

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Bakalářská práce

**ČESKÁ HUDEBNÍ EMIGRACE A JEJÍ VLIV NA
ZRÁNÍ EVROPSKÉHO HUDEBNÍHO KLASICISMU**

Barbora Šimonová

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 2012

.....

**Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Vítu Aschenbrennerovi
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.**

Obsah

| | |
|--------------------------------------|----|
| ÚVOD..... | 6 |
| 1 NÁSTIN DOBY 18. STOLETÍ | 8 |
| 1.1 HUDBA V KLASICISMU | 11 |
| 1.1.1 Emigrace hudebníků | 11 |
| 1.1.2 hudební formy 18. století..... | 12 |
| 1.1.3 Hudební řeč 18. století..... | 15 |
| 2 NĚMECKO..... | 18 |
| 2.1 MANNHEIMSKÁ EMIGRACE | 18 |
| 2.1.1 Jan Václav Stamie | 18 |
| 2.1.2 Mannheimská škola | 20 |
| 2.1.3 František Xaver Richter..... | 20 |
| 2.1.4 Jiří Čárt | 21 |
| 2.1.5 Antonín Fils | 22 |
| 2.2 BERLÍNSKÁ EMIGRACE | 23 |
| 2.2.1 František Benda..... | 23 |
| 2.2.2 Jiří Antonín Benda..... | 23 |
| 3 FRANCIE | 25 |
| 3.1 PAŘÍŽSKÁ EMIGRACE | 25 |
| 3.1.1 Jan Ladislav Dusík | 25 |
| 3.1.2 Antonín Rejcha | 26 |
| 3.1.3 Jan Křtitel Krumpholz | 28 |
| 3.1.4 Jan Václav Stich | 28 |
| 4 ITÁLIE..... | 30 |
| 4.1 ITALSKÁ EMIGRACE..... | 30 |
| 4.1.1 Josef Mysliveček | 30 |
| 4.1.2 Václav Pichl..... | 31 |
| 5 VÍDEŇ..... | 32 |
| 5.1 VÍDEŇSKÁ EMIGRACE..... | 32 |
| 5.1.1 Jan Adam František Míča..... | 32 |
| 5.1.2 Jan Křtitel Vaňhal..... | 33 |
| 5.1.3 Leopold Koželuh | 34 |
| 5.1.4 Jan Hugo Voříšek | 36 |
| ZÁVĚR | 38 |
| SEZNAM OBRÁZKŮ | 40 |
| SEZNAM LITERATURY..... | 41 |
| INTERNETOVÉ ZDROJE..... | 41 |
| RESUMÉ | 42 |
| PŘÍLOHY | I |

ÚVOD

Téma pro tuto bakalářskou práci zní: Česká hudební emigrace v období klasicismu. Vybrala jsem si ho z důvodu, který se mi zdál být značně osudový. Nejprve jsem si toto téma vylosovala při maturitní zkoušce z hudební výchovy a o dva roky později jsem dostala toto téma u zkoušky z dějin hudby. Vzala jsem to jako příležitost dozvědět se něco více o klasickém slohu, jeho hudebních formách, hudební řeči a v neposlední řadě dozvědět se osudy umělců žijící v této době, protože ty jsou nejvíce opomíjeny v učebnicích hudební výchovy.

Slovo emigrace pochází z latiny. Definice podle Diderota zní: dobrovolné nebo nucené vystěhování do ciziny, převážně z politických důvodů. V této bakalářské práci se bude jistě objevovat mnohokrát. Slovo, které může v některých osobách vyvolat strach o své nejbližší, kvůli tomu, že se již s těmito lidmi nikdy neuvidí. Pro jiné může znamenat začátek nového života v nové zemi a mnoho dalších životních příležitostí.

Pokusme se na tomto místě nastínit dobu, o které budeme pojednávat v této bakalářské práci. Z historického pohledu se jedná o dobu plnou nových objevů v oblasti filozofie, matematiky, astrologie, biologie. Známé osobnosti jako Descartes, Newton a Watt v této době provedly své největší objevy, které jsou využívány dodnes. Velkou roli zde hráli také tehdejší panovníci, kteří dokázali znepříjemnit svým poddaným život. Nejvíce se to odráží v životním příběhu Jana Ladislava Dusíka.

V této bakalářské práci se budeme zabývat čtyřmi nejvýznamnějšími oblastmi, kam čeští skladatelé emigrovali, jedná se o Německo, Francii, Itálii a Vídeň. Podle Dlabáče mělo v letech 1740 - 1810 hudbu jako hlavní povolání 951 českých hudebníků, z toho jich 409 působil v zahraničí. Nejen tyto čtyři oblasti poskytly českým hudebníkům místo pro jejich rozvoj, dalšími byli například Rusko, Polsko, Anglie a Španělsko, ale také země, které se nenachází na mapě Evropy, jako například Čína, Indie, Mezopotámie a Mexiko.¹

Cílem této bakalářské práce je nastínit sociální, politické a náboženské podmínky v období klasicismu. Zmínit se o hudebních formách tohoto období a také objasnit hudební řeč doby. Pokusíme se objasnit, co vedlo české skladatele k tomu, že opustili svou rodnou zemi a hledali své „hudební štěstí“ v zahraničí. V další části bakalářské práce budou

¹ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiri SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1983, 460 s. str. 224.

rozebrány čtyři nejvýznamnější oblasti, kam čeští skladatelé emigrovali a budou zde popsány jejich životní osudy.

1 NÁSTIN DOBY 18. STOLETÍ

V hudební oblasti zaujímá klasicismus téměř celé 18. století, avšak jeho největší rozvoj probíhá až v jeho druhé polovině. Název klasicismus pochází z latinského slova *classicus*, což znamená dokonalý, vyrovnaný. Je to hudební směr 18. století a sahá až na počátek 19. století. Vzniknout mu dali francouzští myslitelé ve svých dílech, například Meslier, Montesquieu, Voltaire a mnoho dalších. Tito myslitelé chtěli povznést rozum nad víru. Je to reakce na příliš zdobené a citem protkané baroko. Klasicismus chce jednoduchost, jednoznačnost a jas. Je to návrat k antice. Jak již bylo řečeno, úplné počátky klasicismu musíme hledat ve Francii za vlády Ludvíka XIV. a vrcholí za vlády Ludvíka XVI.²

V této bakalářské práci se budeme zabývat českou hudební emigrací, tak se teď blíže podíváme na politickou situaci v českých zemích. Epocha hudebního klasicismu zde spadá do období osvícenství a tzv. osvícenského absolutismu. Osvícenství je nová kulturní, politická a hospodářská myšlenka, která vzniká kolem roku 1700 v Anglii a postupně přes Francii proniká do Evropy. V druhé polovině 18. století se dostává osvícenství do českých zemí. Hlavní význam tohoto proudu je ten, že rozum vyhrává nad vírou a lidé by měli být tolerantnější k ostatním lidem, kteří mají jiné náboženské přesvědčení. Smysl života již nebyl viděn v posmrtném životě, ale v životě na zemi.³

Druhým směrem této doby je absolutismus. Osvícenští filozofové věřili, že používáním lidského rozumu lze pozměnit k lepšímu lidskou společnost. Tito filozofové také věřili, že i za pozemského života jsou si všichni lidé rovni. Vycházeli ze základního křesťanského učení, které říká, že před Bohem jsme si všichni rovni. Chtěli také spravedlivější uspořádání státu. V této době byla společnost rozdělena na stavy: ty, kteří vládou, ty, kteří zastupují boha, ty, co pracují a odvádějí daně. Panovník měl veškerou moc a nemusel se nikomu zodpovídat. Měl suverenitu v oblasti zákonodárné, výkonné a soudní moci.³

Osvícenský absolutismus je pojem spojený ze dvou předchozích myšlenek. Toto myšlenkové hnutí mělo vliv na mnoho panovníků, kteří v něm byli vychováváni, jako například na Josefa II., Fridricha II., nebo Kateřinu II. Pro tyto panovníky nebyla důležitá nákladná prezentace a sláva jejich rodu, ale naopak pro ně byly důležitější vladařské

² NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: Přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003, 367 s. ISBN 80-722-0143-3. str. 119.

³ HLAVAČKA, Milan. *Dějepis pro gymnázia a střední školy*. 1. vydání. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001, 175 s. ISBN 80-723-5172-9. str. 14.

povinnosti. Snažili se zlepšit hmotné statky svých poddaných. Toto zlepšení prováděli díky své absolutní moci a vydáváním hospodářských reforem.⁴

V roce 1740 umírá Karel VI. a na trůn usedá Marie Terezie, což jí umožnila listina, kterou vydal její otec – Pragmatická sankce, která říká, že pokud vymře rod Habsburků po meči, může na trůn usednout žena. Marie Terezie však měla své odpůrce, kteří tuto listinu neuznávali a nejzávažnějším důvodem, proč ji neuznávali, bylo nárokování si práva na trůn. Jejím hlavním odpůrcem byl pruský král Fridrich II. Ten za pomoci bavorského kurfiřta Karla Albrechta a Francie zahájil proti Marii Terezii války, ve kterých chtěl získat část jejího dědictví. Byly to války o rakouské dědictví, takzvané slezské války a byly celkem tři.⁴

První válka se konala v letech 1740-1742. Fridrich II. vpadl do Slezska, porazil rakouská vojska a obsadil Slezsko v dubnu 1741. Karel Albrecht za pomoci francouzských a bavorských vojsk dobývá Prahu v prosinci roku 1741 a stává se českým králem. V roce 1742, za pomoci uherských stavů, Marie Terezie povolala nově postavené vojsko a dobyla Prahu zpět. V tomto roce také podepisuje s Fridrichem II. Vratislavský mír, v němž se vzdává části Slezska a celého Kladska. V roce 1743 je Marie Terezie korunována českou královnou. Fridrich II. však porušil mír a roku 1744 vpadl do Čech a obsadil Prahu.⁴

Tímto činem byla zahájena druhá slezská válka, která byla ukončena mírem v Drážďanech. Marii Terezii se podařilo vyhnat pruská vojska z Čech, ale Slezsko a Kladsko opět musela přenechat Fridrichovi II. Na našem území už je mír, ale v severní Itálii a Nizozemí končí válka až roku 1748, mírem podepsaným v Cáchách. V tomto období získala Marie Terezie císařský titul pro svého manžela Františka Štěpána Lotrinského.⁴

Třetí slezská válka takzvaná sedmiletá se konala v letech 1756-1763. Díky svým reformním snahám získala na svou stranu Marie Terezie Rusko a Francii. A proto když do Čech opět vpadla pruská vojska, byla poražena v bitvě u Kolína rakouským vojskem, které vedl maršál Leopold Daun. Pruská vojska byla vytlačena na severní Moravu a Slezsko. Rusko-rakouská vojska na chvíli obsadila Berlín, aby se mohla dostat ke Slezsku. V Rusku však vystřídala na trůnu Petra III. Kateřina II., která nechtěla bojovat s Pruskem. Po odvolání ruských vojsk se pruské vojsko ve Slezsku ubránilo a už nikdy

