

Mañas, Vladimír

Úvod

In: Mañas, Vladimír. *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století : na stopě neznámému*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 11-17

ISBN 978-80-210-9716-2; ISBN 978-80-210-9717-9 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143689>

Access Date: 12. 12. 2024

Version: 20220831

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

1 ÚVOD

„Tímto se též omlouvám, že jsem v rámci svého bádání vytáhl na povrch takové množství dalších postav, o nichž si museli čtenáři rovněž vytvořit určitou představu. Jak jinak by jim mohly utkvět v paměti?“¹

Spíše než pokus o biografii jednoho skladatele přelomu 16. a 17. století připomíná následující text chatrně držící síť dat a míst, nebo snad lépe: navlékání nestejně velkých korálek na nit. Nad nevyhnutelnou fragmentárností se však klene víra ve smysl takového počínání, tedy že zde vynesena fakta a spředené konstrukce bude možné znovu užít.

Dosud neznáme prameny, které by přibližovaly osobnost Nicolause Zangia, ale i z níže uvedeného řetězce událostí se tento skladatel jeví jako hudebník spíše neklidné povahy, neustále hledající ideálního patrona. Svědčí o tom zmínky o dedikacích skladeb i samotné tisky. Ve spojitosti s předpokládanou přítomností skladatele přímo v tiskárně, v době přípravy sazby, vytvářejí jeho publikace jakési rámcové itinerarium. Ostatně už Robert Eitner podotkl, že jeho dosud málo probádaný životaběh se odvozuje především od dochovaných tisků a jejich dedikací. Může se tak jevit poněkud paradoxní, že hudebník, jehož původ dosud není plně objasněn, se stává pomyslným průvodcem po střední Evropě v posledních dekádách před vypuknutím třicetileté války.

V dosavadních biografických pokusech, vesměs spíše slovníkového charakteru, chybělo období Zangiova působení na dvoře Karla z Lichtenštejna v prvním desetiletí 17. století. Nemělo dlouhého trvání,² ale právě prameny z Lichtenštejnského

1 CORBIN, Alain. *Na stopě neznámému: znovunalezený svět Louise-Françoise Pinagota 1798–1876*. Praha: Argo, 2006, s. 233.

2 Zřejmě vůbec poprvé se o Zangiovi ve službách Lichtenštejnů zmiňuje stručně WILHELM, Gustav. Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehung zur Kunst und Wissenschaft. In: *Jahrbuch der liechtensteinischen Kunstgesellschaft*. Schaan 1976. Podstatně podrobnější údaje včetně pramenných edic podává HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Edition der Quellen aus*

knížecího archivu a obecněji moravská epizoda představovaly důležitý impuls pro rekonstrukci Zangiovy kariéry.³

Ze Zangiových osudů i kontaktů je patrné, že vzdálenost představuje i v raném novověku relativní pojem, tím spíše je nutné se odpoutat od představ konfesních bariér. Ačkoli jednotlivá teritoria mohla být konfesně vyhraněná, v transferu repertoáru i pohybu hudebníků v Zangiově době velké překážky či ostré hranice neexistují. Platí to o největších městských centrech, zejména na území Svaté říše římské národa německého.⁴ Ostatně i konfesní homogenizace, k níž po roce 1620 nuceně směřovaly Čechy, Morava či rakouské země, se ještě dlouhá desetiletí nedotkla Dolního Slezska či Horních Uher. Právě zde se provozoval a zčásti i dochoval pozoruhodný repertoár se stoupajícím podílem mateřského jazyka (primárně němčiny) a rysy vícesborové sazby, který se v katolicky orientovaných oblastech zdá být převrstvován italským i Itálií ovlivněným repertoárem.⁵

