
Hudebníci z Podorlicka v Rusku

Ve sborníku „Orlické hory a Podorlicko“ vydaném v roce 1968 byla v příspěvku „Hudebníci z kraje pod Orlickými horami“ uvedena úctyhodná řada hudebních umělců tohoto regionu. Mezi nimi byli jmenováni Arnošt Vančura z Vamberka a Ignác František Held z Třebechovic pod Orebem, oba téměř zapomenutí v cizím prostředí. Zabýval jsem se dlouho osudy českých hudebníků v Rusku a v SSSR, a proto kusé údaje o životě a díle zmíněných dvou hudebníků mohu podstatně doplnit a rozšířit, a připojit k nim i poznatky další.

Čeští lidé odedávna v minulosti odcházivali do ciziny a část z nich i na Rus, kde nacházivali pochopení pro své snažení a zanechávali tam pak stopy své umělecké, organizátorské či jiné činnosti. Uplatňovali se v mnoha oborech tamního života. Zvláště tím směrem plynul v době národního a jazykového útlaku v Čechách silný emigrační proud výkonných hudebních umělců, hrstka tělocvikářů svedla vítězný boj se švédsko-německou tělovýchovnou soustavou, ale směřoval tam i proud hospodářů, vychovatelů, lékařů, stavitelů apod.

Mezi hudebníky byli někteří vynikající orchestrální a tvůrčí umělci a vstoupili do dějin ruské hudby už v době pronikavých hospodářsko-spoločenských reforem za Petra I. Tito lidé, zpočátku v pravém slova smyslu muzikanti, později vzdělaní hudební umělci, stáli v Rusku u kolébky větších nástrojových souborů a hudebních učilišť.

Z východních Čech v širším smyslu lze uvést Jana Mareše (1719–1794) z Chotěboře, Eduarda Nápravníka (1839–1916) z Býště u Hradce Králové, Navrátila (Ratila) Josefa (1840–1912) z Pardubic, významného pro gruzínskou hudbu a celou řadu jiných. Přímo z regionu Podorlicka

pocházeli oba zmínění – Arnošt Vančura, údajně z Vamberka, a Ignác František Held z Třebechovic pod Orebem, dále František Černý z Chvalkovic a Václav Petr z Opočna. O těchto čtyřech posledních podorlických krajanech chci v této úvaze pojednat, ač tím zajisté nebudou vyčerpána jména, která zastírá závoj času a zapomnění.

Arnošt Vančura (narozen před r. 1750 údajně ve Vamberku, zemřel r. 1801/02 v Petrohradě /Leningradě/ nebo v Moskvě, jeho jméno bývalo psáno kdysi též Vanžura, Vanžur, Wanciura, Wanzura de Rehmit, Wanschura aj.) hrál koncem XVIII. století jistou úlohu v dějinách ruské komické opery a moskevského divadla jako výborný klavírista a diletantský skladatel. Zdá se, že to byl potomek staré české šlechtické rodiny Vančurů z Řehnic, ač přesná životopisná data o něm nejsou známa,¹ ale mnohé okolnosti tomu nasvědčují.

Byl to původně důstojník rakouské armády, který ve společnosti jen hýřil vtípem. Zabýval se ve volné chvíli skladatelstvím a kolem roku 1773 ve Vídni vydal několik tanečních skladeb. Dostaly se i do Čech a byly tu dosti oblíbeny.

Jenomže v rakouské armádě se mladému baronu Vančurovi valně nedařilo, neboť jeho satirický vtíp byl příliš ostrý. Snad byl i nucen opustit důstojnickou dráhu. Měl pravděpodobně též svou důstojnickou slávu a odejel s ní na slovanskou Rus přímo do Petrohradu. Tam musel mít vlivné známosti, neboť byl uveden ke dvoru a záhy patřil k úzkému kroužku kolem carevny Kateřiny II. a stal se oblíbencem dvořanů kolem panovnice. Bavil dvorskou společnost všemožnými šprýmy, což prý vzbudilo jeho zvláštní oblibu u carevny. K jeho atrakcím náležel i tak zvaný pluk, velká skupina komiků a obratných imitátorů zvířecích hlasů a hudebních nástrojů.

Využil své obliby u panovnice a upevnil si postavení tak, že patřil mezi ty, kteří despoticky vládli dvorní kapele a opernímu divadlu. Byli mezi nimi známí Italové Galluppi, Sarti, Paiziello, Cimarosa, Martini a konečně Vančura. Ruští skladatelé tehdejší doby prý ho neměli nikterak rádi, protože podporoval italskou hudbu. Diletant Vančura měl na Kateřinu takový vliv, že neměla plnou důvěru k ruským operním kapelníkům a skladatelům Fominovi a Matinskému, kteří znamenali pro ruskou hudbu tolik, co Minin a Požarskij pro celou Rus. Jevstigněj Ipatjevič Fomin byl nadaný skladatel a tvůrčí duch druhé poloviny XVIII. století. Žil v posledních letech carevnina života v Petrohradě. Carevna psala sama libreta a Fomin složil hudbu k jejímu „Novgorodskému bohatýru Bojeslaviči“. Ale Fominovy partitury dávala pře-

hlédnout ještě svým dvorním skladatelům Martinimu a Vančurovi.

Kolem roku 1783 měl Vančura jistý podíl na reorganizaci Velkého kamenného divadla v Petrohradě a byl pak poslán s podobným úkolem do Moskvy.

