiny Bendovy stále více kloní k Berlínu. Vystěhovat se tam s celou rodinou mezi ostatní české emigranty a býti nablízku synům-emigrantům, to byl přirozený důsledek této nové situace, v níž se octla rodina Bendů od r. 1733.

To vše nemohlo ujíti pozornosti misionáře, který působil na Mladoboleslavsku po ustavení protireformační komise ze dne 13. února 1733 Právě tehdy vlivem opočenské bouře byla zostřena pozornost na lidi podezřelé z kacířství[47]. Za těchto okolností se dostal otec Jan Jiří Benda a jeho žena Dorota do vyšetřování pro podezření z kacířství. Tomuto vyšetřování máme děkovat, že k dosavadnímu rysu otce-muzikanta přistupuje nový rys, který právě pro povahu Jiřího je zvlášť důležitý: otec-písmák a tajný evangelík.

Byly dva výslechy. Druhý z nich je zachován ve formě protokolu výslechu obou rodičů a pochází z r. 1735. Konal jej misionář na Mladoboleslavsku P. Václav Krčínský[48]. Výpovědi otce i matky

[46] Na dvoře rupinském působili tehdy bratří Graunové.

[47] *Liber Parochiae Neo-Benatecensis* rerum memorabiliuni, založený r. 1731 a chovaný na farním úřadě v Nov. Benátkách, má opisy dekretů konsistoře, jež se týkají protireformace. Zaznamenává patenty z r. 1732 a 1733, zvláště z 6. listopadu 1733 o stíhání knih a emisarů. — Výslechy podezřelých osob byly řízeny podle určité formule. Výslechy pak byly poslány konsistoři, jež buď uznala heresi a tedy nutnost rozřešení, nebo aspoň nařídila slib, že podezřelý setrvá v katolicismu. (A. Podlaha, Úřední jednání konsistoře pražské ve příčině jinověrců v Čechách 1730—47 ve Sbor. Hist. krouž., seš. 6, 1897, str. 87.)

[48] O prvním výslechu se zmiňuje matka Bendova v zachovaném examenu. Konal se před misionářem a farářem benátským. Také otec Benda ve svém druhém výslechu praví, že již jednou přiznal před misionářem a farářem, že přinesl knihy. Protokol druhého výslechu našel Václ. Vaněk na faře v Bezně a otiskl 1876 v Jizeranu a znovu v *Historických obrázcích z Boleslavska* (Ml. Boleslav, bez data) mezi jinými protokoly na str. 27 a násl. Nově

Skenováno pro studijní účely

Bendů nutno ovšem čísti jako většinu podobných výpovědí. Pod nátlakem poměrů byli nuceni o věcech zvláště choulostivých dáti výpovědi vyhýbavé nebo i nesprávné. V tom právě byl znemravňující vliv všech těch protireformačních komisí. Vedle toho nutno přiznati, že se otec Benda při svém výslechu nechoval příliš statečně. Při prvním, dnes nezachovaném, dokonce řekl něco, co pak v zájmu svých souvěrců musil odvolati s odůvodněním, že tak mluvil ze strachu před misionářem a farářem. Ale ani při druhém výslechu si nepočínal tak statečně jako jeho žena nebo jako brodecký Svoboda, o němž se ještě zmíníme. Na otázku Krčínského, zdali je pravda, že syn František přistoupil „k bludu kacířskému" a chce zůstati již trvale v Berlíně, odpovídá otec, že je František dobrý katolík a že chce vstoupiti do služeb ve Vídni. To ovšem byla „pia fraus", neboť víme, že tehdy byl již František protestantem a že do Rupinu odešel právě proto, že zde vedle zaměstnání našel i svobodu své nové víry. S této stránky tedy nutno pohlížeti na protokol jako na dokument.

A tu z něho vychází najevo, že otec a matka Bendů ze svých poutí do Berlína přinášeli zapověděné knihy a dopisy svým známým. Mezi těmito známými budí pozornost jméno Kateřiny Trůmové z Brodců. V Brodcích hlavním „svůdcem" byl truhlář Jakub Svoboda, u něhož byly nalezeny knihy ze Žitavy o u něhož konány

Vaňkův text otiskl Al. Hnilička, Jiří Benda, Naše doba XIV, 1907, str. 599 a násl. a týž v německém překladě v brožuře *Aus Georg Benda's Jugend*, Praha 1911, str. 6 a násl. Originál protokolu se bohužel dosud nepodařilo najíti přes všechno úsilí, které v této věci rozvinul konservátor Jar. Čeleda. Proto je nutno spokojiti se textem, jak jej podává Vaněk. — Datování protokolu naráží na pochybnosti. Vaněk klade protokol do začátku r. 1734. Ale s tímto vročením jsou v odporu některé výpovědi otce Bendy. Na otázku, kdy byl v Berlíně u Františka, odpovídá: „Na dvě neděle před vánocemi rok minul." Podle Vaňkova datování by to tedy bylo před vánocemi 1732. To je však nemožné, neboť tehdy byl František ještě ve Varšavě a otec o něm ještě nic nevěděl. Dále se přiznává Benda že přinesl z Berlína knihy, které o svatodušních svátcích „loňského roku" odevzdal v Lysé misionářům. To by podle Vaňkova datování bylo na jaře 1733. Ale to je zase nemožné, neboť před svatodušními svátky 1733 nemohl být v Berlíně: vždyť po prvé tam byl „před vánocemi" a tyto vánoce mohly být nejdříve až r. 1733. Z těchto důvodů kladu druhý výslech Bendů do začátku roku 1735. Snad datování Vaňkovo vzniklo záměnou s prvním nezachovaným výslechem.

Skenováno pro studijní účely

tajné schůze, na nichž byly knihy čteny a vykládány. Mezi účastníky těchto schůzí je též Kateřina Trůmová, teta Svobodova[49]. Syn Trůmové František odešel po velikonocích 1732 s vědomím své matky do Žitavy a přinesl odtud o sv. Václavě r. 1732 knihy, na př. „Hennersdorfský zákon", písně o Mistru Janu Husovi. Kateřina Trůmová tehdy u sebe svého syna tajně uschovala. Patřila tedy k nejuvědomělejším členům kruhu Svobodova[50]. S touto Kateřinou Trůmovou, jinak Čihákovou, udržovali rodiče Bendovi styky, jak o tom svědčí to, že matka Bendova Dorota přinesla jí ze své pouti dopis od jejího syna, který tehdy byl již v Berlíně s ostatními Hennersdorfskými. Patřili tedy rodiče Bendovi k tajným nekatolíkům, jichž na Mladoboleslavsku byl tehdy hojný počet. Podle výslechu přinesli z Berlína Harfu (Liberdovu) a blíže neoznačené modlitby. Knih těch ovšem bylo více a ve svém prvním, dnes nezachovaném výslechu, Benda o tom také více řekl. Ba i k tomu se přiznal, že tyto zapověděné knihy čítal doma před svými lidmi, čímž ovšem jeho účast ve hnutí tajných nekatolíků se jeví zajímavější a aktivnější[51]. Vedle toho roznesli dopisy od berlínských emigrantů jejich příbuzným a známým v Čechách. Otec Benda se přiznal k dopisu, který poslal houslista Jiří Čárt z Něm. Brodu svému bratru do Prahy, matka Bendova pak přiznala dodání dopisu dvěma studentům do Prahy, dále komusi prý neznámému do Chlumce, do Humpolce a vzpomenutý dopis Kateřině Trůmové. Jen z toho, k čemu se oba přiznali, je vidět, že konali svým souvěrcům služby velmi platné. Otec Benda ve své opatrnosti a vyhýbavosti

[49] Výslech tohoto Jakuba Svobody provedl v lednu 1734 misionář Krčínský. Protokol otiskuje Vaněk, tamtéž 23 a násl. Výslech ukazuje, že Svoboda byl vzácně uvědomělý ve své víře a také statečný, neboť se neobával říci pravdu, o níž předem musil vědět, že mu uškodí. Do večerních schůzí náboženských chodili vedle Trůmové Lejtrová, Lejtr, Janoušková a Matěj Svoboda.

[50] Výslech s ní tamtéž, 25.

[51] O tom podává zprávu úřední vyřízení výslechů Bendových, jež bylo vydáno arcibiskupskou kanceláří pražskou 23. srpna 1736 a adresováno faráři benátskému Ant. Jirkovi (Girth). Zde se praví, že se výslechem zjistilo „qualiter Georgius Benda... libros haereticos retinuerit et coram domesticis legerit". Vyřízení to otiskl Al. Hnilička v uv. článku v Naší době, XIV, 602—603 a v separátu „Aus G. Benda's Jugend", 12.

Skenováno pro studijní účely

přiznal sice, že přinesl Kateřině Trůmové jakési modlitby od jejích synů z Berlína, ale svedl to na ševce Krištofa Freimana. Z dalších otázek při vyšetřování je příznačná ta, podle níž Benda mluvil proti katolické víře a vychvaloval „berlínskou", a Bendová se v Berlíně zpovídala kazateli, a přijala večeři Páně po lutersku.

Z výslechu dále vychází najevo, že otec Benda byl u svých synů v Berlíně do oné doby dvakrát; jednou před vánocemi 1733, po druhé „asi před třemi nedělemi", tedy koncem r. 1734[52]. Po prvé šel do Berlína v průvodu ševce Krištofa Freimana, jenž mu byl tlumočníkem, neboť otec Benda neznal ještě německy. Matka Bendova byla za svými syny v létě po žních r. 1734. Jako důvod návštěvy mohli udati návštěvu u synů, zvláště u Františka, jenž dlel ve službách korunního prince Fridricha zcela legálně, neboť byl od r. 1733 vyproštěn z poddanství. Proto se odvolával otec Benda na to, že šel do Berlína za Františkem s povolením vrchnosti[53].

Zajímavá je otázka Krčínského, zdali je pravda, že otec a matka Bendů mají plán vystěhovat se do Berlína a odpadnouti od katolické víry. Oba to popřeli, matka dokonce poukazem, že staví chlévy, což by nečinili, kdyby měli podobné úmysly. Ale na tuto odpověď zase nutno pohlížeti jako na vyhýbavou. Že se tehdy již myšlenka emigrace u rodičů Bendových ozývala, o tom nemůže býti pochyby, když uvážíme ony nové hospodářské i mravní perspektivy, které se celé rodině otevřely od okamžiku, kdy se František tak skvěle uchytil ve službách pruského korunního prince. Ale je proto ještě jiný doklad v Autobiografii Františkově. Mluvě o návštěvě svého otce r. 1734 v Rupinu, vypravuje o jeho setkání s princem. Fridrich II., zahlédnuv otce, vyptával se Františka na jeho rodinu, má-li více bratří a kde je otec domovem. Hned potom píše František o tom, jak později dal Fridrich II. celou rodinu dopravit z Čech do Berlína. Nebylo by třeba ani této souvislosti s emigrací celého rodu ve vypravování Františkově, aby

[52] Viz pozn. 48. o datování výslechu. Druhý pobyt 1734 se shoduje s Autobiografií, kde František píše, že r. 1734 jej navštívil jeho otec v Rupinu Tenkráte po prvé poznal potomní Fridrich II. otce Bendova.

[53] Ve výslechu udává, že šel po prvé do Berlína pro peníze za výhost Františkovu u benátké vrchnosti. Zde uvádí celkovou sumu výhosti 200 zl., což se shoduje s Autobiografií.

Skenováno pro studijní účely

bylo jasné, že se Fridrich II. nevyptával Františka Bendy na jeho sourozence a na bydliště jeho otce z nějaké zdvořilosti. Zájem ten byl prostě zájem kolonisační. Vida ve Frant. Bendovi výborného umělce, doufal, že i v ostatních bratřích při nejbližší příležitosti získá něco podobného pro sebe. A není také pochyby, že ani Frant. Benda tomuto zájmu jinak nemohl rozuměti. Když ne dříve, tedy nejpozději od této druhé návštěvy otce Bendy v Rupinu myšlenka emigrace byla trvale v celé rodině Bendově vznícena. Že o tomto plánu otec i matka Bendovi mezi svými příbuznými mluvili, vyplývá z výslechu[54]. Že ovšem plán emigrace popřeli, je přirozené, neboť tím by bývali přišli do těžkých konfliktů s vrchností i s duchovním úřadem. Jistě však začátek plánu emigrovat do ciziny nutno položiti nejpozději do konce r. 1734 k oné rozmluvě Fridricha II. s Františkem Bendou.

Vyšetřování rodičů Bendů mělo pro ně obvyklé tehdy důsledky[55]. Byli postiženi exkomunikací, z níž se musili osvoboditi reversem, že neodpadnou od katolictví, musili se podříditi poučení o samospasitelnosti katolické víry, složiti v kostele veřejné vyznání víry a podvoliti se pokání. Tak rozhodla pražská arcibiskupská kancelář z 23. srpna 1736[56]. Bylo to zase něco, k čemu byli nuceni nátlakem, neboť jejich vnitřní přesvědčení zůstalo stále stejné, jak ukazuje potomní jejich emigrace. Toto rozhodnutí konsistoře je dokumentární tím, že u rodičů Bendů byla uznána haerese za prokázanou, že tedy staří Bendové byli pokládáni za nekatolíky na Mladoboleslavsku[57].

Jiří Benda byl svědkem těchto všech událostí. Při prvních zprávách Františkových z Drážďan a při jeho příchodu do vlasti na jaře 1733 byl Jiří doma. Ovšem tehdy jedenáctiletý hoch sotva měl hlubší porozumění pro mravní a náboženské důvody Františkova

[54] Krčínský se odvolává ve výslechu na svědectví „švagra" obou Bendů.

[55] Výslech se skončil obvyklou přísahou, v tomto případě přísahou, že již nikdy nenavštíví svých synů v Berlíně a že sami do Berlína neodejdou.

[56] Viz u A. Hniličky, Naše doba XIV, 603, Aus G. Benda's Jugend, 12.

[57] O způsobech těchto rozsudků konsistoře viz Podlaha, Úřední jednání konsistoře pražské ve příčině jinověrců v Čechách 1730—47. Sbor Hist. krouž. 1897, 88—89.

Skenováno pro studijní účely

odchodu do Pruska. Jistě však zažil pouti svých rodičů do Berlína a první výslech svého otce. Když došlo ke druhému výslechu, studoval sice v Kosmonosích u piaristů, ale to při nevelké vzdálenosti od rodné obce nemusilo býti překážkou, aby se o té věci něco dověděl. Uvážíme-li pak, že Jiří Benda takto vyrůstal nejen doma, nýbrž i v širším okolí mladoboleslavském v prostředí tajných evangelíků a Bratří, pochopíme, že se zde v jeho nitru ukládají, třebas ještě neuvědoměle, podněty k potomním jeho osvícenským názorům. Vidí doma na svých rodičích a vidí u příbuzných a známých, co znamená pronásledování pro víru. Nelze ovšem mluviti ještě o tom, že by si tyto věci uvědomoval v celém jich mravním i politickém dosahu. Ba nelze ani říci, že by se jeho sympatie klonily již tehdy na stranu pronásledovaných. Ale tyto dojmy byly zcela jistě zužitkovány později, jakmile se octl v Berlíně v prostředí, které toto zužitkování nejen připouštělo, nýbrž dokonce i podporovalo.

Že pak jej poslal otec r. 1739 na jesuitskou kolej do Jičína, toho příčinou vedle snahy, aby nabyl dobrého vzdělání, bylo také to, aby tímto činem od sebe odvrátil další slídivou pozornost misionářů[58]. Tak Jiří Benda sice zažil doma důsledky protireformační akce, ale od r. 1739 se dostává do zcela nového ovzduší jesuitské koleje. Od toho roku také styky s domovem jsou co nejmenší, neboť mladý seminarista byl pevně vázán svým internátem.

Poslední podnět k vlastní emigraci svého rodu Jiří nezažil doma. Byl tehdy v Jičíně. K emigraci rodiny Bendů do Berlína došlo za první slezské války, a to za invase pruské do Čech r. 1742. Okolnosti, za nichž se tak stalo, jsou tak dokumentární jak pro poměr Fridricha II. k Františkovi Bendovi a tím i k celé rodině Bendů, tak i pro celé toto emigrační ovzduší, že zasluhují podrobnější pozornosti.

Je dobře známo, kterak za vpádu pruského do Slezska od polovice prosince 1740 a za vpádu do severovýchodních Čech rok poté spoléhal Fridrich II. na sympatie protestantů v těchto zemích. Byl to přirozený důsledek dotavadního vývoje, kdy se Prusko stalo hlavním ochráncem evropské emigrace. Roku 1741 a 1742 tato

[58] Viz o tom nahoře str. 66.

Skenováno pro studijní účely

emigrační politika pruská přinesla své ovoce. Platil-li již Fridrich Vilém I. za osvědčeného přítele našich emigrantů, byly tyto naděje tím více stupňovány u Fridricha II., o němž bylo známo, že stojí na stanovisku nejširší náboženské tolerance a jenž od emigrantů žádal jenom státní věrnost. Proto také kolonisační a emigrační politika byla co nejúžeji spiata s jeho vojenskými vpády do Slezska a do Čech. Jaké naděje v této věci kladla na chystaný vpád do Čech berlínská emigrace, toho dokladem je její akce, aby Fridrich II. jí dopomohl k bývalému majetku v Čechách, až tam se svým vojskem vtrhne[59]. Za vpádu do Slezska v prosinci 1740 si získával Fridrich II. přízeň protestantů slezských patenty, jimiž sliboval naprostou svobodu vyznání. Slezané tehdy našli ve Fridrichovi II. to, co doufali nalézti kdysi ve švédském králi Karlu XII.: energického ochránce své náboženské svobody. A tak se stalo, že tato svoboda víry byla zvláště po předchozím útlaku podle přiznání samého Fridricha II. jeden z nejmocnějších jeho spojenců ve Slezsku[60]. Tyto zkušenosti ze Slezska jednak posílily důvěru Fridrichovu v politický význam emigrace, jednak zase u tajných nekatolíků našich vzbudily tím větší naděje v blížící se moc pruskou, zvláště když s pruským vojskem přicházeli emisaři, nabádající k emigraci[61].

Přirozeným důsledkem této situace pak byla emigrační akce

[59] O tom srovn. u Volfa, Soupis 1736, Čas. Č. M. 1910, 327.

[60] Srovn. R. Koser, König Friedrich der Große, 4. vyd. 1921, 61—62.

[61] Tuto situaci zachycují jesuitské Annales 1741 (cap. 14, odst. 16), které ovšem zbarvují události se svého stanoviska, avšak i při tom podstata věci je zřejmá: „Nec minor nostros animarum pastores cura et vigilantia fatigavit, arcere infestos gregi dominico lupos, his temporum iniuriis circumquaque ad ovile Christi se se penetrare, eique luem haereticum affricare molientes. Inventi erant etiam nonnulli, fines Bohemiae incolentes, quibus Borussicus miles in votis fuit; ex inde libertatem fidei sibi promittentes, auditique sunt quaedam orthodoxae fidei minime consona effutire; atque in his etiam non nemo in verba blasphema adversus Deiparam impie procax. Hi tamen omnes correcti et ad sentiendum salubriora traducti. Postquam vero dictus miles Bohemiam ingressus fuisset, quidam versipelles (alias profugi) seductores in viciniam Reginae-Hradecensem remigrasse conspecti sunt. Cum autem periculum non exiguum (uti experientia multa exploratum habetur) ab iis immineat, ne gregem sanum vel libris pestiferis illatis, vel fucis verborum infascinent, tempestive praecautum est, ut huiusmodi noxae illico denuncientur, minis abigantur et vagari non sinantur."

Skenováno pro studijní účely

Liberdova od zimy 1741 do 1742[62]. Politická situace se utvářela právě od podzimku 1741 pro tuto akci nadmíru příznivě. 1. listopadu 1741 se objevila vojska pruská pod vrchním velením prince Leopolda Anhaltského u Čes. Skalice, kam přitrhla z Kladska. 3. listopadu generál Kalckstein obsadil Král. Hradec, 12. listopadu byly skončeny pohyby vojska hledajícího zimní ležení a tak byly severovýchodní Čechy obsazeny pruským vojskem, jehož velitel princ Leopold Anhaltsko-Dessavský se od 13. prosince 1741 do 27. března 1742 usadil se svým hlavním stanem v Mladé Boleslavi, tedy v blízkosti rodiště Bendů[63]. Před ním vtrhla jeho vojska do Ml. Boleslavě 9. listopadu 1741 a v Benátkách se objevilo pruské vojsko 17. listopadu 1741 a setrvalo tam až do 8. dubna 1742, kdy bylo nahrazeno vojskem bavorským a francouzským[64]. Této situace chtěl použíti Liberda k uskutečnění svého plánu, aby pod ochranou pruskou vyvolal hromadnou emigraci po vzoru salcburském. Získal pro tuto myšlenku Fridricha II. a jakožto „Inspector der sämmtlichen böhmischen Gemeinden" odešel koncem prosince pod jménem dr. Frey se šesti emisary do Hradce Králové, kde se dohovořil o podrobnostech své akce s generálem Kalksteinem a byl postaven pod ochranu velitele Leopolda Anhaltského[65]. Cílem této akce bylo

[62] O této akci ze starších prací srovn. Rezek, Dějiny náb. hnutí 108 a týž v ČČH I. 41, Slavík, Čes. církev v Berlíně, Osvěta 1876, 330. Nejúplněji Skalský ve svém Liberdovi, 332 a násl. — Vedle toho jsem užil „Historie der Böhmischen Emigration u. besonders der Böhm.-Mähr. Brüder Gemeinen zu Berlin u. Rixdorf" (Dav. Cranz) v bratrském archivu v Herrnhutu.

[63] Viz „Die Kriege Friedrichs des Grossen": Der erste schlesische Krieg, hg. vom großen Generalstabe, Berlín, 1893, II. sv., 184—185. Zjištění míst vrchního velitele podle válečné korespondence Leopolda Anhaltsko-Dessavského s Fridrichem II., chované v pruském státním taj. archivu v Berlíně (R 96.97 H).

[64] Pamětní kniha Nov. Benátek, rukopis chovaný v měst. úř. Nov. Benátek. Fr. Bareš, Paměti Ml. Boleslavě, II, 1920, 101, má nepřesné zprávy.

[65] Schulz ve svém Lebenslaufu je přesvědčen, že Liberda byl vlastní iniciátor této akce a že pro ni získal Fridricha II. Naproti tomu Cranz vypravuje, že nepřímý podnět k tomu dal generál Kalkstein, jenž byl v Hradci Král. upozorněn „husitou" Václ. Tichým, že je v okolí hojně nekatolíků, kteří by se zjevně projevili, kdyby měli svého kazatele. Kalkstein pak upozornil na to krále a ten poslal na Královéhradecko Liberdu. (Historie, 135—136.) Stejně jako Cranz líčí tuto událost také Servus ve své Historii, 300 a násl. Skalský je nakloněn podobnému mínění, že si král sám vyhlídl Liberdu

Skenováno pro studijní účely

Slezsko, kde také vyhlédl Liberda místo v Münsterberku, kde se měli emigranti usadit. Průběh této akce a její výsledek jsou dnes dostatečně známy z práce Skalského. Celkem odešlo z Čech na 2000 lidí a jejich osudy, nežli se dostali do Münsterberku, byly žalostné[66]. Liberdova akce se ztroskotala; ukázalo se, že nebyla dobře promyšlena a že nedovedl ji organisačně propracovati ani v celkovém plánu ani v podrobnostech.