Německy, ve svém rodném jazyce Zangius korespondoval a komunikoval nejen s českou a moravskou aristokracií a městskou reprezentací, ale i s dánským

dem Liechtensteinischen Hausarchiv. Bd. 1. Textband. Wien – Köln – Graz: Herman Böhlau Nachf., 1983, s. 60–61; týž. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Edition der Quellen aus dem Liechtensteinischen Hausarchiv*. Bd. 2. Quellenband. Wien – Köln – Graz: Herman Böhlau Nachf., 1983, s. 158–163. V českém kontextu se o lichtenštejnském ansámblu a Zangiových aktivitách (na základě Hauptových prací) zmiňují DANĚK, Petr. Nicolaus Zangius. In: FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.). *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*. Praha: Správa Pražského hradu, 1997, s. 322. Týž. *Rudolfínská Praha jako hudební centrum. Opus musicum 2000*, 32, č. 4, s. 15–25 a MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie (1500–1700)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 242. Naopak zásadní a v daném ohledu přehlížená studie Theodory Strakové, která poprvé upozornila na úmrtí hudebníka Nicolause Zangia roku 1617, vyšla už v roce 1981. Viz STRAKOVÁ, Theodora. Vokálně instrumentální skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. I: Příspěvek k poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské. *Časopis Moravského muzea (vědy společenské)* 1981, 66, s. 165–178, zde s. 173–174. I v případě recentních slovníkových hesel převažuje pouhý odhad, že Zangius zemřel kolem roku 1618 v Berlíně. Pozoruhodné je to zejména v případě hesla The New Grove Dictionary of Music and Musicians, které v rámci bibliografie zahrnuje i zmíněnou studii Theodory Strakové. Viz BLANKENBURG, Walter – SCHRÖDER, Dorothea. Zangius [Zange], Nikolaus. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000030834>.

3 STÖGMANN, Arthur. Das Hausarchiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein. In: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 56, 2011, s. 503–518. V téže studii je stručně nastíněna i struktura lichtenštejnských písemností v archívech České republiky (zejména jde o fondy Moravského zemského archivu).

4 LEITMEIR, Christian. Beyond the confessionalisation paradigm: The motet as denominational practice in the late 16th century. In: RODRÍGUEZ-GARCÍA, Esperanza – FILIPPI, Daniele V. (eds.). *Mapping the Motet in the post-Tridentine Era*. Abingdon and New York: Routledge, 2018, s. 156–195, zde s. 155.

5 Důležitá svědectví o postupné proměně repertoáru v první polovině 17. století podávají zejména inventáře, viz KALINAYOVÁ, Jana (ed.). *Hudobné inventáře a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné muzeum, 1994; KAPSA, Václav – MAŇAS, Vladimír – SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudobní inventáře raného novověku v českých zemích*. Praha: Koniasch Latin Press, 2020.

králem. Otázka autorství textů jeho německých světských písní dosud není zcela zodpovězena, ale přinejmenším v některých případech se předpokládá vlastní Zangiův podíl. V příhodných situacích se ke svým patronům obrací vybroušenou latinou a také v některých motetech užívá Zangius originálních latinských textů, odjinud neznámých a zřejmě vzniklých pro danou příležitost.

Zangius podivuhodným způsobem propojuje tehdejší kulturní centra. Bohaté hanzovní město Gdaňsk s jeho předimenzovaným farním kostelem, pokladnicí uměleckých artefaktů (v Zangiově době již takto primárně vnímaných) i prostorem, v němž se velká pozornost upínala k samotné znějící hudbě. Císařský dvůr v Praze, nevyzpytatelný i pro jeho přední aktéry, jedno z klíčových míst, kde se přinejmenším symbolicky protnulý osudy některých postav této knihy. V případě Zangia a jednoho z jeho patronů, Karla z Lichtenštejna, začíná jejich vztah právě zde. Spíše tušeným jevištěm je pak na určitý čas poměrně otevřený prostor mezi dolnoslezskou Vratislaví a Vídní, především samotná Morava se svými královskými městy a zemskými sněmy, ale též četné lichtenštejnské rezidence od dolnorakouských Valtic po severomoravský Úsov jako předpokládaná místa hudebních produkcí.

