

VERONIKA VEJVODOVÁ A KOL.

DVOŘÁK A JANÁČEK

v kontextu české hudební
kultury 2. poloviny
19. století

Vybrané kapitoly

Antonín Dvořák



NÁRODNÍ
MUZEUM

Veronika

VERONIKA VEJVODOVÁ A KOL.

DVOŘÁK A JANÁČEK

v kontextu české hudební
kultury 2. poloviny
19. století

Vybrané kapitoly

NÁRODNÍ MUZEUM

PRAHA 2025

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023, 23.I.e, 00023272).

Recenzovali:

doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

Mgr. Ondřej Pivoda, Ph.D.

Grafické zpracování:

Orbis litera s.r.o.

© Národní muzeum, 2025

© Veronika Vejvodová, Barbora Števková Kadlíčková,

Tomáš Slavický, Ludmila Šmídová, Jiří Zahrádka, 2025

© Fotografie: Národní muzeum, Moravské zemské muzeum, 2025

ISBN 978-80-7036-883-1 (pdf)

OBSAH:

Úvod	8
VERONIKA VEJVODOVÁ: Dvořák a Janáček. Seznámení a první kontakty během Janáčkových studií v Praze (1874–1875)	10
Místa setkávání	11
V centru českého cecilianismu: Kostel sv. Vojtěcha	11
Salon Jana Neffa: místo setkávání jako Šourkova hypotéza	13
Jan Ludevít Procházka a jeho hudební produkce	16
Pravoslavné bohoslužby u sv. Mikuláše	17
Kontexty	23
Dvořákova kompoziční činnost a provádění jeho děl v Praze (1874–1875)	23
Janáčková finanční situace během pražských studií	32
Janáčkovy vzpomínky na Bedřicha Smetanu	33
Zábava Radhoště v Brně v roce 1875 a její pražské přípravy	35
Janáčková doplňková studia na varhanické škole (1877)	39
Janáček jako propagátor Dvořáka na koncertech v Brně (1876–1888)	42
První setkání v Brně: Janáček sbormistrem Besedy brněnské	42
Povzbuzení pro Čechy v německém Brně: Dvořákova návštěva Brna	49
Dvořákův koncert Besedy brněnské	55
Zmařené setkání v lipském Gewandhausu	58
Dárek od Dvořáka. Janáčково studium Lisztových symfonických básní	61
Pražský plán a Janáčkovy nezdařené zkoušky ve Vídni	62
Janáčková svatební cesta se Zdenkou do Prahy	64

Událost roku: Dvořákovo <i>Stabat Mater</i> v Brně 2. 4. 1883	66
Setkání v krizi (I):	
Janáčková návštěva Prahy v prosinci 1882	75
Provedení Dvořákovy 6. symfonie a útlum	
Janáčkových aktivit v Besedě	77
Setkání v krizi (II):	
Prázdniny v Praze u Dvořáka v roce 1883	83
V atmosféře příprav znovuotevření Národního divadla	87
Janáček hodnotí výkon Františka Ondříčka	
ve Dvořákově houslovém koncertu	89
Provedení Dvořákovy předehry <i>Můj domov</i>	90
<i>Večerní písně</i> Antonína Dvořáka	95
<i>Legendy</i> na koncertě Besedy brněnské	96
Brněnský koncert pro Radhošť v roce 1885	100
Čajkovskij a Janáčková návštěva Prahy v roce 1888	104
Partitura Dvořákovy 8. symfonie	
a Janáčková návštěva Prahy 1889/1890	109
Provedení kantáty <i>Svatební košile</i> jako vrchol	
Janáčková působení v Besedě brněnské	111
Epilog	120
TOMÁŠ SLAVICKÝ: Dvořák, Janáček a ceciliánské hnutí	122
První setkání Dvořáka a Janáčka v rolích mladých varhaníků	123
Prolog: Lehner, Witt, Foerster a cecilská reforma v Praze	125
Lehner, Foerster, Dvořák a reforma na pražském	
svatovojtěšském kůru	132
Regotizace kostela sv. Vojtěcha	142
Křížkovský, Janáček, Lehner a Skuherský:	
Janáčkovu studium, propuštění a návrat	147

Souběh událostí roku 1875: Steinmeyerovy varhany pro Staré Brno a Prahu	156
Dozvuky událostí v životě a tvorbě obou skladatelů – náhodné epizody, nebo formativní zážitky?	166
LUDMILA ŠMÍDOVÁ: Otazníky kolem uvažovaného brněnského provedení Dvořákova Klavírního koncertu v roce 1879	171
Janáčkův opis	172
Antonín Dvořák, Amalie Wickenhauserová-Nerudová, Leoš Janáček	175
Koncerty pro sólový nástroj s orchestrem na programech Besedy brněnské před Janáčkovým odchodem do Lipska	179
Dvořákův koncert – interpretačně náročné sousto	180
Janáčkovy umělecké zrání	182
Co lze vyčíst z Janáčkovy opisy?	185
Dvořákův Klavírní koncert poprvé v Brně	186
JIŘÍ ZAHRÁDKA: Nechtěné Zeyerovo libreto. Dvořák – Smetana – Bendl – Janáček	190
VERONIKA VEJVODOVÁ – BARBORA ŠTEVANKA KADLÍČKOVÁ: Janáčkovy teoretické pojednání Dvořákových symfonických básní	213
Janáček a Dvořákovy symfonické básně	214
Janáčkovy rozbor Dvořákových symfonických básní	216

BARBORA ŠTEVANKA KADLÍČKOVÁ, ed.:	
Korespondence Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka	221
Komentář ke stavu dochování korespondence	222
Janáčkovy přepisy osmi vybraných Dvořákových dopisů	224
Edice korespondence Antonína Dvořáka s Leošem Janáčkem	230
Vydavatelská zpráva	230
Jazykové ediční zásady	230
Struktura záznamu	230
 LITERATURA	 287
I. Literatura citovaná formou zkratky (řazeno abecedně dle názvu zkratky)	288
II. Další literatura (řazeno abecedně)	294
III. Články z dobových periodik (řazeno chronologicky)	301
 Summary	 310



ÚVOD

„Znáte to, když někdo Vám z úst slovo bere dřív, než jste je vyslovil? Tak mi bylo vždy v společnosti Dvořákově. Mohu osobu jeho zaměnit s jeho dílem. Tak ze srdce mi bral svoje melodie. Takový svazek nic na světě neroztrhává.“¹

Leoš Janáček byl k Antonínu Dvořákovi vázán upřímným přátelstvím, které v Janáčkově životě nemělo obdoby. Svědčí o tom mj. citovaná Janáčková vzpomínka z roku 1911 napsaná při příležitosti vydání Dvořákova sborníku *Hudební revue* k Dvořákovým nedožitým 70. narozeninám.²

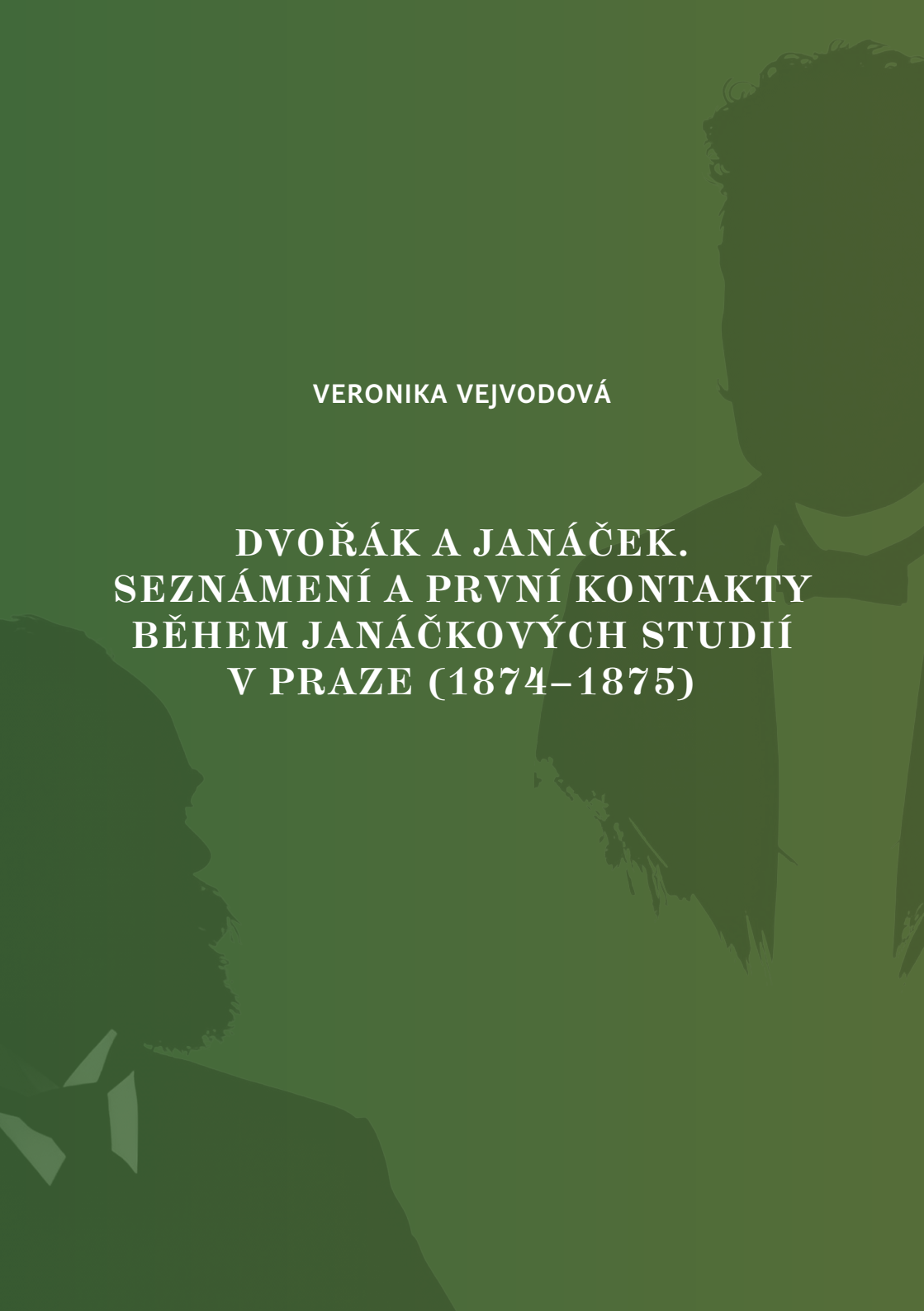
Přátelství skladatelů vzniklo během Janáčkových studií na pražské varhanické škole v letech 1874–1875. Janáček ke svému o třináct

¹ JANÁČEK, Leoš. Za Antonínem Dvořákem. *Hudební revue (Dvořákových sborník)*. 1911, roč. 4, č. 8–9, s. 432–433 (dále jen JANÁČEK 1911); publikováno v edici: STRAKOVÁ, Theodora a DRLÍKOVÁ, Eva (ed.). *Leoš Janáček. Literární dílo (1875–1928)*. I/1-1. Brno: Editio Janáček, 2003, s. 389–391 (dále jen LEOŠ JANÁČEK. LITERÁRNÍ DÍLO I/1-1).

