

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Katedra muzikologie

Magisterská diplomová práce

**Časopis *Varyto* Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)**

Emanuel Binko's *Varyto* Magazine and its piano repertoire (1878–1891)

**Bc. Hana Zechová, Dis.**

**vedoucí práce:** Doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

**Olomouc 2017**

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci nazvanou *Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)* vypracoval samostatně na základě uvedených pramenů, literatury a ostatních informačních zdrojů.

V Neplachovicích dne 12. prosince 2017

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala Doc. PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph. D. za vedení mé diplomové práce, cenné rady, připomínky a vstřícnost. Poděkování patří také pracovníkům Státního okresního archivu v Jihlavě za poskytnutí potřebných materiálů a všem, kteří jakýmkoliv způsobem přispěli k realizaci této práce.

# Obsah

ÚVOD .....	6
STAV BĀDÁNÍ .....	8
<b>1. 19. STOLETÍ MĚŠŤANSKÉ KULTURY .....</b>	<b>15</b>
<b>2. K SALONNÍ KULTUŘE .....</b>	<b>22</b>
2.1 CHARAKTERISTIKA HUDEBNÍHO SALONU A SALONNÍ HUDBY .....	26
2.1.1 Rozbor skladby <i>Modlitba panny Tekly Badarzewské</i> .....	31
<b>3. NĀSTIN HISTORIE HUDEBNÍHO ČASOPISECTVÍ DO KONCE 19. STOLETÍ, SE ZAMĚŘENÍM NA ÚZEMÍ ČESKÝCH ZEMÍ.....</b>	<b>35</b>
3.1 K DEFINICI POJMU HUDEBNÍ ČASOPIS .....	35
3.2 SONDA DO HISTORIE HUDEBNÍHO ČASOPISECTVÍ DO 19. STOLETÍ.....	35
3.2.1 Česká „praktická“ hudební periodika z 2. poloviny 19. století.....	38
<i>Dalibor</i> <sup>1</sup> (1858–1864, 1896).....	39
<i>Humoristické listy</i> (1858–1941) .....	39
<i>Slavoj</i> (1862–1865) .....	41
<i>Hudební listy</i> (1870–1875 a 1889–1890) .....	41
<i>Dalibor</i> <sup>2</sup> (1873–1875).....	43
<i>Hlasy hudební</i> (1873).....	43
<i>Cecilie - Cyril</i> (1874–1948).....	44
<i>Hudební a divadelní věstník</i> (1877–1878).....	44
<i>Lyra moravská – Lyra českomoravská</i> (1877) .....	45
<i>Varyto</i> <sup>1</sup> (1878–1891).....	45
<i>Dalibor</i> <sup>3</sup> (1879–1913 a 1919–1927).....	46
<i>Lýra</i> (1883–1913).....	46
<i>Zlatá Praha</i> (1884–1930) .....	47
<i>Hudební květy</i> (1884–1891).....	47
<i>Československý varhaník</i> (1885–1887) .....	48
<i>Slovanská hudba</i> (1888).....	48
<i>Český citerista</i> (1891–1893).....	49
<i>Časopis českých citeristů</i> (1894–1907).....	49
<i>Besídka mladých</i> (1879–1895).....	49
<i>Moravsko-slezský hudební věstník</i> (1891).....	49
<i>Varyto</i> <sup>2</sup> (1893–1894).....	50
<i>Česká hudba</i> (1895–1939) .....	51
<i>Věstník pěvecký a hudební</i> (1896–1948).....	51
<b>4. VARYTO, MÝTUS MÝTU .....</b>	<b>53</b>
4.1 VARYTO JAKO NĀSTROJ NĀRODNÍ IDENTITY.....	53
4.1.1 Zrození „varyta“ z představ o ideální staroslovanské hudbě .....	56
4.2 VARYTO VE SVĚTLE VĚDECKÉHO DISKURZU .....	58
4.3 VARYTO A JEHO UMĚLECKÉ ZTVĀRNĚNÍ .....	62
4.3.1 <i>Varyto v operní tvorbě</i> .....	64
4.3.2 <i>Varyto v orchestrální tvorbě</i> .....	65
4.3.3 <i>Varyto v tvorbě pro klávesové nástroje</i> .....	68
<b>5. „PO STOPĀCH“ EMANUELA BINKA .....</b>	<b>70</b>
5.1 ROZBOR VYBRANÝCH SKLADEB EMANUELA BINKA.....	76
5.1.1 <i>Párou. Kvapík pro piano</i> .....	76
5.1.2 <i>Anna. Nocturno pro piano</i> .....	78

