Dittersovy skladby ve schwarzenberské hudební sbírce a v hudebním životě knížecího dvora

Martin Voříšek

Z historie schwarzenberské hudební sbírky

Bereme-li v potaz celkový rozsah schwarzenberské hudební sbírky, jsou zde Dittersovy skladby ve srovnání s jinými autory vlastně nepříliš hojné. Celkem jde o padesát evidovaných inventárních položek, počítaje v to i sedm zdvojených opisů a jednu ztracenou serenádu (v rámci novodobých dodatků ve 20. století k nim pak přibýlo pět dalších položek, vesměs pocházejících z kůrů jihočeských kostelů). I tak se jedná o velmi významný zdroj poznání Dittersovy hudby, jak se pokusíme na následujících stránkách doložit.

Zmiňme nejprve několik relevantních obecných údajů o schwarzenberské hudební sbírce. Její největší část tvoří hudebniny z druhé poloviny 18. století s přesahem do prvních dekád 19. století. I když je tento fond v dnešní době uložen na zámku v Českém Krumlově (a spravován místním archivním oddělením Státního oblastního archivu v Třeboni), jen málo to vypovídá o místech někdejšího využití daných not. Naprostá většina těchto archiválií sem totiž doputovala až druhotně, v rámci reorganizací a přesunů knížecích archivů v průběhu 19. století.¹ Při rozsáhlé katalogizaci na počátku 90. let 19. století byla sbírka roztříděna podle hudebních druhů se základním dělením na hudbu vokální a instrumentální a dalším rozčleněním do mnoha podskupin. Hudebniny byly uloženy do skříní u kaple krumlovského zámku a opatřeny inventárními čísly. Signatury těchto materiálů tak sestávají z čísla někdejší skříně („Kasten“, tedy KI–II, resp. K1–30)

¹ Základní informace o hudební sbírce shrnuje někdejší ředitel českokrumlovského archivního oddělení Státního oblastního archivu v Třeboni (dále SOA ČR) Jiří Zálaha v úvodním komentáři k archivní pomůcce *Hudební sbírka Český Krumlov: Úvod a doplněk k listkovému katalogu*. V digitální podobě je tato pomůcka k dispozici z odkazu <https://digi.ceskearchivy.cz/921200001000226>, případně ji lze najít z webového rozhraní <https://digi.ceskearchivy.cz/> pomocí odkazů *DATABÁZE A SLOVNÍKY / Archivní pomůcky / SOA v Třeboni – oddělení Český Krumlov / HUDEBNÍ SBÍRKA ČESKÝ KRUMLOV 1601–2000*. Dále též (s odkazy na prameny a literaturu) Jiří Zálaha, „Hudební sbírka v Českém Krumlově, Arnošt ze Schwarzenberku a píseň Michaela Haydna An den Hain in Aigen,“ *Hudební věda* 28, č. 2 (1991): 140–152.

a pořadového čísla („numera“). I když na počátku 60. let 20. století došlo k přestěhování sbírky do míst dnešního uložení (tj. do depozitárních prostor na 2. nádvoří zámku) a jejímu rozdělení do kartonových krabic, na systému signatur se až dodnes nic nezměnilo. V této souvislosti je vhodné upozornit na několik potenciálních úskalí, na něž si badatel musí dát pozor. V signaturách je u údaje „K“ nutno důsledně rozlišovat mezi římskými číslicemi (označujícími někdejší velké skříně) a arabskými číslicemi (označujícími menší skřínky). Dále je nanejvýš užitečné při dohledávání skladby poskytnout co nejvíce údajů, nejlépe i včetně dané skupiny repertoáru, neboť v některých případech může být tatáž signatura použita pro více než jednu skladbu (a správné přiřazení k dané skupině je pak primárním spolehlivým vodítkem). V neposlední řadě pak situaci komplikuje také fakt, že základní pomůcka pro orientaci ve sbírce, takzvaný „Real Katalog“ z roku 1891, zůstává prozatím v nedigitalizované podobě. Na údajích z tohoto katalogu je také založen přítomný článek. Jinými slovy, na následujících stranách budeme pojednávat o skladbách, jež jako Dittersova díla identifikovali pořadatelé hudební sbírky na konci 19. století (vesměs podle údajů na obálkách); nelze tedy vyloučit, že k přítomnému soupisu ještě v budoucnu může přibýt nějaká další položka.

O recepci Dittersovy tvorby u schwarzenberského dvora svým způsobem promlouvá už jen míra jejího zastoupení v jednotlivých skupinách, do nichž je hudební sbírka uspořádána. Shrňme si nejprve tyto sumární údaje v přehledové tabulce, a to jednak pro vytvoření představy o poměru Dittersových skladeb vůči celkovému rozsahu dané řady, dále pak také pro základní seznámení se strukturou hudební sbírky.²

I. Vokální hudba	Celkem	Ditters
Árie z oper	588	8
Dueta z oper	384	1
Terceta z oper	157	–
Kvarteta, ansámblu, sbory a finále z oper	174	3
Opery, kantáty, oratoria	215	2
Sólové písně s doprovodem klavíru	688	2
Vícehlasé (společenské) písně s doprovodem	146	–
Vícehlasé (společenské) písně bez doprovodu	147	–
Duchovní hudba	369	3

² Údaje o celkových počtech skladeb jsou přejaty ze Zálaha, *Hudební sbírka*, 3–4.

II. Instrumentální hudba (mimo klavírní)		
Opery (úpravy pro orchestr a dechovou harmonii)	67	1
Balety	183	–
Symfonie a koncerty pro sólové nástroje, operní přehledy	328	20
Teoretická díla a školy na hudební nástroje	77	–
Komorní hudba: sóla, dua, tria	88	–
Komorní hudba: kvarteta, kvinteta, sexteta	349	1
Fanfáry	14	–
III. Klavírní hudba		
Klavírní hudba pro dvě ruce: koncerty, sonáty, variace	908	–
Klavírní hudba pro dvě ruce: přehledy a symfonie	58	1
Klavírní hudba pro dvě ruce: tance a pochody	356	–
Klavírní hudba pro čtyři ruce: sonáty, variace, ronda	134	1
Klavírní hudba pro čtyři ruce: přehledy, tance, pochody	64	–
Skladby pro klavír s různými nástroji	558	–

Dodejme, že data v tomto přehledu vycházejí z relevantních archivních pomůcek, jež uvádějí počet skladeb (respektive signatur), nikoli počet inventárních jednotek, který je vyšší (např. u více opisů téže skladby, skrytých pod jednou signaturou). Tomuto pojetí je tedy v přehledové tabulce přizpůsoben například i uvedený počet Dittersdorfových árií z oper (jde o osm árií, nicméně třináct inventárních jednotek). Spíše na okraj doplníme, že do tabulky nejsou zahrnuty hudební přílohy z časopisu *Musikalisches Wochenblatt* (263 položek ve skupině vokální hudby, 273 ve skupině klavírní hudby), jež jsou v uspořádání hudební sbírky řazeny zvlášť a mezi nimiž žádnou Dittersovu skladbu nenajdeme. Dále v tomto přehledu chybějí dodatky z 20. století, které s hudebním životem knížecího dvora nijak přímo nesouvisí a budeme se jim věnovat zvlášť.

Významnou část hudební sbírky shromáždily tři generace schwarzenberských knížat, během jejichž života a panování zaznamenal hudební život u schwarzenberského dvora největší rozmach (jehož součástí byla i recepce Dittersovy hudby).³ K jeho nejslavnějším projevům patří velkorysá přestavba zámeckého divadla v Českém Krumlově (1766) či působení knížecí dechové harmonie v poslední čtvrtině 18. století. Schwarzenberské divadelní a hudební počiny však v této době dosahovaly podstatně větší pestrosti a šíře, již se alespoň letmo dotkneme v dalším textu nebo v podčarových odkazech na další literaturu. Zásadní podíl

³ Základní souhrnné informace k hudebnímu dění u schwarzenberského dvora této doby přináší Jiří Zálaha, „Hudební život na dvoře knížat ze Schwarzenberku v 18. století,“ *Hudební věda* 24, č. 1 (1987): 43–62.

na dosud nebývalém rozvoji těchto aktivit měl Josef Adam ze Schwarzenbergu (1722–1782), mimo jiné nařízením, aby při přijímání nových zaměstnanců nebo při služebním postupu byli upřednostňováni adepti znalí zpěvu nebo hry na hudební nástroje.⁴ Kníže se hudbě a divadlu také sám aktivně věnoval a k těmto zálibám vedl i své relativně četné děti,⁵ z nichž v rámci rodové posloupnosti uvedme alespoň nejstaršího syna Jana Nepomuka (1742–1789). Ten nadále pokračoval v pěstování hudby a divadla a také on se stal otcem četných potomků, mezi nimiž zmiňme dědice rodových statků Josefa II. (1769–1833), dále zakladatele mladší rodové větve a vítěze nad Napoleonem v bitvě u Lipska, maršála Karla I. (1771–1820) a v neposlední řadě také Arnošta (1773–1821), který se vydal na dráhu duchovního.⁶