² Vztah Leoše Janáčka a Antonína Dvořáka nebyl dosud komplexně monograficky zpracován, tímto tématem se částečně zabývaly tyto práce: HELFERT, Vladimír. *Leoš Janáček: Obraz životního a uměleckého boje. 1. V poutech tradice*. Brno: Pázdírek, 1939 (dále jen HELFERT 1939); PEČMAN, Rudolf (ed.). *Dvořák, Janáček and Their Time (Dvořák, Janáček a jejich doba)*. Brno: Česká hudební společnost, 1985; BURGHAEUSER, Jarmil. Janáčková a Dvořákova Dumka. *Hudební rozhledy*. 1991, roč. 44, č. 2, s. 86–89 (dále jen BURGHAEUSER 1991); KNAUS, Jakob. Dvořáks Aktualität für Janáček. In: DÖGE, Klaus a JOST, Peter (ed.). *Dvořák-Studien*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1994, s. 40–46; TYRRELL, John. *Janáček I. Osirelý kos. 1854–1914*. Brno: Host, 2018 (dále jen TYRRELL 2018; přeloženo z anglického originálu *Janáček. Years of a Life. Volume I (1854–1914). The Lonely Blackbird*. London: Faber & Faber, 2006); VEJVODOVÁ, Veronika. Antonín Dvořák a Leoš Janáček. *Harmonie*. 2014, roč. 22, č. 9, s. 24–26; VEJVODOVÁ, Veronika. „Pro dílo jest jen přátelství rostoucího pochopení.“ K premiéře poslední Dvořákovy opery *Armida*. *Opus musicum*. 2014, roč. 46, č. 5, s. 21–36; VEJVODOVÁ, Veronika a ŠTEVANKA KADLÍČKOVÁ, Barbora. „Živý recitativ beze slov“: symfonické básně Antonína Dvořáka v reflexi Leoše Janáčka. *Musicologica Brunensia*. 2022, roč. 57, č. 2, s. 131–143 (dále jen VEJVODOVÁ – ŠTEVANKA KADLÍČKOVÁ 2022).

let staršímu příteli vzhlížel a snažil se ho podporovat jak veřejným provozováním jeho skladeb, tak coby autor fejetonů a článků pro dobový tisk. Janáčkovy rozbory Dvořákových symfonických básní *Vodník*, op. 107 B195, *Polednice*, op. 108 B196, *Zlatý kolovrat*, op. 09 B197 a *Holoubek*, op. 110 B198 byly prvními teoretickými reflexemi Dvořákova díla.

Přítomná kniha není kompletním přehledem a chronologií vztahu Dvořáka a Janáčka. Klade si za cíl nahlédnout do několika aspektů vztahů dvou významných českých skladatelů v kontextu dobových polemik a fenoménů, hudebních vazeb, koncertní praxe a hudebního života v Praze a v Brně ve druhé polovině 19. století.



VERONIKA VEJVODOVÁ

**DVOŘÁK A JANÁČEK.
SEZNÁMENÍ A PRVNÍ KONTAKTY
BĚHEM JANÁČKOVÝCH STUDIÍ
V PRAZE (1874–1875)**

Místa setkávání

Skladatelé si k sobě našli cestu už v dobách Janáčkových pražských studií na varhanické škole v letech 1874–1875. V té době měl již Dvořák za sebou kompozici tří symfonií, šesti smyčcových kvartetů, několika písní a dalších skladeb. Veřejně z nich bylo provedeno ale pouze několik: pět písní,³ *Klavírní kvintet č. 1 A dur*, op. 5 B28 (22. 11. 1872)⁴ a *Hymnus Dědicové Bílé hory*, op. 30 B27, díky němuž se zapsal do povědomí pražského publika (premiéra 9. 3. 1873)⁵. V osobním životě byl na podzim roku 1874 třiatřicetiletý Dvořák již téměř rok ženatý s Annou Čermákovou, se kterou vychovával půlročního syna Otakara.⁶

V centru českého cecilianismu: Kostel sv. Vojtěcha

Janáček s Dvořákem se pravidelně setkávali v kostele sv. Vojtěcha, kde Dvořák působil od února 1874 do února 1877 jako varhaník. O tom se dozvídáme také z Janáčkovy vzpomínky: „*Drobný kůr Sv. Vojtěšský. Klubko dam a pánů pěvců zaplnilo ho; s kozí bradkou Jos. Foerster, dirigent – stojí zcela těsně u pavlače. Vzhlednout Antonína Dvořáka na lávce u varhan bylo už těžko. Improvizoval zdrženlivě; Stehle, Witt – zdálo se – že psali i praeludia ku svým mším, tak slohově stejně uváděl Dvořák. Shledal bych rád zbytky toho starého sdružení umělců Sv.-Vojtěšských! Z kůru za Ant. Dvořákem odešel Jos. Foerster na Hradčany. Kdo zbývá kromě paní Dvořákové, bratří*

³ Dvě z cyklu *Písní na slova Elišky Krásnohorské*, s. op. (č. 5 Vzpomínání: 10. prosince 1871, Praha; č. 2 Proto: 10. dubna 1872, Praha); *Sírotek*, op. 5: 10. 4. 1872; dvě z cyklu *Písní na slova z Rukopisu královédvorského*, op. 7 (č. 3. Skřivánek: 24. 4. 1873, č. 5. Kytice: 21. 4. 1874).

⁴ VOJTĚŠKOVÁ, Jana a KROUPA, Jiří K. (ed.). *Deníky Ludevity a Marty Procházkových (1868–1888)*. Praha: Národní muzeum – KLP 2018, s. 105 (dále jen VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018).

⁵ BURGHAUSER, Jarmil a CLAPHAM, John. *Antonín Dvořák. Tematický katalog*. 2. vyd. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996, s. 85 (dále jen BURGHAUSER 1996).

⁶ Dvořák se ženil 17. 11. 1873 v kostele sv. Petra na Poříčí. Prvorozený Otakar se narodil 4. 4. 1874, krátce po přestěhování mladých manželů do vlastního bytu v domě v ulici Na Rybníčku 14.

*Krtičků a p. Ryby?*⁷ Úroveň hudebních produkcí u sv. Vojtěcha, centra českého ceciliánského hnutí, byla zřejmě na vysoké úrovni, jak napsal Janáček pět let po svých pražských studiích v dopise své nastávající manželce Zdence Schulzové (4. 10. 1879) z Lipska. Úroveň chrámové hudby (zpěvu) u sv. Tomáše v Lipsku srovnával s pražským sv. Vojtěchem: „*Nic zvláštního to také nebylo; u sv. Vojtěcha v Praze se zpívá lépe.*“⁸

Janáček během svých pražských studií bydlel ve Štěpánské ulici (č. 50)⁹, což bylo v blízkosti ulice Na Rybníčku (č. 14), kde bydlel Dvořák s manželkou. I pro své pozdější pobyty v Praze si Janáček vybíral místa nedaleko Žitné ulice, kam se Dvořák poté přestěhoval. Pro svůj první pobyt v Praze roce 1877 po ukončených studiích na varhanické škole bydlel na Karlově náměstí 3 u Josefa Vorlíčka. V létě tohoto roku studoval ca od 20. června do 13. července u Františka Skuherského soukromě hudební formy.¹⁰ Janáček tedy bydlel v nedaleko Dvořákova bydliště a mohl tak Dvořáka při cestě do kostela sv. Vojtěch doprovázet.¹¹ A i v pozdějších letech (zhruba do 20. let 20. století) vyhledával během návštěv Prahy ubytování poblíž těchto lokalit.

⁷ JANÁČEK 1911, s. 432.

⁸ Německý originál: „*Etwas besonderes war es auch nicht; in der Adalbertskirche zu Prag singt man besser.*“ (překlad do českého jazyka V. Vejvodová). Dopis uložen v ODH MZM, sign. E 1231 Citováno dle ZÁHRÁDKA, Jiří a kolektiv (ed.): *Korespondence Leoše Janáčka*. Online. Brno: Moravské zemské muzeum a Masarykova univerzita, © 2008–2025. Dostupné z: <https://korespondencejanacek.musicologica.cz> (dále jen KLJ). Dopis byl v českém překladu publikován v edici Janáčkových dopisů své budoucí manželce Zdence Schulzové: FIALA, Otakar a HRABAL, František (ed.). *Leoš Janáček: Dopisy Zdence*. Praha: Editio Supraphon, 1968, s. 27 (dále jen FIALA – HRABAL 1968).

