

Šmídová Turchichová, Magdalena

Počátky Jednoty umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků v kontextu vídeňské Tonkünstler-Sozietät

Musicologica Brunensia. 2022, vol. 57, iss. 1, pp. 129-151

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2022-1-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77391>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20230124

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Počátky Jednoty umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků v kontextu vídeňské Tonkünstler-Sozietät

Beginnings of the Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků in the Context of Viennese Tonkünstler-Sozietät

Magdalena Šmídová Turchichová / 180098@mail.muni.cz

Department of Musicology, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, CZ

Abstract

Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků [Prague's Society of Musicians] (1803–1903) played a key role in establishing the concert life of Prague of the nineteenth century. Jednota drew the interest of researchers with its extensive presentations of George Friedrich Händel's oratorio works. It was founded on the model of the Tonkünstler-Sozietät (1771), which regularly performed oratorios and is considered to be one of the earliest public concert institutions in Vienna. Both societies were established with the same goal: the proceeds of the benefit concerts went into a fund, which was used to secure disabled musicians or surviving widows and orphans. The aim of the study is to outline the development of the Prague Society in connection with similar philanthropic organizations, especially the Vienna Tonkünstler-Sozietät, and to reveal to what extent they may have influenced each other.

Key words

Prague concert life, 19th century, Händel reception, oratorio, Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků, Tonkünstler-Sozietät, Tonkünstler Gesellschaft, Haydn

Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků, známá také pod názvem Tonkünstler Wittwen-und-Waisen Societät,¹ hrála důležitou roli v etablování pražského veřejného koncertního života devatenáctého století. Její činnost se datuje do let 1803–1903/1930.² Po dobu své existence uváděla na svých benefičních koncertech oratoria a kantáty a pozornost badatelů i autorky této studie vzbudila dlouhodobým uváděním oratorií Georga Friedricha Händela. Pražská Jednota vznikla po vzoru Tonkünstler-Sozietät (1771),³ jež se soustavně věnovala provozování oratorií a je považována za nejstarší veřejnou koncertní instituci ve Vídni. Obě společnosti byly založeny se stejným cílem: výtěžky benefičních koncertů saturovaly fond, který sloužil k zabezpečení nemohoucích hudebníků nebo pozůstalých vdov a sirotků.

Předmětem studie, jejíž téma je součástí připravované disertační práce, je nastínit vývoj pražského spolku v souvislosti s obdobnými filantropickými organizacemi, zejména vídeňské Tonkünstler-Sozietät, a hledat, do jaké míry docházelo k vzájemným vlivům. V kontextu historie vídeňské veřejné koncertní praxe můžeme sledovat proměnu žánru oratoria a jeho přesun z prostředí císařského dvora, chrámů a klášterů na koncertní pódia. Tento model přejala do pražského hudebního života Jednota hudebních umělců a započala tak tradici trvající celé století. Pokusíme se zodpovědět otázku, zda a do jaké míry existovaly mezi oběma společnostmi vazby, a to především s ohledem na repertoár. Průzkumem vnitřní struktury spolků a porovnáním jejich stanov se pokusíme představit způsob jejich fungování.

Sociální zajištění starých a nemohoucích, popřípadě finanční zabezpečení pozůstalých bylo do 19. století převážně otázkou rodinného zázemí. Spolu s industrializací se postupně rozvíjela kolektivní solidarita a vznikaly tak první veřejné instituce se sociálním zaměřením. Předobrazem hudebních penzijních institucí byla bratrstva, většinou spojená s církevním prostředím. Ve Vídni se v tomto smyslu významná bratrstva formovala při kostele sv. Michaela. Už od 13. století zde působilo Nikolai-Bruderschaft, v němž bylo členství vyhrazeno měšťským hudebníkům.⁴ Na podporu nemocných členů, vdov a sirotků platili příslušníci do fondu vstupní poplatky a pravidelné příspěvky. K farnosti sv. Michaela náleželo také bratrstvo Divina Gratias (1691). Mezi jeho členy patřili i hudebníci z dvorní kapely, stejně jako i k dalšímu bratrstvu Cäcilien Bruderschaft založenému v roce 1725. Spolek svou působnost později přesunul pod katedrálu sv. Štěpána. Systém příspěvků i finanční podpory fungoval na podobném principu jako

1 Taktéž: Tonkünstler Gesellschaft; Verein zur Unterstützung der Tonkünstler Prags, ihren Witwen und Waisen ad. Názvy spolku nacházíme v pramenech i literatuře v mnoha variantách, zde užíváme variantu dle ČHS: SÝKORA, Pavel. Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků. In Macek, Petr (ed.). ČHS. [online]. 30. 5. 2019. [1. 3. 2022].

2 Přestože společnost ukončila svou koncertní činnost v roce 1903, administrativně ji uzavřela až v roce 1930, do té doby stále vyplácela penze. Srv. FREEMANNOVÁ, Michaela. Prague's Society of Musicians (1803–1903/1930) and its rôle in the music and social life of the city. *Hudební věda*, 2003, roč 40, č. 1, s. 3. Marek Lašůvka uvádí rok 1928. Srv. LAŠŮVKA, Marek [et al.]. *Pražské spolky*. Praha: Scriptorium, 1998, s. 50.

3 Založena jako „Pensionsverein für Witwen und Waisen österreichischer Tonkünstler“.

4 HILSCHER, Elisabeth Theresia. Bruderschaft. In Boisits, Barbara von (hg.). *Oesterreichisches Musiklexikon online*. [online] 18. 2. 2002 [cit. 28. 3. 2022]. Dostupné z: <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001f96f>.

u Nikolai-Bruderschaft.⁵ Na základě josefínských reforem byla bratrstva v roce 1783 zrušena.⁶ Za přímého pokračovatele Cäcilien Bruderschaft můžeme považovat vídeňskou Tonkünstler-Sozietät, jejíž členskou základnu tvořili hudebníci dvorské kapely. Emily Wuchner poukazuje na skutečnost, že v zápisech z jejich zasedání se dokonce objevuje žádost k císařskému dvoru o převedení zbylých prostředků bratrstva sv. Cecílie do fondu Tonkünstler-Sozietät.⁷ Žádosti bylo po určitých rozporech v roce 1784 vyhověno.⁸

Založení Tonkünstler-Sozietät předcházely ještě další spolek, ovšem jiné provenience. Stál na velmi podobných principech, a to zejména z hlediska získávání prostředků. Londýnský Fund for Decay'd Musicians na podporu starých a již práce neschopných hudebníků, jejich vdov a sirotek založili roku 1738 tři hudebníci – houslista a první tajemník společnosti Michael Christian Festing, flétnista a skladatel Carl Friedrich Weideman a fagotista [?] Vincent. Mezi členy patřili např. skladatelé Edward Purcell (syn Henryho Purcella), Thomas Arne, William Boyce, Johann Christoph Pepusch a především Georg Friedrich Händel, jehož osobnost je se společností těsně spjata.⁹ Fond získával prostředky pořádáním benefičních koncertů, v jejichž rámci se výrazně uplatnila Händelova díla: *Alexander's Feast* (1739), *Acis and Galatea* (1740), *Parnasso in festa* (1741) *Messiah* (1743, první uvedení v Londýně).¹⁰ Tím se však Händelova úloha nevyčerpala – fondu odkázal finanční částku ve výši 1000 liber a jeho hudba v repertoáru koncertů zůstala na dlouho zastoupena. Spolek ustanovil pravidla jak pro podmínky členství, tak pro vyplácení penzí potřebným a získal také podporu dvora. Král George III. nejen že navštěvoval koncerty, ale roku 1790 jí udělil patent.¹¹ V té době společnost získala svůj současný název Royal Society of Musicians, pod nímž působí dodnes.¹²

5 WUCHNER, Emily. *The Tonkünstler-Sozietät and the oratorio in Vienna, 1771–1798*. Diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2017, s. 41.

6 V rakouských a českých zemích byla bratrstva zrušena dekretem z 22. května (resp. 9. srpna) roku 1783. MIKULEC, Jiří. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha 2000, s. 132.

7 WUCHNER, op. cit., s. 44.

8 K historii Tonkünstler-Sozietät zmiňuje Carl Ferdinand Pohl penzijní fondy vzniklé v univerzitním prostředí – Medicinische-Facultät Wittwen-Sustentations-Kassa (1758) a Juridische Fakultät (1760). S nápadem založit lékařskou fakultu přišel Gerhard van Swieten (otec hudebního mecenáše a organizátora vídeňského hudebního života Gottfrieda van Swieteny). V devatenáctém století začaly obě organizace pořádat benefiční koncerty. POHL, Carl Friedrich. *Denkschrift aus Anlass des Hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät, im Jahre 1862 reorganisiert als „Haydn“ Witwen- und Waisen-Versorgungs-Verein der Tonkünstler in Wien*. Wien 1871, s. 5.

9 Od roku 1749 byl členem také hudebník, skladatel, hudební historik a cestovatel Charles Burney.

10 SADIE, Stanley (ed.). *Royal Society of Musicians of Great Britain*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 21, 2nd. Ed. London: Macmillan Publishers Limited 2001, s. 822.

11 Tzv. Royal Charter.

12 Více viz PIPPA, Drummond. *The Royal Society of Musicians in the Eighteenth Century*. *Music & Letters*, 1978, roč. 59, č. 3, s. 268–289.