Konečně Berlín jako místo završení kariéry hudebníka, impresária, skladatele. Sídlo braniborských kurfiřtů, které právě v Zangiově kapelnické éře zažívá konverzi svého panovníka k reformované církvi, ale i podstatné změny v provozu kurfiřtského hudebního souboru s příchodem většího počtu hráčů na smyčcové nástroje. Ale také město, s nímž se Zangiovy osudy – navzdory dosud známým údajům z jeho životopisu – protnulý podstatně dříve, stejně jako město, které z neznámých důvodů opustil. V moravské církevní metropoli Olomouci sice nezemřel bezejmenný, ale v pozůstalostním protokolu je k jeho jménu připojeno pouhé *musicus*, zatímco v Berlíně je funkce kapelníka znovu obsazena až po dlouhých dvaceti měsících od jeho smrti. Symbolicky se sem Zangius vrací až poté. Jeho souputník a berlínský vicekapelník Jacob Schmidt vydává z autorovy pozůstalosti dosud nepublikované skladby a jiný místní nakladatel realizuje reedice starších sbírek německých trojhlasých písní. Světská, ale i latinská liturgická díla tak zůstávají ještě po nějaký čas na repertoáru především v severo- a východoněmeckém kulturním prostoru (Gdaňsk, Slezsko, Spiš). Teprve poté jeho připomínka pozvolna bledne.

Ještě v roce 1624 jej spolu s dalšími významnými německými skladateli zmiňuje luteránský pastor Schellbach z dolnoslezského Freiburgu (dnes Świebodzice) ve svých *Pěti kázáních o hudbě*, věnovaných lehnickému vévodovi Jiřímu Rudolfovi. Po vzoru slavného kazatelského díla *Sarepta oder Bergpostil* jáchymovského pastora Johanna Mathesia (1504–1565), které také cituje, věnuje až překvapivou pozornost praktickým otázkám hudebního provozu. Svých pět kázání nicméně otevírá připomínkou o údajné vřelém vztahu císaře Rudolfa II. Habsburského k hudbě,

kteřá se váže ještě k jeho jinošským letům na dvoře ve Vídni, kdy se tehdejší arcikníže sám podílel na liturgické hudbě v císařské kapli.⁶

Zangius je a zároveň není úzce spojen s dobou vlády císaře Rudolfa II. (1576–1612). Na císařském dvoře byl jen jedním z několika titulárních služebníků z řad hudebníků. Stál mimo obvyklou strukturu dvorské kaple, trubačů i komorních hudebníků a rozsah jeho hudebních aktivit v souvislosti se dvorem zůstává doposud neznámý. Ve smyslu onoho průvodcovství je však právě Zangius ideálním reprezentantem rudolfínské hudební kultury mimo vlastní centrum: jako kapelník moravského zemského hejtmana Karla z Lichtenštejna se podílel na vzniku, výcviku i vybavení lichtenštejnského dvorního souboru, takzvané muziky.

Mezi lichtenštejnskými hudebninami se nacházelo také velké množství Zangiiových latinských motet, napsaných na tvrdších listech papíru, dobovým jazykem na škartách. Právě ony představují ideální emblém předkládaného textu: dílo dokončené, leč nezkamenělé vyvázáním či vytištěním. Tato kniha je však skicou záměrnou, pokusem o uchopení a převyprávění dosavadních poznatků.

Spíše než o výklad v duchu hudební historie jde o snahu nahlédnout osudy konkrétního hudebníka v širším kontextu. Lidé, kteří se se Zangiem setkávali a měli s ním co do činění, jej zpravidla vnímali jako hudebníka, zřejmě schopného organizátora a autora několika sbírek. U aristokratů i intelektuálů jeho doby lze předpokládat poměrně hluboký vhled do hudební interpretace i tvorby, ale jak lze podobné nahlížení zprostředkovat dnes, zejména pak mimo úzký horizont hudební historie? Souběžně s touto knihou vznikly nahrávky jeho vybraných duchovních skladeb, jakási experimentální evokace. Čtenáři se tak nabízí možnost setkat se s hudebníkem bez tváře a s chatrnou pavučinou dosud (re)konstruovaných osudů v intenzivní blízkosti jeho skladeb. Muzikologie zde ustupuje ve prospěch samotné hudby.⁷