⁹ HELFERT 1939, s. 99 cituje seznam žáků pražské varhanické školy z archivu Pražské konzervatoře. Archiv varhanické školy je nyní uložen v Archivu hlavního města Prahy.

¹⁰ V roce 1877 psal z Prahy v dopise Františku Bílému (20. 7. 1877): „*Bydlím: Karlovo náměstí, čís. 3 u p. Vorlíčka.*“ Uloženo v ODH MZM, sign. A 6183. Citováno z KLJ. Josef Vorlíček (1824–1897) byl český řezbář, který se vrátil z Petrohradu. Jeho dcery violoncellistka Božena (1861–1886), houslistka Ludmila a violistka Hermína, vystupovaly od roku 1879 jako trio (v tisku uváděné jako „*sestry Vorlíčkovy*“), i sólisticky v českých městech, s úspěchem také ve Švédsku. Viz FIALA – HRABAL 1968, s. 146 a 376. Později pobýval v hotelu Štěpán (např. dopis Viléma Zemánka Leoši Janáčkovi, 1914, sign. D 686, citováno z KLJ), který se nacházel na Václavském náměstí naproti ulicím Štěpánská a Vodičková; ve dvacátých letech pak v Pensionu Karel IV. u zahrady Kinských (Hotel-Pension Karel IV. na Smíchově, viz dopisnice Universal Edition Leoši Janáčkovi, 6. 4. 1928, sign. A 4769, citováno z KLJ).

¹¹ Na to poukázal již Jarmil Burghauser, který také jako první upozornil na těsnou blízkost bytu rodiny Dvořákových a Leoše Janáčka v Praze. BURGHAUSER 1991, s. 86.

Salon Jana Neffa: místo setkávání jako Šourkova hypotéza

Existuje domněnka, že se oba skladatelé mohli také setkávat v salonu obchodníka Jana Neffa, u kterého byl Dvořák zaměstnán jako domácí učitel hudby Neffových dětí.¹² Janáčkovu přítomnost na Neffových večírcích však nelze zcela doložit. Jako první přišel s tímto tvrzením Otakar Šourek v knize *Z Dvořákovy cesty za slávou* (1949): „*Při těchto domácích večerech hudebních objevili se časem u Neffů i pozvaní hosté a ježto pak Neff byl povždy laskavým přítelem a ochotným podpůrcem svých moravských rodáků, do Prahy zavítavších, zejména ovšem studentů, možno se domnívati, že u Neffů to také bylo, kde vzala svůj začátek Dvořákova srdečně přátelská známost s kroměřížským hudbymilovným advokátem dr. Emilem Kozánkem, tehdy studujícím práva na pražské universitě, i s brněnským nadaným hudebníkem a pozdějším slavným mistrem Leošem Janáčkem, právě navštěvujícím pražskou školu varhanickou[...].*¹³ Šourek tuto myšlenku poté zapracoval do třetího vydání prvního dílu dvořákovské monografie (1954), tentokrát již jako informaci bez vyjádření pochybnosti.¹⁴ Z jeho tvrzení vycházel později i Jarmil Burghauser.¹⁵ Nikomu z nich se však nepodařilo Janáčkovu přítomnost v Neffově salonu jednoznačně prokázat.

Do Neffovy domácnosti „byli postupně zváni pražští a moravští vlastenci, ale i zástupci jiných slovanských národů (zejména Rusové a Poláci) z okruhu Neffových přátel a příbuzných“.¹⁶ Konkrétně

¹² ŠOUREK, Otakar. Jan Neff a Antonín Dvořák. In: *Jan Neff 1832–1932*. Praha: Miloš a Vladimír Neffové, 1932, s. 71–81; Týž: *Z Dvořákovy cesty za slávou. Hrst proslovů a článků*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949, s. 41–67, 165–166 (dále jen ŠOUREK 1949); VEJVODOVÁ, Veronika. Antonín Dvořák ve vzpomínkách cestovatele Josefa Kořenského a česká společnost v Americe v roce 1893. *Musicalia*. 2019, roč. 11, č. 1–2, s. 114–119 (dále jen VEJVODOVÁ 2019).

¹³ ŠOUREK 1949, s. 45–46.

¹⁴ ŠOUREK, Otakar. Život a dílo Antonína Dvořáka. Část první, 1841–1877. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954, s. 225–227 (dále jen ŠOUREK I 1954).

¹⁵ BURGHAUSER 1991, s. 86.

¹⁶ VEJVODOVÁ 2019, s. 134. Dále o Neffově salonu také: TÁBORSKÝ, František. Jan Neff, český obchodník a moravský buditel. In: *Jan Neff 1832–1932*. Praha: Miloš and Vladimír Neffové, 1932, s. 55–56 (dále jen TÁBORSKÝ 1932); VAVROUŠEK, Bohumil. Josef Kořenský. Přírodovědec, pedagog, cestovatel a spisovatel (Životopisný nástin k jeho 90. narozeninám). In: *Dr. Josef Kořenský. Životopisná stať a hrst přátelských vzpomínek k jeho devadesátce*. Praha: Ed. Grégr a syn, 1937, s. 16;

víme, že salon navštěvovali: historik a učitel František Táborský, básník Ladislav Čelakovský, učitel a etnograf Josef Klvaňa, spisovatel a filolog Josef Kuffner, publicista a prozaik Eduard Jelínek, houslista Ferdinand Lachner a lékař a cestovatel Pavel Durdík.¹⁷ Výraznou osobností, která spojovala rusofilské kruhy v Praze, byl Nikolaj Petrovič Apraksin (a rovněž pravidelný host u Neffů¹⁸), správce pražské a karlovarské pravoslavné církve a jeden z důležitých činitelů Ruského kroužku v Praze.¹⁹ Dvořák se s ním seznámil nejpozději v roce 1888, jelikož Apraksin byl později jedním z hostitelů P. I. Čajkovského v Praze,²⁰ ale je také možné, že se s ním znal již z druhé poloviny sedmdesátých let 19. století. Existuje ale také možnost, že s Apraksinem se mohl znát i Janáček, jelikož tento pravoslavný duchovní začal působit v Praze v roce 1875, tedy ještě v době Janáčkových studií na varhanické škole. Janáčkem v roce 1897 spoluzaložený Ruský kroužek v Brně vznikl po vzoru Ruského kroužku v Praze, založeného již roku 1879.²¹ Janáčkovy první rukopisné poznámky psané azbukou, které svědčí o jeho zájmu o ruský jazyk, pocházejí právě z dob jeho pražských studií – skladatel si do svých sešitů z varhanické školy psal poznámky v češtině, používal ale přitom azbuku. Tyto vpisky byly věnovány jeho brněnské lásce Ludmile Rudišové, kterou před odjezdem do Prahy učil hrát

¹⁷ Viz TÁBORSKÝ 1932, s. 55–56; VEJVODOVÁ 2019, s. 134.

¹⁸ KOŘENSKÝ, Josef: *Hostem u dobrých přátel. Přednáška, kterou proslovil ředitel dr. Josef Kořenský v pražském rozhlase dne 19. srpna 1934*, s. 8–10. Tisk je bez udání vydavatele a tiskaře, chybí také vrocení. Jednalo se asi pouze o soukromý tisk v nákladu několika kusů. V českých knihovnách byly nalezeny pouze dva výtisky: knihovna Muzea Antonína Dvořáka (sign. CDO 015) a Městská knihovna v Praze (uloženo jako vzácný tisk, sign. HC 1217.a).

¹⁹ „Správce pražské pravoslavné církve, protojerej Nikolaj Petrovič Apraksin, jenž 26 let působil při zdejší ruském chrámu, opouští dnes Prahu, aby převzal správu konsulského ruského chrámu v Ženevě. Otec Apraksin za dlouholetého svého pobytu v Praze srostl tak s naší společností, že odchod jeho bude citelně postrádán. Byl šest let žalmistou chrámovým a od r. 1881 po odchodu prvního zdejšího pravoslavného duchovního, A. A. Lebedeva, protojerejem zdejší a karlovarské církve, stal se spolu se svou chotí Marií Fedorovnou střediskem jak Rusů v Praze přebývajících, tak i obšírného kruhu českých přátel ruského národa, kterým pohostinný krb manželů Apraksiných nahrazoval vzdálenou Rus. Pro velikou řadu Čechů byli manželé Apraksini prvými, nezištnými učiteli ruského jazyka a po celou dobu svého pobytu v Praze náleželi k nejhodnovlivějším spolupracovníkům ve zdejší „Ruském kroužku“, jemuž náleželi od jeho založení.“ [Správce pražské pravoslavné církve, protojerej Nikolaj Petrovič Apraksin]. *Národní listy*. 3. 4. 1901, roč. 41, č. 92 (raní vydání), s. 2.

²⁰ KUNA, Milan. *Čajkovskij a Praha*. Praha: Supraphon, 1980, s. 20, 29–30.