⁴ HLAVAČKA, Milan. *Dějepis pro gymnázia a střední školy*. 1. vydání. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001, 175 s. ISBN 80-723-5172-9. str. 14, 23-29.

jsme Slezsko nezískali zpět. V roce 1763 je podepsán Pařížský mír, který definitivně ukončuje sedmiletou válku.⁵

Marie Terezie zavedla několik reforem, které jí měly pomoci zajistit lepší hospodářské postavení státu. Chtěla centralizovaný stát řízený z Vídně absolutní mocí panovníka a jednotnou řeč němčinu. Čeština zůstává pomocným úředním jazykem, latina už je pouze pro náboženské záležitosti. Tyto reformy se vztahovaly pouze na Rakousko a české země. Ostatní území považovala Marie Terezie za samostatné s vlastními úřady.⁵

Protože čelila vojenským nájezdům z Pruska, musela zdokonalit svou armádu. Zavedla tedy vojenskou reformu. Ta spočívala ve větším počtu vojáků, jednotné uniformě, zdokonalení dělostřelectva a nasazení rychlopalných zbraní. Tato reforma byla finančně hodně náročná, proto panovnice zavedla berní reformu. První sčítání všeho lidu, pojmenování ulic, očíslování domů, zajistily přesný přehled o výběru daní.⁵

Hospodářská reforma přinesla rozvoj textilních a sklářských manufaktur, zavedla se celní manufaktura a vznikla tolarová a zlatková měna. Další reforma byla správní a soudní. Byla zřízena Česko-rakouská dvorská kancelář ve Vídni, všichni císařští a královští úředníci se museli řídit pokyny, které přicházely z Vídně. V rámci této reformy vydala Marie Terezie trestní zákoník.⁵

V neposlední řadě zavedla školskou reformu, což znamenalo povinnou školní docházku i pro nejhudší obyvatelstvo. Na vesnicích se zřídily triviálky – nižší školy zřizované u far, mluvilo se zde česky a ve městech se zřídily školy pro bohaté, ve kterých se mluvilo německy.⁵

Když Marie Terezie v roce 1780 zemřela, nastoupil na trůn její syn Josef II. Byl už vychováván v osvícenském duchu. Velmi mu záleželo na blahu státu. Byl přezdíván selský císař. Jezdil po své zemi a zjišťoval, jak se daří jeho poddaným. Se svou matkou vedl spory ohledně jejích reforem, v tomto ohledu byl velmi smělý a radikálně prosazoval své názory. Rok po její smrti uvolnil náboženské poměry v habsburské monarchii takzvaným tolerančním patentem. Ten povoloval vyznávat luteránství, kalvínské a řeckokatolickou konfesi. Naproti tomu začal uzavírat kláštery, které nevzdělávaly mládež a nepečovaly o nemocné. Ty potom měnil na chudobince, nemocnice a kasárny. Roku 1781 zrušil nevolnictví. Tím si proti sobě pošťval šlechtu, které se nelíbilo, že jí tak citelně oslabil moc. Roboty a poddanství byly ale stále zachovány. To znamená, že poddaní

⁵ HLAVAČKA, Milan. *Dějepis pro gymnázia a střední školy*. 1. vydání. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001, 175 s. ISBN 80-723-5172-9. str. 23.

na panském pracovat museli, ale už nebyli vázáni na pána. Mohli svobodně uzavírat sňatky, stěhovat se, nebo odejít studovat. Vláda Josefa II. trvala pouhých deset let. Za tu dobu si díky svým reformám stačil udělat nepřátele ve šlechtě i v církvi. Na konci života musel většinu svých reforem odvolat, aby uklidnil stavy a katolickou církev. Jeho reformy přinesly největší prospěch venkovskému obyvatelstvu, které si brzy osvojilo ty reformy, které mu přinesly prospěch a ulehčení a naopak odmítlo ty, které považovalo za necitelné rušení starých zvyklostí.⁶

1.1 HUDBA V KLASICISMU

Klasicistní hudba v českých zemích se začíná rozvíjet od roku 1740. Jak ale víme, do českých zemí se vše dostávalo s určitým zpožděním. Proto můžeme s jistotou říci, že prvky klasické hudby se objevují daleko dříve.

Již od začátku osmnáctého století byly Čechy známé jako národ hudebníků. Hudba byla nejčastěji provozována na panských dvorech, v kostelech, ale také na venkově. Pod tíhou událostí, které se na českém území odehrávaly, byli skvělí čeští skladatelé nuceni odejít do zahraničí, kde našli vhodnější podmínky pro své působení.⁷ *České země přispěly do dějin evropské hudby 18. století početnou hudebnickou emigrací, která významně zasáhla zvláště do počátečního stadia formování klasického stylu. Původní tvorba se tu soustřeďuje hlavně na církevní hudbu, jejímž nejvýznamnějším tvůrcem je F. X. Brixl (z.1771), osobitý tón do ní vnáší tvorba venkovských kantorů; svérázným českým druhem kostelní hudby jsou vánoční pastorely. Ve sféře světské nástrojové tvorby převažují drobné formy zábavné hudby, operní repertoár pak žije jen importem italské opery seria a německého singspielu; skromným českým protějškem nových typů komické opery jsou lidové zpěvohry.*⁸ Jelikož se centrum všeho dění přestěhovalo z Prahy do Vídně, odcházejí čeští muzikanti do zahraničí, aby tam našli lepší uplatnění.

1.1.1 EMIGRACE HUDEBNÍKŮ

Z českých zemí odcházeli hudebníci i v jiných dobách, ale právě v klasicismu byl počet emigrantů největší. Proč tedy v 18. století byla emigrace početnější než v jiných

⁶ HLAVAČKA, Milan. *Dějepis pro gymnázia a střední školy*. 1. vydání. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001, 175 s. ISBN 80-723-5172-9. str. 23.

⁷ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 10.

⁸ KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 156.

dobách? Názory jsou různé. První názor se přiklání k myšlence, že když se císařský dvůr se šlechtou a šlechtickými kapelami přesídlil do Vídně, nebylo možno v českých zemích zaměstnat tolik hudebníků. Druhý názor je ten, že když se vše soustředilo na Vídeň, v českých zemích poklesla úroveň hudebního života. Země jako Německo, Francie a Itálie měly tehdy hudební kulturu vyspělejší a proto ji naši hudebníci toužili poznat a rozvíjet své hudební nadání. Pro emigraci rozhodovaly i jiné faktory, poměry sociální – emigrovala převážně vrstva poddaných, která na tom byla sociálně nejhůře, náboženské a politické. Další faktor byl, že za hranicemi se „dýchalo“ o něco svobodněji než v českých zemích a ve Vídni. Zde byla šlechta majetnická a nerada viděla, jak hudebník v jejích službách koncertuje v jiném městě či státě. Dokonce salzburský arcibiskup Mozartovi vyčítal, že chce cestovat po světě a pořádat tam koncerty. Oproti tomu západní proud byl v tomto ohledu svobodnější, sice byli umělci také ve službách šlechty, ale byli nezávislejší a jejich postavení jim dovolovalo pořádat koncerty i daleko od svého mateřského sídla.⁹ *Emigrace není ostatně příliš vhodný termín, protože vzhledem k platným předpisům bylo každé opuštění panství porušením zákona, přičemž nezáleželo na tom, zda poddaný utekl na sousední panství nebo do sousední země. Odchod do Vídně a do zemí habsburského soustátí nebyl v pravém smyslu emigrací, protože šlo o pohyb uvnitř státních hranic.*¹⁰

České země neopouštěli jen skladatelé a interpreti, které máme vryty do paměti, ale také potulní hudebníci tzv. šumaři, kteří odcházeli pouze na určitou dobu, například na trhy a po nich se opět vrátili.¹⁰

1.1.2 HUDEBNÍ FORMY 18. STOLETÍ

V 18. století máme dva typy hudebních forem, vokální a instrumentální. V této době převažoval rozvoj instrumentální hudby, vznikají nové formy, ale zůstávají i formy převzaté z baroka.

Ve vokálních formách je stále nejdůležitější **opera**. V klasicismu dělíme operu na vážnou (seria) a komickou (buffa). *Opera je dramatické jevištní dílo, jehož text se zcela nebo valnou většinou zpívá za doprovodu orchestru. Textovým podkladem opery je libreto,*

⁹ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 292-293.

¹⁰ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1983, 460 s. str. 223.

kteře se vytváří buď jako zcela nové dílo na původní námět, či na námět povídky, románu apod., nebo jako upravený text činohry.¹¹ Italská opera je sice hudební forma vrcholného baroka, ale od druhé třetiny 18. století můžeme pozorovat její proměnu. Začíná se zde uplatňovat zjednodušení, zpěvnější melodika a prostší orchestrální doprovod. Od poloviny 18. století se kromě recitativů a sólových árií objevují také ansáby, sbory, ale také samostatné orchestrální věty a baletní výstupy.¹¹ Od secco recitativů se přechází k melodičtějšímu recitativu *accompagnato*, který je doprovázen orchestrem. Prolamují se také hranice mezi árií a recitativem, v árii se může objevit recitativní úsek, nebo sborová věta a naopak v recitativu ariózní úsek. Vzniká zde nový typ takzvané *intermezzo*, je to krátká hudební komedie. *Intermezzo* bylo obvykle vkládáno mezi akty opery *seria*, mělo vyplnit pauzu a pobavit obecenstvo. *Intermezzo* bylo psané pro dva ženské a jeden mužský hlas. Libreta pro *intermezza* byla jiná než libreta k opeře *seria*. Až kolem poloviny 18. století se z *intermezz* formuje komická opera *buffa*, která na rozdíl od opery *seria* začíná využívat přirozených hlasů od ženského sopránu, po mužský bas. Je zde výraznější dějová linka, děj má svižný spád a od zpěváků se očekává herecké nadání. Odklání se od virtuozity a áriové formy a čerpá z lidových písní a nápěvů.¹²

Další významnou hudební vokální formou je **melodram**. Vzniká v poslední třetině 18. století a k jeho vzniku přispěl J. J. Rousseau. Nejvýznamnějším představitelem melodramu je český skladatel Jiří Antonín Benda. V melodramu najdeme složku textovou a hudební, tyto dvě složky se v klasicismu neprolínají, ale plynule na sebe navazují. Témata melodramů byla převážně vážného rázu a pocházela z antiky, psaná v monologu, občas dialogu. Hudba byla komponována pro orchestr ve stylu recitativů *accompagnato*. *V německém resp. bendovském typu melodramu se hudba s textem dosti rychle střídala v krátkých mezivětech, jež měly vyjadřovat afekt předchozích textových úryvků; hudební souvislost přitom zajišťovaly některé návratné motivy. Naproti tomu francouzský typ melodramu vkládal do textu menší počet vzájemně nezávislých hudebních čísel, jež se snažila postihovat pantomimickou akcí herce v těchto úsecích.*¹²

¹¹ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1990, 256 s. ISBN 80-705-8174-3. str. 207.