Založení Tonkünstler-Sozietät

Vznik Tonkünstler-Sozietät je dáván do souvislosti s reorganizací vídeňské dvorní kapely, která se odrazila v sociálních jistotách dvorních hudebníků (snížení mezd a zrušení penzijního systému).¹³ Tehdejší vícekapelník¹⁴ a rodák z Mostu Florian Leopold Gassmann proto z důvodu jejich problematického sociálního zajištění inicioval v roce 1771 založení Tonkünstler-Sozietät. Instituce sloužila nejen členům dvorní kapely, ale i dalším vídeňským hudebním profesionálům. Jedním ze způsobů, jak zajistit prostředky do penzijního rozpočtu, bylo pořádání benefičních koncertů (Peter von Braun se v biografii o Florianu Gassmannovi zmiňuje, že tuto možnost údajně navrhl sám Josef II.).¹⁵ Dekretem císařovny Marie Terezie bylo ustanoveno pravidelné pořádání dvou akademií ročně v postním období, tj. v době, kdy se nehrála opera. Úzké propojení s císařským dvorem bylo stvrzeno institucionálně, ale i finančním darem Marie Terezie (500 dukátů) a Josefa II. (200 dukátů) do spolkové pokladny. V čele Tonkünstler-Sozietät stál protektor vybíraný z řad dvorské šlechty. Prvním se stal hrabě Johann Wenzel Sporck, jenž zároveň zastával funkce dvorního ředitele komorní hudby a nejvyššího zemského hofmistra. Koncertní provoz byl zahájen Gassmannovým oratoriem *La Betulia liberata*,¹⁶ které předznamenovalo dramaturgické směřování society spočívající v soustavném provozování oratorií a kantát. Společnost poté výrazně formovala vídeňský koncertní život, a to nejen z hlediska kultivování publika, ale i jako zadavatele nových kompozic. Její význam bývá v tomto ohledu opomíjen, i když postupně získala vysoké renomé – hrát na jejím koncertě bylo otázkou prestiže. Uvedla několik děl ve světové premiéře (např. duchovní kantátu *Davide penitente* W. A. Mozarta, 1785) a sehrála tím důležitou roli pro vznik nových skladeb. Členskou základnu tvořila řada významných skladatelů (např. Antonio Salieri, ze skladatelů českého původu např. Pavel Vranický). Díky velké oblibě publika se v repertoáru stále více usazovala oratorní díla Josepha Haydna a ve druhé polovině 19. století se společnost specializovala na jejich uvádění do té míry, že došlo k přejmenování na Haydn-Verein (1862).¹⁷ Tonkünstler-Sozietät se soustavným pořádáním akademií stala nejstarší vídeňskou veřejnou koncertní institucí. Zanikla v roce 1939.

Nápadná podobnost principů, na kterých stála vídeňská Tonkünstler-Sozietät i londýnská Royal Society of Musicians mohou vést k otázce, zda mezi nimi existovaly nějaké vazby. Marko Motnik v této souvislosti poukazuje na pobyt Christopha Willibalda Glucka

13 Již za vlády Marie Terezie byla od dvorní kapely oddělena opera, jejímž provozem byl pověřen impresárió. Kapelník Georg Reutter ml. tedy dostal pevný roční rozpočet, se kterým měl podle smlouvy hospodařit. Tím mělo být docíleno snížení výdajů. Nově najatí hudebníci, kteří doplňovali stavy po zemřelých či penzionovaných, se v důsledku smlouvy potýkali se sníženým platem a neměli nárok na privilegia dvorního zaměstnance (např. penze), stali se *de facto* zaměstnanci Reuttera. Tato neutěšená situace se vlekla až do nástupu Josefa II. Více viz DUNLOP, Alison Jayne. *Forgotten musicians. Documenting musical life at the Viennese imperial court in the eighteenth century. Musicologica Brunensia*, 2012, roč. 47, č. 1, s. 93–112.

14 Od roku 1772 do 1774 vykonával funkci dvorního kapelníka.

15 BRAUN, Peter von. *Biographische Skizze über Florian Leopold Gassmann. Wiener Theater Almanach für das Jahr 1795*. Wien: Jos. Camesina & Comp., 1795, s. 46.

16 Dne 29. března 1772 v Kärntnertortheater.

17 HILSCHER, Elisabeth Therese. *Tonkünstler-Sozietät, Wiener*. In Boisits, Barbara von (hg.). *Oesterreichisches*

(1714–1787) v Londýně (1746, pravděpodobně ale už od konce roku 1745). Do Anglie se dostal se svým zaměstnavatelem Ferdinandem Filipem Lobkoviczem, který svou vlast opustil z důvodu válek o rakouské dědictví. Za zmínku stojí, že Gluck účinkoval na koncertě s Georgem Friedrichem Händelem, kde zazněly části z Händelových skladeb (*Alessandro, Samson, Alexander's Feast* aj.). Po návratu do Vídně se Gluck stal hudebním ředitelem akademií provozovaných od roku 1755, v rámci nichž byla uváděna oratoria.¹⁸ Jistým pojítkem mezi společnostmi mohl být také Charles Burney, který byl dlouholetým členem Royal Society.¹⁹ Burney při své cestě do Itálie roku 1770 navštívil v Miláně operu *L'amore artigiano* budoucího vídeňského kapelníka F. L. Gassmanna, který v ní také účinkoval. Nicméně Burney se o osobním setkání s Gassmannem v této době nezmiňuje.²⁰ Uvádí, že se seznámili až ve Vídni při Burneyho druhé cestě po kontinentální Evropě.²¹

Tonkünstler Sozietät se na poli penzijního systému hudebníků stala vzorem pro další evropská města – Berlín (1800), Petrohrad (1802) a Praha (1803). Založení Berlínského spolku – *Stiftung eines Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder des Königl. Orchesters* – iniciovali podobně jako ve Vídni kapelníci dvorní kapele. Vincenzo Righini a Johann Heinrich Himmel v roce 1800 získali od krále Friedricha Wilhelma III. povolení na vytvoření fondu ve prospěch vdov a sirotek hudebníků dvorního orchestru, jenž každoročně pořádal několik charitativních koncertů.

Pražská Jednota hudebních umělců k podpoře vdov a sirotek

Na rozdíl od vídeňského a berlínského spolku, které vznikly jako penzijní fondy při již existující instituci (tj. dvorní kapele), pražská Jednota se zformovala jako svébytná společnost (byť část členské základny tvořili členové orchestru Stavovského divadla). Návaznost na Tonkünstler-Sozietät naznačuje první paragraf spolkových stanov:

„Aber itzt [jetzt], wo der Beyfall der Tonkunst in unserm Vaterlande nur allzusehr überhand genommen hat, wo uns das elend unversorgter Tonkünstler-Wittwen und Waisen bei so vielen täglichen Gelegenheiten mahnt, itzt noch unthätig zu bleiben, wäre ein Vorwurf für uns Böhmen, die wir stolz darauf sind, dass sich die grössten Künstler in der Musik unter uns bildeten, und die wir nun in dem äußerst huldvollen Schutze, und der Unterstützung, die unsere Regenten seit der höchst verewigten Kaiserin Maria

Musiklexikon online [online]. 15. 5. 2005. [cit. 15. 3. 2022]. Dostupné z: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_T/Tonkuenstler-Societaet.xml.

18 MOTNIK, Marko. Oratorien am Wiener Theater nächst der Burg in der Ära Durazzo. In EYBL, Martin – HILSCHER Elisabeth. *Studien zur Musikwissenschaft - Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Band 60. Wien: Hollitzer Verlag, 2019, s. 68.

19 SADIE, Stanley (ed.). Royal Society of Musicians of Great Britain. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 21, 2nd. Ed. London: Macmillan Publishers Limited 2001, s. 822.

20 BURNEY, Charles. *The Present State of Music in France and Italy*. London: T. Becket & Co. in the Strand., 1771, s. 80.

21 BURNEY, Charles. *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*. Volume 1. London: T. Becket & Co. in the Strand., 1773, s. 335.

*Theresia der im Jahre 1771 gestifteten Wiener Tonkünstler Sozietät zu schenken geruhet haben, hinlängliche Aufmunterung finden, auch ein ähnliches Institut auf vaterländischen Boden zu verpflanzen.*²²

Žádost byla schválena 1. března 1803 za přispění jejího prvního protektora Johanna Wenzela Sporcka, jenž byl rovněž prvním protektorem vídeňské society v letech 1771–1775. Také v Praze bylo – stejně jako ve Vídni – schváleno pořádání dvou akademií ročně, na kterých měli hudebníci povinnost účinkovat.²³ Jádrem spolku tvořili přední pražští skladatelé, kapelníci a hudebníci (např. kapelník pražské katedrály Jan Antonín Koželuh, skladatel a kapelník opery Vincenc Mašek, kapelník Václav Praupner, nebo houslista operního orchestru a regenschori na kůru sv. Petra, Jindřicha a Havla Jan František Kučera ad.). Protektoři pocházeli z řad vysoké šlechty a v prvních letech Jednoty se na tomto postu vystřídal hrabata Christian Philipp Clam-Gallas (1804–1805), Joseph Heinrich Schlick (1805–1806), Friedrich Nostitz-Rieneck (od r. 1807).²⁴ Do spolkové kasy přispěli kromě císaře Františka I. a arcivévodů Karla a Alberta také kníže František Josef Maxmilián Lobkowitz,²⁵ hraběnka von Fürstenberg (zřejmě se jednalo o Marii Josephu, roz. von Sternberg) a již zmíněný hrabě Friedrich Nostitz-Rieneck. Finančně Jednotu podporovali také čestní členové z řad měšťanstva. Kromě koncertních akademií Jednota pořádala jednou ročně také rekviem za své zemřelé členy. Svou činnost ukončila v roce 1903.²⁶

Vedle Jednoty hudebních umělců se formovala téměř paralelně další penzijní instituce provázaná s pražským hudebním prostředím – Pensionsanstalt für verdienstliche Schauspieler des ständischen Theaters zu Prag. Vznikla v roce 1805 ve Stavovském divadle ještě za působení impresária Domenica Guardasoniho, avšak podle Jitky Ludové to byl režisér a pozdější ředitel divadla Johann Carl Liebich, kdo založení inicioval.²⁷ Po Guardasoniho smrti nechal nový ředitel Liebich zahrnout podmínky provozu penzijního spolku do smlouvy, čímž se staly její neměnnou součástí a závazky z nich plynoucí tak přecházely i na jeho nástupce. Na rozdíl od předchozích spolků, které se výrazně orientovaly na pomoc pozůstalým rodinným příslušníkům svých členů, divadelní spolek vznikl se záměrem podporovat zestárlé zaměstnance v dlouhodobém pracovním poměru (nicméně po čtyřiceti letech od založení i tento spolek začal vyplácet vdovám po zaslužilých členech tzv. Gnadenpension). Členství ve spolku bylo určeno pouze divadelním sólistům (zpěvákům, hercům a kapelníkům), kteří v divadle působili alespoň 12 let. Hráči orchestru ani sboristé se členy stát nemohli. Lze se domnívat, že pro ně toto omezení nemuselo

22 *Satzungen der zu ihrer eigenen, dann ihrer Wittwen und Waisen Versorgung vereinigten prager Tonkünstler-Gesellschaft, welche mit höchstem Hofdekrete vom 1sten März 1803 gnädigst bestätigt worden sind.* Prag: Gottlieb Haase 1810, §. 1. CZ-Pnm, sign. H 04132.

23 POHL, Carl Friedrich, op. cit., s. 5.

24 *Satzungen*, op. cit., s. 19.