V kontextu tohoto článku je právě Arnošt ze Schwarzenbergu jednou z nejdůležitějších osobností, neboť jeho hudebniny tvoří velmi významnou část schwarzenberské sbírky a jeho vlastnickou značku nese zhruba třetina zastoupených dittersdorfských děl. Jeho zájem o hudbu byl patrně mimořádný i v měřítkách naznačeného rozsahu hudebních zálib jeho sourozenců a starších příbuzných. Ještě před svým kněžským svěcením (ovšem již jako student teologie) se pěvecky, herecky a nejspíš i organizačně angažoval v provedení dobově oblíbených komických vídeňských singspielů u schwarzenberského dvora v roce 1795.⁷ V rámci církevní hierarchie dostával Arnošt poměrně dlouho spíše formální funkce a tituly, z nichž v lepším případě vyplývaly příslušné prebendy (narušované ovšem zároveň bouřlivými politickými událostmi přelomu 18. a 19. století).⁸ Zvláštní místo mezi nimi měl úřad kanovníka salcburského dómu, a to přinejmenším z hlediska rezidenční povinnosti a možná též osobních vazeb. Arnošt byl do této funkce uveden v roce 1795 a prožil zde celý rok na pomezí let 1796/97. Až do své smrti se sem pak opakovaně vracel, přičemž se stýkal s mnohými osobnostmi zdejšího hudebního života (včetně Michaela Haydna) a na svém zámku v nedalekém Aigenu (který zakoupil v roce 1804) pořádal hudební akademie.⁹ Kněžské

⁴ Přesné znění tohoto nařízení z r. 1762 cituje Zálaha, „Hudební život“, 48.

⁵ K divadelním aktivitám Josefa Adama z novější literatury zejm. Helena Kazárová, „Anžto vy znáte můj pokleslý vkus...“ Josef Adam ze Schwarzenbergu a jeho zámecké divadlo v Českém Krumlově v letech 1766–1768: Nové poznatky a souvislosti,“ *Hudební věda* 49, č. 1–2 (2013): 23–47.

⁶ Stručné přehledové informace o historii a rozrodu Schwarzenbergů přináší např. Antonín Markus, *Rod knížat ze Schwarzenberku* (Třeboň: Svaz českých úředníků a zřízcenců knížete ze Schwarzenberku, 1936).

⁷ Srov. Martin Voříšek, „Viedeňské singspiely v Českém Krumlově: K hudebnímu životu schwarzenberského dvora na konci 18. století,“ *Hudební věda* 53, č. 2–3 (2016): 187–222.

⁸ K životu Arnošta ze Schwarzenbergu a jeho hudební sbírce zejm. Zálaha, „Hudební sbírka v Českém Krumlově, Arnošt ze Schwarzenberku“.

⁹ Ibid., k Arnoštovým vazbám na Salcburk dále Elke Michel-Blagrove, „Rund um das Piano-Forte in Salzburg“ (PhD disertace, Universität Mozarteum Salzburg, 2014).

svěcení přijal až v roce 1807 a hned následujícího roku se stal členem ostříhomské kapituly, čímž započaly jeho pracovní vazby na uherskou část monarchie. I nadále však zastával méně významné církevní úřady, k nimž lze v zásadě počítat i jmenování titulárním biskupem v Příštině v roce 1811 (vzhledem k tomu, že město bylo součástí Osmanské říše, šlo o funkci ryze symbolickou, vyjadřující někdejší příslušnost daného regionu ke křesťanskému světu). Důstojnou pozici tak Arnošt získal až v roce 1818, kdy byl jmenován biskupem v Györu, který o rovných 220 let dříve Arnoštův předek Adolf ze Schwarzenbergu vybojoval proti Turkům. Biskupské svěcení Arnošt přijal na jaře 1819, po pouhých dvou letech však nečekaně zemřel.

Po zesnulém biskupovi zůstala obrovská sbírka hudebnin, která jen v oblasti vokální hudby čítala přes 2300 položek (k nimž připočítáme veškeré zmíněné přílohy z časopisu *Musikalisches Wochenblatt*).¹⁰ Za okrajovou poznámku stojí, že tomuto cennému fondu hrozilo rozprodání, aby mohly být umořeny nemalé Arnoštovy dluhy, kníže Josef ze Schwarzenbergu se však naštěstí rozhodl bratrovu sbírku odkoupit, čímž ji zachoval v ucelené podobě. V dnešním fondu dané materiály rozeznáme podle rukopisné vlastnické značky „Fürst Ernst Schwarzenberg“, případně jejich zkrácených variant („F.E. Schwarzenberg“, „F.E.S.“; značky nejsou psány Arnoštovou rukou). Další detaily ohledně Arnoštovy sbírky zde ponechme stranou, krom jedné výjimky: nezanedbatelná část tohoto fondu (bez-mála 1000 položek) nese navíc tištěné štítky „C. d'Oetting“ (případně „Comte d'Oettingen“). Dle zjištění Jiřího Zálaha jde o hudebniny, které Arnošt po roce 1803 postupně odkoupil od svého strýce z matčiny strany, hraběte Filipa Karla z Oettingen-Wallersteinu a najdeme mezi nimi také několik dittersdorfián.¹¹

Ke sbírce v 19. století přibývaly hudebniny další, patrně již ovšem spíše jednotlivě a nahodile. Velmi významné přírůstky pak přišly v první polovině 20. století, a to formou již zmíněných svozů not z jihočeských kostelů. Jak zmiňuje úvod k dodatečnému rejstříku těchto hudebnin, většina jich byla do archivu převzata „krátce po roce 1926 v rámci iniciativní akce vrchního archiváře Dr. Vladimíra Haška, pověřeného ministerstvem školství soupisem hudebních památek v jižních Čechách. [...] Množství hudebnin nejrůznějšího druhu bylo zachráněno v roce 1945 a 1946 v Českém Krumlově ze sběru papíru tehdejšími archivními personálem (Dr. Vladimír Hašek, František Navrátil, Václav Türk, Jiří Záloha).“¹² Spolu

¹⁰ Záloha, „Hudební sbírka v Českém Krumlově, Arnošt ze Schwarzenberku,“ 148. Záloha zde vychází z Arnoštových pozůstalostních katalogů, dochovaných údajně jen pro oblast vokální hudby.

¹¹ Jiří Záloha, „Über die Herkunft der Musikalien mit der Signatur „C. d'Oetting“ in der Schlossmusikaliensammlung in Český Krumlov, ČSSR,“ *Musikforschung* 26, č. 1 (1973): 55–58, z tohoto zdroje jsou taktéž čerpány údaje o počtech oettingenských hudebnin.

¹² Jiří Záloha, úvodní komentář k inventáři dodatků hudební sbírky, *Hudební sbírka Český Krumlov (1701–2000): Dodatek I.* (Český Krumlov: SOA v Třeboni – oddělení Č. Krumlov,

s dalšími přičleněnými fondy (zejména hudebním archivem někdejší hornické kapely z Černé v Pošumaví) šlo o úctyhodných 4087 inventárních položek, a to včetně pěti dittersdorfián. Jakožto dodatky byly tyto materiály opatřeny novými inventárními čísly bez vazby na dřívější systém katalogizace hudební sbírky, v tomto případě tedy již neplatí výše popsaná struktura signatur. Velmi základní orientaci v těchto doplňcích umožňuje digitalizovaný rejstřík, který však bohužel obsahuje pouze jména zastoupených autorů v abecedním pořadí,¹³ pro zjištění konkrétních skladeb je tedy v současné době nutné kontaktovat zaměstnance českokrumlovského archivu a projít podrobný lístkový katalog. Již zcela na okraj pak dodejme, že i po zpracování a katalogizaci těchto dodatků v roce 1967 pak do hudební sbírky přibývaly další přírůstky, a to i mimořádně cenné materiály z 16. a 17. století. Chce-li tedy případný zájemce vyčerpat všechny možnosti pátrání ve fondu zdejších hudebnin, musí projít také druhý rejstřík dodatků, vypracovaný v roce 1990.¹⁴ Vzhledem k relativně nevysokému počtu daných archiválií (88 inventárních položek) je nicméně tento rejstřík poměrně detailně zpracován a uvádí nejen autory, ale i jednotlivé skladby.

Dittersdorfiána ve fondu vokální hudby

Na následujících stranách se již věnujme přehledu konkrétních skladeb, jež budou uspořádány v tabulkách dle logiky řazení hudební sbírky. V závislosti na typu repertoáru se prezentované relevantní údaje budou zčásti odlišovat, ve všech případech však pochopitelně budou uvedeny signatury hudební sbírky a dále identifikační údaje v základních katalogizačních pomůckách, tedy v databázi RISM,¹⁵ v Krebsově katalogu Dittersových skladeb,¹⁶ u symfonií a koncertů též v novějších katalozích Margaret H. Graveové¹⁷ a Jay D. Lanea¹⁸ (je-li příslušná kolonka proškrtnutá, pak daný katalog skladbu neeviduje; u oper čísla Krebsova katalogu neuvádíme, neboť zde nejsou nutná k přesnějšímu určení skladby).

1967), 1. V digitální podobě je tato pomůcka k dispozici z odkazu <https://digi.ceskearchivy.cz/921200001000227>.

¹³ Ibid.

¹⁴ *Hudební sbírka Český Krumlov (1596–1951): Dodatek II.* (Český Krumlov: SOA v Třeboni – oddělení Č. Krumlov, 1990). V digitální podobě je tato pomůcka k dispozici z odkazu <https://digi.ceskearchivy.cz/921200001000228>.