¹² KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 166.

Oratorium vzniká z opery. Je to zhudebněný náboženský příběh, který však není určen pro scénické provedení. Největší uplatnění našlo oratorium v jihoněmecko-rakouské oblasti. I přes řadu významných děl je oratorium ve stínu opery.¹³

Koncertní a chrámová kantáta jsou v této době na ústupu. Z koncertní kantáty vzniká nový styl koncertní árie, šlo o model operního recitativu a po něm následovala árie da capo. Z chrámové kantáty vzniká osobitý typ malé kostelní kantáty takzvané vánoční pastorely, které se hojně prováděly v českých zemích. V náročnějších úpravách byly pastorely komponovány pro sóla i sbor za doprovodu orchestru a kromě písní se zde mohly objevit recitativy, árie a dueta.¹³

Mše je cyklická skladba, která se prováděla buď při bohoslužbách, ale také pro koncertní přednes. Textová složka mše je pevně daná a skládá se z deseti částí, přičemž šest částí (ordinarium) se provádí pravidelně při každé bohoslužbě a jsou to Kyrie, Gloria, Credo, Sanktus, Benedictus a Agnus Dei. Další čtyři části (proprium) se mění během celého roku, podle toho, který svátek se slaví. Jsou to části Introitus, Graduale, Offertorium a Communio. Koncertní mše má na rozdíl od té chrámové dramatický výraz. Dalším druhem mše je requiem, což je mše za zemřelé. Název dostala podle úvodní části requiem aeternam, což znamená odpočinutí věčné. V tomto druhu mše se vynechávají slavnostní části Gloria a Credo a naopak napevno jsou zde zakomponována zhudebnění části propria.¹⁴

Vedoucí instrumentální formou v klasicismu se stala **symfonie**. Je to několikavětá orchestrální skladba určená pro koncertní provozování. Nejoblíbenější se stalo třívěté schéma po vzoru italské sinfonie. První věta je rychlá a vyvíjí se v ní sonátová forma, druhá věta je pomalá a zpěvná, poslední věta je opět rychlá v 3/8 nebo 6/8 taktu.¹³ Okolo roku 1740 se symfonie rozšiřuje o menuet a tím vzniká čtyřvěté schéma.¹⁴

Sólový koncert je hudební forma, která se v klasicismu hojně prováděla. Skladba je psána pro sólový nástroj a doprovodnou funkci zde plní orchestr. Koncert měl stejně jako symfonie tři věty, rychlou, pomalou a na závěr rychlou větu. Jen ojediněle se objevilo čtyřvěté schéma. V baroku byl sólový koncert komponován především pro dechové

¹³ KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 171-174.

¹⁴ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1990, 256 s. ISBN 80-705-8174-3. str. 194, 204-205.

a smyčcové nástroje, v klasicismu se koncerty psaly také pro cembalo a kladívkový klavír, kdy tyto nástroje opouštějí svoji dosavadní doprovodnou funkci. Později se vytváří typ **symfonického koncertu**, který je rozsahově srovnatelný s klasickými symfoniemi.¹⁵

Koncertantní symfonie byla skladba pro více sólových nástrojů za doprovodu orchestru. Tato forma nahradila barokní *concerto grosso*. Z českých skladatelů se jí věnoval Jan Václav Stamic. Tento typ skladby byl často komponován pro neobvyklé skupiny sólových dechových a smyčcových nástrojů. Zpočátku to byla skladba pouze pro dva sólové hráče, až později skladatelé komponovali tuto skladbu pro čtyři hráče a ojediněle můžeme objevit skladby i pro devět sólových hráčů. Skladby byly převážně dvouvěté, první věta odpovídala první větě sólového koncertu, druhá věta ve formě ronda, variace, nebo menuet s triem.¹⁵

Sonáta pro klávesové nástroje vystřídala barokní sonátu pro housle s kontinuem. Tato forma se utvářela především v německých oblastech, věnoval se jí Jiří Antonín Benda a Jan Ladislav Dusík. Klavírní sonáty měly v této době různý počet vět, nejoblíbenější je třívětá (rychle, pomalu, rychle). Blízkým druhem této formy je **sonáta pro klávesové nástroje s doprovodem**, je méně technicky náročná a spíše dvojevětá. Rozdíl je v tom, že ke klávesovému nástroji se přidávaly další sólové nástroje, nejčastěji housle, flétna, violoncello.¹⁵

Divertimento, jež můžeme do značné míry zaměnit s pojmy serenáda nebo kasace, se vyvinulo z barokní *suity* v 2. polovině 18. století. Je to cyklický útvar pro menší nástrojové obsazení, který má zábavný charakter a centra této skladby nacházíme na jihu Německa, v Rakousku a v českých zemích. Původně bylo komponováno pro různé zábavy a slavnosti pod širým nebem, později se provádí i na veřejných koncertech.¹⁶

1.1.3 HUDEBNÍ ŘEČ 18. STOLETÍ

Hudební řeč v klasicismu je protipólem vrcholného baroka, přesto zde není radikální rozchod s minulostí, jak by se mohlo na první pohled zdát. V klasicismu byla snaha o zjednodušení hudební řeči, hudba má být zpěvná, melodická a odlehčená. Velká

¹⁵ KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 174-184.

¹⁶ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1990, 256 s. ISBN 80-705-8174-3. str. 167.

snaha o jednoduchost ovládla zejména raný klasicismus, oproti tomu ve vrcholném klasicismu v dílech velkých skladatelů se objevuje nová složitost hudební řeči.

Metrum klasické kompozice je podobně členěné jako v baroku, do taktů s odstupňovanými přízvuky. Pravidelněji a výrazněji se sdružují takty do skupin, nejčastější schéma je $2+2=4$, $4+4=8$. Teprve v klasické hudbě se poprvé prosazuje pravidelné metrické členění a systematické seskupování taktů do skoro celé sféry hudební tvorby. Hranice taktů jsou nápadnější, protože jsou zdůrazňovány i jinými složkami hudební řeči. Raný klasicismus pracoval spíše s kratšími schémata, skladatelé tvořili dvojtaktí, které pak stereotypně skládali do čtyřtaktí, nebo osmitaktí. Ve vrcholném klasicismu pak můžeme pozorovat seskupení taktů o větším rozsahu, s kterými si skladatel hraje, libovolně je rozšiřuje, krátí nebo spojuje. V klasicismu pozorujeme také změnu metra v rámci jedné skladby, například ve variacích, rondu, nebo fantaziích. Také v této době nacházíme skladby, které jsou zcela nevázané na metru, například některé klavírní fantazie.¹⁷

Jestliže přinesl klasicismus do metrického členění hudby hlavně zpřehlednění a pravidelnost, přinesl tím zároveň svobodu k rozvoji délkového členění tónu, tedy **rytmu**. Klasicismus pracuje s větší škálou rytmů, než tomu bylo v pozdním baroku. Nejčastěji je volen jednoduchý rytmus, který zdůrazňuje také metrický puls pravidelnými akcenty. Je tomu tak voleno u skladeb menší náročnosti a v hudbě taneční, jako příklad můžeme uvést menuet. Umělecky náročné skladby se vyznačují bohatě diferencovaným rytmem, skladatel často střídá různé délky not i na malé ploše tématu.¹⁷

S rytmem úzce souvisí **tempo** skladby. *Barokní éra přinesla bohatěji odstupňovaný rejstřík temp a začala je označovat slovními údaji. Tato tempa však byla v praxi většinou ještě dost úzce vázána na jednotlivé hudební druhy nebo styly; proto se také často v notovém zápisu výslovně neuváděla. V klasické éře se tato vazba tempa na typ hudby uvolňuje: skladatelé začínají postupně volit tempo své hudby různoroději a také přesněji podle individuálního charakteru každého jednotlivého díla, což nakonec vedlo i k důslednému používání tempových údajů. Přitom lze říci, že škála temp v hudbě klasické éry se oproti baroku vcelku poněkud posunula směrem k rychlejším: zvolna plynoucí hudba*

¹⁷ KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 186-188.

*se teď pohybuje na rozdíl od barokních largových vět spíše v oblasti andante, v rychlých tempech přibývá presto.*¹⁸

Melodika je také pravidelněji a zřetelněji členěná a zároveň mnohotvárně rytmizovaná. V klasicismu nacházíme dva typy melodiky – vokální a instrumentální. Vokální je vázána na rozsah lidského hlasu, je zde převaha sekundových a terciových postupů, delší notové hodnoty na případných skocích. Oproti tomu melodika instrumentální se vyznačuje stupnicovými běhy, akordickými rozklady a většími skoky, jež si lidský hlas nemůže dovolit. Tyto dva typy vytváří v klasicismu novou oblast – zpěvní linka se chce vyrovnat té nástrojové, vznikají tak koloratury typické pro operu seria v 18. století. V instrumentální tvorbě se skladatelé také snaží o vokálnost a zpěvnost nástroje vedoucí hlavní hudební linku. Příznačným prvkem klasicistní melodiky jsou sekundové průtahy na těžké době, sestupně i vzestupně. Tyto průtahy začala používat mannheimská škola – tzv. mannheimský vzdech, a byly hojně užívány v operní zpěvní praxi. Melodika pracuje převážně s diatonickou durovou řadou. Princip vnitřního kontrastu vnáší do klasicismu nový rozměr, protože ho dokáže uvést na malé ploše.¹⁸

¹⁸ KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 188-194.

2 NĚMECKO

Z českých hudebních emigrantů v Německu jsou to především bratři Bendové, Stamic a Richter, kdož plodně zasáhli do vývoje evropského klasicismu a připravili tak půdu Mozartovu hudebnímu slohu. Stamic a Richter formově domýšlejí útvar symfonie a tím vytvářejí důležitý předstupeň vídeňského klasicismu Haydnova a Mozartova, kdežto zase Benda svou myslitelskou přemítavostí připravuje nástup beethovenovského klasicismu. Čím více poznáváme a podrobněji studujeme pramenný materiál, tím více jsme přesvědčeni, jakou důležitou úlohu mělo několik výrazných jmen českých hudebních emigrantů pro vývoj světového hudebního myšlení v druhé polovině 18. století.¹⁹

2.1 MANNHEIMSKÁ EMIGRACE

V Mannheimu sídlil dvůr falckého kurfiřta Carla Philippa, při němž působila dvorská kapela, ve které našlo zaměstnání mnoho českých umělců. Nejvýznamnější byl Jan Václav Stamic, dále pak František Xaver Richter, Jiří Čart a Antonín Fils.