25 Přestože většina literatury zmiňuje křestní jména VII. knížete Lobkowitzce v pořadí: Josef František Maxmilián, on sám se tak nikdy nepodepisoval a užíval výše zmíněné pořadí křestních jmen. Za upozornění na tuto skutečnost a další cenné informace děkuji Petru Sloukovi, kurátorovi lobkoviczkého hudebního archivu.

26 Resp. administrativně až v roce 1930.

27 LUDVOVÁ, Jitka. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla.* Praha: Institut umění – Divadelní ústav 2013, s. 180.

znamenat významnější problém v době, kdy už po dva roky mohli využívat členství Jednoty hudebních umělců.²⁸ Způsob plnění spolkové kasy byl zprvu stejný jako u ostatních – pořádáním benefičních koncertů. Historie tohoto spolku skončila rokem 1945.²⁹

Vnitřní organizace Jednoty hudebních umělců a Tonkünstler-Sozietät

Vnitřní pravidla provozu obou spolků byla upravena stanovami. Pražská Jednota je vydala tiskem roku 1810.³⁰ Jejich obsah do velké míry vycházel z pravidel, k jakým dospěl za třicet let své existence jejich vídeňský vzor. Předpisy Tonkünstler-Sozietät zakotvené ve stanovách z roku 1771 byly v průběhu následujících let doplňovány a upravovány dodatky v zápisech ze schůzí představenstva.³¹ Podobné dokumenty pražské Jednoty buď už neexistují nebo se je zatím nepodařilo nalézt. Následující shrnutí si, vzhledem k vynechání méně podstatných podrobností stanov, nečiní nárok na úplnost, má poskytnout základní přehled o vnitřním chodu institucí.

Představenstvo vídeňské Tonkünstler-Sozietät tvořili protektor a dvanáctičlenná rada, která se scházela jednou za několik měsíců. Hodnotila žádosti o členství, rozhodovala o přijetí, vybírala repertoár akademí a hospodařila s financemi. Nejprve se skládala ze šesti starších (Seniores) a šesti mladších členů (Juniore) a každá šestice měla určené povinnosti.³² Kromě této rady měla společnost také dva tajemníky, kteří se starali o administrativu. Avšak rozsah práce postupně začal přesahovat kapacitu dvou pracovníků, a roku 1778 představenstvo ustanovilo pozice tajemníka, účetního revizora, pokladníka, kontrolora, inspektora akademie, účetního a osobu, která dohlížela na žáky – sirotky (Pupillen-Aufseher).³³ Prezidenti a viceprezidenti³⁴ byli jmenováni dvorem, ostatní funkce rady volila členská základna. Nejvyšší post zastával již zmíněný protektor, kterého jmenoval císař a až na výjimky se jednalo vždy o nejvyššího císařského hofmistra. Přirozeně tedy hrál klíčovou roli při komunikaci se dvorem, plnil ale také funkci patrona

28 Hudebníci orchestru si po roce 1860 zakládali své podpůrné spolky. V roce 1874 založili společně se sboristy svůj fond, který získal stejná práva jako spolek původní (příspěvky, podpora ředitele, benefiční koncerty). LUDVOVÁ, Jitka, op. cit., s. 183–184.

29 V roce 1862 při odštěpení Prozatímního divadla vznikl na jeho půdě penzijní spolek definovaný stejnými pravidly. Ibid., s. 183.

30 *Satzungen*, op. cit.

31 Pravidla společnosti zpracovala na základě stanov a změn obsažených v zápisech WUCHNER, Emily, zejména s. 35–91.

32 Viz WUCHNER, op. cit., s. 72.

33 K podrobnějšímu vymezení kompetencí jednotlivých funkcí viz WUCHNER, s. 75.

34 V prvních desetiletích se na pozici prezidenta vystřídali: 1771–1775: hrabě Johan Wenzel Spork, protektor; [1772–1774: Florian Leopold Gassmann (viceprezident)]; 1774–1788: Giuseppe Bonno, kapelník; 1788–1794: Antonio Salieri, kapelník; [1794–1796: Ignaz Umlauf, vicekapelník (viceprezident)]; [1795–1829: Salieri (viceprezident)]; 1796: hrabě Johann Wenzel Ugarte, protektor. 1796–1818: Ferdinand von Kuefstein, protektor. Srv. POHL, op. cit., s. [95]–96.

i mecenáše.³⁵ Emily Wuchner uvádí, že míra zapojení jednotlivých protektorů se lišila, a to zřejmě podle rozsahu jejich zájmu o spolek (např. J. J. Khevenhüller-Metsch a J. A. Schwarzenberg se schůzí účastnili zřídka).³⁶

V Praze rovněž řídil Jednotu protektor (příp. vice-protektor) a dvanáctičlenná rada. Ta byla tvořena prezidentem, třemi řediteli, šesti asistenty, tajemníkem a pokladníkem – účetním.³⁷ Tyto funkce zastávali bezplatně sami hudebníci.³⁸ Rada se scházela dvakrát ročně (většinou před nebo po akademiích), kdy přijímala nové členy.³⁹ Vyloučení členů se řešilo na výročních valných hromadách, v jejichž rámci byla také volena rada.⁴⁰ Kompetence k výběru repertoáru stanovy pražského spolku nespécifikují.

Členství v obou institucích mělo několik zásadních parametrů. Uchazeč musel být profesionální hudebník, ideálně domácí provenience, schopný složit registrační poplatek a platit pravidelné příspěvky. Důležitou povinností byla účast na všech zkouškách a akademiích.⁴¹

Požadavky na uchazeče o přijetí do vídeňské Tonkünstler-Sozietät byly zprvu poměrně volné. Stačilo být hudebníkem ve Vídni a podat žádost.⁴² Už v roce 1773⁴³ však došlo v pravidlech ke změnám a důraz na profesionalitu byl formulován pregnantněji: o členství mohli žádat zaměstnanci dvorní kapely nebo hudebníci žijící a pracující v oboru ve Vídni po dobu nejméně 5 let, cizinci (narození mimo Vídeň) nejméně 10 let, přičemž ti museli být schvalováni komisí. Později bylo ještě upřesněno, že žadatelé by se měli poctivě živit jako hudebníci, mohli pracovat např. ve dvorním divadle nebo kostele. Důraz se kladl také na reputaci jejich uměleckého postavení (např. skladatelé taneční, resp. zábavní hudby měli nižší šance na přijetí).⁴⁴ Kromě toho byla hodnocena i míra talentu a zdatnosti v řemesle. To mohlo značit ambice society vystavět špičkové těleso, udržovat tím vysokou úroveň svých akademií a zároveň zájem publika. Získání některého významného skladatele do společnosti rovněž znamenalo posílení prestiže (ve Vídni především přijetím Josepha Haydna), což přineslo i jistotu výnosu pro spolkovou kasu.

35 V prvních desetiletích se na pozici protektora vystřídali: 1771–1775 Johann Wenzel Spork (k.k. Hof- u. Kammer-Musikdirector, Oberstlandhofmeister); 1775–1776 Johann Joseph Khevenhüller-Metsch (k.k. Oberst- hofmeister); 1776–1782 Joseph Adam Johann Nepomuk Schwarzenberg (k.k. Oberst- hofmeister); 1783–1788 Georg Adam Starhemberg (k.k. Oberst- hofmeister); 1788–1791 Franz Xaver Wolfgang von Orsini-Rosenberg (k.k. Oberstkämmerer); 1791–1796 Johann Wenzel Ugarte (k.k. Musikdirector, Hofmusikgraf); 1796–1818 Jo- hann Ferdinand von Kuefstein (k. k. Hofmusikgraf, k. k. Kämmerer u. Hofrath). POHL, op. cit., s. [95].

36 WUCHNER, op. cit., s. 70.

37 *Satzungen*, op. cit., §. 27.

38 K prvním členům představenstva patřili: Ignaz Kleinwächter (prezident), Wenzel Kral (první ředitel), Jo- hann Kutschera (druhý ředitel), Wenzel Masanzl (třetí ředitel), Johann Kucharž, Franz Laitl, Johann Wittassek, Franz Strobach, Anton Hloschek, Wenzel Farnik (asistenti), Anton Ramisch (pokladník a účetní), Anton Posselt (tajemník). *Satzungen*, op. cit., s. 23–24.

39 *Satzungen*, op. cit., §. 27–35.

40 *Ibid.*, §. 36.

41 *Ibid.*, § 14.

42 A-Wsa, *Haydn-Verein A1/1*, Statuten (1725) 1771–1937, Instruktionen. Srv. WUCHNER, s. 56.

43 A-Wsa, *Haydn-Verein B 2/1*, Sitzungsprotokolle: May 27, 1773, No. 6. Srv. WUCHNER, *ibid.*

44 Některým hudebníkům v církevních službách (např. z menších kostelů či kostelů na okraji města) bylo přijetí zamítnuto se zdůvodněním, že jsou představenstvu jejich jména neznámá. Viz WUCHNER, s. 64.

V otázce přijímání cizinců nakonec společnost nebyla tolik vyhraněná, už v roce 1772 přijala šest hudebníků z Prešpurku (dnešní Bratislava). Postupem času se členové rozhodli, že zapojení zahraničních hudebníků může být přínosem, mimo jiné z důvodu možnosti přitáhnout na společnost pozornost.

Podmínky členství pražské Jednoty navazují na vídeňské, již prověřené dlouholetou zkušeností. Potenciálního člena spolek definoval jako praktikujícího hudebníka, který si vydělává na živobytí výukou hudby, hraním v kapele, ve sboru, kostele nebo divadelním orchestru, příp. tvorbou hudby k veřejným akademiím.⁴⁵ Zahraničním žadatelům zůstávaly brány spolku uzavřeny, pokud se neprokázali výjimečným talentem především ve skladatelském oboru.⁴⁶ V tomto režimu byl zřejmě přijat skladatel a kapelník ve službách Lobkoviců Antonio Casimir Cartellieri (1772–1807).⁴⁷ Spolek měl i čestné členy jak šlechtického původu, tak z řad měšťanstva. Platili pravidelně příspěvky,⁴⁸ čímž získali volný vstup na koncerty, kde měli vyhrazená místa, avšak nevznikalo jim právo na penzi. Soupis prvních čestných členů je otištěný ve stanovách pražské Jednoty a identifikuje i konkrétní profese přispěvatelů jako např. lékárník nebo dokonce „občan města“. Dochází tak k zajímavému momentu, kdy se proměňuje role střední třídy, která se díky příspěvkům dostává do role mecenášů, což bylo do té chvíle výsadou šlechty.