¹⁵ „Répertoire International des Sources Musicales“, přístup 6. června 2019, <https://opac.rism.info>.

¹⁶ Carl Krebs, *Dittersdorfiána* (Berlin: Paetel, 1900).

¹⁷ Eva Badura-Skoda, ed., thematic index prepared by Margaret H. Grave, *Carl Ditters von Dittersdorf, Six Symphonies, The Symphony 1720–1840*, series B, vol. 1 (New York: Garland, 1985), 166–193.

¹⁸ Jay Donald Lane, „The Concertos of Carl Ditters von Dittersdorf“ (PhD disertace, Yale University, 1997).

Jak už naznačil výše uvedený sumární přehled, naprostá většina skladeb z fondu vokální hudby je spojena s Dittersovými operami. Vesměs jde o úpravy pro sólový nebo ansámblový zpěv s doprovodem klávesového nástroje a dané hudebniny tedy s největší pravděpodobností sloužily ke zcela privátnímu provozování hudby. Výjimkou jsou v těchto ohledech opisy tří duchovních skladeb pro sbor a doprovodný instrumentální ansámbl:

Duchovní hudba				
Signatura	Skladba	Krebs	RISM ID	Obsazení (počet partů)
KI, No. 10	Missa in C	326	–	S, A, T, B, vl 1 concerto, vl 1 ripieno, vl 2, vlne, ob 1, 2, fag+vlc solo, clno 1, 2, org
KI, No. 146	Moteto in D (Laudate Dominum)	–	1001018447	S, A, T, B, vl 1 (2x), vl 2, vla, vlne, ob 1, 2, cor 1, 2, org
KI, No. 147	Moteto in C (In die tam solemni)	–	1001018448	S, A, T, B, vl 1, 2 (2x), vla, vlne+vlc, cl 1, 2, clno 1, 2, org

Doplňme, že moteto *Laudate Dominum* (KI, No. 146) nese na obálce jméno „Falk“, což s velkou pravděpodobností souvisí s Wenzlem Falkem, který je v roce 1788 zmíněn jako varhaník na Hluboké¹⁹ a jehož potřebám mohl sloužit i analogický opis druhého moteta. Ohledně původního využití not k třetí duchovní skladbě (*Missa in C*) prozatím nezbyvá než vyslovit velmi obecnou domněnku, že své uplatnění nacházely při bohoslužbách v některé z kaplí či farních kostelů na schwarzenberských panstvích, ať už konaných s přítomností členů knížecí rodiny, nebo pořádaných pouze pro knížecí personál. Poměrně velkorysý instrumentální aparát všech tří skladeb každopádně nasvědčuje jejich slavnostnímu účelu, neboť pro denní bohoslužby se i Schwarzenbergové nejspíš spokojili s poměrně skromně obsazenou hudbou, doprovázenou varhanami a malým počtem smyčcových nástrojů, často zřejmě s využitím sil místních chrámových hudebníků.²⁰

K oblasti duchovní hudby se dále vážou zmiňované doplňky, o něž byla hudební sbírka obohacena ve 20. století, učiníme proto na tomto místě malou odbočku od tématu schwarzenberských hudebnin a věnujme trochu pozornosti těmto pěti inventárním položkám:

¹⁹ SOA ČK, fond Ústřední kancelář, staré oddělení, česká generalia, sign. B7B 4a/2.

²⁰ Srov. Martin Voříšek, „Hudba na českokrumlovském zámku v létě roku 1780: Den v životě Antonína Jünglinga, schwarzenberského hudebníka a úředníka,“ *Hudební věda* 55, č. 2 (2018): 117–142.

Duchovní hudba z fondu doplňků hudební sbírky				
Signatura	Skladba	Krebs	Provenience ²¹	Obsazení (počet partů)
1283	Regina coeli in C	336	Zlatá Koruna	S 1, 2, A, T, B, vl 1, 2, fl 1, 2, cl 1, 2, clno 1, 2, timp, org, org transp. (in Bb)
1284	Offertorium in D (Piae mentes omnes gentes)	–	Hluboká nad Vltavou	S solo (2x), T, B, vl 1 (2x), 2, vla, ob 1, 2, clno 1, 2, org
1285	Regina coeli in C	336	Hluboká nad Vltavou	S 1, 2, A, T, B, vl 1, 2, ob 1, 2, clno 1, 2, timp, org
1286	Regina coeli in C	336	Vimperk	S 1 (3x), S 2 (2x), A (4x), T (2x), B (2x), vl 1 (2x), vl 2 (3x), vla, vlne (2x), fl 1, 2, cl 1, 2, clno 1, 2, 3, cor 1, 2, timp, org
1287	Moteto de B.V.M. in G (Omni die dic Mariae)	–	Hluboká nad Vltavou	S 1, 2, 3, A, T, B, vl 1, 2, cl 1, 2, cor 1, 2, org

Obecně řečeno, doplňky českokrumlovské hudební sbírky z kůrů jihočeských kostelů jsou velmi cenným a dosud prakticky nepovšimnutým svědectvím o repertoáru a hudební praxi tohoto místního i sociálního prostředí. K tomu, abychom u uvedených dittersdorfských mohli hlouběji analyzovat naznačené aspekty, by pochopitelně byla zapotřebí mnohem širší analýza tohoto fondu, zde tedy uvedme jen několik základních informací. Kromě vimperských hudebnin jsou všechny ostatní materiály označeny jmény, jež prakticky s jistotou patří tamním kantorům. Na motetu *Omni die dic Mariae* (sig. 1287), jehož kopie patrně pochází z konce 18. století, je takto podepsán Václav Karel Kučera (Wenceslas Car. Kutschera), na dalších dvou hlubockých opisech najdeme jména „F. A. Kuderna“ (na sig. 1285) a „Franz Liwanec“ (na sig. 1284 s poznámkou „Schullehrer“, na sig. 1285 s datací 12. 3. 1839). Nejslavnější osobností mezi těmito kantory je nepochybně Antonín Borový (1755–1832), jehož podpis a dataci 3. [?] 5. 1795, překryté kaňkou, lze s mírnými obtížemi identifikovat na zlatokorunském opisu antifony *Regina coeli*. V souladu se svým zvykem si Borový zároveň na obálku zaznamenával data jednotlivých provedení spolu se jmény sólistek i kněží. I tyto jeho poznámky tak vypovídají o značné popularitě dané Dittersovy skladby, již Borový se svými hudebníky prováděl mezi lety 1795–1831 téměř každoročně o velikonočních svátcích (variantně při velikonoční vigílii, Vzkříšení nebo Nanebevstoupení Páně); odlišnými rukopisy pak jsou příspisy vedeny až do roku 1841. Pozoruhodné záznamy skrývá i vimperský opis, na jehož obálku si kantor zaznamenal průběh bohoslužby na Vzkříšení Páně s pořadem hudebních vstupů, na part první klariny pak zapsal krátký Dittersův medailon s patrným zdůrazněním jinak spíše okrajových jihočeských souvislostí závěru skladatelova života: „Carl Ditters von Dittersdorf geboren in Wien 1739, in der öster. Adelstand

²¹ Údaje o provenienci doplněny podle lístkového katalogu.

erhoben 1773, gestorben in magerer Pension in Rothlota unweit Neuhaus im Taborer Kreis in Böhmen 1799.“

Vraťme se však k hlavnímu námětu tohoto článku, tedy k pramenům s těsnějšími vazbami k hudebnímu životu schwarzenberského dvora. Pokud se jedná o opery a operní árie, obsahuje hudební sbírka výhradně hudbu z posluchačsky úspěšných Dittersových německých zpěvoher, uváděných během pěti let po roce 1786 ve Vídni, kde se s nimi s největší pravděpodobností seznámili i členové rodu Schwarzenbergů. V tematické řadě „Opery, kantáty a oratoria“, do níž byly zpravidla řazeny noty ke kompletním operám, přitom ve sbírce najdeme pouze tištěné klavírní výtahy ze dvou jeho singspielů:

Opery			
Signatura	Skladba	RISM A/I	Vlastnické značky
K18, No. 86	Hieronymus Knicker	D 3190	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting
K18, No. 88	Das rothe Käppchen (Gesaenge aus dem Singspiel...)	D 3219, 3224, 3228, 3231, 3233, 3236, 3239, 3240, 3246	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting

Tyto tisky vydalo hudební nakladatelství Johanna Michaela Götze v Mannheimu (s pobočkami v Mnichově, Düsseldorfu a Wormsu) a jak vyplývá z vlastnických značek, jde o hudebniny, které Arnošt ze Schwarzenbergu zakoupil z někdejší oettingenské sbírky. Zároveň můžeme konstatovat, že s největší pravděpodobností si Schwarzenbergové žádnou z Dittersdorfových oper nevybrali pro scénické provedení v některém ze svých divadel, neboť k žádné z nich není v knížecí sbírce dochována partitura ani party. To však rozhodně neznamená, že by členové schwarzenberského rodu chovali vůči Dittersově operní tvorbě averzi. O opaku svědčí poměrně hojně množství jednotlivých árií a ansámblů z jeho singspielů (žádná z těchto hudebnin není evidována katalogem RISM, proto tabulka odkazuje pouze k signaturám hudební sbírky):