Petrohrad v té době přispěl ruské opeře pohádkovým námětem. Nebyla již v Rusku zjevem náhodným, ale v Petrohradě se pěstovala soustavně. Vycházela z dvorských sfér. Findejzen² tvrdí, že podle Děržavinova svědectví byla její pramáti sama Kateřina II. Byla prý autorkou čtyř nejznámějších oper tohoto druhu — „Fevej“, „Novgorodský bohatýr Bojeslavič“, obě z r. 1786, „Smělý a chrabrá rek Archidejič“ z r. 1787 a „Ubohý bohatýr Kosometovič“ z r. 1789. Na Kateřinino vyzvání pracovali na těchto operách skladatelé Fomin, Paškevič, Canobbio, Sarti, Martini a Vančura. Poslední složil hudbu k „Smělému a chrabrému reku Archidejiči“, jejíž partitura se zachovala pod názvem „Carevič Ivan“. Tato opera je podle Findejzena³ zajímavější a dramaticky promyšlenější nežli opera „Fevej“, námět je skutečně vzat z národních pohádek.⁴

V letech 1788–1790 válčila Kateřina II. se švédským králem Gustavem III. Vzala si ho na mušku i ve svých literárních pracích. Její literární tvorbu, mezi níž byly i verše, přepisoval A. V. Chrapovickij, který byl za švédské války jejím sekretářem. Psal si deník a tak se světu zachovalo všelicos zajímavého ze soukromí této ženy na trůně. Musel celé noci pracovat a do svého deníku si zaznamenával různé intimity carevniny. Ráno při „česání vlasů“ jí práce odevzdával.⁵ Právě za švédské války se hodně věnovala literární tvorbě a na svého „královského bratra“, s nímž bojovala, napsala komickou operu, aby ho zesměšnila hlavně v očích cizích diplomatů u ruského dvora. Obsah opery je znám z vyprávění francouzského vyslance. R. 1789 se několikrát opera hrála před cizími vyslanci. Chrapovickij si podle Findejzena napsal do svého deníku, že byla velmi úspěšná. „Všichni byli veselí, smáli se, tleskali hercům.“ Když však ji zhlédl kníže Potomkin, neschválil Kateřinin úmysl urážet krále. Zakázala pak operu veřejně hrát a ukazovat ji vyslancům. Hrála se v Ermitáži a v Carském Selu (Puškin) a později veřejně v městském divadle v Moskvě, kam cizí diplomaté již tehdy nepřicházeli, stala prý se tam velmi populární a její libreto s klavírním výtahem vyšlo tiskem. Arnošt Vančura zasáhl r. 1783 ze své funkce „inspektora hudební třídy“ do dějin moskevského divadla.

Podal petrohradské Opatrovnické radě francouzsky psaný návrh k zřízení „divadelního penzionu při Moskev-

ském výchovném domě“. Dále navrhoval zřídit v Moskvě veřejné divadlo s rozmanitým pořadem her a různojazyčnými hereckými skupinami. Návrh byl projednáván v Moskvě v říjnu uvedeného roku. Vančura byl jmenován ředitelem nového divadla při Výchovném domě, jenž řídil všechny moskevské divadelní podniky. Tak došlo k zániku divadla podnikatele Maddoxa, které pak splynulo s divadlem Výchovného domu. Projevilo se tak osobní nepřátelství Vančurovo s Maddoxem. Maddox byl první moskevský soukromý divadelní podnikatel anglického původu.

V době Maddoxova podnikatelství, i před ním, pořádalo Petrovské divadlo v Moskvě podle anglického vzoru tzv. vokzaly, jež upoutávaly pozornost mnoha moskevských obyvatelů. Bývalo tu až na pět tisíc lidí za vstupné jednoho rublu bez večere, s večerí pěti rublů. Upravený park před divadlem byl osvětován „různými světly v lucernách“, hrála hudba, v parku byly zábavní pavilóny a stánky. Na jevišti, zvláště k tomu účelu upraveném, provozovali herci Petrovského divadla hry velkého jeviště. Tyto zábavy končily večerí, tancem a ohňostrojem. Čisté příjmy z podniku plynuly především Maddoxovi. První moskevský vokzal byl pořádán r. 1781 a stal se pevnou složkou moskevského kulturního života. Když se však objevil v Moskvě baron Vančura jako inspektor Výchovného domu, nastal začátek konce Maddoxova výnosného podnikatelství.

Ředitel Výchovného domu svěřil Vančurovi nezaměstnané herce, které on zaměstnal v novém divadle, zřízeném na výdělečných základech. Obě tato moskevská divadla hrávala v jedné budově. Bylo zřejmé, že dosud nečetné obyvatelstvo města Moskvy nemohlo zajistit existenci dvou divadelních podniků a tak uskutečnění Vančurova záměru znamenalo pro Maddoxův podnik zánik.

Nastal nerovný boj mezi Vančurou a Maddoxem, který lze sledovat ze starých dokumentů Opatrovnické rady (Opekunskij sovět), uložených v moskevských divadelních muzeálních sbírkách. Maddox se bránil svou monopolní výsadou, vylučující konkurenci soukromých osob v divadelním podnikání v Moskvě. Spor v nejvyšší instanci dospěl až k carevně, která rozhodla, že Maddoxova výsada se nemůže vztahovat na Výchovný dům.

Kateřina tu chránila své dítě Výchovný dům, sirotčinec, který r. 1763 sama založila jako veřejnou instituci pro výchovu urozených nemanželských dětí a sirotek v Moskvě. Tento ústav neměl státní dotace, zato však měl různé výsady, z nichž mu plynuly příjmy – neplatil daně, nakupoval a prodával vesnice, domy, pozemky aj., mohl

vlastnit průmyslové závody a dílny, pořádal loterie a měl čtvrtinu příjmů z divadel, plesů nebo her za peníze. Představení pro Výchovný dům ve své sociální funkci bylo ovšem divadelnímu obecenstvu sympatičtější, nežli Maddoxův soukromý výdělečný podnik, takže musel na Vančůřův nátlak obě divadelní skupiny spojit a tak spěl s podnikáním ku konci.