<b>6. HUDEBNÍ ČASOPIS VARYTA .....</b>	<b>82</b>
6.1 CHARAKTERISTIKA ČASOPISU .....	82
6.2 REPERTOÁR VARYTA .....	85
6.3 PROPAGACE VARYTA .....	89
6. 4 „OD KOLÉBKY KE HROBU“ ANEB VÝVOJOVÉ FÁZE ČASOPISU .....	91
6.4.1 I. etapa vydávání Varyta (1878–1880) .....	91
6.4.1.1 I. fáze vydávání Varyta (1878 a 1879) .....	91
6.4.1.2 II. fáze vydávání Varyta (1880).....	93
6.4.2 II. etapa vydávání Varyta (1881–1883) .....	95
6.4.3 III. etapa vydávání Varyta (1884) .....	101
6.4.4 IV. etapa vydávání Varyta (1885–1891) .....	104
6.5 ANALÝZA VYBRANÝCH SKLADEB VARYTA S DOPLŇUJÍCÍMI MEDAILONKY SKLADATELŮ .....	107
6.5.1 Analýzy vybraných skladeb z I. etapy vydávání Varyta.....	107
Max Konopásek (6. říjen 1820–1879) .....	107
<b>Polka offensiv</b> .....	<b>108</b>
Quido Havlasa (2. květen 1839–14. leden 1909) .....	111
<b>Píseň beze slov</b> .....	<b>112</b>
6.5.2 Analýza vybraných skladeb z II. etapy vydávání Varyta .....	115
Josef J. Pihert (27. srpen 1845– 21. říjen 1911) .....	115
<b>Na moři. Nocturno pro piano, op. 83</b> .....	<b>116</b>
Alois Hnilička (21. březen 1826–10. listopad 1909) .....	118
<b>Salonní kus</b> .....	<b>120</b>
6.5.3 Analýza vybrané skladby z III. etapy vydávání Varyta .....	123
Josef Paukner (25. únor 1847– 2. únor 1906) .....	123
<b>Píseň beze slov č. XI.</b> .....	<b>124</b>
6.5.4 Analýza vybraných skladeb ze IV. etapy vydávání Varyta .....	127
František Musil (5. listopad 1852–28. listopad 1908) .....	127
<b>Nocturno</b> .....	<b>129</b>
Josef Vrbata .....	131
<b>Valse Noble, op. 7.</b> .....	<b>131</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>133</b>
<b>SHRNUTÍ.....</b>	<b>136</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>137</b>
<b>DIE ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>138</b>
<b>SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY .....</b>	<b>139</b>
<b>SOUPIS PŘÍLOH .....</b>	<b>155</b>
<b>ANOTACE .....</b>	<b>205</b>

## Úvod

„Dlouhé 19. století“ je stoletím mnoha fenoménů, tendencí a význačných momentů, které měly dopad na formování společenského a kulturního dění. Ať už se jedná o fenomén nápodoby aristokratického života, salonní kultury a salonní hudby, či nápodoby nacionalismu, všechny se odráží v dnes téměř zapomenutém hudebním moravském periodiku *Varyto*, které je předmětem diplomové práce *Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)*. Hlavním cílem práce je komplexní zmapování a hlubší seznámení s hudebním časopisem praktického zaměření druhé poloviny 19. století, jehož iniciátorem, majitelem, redaktorem a neúnavným propagátorem byl Emanuel Binko.

Úvodní kapitoly si kladou za cíl zasadit téma do historického a hudebně-kulturního kontextu. Vstupní text nastiňuje atmosféru společenského a kulturního ovzduší 19. století ovlivňující směr hudebního života a hudební produkce. Na základě politických, ekonomických a hospodářských událostí, jejichž spouštěcí mechanismus měla na svědomí Velká francouzská revoluce, se do popředí dostávalo měšťanstvo, které se stále více podílelo na společenském a kulturním dění a získávalo mimo jiné i moc nad uměním a hudbou. První kompilační kapitola s názvem *19. století měšťanské kultury* pojednává zejména o postavení a vlivu nově nastupující společenské třídy, díky které se hudba uzpůsobovala preferencím městské veřejnosti a transformovala se v určitou formu zboží.