2.1.1 JAN VÁCLAV STAMIC

Jan Václav Stamic (viz. obr. č. 1) se narodil 19. června 1717 v Havlíčkově Brodě, v té době nazývaném Německý Brod. Pocházel z hudební rodiny, jeho otec Antonín Stamic byl varhaníkem a kantorem a dohlížel na hudební vzdělání Jana Václava. I Václavův bratr Antonín byl nadaný hudebník, který působil ještě před ním v Mannheimu.²⁰

V Jihlavě vystudoval gymnázium a poté byl poslán do Prahy. Velice si oblíbil hru na housle, ve které natolik vynikal, že uvažoval o sólové dráze houslisty. V Praze už nepůsobila žádná šlechtická ani jiná kapela, ve které by se mohl uplatnit, a v občasném hraní na kůrech chrámů neviděl dostatečnou budoucnost. Díky bratrovi měl kontakty v Mannheimu, což mu rozhodování o tom, kam emigrovat, velmi ulehčilo. Roku 1741 odchází z Čech a je přijat do dvorní kapely v Mannheimu jako houslista.²⁰

¹⁹ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 171-172.

²⁰ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 13-17.

Vznešené prostředí kurfiřtského dvora, kde se na hudbu kladly velké nároky, silně působilo na vnímavou a živou mysl mladého českého hudebníka. Cizina se pro něho tak stávala méně místem opuštění. Vábila ho k sobě možnostmi, jaké tu nacházel pro své umění, jemuž se mohl teprve nyní plně věnovat.²¹

Stamic je velmi okouzlen příznivým prostředím mannheimského dvora a velmi brzy se u něj objevují skladatelské tendence. Nechtěl však psát starým barokním způsobem, chtěl něco nového. Měl štěstí, že v té době docházelo k postupné demokratizaci hudby, což znamená, že se nemusel vázat na vkus svého pána. Hudba se dostává k širší veřejnosti a přijímá lidové prvky. Jeho první skladba se setkala s úspěchem. Houslistům se jeho metoda hry na housle natolik zalíbila, že ji sami začali napodobovat. Roku 1743 po nástupu Carla Theodora byl jmenován komorním mistrem houslové hry a stal se kapelníkem ve dvorské kapele. Po tomto úspěchu se jeho pozornost obrací k symfonii. Vypustil kontrapunktickou barokní větu a místo ní postavil proti sobě dvě kontrastní věty. Opouští také strohou dynamiku baroka (forte, piano) a zavádí do hudby crescendo a decrescendo. Také ustaluje formu čtyřvěté symfonie. Orchester obohacuje o dechové nástroje, především o klarinet, který se nejčastěji používal v české hudbě. Všechny tyto aspekty daly základ sonátě, která zaujala významné místo v Haydnově a Mozartově symfonii.²¹

Stamic ustaluje obsazení orchestru, který byl na tu dobu značně rozsáhlý: dvacet až dvaadvacet houslí, čtyři violy, dva hoboje, dva klarinety, dvě flétny, dva fagoty, dva lesní rohy a trubky, čtyři violoncella, dva kontrabasy a kotle. Nejčastěji se však vyskytuje v jeho skladbách menší orchestrální soubor, v jehož obsazení jsou dva hoboje, dva lesní rohy, smyčce a tympány. Stamic tyto nástroje dokázal ve svých skladbách propojit tak, aby zvuk skladby zněl nověji a lépe. Používal více klarinet, než hoboje, nebo vedl jejich melodickou linku v unisonu.²²

Napsal padesát symfonických skladeb, několik orchestrálních skladeb, sonáty a koncerty pro housle. Zemřel 27. března 1757 v Mannheimu.²¹

²¹ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 14-17.

²² NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 227.

2.1.2 MANNHEIMSKÁ ŠKOLA

Zakladatelem byl Jan Václav Stamic, kolem něhož se sdružovali další skladatelé, pocházející převážně z Čech. Jan Václav Stamic pomohl dotvořit klasický sloh, do sonátové formy zavádí kontrastní myšlenku, dotváří sonátový cyklus, do kterého řadí menuet s triem a vzniká tak čtyřvětý sonátový cyklus. Stejně smyky v orchestrální hře měly za příčinu, že orchestr vynikal skvělou souhrou a nezvykle homogenním zvukem. Do dynamiky zavádí crescendo a decrescendo, takzvaný mannheimský válec a do orchestrální tvorby vkomponovává horní sekundové průtahy, takzvané mannheimské vzdechy. To všechno skladatelé kolem Stamice přijali za své. Byl to například František Xaver Richter, Antonín Fils, nebo Stamicův syn Karel Stamic.

2.1.3 FRANTIŠEK XAVER RICHTER

František Xaver Richter (viz. obr. č. 2) se hudebně od Stamice liší, nikdy se nezřekl fugy, kontrapunktu a nenalezneme v jeho díle smích i pláč naráz. Co však přejímá, jsou instrumentalismy a sekvencový způsob zpracování hudby.²³

Narodil se roku 1709 v Holešově na Moravě. Studoval na jezuitském gymnáziu v Uherském Hradišti, kde byl kladen velký důraz na hudbu v tamějším řádovém kostele. Po ukončení gymnázia o něm nemáme žádné zprávy, až v roce 1736 se jeho jméno objevuje mezi italskými zpěváky vévodské opery ve Stuttgartu, kde zpíval bas. O rok později byl Richter přijat na místo ředitele hudby v benediktinském klášteře v Ettalu, kam ho doporučil Ignác Klaus. Pro zdejší studenty rytířské akademie složil oratorium *Der Mensch vor Gottes Gericht*. Roku 1740 odešel do kapely knížete biskupa v Kemptenu, zde vytvořil monumentální skladbu *Te Deum*, v té době byla tato skladba nadčasová. V roce 1746 odešel František Xaver Richter do Mannheimu s tím, že se stane kapelníkem tamějšího kurfiřtského orchestru, který byl v té době nejslavnější v celé Evropě. Tuto funkci se mu nepodařilo získat a stává se basistou ve zdejší opeře. V roce 1748 píše oratorium *La deposizione della croce* na přání kurfiřta Carla Theodora, ten prý však skladbou nadšen nebyl, protože obsahovala příliš kontrapunktu. I přes drobná úskalí mu

²³ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 227.

Carl Theodor udělil roku 1760 titul komorního skladatele a tehdy začal Richter pro Carla Theodora psát učebnici hudební kompozice *Harmonische Belehrungen*.²⁴

*Učebnice kompozice F. X. Richtera Harmonische Belehrungen order gründliche Anweisung zu der musicalischen Tonkunst und regulairen Composition vznikla v letech 1765-1784 a je dochována jen v opisech, tiskem nevyšla. Je psána pod silným vlivem Fuxova Gradus ad Parnassum a klade velkou váhu na vokální kontrapunkt. Zajímavé však je, že zcela pomíjí generálbas, který tehdy ještě tvořil jádro všech učebnic kompozice. Zatím je těžké určit, zda pasáže o generálbasu vynechal Richter proto, že k jejich výuce používal jiných, tehdy běžných učebnic, nebo protože si uvědomoval, že vzhledem ke stylovému posunu přestává generálbas hrát klíčovou roli. Stejně tak nelze zatím rozhodnout, zda mimořádný důkaz, jež Richter kladl na vokální kontrapunkt v době, kdy byl s výjimkou duchovních skladeb pokládán za zastaralý, je důkazem vazby na starší tradici, nebo naopak dokladem, že si autor uvědomoval životnost kontrapunktických postupů, jež znovu zhodnotili ve svých vrcholných dílech Haydn a Mozart.*²⁵

Mannheim měl přátelské styky s Francií, Holandskem a Anglií, čehož Richter využil a v letech 1757-1758 po těchto zemích cestoval, využil toho nejen ke svým koncertům, ale také k navázání styků s vydavateli svých instrumentálních děl, která doposud složil.²⁴

Roku 1769 dostal nabídku na místo kapelníka ve Štrasburku, kde mu poskytl téměř ideální podmínky pro jeho tvůrčí práci, k ruce měl 20 zpěváků a čtyřicetlenný orchestr. Ve Štrasburku skládal Richter většinou chrámovou hudbu, která se stala majetkem kapituly. František Xaver Richter zemřel 12. září 1789.²⁴

2.1.4 JIŘÍ ČÁRT

Narodil se 8. 4. 1708 v Hochtanově u Německého (Havlíčkova) Brodu. Lásku k hudbě získal již v dětství právě v Havlíčkově brodě, kde byl pravděpodobně žákem Antonína Ignáce Stamice. Poté odchází studovat hudbu do Prahy. Kolem roku 1725 odchází do Vídně, kde získal místo v dvorní kapele Jana Jáchyma Pachty z Rájova. Zde se seznámil s Františkem Bendou a roku 1729 spolu odcházejí do Varšavy, kde

²⁴ <http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/zprava/frantisek-xaver-richter--918097>, [cit. 6. 5. 2012]

²⁵ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1983, 460 s. str. 280.

se nechávají zaměstnat tamějším starostou.²⁶ Později získává místo v polské královské kapele, odtud odchází do drážďanské kapely. Od roku 1734 působil v kapele korunního prince Fridricha II., po jeho nástupu na trůn působí Čárt v berlínské královské kapele. Roku 1750 vystupuje jako sólista se Společností výkonných umělců. Po smrti Jana Václava Stamice přichází do Mannheimu a stává se členem mannheimské kapely, kde působí až do své smrti. Přesné datum úmrtí není známo.²⁷

Psal převážně sonáty, koncerty, tria a orchestrální sinfonie. Pouze sonáty vyšly tiskem roku 1753 v Paříži, zbytek dochovaného díla je v rukopisech.²⁷

2.1.5 ANTONÍN FILS

O životě tohoto skladatele moc nevíme, pravděpodobně žil v letech 1730 – 1760. Jeho rodiště nebylo dosud vypátráno, ale domníváme se, že pocházel z Čech. Od roku 1754 působil v mannheimské kapele jako violoncellista. Byl žákem Jana Václava Stamice. Za svůj krátký život stihl napsat mnoho skladeb, například čtyřicet symfonií, orchestrální tria, triové sonáty, koncerty pro flétnu, hoboje, klarinet a violoncello, z duchovní hudby mše a nešpory.²⁸

*Filsovy symfonie jsou čtyřvěté cyklické formové útvary; mají většinou pastorální charakter a objevuje se v nich mnoho bohemismů, dokonce furiantové varianty. Jejich nápěvná tematika je původní, svěží a bezprostřední, s jemným nádechem lidové hudebnosti. Fils je osobitý především ve výrazové pregnanci svých skladeb a v thematické invenci. V některých jeho symfoniích není sice ještě vyhraněný thematický dualismus, i když se u něho objevuje již zcela zřetelně sonátová forma. Finální části jeho skladeb jsou však zpravidla založeny na dvou thematech, v podstatě na principu sonátové formy. Osobité a původní jsou Filsovy střední pomalé věty, v nichž se namnoze jeví výrazné stopy lidové melodické představivosti.*²⁸

Jeho skladatelská činnost se přibližuje technice Jana Václava Stamice. Už za jeho života byly jeho skladby oblíbeny, většina z nich byla vydána a rozšířena po Evropě.²⁸

²⁶http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5699, [cit. 6. 5. 2012]

²⁷ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 194.