Pro nás je tato Liberdova akce významná tím, proč se skončila nezdarem. Liberda brzy po svém příchodu do Král. Hradce (o vánocích 1741) vešel před 29. prosincem ve spojení s vrchním velitelem Leopoldem Anhaltským, jenž stále sídlil v Ml. Boleslavi.

k oné akci (Liberda, 332). Máme-li však na mysli celou povahu Liberdovu, jeho politickou aktivnost a dobrodružnost, a uvážíme-li, že vypravování o „husitovi" Tichém zní málo pravděpodobně — nelze dobře míti za to, že by tajní evangelíci čekali na zřejmé přiznání až by měli kazatele, a že by se byli neprojevili již za pruské okupace — pak dáváme docela za pravdu Schulzovi. — Tehdejší situaci na Královéhradecku naznačují svým způsobem jesuitské Annales 1742 (cap. 14, odst. 29): „Ad nostrum per partem dioeceseos Reginae-Radecensis missionarium a supremo militiae Borusiae praefecto miles cum quodam apostate *Marek dicto*, binis vicibus missus venit, districti mandati durus nuntius, ut pater libros omnes, quotquot per plurimos annos eripuerat, emigrantibus intra triduum vel redhibeat, vel aere parata spolia repenset; ni faciat, graves actutum poenas daturum. Reposuit misionarius, sibi neque libros, neque pecuniam suppetere; porro malos eiuscemodi et suspectos libros non sua unius voluntate, sed Augustissimi Imperatoris et Episcopi mandato a se fuisse surreptos, denique in vicem horum bonos et catholicos codices fuisse substitutos. Devoluta tandem est haec tota spinosa causa ad forum episcopale; attamen etiam ad hoc firmata cum Borussis pace, haec magna molestia dimota fuit." Tato příhoda nepochybně souvisí s tehdejší akcí emigrantů, aby nabyli za pomoci Fridricha II. ztraceného majetku ve své vlasti. Jinak velitelé pruští plnili vůli Fridrichovu, aby byla respektována víra, jež je vžita. To přiznávají i Annales 1742 (cap. 12, odst. 6): „Iis diebus, quibus exhortationes quadragesimales cum non maiore populi concursu quam fructu habebantur, Borussicae militiae chiliarcha, Kalkstein dictus, signum tympano pro observandis urbis portis non prius dari permisit, nisi in templo nostro devotio finita fuisset." — Marek, jmenovaný v Annales, je patrně mlynář z Jankovic na panství pardubickém, známý z hnutí nekatolíků z r. 1735 pod jménem Jan Mašek. (Srovn. Jos. Volf, Soupis nekatolíků uprchlých z Čech 1735. Věstník K. Čes. Spol. Nauk, 1907, str. 32.)

[66] Útrapy emigrace popisuje živě Cranz, 136 a násl. a podle něho Servus, 303 a násl. Doplňuje je Skalský, 337 a násl.

Skenováno pro studijní účely

Tehdy stál Leopold na stanovisku, aby emigrace byla provedena až po ukončení zimního ležení. To stanovisko oznámil Leopold Fridrichovi II. již 29. prosince 1741. Král schválil tento plán a připojil k tomu, aby emigrace byla provedena co nejopatrněji a tak, aby nezpůsobila mnoho hluku, a odporučil, aby emigranti neodešli hromadně, nýbrž po částech[66a]. O tomto rozhodnutí byl nutně informován též generál Kalkstein, s nímž byl Liberda v přímém spojení. Ale tehdy došlo mezi oběma ke sporu. Liberda ve své neprozíravé nedočkavosti byl pro okamžitou emigraci a své mínění také provedl[67]. Liberda jednal tedy proti rozhodnutí Fridrichovu a proti vůli vojenských velitelů. Tím také možno vysvětliti, proč se jeho emigraci dostalo nedostatečné ochrany vojenské a proč se tak žalostně skončila.

Bylo nutno vylíčiti hlavní momenty Liberdovy akce, abychom na jejím pozadí mohli tím spíše oceniti výjimečnost emigrace rodiny Bendů.

Z nich byli tehdy v otcovském domě mimo oba rodiče syn Viktorin jenž se věnoval otcovu řemeslu tkalcovství, Josef, potomní člen král. pruské kapely, a dcera Anna, potomní zpěvačka v Gotě. Jiří studoval v Jičíně. O tom, jak došlo k emigraci celé této rodiny, vypravuje František Benda ve své Autobiografii takto:

[66a] Srovn. o tom dosud neznámý zajímavý akt z válečné korespondence Fridricha II. s princem Leopoldem Anhaltským. Fridrich II. píše z Berlína 9. ledna 1742 Leopoldovi: „Euer Liebden Schreiben v. 29. voriges habe wohl erhalten und dienet derselben darauf in Antwort, dass so viel die Boehmischen familien anlanget, von welchen der Prediger Liberda gemeldet, dass solche nach Meinen Landen ziehen wollen, Ew. Liebden sehr wohl urtheilen, dass selbige nicht eher als gegen Endigung der Winter Quartiere von dorten wegziehen müssen; wie dann über all diese Sachen mit sehr grosser Behutsamkeit tractiret und kein bruit davon gemacht werden muss. Auch werde Allemahl lieber sehen, dass solche familien nach und nach kommen, und sich in Meine hiesigen Landen etabliren." (Anhaltský státní archiv v Zerbstu [Srbiště], Abt. Dessau A 9b III b.) Relace Leopoldova králi z 29. prosince 1741, této věci se týkající, ve válečné korespondenci Leopolda s králem, chované v pruském stát. archivu, není zachována.

[67] Skalský, 336. Servus (303) o tom píše: „Generál se o tom nemohl dlouho s učitelem Liberdou srovnati, aby tak brzo lidé se stěhovati měli ale tento generál myslil, aby teprva, když se bude vojsko hejbati, aby také v ten čas Čechové z vlasti vycházeli. Ale tu Jan Liberda měl mnoho práce s generálem, aby ho přesvědčil a k tomu namluvil, že již čas jest, aby se Čechové stěhovali."

Skenováno pro studijní účely

„Als nachhero nach Absterben des Kaysers Karl des VI. der Krieg ausgieng und S. Majestät Sich in der Gegend meiner Heimath befanden, schickten Sie zu meinen Eltern und verlangten meine übrigen Brüder zu sehen. Der jüngste Nahmens Joseph war noch zu Hause[68]. Sein aelterer Bruder nunmehriger Kapellmeister in Gotha studirte damahls in Gitschin. Mein jüngster Bruder zeigte sich also bei S. Majestät. Allerhöchst dieselben resolvierten sogleich ohne ihne zu hören in Dienste zu nehmen. Sie liessen sogleich an mich schreiben, dass Sie ihn mir schicken, und dass ich ihme auf der Violine unterrichten sollte, ich bath in der Antwort, dass die Gelegenheit so gut und die Eltern grosse Sehnsucht bezeigten näher um mich zu seyn, so bäthe allerunterthänigst um die gantze Familie. Dieses wurde sogleich resolviret. Ihre durchl. der Fürst Leopold von Anhalt-Dessau hatten damahl Ihr Hauptquartier in der Stad Jung-Bunzlau, welche nur 2 Meilen von Benatky entfernt war. Sie erhielten die Ordre von S. Majestät, welche Sich damahls schon in Mähren befanden, dass meiner Familie das nötige zur Reise gegeben werden möchte."

Toto líčení, i když autobiografie Bendova nezavdala dosud příčiny k podezření z nespolehlivosti, zdá se na prvý pohled poněkud zbarveno: Že by Fridrich II. uprostřed válečných událostí myslil na rodinu českého muzikanta, který byl u něho zaměstnán? Že by mezi válečnými starostmi měl čas na vyřizování osobní žádosti svého muzikanta?

Ale právě v této věci se potvrdila pravdomluvnost a spolehlivost Autobiografie způsobem vpravdě skvělým[69]. Chtěje se přesvědčiti o hodnovèrnosti uvedeného líčení Františkova, šel jsem po

[68] Že se zde nezmiňuje o bratru Viktorinovi, vyplývá ze souvislosti. František zde mluví jenom o bratrech-muzikantech, a proto jméno Viktorinovo vynechal.

[69] Jakési potíže byly dosud s datováním tohoto odchodu. Autobiografie sama rok neuvádí. Gerber (Lexikon der Tonkünstler 1812), Ledebur (Tonkünstlerlexik. Berlins 1881) a Fétis (Biographie universelle 1860) uváděli chybně rok 1740. Dlabač má správně r. 1742. Proto Hnilička (Aus G. Benda's Jugend, 13) měl za nutno zdůrazniti že jedině správný rok je 1742, a opírá to o záznam v albu studiosorum jičínské koleje o odchodu Jiřího do Berlína 1742. Rok 1742 je ovšem jediné možný pro toto vypravování Autobiografie, neboť jenom v tomto roce (v lednu) se zdržoval Fridrich II. v okolí Benátek. Ostatně tento rok byl znám již 1766 v životopise Frant. Bendy z Wöchentl. Nachrichten, kde se rok 1742 správně uvádí. Podle toho rovněž Ch. Burney (The present state of Music in Germany, 1773, II. sv., 140) má správně rok 1742: „In 1742 being the second year of his present majesty's reign, M. Benda had the satisfaction of bringing his parents to Berlin and of establishing them there..."

Skenováno pro studijní účely

stopách jeho autobiografie s dobovým určením, jež jediné bylo tehdy možné, hledat dokument této emigrace do válečné korespondence mezi Fridrichem II. a Leopoldem Anhaltským v pruském státním archivu a ve státním archivu anhaltském. Výsledek byl překvapující: potvrdil v hlavní věci vypravování Františkovo do písmene. Protože při této skvěle osvědčené hodnověrnosti Autobiografie možno se spolehnouti i na ostatní detaily Františkova líčení, vypadá obraz emigrace rodiny Bendů definitivně takto:

Chtěje dodati důrazu své válečné akci na Moravě, rozhodl se Fridrich II. odejíti ke svému vojsku na Moravu. Vyrazil 18. ledna 1742 z Berlína, cestou se zdržel poradami v Drážďanech a 21. ledna večer byl v Praze[70]. Potom se vydal v průvodu Leopolda Anhaltského na inspekční cestu po zimních leženích. Z Prahy vyjel 22. ledna do St. Boleslavě[71], téhož dne byl již v Hradci Král. a 24. ledna v Kladsku. Odtud jel přes Lanškroun, kde byl 26. a 27. ledna, do Olomouce, kam dorazil 28. ledna. Odtud pak zahájil další vojenský postup Moravou[72] a dostal se odtud do Čech až s pohyby svého vojska 15. května přes Třebovou a Litomyšl, odkud pronikl ke Chrudimi, pak následovaly Chotusice a návrat přes Hradec Král. a Vratislav do Berlína. Tedy ono prodlévání Fridrichovo v okolí Benátek, o němž mluví Autobiografie, mohlo se udáti jedině na cestě z Prahy do Kladska, a to zajisté při zastávce ve St. Boleslavi Bylo to 22. ledna 1742[73]. Tehdy se tedy udála rozmluva Fridricha II. s mladým Josefem Bendou. Následoval přípis králův Františkovi Bendovi o tom, aby Josefa učil na houslích, a žádost Františkova, aby dal král dopraviti do Berlína také jeho rodiče. Poté poslal Fridrich II. princi Leopoldu Anhaltskému „ordre", jak píše Autobiografie, který se zachoval a je korunním svědkem hodnověrnosti

[70] Viz „Der erste schlesische Krieg" (ed. Generalstab), III. sv. 12—13 a Briefe aus der Zeit des ersten schles. Krieges, vydal Christ. Meyer, 1902, 261.

[71] Der erste schles. Krieg, III. 14. píše výslovně o Staré Boleslavi, ačkoli v Mladé Boleslavi měl Leopold Anhaltský hlavní stan.

[72] Toto a další zjištění pobytů Fridrichových podle Politische Correspondenz Friedrich des Grossen" (Droysen, Duncker, Sybel), II. sv. a Der erste schlesische Krieg, ed. Generalstab, III., 14 a násl.

[73] Tamtéž, str. 14.

Skenováno pro studijní účely

Frant. Bendy i způsobu emigrace rodiny Bendů. Fridrich II. píše ze Znojma 25. února 1742[74]:

Durchlauchtigster Fürst,
Freundlich lieber Vetter,

der virtuose Bey Meiner Hoff-Capelle, Benda, welcher aus Böhmen gebürtig, hat annoch Eltern an leben, welche zu Benatek, ohnweit alt-(sic)Bunzlau wohnen, und dem Grafen Klenau zugehören. Da Ich nun diese des Benda Eltern gern in Meine Lande haben und darinn etabliren möchte; So werden Ew. Liebden Mir eine Gefälligkeit erweysen, wann Sie den Grafen Klenau disponiren und es dahin richten, damit derselbe mehrgedachte Eltern des Benda freyspreche und solche mit vermögen sonder einige Hinderniss in Meine Lande ziehen lassen, wie dann Ew. Liebden solches auch diesen Leuthen bekand machen zu lassen, damit sie ohne weitern Verzug die reyse nach Meinen Landen antreten, woselbst sie wegen des verlustes so sie durch solche änderund etwa haben möchten, schon schadlos halten werde.

Ich bin Euer Liebden
freundtwilliger Vetter Friedrich.

Po tomto příkaze se dal Leopold Anhaltský do úspěšného jednání s hrabětem z Klenova a výsledek oznámil králi již v relaci z 5. března 1742 (z Ml. Boleslavě)[75]:

„Des Virtuosen Banda (sic) Eltern, habe bey den Graffen Kleinau (sic) loss gemacht, und werde Selbige von hier aus biss Schweidnitz mit gehörigen Vorspann versehen, daselbst sie aber von Ewer Königl. Maj. wohl Selbsten einen Vorspann-Pass biss nacher Berlin zukommen nöthig haben werden."

Význam těchto relací vysvitne ještě více, uvážíme-li, že tyto věty o emigraci Bendů do Berlína jsou vsunuty do nařízení a relací, které se týkají výhradně válečných událostí. Tato akta obsahují velmi cenný materiál pro válečné dějiny těchto let na naší půdě, ale o soukromých potřebách dvora Fridrichova nejednají. Proto také odpověď

[74] Státní anhaltský archiv v Zerbstu (Srbišti), A 9b III b.

[75] Ve válečné korespondenci mezi Fridrichem II. a Leopoldem Anhaltským v pruském stát. taj. archivu v Berlíně (R. 96—97 H).

Skenováno pro studijní účely

Leopoldova je vsunuta doprostřed válečné relace. Jsou tedy tyto dvě zmínky o rodičích Bendových vzácnou výjimkou a tím zároveň i dokumentem, jak velice záleželo králi na tom, aby splnil přání svého houslisty Františka Bendy. Je tedy celý tento případ nejlepším svědectvím toho, kterak si Fridrich II. opravdově vážil tohoto vynikajícího českého muzikanta[76].

K emigraci rodiny Bendů došlo brzy po 5. březnu, neboť Fridrich vyslovil přání, aby se provedla bez průtahů.

Způsob, jak se rodina Bendů odstěhovala do ciziny, ukazuje dobře rozdíl od akce Liberdovy. Kdežto tam šlo o hromadnou emigraci do Slezska, provedena zde individuální emigrace do Berlína. Vlastní příčinou její byly důvody umělecké, i když motivy náboženské jistě nemálo spolu rozhodovaly. Fridrichovi II. šlo o to především, aby měl ve své kapele také nejmladšího Josefa, a teprve na žádost Františkovu dal dopraviti do Berlína otce a matku. Jak to však dal provésti, prostřednictvím nejvyššího svého velitele a nikoliv podřadnější osoby, je věru výmluvným dokumentem poměru toho osvíceného krále k muzikantské rodině. Emigrace totiž byla provedena cestou legální; král dal celou rodinu vyprostiti z poddanství u hraběte z Klenova[77], postaral se, aby si mohli odvézti svůj majetek a za možné ztráty, spojené s emigrací, se zaručil náhradou. Tak opouštěl starý tkadlec-muzikant a jeho rodina svou vlast. Zproštěn byv poddanství, ujížděl pod zvláštní ochranou královského pasu, uprostřed válečných událostí přes Svídnici do Berlína — — — —

Jiří Benda tehdy studoval v Jičíně. Věděl něco o přípravách rodičů k odjezdu? Je jisté, že do Jičína dospěly válečné události v míře poměrně nepatrné[78].

[76] Nutno ovšem uvážiti, že Fridrichův příkaz z 25. února byl vydán několik dní po úspěšném zatlačení rakouských vojsk od Jihlavy, kdy se tedy akci jeho poněkud ulevilo. Ale i tak zůstane dokumentem že uprostřed válečného shonu nezapomněl král na rodinu Bendovu.

[77] Akt o této výhosti rodiny Bendů dosud není znám.

[78] Viz nahoře str. 116. Annuae literae z r. 1742 naříkají v rubrice „Domestica belli incomoda“ nad břemeny a obtížemi, které měly jednotlivé koleje s ubytováním nemocných (koleje většinou byly měněny v nemocnice), a nad kontribucemi atd. Jsou to zajímavé dokumenty. O jičínské koleji však zde není nic. O Praze se praví: „Musas omnes miles Gallicus exegit e scholis, easque receptacula esse jussit suis aegrotis.“

Skenováno pro studijní účely

Největší obavy ovšem způsobila válka jesuitům po stránce náboženské. Pruské vojsko sice mělo rozkaz respektovati katolickou víru, ale je přirozené, že pruské ochrany výdatně použili protestanti k agitaci proti nenáviděným jesuitům[79]. V Jičíně však byl poměrný klid. Za těchto okolností Jiří zde trávil nerušeně svá studia až do chvíle, kdy byl z nich vytržen emigrací svých rodičů.

O tom zase vypravuje František ve své autobiografii: „*Meine Eltern giengen über Gitschin und persuadirten den Bruder Georg mitzugehen*". Je zajímavé, že se zde mluví o tom, že Jiří musil být přemluven, aby šel současně s rodiči. Svědčilo by to o tom, že v Jičíně byl pod vlivem jesuitské výchovy a že pobytem v koleji se uvolnil kontakt s rodným domem. Že zde bylo třeba jakéhosi přemlouvání, tomu by nasvědčovala zpráva faráře benátského Ant. Jirta, která ovšem podstatu věci tendenčně zkresluje a mluví i jinak nepravdu[80]. Ostatně Jiří nebyl jediný, který tehdy odešel z Jičína, což Annuae se špatně zakrytou kyselostí musí přiznati[81].

[79] Tak Annuae 1741 píší o takové agitaci v Lehnici: Bylo rozhlašováno o Jesuitech, že v Lubně, kde král přenocoval, je uschován prach, aby byl král s celým dvorem vyhozen do vzduchu („ut... regem et aulae ministros, succensis cuniculis, in auras ageremus"). Jesuité byli prý insultováni a nazváni od lidu „nigri diaboli". Sluší ovšem Annuae čísti jako pramen jednostranně informující a přibarvující skutečnost.

[80] Podle této zprávy došlo k emigraci Bendů po bitvě u Chotusic, tedy až po 17. květnu 1742, což je v odporu s uvedenými dokumenty. Dále praví Jirt, že téhož roku byl přiveden Jiří z Jičína domů a byl pruskými vojáky proti své vůli a plačky donucen odejíti. (Zprávu Jirtovu otiskl J. V. Šimák ve Zvonu 1904, 380.) Pochybnost této zprávy Jirtovy vyplývá také z toho, že podle Pamětní knihy Nov. Benátek pruská vojska odtáhla z Benátek již 8. dubna 1742 a tedy odvlečení Jiřího Prušáky po bitvě u Chotusic je v té době těžko myslitelné. Autobiografie Františkova, která se osvědčila vždy spolehlivou, mluví zcela zřetelně o tom, že rodiče Bendovi na cestě do Berlína vzali s sebou v Jičíně Jiřího. Jiří se tedy do Benátek již nevrátil.

[81] Album studiosorum poznamenává r. 1742 u Jiřího Bendy: „Abiit ad Borusiam". Toho roku odešli z jičínské koleje Tomáš Nečásek (poeta), Boh. Löffler (syntax.), Ign. Hoffman z Libavy (syntax.) a Jan Kříž z Jaroměře (syntax.). Z třídy syntaxistů tedy odešlo nejvíce. Annuae 1742 v 17. kapitole prozrazují o jičínském semináři: „Ex hoc unum alterumque de alumnis animus audacior, ad periclitandam sub signis Brandeburgicis fortunam evocavit"; tím má býti zkrášlena skutečnost, jesuitům nemilá. Podobně Historie na r. 1742 sama sebe klame: „Ex hoc domicilio unus alterve animi generosioris, pallium sago

Skenováno pro studijní účely

Do Berlína přijeli mimo otce a matku synové Viktorin, Jiří, Josef a dcera Anna. Bylo tedy v Berlíně od té doby kromě rodičů celkem šest sourozenců; mimo právě uvedené z dřívější doby František a Jan. Byla to hotová kolonisace královské dvorní kapely pruské příslušníky Bendova rodu.

Bendové našli v Berlíně početnou kolonii Čechů, takže nepřišli do úplné ciziny. Mezi nimi byli i známí, kteří již dříve uprchli z Mladoboleslavska, jako Václav Trůma. Početnost české kolonie v Berlíně v této době nemožno přesně zjistiti. V pramenech bratrských se číslice silně kolísají. Naprosto však není možno počet celé kolonie stanoviti podle odhadů konfesijních, neboť mnozí emigranti se nehlásili ani k luterství ani k reformované církvi ani k herrnhutství. Proto tyto odhady podávají počet příliš malý, 400 až 600 duší[82]. Odhad podle počtu obyvatelstva, provedený vlastními emigranty, kolísá se mezi 1200 až 1500 emigranty[83]. Vedle toho

commutavit Borussio" (652). Historie však naznačuje ještě něco jiného, třebas co nejstručněji a nejběžněji, a to, že se tehdy mezi žáky koleje objevil jakýs duch vzpoury, který nepochybně souvisel s válečnými událostmi: „Terni, ob genium rebellem, exesse jussi."

[82] V Promemorii, poslané neznámým pisatelem do Herrnhutu r. 1743 stojí: „In Berlin und Rixdorf befinden sich dermahlen in der Böhmischen Gemeinde 123 Ehepaar, 10 Wittwer, 28 Wittwen, 37 led. Brüder und grosse Knaben, 58 ledige Schwestern, 213 Kinder, zusammen 602" (má býti 592). (Archiv bratr. v Hernhutu, R 7 Ba 1/4). Je to soupis pro Herrnhut a tedy jenom těch, kteří se kloní k herrnhut. církvi. Když byla provedena 1747 pro krále statistika, kdo se ke kterému vyznání hlásí, bylo napočteno, že se k augšpurské konfesi hlásí 100, k reformovaným 133 a herrnhutským 179, tedy celkem jenom 410 (Kurzer Abriss der Gesch. der. Böhm. Mähr. Brüdergemeinen in Berlin und Rixdorf, tisk, v archivu v Herrnhutu). Že tyto odhady podle konfese nejsou spolehlivé, svědčí uvedená Promemoria z r. 1743, kde je vznesena otázka: „Was sollen wir mit den böhm. Leuten thun, die in unsere allgemeinen Stunden gehen und sich zu uns und keiner anderen Religion halten, *sind aber doch noch in keiner genauen Chor-Pflege*, wenn sie wollen von uns ihre Kinder getaufft haben?"

[83] Pravidelně se uvádí počet z doby kolem 1740: Čechové hennersdorfští asi 500, z Chotěbuze 200, gerlachsheimští 500, tedy celkem 1200. Je to odhad Dav. Cranze, který se pak přejímá i jinde, na př. v „Hundertfünfzigjahrfeier der Brüdergemeine in Berlin, Berlin 1901. Slavík (Čes. církev v Berlíně, Osvěta 1876, 329) odhaduje počet k r. 1737 na 1557 osob, což je asi příliš veliké číslo vzhledem k tomu, že úřední sčítání, provedené později, r. 1747, uvádí 1478,

Skenováno pro studijní účely

můžeme postaviti úřední statistiku berlínskou z r. 1747, která má jistě největší průkaznost. Toho roku byl proveden policejním kolegiem berlínským soupis obyvatelstva v Berlíně. Celkem bylo napočítáno bez garnisony 85.054 obyvatel. Z toho připadá na francouzskou kolonii 7193, na českou kolonii 1478, na Židy 2007[84]. Je zajímavé, že rychlý vzrůst Berlína připisuje Süssmilch emigrantským koloniím, především Francouzům, u nichž konstatuje jejich zásluhy o obchod a průmysl[85], a hned po nich Čechům, o nichž píše: „Die gleichfalls um der Religion Willen aus ihrem Vaterlande gewichene Böhmen haben etwas zur Vergrösserung beygetragen, und ich habe Ursache zu vermuthen, *dass diese ihnen erwiesene Huld unserem Berlin nicht schädlich seyn werde*", čímž zřejmě naráží na osvědčenou pracovitost českých emigrantů, zvláště v tkalcovství[86].