K plnění poslání penzijních spolků byl samozřejmě zapotřebí kapitál. Příjmy toho pražského tvořily finanční příspěvky, tržba ze spolkových akademií a výnosy z investic.⁴⁹

Při zápisu do Jednoty bylo nutné vložit do fondu vstupní poplatek. Zakládající členové platili 10 zlatých, později přijatí už 20 zlatých. Dále bylo nutné přispívat čtvrtletním peněžním obnosem ve výši 1 zlatého a 30 krejcarů,⁵⁰ tato částka byla nejpozději od roku 1824 zvýšena na 3 zlaté.⁵¹ Účast na spolkových koncertech patřila k základním povinnostem členů. Pokud hudebník nemohl být přítomen, musel si za 3 zlaté zaplatit náhradníka, kterého ovšem sjednávalo ředitelství. Zrovna tak absence na zkoušce před akademií se pokutovala 1 zlatým 30 krejcarů. Neplatil-li člen příspěvky, ztratil nárok na důchod pro sebe i svou rodinu a byl navždy vyloučen.

Srovnání finančních požadavků obou institucí může být překvapivé. Zmíněné poplatky ukládala svým členům i vídeňská Tonkünstler-Sozietät, avšak některé z nich se pohybovaly ve výrazně vyšších částkách. Vstupní poplatek ve Vídni činil 150 zlatých. Na poměry běžného hudebníka, který ročně vydělával 300 až 400 zlatých, šlo o opravdu vysokou částku, kterou si nemohl dovolit každý.⁵² Některým hudebníkům dvorní kapely

45 Naproti tomu penzijní spolek pražského Stavovského divadla nabízel možnost členství nejen hudebníkům, ale i hercům a zdá se tak, že jejich záměrem bylo „pouze“ sociální zabezpečení umělců.

46 *Satzungen*, op. cit., §. 7.

47 Zatím není známo, kdy do společnosti vstoupil, je uveden v prvním soupisu obsaženém ve stanovách Jednoty. *Satzungen*, op. cit., s. 24.

48 Výše příspěvku byla dobrovolná, minimálně ale ve výši 6 zlatých.

49 „Die jährlichen Fondseinkünfte werden auf pragmatikalmäßige Hypotheken gegen landesübliche Verzinsung angelegt.“ *Satzungen*, op. cit., §. 40.

50 *Ibid.*, §. 14 b).

51 *Geld Journale 1825–1826*. CZ-Pnm, nesign.

52 Více k postavení a finančnímu zajištění hudebníků viz MORROW, Mary Sue. *Concert Life in Haydn's Vienna*:

byl vstupní poplatek prominut vzhledem k tomu, že císař věnoval spolku ročně 1800 zlatých. V roce 1796 byla taxa zvýšena na 200 zlatých. Roční členský příspěvek činil 12 zlatých a mohl být uhrazen jednorázově či v splátkách. Za neúčast na akademiích se ve Vídni platilo stejně jako Praze, ačkoli starší členové v indispozici byli od finanční kompenzace osvobozeni. E. Wuchner upozorňuje, že členství v Tonkünstler-Sozietät mohlo být pro hudebníka ekonomicky riskantní a nemuselo se vyplatit – například ve chvíli, kdy z důvodu úmrtí manželky nebo dětí penzijní výhody nikdo nečerpal, což byl například případ Antonia Salieriho.⁵³

Jak už bylo zmíněno, pro zahraniční hudebníky nebyl vstup do spolku snadný. K registračnímu poplatku museli složit ještě částku navíc. V Praze činila dvojnásobek vstupního vkladu i ročního příspěvku a kromě toho bylo nutné kompenzovat nepřítomnost na koncertech.⁵⁴ Podobně tomu bylo v případě, kdy se již stávající člen vydal do zahraničí za prací, pak byl povinen platit dvojnásobnou roční taxu.⁵⁵ Ve Vídni tedy znamenaly finanční požadavky mnohem větší zátěž. K registračním 150 zlatým měli členové příplatit ještě 300 zlatých. Wuchner ovšem na základě pokladních dokladů uvádí, že společnost k tomuto pravidlu přistupovala poměrně flexibilně.⁵⁶

V souvislosti s členskými příspěvky, a mimo to i s otázkou, do jaké míry vídeňská společnost ovlivnila nově vznikající penzijní spolky, stojí za zmínku také stanovy berlínské penzijní společnosti, která zřejmě z pravidel Tonkünstler-Sozietät vycházela.⁵⁷ První paragraf stanov nadace obsahuje výslovně vyjádřené nařízení, v němž si Jeho královské Veličenstvo přeje, aby žádný z členů nebyl povinen platit příspěvky. Tento požadavek by mohl být interpretován jako určité popření návaznosti na vídeňského předchůdce, příp. jako demonstrace šlechtnosti, ale také bohatství pruského panovníka v kontrastu s panovníky habsburského soustátí.

Podobně velkorysé podmínky si stanovil Penzijní spolek Stavovského divadla, ovšem v tomto případě šlo spíš o smělý plán. V původních stanovách otištěných v Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1808⁵⁸ se placení členských příspěvků nepředpokládalo. Penze měla být odměnou pro dlouholeté členy. Pojistku finanční stability tvořila regule, která nařizovala, že kapitál fondu se nesmí použít na výplatu penzí, k tomu sloužily jen úroky. Nicméně ekonomické představy se s realitou neseťkaly, a tak již v roce 1815 nové stanovy

Aspects of a Developing Musical and Social Institution. Stuyvesant. New York: Pendragon Press, 1989, s. 113. LINK, Dorothea. Mozart's Appointment to the Viennese Court. In Link, Dorothea – Nagley, Judith (ed.). *Words About Mozart: Essays in Honor of Stanley Sadie*. Woodbridge: Boydell Press, 2005, s. 153–169.

53 „[...] Antonio Salieri belonged to the Society for forty-five years, no family member benefitted from his investment; his wife died in 1807 and while three of his eight children outlived him, none requested financial assistance. Perhaps they did not fit the strict requirements for beneficiaries that were imposed by the membership [...].“ WUCHNER, op. cit., s. 80.

54 *Satzungen*, op. cit., §. 7.

55 *Ibid.*, §. 12.

56 Např. některým uchazečům byl účtován pouze poplatek navíc (300 zlatých), nikoli už základní registrační poplatek. Více WUCHNER, op. cit., s. 61.

57 *Reglement betreffend die Stiftung eines Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder des Königl. Orchesters*. Berlin: Georg Decker, 1800. D-Bga, VD18 10034366. Za laskavé zprostředkování stanov nadace děkuji Vladimíru Maňasovi.

58 *Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1808*. Prag, 1808, s. 211–218.

zaváděly členské příspěvky. Ty byly členům strhávány přímo z platu, a to ve výši 2,5%. Kromě toho byl příjem posilován pokutami za přestupky (tohoto ekonomického nástroje údajně hojně využíval ředitel Franz von Holbein).⁵⁹

Jedním z důležitých parametrů pro přijetí do Tonkünstler-Sozietät i pražské Jednoty byly věk a zdravotní stav uchazeče. Společnosti tak chtěly zabránit nadměrnému zatížení fondu staršími členy, u kterých se s rostoucím věkem zvyšovala pravděpodobnost nemohoucnosti či úmrtí. Zdravotní způsobilost uchazečů byla „co nejprísněji“ posuzována dvěma lékaři, určenými vedením spolku.⁶⁰ Obě společnosti sledovaly statistiky průměrné délky života; v 18. století se pohybovala v rozmezí 30–40 let. Zralejší členové tedy kompenzovali svůj věk vyššími příspěvky. Ve Vídni při založení určili poplatek u členů starších čtyřiceti let o 6 zlatých navíc za rok, avšak záhy po úpravě pravidel v roce 1772 jej zvýšili na 12 zlatých za rok u starších nad třicet let. Stejný věk určila i pražská Jednota, nicméně příslušníci platili jen 2 zlaté za rok nad určenou věkovou hranici.⁶¹ Tito „starší“ členové museli být zapsaní ve spolku po dobu nejméně tří let, aby vdovám či sirotkům vznikl nárok na penzi.⁶² Carl Ferdinand Pohl udává, že žadatelé starší padesáti let nebyli do Tonkünstler Sozietät obvykle přijímáni.⁶³ Tuto informaci ale vyvrací Emily Wuchner a na základě záznamů společnosti dokazuje, že představenstvo činilo výjimky a několik uchazečů nad padesát let přijalo.⁶⁴ Vídeňská společnost k potvrzení věku požadovala předložení křestního listu. Ač se takový požadavek nemusí zdát jako problematický, selhalo na něm přijetí několika kandidátů. Asi nejznámější odmítnutí žádosti nastalo v případě W. A. Mozarta, jemuž se křestní list nepodařilo doložit. Přestože byl ve společnosti angažován jako interpret i autor, zapsaným členem se nakonec nestal.

V pražské Jednotě to byla žena, resp. vdova, kdo měl povinnost doložit dokumenty. Neprodleně po manželově úmrtí musela tuto skutečnost písemně ohlásit řediteli spolku a také doložit oddací a úmrtí list. Od toho dne jí vznikl nárok na důchod.⁶⁵ Roční penzi pro pozůstalé vdovy tvořila částka 150 zlatých. Stejná suma měla patřit i nemohoucímu členovi.⁶⁶ Tuto problematiku ale stanovy více nespécifikují, takže podrobnosti, za jakých okolností se v takových případech penze vyplácela, neznáme. Je možné, že žádosti byly posuzovány individuálně v rámci schůzí představenstva.

Tonkünstler-Sozietät se snažila svému základnímu poslání zodpovědně dostát a penze pro vdovy poskytovala v maximální míře, kterou umožňovalo naplnění fondu. V prvních dvou letech byly penze vypláceny ve výši 100 zlatých ročně, následně ve výši 150 zlatých. Od roku 1777 dostávaly vdovy příspěvek 250 zlatých, nicméně na základě zvyšujícího se

59 LUDVOVÁ, Jitka, op. cit., s. 39–40.

60 *Satzungen*, op. cit., §. 18.

61 *Ibid.*, §. 16.

62 *Ibid.*, §. 17.

63 POHL, op. cit., s. 19.

64 WUCHNER, op. cit., s. 50–51.

65 *Satzungen*, op. cit., §. 20.