²¹ VEJVODOVÁ, Veronika. *Ruské fragmenty Leoše Janáčka*. Online. Brno: Masarykova univerzita, 2004. Dostupné z: <https://www.ped.muni.cz/wmus/souteze/veda/janacek/html/vejvodova.html> [cit. 2025-05-04]; VRBA, Přemysl. Ruský kroužek v Brně a Leoš Janáček. *Slezský sborník*. 1959, roč. 57, č. 4, s. 464–472.

na klavír.²² Kromě toho se dle Vladimíra Helferta nacházely v jeho exempláři Durdíkovy *Všeobecné aesthetiky* od konce roku 1874 listy ruských slovíček.²³ Není známo, jak se Janáček dostal k učení ruského jazyka v této době – pražský Ruský kroužek, kde se ruština vyučovala, byl založen až později.²⁴

Jak zmiňoval Šourek, Neff zval do svého salonu moravské studenty. Je nám také znám okruh Janáčkových přátel v Praze v době jeho studií, byli to moravští studenti František Bílý,²⁵ Leander Čech²⁶ a pozdější podpřevor augustiniánského kláštera na Starém Brně P. Gregorius Franciscus Jokl:

„V Praze stála koňská brána. Prošel jsem jí kteréhosi nedělního, slunečného odpoledne. Stoupal jsem dále po zaprášené silnici; podél ní zasazené stromky usychaly již v podzimní únavě. Lány polí nalevo i napravo. Sem tam trčel již vysoký dům; nesnil o budoucím městě – Královských Vinohradech. Když chodců již řídlo, sedl jsem si na okraj příkopu. Z kapsy chudé vytahoval jsem si svačinu – anebo již to byla večeře: švestek za kterýsi krejcar. Housku jsem přikusoval. Tak chudě žili jsme my brněnští studenti v Praze. Jak já, František Bílý, tak Leander Čech, tak Jokl!“²⁷

Není však doložena přítomnost na večírcích Jana Neffa ani jednoho z těchto studentů blízkých Janáčkově. A není pravděpodobné, že by si Neff zval k sobě domů neznámé studenty, kteří by se účastnili setkání starších a sociálně výše postavených Neffových přátel.

²² HELFERT 1939, s. 101.

²³ HELFERT 1939, s. 90, pozn. č. 2.

²⁴ *Ruský kroužek v Praze. Zpráva o jeho činnosti za prvé čtvrtstoletí (1879–1904)*. Praha: Ruský kroužek v Praze, 1905. Byl zatím nalezen pouze jeden exemplář této zprávy v Národní knihovně České republiky.

²⁵ František Bílý (1854–1920) – filolog, lingvista, literární historik a kritik, zemský školní inspektor Viz PhDr. František Bílý. In: *Encyklopedie dějin Brna*. Online. Brno: Masarykova univerzita a Muzeum města Brna, 2025. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=1659 [cit. 2025-06-04].

²⁶ Leander Čech (1854–1911) – národní buditel, literární historik, kritik a teoretik, středoškolský profesor. Viz Leander Čech. In: *Encyklopedie dějin Brna*. Online. Brno: Masarykova univerzita a Muzeum města Brna, 2025. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=4962 [cit. 2025-06-04].

²⁷ JANÁČEK, Leoš. V roce 1874! *Hudební besídka*. Březen 1925, roč. 1, č. 7, s. 107. (dále jen JANÁČEK 1925). Vydáno v edici: LEOŠ JANÁČEK. LITERÁRNÍ DÍLO I/1-1, s. 554.

Jan Ludevít Procházka a jeho hudební produkce

Ve světle nových výzkumů, které se zabývající osobností Jana Ludevíta Procházky,²⁸ se nabízí otázka, jestli se mohl Janáček s Dvořákem setkávat na akcích, které tento výjimečný organizátor pražského hudebního života pořádal. Byly to nejen tzv. „volné zábavy hudební“ (v letech 1871–1873),²⁹ ale i další koncerty odehrávající se na Žofíně nebo v sále Konviktu.³⁰ Na těchto koncertech mohli oba skladatelé slyšet některé české novinky, například moravské a slovenské národní písně v podání Marty Procházkové, manželky J. L. Procházky, některé z písní Zdenka Fibicha na básně Heinricha Heineho³¹ nebo Fibichův melodram Štědrý den (19. 2. 1875)³² provedený v rámci koncertu Marty Procházkové ve prospěch fondu pro dostavění chrámu sv. Víta.³³ Procházka v této době zorganizoval i koncert z děl Bedřicha Smetany, na kterém poprvé zazněla *Vltava* (podruhé *Vyšehrad*).³⁴

Kromě toho zval Procházka své přátele do salonu v jeho vlastním bytě v Ječné ulici,³⁵ což bylo nedaleko jak Dvořákova, tak tehdejšího Janáčкова dočasného bydliště. Stejně jako salon Jana Neffa, mohla mít i společnost kolem J. L. Procházky zásadní vliv na formování Dvořákova i Janáčкова vlasteneckého a panslavistického směřování.

Přímé doklady o tom, že by Janáček Procházkovy akce navštěvoval, však chybí. Je ale málo pravděpodobné, že by ho působnost Procházkovy osobnosti v Praze minula.

²⁸ VOJTĚŠKOVÁ, Jana. *Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press a Národní muzeum, 2013 (dále jen VOJTĚŠKOVÁ 2013); VOJTĚŠKOVÁ, Jana a KROUPA, Jiří K. *Fotoalbum Ludevíta Procházky z let 1862–1888*. Praha: Národní muzeum a KLP – Koniasch Latin Press, 2015; VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018.

²⁹ BUNZEL, Anja. Czech Song, Jan Ludevít Procházka, and the Salonesque Musical Entertainments in 1870s Prague. In: FLINT DE MÉDICIS, Catrina a DE MÉDICIS, François (ed.). *Chamber Music in Europe (1850–1918). Composition, Mediation and Reception*. Brepols: Turnhout, 2024, s. 229–247.

³⁰ Programy některých koncertů byly publikovány v edici deníků Ludevíta a Marty Procházkových. Viz VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. 104–106.

³¹ Ó, rozluč již se s otčinou, op. 7/4/1; Za jarní noci napadnul mráz, op. 7/4/2; Hle, lípa se pne nad zeleným rovem, op. 7/4/3. VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. 105.

³² Vladimír Hudec uvedl jako první provedení verze tohoto melodramu pro klavír až 19. 11. 1875 na Hudební, deklamatorní a pěvecké akademii, recitovala Otýlie Sklenářová-Malá. HUDEC, Vladimír. *Zdeněk Fibich. Tematický katalog*. Praha: Editio Bärenreiter Praha 2001, s. 245.

³³ VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. 105.

³⁴ VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. 106.

³⁵ VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. ix–xxii.

Pravoslavné bohoslužby u sv. Mikuláše

Zatím málo probádanou oblastí je hudební provoz v chrámu sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí, který byl 15. 8. 1874 slavnostně zasvěcen pravoslavné liturgii.³⁶ Zásahu na tom měli pražští radní, ale také osobnosti pražského hudebního života, jako např. Jan Ludevít Procházka, který v chrámu působil jako regenschori.³⁷ Bohužel archivní a hudební materiály z této doby týkající se hudebního provozu chrámu se nedochovaly, přesto se dá hudební praxe při bohoslužbách částečně zrekonstruovat pomocí jiných archivních zdrojů. Jarmil Burghauser byl na základě studia Janáčkova mužského sboru *Zpěvná duma* (JW IV/10) z roku 1876 přesvědčen, že se Janáček a také Dvořák účastnili bohoslužeb v pravoslavném chrámu a byli tak ovlivněni pravoslavným sborovým zpěvem: *„Zatím nejméně propátráným místem, kde se Dvořák a Janáček setkali, je chrám sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí se svým zasvěcením pravoslavnému obřadu. Tento bod si vyžádá ještě mnohé badatelské úsilí, ale dnes je nade vší pochybnost jasné, že tam Dvořák i Janáček získali své první hudební zkušenosti s ruským chrámovým a vůbec sborovým zpěvem. Jeho ohlasy můžeme najít u Dvořáka v Dimitriji, u Janáčka už daleko dříve, v mužském sboru Zpěvná duma, který už Helfert označil za „první skladbu, která přináší osobní (zpřesnil bych: osobnostní – JB) hudební projev Janáčkův“ a v němž viděl vliv chrámové hudby, resp. gregoriánského chorálu a ceciliánské reformy. Neváhám ovšem přidat i vliv pravoslavné chrámové hudby, který při poslechu je daleko nápadnější než vliv chrámové hudby katolické“.*³⁸

Burghauser reagoval na myšlenku Vladimíra Helferta, který jako první upozornil na možný vliv gregoriánského chorálu a církevních stupnic na ranou tvorbu Leoše Janáčka: *„Při tom je nadmíru zajímavé,*

³⁶ IVANTYŠYNOVÁ, Tatiana. Pravoslávie v rusko-českých vztáchoch v 60.–70. rokoch 19. stor. (K histórii Kostola sv. Mikuláša v Prahe). In: ŠVORC, Peter – HARBULOVÁ, Lubica (ed.). *Stredoeurópske národy na križovatkách novodobých dejín 1848–1918. Zborník venovaný prof. PhDr. Michalovi Danilákoví, CSc. k jeho 65. narodeninám*. Universum: Prešov – Bratislava – Wien, 1999, s. 109–117.

³⁷ VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. 24.

³⁸ BURGHAUSER 1991, s. 86–89.

že tento individuální projev roste z půdy hudebního archaismu, ba možno říci, že tento archaismus, konkrétně řečeno harmonická interpretace církevní stupnice a melodika gregoriánského chorálu, měly rozhodný vliv na individuálnost tohoto projevu.“³⁹ Burghauser ovšem zašel se svou teorií dále, když naznačil, že oba skladatelé byli ovlivněni také ruskou chrámovou hudbou, jejíž ohlasy můžeme podle Burghausera najít později ve Dvořákově *Dimitriji* a u Janáčka již v roce 1876 v mužském sboru *Zpěvná дума*. Jeho teorie se však neopírají o reálné doklady a zůstávají tak na úrovni pouhé spekulace.