Vnitřně ovšem kolonie českých emigrantů v Berlíně nebyla jednotná. Spory rázu náboženského i osobního vrhají nejeden temný stín na tuto kapitolu naší historie, která je jinak krásným a dojemným svědectvím, jak hluboce v našem lidu tkvěla houževnatá věrnost k myšlence a k přesvědčení. Tyto spory nejsou již

ačkoliv mezitím za slezské války emigrantů přibylo. Tak na př. uvedené Promemoria z r. 1743 píše: „Von den Böhmen aus Schlesien (t. j. asi z Liberdovy emigrace) sind schon 8 familien bey uns ankommen, etl. 40 Personen und werden wohl noch viele kommen. Der General v. Bezow ist ihnen dazu behülflich gewesen, dass sie nach Berlin kommen. Er hat ihnen ein Vorschlag gethan, einen neuen Orth anzubauen 6 Meilen von Berlin an der Oder, sie sollen dieselbe Freyheit kriegen wie die Rixdorfer, mit dem Beding, dass sie auch müssen so fleissig und ordentlich seyn wie die Rixdorfer und er errinnerte, dass sie nicht allein hinziehen mochten, sondern einige von den alten Rixdorfern, die schon in einem ordentl. Gemein Gange sind, solten mit hinkommen." (Arch. Jedn. v Herrnh.) Serbusova Historie čes. církve uvádí r. 1737 1119 lidí.

[84] Tuto statistiku podává Joh. Pet. Süssmilch, Der königl. Residenz Berlin schneller Wachsthum und Erbauung, Berlín 1752. (Podle exempl. v stát. knih. v Berlíně.)

[85] Süssmilch přiznává na str. 27, že vzrůst Berlína se začíná příchodem francouzské emigrace, a praví: „Wir müssen der Französischen Nation Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und gestehen, dass durch sie die Handlung und Manufakturen allhier sind empor gebracht worden, deren Aufnahme Berlin sonderlich seinen schnellen Wachsthum zu danken hat."

[86] Tamtéž, 28.

Skenováno pro studijní účely

pro naši otázku do té míry důležité, abychom se jimi musili zdržovati[87]. Stačí jenom říci tolik, že se česká obec rozpadla na stranu luterskou, reformovanou a herrnhutskou čili církev moravských bratří. K prvním dvěma se hlásili Hennersdorfští, k této Gerlachsheimští. Rozdíly stran byly zostřeny od r. 1738 sporem mezi Liberdou a Schulzem, jenž sympatisoval s „moravskými bratry". Právě v době, kdy přišli Bendové do Berlína, jednala (25. dubna 1742) deputace v Marienbornu o spojení části českých bratří s „moravskými", což bylo provedeno až na synodě r. 1756.

Ale toho rodina Bendova nebyla účastna. Podle svědectví autobiografie Františka Bendy přestoupili jeho rodiče k víře protestantské, v níž i dokonali svůj život. Totéž učinil i Jiří. Při tom však neztratili souvislosti se svými souvěrci v rodném kraji. Udržovali s nimi písemný styk, jak o tom svědčí to, že někdy 1747—48 dopisováním přemluvili Annu Dvořákovou, dceru tesaře Václava Dvořáka ze St. Benátek, že tajně emigrovala za nimi do Berlína[88]. Oba bratry, Josefa a Jiřího, vzal si František k sobě do Postupimě. Tam také žili jeho rodiče. Když pak r. 1751 byla založena pro české emigranty, hlavně pro tkalce, Nová Ves u Postupimě, dal tam pro ně František postaviti dům[89]. František vy-

[87] O těchto sporech pojednávají Servus, Cranz a Schulz ve své biografii. Na tomto základě o nich informují tisky, jež odtud čerpají, jako „Geschichte der Brüdergemeine Rixdorf 1906, Hundertfünfzigjahrfeier der Brüdergemeine in Berlin, 1901, Kurzer Abriss der Gesch. der Böhm.-Mähr. Brüdergemeinen in Berlin und Rixdorf bis zum J. 1756. (Tyto tisky jsou v archivu Jednoty v Herrnhutu.) Viz též J. Müller, O obnovení jednoty bratrské v Herrnhutě, Čas. Č. Mus. 1885, 450.

[88] O tom podal zprávu r. 1753 farář benátský Jirt pražské konsistoři. Tu zprávu otiskl Hnilička v Naší době XIV, 688.

[89] Lebenslauf ve Wöch. Nachrichten 1766, str. 191 a násl. V Autobiografii se skromně zmiňuje jenom o tom, že jeho rodiče poslední léta ztrávili v Nové Vsi u Postupimě. — O založení Nové Vsi vypravuje Servus ve své Historii (182—183): „V tom čase (t. j. mezi 1742—49) rozmnožoval se vždy národ český, že jim i v Berlíně těsno bylo, nebo mnozí Čechové ani příbytek již pro sebe nalézti nemohli"...„roku 1750 milostivý král pruský Fridrich dal vystavěti blízko Berlína za Potsdamskou branou 20 domů, do kterých Čechy usaditi a jim je za dědičné přivlastniti, i také k nim nějaký kus pole vykázati dal. Každý dům koštoval nákladu 300 tolarů. V sumě dělá 6000 tolarů."...„Po krátkém čase, totiž roku 1751, dal opět nejmilostivější král pruský stavěti velikou

Skenováno pro studijní účely

stupuje tehdy jako ochránce svých rodičů, stará se, aby se jejich dům stále zveleboval, a tak se jeví jeho povaha po této stránce neobyčejně sympaticky. Dům rodičů Bendových v Nové Vsi byl postaven někdy kolem r. 1753, neboť 16. března žádá otec Benda krále, jakožto svou vrchnost, aby mu daroval potřebné dříví na oplocení zahrady u jeho domu, což mu král hned druhého dne 17. března povolil[90]. Není pochyby, že tyto žádosti otce Bendy a jejich vyřízení byly umožněny vlivným postavením jeho syna Františka ve dvorní kapele. Rok potom František zakládal pro svého otce novou, větší zahradu a dal stavěti sklep a dvě komory. Za tou příčinou žádal někdy na podzim krále o místo, což mu Fridrich II. 21. listopadu 1754 přislíbil. Bylo vybráno místo za zahradami u lesa. Fridrich mu povolil polovici vyhlédnutého místa a dříví ke stavbě. O toto místo však vznikly spory s postupimskými sedláky, kteří je nechtěli pustiti Bendovi. Tehdy František použil vší své váhy, již měl u dvora, a zastal se otce před kolegiem, aby vymohl svým jménem splnění toho, co mu bylo dříve již přisouzeno[91].

ves, čtvrt mile od Potsdamu pro Čechy, v které přes 100 domů vystaveno jest. Na kteréž místo mnozí Čechové z Berlína táhli, a tam v této nový vsi se osadili." V kostele, pro exulanty postaveném, byl kazatelem Václav Letochleb z Litomyšlska. „A tak se veliká částka církve české přestěhovala z Berlína do nový vsi k Potsdamu."

[90] K tomu se vztahuje několik aktů z emigrantské obce novoveské u Postupimě; akta chová pruský stát. a taj. archiv v Berlíně. Pod datem 16. března 1753 v Postupimi obrací se otec Jan Jiří Benda na krále s touto žádostí: „Nachdem Ew. Königl. Majestaet allergnädigst zu resolviren geruhet, dass mein Garten mit palisaden eingehegt werden soll, als statte zuförderst meine unterthänigste danksagung dafür ab, und bitte um allergnädigste ordre, dass mir 24 Stock eichene Pfühle bis nach meinem Hause zu Nowawes gratis verabfolget werden möchten, für welche allerhöchste Gnade ich in tieffer Submission ersterbe." Tuto žádost splňuje Fridrich II. přípisem ze 17. března 1753 v Postupimi. (Tamtéž.)

[91] K tomu se vztahují akta tamtéž. 27. listopadu 1754 v Postupimi generál Retzow se odvolává na ordre králův z 21. listopadu, podle něhož „habe ich denjenigen Platz so der Cammer Musicus Benda zu Anlegung eines Gartens für seinen alten Vater zu Nowawes bey Höchst Denenselben sich ausgebethen, in Augenschein genommen. Er ist dieser Platz eigentlich hinter denen Gärthen der letzten Strasse von Nowawes so nach dem Walde zugehet, belegen und durchgehends ein sandiges Terrain, so bisher niemahls uhrbar gewesen." Na pozemku je 186 stromů, samé palivové dříví. O toto dříví Benda prosí na oplo-

Skenováno pro studijní účely

Píše tedy František Benda pravdu ve své Autobiografii, když praví, že jeho rodiče prožili svá poslední léta klidně a spokojeně v Nové Vsi mezi českými emigranty. Jeho oddaná synovská péče se o to krásně postarala. Že požívali nejen lásky mezi svými dětmi, nýbrž i úcty mezi ostatními kolonisty, ukázala jejich zlatá svatba 1756. V devíti kočárech se sjeli příbuzní a přátelé do kostela a po slavnostním obědě se hrálo divadlo. Nejprve hráli dospělí, pak děti kolem 15 let a nakonec nejmladší generace. Přijel také syn Jiří, tehdy již kapelník v Gotě. Byl to nejveselejší den života Františkova, jak poznamenává ve své Autobiografii.

Tak vzdáleni jsouce své vlasti a zahrnuti pozornou a teplou péčí svého syna, láskou ostatních svých dětí i úctou svých českých přátel, prožívali slunný a jasný podzim tito dva staří emigranti, kteří dali světu dva umělce, jejichž pověst šla již tehdy Evropou. Obraz spořádané, poutem lásky a družnosti k sobě lnoucí, poctivé české rodiny, přesazené na cizí půdu. Byla to dobrá, nezkažená krev našeho lidu, která byla takto vočkována do cizího těla, aby po

cení. Zároveň se odvolává Retzow na to, že si Benda vyprosil u krále dříví „zu Erbauung eines Kellers und ein paar Cammern". — Na to odpovídá král 29. listopadu 1754 v Postupimi. Dává Bendovi polovici žádaného pozemku a 80 stromů. Dříví na stavbu sklepa a dvou pokojů také povoluje. — 6. prosince 1754 v Postup. žádá Frant. Benda král. komoru, aby provedení daru královu bylo urychleno a aby ze stromů na onom pozemku mu bylo odprodáno ještě 100 kusů, neboť oněch 80 k oplocení nestačí. Dále žádá, aby povolené dříví na stavby bylo mu poukázáno v blízkosti nového pozemku, aby měl menší vydání s transportem. V tomto podání píše Benda o stavbě sklepa, několika světnic, chléva atd. Z toho je jasné, že Benda stavěl nové hospodářské stavení. Zde se také zmiňuje o tom, aby vše bylo řízeno „auf meinen Nahmen als wirklichen Eigenthümers des Platzes". Podepsán je Franz Benda, Königl. Kammer Musicus. — V podání z 26. ledna 1755 v Postup. žádá Frant. Benda presidenta komory, aby se ho kolegium ujalo ve sporu s novoveskými sedláky. Odvolává se na to, že ho vzdělání darovaného pozemku stálo již 1000 tol. — Nejdelší je podání z 26. června 1755 v Postupimi, kde se Frant. Benda obrací na komoru se žádostí o rozhodnutí sporu s novoveskými sedláky. Spor záležel v tom, že si sedláci činili právo na pozemek Bendovi darovaný, a že tam hospodařili jako na svém. Protože pak Benda nenašel zastání u postupimského úřadu, žádá komoru, aby u tohoto úřadu zakročila, „damit ich auf solche Weise nicht fernerhin turbiret, noch weniger mich genöthiget sehe, Sr. Königl. Maj. allerhöchste Persohn Selbst zu behelligen". Podepsán je Franz Benda, Königl. Cammer Musicus.

Skenováno pro studijní účely

tragickém zákonu emigračním přinesla sice cizímu organismu mnohonásobný užitek, ale sama aby se nakonec v cizí krvi rozplynula.

Otec Benda zemřel rok potom 1757, matka 1762. Téhož roku zemřel také bratr Františkův Viktorin, tkadlec[92]. Zůstali jenom Bendové-muzikanti. Jiří nebyl již svědkem těchto let, neboť koncem dubna 1750 opustil Berlín, aby si jinde v Německu našel svůj vlastní nový domov.

Na povahu Jiřího mělo to vše, co souviselo s emigrací, jistě hluboký vliv. Je nutno zde znovu předeslati, že Jiří Benda byl ve svých zralých letech povaha hluboce založená, reflexivní a že to byla osobnost, která si vždy dovedla uhájiti svou nezávislost, i ve svém služebním poměru. Tato nezávislost mu byla nade vše, takže neváhal i obětovati své pevné postavení, jen aby si nezadal ve své lidské a umělecké cti. Byl umělec hluboce přemítavý a myslivý, jenž dovedl s inspirační vášnivostí spojovati rozmysl a pevně promyšlený plán. Tento rys jej vedl k jeho všestrannému zájmu o otázky, jež zejména hýbaly Evropou, později o nové myšlenky filosofické a o nové události politické, hlavně francouzskou revoluci. Ba dokonce v posledních letech svého života neváhal těmto zájmům obětovati svou tvorbu. Máme-li tedy na mysli pozdější postavu tohoto samorostlého myslitele, který má tak význačné rysy z typu našich písmáků, jenže písmáka, jenž poznal vlivem svého prostředí nejnovější proudy osvícenského myšlení a vyrovnal se s nimi po svém, pak nelze v celé té myslivé, reflexivní a přemítavé osobnosti Jiřího neviděti hluboký rys rodinný, jejž mu vtiskli jeho rodiče. Tito tajní evangelíci, pronásledovaní pro své přesvědčení, nebyli všední lidé, jak o tom již svědčí celý jejich osud i to, že z nich vyrostli umělci tak nevšední, jako byl František a Jiří. Měli pevné mravní zásady, podle nichž vedli také své děti. František je charakterisuje ve své autobiografii jako „spravedlivě založené“ a jinde vypravuje, kterak mu na cestu do Vídně dali naučení, aby se varoval pití, hry v karty a nevěstek (Hurerey)[93]. Otec Jan Jiří a matka Dorota jsou tak krásným do-

[92] Tak zaznamenává Frant. Benda v Autobiografii.
[93] Lebenslauf 189.

Skenováno pro studijní účely

kladem lidových písmáků-evangelíků. A tento rys se projevil v jejich synu Jiřím, jenže byl zde vlivem kulturního prostředí zúrodněn, prohlouben a rozmnožen. A jestliže Jiří vlivem pobytu v jesuitské koleji ztratil na čas tuto spojitost s rodinnou tradicí, pak jí v novém prostředí berlínském ve zvýšené míře zase nabyl a ji obnovil. To, co získal v koleji, se mu neztratilo a přineslo své ovoce na jiném poli. Utajený hlas rodinné krve, jenž se pak znovu přihlásil, dovedl všechny dotavadní zkušenosti uvésti v soulad.

Tak se z domácí tradice písmácké a muzikantské a ze studijních poznatků jičínských vytváří ve dvacetiletém Jiřím nová umělecká osobnost. Ale to se již děje na cizí půdě, uprostřed nové kultury dotud nepoznané.

Skenováno pro studijní účely

2. Berlín.

Sotva lze si pomysliti větší rozdíl, nežli byl ten, když mladý Benda přišel z jesuitské koleje rovnou do hlavního města Fridricha II. Ze země ovládané církevně-politickým absolutismem, do země osvícenské monarchie. Ze státu, v němž absolutní vláda katolicismu byla slučována s životními zájmy státními, do státu protestantského, jehož panovník za hlavní svou maximu si určil všestrannou náboženskou toleranci. Z ovzduší, naplněného barokními tendencemi a kultem barokního afektu, na půdu rozvážného osvícenského racionalismu. A konečně z prostředí malého venkovského města do rušného centra státního, které právě tehdy prožívalo rychlým tempem svůj mladý a proto právě tak čilý vzrůst.

Příchod do Berlína otevřel Bendovi zcela nový svět, který by byl nikdy nepoznal, kdyby byl zůstal v hranicích státu Karla VI. Ani Vídeň nebyla by mu mohla přinésti tolik nových obzorů jako Berlín, neboť tam byl by poznal nanejvýše větší bohatství barokní kultury, ale barokní kultura, v níž dotud jediné žil, byla by to v podstatě stále. Naproti tomu však v Berlíně je vržen do samého ohniska zcela nového kulturního pásma, jehož dotud neměl možnosti poznati v našich zemích, do kultury vyrůstající z ducha francouzského osvícenství. Byla to kultura formově sice ne tak vyspělá a nádherná jako vrcholný barok těchto let, ale zato myšlenkově tím intensivnější a průbojnější. Vedle barokní kultury, jež ve svém vrcholném stadiu jevila v té době již zřejmé znaky nutného rozkladu a vyžívání, je zde mladá kultura sice ještě ne zcela vyvinutá, ale tím bouřlivěji se hlásící k životu. Jí patří budoucnost. V tomto rozdílu skvělé a okázalé, ale i stárnoucí barokní kultury a nově rašící, pokrokové kultury osvícenské je dána celá ta novost světa, do něhož vkročil mladý Benda rovnou a neočekávaně z jesuitské koleje.

Skenováno pro studijní účely

Berlín byl právě v těchto letech ve stadiu mladistvého a svěžího vývoje moderního města, jež bylo naplněno stejně svěžím a mladým duchem současné francouzské kultury osvícenské. Rychlý a energický vzrůst města jevil se na všech stranách. Před necelými 100 lety se skládal Berlín z vlastního Berlína a čtvrti Cölln, ale r. 1691 přistoupila již čtvrt Friedrichstadt. 1645 měl Berlín i s Cöllnem jenom 1236 domů, ale 1749 již 5513 domů, tedy o 4277 více[1]. Obyvatelů měl celý Berlín r. 1749 celkem 85.054, garnisonu s dětmi a ženami (21.905) v to nepočítaje. Poměr přírůstku obyvatelstva možno odhadnout podle poměru počtu křtů a úmrtí (i s garnisonou), jenž se jeví takto: r. *1712—15* bylo průměrně sňatků 649 a pohřbů 2196, r. *1739* sňatků 800 a pohřbů 3623, r. *1748—50* sňatků 929 a pohřbů 4124[2]. Tyto cifry nejlépe ukazují rychlý vzestup počtu obyvatelstva v Berlíně za prvních desíti let vlády Fridrichovy. Přichází tedy Jiří Benda se svou rodinou do města sice mladého, které nemá ještě svou ustálenou tradici, ale zato do města, kde vše raší mladým a nadmíru čilým životem.

Tomuto hbitému rozvojovému ruchu dal pak nový vnitřní smysl král Fridrich II.

Jiří Benda jako člen král. pruské kapely dostává se do samého ohniska kulturního života, jenž se vytváří kolem Fridricha II. Právě doba, kdy tam Benda přichází, znamená první a proto také tak svěží náběh k nové kulturní politice, která za předchozího panovníka Fridricha Viléma I. byla zcela zanedbána. Fridrich Vilém I. byl tvrdý a vojácký panovník, hrubozrnný Němec, pracovitý sice a soustavný, ale nikterak geniální, který se netajil svým pohrdavým despektem k vědám a uměním, pohlížeje útrpně na členy vědecké akademie jen jako na „dvorní blázny“[3]. Naproti tomu přinášel Fridrich II. zcela nového ducha do své residence, ducha odchovaného francouzskou kulturou literární. A tak rázem zavládl na dvoře nového panovníka zcela nový směr, který ostatně bylo možno

[1] Joh. Pet. Süssmilch, Der königl. Residenz Berlin schneller Wachsthum u. Erbauung. Berlin 1752, str. 11. Süssmilch se opírá o úřední zprávy a má proto cenu pramene.

[2] Tamtéž, 28 a násl.

[3] L. Geiger, Berlin 1688—1840, I[1] 225 a násl.

Skenováno pro studijní účely

s určitostí předvídati ze zálib Fridrichových, dokud byl ještě korunním princem.

Právě léta po ukončení druhé slezské války a pak od míru cášského až do vypuknutí války sedmileté znamenají pro dvůr Fridrichův léta kulturně nejplodnější. V této době se stává Sanssouci i Berlín ohniskem nového hnutí osvícenského v Evropě. Poněvadž po válce sedmileté stárnoucí král ztrácí už bývalý zájem o současné duševní hnutí, znamenají ona léta v této věci nejintensivnější období z celé jeho vlády. A právě část této doby (do r. 1750) prožívá mladý Benda v Berlíně.

Fridrichem II. přichází do Berlína panovník, který při svém diletantismu, jenž je tak příznačný pro tuto dobu salonů, přináší s sebou nezvyklé vzdělání, jež si osvojil za pobytu v Rheinsberku hlavně studiem francouzské literatury a Wolffovy metafysiky[4]. Ale pro ovzduší potomního královského dvora nejdůležitější byl známý styk Fridrichův s Voltairem, jenž se v korespondenci začíná již 8. srpna 1736[5]. Fridrich se stává nadšeným voltairiánem a ještě před svým nastoupením a ani jako král s tohoto svého přesvědčení nikterak neslevil. Voltairův příchod do Postupimě 20. června 1750 Benda sice již nezažil[6] — tehdy byl již v Gotě —, ale ducha Voltairova měl příležitost poznati u královského dvora velmi zblízka.

Tak v Berlíně zavládlo od 1740 voltairovské osvícenství. Myšlenky Lockovy, jež Fridrich poznal prostřednictvím Voltairovým, a Voltairův racionalistický diletantismus vyplňují atmosféru Fridrichova dvora. Král byl do té míry v zajetí Voltairova ducha, že ve svém osvícenství utkvěl toliko na tomto stupni a dále nedospěl. Na Voltaira pohlíží nekriticky jako na posledního representanta klasické literatury francouzské, kdežto pro novější myšlenky, jež přináší Diderot, Helvetius a Holbach a na druhé straně Rousseau, nemá porozumění a odmítá je často velice příkře. Ale i toto jednostranně a dosti úzce pojaté osvícenství znamenalo pro tato léta něco nového. Bylo to zanesení francouzského raciona-

[4] R. Koser, Fr. d. Gr. als Kronprinz, 1901, 125 a násl.

[5] Koser-Droysen, Briefwechsel Fr.'s des Gr. mit Voltaire. Publ. aus d. Preuss. Staatsarch., sv. 86, 1911.

[6] Předtím navštívil Voltaire krále do r. 1743 celkem čtyřikrát.

Skenováno pro studijní účely

lismu osvícenského na půdu, kam dotud neproniklo. Pro Bendu pak toto ovzduší znamenalo přímo zjevení.

Voltairovství a studium spisů Lockových způsobilo, že zavládl kolem Fridricha II. zcela nový duch v poměru k monarchismu a k otázkám církevně-politickým. Jak veliký byl rozdíl mezi barokní monarchií Karla VI., v níž ve smyslu anglických státovědeckých theorií Hobbesových a Bolingbrokeových vše mělo sloužiti nejvyšší moci císaře z boží milosti, a mezi osvícenským monarchismem Fridricha II., který si své panovnické poslání rozřešil theoreticky ještě jako korunní princ ve svém Antimacchiavellim („le premier domestique")! To byly kontrasty, které se musily vrýti v mysl každého vnímavého pozorovatele, jenž přišel z našich zemí v blízkost dvora Fridrichova. A ještě více jistě pocítil Benda tento rozdíl v poměrech náboženských.