Árie z oper					
Signatura	Árie	Opera	Sólový hlas	Počet opisů	Vlastnické značky
K1, No. 43	Der Wein	Doktor und Apotheker	Tenor	2	F. E. Schwarzenberg
K1, No. 55	Nur nicht lange	Doktor und Apotheker	Tenor	2	F. E. Schwarzenberg
K1, No. 224	Herr Amtmann sachte, sachte	Der Schiffspatron (Der Neue Gutsherr)	Bas	1	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting
K1, No. 225	Ich bin blos dazu bestimmt	Der Schiffspatron (Der Neue Gutsherr)	Tenor	2	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting
K2, No. 481	Kann man wohl	Liebe im Narrenhaus	Soprán	1	
K2, No. 482	Einer Freundin dankt die Liebe	Liebe im Narrenhaus	Soprán	1	
K2, No. 483	Wahre Liebe	Doktor und Apotheker	Tenor	1	
K2, No. 484	Ein Doktor ist, bei meiner Ehr	Doktor und Apotheker	Bas	1	

Ansámblý z oper					
Signatura	Ansámbly	Opera	Obsazení	Počet opisů	Vlastnické značky
K3, No. 44	Zwo Mädchen sassen	Doktor und Apotheker	Dueto (SS)	2	F. E. Schwarzenberg
K8, No. 58	Freundin sanfter Herzenstriebe	Der Schiffspatron (Der Neue Gutsherr)	Kvarteto (kánon, SSTB)	2	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting
K9, No. 150	Einen Thoren zu betrügen	Der Betrug durch Aberglauben	Sbor (SATB)	1	
K9, No. 151	O wie herrlich	Doktor und Apotheker	Kvinteto (SSSTB)	1	

Veškeré uvedené hudebniny z řady árií i ansámblů jsou rukopisné kopie (zjevně od několika písařů), vzešlé z opisovačské dílny Laurenze Lausche (1737/8–1794),²² o čemž vypovídá značka „Lausch“ na titulních stranách (chybí jen na sig. K2, No. 481, *Kann man wohl*, formát a rukopis je však shodný např. se sig. K1, No. 43). V naprosté většině případů je jako doprovodný nástroj výslovně uvedeno cembalo (krom signatur K2, No. 481; K2, No. 482 a jednoho exempláře K3, No. 44). Jsou-li ve sbírce dochovány dva opisy téže árie či ansámblu, pak vždy pouze jedna (tatáž) kopie nese vlastnické značky Arnošta ze Schwarzenbergu a oettingenský štítek. Ostatní opisy žádné vlastnické označení nemají a značná rozvětvenost schwarzenberského rodu v posledních dvou dekadách 18. století výrazně komplikuje jakékoli pátrání po někdejší majiteli těchto not. I když žádný známý účetní doklad nedokumentuje nákup daných hudebnin, vzhledem

²² Cliff Eisen, „Lausch, Laurenz,“ *Grove Music Online* (2001), přístup 7. června 2019, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16121>

k relativně známé podnikavosti vídeňských opisovačů²³ můžeme mít za to, že byly pořizovány poměrně rychle po uvedení daných oper ve vídeňských divadlech, tedy na přelomu 80. a 90. let 18. století (čemuž nasvědčuje i zjevná preference cembala pro doprovod).

Z Dittersdorfových singspielů pochází i jedna ze dvou skladeb, vedených v řadě písní s doprovodem klavíru:

Písňe s doprovodem klavíru				
Signatura	Skladba	RISM A/I	Počet tisků	Vlastnické značky
K20, No. 23	Trinklied „Gott Bachus lehrt uns“ (z opery Hokus Pokus)	D 3195, 3196	2	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting
K20, No. 122	Das Mädchen von Kola (Gesang Ossians)	D 3252	1	F. E. Schwarzenberg, C. d'Oetting

Jak je zřejmé, samostatnou písní je v tomto případě pouze Dittersovo zhudebnění Herderova překladu ossianovské básně (jež v Krebsově katalogu nese číslo 338 a dataci do roku 1795). O tom, že se pijácký popěvek z opery *Hokus Pokus* ocitl při pořádání sbírky zde a nikoli mezi áriemi, mohla rozhodnout jednak struktura jednoduché strofické písně, dále pak také odlišná proveniencie: všechny tři výše uvedené hudebniny jsou tištěné, přičemž výtisk *Das Mädchen von Kola* vyšel v Breitkopfově lipském vydavatelství, jeden z exemplářů *Trinklied* byl vytištěn ve vydavatelství Johanna Michaela Götze (a je opatřen oběma vlastnickými značkami), druhý pak v Schottově nakladatelství v Mohuči (ten nese pouze značku Arnošta ze Schwarzenbergu).

Na závěr této kapitoly doplníme, že v soupisu oper ze schwarzenberské hudební sbírky, vytvořeném Jitřenkou Peškovou,²⁴ je Ditters (spolu s Baldassare Galuppim a Florianem Leopoldem Gassmannem) uveden jako jeden z potenciálních autorů opery *Arcifanfano, Re dei Matti*, jejíž rukopisná partitura je ve sbírce uložena pod signaturou K14, No. 20^{1/2}a (pochopitelně bez uvedeného autora, pouze s nadepsaným názvem skladby). Ze současného stavu poznání²⁵ však plyne,

²³ K tématu vídeňských opisovačů např. Dexter Edge, „Viennese Music Copyists and the Transmission of Music in the Eighteenth Century“, *Revue de Musicologie* 84, č. 2 (1998): 298–304. Dále (se zmínkou o Lauschoových obchodních praktikách) např. Thomas Hochradner, „Immer noch „Belästigt von Kopisten“? Musikwissenschaft und ihre Herausforderung durch die handschriftliche Verbreitung musikalischer Werke“, *Musikologica Brunensia* 47, č. 1 (2012): 131–145.

²⁴ Jitřenka Pešková, „Opery ve schwarzenberské hudební sbírce v Českém Krumlově“, in *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově, sborník příspěvků pro odborný seminář, Český Krumlov 27.–30. září 1993*, ed. Věra Ptáčková (Praha – České Budějovice: Divadelní ústav – Památkový ústav České Budějovice, 1993), 79–102.

²⁵ Danou operou se v souvislosti s nálezem příslušných árií v archivu opatství v Montecassinu podrobně zabývá Roberto Scoccimaro, „L'Arcifanfano re dei matti di Goldoni-Galuppi. Una fonte musicale sconosciuta“, *Nuova rivista musicale italiana* 40, č. 4 (2006): 417–448.

že krumlovská kopie není opisem Dittersova zhudebnění, nýbrž odpovídá starší verzi, připisované Galuppimu (nejspíš s podílem dalších autorů).

Dittersdorffiana ve fondu instrumentální hudby

V následujících přehledech Dittersových skladeb upravených či přímo určených pro instrumentální obsazení volíme určitý kompromis mezi uspořádáním dle jednotlivých řad hudební sbírky a seskupením těchto skladeb podle jejich pravděpodobného využití v hudebním životě Schwarzenbergů. První pomyslnou skupinu z hlediska repertoáru tvoří úpravy oblíbených operních melodií, jež jsou pochopitelně zčásti určeny pro klavír či malý komorní ansámbl:

Úpravy operních melodií pro klavír a komorní ansámbl				
Signatura	Skladba	RISM A/I	Obsazení	Vlastnické značky
K28, No. 6	Hokus Pokus – předehra	D 3193	Pf (2m)	F.E.S., C. d'Oetting
K28, No. 81	Das rothe Käppchen (VI airs d'une execution facile)	D 3218	Pf (4m)	C. d'Oetting
K25, No. 338	Der Betrug durch Aberglauben (Deux Aires de l'opera...)	D 3187	vl, vla 1, 2, vlc, fl	C. d'Oetting

Jak je z přehledu viditelné, všechny uvedené položky původně patřily do oettingenského vlastnictví a i když značku Arnošta ze Schwarzenbergu nese pouze jedna z nich, je poměrně pravděpodobné, že do jeho sbírky přešly i zbylé dvě úpravy (byť samozřejmě nelze vyloučit, že se do fondu schwarzenberských hudebnin dostaly prostřednictvím jiného člena schwarzenberského rodu). Obdobně jako dříve zmiňované materiály, i tyto hudebniny s relativně nevelkými interpretačními nároky nejspíš sloužily k aktivnímu muzicírování hudbymilovných aristokratů. Ve všech třech případech jde o tisky, přičemž předehra k opěře *Hokus Pokus* vyšla v Simrockově vydavatelství v Bonnu, stejně jako čtyřruční úprava melodií z *Rothe Käppchen* (opatřená navíc knihkupeckým razítkem „A FRANCFORT CHES JEAN J. GAYL“). Aranžmá dvou árií z opery *Der Betrug durch Aberglauben* pro flétnu, housle, dvě violy a violoncello nenese žádné vydavatelské údaje, dle katalogu RISM bylo publikováno ve Vídni u Franze Antona Hoffmeistera.