Po tomto úspěšném zásahu v Moskvě, kde působil asi do r. 1785, vrátil se Vančura znovu ke dvoru do Petrohradu. Byl tu členem komorního kvarteta, které hrávalo při tzv. malých ermitážích pro úzký kruh zájemců z dvorských kruhů. Někdy toto kvarteto hrávalo zvláštní serenády, v té době obvyklé. Ještě v sezóně r. 1793 hrálo kvarteto v sestavě Ferdinand Dietz-housle, Alexandr Delphino-violoncello, Jean Baptista Gordon-harfa a Arnošt Vančura-klavikord, pak byly jednotlivé pulty vystřídány jinými hudebníky. Hrávaly se i symfonie Haydnovy a Mozartovy a není pochyby o tom, že na programu malých ermitáží byly hudební úpravy předeher tehdy oblíbených oper a komorních skladeb, na nichž měl jistě účast i Vančura.

Měl však i snahy ediční. První notovaný hudební časopis byl v Moskvě vydáván v letech 1774–1775. V říjnu r. 1790 vyšlo pod firmou dvorního knihkupce 1. číslo hudebního časopisu za redakce barona Vančury. Měla to být vlastně sbírka jeho skladeb a různých jeho hudebních úprav a měla být původně vydávána měsíčně. Jeho první číslo ohlašovalo ve francouzském jazyce práce, které měly postupně měsíčně vycházet, byl to tedy katalog jeho diletantských prací. Ohlášeno bylo šest předeher, dvě ruské symfonie, dvanáct výňatků z dvou komických oper, dvanáct francouzských písní, polonéz, kozáčků aj.

V tomto prvním čísle vyšla z Vančurových prací předehera k jeho opeře „Oklamaný poručník“, Polský tanec, Kozáček a Mazurka – prý nevalné ceny.

Z tehdejšího denního tisku obou hlavních měst vyplývá, že v nejbližších dvou až třech letech vydal Vančura však pouze tři čísla svého časopisu, takže celkem vyšla jen čtyři. Časopis byl tedy přijat hudební veřejností dosti lhostejně a plány tohoto velkosvětského hudebního diletanta se neuskutečnily.⁶

Je známo i Vančurovo hmotné zajištění. V době svého moskevského působení dostával od Výchovného domu 1200 rublů a měl k dispozici několik komnat. Od února 1786 až do r. 1796 měl od ředitelství dvorních divadel v Petrohradě plat 1500 rublů, kromě 600 rublů na byt, 700 rublů na cestovní ekvipáž a 36 sáhů dřeva (26,64 m³). Když Kateřina II. r. 1798 zemřela, byl baron Arnošt

Vančura ještě téhož roku propuštěn z carské služby „pro nepotřebnost takové funkce“ s výslužným 500 rublů. Další jeho osud není znám.

Od přelomu XVIII. století se stali čeští hudebníci v ruském hudebním životě už pravidelným zjevem. Ještě později, podle seznamu dvorních hudebníků 1. orchestrů z r. 1791, vystupují čistě česká jména — hornista a violoncellista Josef Mareš, kontrabasista Fojta, dirigent František Tůma, hobojsista Červenka, hobojsista Turek, fagotista a houslista Zelenka.⁷

Bratr Jiráskovy známé obrozenské postavy, lékaře, universitního profesora, horlivého pěstitelce hudby a skladatele MUDr. Jana Theobalda Helda **Ignác František Held** (1760—1816) z Třebechovic pod Orebem, byl o šest let starší než bratr Jan. Byl fundatistou v Praze při Týnském chrámu, později v Hradci Králové. V osmdesátých letech XVIII. století přijel přes Polsko do Petrohradu a patří mezi první prokazatelné české muzikanty, kteří od těch dob působili v Rusku.

Byl to muž příjemného zevnějšku, nadto hudebník. Jeho osobní vlastnosti mu zjednaly přístup do petrohradských aristokratických domů, kde koncertoval a vyučoval hudbě. V domě kněžny Naryškinové, neteře všemocného Potomkina, u níž byl domácím učitelem, se při jedné návštěvě seznámil s tímto carevniným milcem. Při družné zábavě, v níž Held vynikal duchem a vytiřbeností, mu Potomkin nabídl, aby vstoupil do jeho družiny. Held přijal, zvláště když se dozvěděl, že tu nebude sám, neboť u Potomkina byli již čtyři bratři Hrdličkové, snad první české kvarteto na Rusi, čtyři výborní hornisté.⁸

Když později Potomkin vytáhl proti Turkům, musel s ním ovšem opustit Petrohrad i Held. Mladý důstojník z Třebechovic, který stejně výborně hrál na klavír jako na několik jiných nástrojů a svůj zpěv mistrně doprovázel na anglickou kytaru, začal již tehdy skládat dobové menuety a polonézy.

Bojoval v jižním Rusku a vyvázl z bojů bez pohromy. Po Potomkinově smrti vystoupilo asi čtyři sta cizích důstojníků z ruské služby a odešli většinou do Polska, kde po ústavě z r. 1791 měly nastat lepší časy. Také Held nabídl službu Polákům. Byl jako nadporučík přijat do Litevského pluku a sloužil ve Varšavě. Zdokonaloval se dále ve zpěvu a v deklamaci u polského herce Boguslawského.

Znovu byl pro své hudební nadání a vzdělání vítaným hostem v předních domech polské šlechty. Získal si tu dobré jméno jako skladatel sborových a klavírních děl, z nichž pro svůj národní ráz byly zvláště oblíbeny polonézy.

Stále však toužil po domově. Tato touha ho r. 1792 přiměla k návštěvě matky v Třebechovicích pod Orebem. Dorazil tam v červnu v důstojnické uniformě s kytarou v ruce. Potěšil se s matkou i mladším bratrem Janem, kterému slíbil, že mu obstará existenci ve Varšavě. Do Třebechovic se však už nevrátil.