²⁸ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 160-161.

2.2 BERLÍNSKÁ EMIGRACE

Emigrační vlnu do Berlína vedla rodina Bendů. Jako první tam emigroval František Benda a díky němu se do Berlína dostala celá jeho rodina. Rod Bendů má hudební tradici již od 17. století.

2.2.1 FRANTIŠEK BENDA

František Benda (viz. obr. č. 3) byl nejstarší syn Jana Jiřího Bendy, narozen 25. listopadu 1709. Nejprve pomáhá svému otci na lidových zábavách, ve starším věku odjíždí studovat do Prahy. V českých zemích nenachází uplatnění, a proto odchází do zahraničí, kde nachází místo v kapele u pruského panovníka Fridricha II. Jakožto výborný houslista působí v Berlíně jako učitel umělecké hry na královské hudební akademii.²⁹

Když roku 1742 vypukla první slezská válka, poprosil Fridricha II., který byl jeho velkým příznivcem, aby mu pomohl dostat jeho rodinu z poddanství. To se podařilo a celá rodina Bendů se přestěhovala do Pruska.²⁹

2.2.2 JIŘÍ ANTONÍN BENDA

Jiří Benda je nesporně jedním z nejvýraznějších a vůdčích zjevů evropského předklasického a raně klasického hudebního slohu. Svým dílem připravil nástup vrcholnému klasicismu, zvláště hudební mluvě Beethovenově, především v komorní a orchestrální tvorbě. V hudbě vokální, chrámové a dramatické (kantáty, melodramy a singspiely) usiloval o tragický pathos a dramatickou pravdivost v duchu Gluckovy reformy. Ve svých skladbách účinně spojoval hloubavou přemítavost s typickou českou muzikantkou vlohou.³⁰

Jiří Antonín Benda (viz. obr. č. 4) se narodil do hudební rodiny 30. června 1722 ve Starých Benátkách. Byl k hudbě veden již od dětství, pomáhal svému otci při venkovských tancovačkách a slavnostech. Tyto lidové tancovačky na Bendu udělaly velký dojem a odráží se v jeho pozdější tvorbě. Další dojmy, které zapůsobily na Bendu, byly na zámku u hraběte Sporcka v Nových Benátkách, kde se pěstovala instrumentální

²⁹ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 19.

³⁰ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 164.

hudba a divadlo. Třetím takovým místem, kde čerpal inspiraci, byl novobenátský kostel. Otec nechtěl, aby se Jiří věnoval hudbě na plný úvazek a poslal ho na studie do piaristické koleje v Kosmonosích. Od roku 1739 však začal studovat u jezuitů v Jičíně a zde byly hudba a divadlo pěstovány jako nejdůležitější výchovný prostředek.³¹

Poté se dostává díky bratrovi Františkovi do Berlína, kde se dále vzdělává v hudbě a jeho bratr mu zajišťuje místo v královské dvorní kapele. Začíná zde poprvé skládat první skladbičky, které upoutaly pozornost. Jistě jeho velké nadání a přímluva jeho přátel zapříčinily, že se stal dvorním kapelníkem u durynského vévody Bedřicha III. v Gotě. Jeho povinností bylo starat se o chrámovou a domácí hudbu, tak aby se vyrovnala hudbě v ostatních zemích. Také měl pro kapelu skládat chrámovou hudbu, ale protože se na tomto dvoře pěstovala italská opera, složil svou první operu *Ciro riconosciuto* a dále pak skládal intermezza, která bavila knížecí dvůr.³¹

Benda se toužil dále vzdělávat v operní tvorbě a roku 1765 odjíždí na studijní cestu do Itálie. Zde ho však více zaujala chrámová tvorba než operní. Zklamán se vrací do Goty a začíná skládat lidové opery, které nepodléhají vkusu italské opery. Na německé texty píše *Výroční trh*, *Romeo a Julie*, *Tatarský zákon*. Tyto lidové opery ho proslavily jako mistra, který dokáže spojit slovo s melodií.³¹

Poznává herečku Karolínu Brandesovou a je jí natolik zaujat, že ji chce ve svých operách, to ale nebylo možné, a tak hledal jinou formu, ve které by se tato herečka mohla uplatnit. Inspiraci našel u J. J. Rouseaua, který jako první spojil hudbu a slovo. Roku 1774 složil melodram *Ariadna na Naxu*. Tímto dílem zaujal celou Evropu a zájem o jeho dílo se stupňoval, když napsal další melodram *Pygmalion*, *Medea*, *Almansor* a *Nadina*. Poslední z nich předčila svou oblibou i opery, které Benda předtím komponoval.³¹

V závěru svého života cítil, že už dvoru nemá co nabídnout, a proto odchází do ústraní. Umírá 6. listopadu 1795 v Kostřici nedaleko Berlína.³¹

³¹ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 18-22.

3 FRANCIE

Západní směr české hudební emigrace trvá od poloviny 18. století až do první poloviny 19. století a nabývá svou funkční oprávněnost zvláště na francouzské půdě, kde se tvoří slohové předpoklady k českému ranému hudebnímu romantismu. To především platí o tvorbě J. L. Dusíka a vrstevníka Beethovenova Antonína Rejchy. Umělecká činnost obou těchto skladatelů je vázána na Paříž.³²

Od roku 1789 probíhá ve Francii Velká francouzská revoluce. Někteří skladatelé se s revolučními myšlenkami ztotožňují, což byl například Stich, jiní kvůli těmto změnám musí Paříž opustit. Tento osud potkal Dusík.

3.1 PAŘÍŽSKÁ EMIGRACE

V Paříži nachází útočiště Jan Ladislav Dusík, Antonín Rejcha, Jan Křtitel Krumpholz a Jan Václav Stich.

3.1.1 JAN LADISLAV DUSÍK

Jan Ladislav Dusík (viz. obr. č. 5) se narodil do kantorské rodiny 9. února 1760. Jeho otec byl čáslavský varhaník a učitel Jan Josef Dusík.³³

Studoval na jezuitském gymnáziu v Jihlavě, kde se zdokonaloval ve hře na klavír, poté studoval v jezuitském semináři v Kutné Hoře a následovně v Praze teologii a filosofii. Když dostudoval, chtěl vstoupit do cisterciáckého řádu v Praze, ale byl moc mladý a do řádu ho nepřijali. Začal tedy koncertovat a na jednom z koncertů si ho všiml holandský hrabě Männer, který byl jeho hrou na klavír natolik okouzlen, že mu nabídl cestu do Holandska, kde by měl jako hudebník lepší uplatnění. Již jeho první vystoupení mu zajistilo v holandském městě Meckeln úspěch a dostal nabídku na místo dobře placeného varhaníka. Brzy se také začal věnovat skladbě, v Holandsku ale nemá žádného učitele a učí se sám. Ve svých skladbách chtěl zdokonalit klavírní techniku. Brzy mu přestal jeho instinkt stačit, a proto opouští dobré místo v Holandsku a odchází do Hamburku, kde ho

³² RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 172.

³³ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 26-31.

skladbě učí Phillip Emanuel Bach. Roku 1785 se vydává na koncertní cestu po Evropě. Dobře se mu dařilo v Rusku, kde koncertoval před samotnou carevnou Kateřinou II., ale jen do doby, než byl obviněn ze spiklenectví proti carskému režimu a z Ruska musel uprchnout. Roku 1786 přijíždí do Paříže, zde se stal oblíbencem aristokratické třídy a později ho také obdivoval královský dvůr a dostal i vyznamenání od královny Marie Antoinetty. Obrat nastal v roce 1789, kdy ve Francii vypukla Velká francouzská revoluce a Dusík se stal terčem útoků republikánů za to, že byl oblíbencem aristokracie a dvora a měl být popraven. Proto utíká do Londýna, kde opět začíná skládat klavírní díla, do kterých se mu podařilo zakomponovat nový osobitý styl, který později zaujal Josepha Haydna, jenž v té době rovněž pobýval v Londýně. Když se doslechl o bídných poměrech své rodiny, vrací se zpátky do Prahy, kde začíná opět koncertovat a je u obecnstva velmi oblíbený.³⁴

Konec svého života prožívá v Paříži ve službách vévody beneventského. Působí zde jako koncertní mistr a skladatel. Zemřel na zámku St. Germain en Lay poblíž Paříže 20. března 1812.³⁴

3.1.2 ANTONÍN REJCHA

Antonín Rejcha (viz. obr. č. 6) se narodil 27. února 1770 v Praze, jeho otec brzy umírá a matka si brzy našla nového manžela. Otčím Rejchu však v oblíbě neměl a tak se Rejcha ve svých jedenácti letech rozhodl utéci ke svému dědečkovi do Klatov. Zde měl lepší sociální podmínky, ale vše ho táhlo k hudbě a ani tady se jí nemohl věnovat. Jeho děda mu prozradil, že má Rejcha strýce ve Švábsku, kde působí jako virtuos na violoncello ve službách tamějšího hraběte, toho Rejcha využil a odchází z Čech. Strýc ho přijal jako vlastního a vzdělával ho v hudbě, Antonín byl pilný ambiciózní žák, který se učil až do samého vyčerpání. Rejchův strýc se stává kapelníkem kurfiřtské kapely v Bonnu a svého synovce bere do kapely s sebou. Obklopen novými zážitky z hudby začíná mít vlastní hudební nápady. Ve skladbě není vzdělán a prosí strýce o pomoc, ten však jeho snahami není nadšen a Rejcha se musí spolehnout sám na sebe. Začal pročítat teoretické spisy o harmonii, formách a skladbě a podrobně studoval skladby Haydna a Mozarta. Toto studium přineslo výsledek v jeho symfonii pro velký orchestr, bylo to jeho první umělecké

³⁴ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 31-36.

vítězství. Když jeho strýc viděl jeho úspěch, začal ho podporovat v dalším studiu, a tak mohl Rejcha studovat na univerzitě v Bonnu filosofii a matematiku.³⁵

Kvůli Velké francouzské revoluci a vpádu francouzského vojska do Porýní je Rejcha donucen k útěku a odchází do Hamburku, kde nemá žádné přátele. Aby se užíval, vyučuje hru na klavír a ve volném čase se dále vzdělává v kompozici a skladbě. V Hamburku píše své první opery jako například *Poustevník na Formose*.³⁵