Jaké tedy máme doklady o provozování hudby u sv. Mikuláše? O slavnostním vysvěcení chrámu konaném 15. 8. 1874 a dalším fungování pravoslavných aktivit v chrámu se dočteme v dokumentech Nikolaje Ryžkova, pravoslavného kněze, který sloužil u sv. Mikuláše v Praze a u sv. Petra a Pavla v Karlových Varech v letech 1901–1914. V jeho osobní pozůstalosti se naštěstí dochovaly i některé materiály od předchozích kněží tohoto chrámu (Aleksander Aleksejevič Lebedev, v Praze působil v letech 1870–1882, a Nikolaj Petrovič Apraksin, 1882–1901). Z těchto materiálů se dovídáme, že chrám byl najat soukromou osobou – ruským hrabětem Petrem Arkadjevičem Goleniščevem Kutuzovem (1845–1911)⁴⁰ k pravoslavné bohoslužbě již 26. 7. 1870, zřejmě se jednalo o kličku, která umožňovala neoficiální fungování pravoslavné církve v Praze. K vykonávání bohoslužby pak církev získala povolení od rakouského ministerstva kultu a vyučování skrze hraběte nedlouho po vysvěcení chrámu 30. 3. 1875, ve kterém byly stanoveny tyto podmínky: „Ve vynesení onom přiznává se pravoslavné bohoslužbě ve chrámě sv. Mikuláše ráz soukromý, vykonávané pro Rusy vyznání pravoslavného, při čemž však nevylučuje se nahodilá přítomnost při bohoslužbě i osob cizích s ohledem toho nežádá se od pravoslavného kněze, aby byl rakouským poddaným. Dále, zakázány jsou všeliké výkony náboženské, mimo chrám

³⁹ HELFERT 1939, s. 341.

⁴⁰ MAREK, Pavel – BUREHA, Volodymyr. *Pravoslavní v Československu v letech 1918–1953. Příspěvek k dějinám Pravoslavné církve v českých zemích, na Slovensku a na Podkarpatské Rusi*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008, s. 30.

sv. Mikuláše, jako např. procesí, křížové průvody atd., za to však dovoluje se duchovenstvu vykonávání výhradně náboženských obřadů, jako: svátost pokání, přijímání, pomázání v soukromých domech pro všechny spoluvěřící bez ohledu na jich příslušnost. K výkonům farním pro rakouské poddané ovšem není pravoslavný kněz oprávněn, dovoleny jsou mu však kněžské funkce bez rozdílu v těch případech, když jsou všickni účastníci pravoslavného vyznání a spolu ruší poddaní s podotknutím, že tyto výkony zůstanou pouze církevními, nemajíce právní závaznosti v říši Rakousko-Uherské.“⁴¹ Další výsadou pravoslavného pražského kněze bylo vedení matriky. Výluční postavení pražského a zároveň karlovarského pravoslavného kněze bylo také určeno jeho podřízením přímo petrohradskému metropolitovi, což se nezměnilo ani později v roce 1897, kdy byla pravoslavná církev v českých zemích Rakousko-Uherska přiřazena pod správu srbské pravoslavné náboženské obce u sv. Sávy ve Vídni náležející bukovinsko-dalmatské církvi s biskupem v Zadaru: „Pro takové případy jako pohřeb a p. – zvláště v Karlových Varech, kde pražský kněz pravoslavný každého roku služby boží koná po celý čas letní v tamním ruském chrámě veda se matrika – od Petrohradské duchovní konsistoře poslaná, jejíž přepis může se na požádání předložit. 3. Pravoslavné duchovenstvo (kněz, diákon a žalmista) chrámu sv. Mikuláše v Praze podřízeno jest metropolitovi v Petrohradě a vydržováno jest od ruské svaté synody.“⁴²

K počátkům hudební produkce máme několik pramenů z pozůstalosti Jana Ludevíta Procházky, který se stal prvním regenschorim u sv. Mikuláše. Ve svém deníkovém zápise Procházka zmínil vysvěcení chrámu 15. 8. 1874 (zúčastnilo se 500 ruských hostů z celkem 1300 návštěvníků) a následný koncert na počest ruských hostů v Měšťanské besedě.⁴³ Složení ruského okteta, které na koncertě vystoupilo, dokumentuje pamětní zápis v Procházkově albu.⁴⁴ Dále existuje dopis adresovaný Procházkovi, jehož pisatelem byl Jurij

⁴¹ Tamtéž, s. 28.

⁴² Dopis Nikolajeviče Petroviče Apraksina pražskému magistrátu, 18. 9. 1883. Fond Nikolaj Nikolajevič Ryžkov, Národní knihovna – Slovanská knihovna v Praze, inv. č. T-Ryž-20.

⁴³ VOJTĚŠKOVÁ – KROUPA 2018, s. 24.

⁴⁴ VOJTĚŠKOVÁ 2013, s. 212–213.

Karlovič Arnold, který dostal zprávu od francouzského slavisty Louise Legera žijícího od roku 1872 v Rusku (Leger se poznal s Procházkou během jeho návštěvy Prahy v prosinci 1871). Procházka si přál být v kontaktu se znalcem ruské chrámové hudby a Arnold mu na Legerovo požádání poslal svou novou mši – Arnold dále Procházkovi vyložil, že kromě Credo je melodie a harmonie ve čtyřech autentických církevních modech ve volném stylu demestického zpěvu. Zajímavá je také pisatelova poznámka k textu – text nejprve podložil v obvyklé ruské kurzivě, pak připsal staroslověnským písmem a doplnil latinským překladem: *„S výjimkou „Wéruju“ čili Credo jsou melodie a harmonie udržovány ve čtyřech autentických církevních tóninách, většinou ve volnějším stylu zpěvu demestického, to znamená, že při stanovení jedné z těchto tónin jsou povoleny epizodické přechody do jiné. Pouze čistě liturgické litanie, například Góspodi pomiluj, Tebé Góspodi, Amin a všechny mensurální zpěvy, jsou striktně udržovány v dané tónině (buď 1., 2. nebo 3. tón). Wéruju je naopak napodobeninou způsobu, jakým u nás diákon recitují evangelium, a to postupným stoupáním z co nejhlubšího tónu v chromatické stupnici. – Nejprve jsem (protože jsem si kopii vyhotovil sám pro sebe) podložil text běžným ruským kurzívním písmem. Abych ušetřil čas, přepsal jsem stejný (církevní slovanský) text staroslovanským písmem a nakonec jsem přidal doslovný překlad do staroslovanského písma a nakonec ještě doslovný překlad do latiny. U Credo jsem připsal pouze úvodní slova každého odstavce, protože jsou ve všech jazycích stejná.“*⁴⁵ Dopis je dokladem Procházkovy důsledné práce a snahy o co nejvěrnější provozování ruské chrámové

⁴⁵ VOJTĚŠKOVÁ 2013, s. 12. Originální znění: „Mit Ausnahme des „Wéruju“ oder des Credo ist die Melodie und Harmonie in den 4 authentischen Kirchentonarten gehalten, zumeist im freiem Style des Démosten-Gesanges, das heißt wo bei Feststellung einer dieser Tonarten, episodische Uebergänge in die andere gestattet sind. Nur die rein-liturgischen Litanien zum Beispiel das Góspodi pomiluj, Tebé Góspodi, Amin und alle Mensuralgesänge sind strenge in der jedesmaligen Tonart (entweder 1ster, 2ter oder 3ter Ton) gehalten. Das Wéruju hingegen ist eine Nachahmung der Manier, wie bei uns von den Diakonen das Evangelium recitirt zu werden pflegt, nämlich mit allmählichem Steigen von einem möglichst tiefen Tone in chromatischer Scala. – Zuerst hatte ich (da das Exemplar als Reincopie für mich von mir selbst verfertigt war) den Text mit gewöhnlicher russischer Cursivschrift untergelegt. Um mir Zeit zu ersparen schrieb ich denselben (Kirchenslavischen) Text mit altlavischer Schrift dazu, und fügte endlich noch eine wörtliche uebersetzung in Text mit altlavischer Schrift dazu, und fügte endlich noch eine wörtliche Uebersetzung in lateinischer Sprache bei. Beim Credo habe ich nur die Anfangsworte jedes Absatzes beigeschrieben, weil es in allen Sprachen dasselbe ist.“

hudby. Je také evidentní, že se v té době u sv. Mikuláše pracovalo kromě ruštiny také se staroslověnským textem. Souvislost hudební praxe u sv. Mikuláše s později komponovanou Janáčkovou Glagolskou mší však není pravděpodobná. Výzvou pro další výzkum bude jistě podrobná analýza Arnoldovy mše ve vztahu k české sborové tvorbě sedmdesátých a možná i osmdesátých let 19. století.

Co se týče složení sboru u sv. Mikuláše, k tomu se dochovala vzpomínka členky sboru z let 1910–1914. Ačkoliv se jedná o pozdější dobu, lze předpokládat, že provozovací praxe se v ruském chrámu během let příliš neměnila (kromě toho, že Ryžkov začal provádět liturgii v českém jazyce):

„Byla jsem členskou sboru od r. 1910–1914 až do vypuknutí světové války.

Sbor měl 16 stálých členů, mimo několika obchodníků, kteří byli většinou buď Srbové neb Bulhaři. V sopránu zpívaly dámy: sl. Jeřábková, Drožová A., Jelínková (němec. divadlo), I. Havlíková (Nár.div.). Alt: pí Ulrichová (němec. divadlo) sl. Brožová F., sl. Hoffmannová a Wolfová. V tenoru p. Krtička, Havlík (nár. divadlo), MUDr Vydra a Dozauer, v basu JUDr Slezák (padl ve světové válce), Židlický, Mandr (něm. divadlo) a jeden Bulhar na jehož jméno si nemohu vzpomenouti. Z ochotníků mi nejvíce utkvěla v paměti sl. Ljuba Panajolová, po matce Bulharka, provdaná za malíře Skrbka. Ta žije stále v Praze. Začínalo se zpívat vždy na sv. Mikuláše 19. prosince a končilo po velikonočních svátcích. Zkoušky bývaly každý čtvrtek v kostele od 4–6 h. večer. Dirigent byl K. Wolkow. Na Pondělí velikonoční se zpívalo posledně a po mši byl celý sbor pozván k p. faráři Ryžkovovi na oběd. Pravidelně jsme tam při družné a veselé zábavě zůstali až do večera. Tam se ukázalo pravé slovan-ské pohostinství a srdečná a milá povaha vzácných hostitelů.