Hudební repertoár, který se tak u nás na poptávku veřejnosti šířil v masovém měřítku, odpovídal často kvalitám salonních skladeb, poukazujících na salonní francouzskou kulturu. Proto se následující kapitola *K salonní kultuře* a s ní spojená podkapitola *Charakteristika hudebního salonu a salonní hudby* snaží čtenáři nastínit fenomén salonní kultury, který výrazně zasáhl i do podoby hudební produkce 19. století. Součástí přiblížení salonní problematiky je i vymezení základních atributů salonní hudby demonstrováných na salonní skladbě *Modlitba panny* Tekly Badarzewské. V druhé polovině textu jsou s touto kompozicí komparovány vybrané klavírní skladby publikované v časopisu *Varyto*.

Pro zjištění významu a postavení Binkova hudebního periodika na poli časopiseckém je nezbytné zahrnout také historickou kapitolu *Nástin historie hudebního časopisectví do konce 19. století, se zaměřením na území českých zemí*. Vzhledem k tomu, že těžiště práce spočívá v podrobném a komplexním pojednání o časopisu *Varyto*, není cílem předkládané

magisterské práce postihnout podrobnou evidenci všech českých a evropských hudebních periodik, ale podat pouze dějinnou sondu do vývoje časopisectví se zaměřením na česká periodika „praktická“. Na základě zjištění obsahového záběru jednotlivých pravidelně vydávaných tiskovin na českém území, cílených na publikování not, nikoliv jen na šíření čistě hudebních pojednání, je Binkův moravský list podroben komparační metodě, pomocí níž je poukázáno na význam a přínos *Varyta* na poli českého hudebního časopisectví.

Další kapitola se věnuje samotnému termínu varyto, vysvětluje jeho význam a historický původ. „Varyto“ je označením smyšleného hudebního nástroje a text doplňuje výčet hudebních děl, které „varyto“ nějakým způsobem reflektují.

K tématu práce neodmyslitelně patří i seznámení s životními cestami dnes zapomenutého hudebníka, skladatele, hudebního pedagoga a organizátora, zapáleného vlastence a šířitele české hudby Emanuela Binka. Cílem kapitoly „*Po stopách*“ Emanuela Binka je vysledovat a zpracovat dostupné zdroje spojené s redaktorem časopisu *Varyta*. Součástí tohoto úseku je analýza dvou rozličných Binkových skladeb, na kterých je představen Binkův skladatelský rukopis.

Jádro celé práce představuje kapitola *Hudební časopis Varyto*, která především pomocí heuristické metody zjišťuje podněty vzniku, obsahové rozvržení, cíl a strategický plán časopisu, včetně přínosu do českých hudebních dějin. Cílem je vytvořit i určitou systematickou klasifikaci časopisu, v rámci které je rozděleno 14 ročníků časopisu do jednotlivých etap. Těžištěm této části je charakteristika publikovaného repertoáru doplněná o profily hlavních přispěvatelů. Protože náplň časopisu cílí zejména na skladby pro klavír, oblíbený nástroj 19. století, pozornost směřuje právě na tyto kompozice. Zároveň jsou součástí práce i analýzy vybraných klavírních skladeb, na kterých jsou demonstrovány nejen prvky a rysy salonní hudby, ale i stopy tehdy intenzivního českého vlastenectví.

Podstatnou částí této práce je přiložené CD, na kterém se nachází kompletní fotografické zdokumentování veškerých publikovaných kompozic všech ročníků *Varyta*. Přílohy dále obsahují evidenci publikovaných skladeb pro klávesové nástroje uspořádané podle ročníků, obrazovou přílohu s uměleckým ztvárněním fiktivního nástroje varyta, obrazovou přílohu ke kapitole „*Po stopách*“ Emanuela Binka a přílohovou část obsahující titulní strany periodika.