Fridrich sám již jako korunní princ kolem 1737 se odvrátil od positivního náboženství[7]. Vlivem Lockovým a Voltairovým byl přiveden k deismu. Náboženství Ježíšovo bylo podle něho čistý deismus. Voltaire sám nazýval Fridricha „králem deistů". Při tom fanatismus náboženský považoval za nebezpečný, protože způsobuje pronásledování. To, jakož i jeho filosofický skepticismus, v němž byl utvrzen studiem Bayleova Dictionnaire historique et critique, přivedlo Fridricha k zásadě naprosté náboženské tolerance. „Je suis très persuadé qu'il faut laisser à chacun la liberté de croire ce qu'i lui paraît croyable." „Je laisse chacun adorer Dieu comme il le juge à propos, et je crois que chacun a le droit de prendre le chemin qu'il préfère pour aller dans le pays inconnu du paradis ou de l'enfer." „Alle Religionen seindt gleich und guth wan nuhr die Leute so sie profesiren, ehrliche Leute seindt, und wen Türken und Heiden kähmen und wolten das Land pöpliren, so wollen wier sie Mosqueen und Kirchen bauen[8]." Těmito zásadami se král také řídil ve své církevní politice i ve všem ostatním jednání[9]. Postavme vedle toho edikty proti nekatolíkům v našich zemích a pronásledo-

[7] Heinr. Pigge, Die religiöse Toleranz Fr.'s d. Gr., 1899. 15. „L'on n'a pas besoin de Luther et de Calvin pour aimer Dieu."

[8] Ibid., 41—42, 118.

[9] Tak na př. i jeho poměr k jesuitům byl při všem odporu k nim rovněž tolerantní, což ukázal 1767, když byli vyhnáni ze Španělska. Způsob, jak se ujal Rousseua, ač ho nenáviděl, nebo jak učinil svým předčitatelem La Mettrie, ač s jeho materialismem nesouhlasil, jsou toho doklady.

Skenováno pro studijní účely

vání a výslechy evangelíků, které Benda dobře znal z vlastní rodiny, a pochopíme, jak nový svět se mu v této věci otevřel, když vstoupil v Berlíně do okruhu Fridrichova dvora.

Dům Fridrichův upoutal pozornost Bendovu také tehdejším poměrem královým k vědám. Stolový kruh v Sanssouci od r. 1747 a hlavně akademie věd, kterou z potupného úpadku za Fridricha Viléma I. chtěl nový král povznésti k významu pařížské akademie, stávají se hlavními dokumenty tohoto nového ducha osvícenského. Benda byl ještě v Berlíně, když v srpnu 1745 přibyl z Paříže k berlínskému dvoru president akademie, přírodovědec Maupertuis, jenž se ujal svého úřadu, když se předtím nezdařily snahy Fridrichovy, aby na toto místo získal Wolffa[10]. Fridrichovi se skutečně podařilo, že ze své akademie vytvořil nejdůležitější středisko vědeckých zájmů hned po pařížské akademii[11].

Tyto všechny složky osvícenského ducha, jenž ovládl dvůr Fridrichův, působily zajisté na Bendu dojmem nadmíru mohutným, neboť zde se octl ve světě, který pro něho znamenal něco dotud zcela nového a nepoznaného. Že Benda nedýchal tuto atmosféru duševní svobody a duševního pokroku nadarmo a že myšlenky osvícenské u něho zapouštějí hluboké kořeny, to se projevilo zvláště v posledních letech jeho života, kdy se oddal svému filosofování a kdy pronáší myšlenky, jež jsou ohlasem fridericiánského osvícenství. Mezitím ovšem poznal osvícenství ještě také odjinud, a to v Gotě.

Francouzský duch, který tehdy zcela ovládl dvůr Fridrichův, byl rovněž něco, co dotud Benda nepoznal. Ve své domovině přišel ve styk s italštinou a s němčinou. Nyní však se octl v prostředí, kde němčina daleko ustupovala před francouzštinou. Je známo, že Fridrich již od svého 4. roku byl vychován takřka výhradně francouzsky svým vychovatelem Duhanem a že záliba pro francouzštinu se u něho vystupňovala v jednostranný její kult a k nepokrytému podceňování jazyka i literatury německé. Vyjadřovacím jazykem, v slově i písmě, mu byla francouzština. U jeho dvora vládla kultura vý-

[10] Srov. Briefwechsel Fr.'s. d. Gr. mit Grumbkow u. Maupertuis, Publ. 72 str. IV a A. Harnack, Gesch. d. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, 1900, I, 247 a násl.

[11] Vypsání „Preissaufgaben", s nimiž začla akademie 1744 podle vzoru akademie pařížské, účastnila se přední jména, jako Euler, d'Alembert, Condorcet, Rousseau a j. (Harnack, I, 396.)

Skenováno pro studijní účely

hradně francouzská. Tato nadvláda francouzského ducha je pro Bendu nejen něco nového, nýbrž je to něco, co také pro jeho potomní umělecké názory nabylo značného významu.

Jak rychle se Jiří Benda přizpůsobil tomuto novému osvícenskému ovzduší, nelze říci pro nedostatek dokladů. Je jisté, že přestoupil k víře protestantské, v níž také zemřel, že v posledních letech svého života vyslovuje názory deistické. Že se vzdal katolicismu již v Berlíně, je vzhledem k jeho služebnímu poměru v král. kapele a vzhledem k pozdějšímu kapelnictví u přísně protestantského dvora v Gotě jisté. Jeho svobodné zednářství má nepochybně své ideové začátky rovněž v tehdejším Berlíně a svůj vzor u Fridricha II., jenž byl rovněž zednářem.

Je nepochybné, že se v jeho myšlenkách, které pronáší kolem r. 1788 ve svých dopisech, jeví silný vliv myšlenek Voltairových a Fridrichových. Bylo by násilné, chtíti hledati začátek těchto vlivů někde jinde nežli v době, kdy do sebe plnými doušky ssál ovzduší voltairovského fridericianismu. Tak na př. jeho skeptické stanovisko k otázce nesmrtelnosti duše je přímý ohlas stejného stanoviska Fridrichova, který se vlivem Lockovým a Voltairovým vzdal své původní víry v nesmrtelnost, pro niž dříve nacházel oporu u Wolffa. Fridericiánskou toleranci, která jistě na mladého Bendu učinila tak velký dojem, připomínají jeho slova z pozdější doby (kolem 1788): „Toleranz ist eine Pflicht, und wer sich ihr widersetzt, ist strafbar. Ueber die Intoleranz der Geistlichkeit, es sey in Frankreich oder in Deutschland, werde ich nie erstaunen.“ A stejně vliv Fridrichův prozrazuje Bendův deismus a jeho odpor proti atheismu. Podobně jako Fridrich ve svém „Examen critique du système de la nature“ polemisoval proti atheismu Holbachova materialismu, tak i Benda ve svých pozdějších letech píše: „Wer in Ansehung der Religion alles verwirft, um für einen starken Geist gehalten zu werden, den verachte ich eben so sehr, als ich mit demjenigen Mitleiden fühle, der, Teste David cum Sybilla, alle die Dogmata unserer lieben alten Kirchenväter für Gotteseingebungen hält[12].“ Je ovšem pravda, že

[12] Benda své názory o této otázce vyložil v dopisech z r. 1787 a 1788, otištěných v Schlichtegrollově Nekrologu na r. 1795 (vyšel 1798), II. sv., 322 a násl. Bendovy filosofické názory a jejich historická kritika budou rozebrány v 3. díle tohoto spisu.

Skenováno pro studijní účely

Fridrichův Examen critique je až z r. 1770, ale to na věci podstatně nic nemění, neboť Fridrichovo ovzduší bylo již v letech Bendova pobytu v Berlíně naplněno těmito názory. Také Montaignův skepticismus se objevuje prostřednictvím Fridrichovým u starého Bendy. Montaignovo „Que sais-je?", jež přejímá Fridrich II., objevuje se několikrát v dopisech Bendových z oné doby. „Was weiss ich?", ptá se zde několikrát, cituje zřejmě montaignovskou skeptickou otázku.

Máme-li tedy na mysli, kterak se u Bendy v stáří ozývá zřejmý ohlas myšlenek Fridrichových, pak je přirozené, že první podněty k tomu našel Benda za tohoto svého pobytu v Berlíně, kdy byl obklopen atmosférou Fridrichových filosofických zájmů a kdy tímto ovzduším žil.

To pak platí ve zvýšené míře o Voltairovi. Benda sám přiznává v dopise z 15. února 1788, že čítal Voltairovy spisy, a Schlichtegroll o něm vypravuje, že nejraději čítal Voltaira a Rousseaua. K této zálibě ve Voltairovi mohl ovšem přijíti později v Gotě, kde dvůr byl rovněž voltairiánský. Ale začátky toho jsou nepochybně ve Fridrichově voltairiánství, které tehdy zcela opanovalo berlínský dvůr, zvláště před příchodem Voltairovým do Berlína v r. 1750.

Pro životní názor Jiřího Bendy znamenala berlínská léta hotový převrat. Z mladého umělce, vychovaného dotud barokní kulturou jesuitskou, stává se vlivem nového prostředí voltairovský a fridericiánský osvícenec. Odchovanec jesuitů si osvojuje zásady tolerance; samospasitelná víra katolická se bortí vlivem osvícenské skepse. Katolický dogmatismus, vštěpovaný jesuitskou kolejí, ustupuje osvícenskému deismu. A tak nové ovzduší osvícenského dvora Fridrichova dokonale přeformovalo nitro mladého Bendy právě v letech, která takové metamorfose jsou nejpřístupnější. V Berlíně se stává z Bendy nový člověk.

Tak na případu Bendově zároveň vidíme, jaký nový svět se otvíral našim emigrantům, kteří přicházeli z barokní monarchie, ovládané církevně-politickým absolutismem, do Fridrichova osvícenského státu. Kterak volněji a svobodněji se jim tam dýchalo! Bohužel, dálo se tak v cizích službách a za cenu velkého zeslabení domácích tvořivých sil.

Skenováno pro studijní účely

Stejně pronikavý význam měl pobyt v Berlíně pro umělecký vývoj Jiřího Bendy. Dostává se zde do zcela nového prostředí, které svým mladistvým čilým ruchem dobře zapadá do tehdejšího celého kulturního života berlínského.

Existenčně byl Jiří Benda připoután ke královské kapele. Jejím členem se stal až v posledním čtvrtletí r. 1742. Proč byl angažován až půl roku po příchodu do Berlína, možno soudit z toho, co vypravuje František Benda ve své Autobiografii. Píše, že po příchodu své rodiny do Berlína vzal bratra Jiřího a Josefa k sobě, aby je učil hudbě. U Jiřího nelze ovšem tomu rozuměti tak, jako by se teprve tehdy začal učiti hudbě; víme již, že v Jičíně měl k tomu hojně příležitosti. Ostatně ten půlrok by byl k tomu nestačil. Znamená to, že se Jiří (s Josefem) u svého bratra Františka zdokonalovali ve hře houslové tak, aby mohli býti přijati do král. kapely. Že František při svém vlivném postavení prvního houslisty královského měl možnost své oba bratry umístiti v kapele, je samozřejmé. A tak v říjnu 1742 nastoupil Jiří Benda v kapele jako druhý houslista. Nebylo ho ostatně dříve ani tolik třeba, neboť teprve v prosinci 1742 byla otevřena opera v Berlíně, která vyžadovala zesílené kapely.

Pravidelný plat Bendův byl po celou dobu jeho služby v Berlíně 250 ř. tol. ročně. Tento plat byl mu takto stanoven dekretem z 24. srpna 1743, takže mu plynul od posledního kvartálu (Luciae) 1743, tedy kvartálně 62 ř. tol. 12 g. Za předchozí čtyři kvartály od konce 1742 do konce 1743 dostával více, a to kvartálně 75 ř. tol., tedy za tento rok 300 tol. Příčina toho se v účetním výkaze neuvádí. Snad bylo to odškodné Bendovi za onen půl roku, kdy se učil u bratra Františka. Uvedený plat 250 tol. ročně plyne Jiřímu pak pravidelně až do druhého kvartálu (Trinitatis) 1750, jímž se plat končí. Za červen je již jeho plat vakantní. Tehdy byl Jiří již v Gotě[13].

V král. kapele nezaujímal Jiří Benda zvlášť vynikající místo. Je jeden z ostatních hráčů. Budiž již předem řečeno, že o jeho činnosti v Berlíně nejsou zachovány takřka žádné zprávy. V těchto

[13] Plat Jiřího Bendy je zaznamenán v *Rechnung über Einnahme und Ausgabe der Königl. Capell Bedienten* v pruském Haus-Archivu v Berlíně-Charlottenburku. (Rep. 19. Theater E No. 1.) Platový přehled je veden podle kvartálů.

Skenováno pro studijní účely

letech Jiří Benda nevystupuje nijak do popředí. Působí jako houslista a klavírista a Schlichtegroll zvláště s chválou se zmiňuje o jeho hře na hoboj.

Zato však právě tato léta jsou nadmíru plodná pro jeho umělecký vývoj. Nutno tak souditi z toho, že hned, jakmile vystupuje se svými skladbami v Gotě po r. 1750, ukazuje se v nich jako hotový skladatel, bezpečně ovládající svůj styl i výraz. Je až překvapující, jak první zachované skladby z doby po r. 1750 ukazují technickou a výrazovou pohotovost a pregnanci Bendovu. To však je dokladem toho, že předcházel intensivní vývoj umělecký, jehož dokumenty bohužel nejsou dosud bezpečně známy. Zato však možno z pozdější fysiognomie Bendovy, jak se jeví v jeho dílech, dobře poznati, co z tehdejší hudby v Berlíně, jíž byl obklopen, naň nejvíce působilo a co nejvíce vytvářelo jeho skladatelskou individualitu.

Hudební Berlín byl od nastoupení Fridricha II. v prvním mladickém elánu vývojovém, který měl tím radostnější a životnější ráz, čím více byl za předchozí vlády Fridricha Viléma I. zanedbáván [14]. Berlínský dvůr v této věci měl mnoho co dohánětí za ostatními dvory německými, o pařížském a vídeňském ani nemluvě. V době, kdy v Drážďanech, Mnichově a Brunšviku platila opera za nezbytnou část dvorského života, tehdy se Fridrich Vilém I. spokojuje svým tabákovým kolegiem, polními trubači a bandou hoboistů. Teprve od 1740 nastává zde radikální změna. Fridrich II., sám diletant ve hře na flétnu a v komposici, měl k hudbě blízký osobní vztah. Hudba byla mu potřebou a nezapomínal na ni ani v době svých válečných podniků. Ještě jako korunní princ v Rupinu a Rheinsberku učil se hře na flétnu u Quantze, jenž k němu dojížděl z Drážďan, a obklopil se tam kapelou, jíž v čele postavil Karla H. Grauna. Členy této kapely byli již tehdy Jan Gottl. Graun a Frant. Benda [15]. Je pak přirozené, že svou osobní zálibu v hudbě uplatnil Fridrich II.

[14] Prvním činem Fridricha Viléma I., když nastoupil 1713 vládu, bylo to, že rozpustil dvůr svého předchůdce Fridricha I. a s ním také skvělou kapelu. Po celou svou vládu pak vystačil s bandou trubačů a hoboistů. (O kapele v době kurfiřtské a za prvního krále viz C. Sachs, Musik und Oper am kurbrandenburger Hofe, 1910.)

[15] G. Thouret, Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker, 1898, 19 a násl.

Skenováno pro studijní účely

ještě více po svém nastoupení. Svou kapelu rozmnožil na 40 členů, takže se tím vyrovnal dotavadní přední německé kapele v Drážďanech. Získal ještě před svým nastoupením pro kapelu Karla Filipa Eman. Bacha a 1741 J. J. Quantze. Tak se stala rázem jeho kapela vedle drážďanské umělecky nejvýznamnější v Německu a právě léta, kdy zde žije Jiří Benda, znamenají dobu největšího rozvoje veškerého hudebního života na Fridrichově dvoře, zvláště když od cášského míru, od druhé polovice října 1748, mohl se Fridrich tím nerušeněji věnovati svým zálibám ve svém nedávno dostavěném Sanssouci. Právě tato doba znamená pro Berlín začátek zcela nového a dotud netušeného ruchu hudebního. Jestliže před 1740 Berlín jako hudební město neměl významu a stál daleko za jinými residencemi, jako byl Mnichov, Drážďany, Brunšvik s Wolfenbüttelem, nebo opera v Hamburku, nastala naproti tomu od 1740 náhlá změna tak, že se Berlín nejen brzy vyrovnal dotud nejskvělejší dvorské opeře drážďanské, nýbrž vytvořil si na základě svého nového hudebního života i vlastní skladatelskou školu, která se začíná právě v této době důrazně uplatňovati v evropské hudbě. Vše v Berlíně tehdy takřka raší tímto svěžím, jarním a mladistvým hudebním životem. Na všech stranách lze pozorovati nové podněty, nové činy. Za začátek tohoto života možno považovati založení prvního stálého operního divadla v Berlíně.

Osobní záliba králova, jež zde především rozhodovala, nesla se k italské opeře. Je zajímavé, že Fridrich II., ačkoliv v literatuře a filosofii byl v jednostranném zajetí francouzské kultury, neměl rád francouzskou hudbu a uznával jedině hudbu italskou, především italskou operu. V tom byl nepochybně vliv současné dvorské kultury barokní, v níž italská opera měla vždy přední místo. Byl v tom také utvrzován svým učitelem J. J. Quantzem, jenž byl odchovancem italské hudby[16]. Za těchto okolností měl král

[16] Na své italské cestě 1724—1727 studoval Quantz v Římě u Gaspariniho, v Neapoli se sešel s Hassem a poznal osobně Aless. Scarlatiho, seznámil se s L. Vincim a Porporou, tedy s předními mistry neapolské opery. (Autobiografie Quantzova v Marpurgových Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, I. sv., Berlin 1754, 199.) Při zcela neobvyklé oblibě, které se těšil Quantz u Fridricha již v Rheinsbergu a zvláště v Berlíně od 1741, je zároveň jeho vliv na hudební názory Fridrichovy zcela přirozený. Ostatně tento vliv ukazují zvláště výmluvně skladby Fridrichovy.

Skenováno pro studijní účely

za první čin, jenž by na venek dokumentoval, že se Berlín stává novým střediskem italské opery, založení samostatného operního divadla a operního ensemblu.

Jiří Benda přišel zde takřka k hotovému. Při jeho příchodu do Berlína v březnu 1742 byly již přípravy k otevření opery v plném proudu. 1740—1741 angažoval K. H. Graun v Italii zpěváky pro operu, v létě 1741 celý ensemble, získaný Graunem v Benátkách, Římě, Neapoli a Miláně, se objevil v Berlíně, současně se staví budova a již 13. prosince 1741 je provedena na provisorní scéně v králov. zámku Graunova opera Rodelinda[17]. To byla předzvěst.

Operní divadlo bylo otevřeno 7. prosince 1742 Graunovou operou Cesare e Cleopatra. Od toho dne prožívá berlínská opera až do vypuknutí sedmileté války 1756 dobu svého nejskvělejšího rozvoje. Je zde vytvořena typicky dvorská opera, která skvělostí výpravy zastiňuje dokonce drážďanskou operu, dotud přední z německých dvorů. Byla v tom osobní ctižádost Fridrichova, aby se jeho opera rázem postavila v čelo ostatních oper německých.

Jiří Benda jako člen kapely byl blízkým svědkem tohoto rozvoje a prožívá s operou právě její nejplodnější léta. Dostává se tak náhle doprostřed něčeho, čeho mu dotavadní život nepřinesl. Opera mu sice z Čech nemohla býti neznáma, ale nezapomínejme, že tehdy operní život v Praze a v okruhu Sporckova baroka byl značně konservativní, takže nový směr neapolské opery tam nepronikal, nehledě k tomu, že se výpravou nemohla Sporckova opera měřit s residenční operou Fridricha II. Benda je zde stržen touto mohutnou vlnou

[17] Srovn. L. Schneider, Gesch. d. Oper in Berlin, 1852, 65. — A. E. Brachvogel, Gesch. d. kön. Theaters in Berlin, I. sv., 1877, 97. — Alb. Mayer-Reinach, C. H. Graun als Opernkomponist, S. J. Mg. I, 1900, str. 455. Podle Schneidra a Brachvogla také Thouret. — Starší knížka Vil. Kothe, Friedrich der Grosse als Musiker (Braunsberg 1869) je bezcenná kompilace ze Schneidra, Ledebura, Marpurga, Zeltra a Bittra (C. Ph. M. Bach). — Že ono první představení mělo ještě známky začátečnických rozpaků a nehotovosti, svědčí Fr. Chr. Genderova relace z 16. prosince 1741 o představení Rodelindy: „Weil es das erstemal war, so ging es eben nicht allzu accurat zu, wie dann darzwischen die Ballets fehleten, weilen die dazu beschriebene Tänzer sich unterwegs annoch befinden. Indessen war Alles sehr stark illuminiret und die Kleider der Acteurs sowohl als das Theatrum sehr schön und gut decoriret.“ (Briefe aus der Zeit des ersten schles. Krieges, 247.)

Skenováno pro studijní účely

nového operního života. Byl ho účasten nejen jako hráč v operním orchestru, nýbrž i jako cembalista, jenž studoval se zpěváky partie a měl tak příležitost vniknouti do tajemství italského pěveckého umění[18]. Je tedy samozřejmé, že mladistvá životnost tohoto nového prostředí uměleckého měla na formaci jeho umělecké osobnosti vliv zvláště pronikavý. Jaký směr ovládal tedy v této době berlínskou operu?

Rozhodující byl pro ni osobní vkus Fridrichův. Ten pak byl do značné míry určován rivalitou berlínského dvora s drážďanským, která byla přenášena i na poměry hudební. Fridrich chtěl míti svého vlastního, dvorského skladatele operního, podobně jako tehdy Drážďany měly svého Hasseho. Našel jej v maëstru své kapely K. H. Graunovi, jenž již jako tenorista brunšvické opery (od 1724 do 1735) napsal pro tuto scénu šest oper[19]. Graun pak od své první berlínské opery Rodelindy 1741 až do vypuknutí sedmileté války 1756 byl hlavním a téměř jediným operním skladatelem v Berlíně[20]. To pak dává berlínské opeře zcela zvláštní ráz, jímž se liší od tehdejších dvorských oper; je způsoben tím, že je repertoir jednostranně a takřka výhradně ovládán jediným skladatelem. Není pochyby, že tato svéhlavá operní politika Fridrichova způsobila, že berlínská opera při vší výkonné čilosti a nádheře ve výpravě umělecky byla příliš jednostranná. Byl v tom nepochybně nedostatek operní tradice, té tradice, o niž se mohly opírati jiné tehdejší dvorské scény. Tak na př. vídeňská opera byla před r. 1736 rovněž ovládána Ant. Caldarou, ale nikoliv do té míry, aby se vedle něho neuplatnili jiní skladatelé, jako J. J. Fux, Porsile, Fr. Conti a j.[21]. Podobně v brunšvicko-wolfenbüttelské opeře se křižoval směr opery italské s operou německou z Hamburka a s operou francouzskou.

Ba dokonce i menší operní scény byly repertoirně mnoho-

[18] Reichardt v Lyceum der schönen Künste, Berlin 1797, 145 vypravuje, kterak Benda studoval se slavnou zpěvačkou Astruou arie a kterak si z ní tropil muzikantské žerty.

[19] Friedr. Chrysander, Gesch. der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper (Jahrbücher für Musik. Wissenschaft, I, 1863, 276 a násl.), A. Mayer-Reinach, l. c. 456 a násl.

[20] V té době napsal pro berlínskou operu celkem 27 oper.