Došlo k nové válce, k novým bojům za samostatnost Polska, ale skončilo to novým rozdělením země. Ignác Held upadl do ruského zajetí, z něhož se dostal teprve na přímluvu vysoké ruské osobnosti z kruhů, v nichž se kdysi v Petrohradě pohyboval. Říkalo se, že se za něho přimlouval velkokníže Konstantin. Po blahovlnném řízení mu byla udělena milost a stal se přístavním inspektorem v Pernavě. Na přelomu století žil v Petrohradě jako carský rada, zemřel však v Brestu Litevském.

V Rusku vyšly tiskem jeho dvě školy pro kytaru, zhudebňoval i ruské písně pro sedmistrunovou kytaru a Goethovy básně. Jeho skladby jsou v SSSR uchovány v rukopisných sbornících z roku 1798 současně s díly Jana Prače. Byla to doba největšího rozkvětu ruské monarchie, „šťastná, nenávratná doba ruské šlechty“, v níž požívala neomezené volnosti vůči svým nevojníkům. Byla to doba nových odbytových trhů v souvislosti se získáním černomořských přístavů a doba pohádkových kontribucí z Polska a Turecka.

Od konce osmnáctého století a po celou první čtvrtinu příštího byla z hudebních nástrojů v Rusku nejvíce rozšířena sedmistrunová kytara a to proto, že kromě vzdělaneckých vrstev na ni hrál i prostý lid. Byla nejlidovějším nástrojem ze všech ostatních, používaných v domácím prostředí. Daleko pronikla z dvorského prostředí a stala se na dlouhou dobu oblíbeným nástrojem širokých vrstev městského obyvatelstva. A navíc byl tento nástroj v té době zcela jistě v domech bohatých šlechticů. Dobrých učitelů na kytaru však bylo poskrovnu. Ale různé pro kytaru nepříznivé okolnosti zastavily později další její vývoj.

V slavné době kytary na Rusi pronikl do její historie kromě jiných i Ignác Held. Protože z počátku byla tam v oblibě francouzská šestistrunová kytara, vydal koncem osmnáctého století nebo začátkem příštího Held první učebnici hry na kytaru pro samouky.⁹ Ale záhy upozoroval, že udělal chybu, neboť šestistrunového nástroje se přestalo užívat a pro Helda to mělo následky. Měl potíže, s nimiž tiskem seznamoval i petrohradské obecnstvo.¹⁰

Slíbil, že na přání četných vážených milovníků hudby dá do tisku nově přepracované vydání rusko-francouzské školy pro kytaru obojího druhu – „jak pro gišpanskou, šestistrunovou, tak i pro polskou, sedmistrunovou.“

Tato jeho nová škola měla krátký návod o zpěvu, dále podrobné pojednání o zpěvu vůbec, podrobný návod ke hře na kytaru obou druhů pro samouky, fantazie v různých tóninách, ruské a francouzské oblíbené árie „v nejnovějším podání, zkrášené všemi příjmnostmi italského zpěvu“. Konečně tu bylo několik nejnovějších „polských“ skladeb citového rázu. Měl spojení i s jinými městy, v nichž měl důvěrníky. Bylo tomu tak v Moskvě, v Revalu, v Pernavě, v Rize, ve Vitebsku a ve Vilně.

Ale škola neměla úspěch. Kromě technických vad tisku, zaviněných ztrátou a krádeží olověných desek, tkvěla hlavní příčina neúspěchu v tom, že se v té době objevila celá řada domácích kytaristů, s nimiž Held nemohl konkurovat. A tato nová generace ruských kytaristů byla vychována virtuosem na kytaru Ondřejem Sychrou, který pocházel z rodiny českého hudebníka, byl však již v Rusku vychován. Held sice zkrášloval ruské písně italskými prvky, jenže musel ustoupit domácím zpěvákům národních melodií doprovázených kytarou. Je to přirozené, ač jeho škola vyšla ještě jednou roku 1819.

Působení významných českých profesorů hudby na ruských konzervatořích a hudebních školách se prolíná s jejich činnostmi operní, koncertní, organizátorskou jako výkonných sil hudebních nebo pěveckých. Mnozí Češi též působili na státní petrohradské (Leningradské) konzervatoři, na konzervatoři v Moskvě a na četných hudebních školách ruského venkova, ba mnohde stáli u jejich kolébky.

Petrohradská (Leningradská) konzervatoř byla založena r. 1862 slavným ruským skladatelem a pianistou Antonem Rubinsteinem, který byl jejím prvním ředitelem a profesorem. Vyučování bylo tehdy zahájeno se 179 žáky a 29 profesory, mezi nimiž byli i naši hudebníci — Dreyschock, Lešetický, Vojáček a jiní. U kolébky tohoto významného hudebního učiliště stál i **František Černý** (1830–1900) z Chvalkovic, pianista, hudební pedagog, skladatel a upřímný Čech, ač by ho byli někteří Petrohradané cizího původu rádi prohlásili za Němce.

Na něho se vztahuje vyprávění Boženy Němcové v „Panu učiteli“¹¹ o hochu, jehož pan učitel cvičil pokud síla stačila a potom s přičiněním přátel ho dostal do pražské konzervatoře. „Stal se z něho výborný hudebník a došel později skvělého zaopatření v cizině.“ Ten pan učitel byl jeho otec v Chvalkovicích u České Skalice, neboť měl skvělé učitelské schopnosti, byl hudebníkem — varhaníkem a houslistou.

Pan učitel byl přítelem otce Bedřicha Smetany Františka, s nímž hrával tehdy populární houslová dueta. Byla to

ovšem hudba prostá, nenáročná, ale dovedla účastníkům přinést tolik radosti a užítku, jako ty nejlepší koncerty. O něm i o jeho synovi vypravuje též Alois Jirásek ve svém díle „U nás“ v souvislosti s pražskou revolucí roku 1848.