Až roku 1799, kdy se situace ve Francii uklidňuje, se Rejcha vydává do Paříže. Zde pobyl dva roky, ale jeho očekávání tato země nesplnila a proto odchází do Vídně, kde má své přátele z Bonnu. Tady se spřátelil s Beethovenem, Haydnem a Salierim. Pod jejich vlivem komponuje další skladby. Šest let strávil Rejcha ve Vídni a napsal zde padesát skladeb a také sbírku fug, kterou věnoval Haydnovi. Možná by ve Vídni zůstal nastálo, kdyby vídeňská policie necenzurovala jeho dílo.³⁵

Roku 1808 se Rejcha opět pokouší dobýt Paříž, což se mu tentokrát povedlo. Brzy díky svým znalostem nachází ve Francii mnoho příznivců, kteří se kolem něho začínají sdružovat. Nyní se rozvíjí jeho učitelské schopnosti a svými žáky je milován. Mezi jeho žáky patřil Ferenc Liszt a Hector Berlioz.³⁵

Berlioz ve svých pamětech o Rejchovi napsal: *„Rejcha vykládal nauku o kontrapunktu s neobyčejnou jasností; několika stručnými a výstižnými slovy dovedl mnoho naučit. Věřil v pokrok v hudbě a jeho úcta k prvním mistrům harmonie neustoupila jejich slepému uctívání. Rejcha si neobyčejně zakládal na svých matematických vědomostech a tvrdil, že tomuto studiu děkuje za úplné ovládnutí svých myšlenek. K chvalozpěvům i k hanobení své skladatelské činnosti byl lhostejný. Na srdci mu ležely jen úspěchy jeho žáků, jejichž vzdělání mu bylo svěřeno.“*³⁵

Pověst, která se o Rejchovi brzo rozšířila, zapříčinila to, že jeho počet žáků narůstal. Roku 1818 na podnět učitele Johanna Ludwiga Adama z pařížské konzervatoře, který byl Rejchův blízký přítel, se stává Rejcha profesorem skladby na pařížské konzervatoři. Pokusil se provést další své opery, kterým se však nedostalo žádného ohlasu, a tak se roku 1814 začíná naplno věnovat teoretické a vědecké práci. Jeho některé spisy byly natolik novátorské, že byly přeloženy do několika jazyků a Rejcha si tím zajistil slávu i v jiných zemích Evropy.³⁵

³⁵ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 31-36.

Roku 1831 je vyznamenán jako francouzský občan řádem čestné legie a roku 1835 byl povolán do Akademie. Byl to první Čech, který mohl usednout na místo v Akademii, které bylo určeno pro největší „duchy“ Francie. Rejcha se za toto ocenění chtěl náležitě odvděčit, ale pod vlivem těžké nemoci už své plány nemohl uskutečnit.³⁶

Zemřel v Paříži 28. května 1836. Byl slavnostně pohřben za účasti celé hudební Paříže v kostele sv. Rocha.³⁶

3.1.3 JAN KŘTITEL KRUMPHOLZ

Narodil se v Budenicích u Zlonic roku 1742, avšak vyrostl v Paříži, kde jeho otec působil jako vojenský kapelník. Z Paříže odešel do Vídně, kde získal místo v kapele knížete Esterházyho pod taktovkou Josepha Haydna. Krumpholz se proslavil jako virtuos na harfu. Hrál na harfu typu bratří Coussineauů, ta však měla nedostatečný mechanismus, a proto ho chtěl zdokonalit. O první zdokonalení se pokusil již M. F. Nadermann, jeho pokus o vylepšení se však nezdařil. Až Krumpholzův přítel Sebastian Erard odstranil vady mechanismu, Krumpholz mu prý dal podklady pro vynalezení dvojité pedálové harfy.³⁷

Do Paříže se vrací roku 1770 a působí zde dalších dvacet let až do doby, kdy spáchal sebevraždu, protože neunesl nevěru své ženy.³⁷

3.1.4 JAN VÁCLAV STICH

Jan Václav Stich (viz. obr. č. 7) se narodil roku 1746 v Žehušicích a byl synem panského kočího. Už od mládí obdivoval lesní roh, rád pozoroval o nedělních slavnostech, jak na něj hráli uniformovaní panští myslivci. Zdejší kantoři ho začali učit hrát na lesní roh, a protože projevil nadání, hrabě Jan Josef Thun ho poslal do Prahy, aby se tam vzdělával v hudbě. Odjel také studovat hru na lesní roh do Mnichova a Drážďan, kde jej učili především Češi, například Josef Matějka Antonín Hampl aj.³⁸

V 17 letech se vrací zpět do Čech a je zaměstnán v hraběcích službách, které se mu brzy znechutily, a chce se vrátit do ciziny. Podařilo se mu uprchnout, ale hrabě za ním

³⁶ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 31-36.

³⁷ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 194-195.

³⁸ VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček hudebních osobností*. 1. vydání. Praha: L. Vrkočová, 1999, 199 s. ISBN 80-901-6115-4. str. 165.

vyslal své muže, aby mu vyrazili zuby a tím mu znemožnili hru na jeho milovaný nástroj. Stich si však změnil jméno na Giovanni Punto a poslové jej nenašli.³⁹

Pod tímto jménem začíná cestovat po Evropě. Svou hrou okouznil Mozarta a ten pro něj složil koncertantní symfonii pro čtyři dechové nástroje. Usadil se v Paříži, kde v tomto roce 1789 vypuká Velká francouzská revoluce. Stich se ztotožnil s revolučními myšlenkami. Pod tímto vlivem skládá Hymnus na Nejvyšší bytost, Hymnus na Svobodu. Hymnus à la Liberté mu zajistil místo ve vaudevillovském divadle Théâtre des variétés amusantes, kde byl kapelníkem.⁴⁰ V Paříži vydržel několik let, ale nakonec odchází do Vídně, kde se spřátelil s Beethovenem a seznámil ho s technickými možnostmi lesního rohu. Beethoven pak podle jeho rad komponuje pro Sticha sonáty pro lesní roh a klavír.³⁹

V polovině 18. století Antonín Hampl zdokonalil hru na lesní roh, začal nástroj držet novým způsobem a podle něho se také začalo používat kotoučů k přeladování lesního rohu. Stich šel však ještě dál, začal vkládat do rohu ruku, čímž tlumil podle potřeby jeho zvuk.⁴⁰

Stich měl také skladatelské ambice, skládal skladby převážně pro lesní roh. Byly to různé etudy, tria, kvartety i kvintety. Tyto skladby patří k základnímu repertoáru tohoto nástroje.³⁹

Konec svého života prožívá v rodné zemi. Umírá roku 1803 na Malé Straně, jeho pohřeb probíhal s velkými poctami za zvuku Mozartova Requiem.⁴⁰

³⁹ VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček hudebních osobností*. 1. vydání. Praha: L. Vrkočová, 1999, 199 s. ISBN 80-901-6115-4. str. 165-167.

⁴⁰ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 195-197.

4 ITÁLIE

Do této slunné země proudilo mnoho skladatelů z českých zemí, ale jen málo se zde usadilo na delší dobu. I když nebyla italská emigrace početná, tak jako německá či vídeňská, nemůžeme říci, že byla zanedbatelná. Hlavní představitel Josef Mysliveček se s přehledem dokázal vyrovnat skladatelům, jako byl Jan Václav Stamic, František Xaver Richter nebo Jiří Antonín Benda.⁴¹

4.1 ITALSKÁ EMIGRACE

Jak již bylo řečeno, hlavním představitelem je Josef Mysliveček, a kromě Myslivečka emigroval do Itálie Václav Pichl.

4.1.1 JOSEF MYSLIVEČEK

Josef Mysliveček (viz. obr. č. 8) se narodil 9. března 1737 v Praze v Sovových mlýnech na Kampě. Jeho otec byl mlynář a tak i Josefovo vzdělání vedlo k vyučení tomuto řemeslu.⁴²

To ale nebylo nic pro mladého Myslivečka, kterého těšila hudba od jeho studentských let, které strávil u staroměstských jezuitů. Byl dobrý houslista a projevoval zájem o skladbu. Jeho prvním učitelem byl Václav Habermann a poté u Josefa Segera, který ho inspiroval k samostatné hudební tvorbě. Jeho skladby byly sice přijaty s uznáním, ale na existenci hudebníka v českých zemích to nestačilo. A právě Seger mu vnuknul myšlenku uplatnění v cizině.⁴²

Roku 1763 se vypravil Mysliveček do Itálie a usadil se v Benátkách, kde se jeho dalším učitelem stal G. B. Pescetti. První úspěch zažil jako operní skladatel se svou operou *Bellerofonte*, do které vnesl nové prvky. Tato opera byla provedena v Neapoli za přítomnosti krále Ferdinanda IV. Od této chvíle začala Myslivečkova popularita na italském území vzrůstat. Když roku 1778 provedl svou operu *Olympiade* v Římě, míra jeho popularity byla na úrovni zbožňování, dokonce mu Italové přezdívali *Il divino Boëmo*. Vážili si nejvíce toho, že skládal lidové skladby, ve kterých se může uplatnit krása

⁴¹ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 178.

⁴² TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 23-26.

lidského hlasu. Operní pěvkyně Catterina Gabrielliová proslavila jeho skladby po celé Itálii. Myslivečkovy melodie se snadno pamatovaly, a proto byly hojně zpívány.⁴³

Když roku 1780 uveřejnil svou operu *Armida*, byla jeho sláva ukončena. Italská veřejnost nepochopila nový směr, kterým se Mysliveček vydal, a odvrátila se od něj. Nyní už se italská divadla nepředhánějí o to, které bude hrát jeho operu. Závěr jeho života byl velmi smutný, opuštěn všemi umírá 4. února 1781 v Římě a byl pochován v kostele sv. Vavřince.⁴³

4.1.2 VÁCLAV PICHL

Václav Pichl (viz. obr. č. 9) se narodil roku 1741 v Bechyni u Tábora. Zde se také učil hudbě u Jana Pokorného. V Praze pak studoval teologii, práva a filosofii, také zde studoval kontrapunkt u Josefa Segera. Poté odchází do Vídně, kde zdokonaluje svou hru na housle u Antonína Vranického. Prvním jeho úspěchem bylo, když dostal místo kapelníka ve Velkém Varadině. Roku 1769 se vrací do Prahy a zůstal tu další dva roky ve službách hraběte Ludvíka Hartiga jako kapelník. Poté odjíždí do Itálie, kde byl ředitelem hudby a skladatelem na dvoře arcivévody Ferdinanda. Po roce 1796 odešel do Vídně, kde působil jako houslista dvorního divadla.⁴⁴

Pichl napsal na 700 skladeb. *Ve svých 88 symfoniích, 13 serenádách, houslových a klarinetových koncertech, italských, německých latinských a francouzských operách, velkém množství komorních a chrámových skladeb spojuje Haydnův a Mozartův klasicismus s francouzskými vlivy a s českou nápevkovou svěžestí, místy pastorálního zabarvení. Také ve formě dosáhl pozoruhodných výsledků; tak na př. jeho symfonie D dur (Diana) má v sonátové větě zajímavé provedení. I když jsou některé z jeho komorních skladeb melodicky a invenčně odvozeny z Mozarta, přece vzbudil ve své době značnou pozornost některými osobitými rysy své hudební mluvy.*⁴⁴

Když Itálie začala vřít válečnými boji, odešel Pichl do Vídně, kde strávil zbytek svého života.⁴⁴

⁴³ TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s. str. 23-26.