Na rozdíl od většiny výše zmiňovaných hudebnin, primárně určených k aktivnímu a ryze privátnímu provozování hudby, byly následující orchestrální úpravy a skladby pořizovány spíš pro takové události dvorského života, při nichž se Schwarzenbergové a jejich hosté stávali více či méně pozornými posluchači a hudební doprovod obstarávali jejich zaměstnanci. Ve všech případech jde o rukopisy s rozepsanými party, u nichž lze díky různým poznámkám a dalším souvisejícím

pramenům někdy dohledat i další souvislosti, a nejen proto jde o patrně nejzajímavější část českokrumlovských dittersdorfián. Také v této části se promítla obliba Dittersova singspielu *Doktor und Apotheker*, a to dvěma úpravami:

Úpravy operních melodií pro dechovou harmonii a pro orchestr			
Signatura	Skladba	RISM ID	Obsazení (počet partů)
KI, No. 17	Doktor und Apotheker (výběr melodií z opery)	–	ob 1, 2, cor inglese 1, 2, fag 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 93	Doktor und Apotheker (předehra k opeře)	550248328	vl 1 (2x), vl 2 (2x), vla 1, 2, vlc, b, fl 1, 2, ob 1, 2, fag 1, 2, cor 1, 2, clno 1, 2

První z uvedených položek (KI, No. 17) vznikla pro potřeby snad nejslavnějšího hudebního ansámblu schwarzenberského dvora, osmičlenné knížecí dechové harmonie. Je obecně známé, že většinu úprav pro toto těleso obstarával Jan Vent (variantně též „Johann Went“, „Wendt“, či „Wenth“, 1745–1801), který jako hráč na anglický roh v harmonii působil už od jejího vzniku v roce 1771.²⁶ I když Vent v roce 1782 přešel do císařských služeb, zavázal se, že bude schwarzenberskému dvoru poskytovat své skladby a úpravy dobově populárních oper. Také aranžmá Dittersova singspielu, premiérováno ve Vídni s velkým úspěchem v roce 1786, je tedy Ventovým dílem, o čemž vypovídá i nadpis „Opera *Der Doctor und Apotheker* [...] Del Sigre Ditter[s]dorff Accomodata per L'Armonia di Stromenti di fiato Del Sigre Giovanni Went“. Z opery si aranžér vybral šest hudebních čísel: úvodní kvintet *O wie herrlich, o wie lebend*, árii *Wenn man will zum Mädchen gehen*, árii *Wann hörst du auf, geliebte Qual*, árii *Der Wein ist ein Specificum*, duet *Zwo Mädchen sassen*, a árii *Nur nicht lange sich besonnen*. O dobové oblibě těchto melodií z Dittersovy zpěvohry svědčí i fakt, že čtyři z nich se dostaly v rámci schwarzenberské hudební sbírky také do fondů ansámblů a árií z oper. Pro srovnání (jehož význam samozřejmě nelze přeceňovat), v případě současně uváděných oper od věhlasnějších Dittersových vídeňských kolegů byl Vent o poznání velkorysejší: Z Mozartovy *Figarovy svatby* (premiérované v témže roce) upravil pro harmonii předehru a dalších čtrnáct hudebních čísel.²⁷ Svou roli při tom pochopitelně mohla sehrát výrazně větší délka Mozartovy čtyřaktové buffy, nicméně i ze srovnatelně dlouhé, dvouaktové Salieriho komické opery *La grotta di Trofonio* (poprvé uvedené v říjnu 1785) si Vent vybral předehru a dvanáct dalších melodií.²⁸

²⁶ K založení a činnosti schwarzenberské dechové harmonie zejm. Zálaha, „Hudební život“, 50–56. Z tohoto zdroje čerpá informace i většina novějších zmínek o daném tělese, a to včetně drobných nepřesností, k nimž patří především silně nepravděpodobného tvrzení, že harmonii vedl houslista Antonín Jüngling.

²⁷ SOA ČK, hudební sbírka, řada Instrumentální hudba – Opery, sig. KI, No. 39b.

²⁸ Ibid., sig. KI, No. 42.

Stejně jako jiná Ventova aranžmá, i úprava melodií z *Doktor und Apotheker* respektuje jak obecné zákonitosti hry na dobové dechové nástroje, tak i konkrétní specifika schwarzenberské harmonie. K těm patřilo především obsazení s anglickými rohy namísto obvyklejších klarinetů, a to po celou dobu působení tohoto tělesa, tedy až do začátku 19. století. Pozoruhodným zohledněním praktických hráčských potřeb je vzájemná výměna polohy prvního a druhého fagotu v číslech 5 a 6 (nejspíš kvůli odpočinku prvního fagotisty), což je princip, který lze konstatovat i ve Ventových orchestrálních úpravách oper.²⁹ V partech obou fagotů se zároveň objevuje nejvíce dodatečných, tužkou zanesených doplňků (zejména opomenutých dynamických znamének) a drobných oprav, což svědčí o reálném využití daných hudebnin. U čísla 6 v partu prvního fagotu (zde ovšem s nadepsanou změnou na druhý fagot) pak najdeme drobnou kuriozitu v podobě tužkou psané poznámky „*Hláboczka ú Wodakú*“ (s možným variantním čtením „*Hlúboczka*“, tedy snad „*Hlubocká u Vodáků*“ jako narychlo pořízený záznam adresy?). Krom jisté nedisciplinovanosti někdejšího uživatele těchto not by tato poznámka mohla vypovídat i o jeho příslušnosti k českojazyčným vrstvám obyvatelstva. V druhé polovině 80. let (kdy úprava zřejmě vznikla) v knížecí harmonii na fagoty hráli Christoph Sartori a František Oliva,³⁰ právě tyto dva muzikanti jsou tedy „hlavními podezřelými“, aniž by však pochopitelně bylo vyloučeno, že záznam byl na noty připsán kdykoli později.

O druhé z výše uvedených skladeb, tedy o opisu přehery k téže opeře pro orchestr (KII, No. 93), můžeme v kontextu hudebního života knížecího dvora mluvit spíš jen na obecné a poněkud spekulativní rovině. Vcelku pochopitelně nejde o jedinou samostatně opsanou operní přeheru, již bychom v hudební sbírce našli (tyto přehery jsou vesměs včleněny do tematické řady symfonií, v souladu s tehdejšími pojetím pojmu „*sinfonia*“). Dodejme navíc, že fond orchestrální hudby obsahuje i několik orchestrálních úprav dobových úspěšných oper, a to především *singspielů* ze 70. a 80. let 18. století. Vzácně dochovaná zpráva tehdejšího schwarzenberského expeditora a zároveň hudebního ředitele Antonína Jünglinga přitom dokumentuje průběh odpoledního koncertu na českokrumlovském zámku v roce 1780, při němž byly dvě takovéto úpravy provedeny pro členy knížecí rodiny a jejich hosty,³¹ lze tedy považovat za velmi pravděpodobné, že k obdobným účelům

²⁹ K tomu Voříšek, „Hudba na českokrumlovském zámku“, 128–132.

³⁰ Údaje odvozeny ze sumárních účetních knih schwarzenberské ústřední pokladny, kde je Oliva opakovaně označován jako „*Franz Oliwa*“, a tzv. Schwarzenberských ročenek, tedy tištěných soupisů knížecích zaměstnanců, kde se jeho jméno opakovaně objevuje v zápisu „*Wenzel Oliwa*“. Dávám přednost podpisové variantě („*Franz Oliwa*“), dochované na jeho závazku k šestileté službě z 8. 6. 1785, SOA ČK, Rodinný archiv Schwarzenbergů, fond Familia Primogenitura Dienerschaft (dále RAS, FPD), fascikl 24.

³¹ Voříšek, „Hudba na českokrumlovském zámku“ (přepis dané zprávy a její obsáhlý komentář je hlavním námětem dané studie).

sloužily také zmíněné opisy operních předeher. Snad nebude ke škodě, když stejně jako v několika svých nedávných článcích i zde připomenu, že orchestr pro takovouto „Kammermusik“ (jak Jüngling danou událost nazval) dokázali nejspíš v dané době obstarat schwarzenberští zaměstnanci buď zcela samostatně, nebo jen s malým množstvím výpomocí, což zřejmě platilo i pro uvedenou předeheru k Dittersovu singspielu: pokud nepočítáme dvojici klarin (jejichž party působí dosti nedotčeně a v hudební struktuře jsou v zásadě postradatelné), zbývá osm dechových nástrojů, přesně odpovídajících osmi hráčům knížecí dechové harmonie (u nichž můžeme téměř s jistotou očekávat i schopnost hrát na flétny, které v rámci harmonie nevyužívali). Na smyčcové nástroje pak patrně hráli hudebně vzdělaní úředníci a členové osobního personálu, jejichž hudební kompetence jsou však v pramenech uváděny spíš mimoděk. S jistotou víme, že ve druhé polovině 80. let mezi hudebně zdatné zaměstnance patřili již zmíněný Antonín Jüngling, dále akcesista Ignaz Wenzl Eichinger, registrátor Martin Tomschi (všichni tři hráli na housle nebo violu) a adjunkt ústřední účtárny Adam Franz Nawratil (který v rámci dříve zmíněných uvedení vídeňských singspielů u knížecího dvora v roce 1795 zpíval přinejmenším ve dvou případech titulní role).³²