Dalšího vzdělání literárního i hudebního nabyl František Černý zpočátku v křížovnickém klášteře v Praze, kam byl jako dvanáctiletý přijat za zpěváka. Pak studoval na malostranském gymnasiu, kde se při školních exhortách již projevoval jako dobrý varhaník. Později pěstoval klavírní hru u Tisovského ve Dvoře Králové.

V Praze se podruhé ocitl, aby tu dokončil pedagogické studium a absolvoval varhanickou školu. Po bouřlivém roce 1848 se nesplňovaly naděje na zlepšení hmotných poměrů českého učitelstva, a proto se zcela věnoval hudebnímu povolání. Studoval ještě soukromě u ředitele pražské konzervatoře B. Knittla.

Když mu bylo nabídnuto místo hudebního vychovatele v rodině generála Rubce roku 1852 v Umani v kraji kyjevském, rád je přijal. Když Rubec zemřel, převzal ho generál Sinělnikov z Kremenčugu, s jehož rodinou přesídlil Černý roku 1856 do Petrohradu.

Jeho příjemná a čestná povaha, dobrotivost a píle mu získala velkou oblibu v tamních vyšších kruzích a zdokonalil se ve svém povolání tak, že na sebe brzy upozornil petrohradskou širší veřejnost.

Proto při zakládání konzervatoře ho A. Rubištejn pozval mezi prvními do sboru pedagogů konzervatoře zprvu jako adjunkta, brzy pak jako řádného profesora hry na piano a transpozice.

F. Černý se tehdy sám stále ještě učil, a proto navštěvoval hodiny svých kolegů Dreyschocka a Lešetického, nebo hodiny ředitele konzervatoře. Snažil se od nich převzít všechno cenné a užitečné. Jeho přísná hudebnost, převaha důkladnosti a vážnosti nad virtuositou a okázalostí omezila jeho činnost na konzervatoři na vyučování v nejvyšších třídách. Jeho vyučování se vyznačovalo nadměrnou jemností a laskavostí. Byl též hudebním vychovatelem v rodinách členů panovnické rodiny. Od roku 1868 řídil František Černý po dlouhá léta německé pěvecké spolky petrohradské a říkalo se jim podle něho „Czernysche Akademie“, jak informoval Hynek Vojáček Leoše Janáčka dopisem z prosince 1907. Řídil též koncertní sbory Ruské hudební společnosti. Pro velké časové zatížení se vzdal řízení spolku Singakademie a ponechal si jen řízení spolku Liedertafel, jehož sbormistrem byl již od roku 1876. Členové tohoto spolku patřili k vybrané petrohradské buržoazii. Účinkovali tu vybraní místní i cizí kon-

certisté. V devadesátých letech bylo členy spolku sedm státních a tajných radů a Excelenci, jedenáct lékařů a právníků, devět profesorů konzervatoře, sedm kapelníků, čtyři ředitelé pěveckých spolků. Spolek měl sto dvacet činných členů, z nichž bylo čtyřicet umělců z povolání. Černý měl vysoké řády. Byl populární v aristokratické společnosti, která si pod jeho řízením též založila pěvecký kroužek, scházející se u bývalého ministra Abaze, později u hraběte Šuvalova.

Roku 1870 řídil ve Filharmonické společnosti vokální část tří velkých historických koncertů za součinnosti všech petrohradských pěveckých spolků. Rimskij-Korsakov vzpomíná Černého jako hlavní a rozhodující osobnosti při udělování cen za hudební díla v Petrohradě roku 1877.¹² V ruském pedagogickém světě byla rozšířena jeho učebnice nazvaná „Třídní knihovna“, pětidílná sbírka nejen klasických skladeb od nejstarších až po jeho dobu, ale i moderních, schválená jako učebnice pro ruské konzervatoře. Měl více salónních klavírních skladeb a roku 1889 podle původního dopisu z Petrohradu sbírku kvartet mužských i smíšených v rukopise.¹³

Když roku 1890 oslavoval zpěvácký spolek Liedertafel své padesáté jubileum, byl František Černý, jako sbormistr a dirigent, předmětem zvláštní pozornosti. Koncert se konal v obrovském sále šlechtického klubu za přítomnosti panovnické rodiny a dvora. Na programu byla kromě jiných též Nápravníkova „Serenáda“ a svým úměrním přispěl i český operní zpěvák z Moskvy Antonín Barcal. Slavnost tehdy trvala šest dní a psal o ní všechen hudební i jiný tisk obou hlavních měst. Černý obdržel cenné dary a dostalo se mu čestného uznání spolků jiných měst.

Byl to upřímný český vlastenec, který často navštěvoval svou vlast. Lidé s chatrnými znalostmi dějin hudby ho zaměňovali s velkým starým vídeňským pedagogem Karlem Czernym (1791–1857), učitelem Lisztovým, Lešetického aj., který byl sice rovněž českého původu, ale zcela splynul s hudebním životem vídeňským.

Na petrohradské konzervatoři zůstal až do konce svého života. I jako sedmdesátiletý stařec byl čilý a všestranně činný. Jeho skon zaznamenal petrohradský hudební svět jako velmi citelnou ztrátu.¹⁴

Většinu svého života prožil v Kyjevě vynikající český klasický filolog, badatel v oboru antické hudby, hudební vědec a skladatel **Václav Petr** (1848–1923) z Opočna. Jeho otec tam byl podučitelem a učitelem hudby. Dětství strávil v Dobřanech, kam se otec přestěhoval jako učitel obecné školy. Studoval pak na klasickém gymnasiu

v Rychnově n. K. a v Hradci Králové, kde absolvoval r. 1869. Vzpomíná jej A. Jirásek v „Pamětech“ jako svého přítele z hradeckého gymnasia vedle Jareše, Mikše, Zbraslavského, Kejzlara, Kršky, Rutha. Pak vstoupil na Karlovu universitu na filosofickou fakultu, aby studoval klasickou, slovanskou a srovnávací filologii a současně na Varhanické škole skladbu, harmonii a kontrapunkt. V Praze zůstal do roku 1872.