## Stav bádání

Vzhledem k tématu diplomové práce, kterému nevěnovala zatím žádná muzikologická práce svou pozornost, je primárním zdrojem především pramenná základna všech výtisků časopisu *Varyto* z let 1878–1891,<sup>1</sup> která je dostupná ve Vědecké knihovně v Olomouci. Periodika představují klíčový pramen, který představuje zdroj poznání pro podněty okolností vzniku, zjištění základních údajů o vydávání časopisu, její obsahové rozvržení a zaměření, a cílovou skupinu odběratelů. Kompletním sesbírání všech publikovaných skladeb ze všech ročníků bylo možné pomocí analýzy zjistit, jakými hudebními prvky se skladby vyznačují. Díky listárně časopisu bylo možné vysledovat redaktorovu metodu k popularizaci časopisu. K pramenné základně patří i časopis *Dalibor* (1879–1891)<sup>2</sup> a *Humoristické listy*,<sup>3</sup> ve kterých byly vyhledávány inzerce na časopis *Varyto*. Pro srovnání *Varyta* s jinými periodiky byl podstatný kromě výše uvedených periodik také časopis *Lyra moravská* (*Lyra českomoravská*),<sup>4</sup> *Hudební květy* (1884–1891),<sup>5</sup> *Varyto* Eduarda Bartoníčka (1893–1894).<sup>6</sup> O časopisu *Varyto* existuje k nalezení pouze stručné heslo „varyto“ v *Československém hudebním slovníku osob a institucí*<sup>7</sup> a nepřesné informace o časopisu přinesl článek *Varyto, první hudební časopis moravský*, kde autor příspěvku J. A. Novotný čtenáře mylně informuje,

---

<sup>1</sup> *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv*. Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1878–1880, I.–III. *Varyto: hudební časopis*. Třešť: Emanuel Binko, 1881–1884, IV. *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium*. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou.“ Brtnice: Emanuel Binko, 1884, VII. *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium*. Se „Zpěvní přílohou.“ Brtnice: Emanuel Binko, 1885–1891, VIII.–XIV.

<sup>2</sup> *Dalibor* 1879, roč. I., č. 1, s. 18, č. 5, s. 41, č. 11, s. 89. *Dalibor* 1881, roč. III, č. 18, s. 145, č. 22, s. 177, č. 24 a 25, s. 197, č. 27, s. 218, č. 30, s. 244, č. 33, s. 268. *Dalibor* 1882, roč. IV., č. 3, s. 23, č. 9, s. 72, č. 15, s. 120, č. 19, s. 152, č. 22 a 23, s. 182, č. 29, s. 232, 34, s. 272. *Dalibor* 1883, roč. V., č. 4, s. 40, č. 9, s. 91, č. 13, s. 130, č. 17, s. 172, č. 23 a 24, s. 240, č. 29, 30 a 31, s. 305, č. 39, s. 399. *Dalibor* 1884, roč. VI, č. 7, s. 72. *Dalibor* 1887, roč. IX., č. 1, s. 7. *Dalibor* 1888, roč. X, č. 13, s. 102, č. 19, s. 148, č. 22, s. 173, č. 26, s. 204, č. 30, s. 283, č. 33, s. 260, č. 37, s. 292, č. 41, s. 326, č. 45, s. 357. *Dalibor* 1889, roč. XI, č. 2, s. 13, č. 7, s. 52, č. 12, s. 94, č. 17, s. 131, č. 24, s. 188, č. 28, s. 219, č. 32 a 33, s. 255, č. 38, s. 301, č. 43, s. 340. *Dalibor* 1890, ro. XIII, č. 1 a 2, s. 10, č. 14, s. 108, č. 18 a 19, s. 145, č. 24, s. 187, č. 28, s. 220, č. 31 a 32, s. 246, č. 39, s. 309, č. 44 a 45, s. 352. *Dalibor* 1891, roč. XIII, č. 10, s. 76, č. 14, s. 105, č. 20, s. 156, č. 25, s. 195, č. 29, s. 227, č. 31, 32 a 33, s. 248, č. 34, s. 267, č. 42, s. 331.

<sup>3</sup> Viz *Humoristické listy* 1878, roč. XX, č. 1, s. 7, č. 5, s. 39, č. 15, s. 118, č. 17, s. 134, č. 24, s. 167, č. 32, s. 254, č. 50, s. 406, *Humoristické listy* 1879, roč. XXI, č. 4, s. 30, *Humoristické listy* 1884, roč. XXVI, č. 1, s. 7.

<sup>4</sup> *Lyra moravská: Orgán pro hudbu a zpěv*. Třebíč: Gustav K. Sobotka, 1877, I.(1-18). *Lyra českomoravská: Orgán pro hudbu a zpěv*. Třebíč: Gustav K. Sobotka, 1877, I.(19).

<sup>5</sup> *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův*. Třešť: Emanuel Binko, 1884–1891, I.–VIII.

<sup>6</sup> *Varyto: Hudební listy s hudebními přílohami*. Moravská Ostrava: Eduard Bartoníček, 1893, I. (1).

*Varyto: Hudební listy s hudebními přílohami*. Moravská Ostrava: Eduard Bartoníček, 1894, I. (2–7).