Upravené výběry operních melodií však samozřejmě tvoří jen menší část orchestrálních skladeb obsažených v hudební sbírce. Zvláště od 80. let 18. století přibývají ve schwarzenberském účetnictví záznamy, svědčící o nákupech symfonií a instrumentálních koncertů, jež se zjevně u knížecí rodiny musely těšit vzrůstající oblibě. Mezi těmito účetními materiály najdeme zároveň jediný dosud známý doklad přímo dosvědčující pořízení Dittersdorfových skladeb do fondu schwarzenberských hudebnin (viz Obr. 1). Jde o kvitanci, na níž primárně Antonín Jüngling a tehdejší fagotista dechové harmonie Leopold Procházka („Prochaska“) potvrzují příjem šesti zlatých z knížecí pokladny na nákup nového křídla k fagotu. Pod jejich stvrzenkou, datovanou 1. října 1781, je následně Jünglingovou rukou připsáno „item für drey auf G[nä]d[i]gsten Befehl erkaufte Ditterische Symphonien welche 79 Bögen à 3 xr zusammen 3 fl 57 xr Betragen.“³³ I toto potvrzení signoval Jüngling a jistý „Martini“, o jehož totožnosti mi zatím není nic bližšího známo; snad mohlo jít o opisovače (či zprostředkovatele opisu?) z vídeňské hudebnické rodiny, o níž se zmiňuje *Österreichisches Musiklexikon*.³⁴ Dnešní hudební sbírka českokrumlovského archivu obsahuje devět Dittersových symfonií, a jak ještě naznačíme, případná identifikace tří skladeb z citovaného vyúčtování je poměrně nejednoznačná:

³² Voříšek, „Vídeňské singspiely v Českém Krumlově“.

³³ SOA ČK, fond Ústřední pokladna (dále UP), fascikl 233.

³⁴ Christian Fastl, „Martini, Familie?“, *Österreichisches Musiklexikon online*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, přístup 8. června 2019, http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Martini_Familie.xml.

Obr. 1 Kvittance Antonína Jünglinga o nákupu Dittersových sinfonií. SOA ČK, fond Ústřední pokladna, fascikl 233.

Symfonie					
Signatura	Tónina	Krebs	Grave	RISM ID	Obsazení (počet partů)
KII, No. 49	G dur	59	G3	550248266	vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 50	F dur	10	F4	550248267	vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 51	B dur	15	Bb3	550248268	vl solo, vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 53	A dur	50	A7	550248275	vl 1 (2x), vl 2, vla, b (2x), ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 54	A dur	18	A10	550248276	vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 94	Es dur	69	Eb10	550248329	vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 164	F dur	28	F2 ³⁵	–	vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 283	D dur	–	Q:D17	–	vl 1, 2, vla 1, 2, b, vlne, fl 1, 2, ob 1, 2, cor 1, 2
KII, No. 284	C dur	1	C15	–	vl 1, 2, vla 1, 2, b, vlne, ob 1, 2, cor 1, 2

Kdybychom mezi těmito skladbami chtěli hledat zmiňované tři vyúčtované symfonie, nejnapadněji by se nabízela trojice hudebnin s navazujícími signaturami KII, No. 49–51. I když signatury schwarzenberské hudební sbírky nemusejí podávat jednoznačné informace o dalších souvislostech, lze u nich často předpokládat přírůstkovou posloupnost. Uvedená trojice hudebnin je navíc opsána stejnou rukou, kterou však rozeznáme i u opisů symfonií A dur, Kr. 18, (*Sinfonia nel giusto di cinque nazioni*, sig. KII, No 54) a F dur, Kr. 28 (sig. KII, No. 164). Ve všech těchto pěti případech nejspíš půjde o produkci téže opisovačské dílny (s největší pravděpodobností vídeňské), čemuž nasvědčuje i praxe zapsaných incipitů prvních vět na obálkách jednotlivých skladeb. Z těchto indicií by tedy mohl plynout vcelku logický závěr, že si Schwarzenbergové nejprve pořídili tři uvedené kompozice (No. 49–51) a na základě jejich kvalit si pak dokupovali další Dittersovy symfonie. Jednoznačnost tohoto závěru je však do jisté míry nabourávána počtem popsaných dvoulistů („Bögen“), od něž se zpravidla odvozovala cena opisů. Citovaná kvittance účtuje 79 takovýchto „Bögen“ a význam daného údaje pro opisovačské dílny potvrzuje i fakt, že u signatur No. 49–51 a No. 54 je počet dvoulistů zapsán číslicí přímo na obálce. V těchto případech jde o 14, 13, 19 a 25 dvoulistů, což je zároveň nejvyšší zjištěný počet mezi všemi schwarzenberskými opisy Dittersových symfonií; devěťasedmdesát dvoulistů se tedy nedopočítáme žádnou kombinací trojic výše uvedených opisů. Dodejme však zároveň, že účtovaná cena tří krejcarů za dvoulist by v případě komerční opisovačské dílny byla nápadně nízká, neboť v téže době (konkrétně mezi lety 1781–82) si za opisy či jejich zprostředkování Jan Vent počítal po sedmi krejcarech za dvoulist, divadelní kopista Wenzel Sukowaty pak osm krejcarů za dvoulist.³⁶ Nelze tedy vyloučit, že se kompetentnímu schwarzenberskému zaměstnanci (možná

³⁵ Grave u této skladby v katalogu odkazuje na chybnou signaturu (KII, No. 283).

³⁶ SOA ČK, ÚP, fasc. 233.

Jünglingovi?) podařilo s opisovačem dohodnout na ceně za jeden popsaný list (byť v jistém rozporu s údaji na obálkách), což bylo nepochybně cenově výhodnější, neboť při sčítání dvoulistů by byly započítány i obálky partů, popsané notami pouze z jedné strany. Při určitém kompromisním sčítání bychom tak nakonec k uvedenému množství 79 popsaných listů u zmíněných tří symfonií No. 49–51 skutečně mohli dojít...

Citovaná kvitance ovšem obsahuje i jiné pozoruhodné údaje. Patří k nim konstatování, že Dittersovy symfonie byly v roce 1781 pořízeny na přímý pokyn některého z členů knížecí rodiny. Mnohá jiná analogická vyúčtování nic obdobného nenaznačují a zvláště v případech opisů více či méně užitkové instrumentální hudby, výrazně levnějších než objemné kopie oper, leckdy mohl konkrétní výběr záviset na hudebním řediteli či jiném odpovědném zaměstnanci (který musel samozřejmě znát obecnější hudební preference svých zaměstnavatelů). Zde je však zřejmé, že se Schwarzenbergové o Dittersovy symfonie zajímali již pět let před vídeňským úspěchem jeho německých singspielů, aniž by však měli potřebu pořizovat si jakoukoli z jeho starších italských oper, jež byly ve skutečnosti daným symfoniím současné. Vznik většiny symfonií ze schwarzenberské sbírky datuje Margaret Grave před rok 1766, s výjimkou symfonie A dur (Kr. 50, před rokem 1775) a symfonie Es dur (Kr. 69, z roku 1781). Zcela neznámá je pak datace symfonie D dur (sig. KII, No. 283), jež se dosud v žádném jiném fondu neobjevila, Krebsův katalog ji neobsahuje a Grave ji logicky řadí mezi sporná dittersdorffiana (dodejme, že je opsána stejnou rukou a na stejném formátu, jako „sousedící“ symfonie C dur, Kr. 1, sig. KII, No. 284). Jelikož v současnosti není tato skladba obsažena v žádném digitalizovaném přehledu, uveďme zde alespoň incipy jednotlivých vět:

Symfonie D dur, sig. KII, No. 283

Allegro

Andantino

Assai Presto. Allegro

Z hlediska chronologie zároveň stojí za poznámku, že pouze na obálce opisu nejmladší symfonie *Es dur* je autorovo jméno uvedeno ve tvaru „Dietters de Diettersdorf“, tedy se šlechtickým přídomkem, který skladateli náležel od roku 1773. Byť tedy přinejmenším dvě (a mnohem spíš tři) další symfonie byly téměř určité opsány v roce 1781, nebo jen o málo dřív, na jejich obálkách se udržela taková podoba Diettersova jména, jež byla adekvátní době jejich vzniku. Dodejme, že naopak veškeré výše zmíněné hudebniny českokrumlovské sbírky, odvozené z Diettersovy singspielové tvorby (ať už jde o tisky či rukopisy, árie či instrumentální úpravy) zapisují jeho příjmení výhradně ve variantách poslechtěné podoby „Dittersdorf“.