66 *Ibid.*, §. 39.

počtu vdov pobírajících penzi bylo nezbytné se vrátit k částce 200 zlatých.⁶⁷ Vídeňská společnost věnovala pozornost potřebným členům, kteří nemohli vykonávat svou práci a potřebovali finanční pomoc. U těchto případů zpočátku kroky nespécifikovala, postupně s hrozícím vyčerpáním fondu byl stanoven příspěvek 4 zlaté týdně. V roce 1778 byla tato forma pomoci zastavena úplně, dokud se fond opět nestabilizoval a následující rok společnost podporu obnovila ve snížené sazbě.

Po vzoru vídeňské society určovaly pražské stanovy podmínky a povinnosti také pro pozůstalé vdovy a jejich děti a ve své podstatě se od vídeňských nelišily. Na první pohled by se mohlo zdát, že se společnosti připravovaly i na poměrně kuriozní scénáře, avšak vzhledem k tomu, že se podmínky udržely ve stanovách od založení vídeňské society a byly přejaty pražskou Jednotou, měly pravděpodobně svá opodstatnění. Soubor opatření se týkal následných manželství vdov. Pokud se pozůstalá manželka vdala podruhé, nárok na penzi jí zanikl. V případě, že také druhý manžel zemřel, opět důchod získala.⁶⁸ Když bylo i toto druhé manželství uzavřeno s jiným členem, se kterým měla děti, pak v případě úmrtí druhého manžela (za předpokladu, že byl ve spolku zapsán celé tři roky) získala dva penzijní podíly – pro děti z prvního i druhého manželství.⁶⁹ Penze zesnulého člena náležela pouze biologickým dětem, nevlastní děti byly z penzijního systému vyloučeny.⁷⁰ V případě úmrtí vdovy přešla její penze na nezletilé sirotky. Pokud zemřelý člen po sobě vdovu nezanechal, ale zůstali pouze sirotci, pobírali penzi do 18 let.⁷¹

Jednota myslela i na ženy, které by se snad vdávaly pouze pro finanční zajištění.⁷² Nárok na penzi nevznikal v případech, kdy vdovy uzavíraly manželství na smrtelné posteli nebo s nevléčitelně nemocným členem. Manželky zemřelých členů starších padesáti let směly pobírat penzi až od svých 36 let, v případě že se člen oženil ve věku 60 let nebo později, vdova mohla požádat o důchod až ve 40 letech. Navíc nárok na důchod vznikl až tři roky po svatbě.

Otázku péče o nezletilé sirotky pražská Jednota ve svých stanovách příliš nespécifikovala. Nárok na penzi měli do svých 18 let. Požadavek byl vznesen na příslušníky Jednoty ve smyslu, že pokud byl některému členovi přidělen výchovný dozor nad sirotky jiného zemřelého člena, nesměl bez opodstatněného důvodu odmítnout.⁷³ Vídeňská societa řešila tuto problematiku zevrubněji. Mladší členové představenstva měli za úkol převzít dohled nad vzděláváním, ale i nad výchovou podle křesťanských zásad. Sirotci zas museli doložit své studijní výsledky a také důkaz, že část penze byla využita na jejich vzdělání. Pokud bylo shledáno neuspokojivým, jejich matka byla napomenuta. Pokud napomenutí nedbala, byla vyloučena ze společnosti a odpovědnost pak plně přecházela na člena, který měl na řádnou výchovu sirotků dohlédnout.

67 WUCHNER, op. cit., s. 95.

68 *Satzungen*, op. cit., §. 22.

69 *Ibid.*, §. 23.

70 *Ibid.*, §. 13.

71 *Ibid.*, §. 21.

72 *Ibid.*, §. 8.

73 *Ibid.*, §. 14 e).

Za povšimnutí stojí akcentace bezúhonnosti a morálky. Pražská Jednota tento požadavek proklamuje hned v jednom z prvních paragrafů:

„Die Sozietät wird bei der beabsichtenden Versorgung ihrer erwerbsunfähigen Mitglieder und deren bedürftigen Wittwen und Waisen, auch über den anständigen Lebenswandel der erstern wachen, und vorzüglich darauf sehen, damit letztere zu guten Staatsbürgern in den Grundsätzen der Moral erzogen, und nach ihren Fähigkeiten in Wissenschaften, freyen Künsten, oder bürgerlichen Professionen ausgebildet werden.“⁷⁴

Silný důraz na ctnost a morální bezúhonnost vycházel z tradice bratrstev. Tímto narativem jsou prostoupeny stanovy všech zmiňovaných spolků. Členové pražské Jednoty měli povinnost vést spořádaný způsob života a nepoškozovat ústav slovy ani činy. Za porušení hrozilo vyloučení a mohlo se týkat i rodinných příslušníků.⁷⁵ Spáchal-li člen Jednoty trestný čin, po jeho smrti dostaly manželka a děti plnou penzi jen v případě, že se na zločinu nepodílely. Od prokázání činu mohly získat polovinu důchodu jako charitativní pomoc.⁷⁶ Naopak pokud se pozůstalá manželka oddávala nečestnému a rozmařilému způsobu života a zanedbávala tak výchovu svých dětí, byla za své chování napomenuta. Pokud nedošla polepšení, představenstvo přidělilo penzi členovi, který měl na starosti péči o sirotky.⁷⁷

Tradici péče o poslední věci člověka na zemi známe opět z praxe bratrstev a tuto důležitou součást tehdejšího sociokulturního kontextu převzal i pražský spolek. Za zemřelé členy představenstva bylo každoročně slouženo slavnostní rekviem. Vděčnost za jejich odvedenou práci měli hudebníci z řad spolku projevit aktivní účastí.⁷⁸ Zesnulým příslušníkům, kteří neměli pozůstalé (a tím tedy nepožívali z fondu žádných výhod), věnovala Jednota 50 zlatých na pohřeb.⁷⁹ Nezanechal-li zesnulý člen vdovu, jen dospělé potomky, kteří už neměli nárok na penzi, byla jim vyplacena jednorázová suma 50 zlatých.⁸⁰

Akademie

„§. 4. Da die mäßigen Beiträge von Seiten der Mitglieder keinen hinlänglichen Fond erzeugen können, so werden zu dessen Vermehrung jährlich zwei große Akademien nämlich am heiligen Tage in Weihnachtsfeiertagen, und am heiligen Tage zu Ostern in dem königl. ständischen Theater mit vorangegangener hoher Bewilligung gegeben werden.“⁸¹

74 Ibid., §. 3.

75 Ibid., §. 14 a).

76 Ibid., §. 10.

77 Ibid., §. 11.

78 Ibid., §. 24.

79 Ibid., §. 25.

80 Ibid., §. 26

81 *Satzungen.* §. 4.

Termínem „akademie“ se ve Vídni sedmnáctého století po italském vzoru označoval kruh umělců a intelektuálů, kteří se potkávali za účelem diskusí a provádění (hudebního) umění. Do konce první poloviny 18. století doznal tento pojem podstatného významového rozšíření a používal se jako synonymum pro veřejný koncert.⁸²

Hudební akademie Tonkünstler-Sozietät se ve Vídni konaly dvakrát ročně, resp. čtyřikrát, protože program se v některém z dalších dnů opakoval. Prostor pro koncerty (časový i hmotný) poskytovaly operní prázdniny, tedy v adventu či vánoční době a v postní době před Velikonocemi, kdy se nesměla dávat operní ani činoherní představení. Obvykle bylo možné pořádat postní koncert jen se svolením dvora; jak vídeňská, tak pražská společnost měla pravidelné organizování koncertů povoleno císařským dekretem. Akademie Tonkünstler-Societät se do roku 1780 konaly v Kärntnertortheater, později se přestěhovaly do Burgtheatru (které ovšem disponovalo menší kapacitou).⁸³ V Praze sloužilo k uvádění spolkových koncertů Stavovské divadlo a od 30. let 19. století také pražské koncertní sály (např. palác na Žofíně). Jednota hudebních umělců deklarovala pořádání akademií přímo ve svých stanovách, Tonkünstler-Sozietät nikoli a není tedy jasné, zda rozhodnutí vytvářet prostředky benefičními akcemi přišlo později nebo z nějakého důvodu nebyla potřeba jej vkládat do stanov.

Hlavním účelem akademií bylo navýšení kapitálu společnosti, ovšem kromě toho měly akademie další důležité aspekty – prestiž a profesní příležitost. Možnost vystoupit se špičkovým tělesem mohla být pro účinkující mimořádně přitažlivá.⁸⁴ Pro organizátory bylo ekonomicky výhodné k účinkování přizvat populární hudebníky, kteří mohli přitáhnout další publikum. Na koncertech vídeňské society tak vystupovali např. Mozart nebo Beethoven. Skladatelé zde mohli uvádět či přímo premiérovat svá díla (Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri, Carl Ditters von Dittersdorf ad.).⁸⁵ Publiku střední třídy nabýzely akademie nevšední příležitost přiblížit se dvoru nebo dokonce setkat se s císařem. Pokud je nám známo, pražští návštěvníci koncertů Jednoty takovou příležitost neměli. Snad mohlo působit podobným účinkem setkání s příslušníky nejvyšších šlechtických kruhů, kteří kulturní život v Praze aktivně podporovali.

Repertoár

Soupis programů koncertů obou spolků byly vytvořeny již v 19. století. Prvních sto let koncertní činnosti Tonkünstler-Sozietät je zachyceno v publikaci Carla Ferdinanda Pohla *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät* vydané v roce

82 MOTNIK, op. cit., s. 68.

83 WUCHNER, op. cit., s. 119. POHL, op. cit., s. 32.

84 Mozart otci, 24. 3. 1781: „[...] sie wissen daß hier eine Societet ist, welche zum vorteile der Witwen von den Musicis accademien giebt – alles was nur Musik heist spielt da umsonst – das orchestre ist 180 Personen stark – kein virtuos der nur ein bischen liebe des Nächsten hat, schlägt es ab darin zu spielen, wenn er von der Societet aus darum ersucht wird – denn, man macht sich auch sowohl beym kayser als beym Publicum darum beliebt.“ KONRAD, Ulrich (ed.). *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, Bd. III, Kassel [...]: Bärenreiter 2005, s. 99.