6 „Sonderlich ist zu vnsern zeiten denckwirdig / daß der löbliche Kayser Rudolphus II. seliger gedechtnüs / als er noch ein junger Herr gewesen / vnd neben den andern Ertzhertzogen / seinen geliebten Herren Brüdern / auff anordnung ihres vielgeliebten H. Vaters Maximiliani / offters dem GOTtes dienst beygewohnt / sey derselbige in publico choro zu den Musicanten getreten / vnd habe mit gesungen vnd eingestimmt.“ SCHELLBACH, Esaías. *Fünff Christliche Predigten Von der edlen [...] Kunst der Musica: Von derselben ursprung und anfang [...]*. Liegnitz 1624, zde fol. B (B1r). Tato pasáž není obecně známá, srovnej LINDELL, Robert. *Music and Patronage at the Court of Rudolf II.* In: KMETZ, John (ed.). *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s. 254–271.

7 Geoffrey Chew kritizuje určitý kulturněhistorický obrat v muzikologii právě za to, že se z takto pojatého diskurzu vytrácí hudba samotná: „*Cultural studies, occupied with the critique of myth-making, has become very suspicious of any suggestion that the notes on the page represent TMI, “the music itself”, and often avoid any type of music analysis or close reading.*“ CHEW, Geoffrey. *Little Bo-Peep Has Lost Her Sheep, and Doesn't Know Where to Find Them: or, In Search Yet Again of Czechness and Czech Music. Musicologica Brunensia* 2019, 54, č. 1, s. 15–21, zde s. 19. Obvyklé součásti muzikologického textu jako jsou katalog děl či analytická část zůstaly stranou také vzhledem ke značnému rozproštění Zangiiových dochovaných děl: edičně zpřístupněna je dosud jen většina světského repertoáru a sbírka šestihlasých latinských motet. Další výzkum bude proto směřovat k evidenci a edičnímu zpřístupnění dochovaného díla a umožní tak i následné analytické zhodnocení.

Předkládaná kniha má být více artefaktem na způsob diptychu textu a hudby. Rozbíhavost tří hlavních kapitol je konfrontována s výběrem výlučně Zangiových liturgických skladeb.⁸ Jejich vnitřní kontrasty se odvozují od různorodého charakteru repertoáru co do počtu hlasů a charakteru hudební řeči (či odborněji sazby), ale také od proměnlivého obsazení. Zde je základem (ahistoricky) smíšený sbor (namísto chlapeckých a mužských hlasů) a historické hudební nástroje, především cinky a trombóny jako jádro dobových instrumentálních souborů.

První kapitola užívá formátu rozšířené biografie jako nástroje k postižení dobového kontextu a Zangiova místa v něm.⁹ Rekonstrukce jeho itineráře po jednotlivých letech, v některých situacích i po měsících, umožnila vtáhnout do hry větší množství hypotéz, uvažovat více v hudebním kontextu, který za důležitou součást kontinua považuje i pomlky. V tomto případě určité odmlky či prodlevy v pramenech neslouží k pouhému předpokladu nějakého setrvalého stavu či dokonce překlenutí dosavadních mezer,¹⁰ ale k promýšlení Zangiových možných aktivit v souvislosti s itinerářem pro něj klíčových osob. S vědomím mnoha skeptických postojů vůči možnostem a metodám biografie¹¹ se ono důsledně chronologické

8 Poznámkový aparát je zde užíván primárně v rovině dokumentační tak, aby snešená fakta i hypotézy byly verifikovatelnými. Záměrně je upuštěno od obsáhlejších úvodů k jednotlivým tématům či lokalitám, citovány jsou jen skutečně užitá prameny a relevantní literatura. Přes úsilí o střídmost se autor neubrání příležitostným exkurzům či lépe vybočením, umístěným obvykle právě do poznámkového aparátu.