[21] Srovn. repertoir vídeňské opery u Al. Weilena, Zur Wiener Theatergeschichte, 1901.

Skenováno pro studijní účely

stranné[22]. Proto ona repertoirní jednostrannost berlínské opery byla její zvláštností.

V době, kdy Benda žil v Berlíně, bylo provedeno od Grauna celkem 15 oper[23]. To znamená, že taková Graunova opera byla v sezoně několikrát opakována. Tak na př. opera Cesare e Cleopatra byla po premiéře 7. prosince 1742 provozována týdně dvakrát až do ledna 1743[24]. Mimo to v březnu 1744 byla opakována Rodelinda z r. 1741 a v létě toho roku Catone a Artaserse, jež byly dávány v lednu téhož roku, takže tím ono ovládání repertoiru Graunem bylo ještě silnější.

Ze současných významných skladatelů operních objevuje se na repertoiru v těchto Bendových letech jediný *J. A. Hasse*, avšak s pouhými dvěma operami: La clemenza di Tito (11. I. 1743) a Arminio (v lednu 1747). Nebyla to však tehdy nejnovější díla Hasseova. La clemenza di Tito byla provedena 17. I. 1738 v Drážďanech a Arminio 7. X. 1745 rovněž v Drážďanech[25]. Provedení těchto dvou oper Hasseových mělo zase důvod v osobní zálibě Fridrichově, jenž 1742 poznal drážďanského mistra, oblíbil si jeho hudbu a při obsazení Drážďan 1745 dal si provésti jeho Arminia[26]. Když pak 1753 Hasse osobně zavítal do Berlína, aby byl přítomen provedení své opery Didone abbandonata, nebyl již Benda tu.

Vedle Hassea a Grauna — nepřihlížíme-li k pastorale z r. 1747, k němuž přispěli svou hudbou vedle krále Fridricha Graun, Quantz a Nichelmann — přešel přes scénu v této době jediný berlínský skladatel

[22] Příklad z našich zemí podávají Jaroměřice.

[23] Jsou to: Cesare e Cleopatra (při otevření operního divadla 7. prosince 1742), Artaserse (2. XII. 1743), Catone in Utica (6. I. 1744), Alessandro nelle Indie (21. XII. 1744), Lucio Papirio (5. I. 1745), Adriano in Siria (29. XII. 1745), Demofonte (17. I. 1746), Cajo Fabricio (2. XII. 1746), Le feste galanti (zač. IV. 1747), Cinna (1. I. 1748), Europa galante (27. III. 1748), Ifigenia in Aulide (13. XII. 1748), Angelica e Medoro (27. III. 1749), Coriolano (19. XII. 1749), Fetonte (31. III. 1750). — Repertoir berlínské opery přináší po prvé Marpurg ve svých Beyträge, I. sv. 1754, str. 80 a násl. Tento repertoir je sestaven podle sdělení skladatele J. Fr. Agricoly, člena král. pruské kapely. Zde jsou data doplněna podle Schneidra, Brachvogla a Mayer-Reinacha.

[24] Schneider, 86.

[25] Viz seznam Hasseových děl, jež podává C. Mennicke v knize Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker, 1906, 493 a násl.

[26] Thouret Friedrich d. Gr. als Musiker, 60—61.

Skenováno pro studijní účely

Christ. Nichelmann se scénickou serenádou „Il sogno di Scipione“ (v březnu 1746). Byla to episoda neznamenající nic.

Žil tedy Jiří Benda uprostřed tohoto jednostranného „graunismu“ berlínské opery. Co zde získal?

Je jisto, že mladý Benda, který přišel z menších poměrů domácích do této residence, naplněné novým životem, zprvu sotva pocítil jednostrannost repertoiru. Graunova hudba se mu stává novým světem, v nějž je vržen; stává se mu novou školou. A tu Bendovi, který tam vkročil z ovzduší, naplněného barokním pathosem hudebním, znamenal Graun něco nezvyklého. Graunova hudba zřetelně prozrazuje, že jejím pramenem nebyl jenom Ant. Lotti a Heinichen v Drážďanech, nýbrž hlavně a především Reinh. Keiser a Schürmann, jejichž hudbu poznal v Brunšviku. Graun nebyl silná tvůrčí individualita a nikdy bych ho nekladl, pokud znám jeho partitury, vedle Hassea. Mám za to, že v dosavadní hudební historiografii německé byl Graun příliš přeceňován. Byl skladatel, který si dovedl obratně osvojiti formové a výrazové prostředky svých současníků a měl při tom bystrý úsudek pro to, co bylo nejen nové, nýbrž co mělo i budoucnost. Proto Graun zanechává brzy pathetického tónu barokní opery a přiklání se k lehčímu hudebnímu výrazu, jak jej našel u Keisera. Právě tento skladatel svou svěží a prostou melodikou nejvíce působil na Grauna. A tak se Graun dostal do té hudební atmosféry, která se svou prostou sensibilitou odráží od pathetické mluvy italské opery a připravuje tak hudební výraz typický pro klasicismus. To byly tóny, v nichž Benda našel mnoho nového, i když nebyly u Grauna původní. Na onu prostou, samorostlou zpěvnost položil Graun jednostranně důraz. Hudební struktura jeho oper je značně řídká. Jeho hudební myšlení je v základě homofonní; upíná se ke svrchní melodii a k basu. Reálný život více hlasů je v jeho operách vzácností. Po stránce struktury hudební jde tedy Graun zcela po proudu současné upadající opery neapolské. Jeho forma operní rovněž nepřináší v základě nic nového. Jmenovati Grauna s Hassem jakožto reformátory neapolského typu operního neodpovídá pravdě. Graun daleko nedosahuje té dramatičnosti scén, jakou dovede vytvořiti Hasse nebo Traëtta. Graunova opera je běžný typ neapolské opery z této doby. To, že Fridrich II. dával svou operu ovládati

Skenováno pro studijní účely

tak dlouho tímto jediným skladatelem, svědčí nejlépe o jeho hudebním diletantismu a hudebním obzoru nepříliš širokém.

Jen v jedné formě našel Benda u Grauna něco nového, co v dalším jeho vývoji uměleckém nabylo velkého významu. Je to *recitativo accompagnato*. Není tím však řečeno, že Graun byl zvláště vynikající mistr doprovázeného recitativu[27]. I zde si Graun jenom s porozuměním a obratně osvojil tento nejúčinnější prostředek dramatického výrazu, jejž našel v tak vynikající míře u Hassea. Jeho accompagnata jsou sice obratná, ale poměrně nečetná a nikterak zvláštních kvalit hudebně-dramatických. Ale pro Bendu byl tehdy tento Graunův recitativ něco nového. Máme-li pak na mysli, že Benda měl již v povaze vyvinutý smysl pro dramatičnost a že tento smysl byl ještě více vytříben v jičínské koleji, pak pochopíme, že v Graunových accompagnatech našel prostředek, jenž se jeho umělecké povaze musil zdát nejbližší. To dokazuje jeho další vývoj: v jeho chrámové kantátě z doby po r. 1750 a zvláště v jeho melodramu znamená accompagnato stylovou složku nad jiné významnou. Její kořeny jdou z Graunovy opery.

Pro vývoj dramatické osobnosti Bendovy je daleko důležitější setkání s dílem Hasseovým. Hasse přinášel zde pro Bendu velmi cenný doplněk. Zde poznal Benda eminentně dramatického skladatele, který dovedl i v hranicích neapolské opery dosáhnouti mohutných dramatických účinků. Vedle obratného eklektika Grauna setkal se zde s vyhraněnou individualitou. U Hassea poznal nejen větší účinnost jeho accompagnata, nýbrž nadto dramatický život celých scén a arií. Jestliže Graunova arie nevybočuje z běžného průměru, dovede naproti tomu Hasse svou arii dramaticky oživit a zvýraznit[28]. Provedení pouhých dvou děl Hasseových za Bendova berlínského pobytu zde nerozhoduje. Jméno Hasseovo bylo v Berlíně příliš dobře známo v té době a Benda jeho díla studoval i po odchodu z Berlína. Zcela jistě dramatický výraz Bendův z pozdější doby je daleko bližší Hasseovi nežli Graunovi. Možno tedy poměr vlivu Graunova a Hasseova stanoviti tak, že Graun byl první, který zaujal Bendu svým prostším a přirozenějším hudebním výrazem a svým accom-

[27] Za takového považuje Grauna Mayer-Reinach, 490.

[28] Tento význam Hasseovy arie analysuje nejnověji Rud. Gerber v práci „Der Operntypus J. A. Hasses", 1925.

Skenováno pro studijní účely

pagnatem. Ale právě v dramatičnosti opery byl vliv Graunův překonán vlivem Hasseovým tehdy, jakmile Benda poznal dílo Hasseovo. V každém případě pak kořeny potomního Bendova dramatického stylu rostou z ovzduší berlínské opery.

Balet berlínské opery sám o sobě nebyl Bendovi nic nového; v jesuitských hrách se tančíval balet. S berlínským provedením to ovšem nebylo možno měřit, neboť balet berlínské opery byl ve své choreografické části francouzský[29]. Pro další vývoj Bendův, zvláště pro jeho melodram, je však důležité to, že v Berlíně po prvé poznává *pantomimický balet* a dokonce že se zde setkává s thematem, které bylo později řešeno po prvé Rousseauem melodramatickou formou a které také Benda zpracoval melodramaticky: s baletem *Pygmalion*. Byl proveden 29. prosince 1745 v meziaktí Graunovy opery Adriano in Siria[30]. Tak poznává zde Benda nové dramatické možnosti hudby a nový styl hudebně dramatický, který tehdy byl na začátku svého rozvoje a který znamená jednu ze stylových složek v pozdějším melodramu.

A konečně přináší berlínská opera Bendovi ještě jeden poznatek, který se v pozdějším jeho díle uplatnil. R. 1748 dostala berlínská opera seria cenný doplněk v *intermezzu*, které bylo provozováno v „městském zámku" v Postupimi od polovice března[31]. Činnost tohoto intermezza postupimského je poměrně málo známa. Zde se setkal po prvé Benda m. j. se slavným intermezzem Pergolesiovým La serva padrona. Tento poznatek má význam nejen pro potomní jeho intermezzové skladby, nýbrž i jako stylová složka jeho pozdějšího singspielu.

Tak ovzduší berlínské opery, v němž Benda žije, přináší mu první cenné podněty pro jeho další tvůrčí vývoj. Některé z nich (hudební kvality Graunovy, accompagnato, dramatický význam Hasseův) uchycují se v jeho nitru ihned a přinášejí své ovoce při nejbližší příležitosti. Jiné (pantomimický balet, intermezzo) znamenají zatím nové poznatky, které se ukládají pod prahem tvůrčího vědomí Bendova, aby se přihlásily až tehdy, kdy se k nim přidruží

[29] Francouzský baletní ensemble v čele s Poitiersem přibyl do Berlína začátkem srpna 1742. (Brachvogel I, 98.)

[30] Brachvogel I, 126. Pygmaliona tančil Lany, Psychu slavná Barbarina.

[31] Tamtéž, 132 a násl. Na tato intermezza upozorňují ještě 1754 Marpurgovy Beyträge III, 76.

Skenováno pro studijní účely

pozdější podněty. Ve spojení s nimi pak budou společně utvářeti další rysy jeho umělecké osobnosti. Benda však ani v tomto prvním návalu zevních uměleckých podnětů není pasivní v tom smyslu, že by byl prostě determinován prostředím berlínské opery. Jeho tvůrčí osobnost se jeví v tom, kterak si své stylové složky vybírá. Jeho pozdější dílo ukazuje, že se obracel důsledně ke složkám nejdramatičtějším. V tomto výběru pak dokumentuje Benda základní rys svého tvůrčího organismu: svou individuální dramatičnost.

V Berlíně přišel Benda také do zcela nového prostředí hudby instrumentální. Bylo dáno především král. kapelou, v níž hrál. Zde se dostal do denního styku s hlavními representanty t. zv. „berlínské" čili „severoněmecké" školy instrumentální, která se právě v těchto letech začala tvořiti v Berlíně jakožto individuální směr, odlišný od školy mannheimské nebo vídeňské. Bylo to tím významnější, že tato škola byla v letech Bendova berlínského pobytu v prvním svém rozvoji a vystupovala proto tím uvědoměleji. Střediskem této školy byla jednak kapela, jednak soukromé koncerty po způsobu hudebních kolegií, které byly v té době pořádány u některých hudebníků berlínských, jako u Joh. Gottlieba Janitsche, rodáka ze Svídnice, člena král. kapely, u něhož každý pátek byly pořádány hudební akademie[32]. Naproti tomu dvorní koncerty Fridrichovy neměly zde významu, neboť král s diletantskou setrvačností lpěl na vadnoucích skladbách Quantzových a ovšem i vlastních. V čele berlínské školy stojí Joh. Gottlieb Graun, bratr operního skladatele. K němu se druží jeho žák Frant. Benda, Karel Filip Emanuel Bach, od r. 1740 člen král. kapely, J. J. Quantz, Christ. Nichelmann a j. Prostřednictvím svého bratra Františka stál Jiří k této berlínské škole instrumentální ve velice blízkém osobním poměru.

Z forem, které pro jeho další skladatelskou činnost měly určitý význam, byla především sinfonie a instrumentální koncert. Právě tehdy vyrůstá typ berlínské sinfonie, tvořený oběma Grauny a K. Fil. Em. Bachem[33]. Instrumentální koncert berlínský je přede-

[32] M. Flueler, Die Norddeutsche Sinfonie zur Zeit Friedrichs d. Gr., Diss. Berlín 1908, 10 a 14.

[33] C. Menniche, Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker 1906, 142 a násl., Flueler, l. c.

Skenováno pro studijní účely

vším representován houslovým koncertem Frant. Bendy. Vedle něho si vytváří berlínská škola cembalový koncert s orchestrem, který tehdy byl na samém začátku svého formového a stylového vývoje, kdy klavír, dotud doprovázející nástroj v orchestru, se odlišuje od tutti orchestrového a staví se proti němu v koncertantní poměr. Tento berlínský klavírní koncert je typicky pěstován především K. Fil. Em. Bachem [34]. Jiří Benda měl tedy hojnou příležitost poznati zde tyto nové proudy instrumentální hudby berlínské. Potomní jeho skladatelská činnost pak ukazuje, že této příležitosti také vydatně využil. Přiklonil se hlavně k těm formám, které jeho výkonným zálibám nejvíce hověly: ke klavírnímu koncertu a k sinfonii, kdežto houslového koncertu se účastnil jen výjimečně, ponechávaje toto pole svému slavnému bratru Františkovi. Do jaké míry si Jiří Benda osvojil styl této berlínské školy a pokud se v jeho instrumentální hudbě projevují jiné stylové složky nežli berlínské, bude věcí hudebně-historické analysy jeho skladeb, jež však jsou zachovány až z doby pozdější.

Vedle berlínské školy instrumentální měl Benda v Berlíně příležitost poznati také umění J. S. Bacha. V květnu 1747 hrál lipský mistr před Fridrichem II., improvisuje na klavíru fugu [35]. Ale to byla episoda příliš prchavá a budiž již předem řečeno, že v díle Bendově nelze nikde najíti stopy vlivu polyfonního myšlení Bachova.

Z ovzduší chrámové hudby, v němž se převážně pohyboval doma a hlavně v Jičíně, dostal se tak Jiří Benda do naprosté nadvlády hudby světské, neboť světská hudba, ať operní nebo instrumentální, zatlačila na dvoře Fridrichově dokonale hudbu chrámovou. Král sám neměl hudbu chrámovou rád a netajil se tím, že se jí vyhýbá [36]. Byl v tom nutný důsledek jeho voltairovství a jeho deismu V této věci byl Fridrichův dvůr výjimkou a lišil se ode všech ostatních residencí, kde dvorská kapela byla vždy připoutána také ke chrámové hudbě. Tak Jiří Benda za svého působení ve Fridrichově kapele byl takřka násilně vytržen ze stylu chrámové hudby. Za svého berlínského pobytu neměl soustavné příležitosti, aby si uvědomoval otázky

[34] Srovn. H. Ulda ll, Das Klavierkonzert der Berliner Schule, 1928, 12 a násl.

[35] Ph. Spitta, J. S. Bach, II, 710 a násl. Thema, jež tehdy nadiktova Bachovi král, zpracoval Bach ve známé dílo „Das musikalische Opfer".

[36] Thouret, 28—31.

Skenováno pro studijní účely

chrámového stylu. Chrámová hudba byla tehdy v Berlíně pěstována mimo královský dvůr, zvláště v patronátních kostelích sv. Petra, sv. Marie a v Jerusalemském kostele. Ze skladatelů, kteří zde byli hráni, zasluhují zmínky K. H. Graun, K. Fil. Em. Bach, Händel, Telemann, Homilius, Bertoni, Fasch a j.[37] Ale zájem Bendův byl příliš obrácen směrem k opeře a instrumentální hudbě, takže si nemohl soustavně všímati této chrámové hudby[38]. I tato okolnost má pro potomní styl jeho chrámové hudby v Gotě svůj význam, neboť tehdy si mohl Benda vytvořiti styl chrámové kantáty samostatněji, bez těsnější závislosti na nějakém určitém vzoru, a to ze synthesy složek světské a chrámové hudby.

Vedle operní a instrumentální hudby přinesl divadelní život berlínský Bendovi ještě jiné podněty, které se uplatnily v jeho dalším vývoji. Byla to francouzská a německá činohra, tato ve spojení s počátky severoněmeckého singspielu. Ve francouzské komedii, která v Berlíně hrála od podzimku 1742 nepřetržitě až do r. 1756[39], otevřel se Bendovi svět jednak francouzského tragismu (Crebillon), jednak satirického vtipu (Molière), něco, co mohl později zužitkovati ve svém melodramu a v singspielu. Do té doby ovšem se sešel s francouzskou komedií ještě jednou a intimněji, a to v Gotě. Podobně to bylo s německou činohrou. Pro Bendovu skladatelskou činnost přinesla německá činohra jeden z nejsilnějších podnětů, z nichž vyrostl jeho melodram. To se stalo až r. 1774 v Gotě. Ale pro berlínský pobyt Bendův je významný fakt, že již tehdy, před třicíti lety, se po prvé v životě setkal s německou činohrou, a to s nejlepším jejím tehdejším representantem J. Fr. Schönemannem. Nedlouho po příchodu Bendově do Berlína objevil se tam včervenci 1742 Schönemann se svou společností a usadil se tam až do r. 1749[40]. Objevuje se zde jako reformátor německé činohry; odstraňuje hansvurstiády a „státní akce“ a zavádí pravidelnou činohru, zatím převážně francouzskou (Corneille, Molière)

[37] Curt Sachs, Musikgesch. der Stadt Berlin bis zum J. 1800, 1908, 113.

[38] Že se Benda chrámové hudbě v Berlíně odcizil, svědčí to, že po příchodu do Goty musil zde být vévodou Fridrichem III. nucen ke komponování chrámové hudby.

[39] Brachvogel I, 98.

[40] Tamtéž, 99 a 139.

Skenováno pro studijní účely

v německém překladě a vedle toho i původní německou (Gottscheda a Lessingovu dramatickou prvotinu Der junge Gelehrte). Co však je zvláště pro Bendu významné, je fakt, že tehdy po prvé poznal singspiel, a to známý anglický „der Teufel ist los", jenž vyvolal pak hnutí severoněmeckého singspielu. Byl proveden v Berlíně Schönemannem 1743 [41]. Tehdy tato ještě nedokonalá forma nemohla se uchytit a sotva vyvolala hlubší dojem. Ale jako začátek směru singspielu v Německu není tato událost pro pozdějšího Bendu bez významu.

Není také bez zajímavosti, že v Schönemannově společnosti v Berlíně působil také mladý Eckhof, potomní slavný herec, s nímž se Benda sešel po třiceti letech v Gotě.

Berlín začíná být v době, kdy zde žije Jiří Benda, také novým střediskem kritického a theoretického ruchu hudebního. Dotavadní sídla hudební theorie, Hamburk (Mathesson, Scheibe) a Lipsko (Lor. Christ. Mizler), jsou znenáhla nahrazována Berlínem. Benda přišel tedy i po této stránce do města nového života.

Léta, kdy působí Benda v Berlíně, jsou zvláště důležitá pro estetický směr, jenž právě tehdy ovládl německé myšlení o hudbě a je v nejužším spojení s tehdejší i potomní skladatelskou praxí. R. 1743 vydává Batteux svou úvahu *Les beaux arts réduits à un même principe*, která na hudebně-estetické názory německé měla pronikavý vliv a dala afektovým theoriím Mathessonovým a Heinichenovým nový smysl [42]. Naturalistický princip napodobení přírody je aplikován Batteuxem na hudbu v ten smysl, že účelem hudby je napodobovati afekty. Tento názor na hudbu se stává do r. 1750 v Německu všeobecným a teprve po tomto roce je modifikován hlavně opětným vlivem francouzským. Ale to se již netýká naší doby. V Berlíně se tento názor na hudbu jakožto na věrný obraz afektů ujímá v nejbližším okolí Bendově. Byli to dva přední členové král. kapely, J. J. Quantz a K. Fil. Em. Bach, kteří tuto theorii přijali za svou. Quantzovo theoretické dílo vyšlo sice až 1752 a Bachovo 1753, ale

[41] Tamtéž, 107. G. Calmus, D. ersten deutschen Singspiele von Standfuss und Hiller, 1908, str. 3 a násl.

[42] Srovn. M. Schenker, Batteux u. seine Nachahmungstheorie in Deutschland (Walzelovy Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Lit. Gesch. 1907.) Viz též T. M. Mustoxidi, Histoire de l'esthétique française, 1920, 40 a násl. a H. Goldschmidt, D. Musikästhetik des 18. Jahrhunderts, 1915, 69 a n.

Skenováno pro studijní účely

právě tato díla jsou kodifikací jejich předchozí výkonné praxe, jíž stál Benda tak nablízku[43]. Obě tato díla stojí na základním stanovisku, že hudba, tedy i výkonný hudebník, má s naturální věrností a názorností vyjadřovati afekty skryté v hudbě. Napodobení afektů je zde přeneseno na výkonné umění. Táž dobová tendence v hudební estetice se projevuje u berlínských theoretiků, kteří nestáli s král. dvorem v přímém spojení. Je to zvláště J. Chr. Krause a F. W. Marpurg. Oba patří již době po r. 1750, ale Krausův theoretický spis „Von der musikalischen Poesie" z r. 1752 svými začátky spadá do doby před r. 1750. Tyto začátky jsou právě tím tak zajímavé, že ukazují, kterak před r. 1750 vliv Batteuxův v Berlíně byl již pevně uchycen. Krause patřil k literárnímu kruhu Gleimovu a Ramlerovu v Berlíně; usadil se tam 1745 jako advokát. Již 1747 začíná pracovat o uvedeném spise a jeho přátelé Gleim, Ramler a Uz spis již 1748 dobře znají[44]. Tehdy již (18. ledna 1748) proslovuje Krause v dopise jako samozřejmý požadavek větu, že účelem arie je, aby představovala a líčila afekt[45]. Jest to výmluvný dokument, kterak afektová theorie byla tehdy v Berlíně již běžná.

Pro pozdější skladatelskou činnost Bendovu je toto estetické ovzduší nadmíru důležité. Od Batteuxa je německá hudební estetika zcela ovládána tímto francouzským naturalismem. Požadavek napodobovati afekty a napodobovati přírodu vede prakticky k tónové malbě, ať již tónové malbě přírodních zjevů nebo tónové malbě afektů[46]. Bendův melodram pak roste ve své výrazové stránce přímo z těchto theorií. Benda se sice setkával s afektovou theorií také v Gotě takřka za každým krokem, takže po r. 1750 měl hojně pří-

[43] J. J. Quantz: Versuch einer Anweisung die Flötre traversiere zu spielen, *mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmackes in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet*.... Berlin 1752. Nové kritické vydání Scheringovo z 1906. — C. Ph. Em. Bach: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753. Nové vydání Niemannovo 1906.