85 WUCHNER, op. cit., s. ii.

1871.⁸⁶ Seznam je řazen chronologicky od nejstaršího data koncertu a uvádí program, dirigenty, případně také sólisty.⁸⁷ Soupis koncertní činnosti pražského spolku jako první sestavil a publikoval k šedesátému výročí založení Emanuel Meliš ve stati *O působení Jednoty hudebních umělců Pražských k podporování vdov a sirotků*.⁸⁸ Meliš ovšem aktivitu Jednoty nezachytil v úplnosti, zaznamenal jen třicet let – od prosince 1833 do března 1863. Také programy koncertů popisuje spíše skicovitě s nedůsledně specifikovanými skladbami či jmény autorů. Téměř kompletní přehled stoletého působení Jednoty vypracovala Michaela Freemannová a publikovala v rámci již citované studie *Prague's Society of Musicians (1803–1903/1930) and its rôle in the music and social life of the city*.⁸⁹ Některé údaje pak doplnila Rita Steblin (např. repertoár koncertů v letech 1805 a 1806) ve studii *Die Konzerte der Prager Tonkünstler-Societät im Ständetheater zwischen 1804 und 1822*.⁹⁰ Přesto ale ještě některé údaje o datech či programech koncertů stále zůstávají nejasné.

Z komparace repertoáru vídeňské a pražské society vyplývá, že se pražská Jednota už od svého počátku v rámci hudebních akademií nechala inspirovat konceptem uvádění oratorií. Ostatně jednalo se o model, který dobře účinkoval na posluchače, a výborně tak plnil ekonomickou funkci, tj. generování zisku do spolkové pokladny. Tonkünstler-Sozietät z něho vybuodovala tradici dlouhou více než sto padesát let.

Vídeň uvedla oratorium do hudební praxe s příchodem Eleonory II. Gonzaga ke dvoru kolem roku 1640, vídeňský dvůr se tak stal významným centrem jeho pěstování. Tehdejší provozování oratorií bylo záležitostí nejen císařského dvora, ale i šlechtických panství, a dále také kostelů a klášterů, kde s ním mohli přijít do styku také běžní věřící.⁹¹ Kultivace tohoto žánru rostla zejména za vlády císaře Leopolda I., ale také jeho nástupců Josefa I. a Karla VI. Po nástupu Marie Terezie na trůn skladatelská produkce i míra provádění poněkud ochably, přesto tato praxe přetrvala až do druhé poloviny 18. století. Doba vlády Marie Terezie se stala důležitým obdobím proměny recepce oratoria.

Zázemí pro proměnu podstaty oratoria v koncertní žánr tvořil rozvoj veřejného koncertního života. Jeho historie se píše od počátku tzv. Concert spirituels. Forma veřejného, původně pouze duchovního koncertu vznikla v Paříži v roce 1725 se záměrem prezentovat program z duchovních děl během Svatého týdne a svátků, kdy byla zavřena divadla. Právě z divadelních zdrojů získávali organizátoři koncertů hudební personál (a stejně pak postupovali i organizátoři oratorních produkcí). Publikum tvořily společenské elity; nižší sociální vrstvy si jednoduše nemohly dovolit vysoké vstupné. Rozvoj

86 POHL, Carl Friedrich. *Denkschrift aus Anlass des Hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät, im Jahre 1862 reorganisiert als „Haydn“ Witwen- und Waisen-Versorgungs-Verein der Tonkünstler in Wien*. Wien 1871. Srv. HANSLICK, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1869, s. 3–36, 191–201.

87 Soupisy koncertů Tonkünstler-Sozietät dále zpracovaly: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth. Die großen Oratorien-Produktionen der Tonkünstler-Societät in Wien – Kontrapunkt oder Nachfolger der höfischen Oratorienpflege des Barock? *Musicologica Brunensia*, 2014, roč. 49, č. 1, s. 222–232; WUCHNER, op. cit., s. 415–441.

88 MELIŠ, Emanuel. O působení jednoty hudebních umělců Pražských k podporování vdov a sirotků. *Dalibor*, 1863, roč. 6, č. 11, s. 81–82.

89 FREEMANNOVÁ, op. cit., s. 20–27.

90 STEBLIN, op. cit., s. 47–62.

91 PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios Performed at the Holy Sepulchre in the Bohemian Lands and Austria in the 18th Century (Part I). *Musicologica Brunensia*, 2018, roč. 53, č. 1, s. 80.

duchovního koncertu ve veřejném prostoru nastal během 18. století v mnoha evropských městech a vytvořil tak místo pro uvádění větších vokálně-instrumentálních forem. První koncertní provedení oratoria nacházíme ve Frankfurtu nad Mohanem (1738), dále pak v Praze (1749)⁹² nebo v Lipsku (1750). Podobně opustilo své původní prostředí také oratorium v Londýně, kde Royal Society of Musicians zahájila tradici veřejného uvádění. U jejího zrodu stál autor, který byl v následujících desetiletích vnímán jako (nedostižný) ideál této hudební formy – G. F. Händel.

Organizování veřejných koncertů ve Vídni můžeme sledovat od roku 1745.⁹³ Pravidelné pořádání hudebních akademií se ale v Burgtheateru ustálilo až s rokem 1755 a je úzce spjato s osobností tehdejšího ředitele Giacoma Durazza. Zprvu se akademie neomezovaly pouze na postní období, do roku 1757 se konaly po celý rok jednou týdně v pátek, kdy byla zakázaná divadelní představení. První provedení oratorií na hudebních akademiích se objevují již s jejich počátkem. Organizátoři koncerty zpestřovali množstvím čísel různých žánrů. K dramaturgii Motnik dodává:

„Charakteristisch ist eine bunte Mischung sowohl von geistlichen als auch weltlichen Werken. Einzelne Arien, Ensembles, Chöre, Instrumentalkonzerte und Sinfonien erklangen genauso wie gelegentlich sogar ganze Opernwerke. Es fällt jedenfalls auf, dass Oratorien anfänglich relativ häufig am Programm standen, ihre Anzahl im Verlauf der Jahre aber abnahm.“⁹⁴

V tomto duchu se pak nesly smíšené programy vídeňské society. Provoz oratorií v Burgtheateru skončil s působením ředitele Durazza (1755–1763).

Tonkünstler-Sozietät od roku 1772 začala novou éru uvádění oratorií.⁹⁵ Motnik se domnívá, že přestože nelze opominout určitý vliv koncertního provozu Burgtheateru, neměli bychom na něj jednoduše pohlížet jako na výhradního předchůdce society. Důvodem jsou rozdíly např. v ekonomickém určení – ačkoli obě instituce byly závislé na finančním zisku, oratoria provozovaná Durazzem v postní době namísto opery byla komerčním podnikem, v případě Tonkünstler-Sozietät se jednalo o benefiční akce. Z organizačního hlediska měla společnost k dispozici hudebníky z řad svých členů, kteří měli povinnost se akademií účastnit. Naproti tomu Durazzo musel svůj ansámbl vyplácet. Navzdory těmto výhodám musela societa také generovat zisk, a tudíž sledovat zájem a vkus publika. Toto hledisko se promítalo do volby koncertních programů. Tonkünstler-Sozietät pocítila oslabení náklonnosti posluchačů k oratoriím zejména v 90. letech 18. století.⁹⁶ Proto se dramaturgie benefičních koncertů zaměřila na již zmíněný smíšený program, tj. střídání

92 Uvedení oratoria *Isacco figura del Redentore* od nejménovaného skladatele, provedené operním souborem Giovanniho Battisty Locatelliho v Divadle v Kotcích. Více MOTNIK, op. cit., s. 62–63.

93 FRITZ-HILSCHER, Elisabeth, 2014, op. cit., s. 211.

94 Ibid., s. 71.

95 Pro úplnost připomeňme, že koncertní život existoval paralelně také v soukromé sféře, a právě v takových podmínkách organizoval oratorní produkce baron Gottfried van Swieten, o němž bude řeč dále v textu.

96 Šlo o rozšířený trend. Podle McVeigha začala obliba oratoria klesat i v Londýně a bez Händel Commemoration (1784, festival k 25. výročí úmrtí G. F. Händela) by vymizela úplně. McVEIGH, Simon. *Concert Life in London from Mozart to Haydn*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 31–32.

více kratších kusů – árie, krátké kantáty, symfonie a koncerty. Pavel Vranický poskytuje svědectví k tehdejšímu posluchačským preferencím:

„Oratorien, wenn sie nicht von besonders grossen Meistern sind, die eben im Flor, und Lieblinge des Publikums sind, machen den meisten Zuhörern lange Weile. Viel Sänger, und viel singende Sachen liebt das Publikum gute Concerten, gute Symphonien, beliebte Stücke aus den Opern mitunter, und so hoffe ich den Publikum ein Vergnügen unseren Wittwen gut Einnahme zu Verschaffen.“⁹⁷

Tento způsob umožňoval lépe pracovat s pozorností posluchačů, možná ale také indikoval proměnu publika od vyšších vzdělanějších vrstev (zvyklých udržet pozornost při rozsáhlých vokálně-instrumentálních dílech) k měšťanskému publiku toužícímu po pestřejším programu. Otázka měnicího se vkusu publika mohla ovlivnit dobové způsoby zacházení s oratoriem – kompoziční i jiné zásahy, především krácení, jej provázelo daleko do 19. století. Až enormní úspěch Haydnova *Die Schöpfung* v roce 1798 odstartoval novou etapu zájmu o provozování oratorií, která v repertoáru Tonkünstler-Sozietät, a to především ta Haydnova, zakotvila natrvalo.

Hlubší rozbor repertoáru vídeňské Tonkünstler-Sozietät překračují rámec této studie; pojednávají je již uvedené práce Elisabeth Hilscher a Emily Wuchner. Některých témat se ale ještě dotkneme dále v souvislosti s pražskou Jednotou hudebních umělců.

Pražská Jednota v koncertním repertoáru udržovala provádění oratorií po celou dobu své historie. Posluchačskou základnu budovala nejprve skrze oblíbená Haydnova oratoria, během prvního desetiletí představila i některé nově vzniklé skladby. V prosinci roku 1807 se jí podařilo uvést ve světové premiéře oratorium svého člena a lobkowiczského kapelníka Antonia Casimira Cartellieriho *Per celebrare la festività della purificazione di Maria Vergine*. Zažila taktéž dramaturgický příklon ke smíšenému programu. Kromě několika koncertních cyklů ve Valdštejnské zahradě (1808–1814) se tato tendence projevila především v programech ve 30. letech 19. století (1831, 1833, 1837–39).