9 V muzikologickém kontextu viz zejména sborník NIEDEN, Gesa zu – OVER, Berthold (eds.). *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe, Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016. V kontextu českých zemí a první poloviny 17. století představuje ideální rozcestník i inspirační zdroj studie KNOZ, Tomáš. Liechtenstein, Dietrichstein, Wallenstein – drei Wege zum Erfolg. In: VAŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstentum Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmisches Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 119–146.

10 Typickým příkladem zběžné, relevantní mezery překlenující biografie, je tato stručná Zangiova charakteristika: „Karlovy (míněno Karel z Lichtenštejna, pozn. V. M.) kapelníkem byl Nicolaus Zangius, který působil v Iburgu, Gdaňsku, Berlíně a také v rudolfínské kapele (1602–1605). Jeho úkolem ve službách Lichtenštejnů (1604–1612) bylo kapelu reorganizovat, to znamená, že již existovala před jeho příchodem. Dochoval se také soubor vokálně-polyfonních skladeb s Lichtenštejnským ex libris.“ ŠEBESTA, Josef. Vliv slezských hudebníků na kulturní a náboženský život v Praze kolem roku 1600. In: BOBKOVÁ, Lenka – KONVIČNÁ, Jana (eds.). *Korunní země v dějinách českého státu. IV. Náboženský život a církevní poměry v zemích Koruny české ve 14.–17. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Casablanca, 2009, s. 591. Následující kapitoly snad dostatečně objasní Zangiův poměr k císařskému dvoru, zřejmě kratší trvání lichtenštejnské muziky, vzniklé až se Zangiovým příchodem na Moravu i předpokládanou ztrátu lichtenštejnských hudebnin, zachycených v prostějovských inventářích z let 1607 a 1608. Hudební tisky s lichtenštejnským ex libris jsou dochovány v Arcibiskupské zámecké knihovně v Kroměříži a vztahují se ke knihovně olomouckého biskupa Karla II. z Lichtenštejna-Kastelkornu (1624–1695).

11 Inspirativní je v tomto ohledu Vybíralova úvaha nad biografickou metodou po „smrti autora“, viz VYBÍRAL, Jindřich. *Leopold Bauer. Heretik moderní architektury*. Praha: UMPRUM, 2018, s. 15–21, ale též výstavní projekt Kataríny Burin s názvem *Brno, žijeme 1928–1931* (realizován na přelomu let 2017 a 2018 v pražské galerii VI PER) a jeho důkladná reflexe viz HUBATOVÁ VACKOVÁ, Lada. *Zamlžená historie za průhledným sklem výkladní skříně*; [cit. 25. 1. 2020]. Dostupné z <https://artalk.cz/2018/01/12/zamlzena-historie-za-pruhlednym-sklem-vykladni-skrine>.

vyprávění stalo základní náplní první kapitoly, na níž v mnohém navazují i další texty.

Chronologický pohled je v druhé kapitole nahrazen zdánlivě složitým rozvrstvením různých typů pramenů, v nichž se Zangiovy skladby dochovaly. Ne za účelem jejich důkladné hudební analýzy, ale jako osnova úvah nad významem hudebního daru v raném novověku. Spíše než o obvyklou kategorii uměleckého patronátu zde jde o různorodé podoby sociální interakce: jak a do jakých vztahů vstupoval Zangius jako hudebník, organizátor a autor. Biografii v tomto případě střídá také bibliografický přístup a snaha pochopit podstatu některých dobových termínů. Vytíštěná příležitostná skladba ještě nemusí znamenat zveřejnění díla, naopak vytíštěná sbírka se může vztahovat k již realizovanému kontaktu mezi autorem a patronem, jako stopa jen tušené hudební produkce. Avšak i rukopisu náleží v době rozkvétajícího nototisku role důležitého daru, který – je-li nazírán perspektivou vzájemně se doplňujících pramenů – může představovat zásadní svědectví pro chronologii tvorby i nakladatelskou praxi a strategii.