[44] Srovn. Bern. Engelke, Neues zur Gesch. der Berliner Liederschule (Festschrift Riemann, 1909, str. 456 a násl.) — O estetických názorech Krausových viz Scheringovu studii v Zeitschrift für Aesthetik und allgem. Kunstwissenschaft, II. sv., 1908.

[45] Engelke, 460.

[46] O tom dobře pojednává A. Schering, D Musikästhetik der deutschen Aufklärung, I. Mg. VIII 1907, 320.

Skenováno pro studijní účely

ležitosti se s ní seznámiti, ale první setkání se událo v Berlíně. Že pak si Benda tuto theorii tak hluboce osvojil, jak ukázal jeho melodram, mělo podstatnou příčinu v tom, že tyto theorie prožil, třebas ještě nikoli v té uvědomělé formě, velmi intensivně již v jesuitské koleji jičínské. Tak v této věci se estetické ovzduší berlínské doplňovalo s poznatky z Jičína. Rozdíl byl v tom, že v Německu v této době byla afektová napodobovací theorie interpretována ve smyslu tehdejšího osvícenského racionalismu. Toho zvláště výmluvným dokumentem jest Mizlerův list „Neu eröffnete musikalische Bibliothek", jenž vycházel v Lipsku 1736—54. Jeho základní stanovisko je toto: hudba je napodobení přírody a afektů. Má-li však hudba toto vše pravdivě napodobovati, musí to skladatel dobře znát. Z toho Mizlerovi vyplývá konkluse: předpokladem skladatelské činnosti jsou vědomosti o přírodě a o afektech, tedy logika, metafysika, matematika a přírodní vědy[47]. Proto také založil Mizler 1738 společnost „Societät der musikalischen Wissenschaften"[48], která pohlížela na hudbu s tohoto racionalistického stanoviska jakožto na vědu a chtěla cestou vědeckých, zvláště matematických úvah pracovati k prohloubení skladatelské praxe. Byl to jeden z omylů tehdejšího jednostranného racionalismu, ale právě proto je tento Mizlerův směr tak příznačný pro ovzduší, jaké tehdy vládlo v theoretickém světě německém. Benda pak nebyl těmto theoriím vzdálen,

[47] Musik. Bibl. III. sv., 2. seš. 1746, 266: „Zur Erkänntniss musikal. Wahrheiten gehören die Vernunftlehre, die Metaphysik, die Naturlehre und die Mathematik. Wer kann sie also erkennen, beurtheilen und anwenden, ohne sich überhaupt in der Weltweissheit umsehen zu haben?" Tamtéž III. sv. 3. seš. 1747, prohlašuje hudbu za vědu a ve 4. sešitě 1752, 625 praví „Die Weisheit ist der Anfang und die Quelle einer wahren Setzart. Wer die Mathematik, Weltweisheit und sonderlich die Lehre von den Leidenschaften wohl gelernet, der wird jede Person nach ihrem Charakter singen lassen. Wer in der Nachahmung glücklich seyn will, der sehe auf die Sitten und das Leben selber, als auf das Original, und schildere nach diesem mit lebendigen Stimmen ab." Sotva kdy došel jednostranný racionalistický výklad umělecké tvorby k tak nemožným důsledkům jako zde, kdy tvorba se chce nahrazovati rozumovým poznáním. — Exemplář Mizlerova časopisu z berlínské pruské stát. knihovny.

[48] Stanovy Mizlerovy společnosti otiskuje jeho Musikal. Bibl. III. 1. seš. 1746, 346 a násl. Ve 4 paragrafu se ustanovuje: členové musí býti studovaní, zvláště musí znáti filosofii a matematiku. Musikal. Bibliothek byl orgán této společnosti a otiskoval práce členů.

Skenováno pro studijní účely

neboť mezi členy Mizlerovy společnosti byl také K. H. Graun, takže tento směr racionalismu našel si cestu také v blízké okolí Bendovo. Theoretické ovzduší hudební, v němž se Benda v Berlíně pohybuje, jeví tak všechny typické znaky tehdejšího osvícenského racionalismu a po té stránce bylo toto ovzduší pro Bendu něco poměrně nového, co v barokním prostředí domácím nepoznal.

Z Marpurgových snah theoretických zažil Benda v Berlíně jeho časopis *Der Critische Musicus an der Spree*[49]. Začal vycházeti 4. března 1749, vycházel týdně každé úterý až do 17. února 1750, kdy zanikl. Tento časopis zajímavě ilustruje hudební poměry berlínské mimo král. dvůr a tvoří tím cenný doplněk k obrazu berlínského hudebního života těchto let. Měl dvojí účel. Chce jednak cestou popularisační rozšiřovati znalost důležitých theoretických otázek hudebních a tím pracovati ke zvýšení úrovně hudebního života v kruzích měšťanských. Proto otiskuje dlouhé články o harmonii, generálbasu, přednesových manýrách, tóninách, o varhanách, o úpadku vkusu a pod. Tomuto účelu je věnována největší část časopisu. Vedle toho však má zde Marpurg na mysli určitý program, který je tím zajímavější, že je šířen v sousedství italské dvorské opery. Časopis totiž ostře a uvědoměle bojuje proti nadvládě italské opery a šíří porozumění pro možnost opery německé. Tato tendence proti italské opeře se projevuje při každé vhodné příležitosti a každou formou, takže je jasné, že je v tom určitý program časopisu. S tím pak se doplňuje onen první účel, pracovati pro zvýšení úrovně německého hudebního života. Zde se tedy Benda po prvé setkal s hnutím, které vedlo později k singspielu a k obnovené německé opeře. Benda sám se tohoto hnutí po 25 letech platně účastnil[50].

V dosavadních biografiích byl pokládán Jiří Benda za autodidakta. Původcem tohoto mínění je Schlichtegroll, jenž v Nekrologu

[49] Vycházel v Berlíně u Hande a Spenera. Použil jsem exempláře z pruské stát. knihovny v Berlíně.

[50] Onomu dvojímu účelu listu ustoupilo úplně poslání informativní. Critischer Musicus se stává takto listem převážně teoretickým a programovým; o tehdejším životě nepodává takřka žádných zpráv. Literární forma prozrazuje ještě začáteční stadium berlínské hudební kritiky. Rozvláčně a často nejapně traktovaná ironie a obhroublý verbalismus a neurčitost výrazu snižují literární úroveň časopisu.

Skenováno pro studijní účely

praví o Bendovi, že vlastního vyučování komposic nepoznal[51]. Toto tvrzení nelze držet. Se strany německé hudební historiografie je toto samouctví Bendovo zdůrazňováno proto, aby z toho vyplynul závěr, že Benda vyrůstá jediné z berlínské školy. Proto také Schlichtegroll jistě ještě bona fide, praví, že teprve v Berlíně přišel do „vysoké školy" skladatelské.

Takto úzce však problém hudební emigrace u Bendy nelze řešiti. Ukázal jsem v předešlých kapitolách, že se neoctl v Berlíně Benda jako nějaký „homo novus in musica". Muzikantská tradice rodová, cenné a trvalé zisky z hudební praxe doma a nové poznatky hudební i dramatické z Jičína byly velmi významný přínos, s nímž přišel do Berlína. Vždyť tento emigrant nebyl již tehdy dítětem; dvacetiletý jinoch měl již možnost pohlížeti vlastníma očima na nový svět berlínský, který jej zaujal svou svěží novotou a životností.

Z domova a hlavně z jičínské koleje přinesl si nutně takovou míru hudebních technických znalostí, že se v novém hudebním prostředí berlínském dovedl sám dobře orientovati; dovedl na základě svých vědomostí samostatně studovati nové směry, jimiž byl obklopen, podobně jako každý mladý skladatel, jenž se vyučí skladatelskému řemeslu, hledá si další cestu samostatným studiem význačných děl. Schlichtegrollovi a všem biografům Bendovým, kteří z něho vycházeli, nebyl arciť znám stav hudební kultury v Čechách, z níž Benda vyšel, onen základ, jejž si odtud odnesl. Proto vývoj Bendovy skladatelské osobnosti pojímají zkresleně v tom smyslu, jako by se Benda teprve v Berlíně začal učit skládat, a to dokonce bez pomoci některého učitele[52]. Známe-li však domácí

[51] Nekrolog auf d. J. 1795, str. 293.

[52] Schlichtegroll píše, že vyučování komposici nepoznal. „Durch natürliches Talent u. Gefühl hatte er sich die Setzkunst vollkommen eigen gemacht, und er befolgte sie, ohne es zu wissen. Beym Durchlesen einiger gründlichen Recensionen seiner späteren Werke sagte er einst einem Freunde: Der Recensent bemerke und lobe da die von ihm geleistete Beobachtung sehr sublimer Regeln in der Setzkunst, von denen ihm, dem Künstler, nicht einmal die Kunstbennenung bekannt wären" (293). Tento výrok Bendův, i jestliže byl autentický, nic ještě neznamená. Je přece dobře možno, že Benda neznal termínu, jehož užil onen recensent, ale je jisto, že znal onu techniku. A na tom záleží.

Skenováno pro studijní účely

základy, z nichž Benda vyšel, vypadne obraz jeho vývoje podstatně jinak. V Berlíně byl sice „samoukem", ale byl jím proto, že si tehdy již sám stačil. V tom však nezáleží „samouctví"; to by pak většina skladatelů byla v tomto smyslu „samouky".

Ostatně ani to „samouctví" Jiřího není tak bezpečné. Je jisté, že v první době, kdy přišel do Berlína, měl spolehlivého a věrného průvodce po hudebním světě berlínském ve svém bratru Františkovi. Ten píše ve své autobiografii výslovně, že po příjezdu své rodiny do Berlína vzal k sobě své bratry Jiřího a Josefa, aby je učil hudbě. Že je zdokonaloval především ve hře na housle, bylo již řečeno. Že však při tom byl Jiřímu i rádcem v jeho hudebních studiích, je při učenlivosti Jiřího a při bratrské péči Františkově o sourozence přirozeným důsledkem. Emigrant uvádí bratra emigranta v umělecké prostředí nové vlasti.

V Berlíně se otevřel jičínskému emigrantovi docela nový svět. V tomto městě Fridrichově, které právě tehdy -- před válkou sedmiletou — prožívalo leta nejintensivnějšího kulturního rozvoje, vržen byl dvacetiletý Jiří do prostředí, které bylo nabito mladistvou výbojností nového života, jenž se rozvířil po amusické, střízlivé vládě Fridrichova předchůdce. Veškeré jeho vnímavé a inteligentní osobnosti se zmocnil duch voltairovského osvícenství, který ovládal tehdy Fridrichův dvůr. Ale zvláště cenné podněty zde nachází mladý umělec v hudebním a divadelním ruchu, jenž má zde stejně nový ráz mladistvé životnosti a jenž se začíná rozkvétat na půdě, na níž se mu dotud nedařilo.

Jiří Benda přichází do berlínské školy operní a instrumentální. Vchází s ní v nejužší styk právě v době, kdy se z něho, dotavadního studenta, stává hudebník a kdy se obrací výhradně k hudbě a jí se soustavně věnuje. Je proto přirozené, že jeho další umělecký růst se dál na základě této berlínské školy a popudů, které si odtud jeho tvůrčí duch pro sebe vybíral. Tak se stává tento mladý emigrant členem berlínské školy skladatelské.

Ale tím otázka jeho hudebního emigrantství není ještě zdaleka řešena. Nezapomínejme, že si přinesl z domova pevné základy, a to jednak z rodové tradice, jednak z hudebního života domácího okolí a z popudů jičínských. Z domova získal nejcennější odkaz:

Skenováno pro studijní účely

bohatou hudebnost, zmnoženou dvojím dědictvím, po otci i po matce. Ale odtud si také odnáší onen rys přemítavosti a reflexe, který mu dal písmák-otec a matka, kantorova dcera. Tento rys se dalším vývojem vytříbuje a zesiluje, a spojen jsa s rodovou hudebností, usměrňuje jeho skladatelský typ jakožto typ hudebně-dramatický a typ, jenž tvůrčí reflexí dovede pevně říditi tvůrčí vášnivost a bezprostřednost. Základ k takovému usměrnění a vytříbení této tvůrčí povahy přináší Jiřímu Jičín, hlavně divadelní život a theorie, jež poznává v jesuitské koleji. Ale domovina přináší mu zároveň i první mohutné dojmy hudební, jež k němu zaznívají z chrámové hudby. Barokní kultura a s ní hudba tehdejších Čech a hudební dresura v jičínské koleji kladou první, čistě hudební základy potomnímu hudebníku a skladateli. Přichází tedy Jiří do Berlína z ovzduší typicky barokní kultury hudební a divadelní a tak se mísí v jeho dalším vývoji tyto domácí složky s vlivy nového domova. Proto také Jiří Benda nikdy zcela nesplynul s berlínskou školou skladatelskou, vždy si dovedl uprostřed tohoto cizího prostředí zachovati něco z toho, co si přinesl z vlasti; dovedl synthesou přinesených rodových a tradičních složek s novými vlivy berlínskými vytvořiti si vlastní, individuální projev skladatelský.

Jak se to jevilo v jeho díle, na to odpověděti není již úkolem této části, která dává k této otázce jenom základy; to ukáže rozbor díla Bendova v dalších částech této práce. Tím pak bude také dána konečná odpověď na otázku Bendova emigračního typu.

Skenováno pro studijní účely

GEORG BENDA.

Zum Problem der böhmischen Musikeremigration.

Auszug[1].

I. Teil: Grundlagen.

Es ist eine eigenartige Erscheinung in der Musikgeschichte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, daß eine Reihe der besten produzierenden und reproduzierenden Musiker Böhmens und Mährens ins Ausland auswandert und an ihrem neuen Wirkungsort eine nicht unbedeutende Rolle in der Entwicklungsgeschichte der europäischen Musik spielt. Die Hauptpersönlichkeiten dieser Musikeremigration sind Johann Stamic und F. X. Richter (die sg. Mannheimer Schule), Johann Dism. Zelenka in Dresden, Franz Tůma in Wien, Franz und Georg Benda in Berlin und Gotha, Josef Mysliveček in Italien, Flor. Gassmann, Joh. Vaňhal, Anton und Paul Vranický, Adalbert Jirovec, Wenzel Pichl, J. L. Dusík u. a. Ja sogar Chr. W. Gluck ist durch seine Kinder- und Jünglingsjahre mit dieser Bewegung eng verbunden. Das Problem dieser Emigration, musikgeschichlich betrachtet, besteht nicht nur darin, die Ursachen nachzuweisen, welche die Musiker-Emigranten ins Ausland führten, sondern hauptsächtlich in der Lösung der Frage, was die Emigranten aus der einheimischen Tradition in die ausländische Musik übertrugen, wie sie im allgemeinen Verlauf der europäischen Musik ihre eigene Individualität zur Geltung brachten und in wieweit sich in ihrer individuellen Tätigkeit etwaige Einflüsse des neuen Milieus widerspiegeln. Das Problem der Musikeremigration ist demnach ein

[1] Meinem Kollegen Dr. Eugen Dostál danke ich herzlich, daß er mir bei der Zusammenstellung dieses Auszuges behilflich war.

Skenováno pro studijní účely

rein musikgeschichtliches Problem und muß als solches gelöst werden. Infolgedessen wird es nötig sein einen jeden einzelnen Fall dieser Emigration individuell zu untersuchen und zu bearbeiten.

Die vorliegende Arbeit will einen Beitrag zu diesem Problem bringen, indem sie das Wirken des Komponisten Georg Benda (1722 bis 1795) monographisch ausführlich darlegt. Im ersten Teile werden die Jugendjahre Bendas in Böhmen geschildert, weiters seine Auswanderung nach Berlin und sein Wirken daselbst bis zum Jahre 1750. Der zweite Teil wird sich mit dem Wirken Bendas in Gotha (Hofkapelle, Kirchenkantaten, Instrumentalmusik) befassen. Der dritte Teil soll der Untersuchung der Melodramen und der Singspiele Bendas, sowie der Darstellung der letzten Jahre des Philosophen-Einsiedlers gewidmet sein.

Wie schon erwähnt, untersucht der vorliegende erste Teil der ganzen Arbeit die Voraussetzungen, aus welchen die künstlerische Persönlichkeit Bendas in Böhmen und in Berlin hervorgewachsen ist, in den weiteren zwei Teilen soll dann gezeigt werden, wie diese Voraussetzungen in den weiteren Werken Bendas zur Geltung gekommen sind. Dadurch ist aber auch das Verhältnis dieser Arbeit zur bisherigen Benda-Litteratur (Fr. Schlichtegroll, Joh. Fr. Reichardt, Rich. Hodermann, Edg. Istel, Fr. Brückner, K. Hůlka, A. Hnilička) klargelegt. Es ist hier zum erstenmal der Versuch unternommen, Georg Benda entwicklungsgeschichtlich als einheitliche Künstlerpersönlichkeit darzustellen, während in der bisherigen Litteratur das Interesse vorwiegend Bendas Melodramen und Singspielen gewidmet war, so daß seine Tätigkeit, welche er als Instrumental- und insbesondere als Kirchenkomponist entfaltete, so gut wie ganz unbekannt geblieben ist. So konnte es geschehen, daß Benda plötzlich, ohne jede Voraussetzung im Alter von 52 Jahren 1774 mit seiner „Ariadne" als fertiger Dramatiker in der Musikgeschichte dastand. Diese Arbeit, welche den Gegensatz zwischen der Künstlerpersönlichkeit Georg Bendas vor und nach 1774 durch einheitliche entwicklungsgeschichtliche Schilderung ersetzen will, soll nachweisen, wie Benda durch seine Tätigkeit als Instrumental- und Kirchenkomponist allmählich Kräfte ansammelte, welche dann in seinen dramatischen Werken ihren höchsten Ausdruck fanden. Es war infolgedessen notwendig die Eindrücke, welche sich der junge Benda aus seinem

Skenováno pro studijní účely

Vaterlande nach Berlin mitbrachte, einer eingehenden Würdigung zu unterziehen, was bisher nicht geschehen ist.

I. Die Musikantentradition.

1. Die Emigrationssehnsucht.

Die überreiche Fülle des europäischen Geisteslebens im 18. Jahrhundert (Hochbarock — Aufklärung — Romantismus) übte unserer Ansicht nach eine starke Anziehungskraft auf die Geister in den Ländern aus, welche infolge politischer Ereignisse (in Böhmen die Schlacht auf dem Weißen Berge) kulturell ärmer waren als die anderen Länder Europas. Jener Geistesfülle entspricht auch der Reichtum musikalischer Ereignisse im 18. Jahrhundert (Neapolitanische Oper, Instrumentalmusik Corellis und Vivaldis, Lully, Fr. Couperin, Rameau — J. S. Bach — J. A. Hasse, Nic. Jomelli — Gluck und der Wiener Klassizismus — Anfänge des Romantismus und der junge Beethoven). Die Brennpunkte dieser großen Errungenschaften waren die Residenzen, denn diese Musik war, sozialgeschichtlich betrachtet, immer noch eine höfische Kunst, deren Wachstum durch das Mäcenatentum der Fürsten genährt wurde. Und da liegt der Hauptgrund der Emigration der Musiker. Gerade zu dieser Zeit wurde von den Nachfolgern Rudolfs II. die Residenz von Prag nach Wien übertragen, sodaß in Böhmen und Mähren die sozialen und wirtschaftlichen Vorbedingungen für eine reiche Entfaltung künstlerischen Lebens, welches mit der kulturellen Höhe anderer Kunstzentren hätte wetteifern können, vernichtet wurden. So blieb den Musikern, welche sich zur hohen Kunst berufen fühlten, nichts anderes übrig, als an ausländischen Höfen Gelegenheit zu suchen, ihr Talent zur Geltung zu bringen und auch günstigere Existenzbedingungen zu finden. Zu diesen künstlerisch-sozialen Ursachen der Emigration treten noch religiös-politische Gründe hinzu, weil nicht selten die Musiker aus Böhmen und Mähren durch die Unterdrückung des evangelischen Glaubens litten und im Auslande Glaubensfreiheit suchten.

2. Unter den Musikanten.

In der Familie Bendas kann man eine bemerkenswerte Deszendenz der musikalischen Begabung nachweisen. Der Geburtsort

Skenováno pro studijní účely

Georg Bendas, Alt-Benátky bei Mladá Boleslav Jung-Bunzlau), liegt im nordöstlichen Böhmen, in einer Gegend, aus welcher eine ganze Reihe von bedeutenden Musikern hervorgegangen ist. Schon im 16. Jahrhundert kann man Zweige der Familie Benda in der Gegend von Nymburg, Lysá, Benátky und Skalsko nachweisen, wie aus den genealogischen Untersuchungen Jar. Čeledas hervorgeht[2].

Georg wurde am 30. Juni 1722 getauft[3]. Sein Vater, Johann Georg, war Leinweber und dabei ein urwüchsiger Musiker. Die Mutter Georgs, Dorothea, stammte aus der Familie Brixi, welche zu den bedeutendsten Musikerfamilien in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Böhmen gehörte. Georg (und zugleich auch sein älterer Bruder Franz, der berühmte Violinkünstler) erbte also seine musikalischen Begabungen sowohl von väterlicher als auch von mütterlicher Seite.

Auch die Vaterstadt konnte dem jungen Benda manche Anregungen geben. In dem Schlosse von Neu-Benátky wurden häufig Werke der Stilrichtung der Vivaldi-Corellischen Trio-Sonate und Concerto grosso gespielt. Durch Franz Benda, den älteren Bruder Georgs, war die Familie Benda mit dem Besitzer dieses Schlosses in Verbindung. Unweit der Vaterstadt Bendas hatte der berühmte Graf Franz Anton Sporck in seiner Residenz ein bedeutendes Zentrum feinfühliger Barockkultur geschaffen. Unter solchen Auspizien wuchs der junge Benda heran. Auch der Kirchenchor zu Neu-Benátky konnte ihm starke musikalische Eindrücke vermitteln. Durch den schon erwähnten Bruder Franz war aber die Familie Benda auch in steter lebendiger Berührung mit dem reichen musikalischen Leben in Prag.

Die Oper, welche, vom Grafen Fr. Ant. Sporck unterstützt, in den Jahren 1724—34 eine reiche Tätigkeit entfaltete, und welche auch im Schlosse Neu-Benátky nicht unbekannt war, stand wohl nicht auf der Höhe der damaligen Opernproduktion, wie aus der Analyse des Repertoirs hervorgeht. Die damals moderne neapolitanische Oper wurde hier nicht gespielt. Um so bemerkenswerter war jedoch die Höhe, welche die Kirchenmusik damals sowohl in

[2] Siehe die genealogische Mappe.
[3] Siehe Seite 30 und das Faksimile des Taufregisters.

Skenováno pro studijní účely

Prag als auch auf dem Lande erreicht hatte, wie wir aus den erhaltenen Inventarien der Musikalienbestände der Kirchenchöre aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts nachweisen konnten (S. 48—51). Georg Benda hatte Gelegenheit mit den Werken der führenden Persönlichkeiten der damaligen Musikwelt bekannt zu werden (Al. Scarlatti, Durante, Leon. Vinci, Leon. Leo, J. J. Fux, Ant. Caldara, Ant. Lotti u. a.). Auch die Namen einheimischer Komponisten (Česlav Vaňura), ferner die Erwähnung der hochstehenden Komponistenschule Boh. Černohorskýs und der Hinweis auf die regen Aufführungen von Oratorien in Klöstern können zur Vervollständigung des Bildes des reichen Prager Musiklebens beitragen (S. 55—56). Unter den Oratorienkomponisten, welche damals in Prag wirkten, verdient besondere Aufmerksamkeit Gottfried Heinrich Stoelzel, welcher der Vorgänger Georg Bendas als Kapellmeister in Gotha sein sollte. Aus der reichen Entfaltung des Musiklebens, hauptsächlich der Kirchenmusik in Böhmen in der damaligen Zeit können wir den Schluß ziehen, daß Georg Benda Gelegenheit hatte, gute Musik zu hören und auf sich wirken zu lassen. So wuchs der junge Künstler, aus einer alten Musikantenfamilie entsprossen, in enger Berührung mit der einheimischen Musikkultur heran.