Po Velikonocích přesídlili chrámoví zaměstnanci do Kar. Varů, kde v létě dlelo vždy hodně Rusů.

Několikrát za léto dojížděl kvartet z Prahy zpívat do karlovarského pravoslavného chrámu. (Sl. Jeřábková, Wolfová, pp. Krtička a Dr. Slezák). Zpívalo se při večerní pobožnosti v sobotu a při mši v neděli. Ale vždy tam zpěváci zůstali několik dní, byvše k pobytu

p. farářem Ryž. a jeho vzácnou chotí upřímně zváni. A byly to opravdu krásné chvíle tam prožité. Jezdívало se tam na svatodušní svátky na svátek sv. Petra a Pavla a ještě jindy. ⁴⁶

Ale vraťme se k působení Jana Ludevíta Procházky v pravoslavném chrámu. Sbormistrovství po něm převzal již po dvou letech jeho působení v chrámu (v roce 1877) Karel Bendl, skladatel a přítel Antonína Dvořáka. Je známá jeho činnost ve sboru z let 1877–1879, ale z tisku se dovídáme, že funkci opět převzal v roce 1886⁴⁷ a z korespondence s Leošem Janáčkem vyplývá, že tuto funkci zastával také v roce 1888,⁴⁸ pravděpodobně se však jednalo o delší období. Sbormistrem v pravoslavném chrámu byl po Bendlově odchodu v roce 1878 na popud Jana Ludevíta Procházky také skladatel Zdeněk Fibich (v letech 1878–1881), jak uvádí autor fibichovské monografie Zdeněk Hudec. Ani jemu se však podrobnosti k Fibichově působení na kůru tohoto kostela nepodařilo dohledat.⁴⁹

Více o propojení pravoslavného chrámu a Antonína Dvořáka, resp. jeho manželky Anny, se dovídáme od Davida Beveridge v souvislosti se vztahy manželů Dvořákových s manželi Hlávkovými (architekt Josef Hlávka). O působení Anny na kůru pravoslavného chrámu sv. Mikuláše věděl již Jarmil Burghauser⁵⁰, David Beveridge o něm však pojednal podrobněji. Ve stejném chrámu působila i Hlávková budoucí druhá manželka Zdenka Havelková. Víme, že si Anna Dvořáková přivydělávala v kostele zpěvem jako altistka v letech 1874–1875, ale i později v letech 1885–1890.⁵¹

Jestliže v chrámu v roce 1875 působila Dvořáková manželka, je pravděpodobné, že by kostel příležitostně navštěvoval Dvořák a snad i ve společnosti Leoše Janáčka. Tuto myšlenku podporuje fakt, že se Janáček v této době zabýval studiem ruského jazyka.

⁴⁶ Vzpomínka členky sboru N. Ryžkova, nedat. Fond Nikolaj Nikolajevič Ryžkov, Národní knihovna – Slovanská knihovna v Praze, inv. č. T-Ryž-46.

⁴⁷ BEVERIDGE. David. *Zdenka a Josef Hlávkoví – Anna a Antonín Dvořákoví. Přátelství dvou manželských párů a jeho plody v českém a světovém umění*. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky; 12/2012. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2012, s. 39 (dále jen BEVERIDGE 2012).

⁴⁸ Dopis Karla Bendla Leoši Janáčkovi, uloženo v ODH MZM, sign. B 772. Citováno dle KLJ.

⁴⁹ HUDEC, Vladimír: *Zdeněk Fibich*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971, s. 46 a 48.

⁵⁰ BURGHAUSER 1996, s. 566–567.

⁵¹ BEVERIDGE 2012, s. 62.

Kontexty

Dvořákova kompoziční činnost a provádění jeho děl v Praze (1874–1875)

„Že mistrnou rukou vládnouti umí rozpoutaným mořem vln tonových, že zejména orchestr jest nejvlastnějším živlem jeho, v němž známy jsou mu nejtajnější jeho síly, dokázal Dvořák během posledních dvou roků na koncertním podiu, kde slyšeli jsme z jeho skladeb mimo uvedený již hymnus zejména ve filharmonických koncertech originální, fantastickou instrumentací nad obyčej vynikající nocturno orchestrální, nazvané „Noc májová“, mohutně rozprášenou trojvětou „symfonií“ a ouverturu ku zpěvohře „Král a uhlíř“, kteréžto skladby povždy se těšily úspěchu nejskvělejšímu. Pokud se týče poslední uvedené ouvertury ku zpěvohře „Král a uhlíř“, slušno uznati, že došla takové obliby u obecnstva, že i druhého provedení se dočkala a tím že se stala vítaným číslem programů koncertních. Skvělý úspěch ouvertury zdál se býti mnohemu dobrým znamením pro celou zpěvohru; jméno Dvořákovo nabylo pojednou větší zvučnosti a každý, jenž slyšel hudbu jeho v koncertech, těšil se s upřímnou radostí na první hudebně dramatickou práci tak nadaného skladatele.“⁵²

Takto referoval hudební kritik, organizátor a redaktor *Dalibora* Jan Ludevít Procházka o Dvořákovi na začátku prosince 1874. Právě v této fázi skladatelské kariéry zastihl Dvořáka mladší student varhanické školy Leoš Janáček, který od října téhož roku nasával nové hudební poznatky a objevoval pražský hudební život. Následující řádky jsou věnovány Dvořákově kompoziční činnosti a provádění jeho děl právě v této době. Ačkoliv nemáme doklady o tom, že by Janáček během svých studií aktivně navštěvoval hudební produkce (jak koncerty, tak opery), je málo pravděpodobné, že by mu informace o bohatém pražském hudebním životě mohly uniknout.

⁵² Česká zpěvohra. 24. listopadu: „Král a uhlíř“ od Antonína Dvořáka (poprvé). *Dalibor*. 5. 12. 1874, roč. 2, č. 49, s. 389.

Dvořák se v době Janáčkova nástupu na varhanickou školu intenzivně zabýval operní tvorbou, a své aktivity tedy soustředil do Prozatímního divadla. Začal s instrumentací jednoaktové opery *Tvrdé palice* (od 4. října), kterou započal komponovat krátce po dokončení 3. jednání 2. zhudebnění *Krále a uhlíře*. Jediné, co se mu do doby komponování *Tvrдых palic* ještě z předchozí opery připletlo, byla předehra k opeře *Král a uhlíř* – tu skládal od 20. října do 3. listopadu 1874.⁵³ Opera *Král a uhlíř*, resp. její druhé zhudebnění, měla premiéru na prknech Prozatímního divadla 24. listopadu 1874 pod taktovkou Adolfa Čecha.

Pokud by měl mladý Janáček lepší finanční zajištění, mohl by teoreticky navštívit premiéru *Krále a uhlíře* 24. 10. nebo reprízy 29. 10., 10. 12. 1874 nebo 2. 1. 1875. Jinak se o této operní novince mohl dozvědět z tisku, zejména z časopisu *Dalibor*, který vycházel v roce 1874 v redakci Dvořákova příznivce a podporovatele Jana Ludevíta Procházky (v roce 1875 časopis převzal Václav Juda Novotný). Ten horlivě referoval o osudu *Krále a uhlíře* – informace pro své články čerpal zřejmě ze svých zdrojů kolem Prozatímního divadla a snad také od samotného Dvořáka.⁵⁴ O plánované premiéře této opery však také referoval František Pivoda v *Hudebních listech*.⁵⁵

⁵³ Datace dle rukopisu partitury, uloženo v Národním muzeu – Muzeu Antonína Dvořáka (dále jen NM-MAD), inv. č. S 76/1374.

⁵⁴ [Skladatel Antonín Dvořák odhodlal se]. *Dalibor*. 25. 4. 1874, roč. 2, č. 17, s. 134; [Ant. Dvořák pracuje již na finále posledního jednání]. *Dalibor*. 8. 8. 1874, roč. 2, č. 32, s. 254; [Antonín Dvořák, jehožto nová zpěvohra „Král a uhlíř“ již brzo se počne připravovati k provozování]. *Dalibor*. 19. 9. 1874, roč. 2, č. 38, s. 303; [Tyto dny započato již bude s přípravnými studii k nové komické zpěvohře Ant. Dvořáka „Král a uhlíř“]. *Dalibor*. 17. 10. 1874, roč. 2, č. 42, s. 333; [Zkoušky ku Dvořákově nové zpěvohře „Král a uhlíř“ konají se velmi pilně a s velikou chutí, neboť veškerí v ní zaměstnaní zpěváci zalíbili si ji velice a prorokují jí stejné úspěchy jako „Prodané nevěstě“]. *Dalibor*. 31. 10. 1874, roč. 2, č. 44, s. 349; [Nevyskytne-li se nějaký nepředzvídaná překážka, uslyšíme Dvořákovu novou zpěvohru „Král a uhlíř“ (Na libreto B. Guldenera) již v příštím týdnu]. *Dalibor*. 14. 11. 1874, roč. 2, č. 46, s. 365; Česká zpěvohra. 24. listopadu: „Král a uhlíř“ od Antonína Dvořáka (poprvé). *Dalibor*. 5. 12. 1874, roč. 2, č. 49, s. 389–390; Česká zpěvohra. „Král a uhlíř“ od Antonína Dvořáka. (Pokračování). *Dalibor*. 12. 12. 1874, roč. 2, č. 50, s. 398–399. Česká zpěvohra. „Král a uhlíř“ od Antonína Dvořáka. (Dokončení). *Dalibor*. 26. 12. 1874, roč. 2, č. 52, s. 414–415; P[ROCHÁZKA]. Zpěvohra. *Národní listy*. 26. 11. 1874, č. 324, [příloha, s. 3]; Česká zpěvohra. *Dalibor*. 16. 1. 1875, roč. 3, č. 3, s. 22, 24; Česká zpěvohra. *Dalibor*. 23. 1. 1874, roč. 3, č. 4, s. 31; Česká zpěvohra. *Dalibor*. 30. 1. 1874, roč. 3, č. 5, s. 38; Jednota dramatických spisovatelův a skladatelův českých. *Dalibor*. 15. 5. 1875, roč. 3, č. 20, s. 159–160; Repertoire operní. *Dalibor*. 22. 5. 1874, roč. 3, č. 21, s. 168;

[B. Unter unseren einheimischen jüngeren Componisten]. *Österreichische Musiker-Zeitung*. 1. 7. 1875, č. 5, s. 7; [Ant. Dvořák dobývá sobě i v širších kruzích]. *Dalibor*. 17. 7. 1875, roč. 3, č. 29, s. 231–232.