Vysokoškolské vzdělání však dokončil jako stipendiant ruské vlády na petrohradské universitě na historicko-filologické fakultě. Stal se pak roku 1873 učitelem klasických jazyků na I. kyjevském gymnasiu a na jiných tamějších školách. Po šesti letech byl přeložen do Oděsy.¹⁵ Přípravoval se však dále k dizertační zkoušce na magistra římské slovesnosti historicko-filologické fakulty kyjevské university, kterou složil roku 1882. Pak byl jmenován zástupcem ředitele a po roce gymnasiálním ředitelem v Kamenci Podolském a zástupcem ředitele tamního dívčího gymnasia. Byl tam však jen tři roky, neboť byl povolán za ředitele nového pečerského gymnasia a za soukromého docenta klasické filologie kyjevské university.

Mimo svou pedagogickou činnost v oboru klasické filologie byl znám jako na slovo vzatý znalec teorie a historie hudby a to jako jeden z nejlepších co do hudby antické. V devadesátých letech minulého století byl v Rusku považován za jednoho z nejlepších hudebních vědců.¹⁶

Vědecké práce filologického rázu uveřejňoval ve vědeckém a úředním tisku ruském, německém a českém.¹⁷

Od malička jevil velký sklon k hudbě. Jako osmiletý chlapec již zastupoval svého otce při bohoslužbách ve hře na malé varhany bez pedálů. Za studií na českých gymnasiích býval při školních exhortách varhaníkem. Jako posluchač pražské university byl současně žákem Varhanické školy a na universitě poslouchal přednášky hudebního historika A. Ambrose.

Když začal vyučovat na ruských středních školách a později jako ředitel, všude sestavoval žákovské a ochotnické pěvecké sbory, hudební kroužky a pořádal hudební večery. Žákovský orchestr Kyjevsko-pečerského gymnasia měl na programu Haydnovy symfonie, Griegovu suitu, Titlovou „Slovanskou předeheru“ a přede hry k různým operám. Zorganizoval a řídil studentský orchestr kyjevské university.

Jako klasický filolog a hudebník se věnoval studiu děl starořeckých hudebních literátů a výsledkem jeho bádání byly vědecké spisy „O Pythagorově harmonii sfér“, „Objevené památky antické hudby“ a „Základy antické vědy

o harmonii“. Roku 1897 uveřejnil Ruský hudební časopis¹⁶ další výsledky jeho bádání – „O melodickém složení árijské písně“, pokus o historické srovnání. Byla to přepracovaná obsáhlá doplněná zpráva, kterou autor četl na sjezdu archeologů v Rize. V téže roce napsal svou doktorskou dizertaci „O harmonii antické hudby“ a předložil ji petrohradské universitě.

Roku 1890 mu ruské ministerstvo osvěty svěřilo důležité kulturní poslání, aby totiž prostudoval předvojenskou výchovu a vyučování hudbě na středních školách v Německu, Rakousku a Švýcarsku. V té době také dokončil první jednání své opery „Jaroslav ze Šternberka“, k jejímuž libretu použil Rukopisu královédvorského.¹⁸

Ruský hudební tisk radil Petra k nejlepším znalcům antické hudby vůbec a doplnil jím galerii tehdejších ruských hudebních vědců, k nimž patřil D. Razumovskij, Bolchovitín, Arnold, Metallov, Smolenskij a V. Stasov.¹⁹ B. Kalenský²⁰ upozornil ještě na další vědeckou práci Petrovu nazvanou „O zpěvu, filologicko-hudební vědecké pojednání“.

Roku 1918 byl profesorem ukrajinské university v Kamenci Podolském. Na sklonku svého života žil ve vlasti jako honorární profesor brněnské university.

Prokázal služby i tělovýchově v ruském školství. Jako odvážný propagátor Tyršovy tělovýchovné soustavy svěřoval tělesnou výchovu svého žactva vždy českému odborníku z řad sokolských a razil tak nejednu cestu českým tělocvičným borcům na Rus.

V Petrově pedagogické činnosti vynikala snaha rozšířit a prohloubit okruh vědomostí gymnasiálního žactva cestováním. Podnikal o letních prázdninách daleké cesty s abiturienty po Rusi i za hranice. Mnohé z takových exkurzí byly podrobně vylíčeny samotnými exkurzanty, i zveřejněny, na příklad cesty po Dněpru na Krym, na nižegorodskou výstavu po Volze, cesty na Kavkaz, do Finska, na pařížskou výstavu, do Švýcar, do Itálie a podobně.²¹

V letech 1883–1885 působil v Rychnově n. K. **Bedřich Ladislav Lašek** (nar. v Čáslavi r. 1863) a výrazně pronikl do minulosti kraje pod Orlickými horami jako místní učitel hudby a městský kapelník. Z Rychnova odešel na Rus, odkud se již nevrátil.