II. Bei den Jesuiten.

Georg Benda war von Haus aus ein nachdenklicher Geist, dessen zur Reflexion geneigtes Wesen in seinem ganzen Schaffen und Leben sich geltend machte. So nimmt es uns nicht Wunder, daß er von seinem Vater zu Studien bestimmt wurde. Im Jahre 1735 finden wir ihn im Piaristenkollegium zu Kosmonos bei Jung-Bunzlau. Die Jahre 1739—1742 verlebt er als Seminarist im Jesuitenkollegium zu Jičín. Während sein Aufenthalt in Jičín schon auf Grund der Autobiographie Franz Bendas klargestellt wurde, wird seine Lehrzeit zu Kosmonos hier zum erstenmal beleuchtet. Wir wollen insbesondere feststellen, was der junge Student in Kosmonos und hauptsächlich im Kollegium zu Jičín für das Heranreifen seiner Künstlerpersönlichkeit gewinnen konnte. Im Piaristenkollegium zu Kosmonos kam er in enge Berührung mit dem Schultheater, welches sich bei den Piaristen einer regen Aufmerksamkeit erfreute.

Skenováno pro studijní účely

Diese Eindrücke wurden jedoch durch die starken Impulse, welche er im Jesuitenkollegium zu Jičín erhielt, ganz in den Hintergrund gerückt. Aus einer knappen Übersicht der Geschichte des Jičíner Kollegiums ersehen wir, daß das Kollegium im Jahre 1627 von dem berühmten Feldherrn Albrecht Waldstein begründet wurde. Dank der Begüterung durch Waldstein(gehörte das Seminarium des neuen Kollegiums zu den angesehensten Seminarien der böhmischen Jesuitenprovinz (S. 66—69). Das Kollegium war eines der Bollwerke der Gegenreformation in Böhmen, wie wir auf Grund der Annuae Litterae nachweisen können (S. 69—72).

Für die musikalische Ausbildung Bendas konnte der Aufenthalt in Jičín genug Anregungen bieten. Damals stand die Pflege der Musik in den Jesuitenseminarien auf einer so hohen Stufe, daß diese Seminarien eigentlich echte Musikschulen waren. Auf Grund eines handschriftlich erhaltenen, bisher nicht bekannten „Ordo musices" des Jičíner Kollegiums können wir nachweisen, daß im Kollegium eine wirkliche Musikschule, in welcher man Unterricht in Vokal- und Instrumentalmusik erteilte, gegründet wurde (S. 76—78). Außerdem wurden die Seminaristen auch zur Ausübung der Figuralkirchenmusik herangezogen, so daß Georg Benda reiche Gelegenheit fand, sich sowohl theoretisch als auch praktisch in der Musik zu betätigen und auszubilden.

Die stärksten Impulse zur späteren Entwicklung seiner künstlerischen Individualität empfing jedoch Benda unserer Meinung nach im Jesuitentheater und in den Übungen des Kollegiums in der Kunst der Rede. Auf Grund einer bisher nicht gewürdigten Quelle aus dem Schwarzenbergischen Schloßarchive in Český Krumlov (Böhm. Krumau) können wir hier ein inhaltsreiches Bild des damaligen Jesuitentheaters entwerfen. Die Krumauer Quelle ist von größter Bedeutung, da sie nicht nur gedruckte und handschriftliche Synopsien von 55 Jesuitendramen aus den Jahren 1699—1739 bringt, sondern auch die Originaltexte von 60 vollständigen Dramen aus den Jahren 1701—1739 aufbewahrt hat, was eine umso größere Bereicherung der Geschichte des Theaters im 18. Jahrhunderte ist, als bisher vollständige Jesuitendramen aus dieser Zeit so gut wie unbekannt waren (S. 88—92). Gestützt auf diese neue Quelle müssen wir die bisherige Meinung, daß das Jesuitentheater im

Skenováno pro studijní účely

17. Jahrhundert seinen Gipfel erreicht hatte und daß die Produktion des 18. Jahrhunderts nur ein Ausklingen der reichen Tätigkeit des vorhergehenden Jahrhunderts war, entschieden ablehnen, da nach der Krumauer Quelle die Intensität des Theaterbetriebes in der 1. Hälfte des 18. Jahrhundertes in den Kollegien der Böhmischen Provinz keineswegs nachgelassen hat. Die Krumauer Quelle gibt uns weiters die Möglichkeit, den inneren dramatischen Aufbau der Jesuitendramen einer näheren Untersuchung unterziehen zu können. Für den künstlerischen Wuchs Georg Bendas ergibt sich aus einer solchen Untersuchung die wichtige Tatsache, daß er in Jičín in einer Atmosphäre tragischer Dramatik lebte. Ein solcher Tragismus ist für das Jesuitentheater sehr bezeichnend und hängt mit der ganzen strengen, unerbittlichen Tendenz der jesuitischen „ecclesia militans" zusammen. In diesem Tragismus fand der junge Benda die Grundlage, auf der er später sein hervorragendes Werk, die Ariadne, zu einer Künstlertat ersten Ranges ausbauen konnte (S. 93—95).

Weiters müssen wir unsere Aufmerksamkeit auch der damaligen Jesuitenredekunst zuwenden. Als Grundlage für unsere Untersuchung in dieser Hinsicht wollen wir einige Lehrbücher der Redekunst benützen, welche den Kollegien der böhmischen Provinz zeitlich und örtlich am nächsten erreichbar waren. Es sind dies das Lehrbuch des Jesuiten Domin. de Colonia: De arte oratoria (Köln 1723), ferner ein Kompendium: Ars rhetorica (Köln 1725) und eine praktische Anweisung der Redekunst aus der Feder des Jesuiten Sigmund Lauxmin: Praxis oratoria (Prag 1710). Aus der Untersuchung dieser Quellen ergibt sich, daß in diesen Unterweisungen eine scharf ausgeprägte Lehre von den Affekten zur Geltung kam, woraus man auf die Beliebtheit eines erregten Pathos des Redners schließen kann (S. 96—101). Hinzu tritt dann eine aufmerksame Beobachtung einer ausdrucksvollen Deklamation, eine gute rhythmische Komposition der Rede und ein feiner Sinn für die Melodie der Rede. Alle diese für die Redekunst der Jesuiten so charakteristischen Momente sind in Bendas Melodramen und später in seiner Theorie des Rezitativs zur Geltung gekommen. Daß alle diese Elemente wirklich eine Vorstufe für eine melodramatische Verbindung der rezitierten Deklamation mit der Musik bilden konnten, beweisen die

Skenováno pro studijní účely

Werke des Salzburger Komponisten Joh. Ernst Eberlin, welcher in einer ähnlichen Atmosphäre des Klosterdramas in einem Benediktinerkloster aufgewachsen ist. In seinem Spiel Sigismundus (1753) verbindet Eberlin das pathetische Wort melodramatisch mit der Musik, wie Rob. Haas[4] nachgewiesen hat. Eine reiche, bisher nicht bekannte Quelle, ebenfalls aus Český Krumlov (Böhm. Krumau), welche nicht weniger als 94 niedergeschriebene Reden der Jesuiten aus den Jahren 1690 bis 1739 enthält, gibt uns die Möglichkeit, die Praxis der Redekunst der Jesuiten näher zu untersuchen. Für die Entwicklung Bendas ist von großer Bedeutung, daß für die panegyrischen Reden ein pathetischer Monolog, in welchem die Affekte des Redners zur vollsten Geltung gelangen können, das am meisten charakteristische Merkmal ist. Es ist dies ein Element, welches Benda später in seinem Melodram verwerten konnte, denn seine Ariadne und Medea sind eigentlich große pathetische Monologe.

Auf Grund von erhaltenen Synopsien des Jičíner Theaters aus den Jahren 1741 (Lilium, virginitate candidum, martyrio rubicundum) und 1742 (ein Spiel von Arettus) und der Annuae Litterae kann man feststellen, daß die Theateraufführungen im Jičíner Kollegium zu Bendas Zeiten eine so wichtige Rolle spielten, daß sie sogar politisch ausgewertet wurden, indem sie im ersten schlesischen Kriege zu einem vermittelnden Element zwischen den Jesuiten und König Friedrich II. wurden (S. 110—117).

Wenn wir die Frage untersuchen, inwieweit die Musik in den Jesuitendramen zur Verwendung kam, können wir auf Grund der Krumauer Vergleichsquelle feststellen, daß es sich um eine Verbindung des gesprochenen Dramas mit gesungenen Partien (Rezitativ, Arie, Duett, Chor) handelte und daß die Musik in weit größerem Ausmaße zur Verwendung kam, als man auf Grund der erhaltenen Synopsien schließen könnte (S. 119—121). Auch dieser Umstand war für den künftigen Komponisten von Singspielen von nicht geringer Bedeutung.

Zum Schlusse kann man darauf hinweisen, daß die größten Dramatiker des 18. Jahrhundertes ihre Studienzeit in Jesuiten-

[4] Rob. Haas: Studien zur Musikwissenschaft (1911) S. 9 u. f.

Skenováno pro studijní účely

kollegien verbracht haben, wo das Jesuitentheater ihnen die ersten tiefen dramatischen Eindrücke vermittelte (P. Corneille, Molière, Chr. W. Gluck).

III. Die Emigration.

1. Die Auswanderung aus der Heimat.

Die Auswanderung Bendas hängt mit der ganzen mächtigen Emigrationsbewegung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, welche im östlichen und nordöstlichen Böhmen besonders stark war, zusammen. Einen Hauptfaktor zu dieser Bewegung bildete der Druck der Gegenreformationspolitik Karls VI. Die Emigration richtete ihre Blicke hauptsächlich nach Preußen, welches damals unter der Regierung Friedrich Wilhelms I. stand, der seit der berühmten Salzburger Emigration 1732—33 als ein Beschützer der damaligen europäischen Emigration galt (S. 127—137). Preußen und insbesondere Berlin war von dieser Zeit an auch das Hauptziel der Emigranten aus Böhmen.

Die Emigration Georg Bendas und seiner Eltern hängt mit diesen religionspolitischen Verhältnissen der Zeit Karls VI. zusammen. Sie hat aber auch noch besondere, konkretere Ursachen. Der junge Franz Benda, Georgs Bruder, war zum Luthertum übergetreten und hatte beim Kronprinzen Friedrich II. in Ruppin einen Posten angetreten. Die Konversion Franz Bendas fand in den Jahren 1729—1733 in Warschau statt (S. 138—140). In die Kapelle des Kronprinzen trat Franz Benda am 17. April 1733 ein. Er blieb mit seinen Eltern auch weiterhin in Verbindung. Ihre Neigung zum Luthertum wurde nur noch genährt durch lutherische Bücher, welche in Böhmen verboten waren, und welche sie durch Franz Benda aus Preußen erhielten. Da sie die Bücher auch ihren Glaubensgenossen weitergaben, fielen sie bei den Missionären der Jesuiten in den Verdacht der Ketzerei, wovon ein erhaltenes Protokoll des Examens, welchem sie im Jahre 1735 unterworfen wurden, ein beredtes Zeugnis ablegt (S. 141—146). Es war also nur ganz natürlich, daß sie sich unter diesen Verhältnissen nach Berlin sehnten, besonders vom Jahre 1740 an, als ihr Sohn Franz Benda sich bereits Ansehen als Mitglied der königlichen Hofkapelle Friedrichs II. errungen hatte, so daß er in sehr guten Verhältnissen lebte, und insbesondere, als

Skenováno pro studijní účely

der junge aufgeklärte König die religiöse Toleranz als einen Hauptgrundsatz seiner Regierung erklärte. Der erste schlesische Krieg brachte den heißen Wunsch zur Verwirklichung. Während dieses Krieges lebte die Emigrationssehnsucht mit erneuerter Stärke auf. Im Vordergrunde dieser Bewegung stand damals der in Berlin ansässige čechische Prediger Liberda (S. 147—151). Auf Grund der Autobiographie Franz Bendas und der auf den Krieg bezüglichen Korrespondenz zwischen Friedrich II. und dem Prinzen Leopold von Anhalt-Dessau (Preußisches Staats- und Geheimarchiv in Berlin und Anhalt. Staatsarchiv in Zerbst) kann man ein eingehendes Bild der Auswanderung der Familie Benda geben (S. 152—155). Sie fand kurz nach dem 5. März 1742 statt, und zwar auf besonderen Wunsch Friedrichs II. Georg Benda, der damals noch in Jičín studierte, schloß sich den Eltern, welche ihren Weg über Jičín und Schweidnitz nach Berlin nahmen, in Jičín an. Die ganze Familie siedelte sich in Potsdam und vom Jahre 1753 in Nová Ves (Neudorf), der bekannten böhmischen Emigrantenkolonie bei Potsdam, an und führte dort ein zufriedenes und behagliches Leben in Wohlstand, dank der Fürsorge des Kammermusikers Franz Benda.

Alle diese Ereignisse, welche mit der Glaubenstreue der Eltern Bendas und mit ihrer Emigration zusammenhängen, beleuchten den Charakter der Eltern Bendas von einer neuen Seite. Der Vater ist ein typischer urwüchsiger schrifterfahrener und schriftstrenger Grübler, wie sie damals unter den Protestanten und böhmischen Brüdern in Böhmen und Mähren sehr häufig waren. Auch dieser Charakterzug geht dann auf Georg Benda über, wie seine ganze nachdenkende, reflektierende Künstlernatur beweist, welche besonders in seinen Theorien über das Melodram und Rezitativ sowie in den philosophischen Grüblereien der letzten Jahren seines Lebens ihren Ausdruck fand.

2. Berlin.

Berlin konnte dem jungen Emigranten genug neuer Eindrücke bieten, welche für die Entwicklung seiner Künstlerpersönlichkeit von Einfluß waren. Der preußische Hof mit dem König an der Spitze war von einem neuen aufgeklärten Geiste beseelt, welcher Georg Benda, der direkt aus dem Jesuitenkolleg nach Berlin kam, eine ganz neue Welt eröffnete (S. 164—168). Der Einfluß dieser

Skenováno pro studijní účely

neuen Weltanschauung ist denn auch in seinen späteren Ansichten sehr fühlbar, hauptsächlich in seinen Gedanken über die Unsterblichkeit der Seele, die Toleranz und den Dogmatismus, in welchen sich deutlich der Geist des Deismus und der Toleranz Friedrichs II. und Voltaires widerspiegeln; doch ist er auch durch den Skepticismus Montaignes, welcher ihm ebenfalls durch die Ideen Friedrichs II. vermittelt wurde, nicht unberührt geblieben (S. 169—170). Georg Benda wurde bei der königlichen Hofkapelle angestellt, wo er einen jährlichen Gehalt von 250 Thalern bezog. In dieser seiner Stellung hatte er genug Gelegenheit, an wichtigen Ereignissen des musikalischen Lebens in Berlin teilzunehmen.

Am 7. Dezember 1742 war die Berliner Hofoper gegründet worden, welche von C. H. Graun geleitet und beherrscht wurde (S. 171—177). Bei ihm lernte Benda das „recitativo accompagnato" kennen, welches in seinen Melodramen ein sehr wichtiges Stilelement bildet. Von großer Wichtigkeit für die Ausprägung der musikdramatischen Persönlichkeit Bendas war auch der Umstand, daß er mit den Opern J. A. Hasses und mit dem pantomimischen Ballett (Ballett Pygmalion 1745) und in Potsdam mit dem italienischen Intermezzo bekannt wurde (S. 178—179). Auch von Berliner Instrumentalmusik hat Georg Benda viel gelernt, vor allem von der Berliner Sinfonie und dem Clavicembalokonzerte (S. 180—181). Dagegen tritt die Kirchenmusik am Hofe Friedrichs II. gegen die weltliche Musik an Bedeutung weit zurück. Für den künftigen Melodram- und Singspielkomponisten ist weiters von großer Bedeutung, daß er in Berlin zum erstenmal der deutschen Schauspieltruppe Schönemanns (1742—1749) begegnete, und bei ihr die Anfänge des Singspiels kennen lernte.

Neben der Musikpraxis wirkten jedoch auf Benda in Berlin auch die damaligen musiktheoretischen Lehren ein. Sie standen allgemein unter dem mächtigen Einflusse der französischen Ansichten, insbesondere der Lehren von Batteux (Les beaux arts reduits à un même principe 1743), welche im Sinne einer Nachahmung der Affekte interpretiert wurden (S. 183—185). Eine Analyse der ästhetischen Ansichten der von Mizler herausgegebenen „Neu eröffneten musikalischen Bibliothek" (1736—1754) und des von Marpurg geleiteten „Kritischen Musikus an der Spree" ergibt manches, was Georg

Skenováno pro studijní účely

Benda in seinem Melodram und Singspiel zur Geltung bringen konnte (S. 185—186). Allerdings war die Lehre von Affekten für ihn nicht ganz neu, da schon im Jesuitenkolleg in Jičín die Theorien des Barocks über den Ausdruck des Affektes auf ihn eingewirkt hatten; neu jedoch war für Benda die Auffassung dieser Theorien vom Standpunkte des aufgeklärten Rationalismus, welcher damals in Berlin herrschte.

Wenn wir die Ergebnisse des ersten Teiles zusammenfassen, ergibt sich folgendes Bild für die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit Bendas. Man muß der Meinung entgegentreten, daß Georg Benda ein Autodidakt war, der erst in Berlin Gelegenheit fand, wahre Kunst kennen zu lernen, wie Schlichtegroll und seine Anhänger behaupten. Benda kam keinesfalls nach Berlin ohne jede musikalische Vorbildung. Die musikalische Tradition seiner Familie, die reichen musikalischen und künstlerischen Eindrücke in seinem musikalisch hochstehenden Vaterlande, weiters die Vermittlung der Kenntnisse der dramatischen und rhetorischen Welt durch den Unterricht im Jičíner Kollegium, wo er auch Gelegenheit zu einer strengen musikalischen Ausbildung vorfand, waren sicher kein geringes Kapital, mit welchem er nach Berlin kam. Er war damals 20 Jahre alt und konnte infolgedessen sicher die Welt schon mit seinen eigenen Augen sehen. Aus seinem Vaterhause und aus Jičín hatte er sich ein solches Maß musikalischer Kenntnisse mitgebracht, daß er sich in den neuen Berliner Verhältnissen selbst orientieren konnte. Damals brauchte er schon keinen Lehrer und war imstande, an der Vervollkommnung seiner schöpferischen Kraft selbständig zu arbeiten. Die künstlerische Persönlichkeit Bendas wächst also aus einer Synthese der Eindrücke in der Heimat und in Berlin heran.

In diesem Bande sollte diese These durch das historische Beweismaterial belegt werden, um eine feste Grundlage für die weiteren Untersuchungen zu schaffen. Wie die beiden Komponenten in den Werken Bendas zur Geltung kommen, soll auf Grund einer musikhistorischen Analyse seiner Werke im II. und III. Bande gezeigt werden.

Skenováno pro studijní účely

Rejstřík jmen osobních a místních.

Sestavil dr. Jan Racek.

Agricola, J. Fr. 176.
Alberti. Gius. Mat. 40.
Albinoni, Tom. 40, 45, 46.
Albrici, Vinc. 49, 53.
d'Alembert, Jean 168.
Alexius, kantor novobenátský 37.
Altenburk 10, 11.
Altmann, varhaník v Brně 47.
Alžběta Kristina císařovna 43.
Amerighi, Domen. 55.
Anfossi, Pasqual. 50.
Anna Ivanovna, carevna 107.
Aquaviva, generál jesuitů 73, 74.
Arlet, seminarista v Jičíně 77.
Arndt, Joh. 139.
Arzoni, Fr. 69.
Augsburk 11, 73, 85.
August II. saský a polský 108, 130, 139, 140.
August III. saský a polský 107, 108, 130, 140.
Avancini 81, 85.
Aysl, Václav 69.

Bach, J. S. 21, 40, 51, 181.
Bach, Karel Fil. Em. 173, 174, 180—182, 183.
Balbín, Boh. 67, 69.
Balde 81, 85.
Bakov 27, 50, 64.
Barbarina 179.
Bartholomeo, S. 64.
Bassani, G. B. 49.
Batteux, Ch. 183, 184.
Bauwerth 94.
Bayer, Frant. 69.
Bayle, Petr 167.
Beethoven, Ludw. van 21.
Beheim-Schwarzbach, M. 132.
Benatka, seminarista v Jičíně 77.
Benátky (Staré i Nové) 27, 33, 34, 36 až 38, 41, 44, 149, 152—154, 156.
Benátky Nové 12, 32, 38, 41, 42, 44, 46, 49, 51, 142, 149, 156.
Benátky Staré 15, 28, 29, 42, 47, 53, 159.
Benátky vlašské 40, 46, 54, 174.
Bendové 27, 28, 33, 62, 127, 137, 142, 147, 151, 153—157, 159.
Anna, zpěvačka v Gotě 29, 31, 151, 157.
Anna (z Lysé) 28.
Dorota (matka) 29, 137, *141*, *142*, 144. 145, 162.
Felix 28.
František 10—12, 15, 29, 31—37, 39, 40, 42—44, 47, 52, 61, 65, 105, *138—143*, *145—147*, *151*—157, 159 až 162, 171, 172, 180, 181, 188.
František z Týna nad Vltavou 28.
Jan (z Lysé) 28.
Jan Jiří (otec) 29, 31, 34—36, 44, 61, 137, *141—143*, 145, 147, 160, 162, 170.
Jiří, šafář na dvoře „Ptáčníku“ 28.
Jiří, skladatel, do rejstříku nebyl pojat.
Josef 29, 31, 61, 151—153, 155, 157, 159, 171, 188.
Mandelína 29.
Martin 28.
Pavel 28.
Václav Jan 29.
Václav Šimon, 28, 29.
Václav Vojtěch 29.
Viktorin 29, 151, 157, 162.
Benedikt, H. 38, 41, 44, 45.

Skenováno pro studijní účely

Bergér, Heinr. 131, 136.
Berlín 5, 6, 8, 11, 15, 22, 23, 31, 34, 35, 43, 47, 61, 65, 66, 108, 122, 127, 131—135, 137, 138, 141—149, 151 až 155, 157—160, *162—166*, *168* až *176*, 178—189.
Berlín-Charlottenburk 11, 171.
Bertoni, Ferd. 182.
Bezno 142.
Bibiena, Gius. Galli 20, 22, 43, 93.
Bidermann 81.
Bílek, Tomáš 81, 127, 128, 133, 134.
Bioni, Ant. 45, 46.
Bitter, C. H. 174.
Blyssem, provinciál jesuitů 73.
Boleslav Mladá 12, 40, 56, 62, 64, 85, 130, 137, 142, 144, 146, 147, 149, 150, 152—154.
Boleslav Stará 29, 130, 153, 154.
Bolingbrok, Hen. 167.
Bologna 40.
Bonno, Gius. 45, 50.
Bon Repos 39, 41, 44.
Borchwardt, poštmistr v Berlíně 135.
Boroni, Ant. 50.
Borsa 94.
Brachvogel, A. E. 174, 176, 179, 181, 182.
Bratislava 128.
Braunsberk 174.
Breitenbacher, Ant. 48.
Brennter, Jos. 52.
Březnice 115, 117.
Brixen 85.
Brixiové 15, 27, 31—34, 52, 56, 61, 63, 79.
Alžběta 32.
Dorota 29, 31, 32.
Frant. Xaver 12, 31—33, 52, 64.
Jan 31—33, 50, 52.
Jeronym 31, 52.
Jindřich 32.
Josef Jan 33.
Petr 63.
Šimon 31—33, 47, 50, 52, 56, 64, 141.
Václav 32, 33.
Viktorin 31—34, 52, 56, 63, 64.
Brno, 12, 47, 48, 54, 66, 72, 83, 115, 116.
Brod Německý 47, 144.
Brod Železný 50.
Brodce 143.
Brunšvik 22, 23, 172—173, 175, 177.
Brückner, Fr. 8, 10.
Brusel 8, 10.
Burney, Ch. 24, 152.