Kosmopolitní charakter Zangiovy osobnosti i jeho díla střídá v závěru lokální kontext jeho působení jako vůbec prvního kapelníka ve službách později knížecího rodu Lichtenštejnů. Kromě analýzy dobového chápání hudebních institucí a jim odpovídajících pojmů jako kapela a muzika je v této kapitole vylíčen vznik konkrétního hudebního ansámblu, který tvořil důležitou (především akustickou) součást reprezentace moravského zemského hejtmána Karla z Lichtenštejna (1569–1627, hejtmánem v letech 1604 až 1608). Dochované lichtenštejnské písemnosti umožňují v mikrohistorické perspektivě sledovat budování, repertoár, personální obsazení a zčásti i provoz této muziky. Poněkud delší trvání měl obdobný soubor na dvoře posledních pánů z Rožmberka, ale lichtenštejnská muzika byla zřejmě jediná svého druhu na Moravě.

Úvodní citát pochází ze samotného závěru experimentální knihy historika Alaina Corbina, který se rozhodl podrobně sledovat a rekonstruovat osudy i kontexty náhodně vybraného negramotného obyvatele francouzského venkova „dlouhého“ 19. století. Nicolaus Zangius není vybrán náhodně, vzděláním, kariérou i kontakty představuje protiklad Corbinova Pinagota, přesto vděčím právě Corbinově knize za prvotní impuls, inspiraci a odvalu k této životopisné skice jednoho pozapomenutého hudebníka přelomu 16. a 17. století.

Poděkování

Během bezmála deseti let, kdy jsem se s různou intenzitou věnoval osudům a dílu Nicolaue Zangia, mi bylo nápomocno mnoho přátel, kolegů i mně do té doby neznámých archivářů a dalších badatelů. Za ochotu vydat se se mnou do labyrintu neznámých skladeb vděčím členům komorního sboru Versus a dalším hudebníkům, kteří s námi tento repertoár provozovali a posléze i nahráli na vůbec první album, které je věnováno výlučně Zangiovu dílu.

Svémi radami i materiály mne nezištně zahrnula řada kolegů, především Agnieszka Leszczyńska a Tomasz Jeż z Varšavy, s jejichž pomocí jsem také mohl bádát v polských institucích, a přátelé z výzkumného centra Musica Rudolphina: Michaela Žáčková Rossi, Marta Hulková, Petr Daněk, Martin Horyna, Jan Baťa, Jan Bilwachs a Jiří K. Kroupa, jemuž vděčím také za řadu konzultací a překlady latinských textů. Za vstřícnost a pomoc s pramenným studiem vděčím Haně Jordánkové z Archivu města Brna, Karlu Müllerovi ze Zemského archivu v Opavě, Janu Štěpánovi z olomoucké pobočky téže instituce a Tomáši Černušákovi z Moravského zemského archivu.

Z okruhu domovského pracoviště Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity patří díky především Janě Perutkové, Miloši Štědroňovi, Jiřímu Zahrádkovi a Stanislavu Tesařovi jakožto mým vzorům, ale také mladším kolegyním Haně Studeničové, Heleně Kramářové, Kláře Hedvice Mühlové a Magdaleně Dostálové za cenné připomínky i pomoc se získáním důležitých materiálů.

V mnoha ohledech mi byli svými poznámkami nápomocní historikové Tomáš Knoz, Thomas Winkelbauer, Petr Maťa, Jiří Dufka a Jiří David. Při mém dlouholetém bádání v Domácím archivu knížat z Lichtenštejna ve Vídni zodpovídal mé všetečné dotazy tamní archivář Arthur Stögmann a podobně jsem vděčný za cenné konzultace řediteli Archivu Společnosti přátel hudby ve Vídni Otto Bibovi.

Vedle již zmíněných a členů mé rodiny mne v práci vytrvale podporovali Petr Hlaváček, Zdeněk Orlita, P. Pavel Vácha a především Jiří Sehnal, jimž patří můj dík.