Stal se sbormistrem sboru D. Agreněva-Slavjanského, který po 25 roků cestoval se svým sborem po Rusku, Evropě a Americe a šířil slávu slovanské písně. Je zajímavé, že podnět k založení tohoto pěveckého sboru byl dán v Praze v šedesátých letech toho století. Vydatnou pomocnicí Agreněva byla jeho manželka Olga, vzdělaná a hudebně nadaná žena, ovládající mnoho evropských

jazyků. Sbírala po Rusi národní písně a upravovala je pro sbor svého manžela. Pěvci vystupovali všude v ruských národních krojích ze XVI. a XVIII. století. Sbor naposledy vystoupil v Petrohradě roku 1907.²² Sbornistr B. Lašek doprovázel sbor na harmonium, jež zvyšovalo mohutnost zpěvu. Byl to tehdy snad jediný Čech, který procestoval Rusko od Finska až k Černému moři, od Karpat až na hranice Číny a celou Evropu. V Záhřebě mu r. 1890 při zájezdu sboru byla nabídnuta hned dvě sbormistrovská místa u tamějších zpěváckých a hudebních spolků „Kolo“ a „Glagol“ s vyhlídkou na místo profesora tamní školy. Vzdal se však sbormistrovské činnosti u Agreněva až r. 1893, kdy se v březnu usadil v Tveru (Kalinin) na Volze, v městě s bohatou historií, v sídle gubernátorově. Zřídil si vlastní hudební a pěveckou školu, vyučoval zpěvu na dívčím gymnasiu a na důstojnické škole a byl ředitelem kůru jednoho místního chrámu.

Rozvinul tam i činnost nakladatelskou. Vydával s F. S. Muravjevem hudebniny a stal se majitelem tak zvané První rusko-slovanské tiskárny not, jejímž účelem bylo seznamovat se skladbami předních slovanských hudebních skladatelů nejen ruskou veřejnost, ale i jiné světové zájemce. V jeho edici vycházely skladby pro vojenské orchestry, smyčcové, klavírní, zpěvní sólové i sborové, jakož i skladby pro jednotlivé nástroje. Vydával také pedagogicko-hudební literaturu, skladby pro mládež a práce mladých skladatelů, které tak chtěl podporovat a povzbuzovat. Sám napsal četné menší klavírní a houslové skladby a písně, upravoval ruské lidové písně a vytvořil směs z Glinkových romancí.

Stopy po něm zmizely v Rusku za občanské války po pádu carismu. Byl autorem knihy o svých bohatých dojmech ze zájezdů se sborem Agreněvovým („Z potulek českého muzikanta“, Praha, 1900, vyšla u Řezníčka).

V malém a tak hudebním národě českém byla kdysi nadprodukce hudebníků. I velká konkurence cizinců jim ztěžovala přístup k zodpovědnějším a tedy lépe placeným místům, projevovala se sociální funkce hudby a umělecké snahy jednotlivců a tak se hromadily příčiny dávného úniku tak důležitých složek české vzdělanosti. Mnohý muzikant ale v cizím prostředí beze stopy zapadl a vzpomíná ho už jen rodinná tradice. Silní jedinci však v cizím moři neutonuli a mají zásluhu o šíření dobré pověsti české hudební kultury a slávy českého hudebníka, což všeobecně platí o onom mohutném emigračním proudu českého hudebnictva, který kdysi z našich krajů odčerpával schopné jedince.

¹ Historickobiografický lexikon hudebních umělců, vydaný v Lipsku r. 1792, ještě za Vančurova života, ho již uvádí, a to pod jménem Wanschorn, jako bývalého důstojníka rakouské armády s tím, že kolem r. 1790 napsal hudbu pro pantomimu „Andromeda a Perseus“. Pozdější vydání tohoto slovníku z r. 1813 jen uvádí pod jménem Wanschura s poznámkou, že novější zprávy ho znají pod jménem Wanciura. Za rodiště je uváděn „Wamberg in Böhmen“. V té době byl již v Trágově katalogu z r. 1799 uveden seznam prací Wanskury z Vídně. Riemannův hudební lexikon z r. 1922 ho zná jako Wanzuru Ernesta, barona, narozeného kolem r. 1750 ve Wannebergu (?) v Uhrách, jako místo úmrtí je uváděn Petrohrad v lednu r. 1802. Ottův slovník naučný uvádí, že se narodil v polovině XVIII. století ve Vamberce v Čechách a že zemřel r. 1802 v Petrohradě. Z ruských pramenů je nejvěrohodnější zpráva Findejzenova (**Findejzen**, Očerki po istorii muzyki v Rossii, Leningrad, II, 1929, XXVII, pozn. 136.) podle níž byl Vanžura Čech z Vamberka, narozený před r. 1750, který zemřel kolem r. 1801 v Petrohradě nebo v Moskvě. Jmenuje jej jako „Wanzuru de Rehnit“, neuvádí však pramen, z něhož čerpal Vančurův přídomek. Bude to však jistě Archív ředitelství carských divadel (dnes součást Ústředního státního archívu při radě SSSR v Moskvě), z něhož má většinu nejstarších osobních dat o dvorních hudebnících. Vančura z Řehnic je jméno příslušníků české rodiny vladyské, později panské, jejímž původním sídlem byla tvrz Řehnice na Mladoboleslavsku. Byla to rodina v XVI. a XVII. stol. velmi rozvětvená a spřátelená se starými panskými rody českými, pány ze Smiřic, z Ronova, z Landštejna, s Trčky, s Beřkovskými aj. Státní archív v Kuksu nezjistil v matrikách jméno Arnošta Vančury v rozmezí 1720–1754 jako jméno otce nebo dítěte. Vyskytla se však jména Vanžura, Wanschura jako jména kmotrů při křtu.

² Ukázky z předeher ve — **Findejzen**, Očerki po istorii muzyki v Rossii, II, Leningrad, 1929, notová příloha XCII.

³ Partitura je uložena v Ústřední hudební knihovně státních akademických divadel v Leningradě. Ukázka předeher ve Findejzenovi, II, notová příloha XCII. Tato opera byla poprvé hrána v Ermitážním divadle v Petrohradě dne 23. IX. 1787.