⁴⁴ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 204-205.

5 VÍDEŇ

Vídeň lákala české hudební umělce především jako středisko Haydnova, Mozartova a Beethovenova hudebního klasicismu. I když nemá vídeňský emigrační proud pro rozvoj české hudby, tím méně pro rozvoj hudby evropské, rozhodující význam, přece má větší uměleckou závažnost, než jsme doposud soudili. Vždyť v řadách českých hudebních emigrantů ve Vídni se shledáváme nejen s vynikajícími hudebními pedagogy (na př. Leopold Koželuh), ale i se závažnými hudebními skladateli, z nichž někteří se opřeli o českou lidovou nápěvnost (Jan Křt. Vaňhal), někteří se zase stali průkopníky nových slohových směrů, zvláště českého hudebního romantismu (J. H. Voříšek). Většina z nich byla však pohlcena atmosférou vídeňského hudebního klasicismu a podlehla vůdčím zjevům tohoto střediska klasického slohového směru.⁴⁵

5.1 VÍDEŇSKÁ EMIGRACE

Tato emigrační vlna byla početně nejsilnější, je to možná tím, že se nejedná o emigraci jako takovou, protože hudebníci nepřekročili hranice státu. Nejvýznamnějšími skladateli této vlny jsou Jan Adam František Míča, Jan Křtitel Vaňhal, Leopold Koželuh a Jan Hugo Voříšek.

5.1.1 JAN ADAM FRANTIŠEK MÍČA

Narodil se roku 1746 v Jaroměřicích nad Rokytnou. Pocházel ze známého muzikantského rodu Míčů, jehož členové si předávali hudební tradici z generace na generaci. Jako malý se Míča stěhuje se svým otcem do Vídně. Jeho otec zde získal místo u hraběte Jana Adama z Questenbergu a pracuje u něj jako komorný. Hrabě si oblíbil mladého chlapce, který po něm dostal jméno Adam. Ve Vídni studoval práva a po jejich ukončení získal místo v české dvorské kanceláři. Poté vystřídal několik dalších míst, například byl sekretářem gubernia, krajským hejtmanem, dvorním radou atd.⁴⁵

Hudbě se Míča věnoval sám ve volném čase. Prostudoval hudební teorii a prakticky se seznámil s nástroji. Skládal hudbu světskou i chrámovou. Složil také dvě

⁴⁵ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 182, 184.

opery, první s názvem Bernardon, guvernantka, která byla provedena v Praze roku 1761 a Adrast a Isidore provedenou ve Vídni roku 1780.⁴⁶

Mičovy četné symfonické a komorní skladby projevují pozoruhodnou skladatelskou vyspělost a svěží melodickou invenci mozartovského charakteru. Jsou psány v hravém a lehce přístupném klasickém slohu, i když se v nich objevují rysy beethovenovské skladebné koncepce (zvl. Concertino notturno Es dur). Skladby Mičovy poměrně značně vysoko hodnotil Mozart, s nímž se Míča stýkal za svého prvního vídeňského pobytu. Není dokonce vyloučeno, že některé komorní skladby Mičovy, zvláště jeho smyčcové kvartety, jež jsou staršího data než Mozartovy, snad působily na Mozartovu tvorbu.⁴⁷

Ke konci svého života skládá oratorium Davidův padesátý žalm, je provedeno až dva roky po jeho smrti roku 1813.⁴⁶

5.1.2 JAN KŘTITEL VAŇHAL

Jan Křtitel Vaňhal (viz. obr. č. 10) se narodil roku 1739 v Nechanicích, již zde se začíná věnovat hudbě. Prvním učitelem mu byl Antonín Erbana, později se učil u Koráka v Moršavě. Po vyučení získal místo varhaníka v Opočně a ředitele kůru v Nemyčevsi. V roce 1760 emigroval do Vídně. Ve Vídni dlouho nevydržel, protože se vydal na studijní cestu do Itálie. V Itálii navštívil všechna větší hudební centra – Benátky, Florencii, Neapol aj. v Benátkách se seznámil s Ch. W. Gluckem a po dvou letech se vrací zpět do Vídně. Mozartovi se Vaňhalova tvorba líbila natolik, že roku 1777 hrál houslový koncert.⁴⁷

Své skladby píše ve spěchu, není tedy divu, že jich je takové množství. Napsal na sto symfonií, kolem stovky smyčcových kvartetů, tria, koncerty pro skoro všechny tehdy běžné nástroje, klavírní sonáty, variace, árie a další. Ve svých skladbách spojuje italské, vídeňské a české prvky. Byl mezi prvními emigranty, kteří začali vnášet do svých děl české lidové prvky.⁴⁷

Vaňhalova melodika sice prozrazuje místy vyhraněnější nápěvkový typ se zjevnou závislostí na českých lidových melodických útvarech, ale v jeho skladbách najdeme silnou

⁴⁶ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 253.

⁴⁷ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 184-185.

*a osobitou notu, spíše zdravou muzikantkou bezprostřednost. Psal většinou libivé a v duchu doby koncipované skladby, takže dosáhl záhy značného vnějšího úspěchu. Za jeho života byly poměrně dosti vysoko hodnoceny jeho symfonie.*⁴⁸ I přesto Vaňhalovy skladby nakonec ztratily ve Vídni popularitu, ale v zahraničí, především v Německu jsou stále v oblibě.⁴⁸

Jan Křtitel Vaňhal zemřel roku 1813.

5.1.3 LEOPOLD KOŽELUH

Leopold Koželuh (viz. obr. č. 11) se narodil roku 1747 ve městě Velvary v Čechách. Nepocházel z hudební rodiny, jeho otec Antonín Bartoloměj Koželuh byl švec. K hudbě se dostal již ve svém rodišti, jeho první učitel byl Antonín Kubík. V Praze studoval jezuitské gymnázium a poté vysokou školu, kde studoval filozofii a práva. V Praze se také věnoval hudbě, nejprve se učil u svého bratrance Jana Antonína Koželuha a poté u Mozartova ctitele Františka Xavera Duška. Už v tuto dobu na sebe strhl pozornost svými balety a pantomimickými skladbami. Roku 1788 natrvalo odešel do Vídně, kde si ho vzal pod ochranu Johann Georg Albrechtsberger. Ve Vídni se stýkal s Mozartem i s Beethovenem, ale ani jeden z nich ho neměl v oblibě ba naopak, protože mu v té době kritika přisuzovala větší význam, než jim.⁴⁸

Došel za života značného uznání a býval považován téměř za protějšek Mozartův. Způsobilo to nemálo poněkud přehnané chvalořečení, kterým ho zahrnoval Cramerův list „Magazin für Musik.“ Posudky časopisu platily tenkrát ve Vídni – a ovšem i jinde – skoro jako slova evangelia. L. Koželuh byl v Cramerově listě víc než chválen. V roce 1783 čteme mimo jiné, že Koželuhovy sonáty jsou zotavením po době, kdy se muselo hrát tolik nahromaděného braku, který byl na skladě, že Koželuh není napodobitel, ale samostatný myslitel, že neexistuje skladatel, který by se tak blížil Josefu Haydnovi jako on; o několik let později se, v roce 1788, se dočítáme, že je Koželuh plným právem nejoblíbenější ze žijících skladatelů u mladých i starých a že Mozartova díla proti Koželuhovým

⁴⁸ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 185-186.

*nezískávají tak všeobecné chvály, tedy úsudky zřejmě přehnané. Mozartovi se tu děla křivda, i když Koželuhova díla nebyla špatná.*⁴⁹

Ve Vídni se uplatnil nejen jako skladatel, ale také jako učitel hudby. Byl dokonce tak dobrý, že učil na císařském dvoře, o jeho oblibě svědčí to, že měl tu čest učit arcikněžnu Alžbětu, jež byla první manželkou císaře Františka II., a také jeho dceru Marii Luisu, která se stala manželkou Napoleonovi.⁵⁰

Jako skladatel se ve Vídni uplatnil roku 1780, kdy zemřela Marie Terezie a on na její památku složil Kantátu Denis Klage auf den Tod Marien Theresiens. Jeho další kantáta vyšla roku 1784 tiskem pod názvem Joseph, der Menschheit Segen. V této kantátě použil formu melodramu. Zúčastnil se také korunovace Leopolda II., který se stal českým králem 6. září 1791 a na jeho počest složil slavnostní kantátu, která byla provedena s velkým úspěchem v Černínském paláci roku 1791. Téhož roku provedl Mozart svoji operu La Clemenza di Tito, která se zde nesetkala s úspěchem. Koželuh je často spojován s intrikami proti geniálnímu Mozartovi, protože se netajil tím, že je jeho odpůrce, a není tedy vyloučené, že na nich určitý podíl měl, ale větším nepřítelem než Koželuh mu byl Salieri. Koželuhova obliba u císařského dvora se potvrdila po smrti Mozarta, kdy byl roku 1792 jmenován dvorním kapelníkem a komorním skladatelem.⁵⁰

Koželuh ve Vídni založil roku 1784 hudební nakladatelství Musikalisches Magazin, které vedl až do roku 1802. I když neměl Mozarta rád, vydal jeho klavírní výtah z Kouzelné flétny.⁵⁰

Jeho skladatelský odkaz je velmi obsáhlý, vedle baletů, pantomim a kantát psal komické a vážné opery, zvláště pak zpěvohry, nejznámější Le Muzet, Debora a Sisara a Didone abbandonata, všechny provedené ve Vídni v rozmezí patnácti let. Z duchovní hudby je nejznámější oratorium Mosé in Egitto. Psal také mše, symfonie, klavírní a violoncellové koncerty, tria, serenády divertimenta, klavírní sonáty aj. za zmínku stojí také jeho písňová tvorba, kde se objevují české prvky. Zednářské písně vyšly dokonce tiskem roku 1800 v Berlíně. Píseň Číhaná byla na český text a vyšla tiskem ve sbírce Zpěvy české v Praze roku 1825.⁵⁰ Leopold Koželuh zemřel roku 1818.

⁴⁹ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s. str. 248.

⁵⁰ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 186-187.

5.1.4 JAN HUGO VOŘÍŠEK

Do Vídně tento skladatel přichází jako poslední a v té době už doznívá vrcholný klasicismu například v tvorbě Beethovenově a tvoří se základy pro hudební romantismus.