I když diskutovaných devět symfonií reprezentuje vlastně jen poměrně malou část skladatelova díla v tomto oboru, z hlediska zastoupení jednotlivých autorů v dané části schwarzenberské sbírky náleží Diettersovi dosti významné místo, přičemž obdobně početné zde jsou například symfonie Vojtěcha Jírovce, Ignaze Pleyela či Franze Asplmayra. Pro srovnání, ze symfonií od slavných představitelů hudebního klasicismu jsou v českokrumlovské sbírce výrazně početnější obsaženy jen skladby Haydnovy, v tom se však mohou odrážet i vazby, které si Schwarzenbergové vůči Haydnovi vytvořili v souvislosti s objednávkou a premiérou jeho oratoria *Stvoření* ve vídeňském knížecím paláci. Mějme ovšem na paměti, že vkus a preference tehdejších Schwarzenbergů v oblasti symfonické hudby se do tohoto výběru promítají zřejmě jen zčásti; abychom toto kritérium zohlednili, museli bychom vzít v potaz i klavírní úpravy. Dosti podstatnou roli zřejmě hrálo i vhodné obsazení a také interpretační i posluchačské nároky, jež musely odpovídat podmínkám spíše zábavných domácích koncertů se zaměstnaneckým hudebním ansámblem; ostatně právě takovýmto účelům raná Diettersova symfonická tvorba primárně sloužila. Jak jsme již zmínili, Schwarzenbergové mívali v 80. a 90. letech ve svých službách krom osmi hráčů na dechové nástroje přinejmenším čtyři další hudebníky, přičemž tento počet byl nejspíš ještě vyšší. Členové knížecí dechové harmonie se přitom nezřídka uplatňovali i ve vídeňských dvorních divadlech a v císařských službách, muselo tedy jít o mimořádně kvalitní muzikanty, kteří možná už během svých školních let absolvovali tehdy dosti běžnou průpravu na smyčcový nástroj (u některých z nich je tato dovednost přímo doložitelná). Jejich síly tedy mohly být potenciálně využity i v inkriminovaných Diettersových symfoniích, jež nepočítají s více než čtyřmi dechovými nástroji (ve sporné symfonii *D dur* hrají hoboje pouze v první a třetí větě, zatímco flétny jen ve větě druhé, což naznačuje střídání těchto nástrojů).

Diettersovy orchestrální skladby s koncertantním nástrojem zřejmě v hudebním životě schwarzenberského dvora sehrávaly obdobnou úlohu jako symfonie,

a to z hlediska uplatnění, společenské role, i početního zastoupení v hudební sbírce:

Instrumentální koncerty a koncertantní divertimenta						
Signatura	Skladba (sólový nástroj)	Krebs	Lane	RISM ID	Obsazení (počet partů)	Poznámka
KII, No. 52a	Koncert A dur (vl)	–	12	550248269	vl conc (2x), vl 1 (2x), vl 2 (2x), b (2x)	2 opisy, na obálce jednoho z nich tužkou „Huber“
KII, No. 52b	Koncert G dur (2 vl)	–	37	550248270	vl conc 1, 2, vl 1, 2, b	Na obálce iniciály „JV“
KII, No. 52c	Nocturno F dur (vl)	129	–	550248271	vl conc, vl 2, vla 1, 2, b, cor 1, 2	Na obálce „ad usum Ant. Radda“; jiný opis pod KII, No. 96
KII, No. 52d	Koncert D dur (vl)	167	14	550248272	vl conc, vl 1, 2, vla, b, ob 1, 2, tr 1, 2	
KII, No. 52e	Koncert B dur (vl)	161	11	550248273	vl conc, vl 1, 2, vla, b	Na obálce tužkou „Huber“
KII, No. 52f	Koncert C dur (vl)	158	9	550248274	vl conc, vl 1, 2, vl rip 1, 2, vla, b, b rip	V partu vl conc tužkou zaneseny prstoklady
KII, No. 92	Serenata F dur	?	–	–	–	Pouze záznam v katalogu, hudebniny dlouhodobě nezvěstné
KII, No. 95	Serenata F dur (vl)	–	–	550248330	vl „ligato“ conc, vl 2, vla 1, 2, b, cor 1, 2	Na obálce „Ex rebus Ernst Weyerer m.p.“
KII, No. 96	Serenata F dur (vl)	129		550248331	vl „ligato“ conc, vl 2, vla 1, 2, b, cor 1, 2	Na obálce „Ex rebus de Weyerer m.p.“; jiný opis pod KII, No. 52c
KII, No. 224	Koncert G dur (ob) ³⁷	–	42	–	ob conc, vl 1, 2, vla, b	Na obálce „G. Triebensee“

Podotkněme nejprve, že pro snazší identifikaci daných skladeb při jejich případném dohledávání v českokrumlovské sbírce je v tabulce zachováno pojmenování podle již zmíněného „Real Katalogu“, jež vychází z označení na obálkách hudebnin. V souladu s dobovou názvoslovnou praxí tak splyývají pojmy „nocturno“ a „serenata“, jež v našem případě označují odlehčené pětivěté skladby s koncertantními houslemi (v katalogu RISM jsou tedy oprávněně řazeny mezi divertimenta). I když se dané pojmy v tabulce objevují celkem ve čtyřech případech, ve skutečnosti označují pouze dvě skladby: *Serenáda F dur* se signaturou KII, No. 92 se již v roce 1846 dostala na seznam chybějících hudebnin³⁸ a v přehledech

³⁷ Podobně jako symfonie D dur, sig. KII, No. 283 není tento koncert evidován v Krebsově katalogu, ani v RISM, dočkal se však novodobé edice ve vydavatelství Breitkopf & Härtel (partitura pod č. PB 3858), proto v rámci této studie není potřeba uvádět incipity.

³⁸ SOA ČK, fond Velkostatek Český Krumlov, sign. IB 6I 20.

je dodnes uváděna spíš s ohledem na někdejší stav knížecí sbírky. Pod čísly 52c a 96 jsou pak evidovány dva různé opisy téže skladby, ovšem s pozoruhodnou odlišností: zatímco v prvním z těchto opisů (No. 52c) jsou všechny party v téže tónině, ve druhém opisu je part sólových houslí zapsán o malou tercií níž, tedy v případě první věty v D dur. Všechny ostatní party v tomto opisu však v téže větě zachovávají tóninu F dur, nejde tedy o transpozici celé skladby,³⁹ nýbrž o part určený pro housle s podvázanými či přeladěnými strunami (odtud tedy také pojmenování „Violino ligato“, jež se objevuje na daném partu). Při porovnání obou variant je přitom zjevné, že skladatel právě s takovýmto laděním houslí (b-f1-c2-g2) počítal a přizpůsobil mu například řadu pasáží, které lze na přeladěném nástroji pohodlně hrát s využitím prázdných strun.

Stejnou vymoženost ostatně využívá také druhá z českokrumlovských Dittersových „serenád“, označená signaturou KII, No. 95. Krom sousedících signatur 95 a 96 prozrazují tyto opisy i další vzájemné souvislosti, k nimž patří stejné obsazení, identický rukopis (zcela odlišný od č. 52c) a také poznámka na obálce, odkazující k osobě jakéhosi Ernsta Weyerera. Autor záznamu v katalogu RISM jej označuje za opisovače daných hudebnin, což osobně považuji za velmi nepravděpodobné, přinejmenším vzhledem k formulaci „ex rebus“, z níž mnohem spíš vyplývá, že jde o vlastnickou značku někdejšího majitele (navíc jsou tyto poznámky zapsány jiným perem i rukopisem, než veškeré ostatní hudební i nehudební záznamy na partech, nejspíš byly tedy připsány později). Zároveň mi však o identitě této osobnosti není nic známo; prakticky s jistotou lze vyloučit, že by šlo o některého z výše postavených schwarzenberských zaměstnanců z konce 18. století (z nichž se téměř výhradně rekrutovali dvorní hudebníci) a jeho jméno se neobjevuje ani v příruční kartotéce knížecího personálu, jež slouží jako rešeršní pomůcka v badatelně českokrumlovského archivu a pokrývá mnohem delší časový záběr. Stejně tak neznámou osobou je pro mne v současné době i Ant[on] Radda, jehož jméno je uvedeno na opisu No. 52c. Ani v tomto případě se nedomnívám, že by šlo o opisovače, byť je tentokrát poznámka patrně opravdu zanesena opisovačovou rukou. Formulace „ad usum“ však naznačuje, že Radda byl spíš adresátem, než autorem dané kopie. Úhrnem tedy nezbyvá než konstatovat, že ve vztahu k hudebnímu životu schwarzenberského dvora vybízejí přípisy na obálkách Dittersových divertiment k určité opatrnosti: i když nijak nepopírají, že tyto hudebniny mohly sloužit k pobavení Schwarzenbergů a jejich hostů, pak přinejmenším naznačují, že to nebylo jediné jejich využití.