<sup>7</sup> ČERNUŠÁK Gracian a Bohumír ŠTĚDRŮŇ, Zdenko NOVÁČEK: *Varyto*<sup>1</sup>. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 849.



že *Varyto* je totožný časopis s *Lyrrou moravskou*.<sup>8</sup> Chybné informace tohoto typu nalezneme také v článku *Morava v české hudbě XIX. století*<sup>9</sup> a nekrologu redaktora časopisu, E. Binka, z listů *Národ a škola*.<sup>10</sup> *Československý hudební slovník osob a institucí* včetně jeho internetové varianty byl stěžejní i pro dohledávání jmen spojených s časopisem a pro vytvoření stručných profilů příspěvatelů časopisu. Bohužel ani v něm nebylo možné dohledat zcela všechna jména skladatelů spojených s časopisem varyto, například zde chybí heslo o Josefu Vrbatovi, kterému nevěnuje žádný z hudebních slovníků ani kvalifikačních prací jakoukoliv životopisnou zmínku. Stejně tak nebylo možné dohledat řadu křestních jmen skladatelů, takže v některých případech jsou uvedena pouze příjmení s iniciálou křestního jména. Zdrojem k vytvoření medailonků skladatelů Maxe Konopáska, Quida Havlasy, Josefa J. Piherta, Aloise Hniličky, Josefa Pauknera a Františka Hniličky se staly rovněž dostupné kvalifikační práce<sup>11</sup> a studie.<sup>12</sup>

V kapitole pojednávající o časopisectví našly uplatnění kromě výše uvedených pramenů a slovníku internetové stránky *ripm.org*.<sup>13</sup> Evidenci veškerých hudebních českých časopisů do roku 1970 nalezneme systematicky rozříděnou v práci *Hudební periodika v Čechách a na Moravě*<sup>14</sup> a *Hudební periodika v českých zemích 1796–1970 a na Slovensku*.<sup>15</sup> Přínosem byla rovněž studie *Emanuel Chvála a česká národní hudba* Filipa Válka a Jiřího

---

<sup>8</sup> NOVOTNÝ, J. A.. *Varyto*, první hudební časopis moravský (Kulturně-historický dokument z Jihlavska), in: MARÁK, Stanislav. *Od Horácka k Podyjí, Vlastivědný sborník západní Moravy* roč. 13, Znojmo: Nákladem Okresního a Městského osvětového sboru ve Znojmě, 1936/37, s. 23–25.

<sup>9</sup> AXMAN, Emil *Morava v české hudbě XIX. století*, Praha: Nákladem musea král. českého, 1920, s. 110.

<sup>10</sup> RACEK, V. Emanuel Binko. *Národ a škola, Prostonárodní listy našemu lidu a vychovatelům jeho* 14, 16. Duben 1893, č. 9, s. 65-67.

<sup>11</sup> TUREK, Daniel. *Život a dílo Františka Musila, analýza Stabat*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Miloš Štědroň CSc. SMITH-FROŇKOVÁ, Erika. *František Musil (Janáčkův současník na kůru brněnské katedrály)*. Ostrava, 2011. Disertační práce (Ph. D.). Ostravská univerzita v Ostravě. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc. Řeháková, Jitka. *Analýza situace v kultuře v Heřmanově Městci a návrh koncepce jejího vývoje*. Brno, 2017. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Mgr. Jan Špaček. JIREŠOVÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*. Brno, 2012. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Hudební fakulta. Vedoucí práce MgA. Pavel Černý.

<sup>12</sup> MAGER, Jan Antonín. *Rod Havlasů ze Strunkovic* [online]. Malenice: Občanské sdružení CHANCE IN NATURE - Locale Action Group, 2009 [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <http://docplayer.cz/7649198-Rod-havlasu-ze-strunkovic.html>.

<sup>13</sup> KOPECKÝ, Jiří. *Hudební listy (1870-1875)*. In: *Ripm.org* [online]. 2017, s. 19-27 [cit. 2017-05-06]. Dostupné z: <http://www.ripm.org/pdf/Introductions/HULintroor.pdf>. MICHL, Jakub. *Slavoj. Časopis zájmům výhradně hudebním věnovaný (Praha, 1862-1865)*. In: *Ripm.org* [online]. 2017, s. 1–3 [cit. 2017-12-06]. Dostupné z: <http://www.ripm.org/pdf/Introductions/SLAintroor.pdf>.