Fenoménem repertoáru Jednoty hudebních umělců v kontextu pražského koncertního života bylo dlouhodobé uvádění Händelových oratorií. Pražská premiéra oratoria *Messiah* se uskutečnila v roce 1804, tedy rok po založení Jednoty (další uvedení: 1827, 1835 [pouze předehra], 1837, 1846, 1854, 1855, 1870, 1881). V roce 1810 na Velikonoce byla uvedena kantáta *Alexander's Feast* (1827, 1867, 1876, 1885 následovaná oratorií *Samson* (1818, 1845, 1852, 1859, 1867) *Jephtha* (1825), *Israel in Egypt* (1855, 1860, 1869, 1883, 1890) a *Solomon* (1863, 1864, 1872, 1884). Händelova oratoria zazněla pravděpodobně v úpravách W. A. Mozarta nebo Ignaze von Mosela.⁹⁸

Vzhledem k výše naznačenému vztahu obou společností se nabízí otázka, do jaké míry zrcadlil repertoár pražské Jednoty dramaturgii Tonkünstler-Sozietät. Shoda panuje

97 A-Wsa, *Haydn-Verein B 2/1, Sitzungsprotokolle: February 18, 1796, No. 5*. Cit. dle: WUCHNER, op. cit., s. 328.

98 WAGNER, Undine. Händels oratorische Werke im Prager Musikleben – Aufführungen und musikpublizistische Resonanz. Freemannová, Michaela (ed.). *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2009. Händel – Haydn – Mendelssohn a jejich „druhý život“ v českých zemích a na Slovensku v 18. a 19. století*. Praha 2012, s. 76–77.

v případě Haydnových *Die Schöpfung* a *Die Jahreszeiten*, které byly na programu hned prvních dvou akademií v roce 1803 a objevovaly se na akademiích průběžně. Ovšem tato díla se krátce po svých premiérách velmi rychle usadila v koncertním repertoáru po celé Evropě a nelze tedy jednoznačně prokázat přímý vliv vídeňské společnosti.⁹⁹ Ukazuje se, že k přebírání repertoáru docházelo spíše výjimečně (Peter v. Winter: *Timotheus oder die Macht der Töne* – Tonkünstler-Sozietät: 1796, pražská Jednota: 1810).¹⁰⁰ Naopak některá díla uváděla dříve Jednota (L. van Beethoven: *Christus am Oelberge*, pražská Jednota: 1813, Tonkünstler-Sozietät: 1817).¹⁰¹ Za povšimnutí stojí také autoři, jejichž díla by se v pražském repertoáru dala z nějakého důvodu předpokládat, avšak nebylo tomu tak. To se týká přinejmenším některých skladatelů a hudebníků původem z českých zemí. Dlouholetým tajemníkem vídeňské Tonkünstler-Sozietät byl houslista a skladatel Pavel Vranický. Jeho bratr Antonín Vranický ve Vídni také působil; roku 1790 účinkoval na akademii vídeňského spolku jako sólista při provedení oratoria *Moisè in Egitto* Leopolda Koželuha. Vstoupil do služeb knížete Františka Josefa Maxmiliána Lobkovicze a v rámci své pozice působil kromě Vídně i v Praze a na panstvích v Roudnici nad Labem a Bílíně. Vraničtí se v kompozicích na žánr oratoria nespécializovali, ale ani jejich komorní skladby, které by doplnily program akademie, na koncertech pražské Jednoty nezazněly. S vídeňskou societou byl spjat i již zmíněný Leopold Koželuh. Kromě *Moisè in Egitto* hrála Tonkünstler-Sozietät jeho (blíže nespecifikovanou) symfonii nebo klavírní koncert. Přestože členem pražské Jednoty byl jeho bratranec Jan Evangelista Antonín Koželuh (kapelník svatovítské katedrály), jméno Leopolda Koželuha se na programech neobjevilo.

Samostatnou kapitolou z hlediska přejímání repertoáru a transferu provozovacích materiálů je již zmíněný provoz Händelových oratorií. Zde se nabízí otázka, odkud se zájem o tento specifický repertoár vzal a jakým způsobem se partitury oratorií dostaly do Prahy. Historie händelovské recepce ve Vídni sahá do 30. let 18. století,¹⁰² nicméně do 70. let 18. století zde pravděpodobně žádné z jeho oratorií veřejně nezaznělo.¹⁰³ Do roku 1803 uvedla Tonkünstler Sozietät Händelovo oratorium pouze jednou – *Judas Maccabaeus* v roce 1779¹⁰⁴ – a existuje možnost, že se tak stalo na základě doporučení významného patrona Händelova díla Gottfrieda van Swietenena.

Výjimečné koncertní aktivity barona Gottfrieda van Swietenena (syna lékaře Marie Terezie Gerarda van Swietenena) jsou celkem známé. Po návratu z diplomatických cest v roce 1777 se usadil ve Vídni. Je možné, že už v této době doporučil Händelova díla pro

99 Haydnovo *Die Schöpfung* bylo za dobu existence Jednoty provedeno devatenáctkrát, *Die Jahreszeiten* desetkrát.

100 Srv. HANSLICK, op. cit., s. 35.

101 Ibid, s. 192.

102 PERUTKOVÁ, Jana. Giulio Cesare in Egitto am Wiener Kärntnertheater im Jahre 1731. Ein Beitrag zur Rezeption der Werke von G. F. Händel in der Habsburgermonarchie in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Hudební věda*, 2012, roč. 49, č. 1–2, s. 95–122.

103 Srv. ANTONICEK, Theophil. *Zur Pflege Händelscher Musik in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Wien: Hermann Böhlau Nachf., 1966. Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften.

104 Tonkünstler-Sozietät jej opět provedla v roce 1806. *Messiah* uvedla Tonkünstler-Sozietät až v r. 1830 (Praha 1804), *Alexander's Feast* v r. 1815 (Praha 1810).

provedení Tonkünstler-Sozietät (v roce 1778 byly provedeny sbory z blíže neurčených Händelových oratorií, dále pak výše zmíněný *Judas Maccabaeus*, 1779). Podařilo se mu založit Gesellschaft der associierten Cavaliers (1786), která se specializovala na pěstování oratorií G. F. Händela, ale také Johanna Adolfa Hasseho, Carla Heinricha Grauna a Carla Philippa Emanuela Bacha. Tuto zajímavou společnost tvořil okruh šlechty, které můžeme označit za hybatele hudebního a kulturního života vůbec. Patřila sem knížata Johann Joseph Schwarzenberg, František Josef Maximilián Lobkowitz, Moritz Dietrichstein, hrabata Anton Georg Apponyi, Anton Batthyanyi a Johann Esterházy.¹⁰⁵ Spolek ve Vídni působil v letech 1786–1792. Výběr prvních Händelových oratorií pro pražské publikum (*Messiah*, *Alexander's Feast*) se shoduje s těmi, které baron Gottfried van Swieten nechal upravit W. A. Mozartem.

V roce 1799 baron van Swieten spolek obnovil pod názvem Gesellschaft der Associierten a okruh se rozšířil: kromě knížat Johanna Josepha Schwarzenberga, Františka Josefa Maximiliána Lobkowicze a Johanna Esterházyho přibyla knížata Ferdinand Trauttmansdorff, Ferdinand Kinsky, Johann Joseph Lichtenstein, Carl Lichnowsky a hrabata Friedrich Ernst Marschall, Karl Leonhard Harrach, Anton von Spielmann.¹⁰⁶ Tentokrát byla hlavním cílem propagace Haydnových oratorií. Theophil Antonicek ale podotýká, že šlo spíše o prohloubení předchozích snah: „Denn schon die erste Gründung hatte nicht einem abstrakten antiquarischen Interesse dienen wollen, vielmehr war ihre Absicht die Vertiefung der musikalischen Kultur angesichts der um sich greifenden Verflachung der zeitgenössischen Produktion.“¹⁰⁷ Po van Swietenově dočasném stažení v 90. letech 18. století převzali péči o Händela zejména hrabě Esterházy a kníže Schwarzenberg a poté kníže Lobkowitz. Kníže Lobkowitz, Dietrichstein a Fries pak stáli také u založení vídeňské Gesellschaft der Musikfreunde (1812). Společnost pořádala velkolepé festivaly, jejichž program opět navázal na Swietenem vytvořené paradigma Händel – Haydn. V letech 1812–1815 v jejich rámci zazněla díla: *Timotheus oder Die Gewalt der Musik [Alexander's Feast]* (1812, 1813) – provedeno šesti sty účinkujícími,¹⁰⁸ *Samson* (1814) a *Messiah* (1815). Lobkowitzova angažovanost by mohla indikovat přenos zájmu o Händela z Vídně do pražského koncertního prostředí.

Kníže František Josef Maxmilián Lobkowitz sice nepatřil ke členům pražské Jednoty hudebních umělců, byl s ní však poměrně zásadně provázán. Je možné, že mohl mít vliv na tvorbu dramaturgie (vzpomeňme na premiéru oratoria jeho kapelníka Cartellieriho), na některých koncertech participovali členové jeho kapely („[...] *die herzoglich Lobkowitzischen Herren Kammervirtuosen*“ v roce 1805).¹⁰⁹ K založení Jednoty přispěl nejen

105 Za laskavou konzultaci k tomuto tématu děkuji Vlastě a Hubertovi Reittererovým.

106 ANTONICEK, Theophil. Vergangenheit muß unsre Zukunft bilden: Die patriotische Musikbewegung in Wien und ihr Vorkämpfer Ignaz von Mosel. *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 1972/1973, Vol. 26/27, s. 38–49.

107 Ibid., s. 39.

108 Asi 600 účastníků sboru a orchestru – většina z nich amatérů – provádělo Händelovo oratorium před téměř pět tisícovým publikem. Srv. *Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien von 1812 bis heute* [online]. [cit. 14. 3. 2022] Dostupné z: <https://www.musikverein.at/geschichte-der-musikfreunde>.

109 STEBLIN, Rita. Die Konzerte der Prager Tonkünstler-Societät im Ständetheater zwischen 1804 und 1822:

darem finančním, ale také darem praktickým – provozovacími materiály „[der] neusten Oratorien und Cantaten“.¹¹⁰ Zatím nebylo dostatečně prozkoumáno, jaká konkrétní díla mohl kníže Lobkowitz Jednotě poskytnout. Byl velkým sběratelem a v Lobkoviczkém hudebním archivu se nachází unikátní kolekce Händelových oratorií. Petr Slouka uvádí: „Tyto edice náležely původně pravděpodobně baronu Gottfriedovi van Swieten (1733–1803). Kníže Josef František Maxmilián je mohl zakoupit v aukci van Swietenova majetku, konané roku 1804 po baronově smrti. Za svědectví lze považovat přípis lobkoviczkého archiváře Karla Jeřábka na přidešší partitury oratoria *Saul* o přesunutí vloženého seznamu oratorií psaného rukou barona van Swieten z partitury do blíže neznámé části Lobkoviczkého rodinného archivu.“¹¹¹ Kromě toho, že Lobkoviczký archiv obsahuje autograf Mozartovy úpravy třetí části Händelova oratoria *Messiah*, najdeme zde i další tituly provozované Jednotou hudebních umělců. Přítomnost Händelových děl uložených v Lobkoviczké hudební sbírce se tak stanou důležitým východiskem pro další výzkum.