Narodil se roku 1791 ve Vamberku nad Zdobnicí v Čechách. Pocházel z hudební rodiny, jeho otec byl rektor zdejší školy a nadšený hudebník. Základům ve hře na klavír a varhany ho učil jeho otec a roku 1801 odešel do Prahy, aby zde zdokonalil svou hru. Odešel tam hlavně na popud hraběnky Roziny Kolovratové-Libštejnské z Rychnova nad Kněžnou. V Praze studoval gymnázium a později filozofii, hudbu studoval u Jana Václava Tomáška, který měl v té době vynikající hudební školu. Na Tomáškovu doporučení vyučoval Voříšek hudbu ve šlechtické rodině Lobkoviců.⁵¹ Z vděčnosti mu pak věnoval svou první klavírní skladbu Dvanáct rapsodií. V Praze se zúčastnil provedení Mozartovy opery Únos ze Serailu a Beethovenovy premiéry Eroiky.⁵² Roku 1813 odešel do Vídně, jeho učitelé hudby zde byli Hummel a Moscheles. Upozornil na sebe jako výborný klavírista a všiml si ho i Beethoven. Voříšek se snažil získat dirigentské místo u Gesellschaft der Musikfreude, to mu však nevyšlo. Dokončil tedy roku 1822 studium práv a byl přijat na místo konceptního praktikanta u dvorní válečné rady. Ten samý rok se uvolnilo místo dvorního varhaníka a Voříšek vyhrál nad osmi uchazeči, přičemž jedním z nich byl i Schubert. Dva roky poté, po smrti prvního dvorního varhaníka Václava Růžičky nastoupil na jeho místo. Tuto funkci dlouho nezastával, protože sám vážně onemocněl. Po zdlouhavém léčení nemoci podlehl, umřel 19. listopadu 1825 a pochován byl na währingském hřbitově.⁵¹

Voříškovo dílo v mnohém směru nové, navázal sice na gluckovsko-händlovskou tradici a na Beethovena, ale jeho myšlenky byly natolik průkopnické, že vyústily do projevu schubertovsko-chopinovského. Díky tomu se stává jedním z nejpozoruhodnějších skladatelů té doby. Byl předchůdcem smetanovské éry.⁵¹

Tvůrčí odkaz Voříškův zabírá díla z oboru klavírního, komorního symfonického, písňového a chrámového a nese výrazné rysy pozoruhodné, geniality. Voříšek je jeden z vůdčích příslušníků české hudební emigrace ve Vídni. Rází uvědoměle a průkopnický cestu novému romantickému hudebnímu výrazu. V tomto úsilí se blíží zjevu Schubertovu,

⁵¹ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 195-197.

⁵² VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček hudebních osobností*. 1. vydání. Praha: L. Vrkočová, 1999, 199 s. ISBN 80-901-6115-4. str. 190-191.

který rovněž vyšel z Beethovena, a dospěl k tónům ryze romantickým. Voříškova melodika je stylizována již romanticky, podobně jako harmonické myšlení a modulační svěžest prozrazují romantickou citovou zjitřenost. Zajímavé prvky romantické pastorální lyriky nalezneme především v jeho klavírní tvorbě, jmenovitě v jeho Rapsodiích, op. I, z r. 1818 (Pohanka, příkl. čís. 159) a Impromptus, op. 7 (1822). Oba tyto cykly vznikly pod přímým vlivem Tomáškových klavírních skladeb.⁵³

⁵³ RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s. str. 196.

ZÁVĚR

V první části této bakalářské práce bylo cílem nastínit období zejména 2. poloviny 18. století. V letech 1740 – 1780 vládla v českých zemích jako první panovnice Marie Terezie. Vedla války o rakouské dědictví s pruským králem Fridrichem II., který si nárokoval její trůn. Zavedla několik reforem – vojenskou, školní, správní a přemístila královský dvůr z Prahy do Vídně. Po její smrti nastoupil na trůn její syn Josef II., který byl vychován v osvícenském duchu. Své reformy prosazoval radikálněji a tím si zneprátil šlechtu i církve. Reformy na sklonku svého života musel odvolat.

V další kapitole bylo cílem říci něco o české hudbě, hudebních formách a hudební řeči. Nejdůležitější myšlenka v této kapitole je, že jsou dva různé pohledy na emigraci. První pohled se přiklání k názoru, že když císařský dvůr se šlechtou a šlechtickými kapelami přesídlil do Vídně, nebylo možno v českých zemích zaměstnat tolik hudebníků. Druhý pohled je ten, že když se vše soustředilo na Vídeň, v českých zemích poklesla úroveň hudebního života. Země jako Německo, Francie a Itálie měly tehdy hudební kulturu vyspělejší a proto ji naši hudebníci toužili poznat a rozvíjet zde své hudební nadání. Můj text zohledňuje oba pohledy na situaci. Tím, že se císařský dvůr přesunul do Vídně, určitě hudební emigrace byla ovlivněna, nicméně to ovlivnilo jen ty, kteří emigrovali do Vídně. Ostatní skladatelé, kteří emigrovali jinam, vedla podle mého touha poznat zcela něco odlišného.

V německé oblasti Mannheim nejvíce vynikl Jan Václav Stamic, který svými reformními myšlenkami zaujal Mozarta i Haydna. František Xaver Richter přispěl svou učebnicí hudební kompozice *Harmonische Belehrungen*. V Berlíně byl významný Jiří Antonín Benda, který připravil hudební půdu, na kterou navázal Beethoven. Nejvíce se Benda zviditelnil, když složil melodram *Ariadna na Naxu*.

Ve Francii se objevují jména Jan Ladislav Dusík a Antonín Rejcha. Oba tito skladatelé dali ve svých skladbách vzniknout základům pro český hudební romantismus. Rejcha se také proslavil jako výborný kantor, učil na pařížské konzervatoři například Liszta a Berlioze. Přátelské styky udržoval s Beethovenem, Haydnem a Salierim. Jan Křtitel Krumpholz přispěl do evropské hudby tím, že se zasloužil o zdokonalení harfy, Václav Stich zase zdokonalením hry na lesní roh.

Do Itálie emigroval Josef Mysliveček. Do italské opery vnáší lidové prvky, které byly v Itálii vysoce ceněny. Jeho písně se pro snadné zapamatování zpívaly po celé Itálii. Václav Pich vzbudil pozornost tím, že spojuje Haydnův a Mozartův klasicismus s francouzskými vlivy a s českou nápěvkovou svěžestí, místy mají skladby až pastorální zabarvení.

Vídeňská emigrace nemá pro evropskou hudbu tak velký význam jako předchozí oblasti. Přesto však se zde zrodil výborný kantor Leopold Koželuh, Jan Křtitel Vaňhal se opírá o lidové nápěvky a Jan Hugo Voříšek dává vzniknout počátkům českého romantismu.

Přes velkou snahu zjistit a napsat do této bakalářské práce o těchto emigrantech co nejvíce informací, přesvědčila jsem se o tom, že zmínky v učebnicích a knihách jsou nevelké, přesto že je neoddiskutovatelné, že vliv české hudební emigrace 18. století na zrání evropského klasicismu byl velmi výrazný.

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. Obrázek č. 1 – Jan Václav Stamic
2. Obrázek č. 2 – František Xaver Richter
3. Obrázek č. 3 – František Benda
4. Obrázek č. 4 – Jiří Antonín Benda
5. Obrázek č. 5 – Jan Ladislav Dusík
6. Obrázek č. 6 – Antonín Rejcha
7. Obrázek č. 7 – Jan Václav Stich
8. Obrázek č. 8 – Josef Mysliveček
9. Obrázek č. 9 – Václav Pichl
10. Obrázek č. 10 - Jan Křtitel Vaňhal
11. Obrázek č. 11 – Leopold Koželuh

SEZNAM LITERATURY

1. ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. 1. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1983, 460 s.
2. HLAVIČKA, Milan. *Dějepis pro gymnázia a střední školy*. 1. vydání. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001, 175 s. ISBN 80-723-5172-9.
3. KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s.
4. NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: Přehled evropských dějin hudby*. [2. vyd., upr. a dopl.]. Olomouc: Votobia, 2003, 367 s. ISBN 80-722-0143-3.
5. NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, 399 s.
6. RACEK, Jan. *Česká hudba: Od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s.
7. TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: Průkopníci české hudby*. 2. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, 252 s.
8. VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček hudebních osobností*. 1. vydání. Praha: L. Vrkočová, 1999, 199 s. ISBN 80-901-6115-4.
9. ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1990, 256 s. ISBN 80-705-8174-3

INTERNETOVÉ ZDROJE

1. <http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/zprava/frantisek-xaver-richter--918097>, [cit. 6. 5. 2012]
2. <http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/zprava/frantisek-xaver-richter--918097>, [cit. 6. 5. 2012]
3. http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5699, [cit. 6. 5. 2012]

RESUMÉ

The main aim of this bachelor thesis is to outline the social, political and religious conditions in the classical period. To mention the musical forms of that period and also to clarify musical language of that time. We will try to explain, what led the Czech composer to leave their native country and seek their "musical happiness" abroad. In another part of the bachelor thesis, there will be discussed four major locations, where Czech composers emigrated and there is also described their life's destiny. These four locations are German, French, Italian and Vienesse. The most known location is in Manheim, Germany. The most known representative of this location is Jan Václav Stamic.

PŘÍLOHY



obr. č. 1 - Jan Václav Stamic



obr. č. 2 - František Xaver Richter



obr. č. 3 - František Benda



obr. č. 4 - Jiří Antonín Benda



obr. č. 5 - Jan Ladislav Dusík



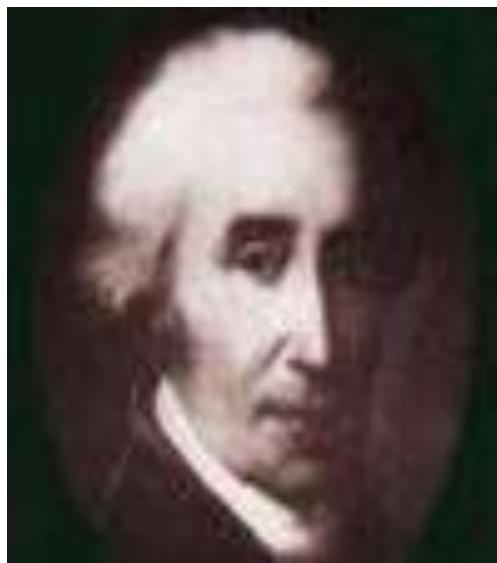
obr. č. 6 - Antonín Rejcha



obr. č. 7 - Jan Václav Stich



obr. č. 8 - Josef Mysliveček



obr. č. 9 - Václav Pichl



obr. č. 10 - Jan Křtitel Vaňhal



obr. č. 11 - Leopold Koželuh