⁴ Obsah podle Findejzena. Vichřice unese princeznu Lunu a Hvězdu, dcery carských manželů Archideje a Darie. Princ Ivan Archidejič je vyzván, aby obě své sestry vysvobodil ze zajetí. Lesní mužové mu dají neviditelný klobouk, sedmimílové boty a kouzelný ubrus. Čarodějnice Baba-Jaga, která bydlí v chaloupce na kuřích nožkách, prozradí princí, že jeho sestry unesli čarodějové Medvěd a Mořský div, a posílá prince k nim. Princ sestry nachází, je čaroději vlídně přijat a na radu jedné ze sester získává uvězněnou princeznu, když zabije dvanáctihlavého draka na Kalinovém mostu. Pohádka vrcholí návratem princezen a svatbou princovou.

Libretu Findejzen vytkl stylistické a časové naivnosti. Ruský hudební historik usuzuje z Vančurovy hudby, že skladatel byl původem Čech, Slovan, neboť jeho hudba je prý vhodnější pro ruské operní náměty nežli hudba jiných cizinců, kteří v té době psali pro ruské divadlo. Vytýká jí však mnoho naivity, slabost po stránce technické, ale přesto v ní nalézá hudební nadání. V skladateli vidí odchovance manheimské školy, nikoliv školy italské, ač pochybuje, že Vančura uměl psát pro orchestr. Považuje za možné, že hudba

této opery mohla být ve svém konečném stadiu zpracována některým technicky vyspělejšími kapelníkem. Přisuzuje hudbě Vančurově jistý národní kolorit.

Kromě uvedeně opery napsal Vančura ještě hudbu pro komickou operu „Oklamáný poručník“ (Le tuteur trompé), o jejímž osudu není nic známo. Předehra k ní byla uveřejněna v prvním čísle Vančurova hudebního časopisu. Ona, polonéza, kozáček a mazurka téhož čísla, za jejichž autora považuje Findejzen rovněž tohoto baronského diletanta, prý svědčí o technické bezmocnosti v hudbě a o navítě jeho hudební faktury. Vančura mohl být dobrým klavíristou, ve skladbě prý však nebyl vzdělán a to se považuje za svědectví, že opera „Carevič Ivan“ byla zpracována mnohem zkušenějším hudebníkem, nežli byl sám Vančura, že si tedy notaci v konečném stadiu dal opravit někým jiným. Je známo ještě šest jeho symfonií a různé tance.

⁵ „Žurnal ministerstva narodnogo prosvěščenija“, Skt. Peterburg, 1870, 172.

⁶ **Findejzen**, Očerki po istorii muzyki v Rossii, Leningrad, II, 1929, XXVII, poznámka 136.

„Journal de musique pour le clavier ou piano-forte, dédiés aux dames par B. W. Amateur“, S. Peterbourg, 1974.“ Je to jeden z prvních hudebních časopisů v Rusku.

⁷ **Findejzen**, Očerki po istorii muzyki v Rossii, Leningrad, II, 1929, 49.

⁸ **Vertkov, K. A.**: Ruskaja rogovaja muzyka, Moskva, 1948, 48.

⁹ **Stolpjanskij, P. N.**: Staryj Peterburg-muzyka i muzicirovanie v starom Peterburge, Leningrad, 1926, 136; Usoveršestvovannaja gitarnaja škola dlja šestí strun ili rukovodstvo igrať samoučokuju na gitare. Soč. I, Gel. . . , Gitarre-Schule, verständige Anleitung zu einem Selbstunterricht auf der sechssaitigen Gitarre, auf neue bearbeitet und herausgegeben von I. H. Tato trojdílná kniha měla ruský i německý text.

¹⁰ **Stolpjanskij, P. N.**: Staryj Peterburg – muzyka i muzicirovanie v starom Peterburge, Leningrad, 1926, 137 (podle S. P. Vědomostí, 1811, 243.)

¹¹ Sebrané spisy, IV, 383.

¹² **Rimskij – Korsakov, N. A.**: Letopis mojej muzykalnoj žizni, Moskva, 1935, 110.

¹³ „Dalibor“, Praha, 1889, 38.

¹⁴ Teatr i iskusstvo, S. Peterburg, 1900; Russkaja muzykaljnaja gazeta, S. Peterburg, 1900.

¹⁵ O českých stipendantech ruské vlády na předrevolučních ruských vysokých školách pojednávají rukopisy: **Schánilec, J.**: „Čeští pedagogové na Rusi a v SSSR“, **Schánilec, J.**: „Pedagogická epizoda českých klasických filologů na Rusi“, uložené v archívu Pedagogického muzea J. A. Komenského v Praze pod sg. 15 p 31, inv. č. 212.

¹⁶ Russkaja muzykaljnaja gazeta, S. Peterburg, 1897, 113.

¹⁷ Ruské ministerské věstníky, zprávy kyjevské university, školské oběžníky kraje kyjevského, publikace kyjevského odboru Společnosti pro klasickou filologii, německý Betzenbergerův časopis pro srovnávací filologii „Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen“, český filologický časopis „Krok“, „Hermes“, recenze knih českých učenců aj.

¹⁸ „Dalibor“, Praha, 1890, 203.

¹⁹ Russkaja muzykaljnaja gazeta, S. Peterburg, 1897, 113.

²⁰ „Hudební revue“, Praha, 1908, 45.

²¹ Jeho vědecko-pedagogické dílo v edici ruské, české a ně-

mecké v rozmezí let 1877 až 1910 uvádí **E. Pospíšil** ve sborníku Národní rady čsl. „Naše zahraničí“ v článku „Čsl. duševní armáda na Rusi“, Praha, roč. IV, 1925, VII, 1926. Novější jeho díla vyšla v Brně po odjezdu z SSSR. Viz též Čsl. hudební slovník osob a institucí, II., Praha, 1965 a novější české encyklopedie.
²² Teatr i iskusstvo, S. Peterburg, 1908, 495.