Závěr

Vídeňská Tonkünstler-Sozietät přispěla soustavným uváděním oratorií v rámci hudebních akademií k jejich ukotvení v repertoáru tamního koncertního života a potvrdila tak zásadní proměnu recepce tohoto žánru, která započala hudebními akademiemi v Burgtheateru. Původ idey této transformace oratoria zatím nelze jednoznačně určit. Vývoj vídeňského hudebního života mohl být ovlivněn také migrací hudebníků a s tím souvisejícím transferem repertoáru, a nelze tedy vyloučit vlivy koncertní praxe dalších evropských měst. Koncepti hudebních akademií převzala na počátku 19. století pražská Jednota hudebních umělců ku podpoře vdov a sirotků. S vídeňskou společností ji spojoval také podobný základ vnitřní organizace, práv a pravidel jejích členů. V oblasti repertoáru si ale Jednota vybudovala vlastní autonomii; transfer hudebnin zřejmě probíhal mimo vztah s Tonkünstler-Sozietät. Dlouhodobé hudební zájmy a entuziasmus knížete Františka Josefa Maxmiliána Lobkovicze naznačují, že on mohl být klíčovou osobností v přenosu hudebního materiálu z Vídně do pražského koncertního života. Tyto skutečnosti se stanou předmětem dalšího bádání.

Přestože činnost Jednoty se již stala jedním ze zkoumaných muzikologických témat, předkládaná studie si klade za cíl vytvořit východisko pro budoucí směr výzkumu v konkrétních oblastech. Za pozornost stojí bližší identifikace členů a osobností spjatých s Jednotou a případné ozřejmení jejich vztahu k této instituci. Důležitou otázkou je také interpretační praxe a recepce spolkových koncertů, a v neposlední řadě i ekonomické fungování, které může prozradit více o její pozici v rámci koncertního života v Praze. Výsledky bádání pak v širším kontextu mohou přispět k dokreslení představy o vývoji

Notizen aus Johann Nepomuk von Choteks Tagebüchern. *Hudební věda*, 2013, roč. 50, č. 1–2, s. 47–62.

110 FREEMANNOVÁ, op. cit., s. 5.

111 SLOUKA, Petr. Lobkoviczký hudební archiv. In MACEK, Petr (ed.). ČHS [online]. 24. 11. 2017 Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004407.

pražské kulturní sítě a hudebního života v zatím nedostatečně prozkoumané době první poloviny 19. století.

Bibliography

Sources

Geld Journale 1825–1826. CZ-Pnm, nesign.

Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1808. Prag, 1808. CZ-Pu, sign. 65 F 001349/1809.

Satzungen der zu ihrer eigenen, dann ihrer Wittwen und Waisen Versorgung vereinigten prager Tonkünstler-Gesellschaft, welche mit höchstem Hofdekrete vom 1sten März 1803 gnädigst bestätigt worden sind. Prag: Gottlieb Haase 1810. CZ-Pnm, sign. H 04132.

Reglement betreffend die Stiftung eines Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder des Königl. Orchesters. Berlin: Georg Decker, 1800. D-Bga, VD18 10034366.

Literature

ANTONICEK, Theophil. Vergangenheit muß unsre Zukunft bilden: Die patriotische Musikbewegung in Wien und ihr Vorkämpfer Ignaz von Mosel. *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 1972/1973, Vol. 26/27, s. 38–49.

ANTONICEK, Theophil. *Zur Pflege Händelscher Musik in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Wien: Hermann Böhlau Nachf., 1966. Sitzungsberichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften.

BRAUN, Peter von. Biographische Skizze über Florian Leopold Gassmann. *Wiener Theater Almanach für das Jahr 1795*. Wien: Jos. Camesina & Comp., 1795, s. 31–56.

BURNEY, Charles. *The Present State of Music in France and Italy*. London: T. Becket & Co. in the Strand., 1771.

BURNEY, Charles. *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*. Volume 1. London: T. Becket & Co. in the Strand., 1773.

DUNLOP, Alison Jayne. Forgotten musicians. Documenting musical life at the Viennese imperial court in the eighteenth century. *Musicologica Brunensia*, 2012, roč. 47, č. 1, s. 93–112.

FREEMANNOVÁ, Michaela. Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotek – Tonkünstler Wittwen-und-Waisen Societät (1803–1903) a její role v životě Prahy 19. století. In *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům, Documenta Pragensia 18*. Praha 2000, s. 177–199.

FREEMANNOVÁ, Michaela. Hvězdy a květiny. Händel, Haydn, Mendelssohn a jejich postavení v hudebních dějinách českých zemí. In Freemannová, Michaela (ed.). *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2009. Händel – Haydn – Mendelssohn a jejich „druhý život“ v českých zemích a na Slovensku v 18. a 19. století*. Praha 2012, s. 11–22.

FREEMANNOVÁ, Michaela. Prague's Society of Musicians (1803–1903/1930) and its rôle in the music and social life of the city. *Hudební věda*, 2003, roč. 40, č. 1, s. 3–28.

FREEMANNOVÁ–KOPECKÁ, Michaela. Zur Händel-Rezeption in den Böhmischen Ländern in Vergangenheit und Gegenwart. In *Händel-Jahrbuch 35*, 1989, s. 120–133.

FRITZ-HILSCHER, Elisabeth. Die großen Oratorien-Produktionen der Tonkünstler-Societät in

- Wien – Kontrapunkt oder Nachfolger der höfischen Oratorienpflege des Barock? *Musicologica Brunensia*, 2014, roč. 49, č. 1, s. 211–234.
- Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien von 1812 bis heute* [online]. [cit. 14. 3. 2022] Dostupné z: <https://www.musikverein.at/geschichte-der-musikfreunde>.
- HANSLICK, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1869.
- HILSCHER, Elisabeth Theresia. Bruderschaft. In Boisits, Barbara (hg.). *Oesterreichisches Musiklexikon online*. [online] 18. 2. 2002 [cit. 28. 3. 2022]. Dostupné z: <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001f96f>.
- HILSCHER, Elisabeth Theresia. Tonkünstler-Sozietät, Wiener. In Boisits, Barbara (hg.). *Oesterreichisches Musiklexikon online*. [online]. 15. 5. 2005. [cit. 15. 3. 2022]. Dostupné z: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_T/Tonkuenstler-Societaet.xml.
- KONRAD, Ulrich (ed.). *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, Bd. III. Kassel [...]: Bärenreiter, 2005.
- KOPECKÁ, Michaela. Händelovo a Bachovo dílo v provedení Jednotou umělců hudebních (Tonkünstler-Sozietät). In PEČMAN, Rudolf (ed.). *Händel a Bach. O dnešním pojetí jejich díla*. Brno 1992, s. 175–182.
- LAŠŤOVKA, Marek [et al.]. *Pražské spolky*. Praha: Scriptorium, 1998.
- LINK, Dorothea. Mozart's Appointment to the Viennese Court. In Link, Dorothea – Nagley, Judith (eds.). *Words About Mozart: Essays in Honor of Stanley Sadie*. Woodbridge: Boydell Press, 2005, s. 153–169.
- LUDVOVÁ, Jitka. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav 2013.
- McVEIGH, Simon. *Concert Life in London from Mozart to Haydn*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- MELIŠ, Emanuel. O působení jednoty hudebních umělců Pražských k podporování vdov a sirotků. *Dalibor*, 1863, roč. 6, č. 11, s. 81–82.
- MIKULEC, Jiří. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha 2000.
- MORROW, Mary Sue. *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution*. New York: Pendragon Press, 1989.
- MOTNIK, Marko. Oratorien am Wiener Theater nächst der Burg in der Ära Durazzo. In Eybl, Martin – Hilscher, Elisabeth. *Studien zur Musikwissenschaft - Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Band 60. Wien: Hollitzer Verlag, 2019.
- PERUTKOVÁ, Jana. Giulio Cesare in Egitto am Wiener Kärntnertheater im Jahre 1731. Ein Beitrag zur Rezeption der Werke von G. F. Händel in der Habsburgermonarchie in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. *Hudební věda*, 2012, roč. 49, č. 1–2, s. 95–122.
- PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios Performed at the Holy Sepulchre in the Bohemian Lands and Austria in the 18th Century (Part I). *Musicologica Brunensia*, 2018, roč. 53, č. 1, s. 79–96.
- PIPPA, Drummond. The Royal Society of Musicians in the Eighteenth Century. *Music & Letters*, 1978, roč. 59, č. 3, s. 268–289.
- POHL, Carl Friedrich. *Denkschrift aus Anlass des Hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät, im Jahre 1862 reorganisiert als „Haydn“ Witwen- und Waisen-Versorgungs-Verein der Tonkünstler in Wien*. Wien 1871.
- SADIE, Stanley (ed.). Royal Society of Musicians of Great Britain. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 21. 2nd. Ed. London: Macmillan Publishers Limited 2001, s. 822.
- SLOUKA, Petr. Lobkowiczký hudební archiv. In MACEK, Petr (ed.). *ČHS* [online]. 24. 11. 2017 Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004407.

- STEBLIN, Rita. Die Konzerte der Prager Tonkünstler-Societät im Ständetheater zwischen 1804 und 1822: Notizen aus Johann Nepomuk von Choteks Tagebüchern. *Hudební věda*, 2013, roč. 50, č. 1–2, s. 47–62.
- WAGNER, Undine. Händels oratorische Werke im Prager Musikleben – Aufführungen und musikpublizistische Resonanz. In Freemannová, Michaela (ed.). *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2009. Händel – Haydn – Mendelssohn a jejich „druhý život“ v českých zemích a na Slovensku v 18. a 19. století*. Praha 2012, s. 74–112.
- WUCHNER, Emily. *The Tonkünstler-Sozietät and the oratorio in Vienna, 1771–1798*. Diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2017.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