Mnohem snazší je identifikace jmen na předních stranách tří opisů instrumentálních koncertů. Na dvou z nich najdeme tužkou zapsané příjmení „Huber“, odkazující s největší pravděpodobností k Adamu Huberovi. Ve schwarzenberských

³⁹ Tento poněkud zavádějící údaj je uveden v současné verzi odpovídajícího záznamu katalogu RISM.

službách působil jako komorník od počátku 90. let 18. století až do 20. let století následujícího (zemřel v roce 1825)⁴⁰ a uplatnil se v nich zjevně i jako houslista, o čemž svědčí dochované účty za údržbu jeho nástrojů.⁴¹ Ani tak ovšem nemůžeme s jistotou říci, zda byl opisovačem, dočasným majitelem, či interpretem těchto hudebnin. Pro první z uvedených rolí by mohla mluvit skutečnost, že v obou inkriminovaných opisech se objevuje též rukopis. Koncert B dur je touto rukou opsán celý, u koncertu A dur pouze part sólových houslí, přičemž Huberovo jméno je poznamenáno právě na tomto partu, který zároveň slouží jako nadepsaná obálka pro party ostatní. To by přirozeně mohlo zároveň znamenat, že si Huber v tomto případě opsal pouze svůj part, například kvůli snazší orientaci ve vlastním rukopisu (dodejme, že rukopisy partů pro sólistu a orchestrální hráče se odlišují i u druhého opisu téhož koncertu, stejně tak jako u hobojevého koncertu G dur). Zda se však Huber při interpretaci těchto koncertů skutečně ujal sólové úlohy, samozřejmě nelze spolehlivě určit; nanejvýš snad můžeme konstatovat, že i když to ani v nejmenším není vyloučeno, působí to mírně překvapivě, neboť spíš lze předpokládat, že sólovým výkonem by se chtěl pochlubit hudební ředitel schwarzenberského dvora. Tím byl až do své smrti v roce 1798 již několikrát zmíněný Antonín Jüngling (dle dochovaných informací výborný houslista) a poté Ignaz Wenzl Eichinger, který se v době Huberova působení u dvora již vypracoval na pozici kancelisty. O Huberově kariéře před vstupem do knížecích služeb nevíme prozatím vůbec nic, zcela hypoteticky tedy dané noty mohl používat jako svůj majetek ještě před svým působením u schwarzenberského dvora, v tom případě by však patrně svou vlastnickou značku zanesl trvalejším a výraznějším způsobem. Nejspíš mu tedy byly dané hudebniny jen dočasně svěřeny, což byla praxe, jíž dokumentují například obdobně zapsaná jména na sólových partech některých oper, nebo zlomkové dochovaná korespondence Antonína Jünglinga. V každém případě můžeme Huberovo jméno na Dittersových koncertech chápat jednak jako upozornění na další pozoruhodnou osobnost hudebního života na schwarzenberském dvoře, za druhé pak i jako svědectví o relativně dlouhé životnosti těchto koncertů, jež byly dle Jay D. Lanea poprvé ve vydavatelských katalozích zmíněny mezi lety 1766–1767.⁴²

Jestliže o Adamu Huberovi můžeme jako o sólistovi pouze spekulovat, v případě hoboisty Georga Triebenseeho (1746–1813) je tato role nanejvýš pravděpodobná. Místo hudebníka u schwarzenberského dvora získal v roce 1767 a zastával je až do roku 1782, kdy odešel do císařských služeb. Jako vedoucí hráč se uplatnil jak ve vídeňských dvorních divadlech, tak i v císařské harmonii

⁴⁰ Údaje odvozeny ze schwarzenberských ročenek a kartotéky knížecích zaměstnanců.

⁴¹ SOA ČK, UK, fasc. 233.

⁴² Lane, „The Concertos of Carl Ditters,“ 504–505.

(v obou případech s Janem Ventem),⁴³ muselo tedy jít o jednoho z nejlepších hobojistů tehdejší Vídně a jeho jméno na obalu hobojoyého koncertu G dur proto nijak nepřekvapí. Jay D. Lane (po konzultaci s Jiřím Zálouhou) ve své disertaci navíc přichází s hypotézou, že Triebensee mohl zároveň opsat orchestrální party k této skladbě.⁴⁴ I když to pochopitelně nelze vyloučit, neboť prokazatelný příklad Triebenseeho hudebního zápisu prozatím nemáme, osobně považuji tyto party za dílo jiného opisovače. Při srovnání s patrně autentickým vzorkem hobojistova rukopisu⁴⁵ mám totiž za to, že Triebensee téměř určitě nadepsal názvy nástrojů na vnější strany jednotlivých partů i celé složky (jako přebal posloužil part violy). Názvy nástrojů a tempové předpisy nad zápisem not jsou však dle mého soudu zaznamenány jinou rukou, shodnou s hudebním zápisem. Zároveň se (shodně jako Lane) nedomnívám, že by byl Triebensee opisovatelem sólového partu, který podle všeho znaky jeho rukopisu nenese vůbec.

O monogramu „JV“, který lze najít na deskách houslového dvojkoncertu G dur (KII, No. 52b), lze stěží poznamenat cokoli bližšího, snad krom toho, že neodkazuje ke jménu žádného ze schwarzenberských zaměstnanců, kterého bychom za současného stavu poznání mohli považovat za dostatečně zběhlého interpreta tohoto koncertu. I když by bylo lákavé za tímto monogramem předpokládat Jana Venta (byť třeba v roli vlastníka či opisovače), považuji toto vysvětlení za málo pravděpodobné, přinejmenším vzhledem k tomu, že Ventovo příjmení se ve schwarzenberských písemnostech i na hudebninách objevuje s dvojitým „W“ (a to i v poitalštěném zápisu „Giovanni Went“). Zdůrazněme však jiný cenný aspekt tohoto opisu: stejně jako v případě hobojoyého koncertu G dur jde o zatím jediný známý exemplář dané skladby, což lze v jistém smyslu tvrdit i o již zmiňovaných dvou opisech houslového koncertu A dur (KII, No. 52a), který je dle Laneova zjištění jinak dochován pouze v knihovně vídeňské Gesellschaft der Musikfreunde, a to v kopii pořízené na počátku 20. století skladatelem, dirigentem a dittersovským editorem Josefem Liebeskindem z krumlovských pramenů.⁴⁶ Dodejme, že autenticitu všech tří uvedených skladeb považuje Lane za pravděpodobnou.

S tímto poznatkem tedy na závěr zopakujme úvodní konstatování, že českokrumlovská sbírka se může právem řadit mezi významné zdroje poznání Dittersovy tvorby, a to zvlášť v oblasti instrumentální hudby, kde obsahuje

⁴³ Zálouha, „Hudební život“, 50–51. Jiří Zálouha ve své studii zpochybňuje, že by Georg Triebensee mohl být otcem hobojoyého virtuóza a skladatele Josepha Triebenseeho, vychází však z mylného roku narození (1760), přičemž Joseph Triebensee se narodil 21. 11. 1772 v Třeboni (srov. matriční záznam o jeho narození dostupný z <https://digi.cesearchiv.cz/8018/215>).

⁴⁴ Lane, „The Concertos of Carl Ditters“, 394.

⁴⁵ SOA ČK, RAS, FPd, fasc. 24, Triebenseeho potvrzení vlastních služebních závazků z 14. 2. 1780.

⁴⁶ Lane, „The Concertos of Carl Ditters“, 505.

i skladby jinde nedoložené (byť tím pádem ne zcela jednoznačné ohledně autorství). Z hudebně-sociologického hlediska pak můžeme s jistou obezřetností tyto hudebniny chápat jako výpověď o ohlasu různých typů Dittersova díla v hudebním životě jedné z nejvýznamnějších šlechtických rodin tehdejší habsburské monarchie. Dochované opisy symfonických a koncertantních skladeb nasvědčují jednak rozkvětu orchestrální hudby u schwarzenberského dvora v 80. a 90. letech 18. století, za druhé pak oblibě, jíž se tato část Dittersovy tvorby těšila ještě relativně dlouho po svém vzniku. Z jeho operního díla si naproti tomu tehdejší představitelé schwarzenberského (a podle všeho též oettingenského) rodu vybírali o poznání aktuálnější počiny, a to téměř výhradně v podobě úprav, jež se uplatily v mnohem intimnějších formách pěstování hudby. Je téměř zbytečné dodávat, že právě touto cestou se pak od přelomu 18. a 19. století převážně ubíralo hudební dění u knížecího dvora.

Ditters' Compositions in the Schwarzenberg Music Collection and the Music Life of the Princely Court

Abstract

From the perspective of the number of Dittersdorf's compositions preserved, the Schwarzenberg music collection is a relatively small, but very valuable one, particularly in the field of orchestral music. Some of the copies preserved here could be considered unique with regard to the present state of investigation (although their authorship is therefore questionable). Despite this fact, this source of information on Ditters' music presently remains rather unknown, and for instance in the RISM catalogue it is recorded only partially. The aim of this study is therefore to create a more detailed overview of the identified Dittersiana, as well as to reflect on the role of these compositions in the music activities of the Schwarzenberg princes and their employees.

Dittersovy skladby ve schwarzenberské hudební sbírce a v hudebním životě knížecího dvora

Abstrakt

Z hlediska množství dochovaných Dittersdorfových skladeb je schwarzenberská hudební sbírka relativně nevelký fond, zároveň však velmi cenný, a to zvláště v oblasti orchestrální hudby, kde lze několik zdejších opisů při současném stavu bádání označit za unikátní (byť tím pádem sporné stran autorství). Navzdory tomu je však zatím tento zdroj informací o Dittersově hudbě poměrně málo

známý a například v katalogu RISM jen částečně podchycený. Smyslem této studie je tedy jednak vytvoření podrobnějšího přehledu identifikovaných dittersdorfských skladeb, dále pak také zamyšlení nad rolí těchto skladeb v hudebních aktivitách schwarzenberských knížat a jejich zaměstnanců.

Keywords

Carl Ditters von Dittersdorf; Music of the 1700s; Schwarzenbergs; Schwarzenberg music collection

Klíčová slova

Carl Ditters von Dittersdorf; hudba 18. století; Schwarzenbergové; Schwarzenberská hudební sbírka

Martin Voříšek
Jihočeská univerzita České Budějovice
mvorisek@pf.jcu.cz