Čáchy 173.
Caldara, Ant. 22, 43, 45, 46, 49, 50, 54, 56, 175.
Calmus, G. 183.
Claus, Ant. 85.
Coburg 8.
Cölln (čtvrt v Berlíně) 165.
Condorcet 168.
Constantini 46.
Conti, Fr. 45, 49, 50, 175.
Corelli, Arc. 6, 20, 40.
Corneille, P. 122, 183.
Corvinus, Frant. 69.
Couperin, Fr. 21.
Cousser (též Kusser), Joh. Sigmund 23.
Cranz, Dav. 149, 150, 157, 159.
Crebillon 182.

Čart, Jiří 47, 138, 144.
Čáslav 53.
Čelakovice 26, 51.
Čeleda Jar. 10, 12, 13, 27—29, 32, 33, 39, 40, 62, 64, 143.
Čermná 129.
Černohorský, Boh. 26, 51, 52.
Čilec u Nymburka 28.

Darmstadt 22.
Darr, A. 11.
David, Krist. 129.
Denzio, Ant. 44—46.
Desava 151.
Dětenice 26.
Dewalt, Fr. 69.

Skenováno pro studijní účely

Diderot, Den. 166.
Diesch, C. 85.
Dlabač, Got. Joh. 8, 28, 32, 48, 53 54, 63, 64, 152.
Dobner, Gelas. 67.
Dominicus de Colonia 96.
Donatus 82.
Drážďany 5, 11, 22, 23, 34, 40, 44, 54, 118, 120, 139—141, 146, 153, 172 až 176.
Dřísy u Staré Boleslavě 32.
Droysen, J. G. 153, 166.
Duhan 168.
Duhr, Bernh. 66, 73, 84, 93.
Duncker, M. W. 153.
Durante, Fr. 48.
Dusík, L. 5, 37.
Dušek. Fr. 26.
Dvořák, P. 49.
Dvořák, Ant. 36.
Dvořák, Václav 159.
Dvořáková, Anna 159.

Eberlin, Joh. Ernst 104.
Eckhof, Konr. 183.
Ehret, Jos. 85, 89.
Eitner, Rob. 40.
Engelke, Bern. 184.
Erfurdt, seminarista v Jičíně 78.
Erfurt 8.
Erlich, seminarista v Jičíně 87.
Ernfelder, visitátor jesuitů 73.
Eugen Savojský 107.
Euler, Leon. 68.

Fago, Nic. 49.
Fasch, Joh. Fridr. 182.
Fassl 75, 78, 86.
Feichtinger, J. M. 118.
Feo, Fr. 49.
Ferdinand III. 37.
Fétis, Fr. Jos. 8, 152.
Fialka, Jan Ferd. 33.
Fialková, Bar. Lud. 32. 33.
Fioré, Stef. And. 45, 46.
Fitzky, Joh. Norb. 52, 53.
Flaška, Jos. Ign. 53.
Flueler, M. 180, 181.
Foerstrové 26.
Frankfurt n./M. 11, 85.
František, Xav. 106.
Franzan (též Franczan, Frantzhann), Fr. V. 29.
Freiburk 85, 89.
Freiman, Krištof 145.
Frey, dr. (Liberda) 149.
Fridrich I., král pruský 131, 132.
Fridrich II., král pruský 6, 16, 34, 114, 129, 136, 137, 145—155, 159—161, *164—170*, 172—177, 180—182, 188.
Fridrich II., vévoda gotský 55.
Fridrich III., vévoda gotský 55, 182.
Fridrich Vilém I., král pruský 28, 131, 132, 134—136, 141, 148, 165, 168, 172.
Friedenstein v Gotě (zámek) 11.
Friedrichstadt (čtvrt v Berlíně) 165.
Fürstenau, M. 54.
Fux, J. J. 42, 43, 49, 175.

Galli-Bibiena, Gius. viz Bibiena.
Galuppi, Balt. 50.
Gasparini, Franc. 45, 173.
Gassmann, Flor. Leop. 122.
Gazzaniga, Gius. 50.
Geiger, L. 165.
Gender, Fr. Chr. 174.
Georges, prof. 11.
Gerber, Ant. 53, 152.
Gerber, E. L. 8.
Gerber, Rud. 179.
Gerlachsheim 128—130, 133, 134, 157, 159.
Geuber, Fr. 69.
Gerzabek, J. J. 63.
Giacomelli, Gem. 49.
Giattino, J. B. Panormitano 85.
Girth, Ant. Fr. viz Jirt

Skenováno pro studijní účely

Glasenapp, komandant v Berlíně 135.
Gleim, Joh. Wilh. 182.
Gluck, Chr. V. 5, 15, 21, 25, 98, 123.
Gofflot, L. V. 90, 122.
Goldschmidt, H. 100, 183.
Gota 6—8, 11, 15, 55, 151, 152, 161, 166, 168—172, 182, 183, 185.
Götebork 5.
Gottsched, Joh. Chr. 183.
Graun, K. H. 15, 23, 43, 50, 172, 174 až 179, 182, 186.
Graun, J. Gottl. 172, 180.
Gross, Hynek 88.
Grumbkow 168.
Grünstädel v Míšeňsku 55.
Gryphius, Andr. 85.
Guerra, Giov. Ant. 44.

Haas, Ign. 53.
Haas, Rob. 104.
Halle 85.
Hamburk 16, 53, 173, 175, 183.
Hande 186.
Händl, Georg. Fridr. 182.
Hantke, Václ, 69.
Hanuš, Josef 127, 128.
Harnack, A. 168.
Harring, W. 85.
Hasse, J. A. 15, 21, 23, 45, 50, 56, 173, 175—179.
Haydn, Jos. 21, 50.
Heinichen, Joh. Dav. 23, 177, 183.
Heisler, seminarista v Jičíně 77.
Helvetius Cl. Ad. 166.
Hennersdorf Velký 128, 129, 133, 144, 157, 159.
Herold, Chr. 134.
Herrnhut (Ochranov) 12, 128, 129, 149, 157, 159.
Hertzok, seminarista v Jičíně 77.
Heydrich, Jindř. 92.
Hiller, Joh. Ad. 10, 138, 183.
Hirscher, seminarista v Jičíně 77.
Hlohov 83, 115, 116.
Hnilička, Al. 9, 51, 65, 143, 144, 146, 152, 159.
Hobbes, Thom. 167.
Höck, Kar. 138, 139.
Hodermann, Rich. 8.
Hoffmann, Ign. 156.
Holbach 166, 169.
Holešov 46.
Homilius, Gottfr. Aug. 182.
Horník, Ondř. 49, 50.
Hořice 53.
Hostinský, Ot. 13.
Houba, Ant. 65, 67.
Hradec Jindřichův 115, 117.
Hradec Králové 53, 69, 83, 92, 115, 130, 133, 134, 148—150, 153.
Hradiště Uherské 83.
Hubatka, Ign. 53, 55.
Hůlka, Karel 8.
Humpolec 144.

Chleby 28.
Chlumec 144.
Chomutov 72, 75, 78, 86, 115, 117, 122, 123.
Choteč u Bydžova 26.
Chotěborky u Jaroměře 26.
Chotěbuz 157.
Chotusice 53, 117, 153, 156.
Chrudim 130, 134, 153.
Chrysander, Fridr. 175.

Ignác z Loyoly 106.
Ingolstadt 85.
Istel, Edg. 8.

Jacob, Gunther 52.
Janitsch, Joh. Got. 180.
Jankl, Mich. 77.
Jankovice 150.
Janoušková 144.
Jaroměř 156.
Jaroměřice 46, 176.
le Jay, Gab. Franc. 85.

Skenováno pro studijní účely

Jelínek (zvaný Hirschel), Zach. 66.
Jičín 12, 15, *62—72*, 75—79, 82, 83, 86, 88, 91, 92, 95, 96, 100, 103, 105, 110, 112, 113, 115—117, 121—123, 147, 151, 152, 155, 156, 171, 178, 181, 185, 187—189.
Jihlava 72, 76, 78, 86, 115, 117, 155.
Jílek, Jan 130.
Jirka, Ant. 144.
Jirovec, Vojt. 5.
Jirt, Ant. Frant. 42, 156, 159.
Jomelli, Nic. 21, 23, 50.
Jordan, R. 88.
Josef I., habsburský 130.
Josef II., habsburský 91.

Kalckstein, generál 149—151.
Kall, Václ. 92.
Kalous, Václ. (viz též Simon a S. Bartholomeo) 64.
Kamper, Ot. 31, 64.
Kanitz, Ant. 69.
Karel VI. 19, 22, 42, 43, 66, 70, 107, 108, 117, 120, 128, 132, 134, 138, 152, 164, 167.
Karel XII. švédský 148.
Kassel 22.
Kaulfus 85.
Keiser, Reinh. 177.
Kinský, Štěpán 48.
Kladruby 132.
Kladsko 69, 72, 83, 115, 116, 149, 153.
Klatovy 115, 116.
z Klenova Ign. Sigm. 37—39, 41, 44, 45, 51, 69, 139, 141, 154, 155.
Kluky 28.
Knapp, Balt. 48.
Koblenc 73.
Kocianové 26.
Kolčava, Kar. 81, 86.
Kolín 53.
Kolín n./R. 85, 96.
Koníček, houslista v Praze 33, 39, 139.
Koser, B. 148, 166.
Kosmonosy 15, 32, 56, 62—64, 66, 85, 147.
Kostelec n./O. 26, 51.
Kostřice (Köstriz) u Altenburka 10, 11, 16.
Kothe, Vil. 174.
Kouřim 130.
Královec 11.
Kranich, Christ. 69.
Krause, J. Christ. 53, 184.
Krčínský, Václav 142—146.
Kretzschmar, H. 100.
Kroes, Al. 67, 68, 74.
Kroměříž 46, 47, 64.
Krumlov Český 12, 28, 52, 63, 72, 88—94, 106, 107, 112, 114, 115, *117—121*.
Krupka, Jar. 44, 45.
Křeček, Jan 94.
Kříž, Jan 156.
Kuefsteinová, Zuzana Marie 38.
Kuchař, Jan 26.
Kuks 44, 66.
Kusser viz Cousser.
Kutná Hora 75, 91, 115, 116.
Küttel, Gabr. 77.

Labaun, nototiskař v Praze 52, 53.
Lang, Frant. 69.
Lanoy, Mikul. 74.
Lanškroun 153.
Lany, tanečník v Berlíně 179.
Lapis, Santo 46.
Latzl, Ign. 94.
Lauxmin, Zikmund 96.
Lažanský, Karel 43.
Lažanský, Maxmil. 43.
Ledebur, K. 8, 152, 174.
Lehnice 69, 83, 156.
Lejtr 144.
Lejtrová 144.
Leo, Leonardo 20, 46, 49, 54, 56.
Leopold anhaltský a dessavský 149—155.
Lepař, Fr. 69.
Lessing, Got. Eph. 183.

Skenováno pro studijní účely

Leszyński, Stanislav 108.
Letochleb, Václ. 160.
Lhotský, Jan 69, 92.
Libava 156.
Liberda, Jan (viz též Frey dr.) *129—134.* 137, 144, 149—151, 155, 158, 159.
Lichtenštejn Karel 47.
Lindmayer, Ferd. 94.
Linkové 27.
Jiří 27, 64.
Barbora 27.
Lipník 28.
Lipsko 10, 11, 138, 185.
Lisicki, seminarista v Jičíně 78.
Litoměřice 115, 117.
Litomyšl 26, 129, 133, 153.
Lobkovicové 52.
Locke, J. 19, 166, 167, 169.
Loebl, žid v Benátkách 35, 36, 39.
Löffler, Boh. 156.
Logroscino, Nic. 54.
Lochner, Pavel 53.
Londýn 5.
Longon, Christ. 94.
Loscher, superintendent v Drážďanech 140.
Lösel, J. Jiří Ernst Caj. 55.
Lösl, Václ. 69.
Loth, Šebest. 69.
Lotti, Ant. 49, 54—56, 177.
Lubné u Chrudimě 130.
Lubno 156.
Ludvík XIV. 19.
Lully, Jean Bapt. 21.
Luzern 89.
Lysá n./L. 27, 28, 38, 39, 41, 53, 143.

Maggio, Lor. 74.
Macher, Ondř. 135.
Maier, seminarista v Jičíně 77.
Majer, profesor koleje v Čes. Krumlově 94.
Majster, Jan 94.
Manare P., visitátor jesuitů 73.
Mancini, Franc. 49.
Manětín 31.
Mannheim 5, 22, 180.
Marek, Jan (Viz též Mašek Jan) 150.
Marie Josefa Habsburská 130.
Marienborn 159.
Marpurg, F. W. 173, 174, 176, 179 184, 186.
Marzan, Fil. Jak. 56.
Mašek, Jan (viz též Marek) 150.
Masen 81, 85.
Mattheson, Joh. 53, 100, 183.
Maupertuis, P. L. 168.
Mayer-Raynach, Alb. 174—176, 178.
Mečíř 28.
Mělník 31, 50—52.
Menčík, Ferd. 62, 63, 67, 81, 82, 86, 88, 90, 110.
Mennicke, C. 176, 181.
Město Nové n./Met. 26.
Metastasio, Pietro 20, 22.
La Mettrie Jul. 168.
Meusel, Joh. Georg 8.
Meyer, Christ 153.
Mikulov 64, 85.
Milán 174.
Miletín 26, 52.
Miller de Millenberg, Václ. 92.
Mingottiové 23. Angelo 46. Pietro 46.
Mizler, Lor. Christ. 183, 185.
Mnichov 22, 55, 84, 172, 173.
Molière, J. B. 122, 182, 183.
Montaigne 170.
Monteverdi, Claudio 98.
Morzin, hrabě Václav 52.
Mosbendr, Jan Leop. 50.
Mossi, Giov. Romano 40.
Mozart, Wolfg. Amad. 21.
Mühlwenzl, Ign. 94.
Müller, J. 159.
Münsterberk 150.
Mustoxidi, F. M. 100, 183.
Mysliveček, Jos. 5, 36.
Mýto Vysoké 92.

Skenováno pro studijní účely

Náchod 53.
Napoleon I. 20.
Navrátil, Boh. 80.
Navrátil, Jos. 92.
Neapol 48, 173, 174.
Nečásek, Tomáš 156.
Nejedlý, Zd. 26.
Nessler, N. 85.
Neubauer, Alf. 65.
Neudietendorf u Goty 12.
Niemann, W. 184.
Nichelmann, Christ. 176, 177, 180.
Nisa 83.
Novák, Jan Fr. 48.
Nymburk 26, 27, 31, 51.

Obstzierer, Vil. 69.
Ochranov viz Herrnhut.
Olomouc 48, 72, 74, 83, 153.
Opava 72, 83, 115, 116.
Opočno 53, 133.
Opolí 83, 115, 116.
Orsini, Gaet. 44.
Osenice 26.

Paësiello, Giov. 50.
Pachtler 73.
Pariati, Pietro 43.
Paříž 5, 21, 100, 168.
Pergolesi, Giov. Bat. 20, 49, 50, 179.
Perlík, Romuald 44, 96.
Peruzzi, zpěvák ve Sporckově opeře 44.
Peschek, Chr. Ad. 127.
Petr Veliký 20.
Pigge, H. 136, 167.
Pichl, Václ. 5, 36.
Písek 117.
Plasy u Plzně 31, 50.
Plzeň 10, 31—33, 63.
Počátky 66.
Poděbrady 31—34, 52, 53, 63.
Podlaha, Ant. 48, 75, 127, 142, 146.
Podmoky 28.
Poitiers, baletní mistr v Berlíně 179.
Pontanus 81.
Porpora, Nic. Ant. 46, 49, 50, 54, 173.
Porsile, Gius. 45, 175.
Porta, Giov. 45, 46, 49.
Postoloprty 92.
Postupim 11, 132, 160, 161, 166, 179.
Praha 9, 12, 28, 31—34, 39, 42—44, 46—49, 51—56, 63, 64, 67, 68, 70, 72, 81, 83, 91, 96, 97, 99—102, 105, 109, 117, 120, 128, 132, 133, 138, 139, 143, 144, 153, 155, 174.
Příchovský, Ant. Petr. 38.

Quantz, Joh. Joach. 43, 141, 172, 173, 176, 180, 183.

Rabich Ern. 11.
Racek, Jan 12.
Rameau, J. Ph. 21.
Ramler, Kar. Wilh. 184.
Reicha, Ant. 5.
Reichardt, Joh. Friedr. 8, 10, 11, 24, 35, 175.
Reichardtová, Juliana 11.
Retzow, generál 160, 161.
Rezek Ant. 54, 127—129, 133, 134, 149.
Rheinsberk 166, 172, 173.
Riemann, H. 184.
Righini, Vinc. 50.
Richter, F. X. 5.
Riesenfeld, Ign. 69.
Ristori, Giov. Alb. 49, 50.
Rixdorf 157—159.
Rohlíček, Martin 130, 132.
Rottal, hrabě 46.
Rousseau, J. J. 13, 15, 166, 168, 170, 179.
Rudolf II. 23.
Runge, seminarista v Jičíně 78.
Rupin 141—143, 145, 172.
Ryba, Boh. 81, 86.
Rychnov n./Kn. 64.

Řepín u Mělníka 26, 51.
Řezno 134.
Řím 48, 53, 85, 173, 174.

Skenováno pro studijní účely

Sachs, C. 172, 182.
Sanssouci 166, 168, 173.
Salcburk 132, 135, 149.
Salzer 75, 78, 86.
Sarri, Dom. 49, 50.
Sazima, Pavel 130.
Sbarra, Franc. 85.
Scarlatti, Al. 6, 20, 46, 48, 49, 173.
Sedláček, Aug. 28, 38.
Seger, Jos. F. 26, 51.
Sehling, Jos. Ant. 52.
Servus, 133, 135—137, 149—151, 158 159.
Seufert, B. 94.
Shakespeare, W. 93.
Schantel, Vít. 53.
Schaumburgová, hrab. Anna Leop. 38
Scheibe, Joh. Ad. 183.
Schenker, M. 183.
Schering, Arn. 183, 185.
Schiedermann, Joh. B. 50.
Schilling, Gust. 8.
Schlichtegroll, A. H. Friedr. 8, 10, 78 169, 170, 172, 187.
Schmid, Otto 51.
Schmidt-Ewald 11.
Schneider, L. 53, 174, 176, 181.
Schoneus, Goudanus Corn. 85.
Schönemann, J. Fr. 182, 183.
Schrattenbach, Wolfg. Han., kardinál 46 54.
Schubert, Fr. 21
Schuck, Fr. 69.
Schulz, Aug. 129, 130, 133—135, 149. 150, 159.
Schürmann, G. C. 177.
Schütz, Heinr. 23.
Schützen, Arn. Gottfr. 38.
Schützen, Arn. Jarosl. 38.
Schwarzenberkové 118.
Simon, a S. Bartholomeo, piarista (viz též Kalous Václav) 64.
Skalice Česká 149.
Skalsko 27—29, 31, 32.
Skalský, G. A. 127, 129, 132—135, 149 až 151.
Skrchleby 28.
Slavík, F. A. 127, 134, 149, 157.
Slezina, Jiří 69, 91.
Smetana, B. 5, 26, 27.
Sontagman 94.
Sovinky, 28.
Spener 186.
Spinoza, Baruch 19.
Spitta, Ph. 181.
Spitz, Charlotte 58.
Sporck, hrabě Fr. Ant. 6, 37—39, 41, 44—46, 53, 55, 66, 174.
Srbiště viz Zerbst.
Stadelmann, Rud. 132.
Stamic, Jan 5, 36.
Standfuss, J. C. 183.
Starčinský, Frant. 68.
Stephanius, Bern. 85.
Stoelzel, Gottfr. Heinr. 55, 56.
Strahov 12, 43, 53, 55, 56, 63, 96, 109, 118.
Stuttgart 22, 23.
Suchaczewski 139.
Sündt, Bern. 69.
Süssmilch, Joh. Pet. 158, 165.
Svátek, Jos. 133.
Svídnice 69, 83, 92, 114, 115, 154, 155, 180.
Svoboda, Jakub 143 144.
Svoboda, Matěj 144.
Sybel, Heinr. 153.

Šimák, J. V. 156.
Škroup, Fr. 5.
Švanda, J. Mich. 48.

Taubner, Ant. Mor. 52, 56.
Telč 115, 116.
Telemann, Georg Phil. 15, 50, 182.
Tesba, Václ. 76.
Teuber, O. 44, 54.
Thouret, G. 172, 174, 176, 181.

Skenováno pro studijní účely

Tibella, Jan 53.
Tichý, Václav 149, 150.
Tomáš Kempinský 139.
Traëtta, Tom. *21*, 50, 177.
Trojan, Václav 65.
Trolda, Em., 50, 52.
Trůma, Frant. 144.
Trůma, Václav 157.
Trůmová, Kateřina (Čiháková) 143, 144, 145.
Třebová Čes. 153.
Tůma, Frant. 26, 49, 51.

Uldall, H. 181.
Ústí n./Orl. 26, 50.
Uz, Joh. Pet. 184.

Valdštejn 66—68, 75.
Valentini, Gius. 40.
Vamberk 26.
Vaněk, Václ. 142—144.
Vaňhal, Jan 5.
Vaňura, Česlav 26, 52.
Varšava 138—140.
Vatielli, Franc. 40.
Versailles 22.
Ves Nová u Postupimě 159—161.
Veselý, Ign. 29.
Vetterl, Karel 47.
Vídeň 5. 11, 16, 21, 22, 25, 36, 39, 45, 46, 53, 67, 69, 74, 83, 84, 108, 139, 143, 162, 164, 180.
Vilém III. Oranž. 19.
Vinci, Leon. 45, 46, 48, 50, 54, 56, 173.
Vivaldi, Ant. 6, 20, 40, 45, 46, 50.
Vlkava u Nymburka 31.
Volf, Jos. 127, 130, 132, 137, 148, 150.
Voltaire, Ar. 122, 166, 167, 169, 170, 188.
Vondráček, Mik. 132.
Voříšek, Hugo 26.
Vraničtí 5.
Vratislav 53, 72, 83, 115, 139, 153.
Výmar 11.
Vyškov 46.

Waldheim 131.
Wallner, Jul. 72, 76, 78, 86.
Walter, Jan 69.
Waltershausen u Goty 48.
Walzel 183.
Weber, C. M. 21.
Weidner, valdhornista 138, 139.
Weilen, Al. 45, 175.
Weiner, Ondř. 69.
Wellesz, Eg. 43.
Wiel, Tad. 46.
Willitzer, Jos. 69.
Winkler, Frant. Tib. 53.
Winter, P. 50.
Wolf, Chr. 166, 168, 169.
Wolf, Joh. Ign. 53.
Wolfenbüttel 22, 23, 173, 175.
Wörth, Jan 37, 38.
Wunschwitz, Godfr. Dan. 55.
Würzburk 73.

Zábrodský, Jos. 50.
Zádolská, Kat. 32.
Zaháň 83, 115.
Zach, Jan 26, 51.
Zalužický (Zaluschitzky), Jan 69.
Zeidler, Jak. 85, 90.
Zelenka, Jan Dismas 5, 43, 44, 49, 118, 120.
Zelter Kar. Heinr. 174.
Zeno, Ap. 20.
Zerbst (Srbiště) 11, 151, 153.
Zinzendorf, hrabě 128.
Znojmo 72, 154.
Zoppis, Franc. 50.

Žebrák 92.
Žitava 143, 144.
Žizek, Lud. 69.

Skeňováno pro studijní účely