⁵⁵ Z opery české. *Hudební listy*. 12. 11. 1874, roč. 5, č. 46, s. 187. („*Král a uhlíř*“, jak známo, původní a dvakrát na tentýž text od p. Ant. Dvořáka komponovaná opera komická, pokročila již tak dalece ve zkouškách, že se příštím týdnem na jisto provést může.“)

Právě v říjnu 1874, kdy Janáček nastoupil na varhanickou školu, začal Dvořák komponovat jednoaktovku *Tvrdé palice*, kterou měl poměrně rychle hotovou. Partituru dokončil po necelých třech měsících od započetí instrumentace, konkrétně 24. prosince 1874. Předehru, která vždy při komponování oper přišla na řadu jako poslední, dokončoval v lednu 1875.⁵⁶ Operu si však musel promýšlet a skicovat daleko dříve, jak o tom svědčí skladatelovy kompoziční postupy z pozdějších let, přestože skici k této opeře se nedochovaly. Kromě toho, první zpráva o *Tvrдых palicích* se objevila ještě před datem započaté instrumentace, a sice v *Daliboru* 26. září 1874: „Skladatel Antonín Dvořák složil opět nový šmytcový kvartet a přistupuje právě k jednoaktové zpěvohře komické „*Tvrdé palice*“, jejížto rozsmarné libreto pochází z pera dr. J. Štolby.“⁵⁷ Zpráva, která pocházela zřejmě z pera již zmiňovaného redaktora Jana L. Procházky, informovala také o novém Dvořákově smyčcovém kvartetu – šlo o Smyčcový kvartet a moll, op. 16, později číslován jako 7. smyčcový kvartet, který byl dle datace v rukopisu dokončen 24. září 1874, takže zpráva zářijového *Dalibora* byla opravdu čerstvá.⁵⁸ Kompozici smyčcového kvartetu ještě předcházela *Rapsodie a moll (Symfonická báseň)*, op. 14, která nebyla za Dvořákova života provedena,⁵⁹ ale Procházka o ní také psal v *Daliboru* z 19. září 1874 v souvislosti s plánovaným provedením *Krále a uhlíře*: „Antonín Dvořák, jehožto nová zpěvohra „*Král a uhlíř*“ již brzo se počne připravovati k provozování, dokončil právě rapsodii pro velký orchestr, která jako veškeré práce velenadaného tohoto skladatele, opět vyniká unášejícím vzletem i neobyčejnou silou výrazu. Velmi šťastně podařilo se skladateli uhoditi zejména v střední větě na národní ton slovanský. – Nyní hodlá přistoupiti k většímu cyklu slovanských rapsodií pro velký orchestr v tom způsobu as, jakým proslavil F. Liszt svými rapsodiemi národní písně uherské. Myšlenka to zajisté velmi šťastná i můžeme se vším právem od skladatele tak bohatě nadaného nadíti v novém tomto

⁵⁶ Datace dle rukopisu, NM-MAD, inv. č. S 76/1381. 4. 10. 1874: „I. výstup. Začato dne 4. 10. 1874“, „Dokončeno dne 24. prosince 1874 v 8 hodin ráno.“

⁵⁷ [Skladatel Antonín Dvořák složil opět nový šmytcový]. *Dalibor*. 26. září 1874, roč. 2, č. 39, s. 308.

⁵⁸ Rukopis partitury uložen v NM-MAD, inv. č. S 76/1586.

⁵⁹ Dle datace v autografní partituře byla dokončena 12. září 1874, NM-MAD, inv. č. S 76/1486.

*oboru jeho plodivosti darů nejkrásnějších.*⁶⁰ Procházka takto umně inzeroval Dvořákovo nové dílo, jehož partituru viděl, nebo mu ji snad skladatel mohl sám přehrát. Slovanský ráz třetí věty byl pisatelem obzvláště vyzdvihován. Na začátku října pak redaktor promlouval k „naším filharmonikům“, resp. ke členům Filharmonického spolku, který organizoval koncerty orchestru tzv. Filharmonie (název vzhledem k utrakvistickému charakteru spolku a orchestru kolísal, označován byl také jako Philharmonia či Filharmonia).⁶¹

Ale zpět k *Tvrdým palicím*. Dvořák je komponoval zřejmě po dohodě s ředitelem Národního divadla Janem Strakatým a není vyloučeno, že také s Bedřichem Smetanou, který mu mohl přislíbit jejich provedení (počátky Smetanovy hluchoty datujeme kolem 30. července 1874, kdy měl Dvořák již druhé zhudebnění *Krále a uhlíře* hotové).⁶² Svědčí o tom chystaná premiéra *Krále a uhlíře*, což bylo úplně první provedení Dvořákovy opery v Prozatímním divadle. A právě premiéra *Krále a uhlíře* se připravovala v době, kdy začal skladatel komponovat *Tvrdé palice*. Vzhledem k divadelnímu provozu muselo již dávno proběhnout opisování partitury, tvorba klavírního výtahu, rozepisování partů a samozřejmě se muselo zkoušet. Dvořák mohl docházet do divadla na zkoušky, jak to činil i později při zkoušení svých oper, a je velmi nepravděpodobné, že by si svou novou operu za těchto okolností skládal do šuplíku. Dokladem, který nasvědčuje domluvě s ředitelstvím divadla ve věci budoucího provedení *Tvrdých palic*, je pozdější zpráva V. J. Novotného v *Daliboru*: „*Předešlou správou byly ustanoveny ku provozování následující novinky z literatury operní: Bendlů Franc (komická opera); „Nižegorodci“ od Nápravníka; jednoaktová opereta „Tvrdé palice“ od Dvořáka a „Děti stepí“ od Rubinštejna. Mimo to mluvilo se o dvou nových operách od Rozkošného („Pytláci“ a Záviš z Falkenštejna) a o nové komické opeře od Hřímálého („Strakonický dudák“).* Jak skvělá to řada domácích operních

⁶⁰ [Antonín Dvořák, jehožto nová zpěvohra „Král a uhlíř“ již brzo se počne připravovati k provozování]. *Dalibor*. 19. 9. 1874, roč. 2, č. 38, s. 303.

⁶¹ LÉBL, Vladimír a LUDVOVÁ, Jitka. Pražské orchestrální koncerty v letech 1860–1895. *Hudební věda*. 1980, roč. 17, č. 2, s. 108 (dále jen LÉBL – LUDVOVÁ 1980).

⁶² BURGHAEUSER 1996, s. 565.

novinek!“⁶³ Text byl uveřejněn v lednu 1875, již v redakci Novotného. Ten reagoval na specifickou situaci, která se v Prozatímním divadle odehrávala od listopadu předešlého roku (1874) a dotýkala se i dalších provedení *Krále a uhlíře* a premiéry *Tvrдых palic*. Novotný v článku Česká zpěvohra kritizoval nové vedení opery Prozatímního divadla, které nastoupilo v listopadu 1874. Nacházíme se v situaci, kdy v září 1874 definitivně odchází z Prozatímního divadla ze zdravotních důvodů Bedřich Smetana, za jehož éry byl ředitelem divadla Jan Strakatý.⁶⁴ Družstvo Královského českého zemského divadla mladočechům přebírají staročeši, kteří ustavují ředitelem Jana N. Maýra.⁶⁵ Ten byl „Družstvem“ pověřen úkolem realizovat úsporná opatření.⁶⁶ Do nového úřadu nastoupil 1. 11. 1874 a svého úkolu se zhostil velmi záhy a se ctí. Zrušil plány předchozího vedení, tzn. neuvedl slibované novinky českých či tzv. slovanských autorů (v tomto případě Rubinsteinovu operu *Děti stepi*) a nasažoval operety (jako např. *Giroflé-Girofla* od Charlese Lecocqua a od téhož autora *Angot, dítě pařížské tržnice*).⁶⁷ Navíc byl ubrán prostor pro orchestr, aby se hlediště mohlo rozšířit o jednu řadu: „*Vše jest disgustováno, herci, pěvci i obecnstvo; a tísněný duch vládne nyní celým domem; ba i orchestr jest přiveden do tísně a sice ne snad jen obrazně, nýbrž v plném smyslu slova tím, že zmenšen jest o několik sedadel, jež připadly nyní novým majitelům z obecnstva. Orchester, který měl býti o několik nových sedadel spíše rozšířen než zmenšen, jest nyní pro několik zlatých úspory proměněn v nestvůru, v těsnou šněrovačku, kde každý volnější pohyb jest pouhou nemožností. To má býti tedy ta vláda nového pořádku a opětného znovuzrození opery české?*“⁶⁸ Orchester čítal od Smetanovy předešlé éry asi

⁶³ NOVOTNÝ, Václav Juda. Česká zpěvohra. *Dalibor*. 16. 1. 1875, roč. 3, č. 3, s. 22, 24.

⁶⁴ BARTOŠ, Josef. *Prozatímní divadlo a jeho opera*. Praha: Sbor pro zřízení druhého národního divadla v Praze, 1938, s. 309–311 (BARTOŠ 1938).

⁶⁵ SCHERL, Adolf a KLOSOVÁ, Ljuba. Prozatímní divadlo. *Česká divadelní encyklopedie*. Online. Praha: Institut umění – Divadelní ústav. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3886:prozatimni-divadlo-2&catid=82&lang=cs&Itemid=302 [cit. 2025-05-02]

⁶⁶ LUDVOVÁ, Jitka. Maýr, Jan Nepomuk. *Česká divadelní encyklopedie*. Online. Praha: Institut umění – Divadelní ústav. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=5570:mayr-jan-nepomuk&catid=17&lang=cs&Itemid=301 [cit. 2025-05-02]

⁶⁷ BARTOŠ 1938, s. 312.

⁶⁸ NOVOTNÝ, Václav Juda. Česká zpěvohra. *Dalibor*. 16. 1. 1875, roč. 3, č. 3, s. 23.

34 členů⁶⁹ (Smetana rozšířil počet hráčů o šest, ve svých začátcích měl orchestr 18 členů).⁷⁰ Tento počet patrně zůstal i v sezoně 1874/1875, hráči se však museli v orchestřišti více „smrsknout“.

Nový směr vedení Prozatímního divadla byl tedy nejspíše příčinou, proč sešlo z provedení *Tvrдых palic*, a také důvodem, proč se již dále nereprizoval *Král a uhlíř*. Dvořák si na premiéru *Tvrдых palic* musel ještě sedm let počkat – premiéra se uskutečnila 2. října 1881 a opera byla provedena na letní scéně Prozatímního divadla spolu s Blodkovou jednoaktovkou *V studni*.⁷¹

Libreto *Tvrдых palic* pochází z pera Josefa Štolby, který dle Otakara Šourka napsal na Dvořákovu žádost již o čtyři roky dříve.⁷² Datace na rukopisu Štolbova libreta zpřesňuje toto datum – libreto bylo dokončeno 22. 4. 1871.⁷³

Další Dvořákova nová skladba, která vznikla v době Janáčkovy pobytu v Praze, byl Smyčcový kvintet č. 2 G dur, op. 77. O tomto díle v námi sledované době tisk nereferoval. Dvořák kvintet komponoval patrně od ledna nejdéle do 15. března 1875, kdy skladbu odeslal do soutěže Umělecké besedy.⁷⁴

Na březen jsou datovány také první čtyři Dvořákovy *Moravské dvojzpěvy*, op. 20 (*Proměny, Rozloučení, Chudoba, Vuře šohaj, vuře*), které vznikly patrně v březnu 1875 z podnětu obchodníka Jana Neffa, v jehož rodině učil Dvořák děti hudbě. Je málo pravděpodobné, že by již s těmito skladbami byl Janáček v době svého pražského pobytu seznámen, ačkoliv Janáčková pozdější návaznost na způsob hudebního zpracování moravské lidové písně ve Dvořákových *Moravských dvojzpěvech* se více než nabízí. Oba skladatelé také museli vnímat dobové polemiky Františka Pivody a Maxe Konopásky, kteří poukazovali na inspirace lidovými písněmi

⁶⁹ LÉBL – LUDVOVÁ 1980, s. 12.

⁷⁰ BARTOŠ 1938, s. 25, 200.

⁷¹ ŠTĚPÁN, Václav a TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta. *Prozatímní divadlo I. 1862–1883*. Praha: Academia, Národní divadlo 2006, s. 527 (dále jen ŠTĚPÁN – TRÁVNÍČKOVÁ 2006).

⁷² „Tvrde palice“ napsal přímo na Dvořákovu přání, patrně již brzy po roce 1870.“ ŠOUREK I 1954, s. 214–215.

⁷³ Libreto je uloženo v NM-MAD, inv. č. 847 VIII.

⁷⁴ Datum v rukopisu: „Dokončeno v březnu 1875.“, uloženo v NM-MAD, inv. č. S 76/1588. Soutěž byla vypsaná 30. ledna 1875, viz Vypsání ceny. *Dalibor*. 30. 1. 1875, roč. 3, č. 5, s. 40.

např. u Fryderyka Chopina.⁷⁵ O dalších Dvořákových novinkách referoval opět V. J. Novotný v *Daliboru*: „Antonín Dvořák, jeden z nejplodnějších skladatelův našich, dokončil a předložil nám k nahlednutí mimo zajímavý cyklus charakteristických drobotin pro klavír překrásnou serenádu (E-dur) pro smyčcový orchestr sestávající z patero vět: (1. Moderato. 2. Menuet. 3. Allegro scherzando. 4. Larghetto. 5. Finale, v němž mistrně uvedené reminiscence z předešlých vět mysl posluchače v stálém napnutí udržují, tak že vedle kontrastujících těchto elementů hlavní thema věty finální tím úchvatněji působí) – a Trio pro piano, housle a cello ve čtyřech větách a sice: 1. Allegro molto. 2. Adagio. 3. Alla polacca s triem v rytmu pochodovém. 4. Finale. Ráz všech těchto skladeb, zejména pak posledně uvedené velezdařilé skladby komorní jest specificky slovanský. Dvořák tímto tvořením a spracováním typů ryze slovanských stává se neustále originálnější jak duchem tak i formou ve svých nových skladbách.“⁷⁶ Novotný upozornil na blíže nespecifikovaný klavírní cyklus, který nebyl dosud identifikován, dále na Klavírní trio B Dur, op. 21 (dokončeno 14. 5. 1875) a Serenádu E dur pro smyčcové nástroje, op. 22 (komponovanou 3.–14. 5. 1875). Určitou slávu si Dvořák získal během prázdnin 1875 také mj. v souvislosti s těmito skladbami, jak dokládá zpráva z *Dalibora*, ve které bylo čtenářům sděleno, že se o Dvořákovi zmínil také Österreichische Musik-Zeitschrift.⁷⁷

Ještě v květnu 1875 pokračoval další komorní prací, Klavírním kvartetem č. 1 D dur, op. 23 (komponovaným od 24. 5. do 10. 6. 1875), o kterém ovšem už *Dalibor* podal zprávu 12. června 1875 jako o skladbě ryze slovanské, která je první Dvořákovou skladbou v ryze českoslovanském stylu.⁷⁸

Další skladbou, kterou Dvořák začal v době Janáčkovy pobytu v Praze komponovat, byla Symfonie č. 5 F dur, op. 76. Kompozici začal 15. 6. a dokončil 23. 7. 1875 a o symfonii časopis *Dalibor*

⁷⁵ KOPECKÝ, Jiří. Od lidové písně k Fryderyku Chopinovi. In: *Zrození lidu v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 39. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století. Plzeň, 28. 2.–2. 3. 2019.* MACHALÍKOVÁ, Pavla; PETRASOVÁ, Tatána a WINTER, Tomáš (ed.). Praha: Academia, 2020, s. 164–174.

⁷⁶ [Antonín Dvořák]. *Dalibor*. 29. 5. 1875, č. 22, roč. 3, s. 177.

⁷⁷ [Ant. Dvořák dobývá sobě]. *Dalibor*, 17. 7. 1875, roč. 3, č. 29, s. 231–232.

⁷⁸ [Ant. Dvořák poznenáhlu šťastně dosáhl]. *Dalibor*. 12. 6. 1875, roč. 3, č. 24, s. 193–194.

referoval již 10. 7. 1875.⁷⁹ V této době se však Janáček již patrně nacházel v Brně. Ze schůzí výboru pro pořádání zábavy Radhoště (viz dále) vyplývá, že se Janáček zúčastnil poslední pražské schůze 7. 7. a první brněnské 15. 7. 1875.

Poslední skladbou, kterou Dvořák během Janáčkovy pobytu v Praze komponoval (patrně leden 1875), bylo Noktornó H dur, op. 40, tato skladba však nebyla v tisku nijak prezentována a během námi sledované doby ani provedena.

Co se týče provádění Dvořákových skladeb v době Janáčkových studií v Praze (kromě opery *Král a uhlíř*), nemůžeme mluvit o velkých úspěších. Zřejmě v důsledku odstoupení nemocného Bedřicha Smetany z Prozatímního divadla a tím pádem také z orchestru Filharmonie přestaly mít filharmonické koncerty na čas pevnější a také tehdy tolik žádanou slovanskou dramaturgii. Smetana také Dvořáka v první polovině roku 1874 značně podpořil, když zařadil na program třetího koncertu Filharmonie konaného 29. března 1874 Dvořákovu Symfonii č. 3 Es dur, op. 10 a krátce nato 25. 5. 1874 třetí větu jeho Symfonie č. 4 d moll, op. 13 na koncertě, který měl pro dramaturgii českých koncertů v Praze velký význam. Jednalo se o slavnostní hudební akademii na oslavu 25 let trvání Akademického čtenářského spolku, která se odehrála na letní scéně Prozatímního divadla – v Novoměstském divadle. Smetana se na koncertě sice objevil s dirigentskou taktovkou, ale nastudoval a provedl pouze první dvě skladby (důvodem byla postupující hluchota). Jako první zazněla předehra ke Smetanově *Libuši* a pak bylo poprvé provedeno *Scherzo* z Dvořákovy Symfonie č. 4 d moll, op. 13. Následovaly skladby, které již dirigoval Adolf Čech: Bendlův *Umírající husita*, dramatická scéna, Měchurův sbor Tatarů z opery *Marie Potocká*, a nakonec v premiéře Fibichova symfonická báseň *Záboj, Slavoj a Luděk*. Repertoár koncertu sestavený výhradně z českých skladeb byl v dobovém kontextu velkou novinkou a stal se podnětem ke každoročnímu pořádání Slovanských koncertů.⁸⁰ Odchod Smetany z pražského koncertního života byl zřejmě dů-

⁷⁹ [Ant. Dvořák komponuje novou velkou symfonii]. *Dalibor* 10. 7. 1875, roč. 3, č. 28, s. 225.

⁸⁰ LÉBL – LUDVOVÁ 1980, s. 132.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Dvořák a Janáček v kontextu české hudební kultury 2. poloviny 19. století.

Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.