<sup>14</sup> SVOBODOVÁ, Marie a Marta ŠOLCOVÁ. *Hudební periodika v Čechách a na Moravě*. Olomouc: Státní vědecká knihovna, 1971.

<sup>15</sup> SVOBODOVÁ, Marie. *Hudební periodika v českých zemích 1796-1970 a na Slovensku 1871-1970*. Praha, 1979.

Kopeckého,<sup>16</sup> monografie *Stopami pražských nakladatelských domů* Aleše Zacha,<sup>17</sup> *Boj o českou moderní hudbu (1860–1900)* Miloše Honse<sup>18</sup> a *Dějiny české hudební kultury 1890–1945* Roberta Smetany.<sup>19</sup>

S tématem práce je neodmyslitelně spojeno jméno Emanuela Binka, pro jehož životopisnou kapitolu „*Po stopách*“ Emanuela Binka představoval hlavní pramennou základnu Státní okresní archiv v Jihlavě, spadající pod Moravský zemský archiv v Brně. Těžištěm kapitoly jsou dostupné archivní soubory vypovídající zejména o Binkově organizační činnosti.<sup>20</sup> Stručné heslo o Binkovi vytvořil Ivan Poledňák v *Československém hudebním slovníku osob a institucí*.<sup>21</sup> Útlou monografii věnoval Binkovu životu v roce 1975 Zdeněk Culka.<sup>22</sup> Stručné zmínky o Binkovi nalezneme také v monografii *Morava v české hudbě XIX. století* od Emila AXMANA,<sup>23</sup> *Městys Brtnice na Moravě* Aloise Hoffmanna<sup>24</sup> a o Binkově působení v Brtnici se zmínil Jan Trojan ve studii *O hudbě v Brtnici*.<sup>25</sup> Práce vycházela i ze stručného Binkova nekrologu, zveřejněného v novinách *Národ a škola* V. Rackem z roku 1893,<sup>26</sup> kterému předcházela zpráva o Binkově úmrtí.<sup>27</sup> V druhé polovině 20. století vytvořil medailonek o Binkovi Vojtěch Cvek v článku *Se zápisníkem po Jihlavsku, Neodzpívaná píseň*,<sup>28</sup> dále Miroslav Hrbek v článku *Emanuel Binko, organizátor hudebního života v Třešti*<sup>29</sup> a Tomáš Jech v článku „*O českém kantorovi Emanuelu Binkovi, Pro Varyto do Třeště a do*

<sup>16</sup> KOPECKÝ, Jiří a Filip VÁLEK. Emanuel Chvála a česká národní hudba. In: *Opus musicum* 47, č. 2, 2015, s. 16–33.

<sup>17</sup> ZACH, Aleš. *Stopami pražských nakladatelských domů*, Praha, Thyrus 1996.

<sup>18</sup> HONS, Miloš. *Boj o českou moderní hudbu (1860–1900)*. Praha: Togga, 2012.

<sup>19</sup> SMETANA, Robert. *Dějiny české hudební kultury 1890–1945*. Praha: Academia, 1972.

<sup>20</sup> Archiv města Třešť, 1 úřední kniha – Kniha domovské příslušnosti A–Z před 1890–1927, Beseda Mojmir Třešť, 1 karta (nezpracovaný materiál, bez inv. čísla), Místní školní rada Brtnice, inv. č. 2, Obecná škola Brtnice, inv. č. 821 a č. 929, OÚ-ONU Jihlava, Presidiální reg., kat. č. 2355., Učitelský spolek Jihl. Budeč Jihlava, inv. č. 1.

<sup>21</sup> POLEDŇÁK, Ivan: *Binko Emanuel*. In: ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDROŇ a Zdenko NOVÁČEK: *Československý hudební slovník osob a institucí*, Praha: Státní hudební vydavatelství Praha, 1963, s. 99.

<sup>22</sup> CULKA, Zdeněk. *Emanuel Binko: učitel-hudebník*. Žďár n. Sáz.: Městský národní výbor, 1965.

<sup>23</sup> AXMAN, Emil *Morava v české hudbě XIX. století*, Praha: Nákladem musea král. českého, 1920, s. 110.

<sup>24</sup> HOFFMANN, Alois Karel. *Městys Brtnice na Moravě*. Brtnice: Nákladem Josefa Birnbauma v Brtnici, 1925, s. 56.

<sup>25</sup> TROJAN, Jan: O hudbě v Brtnici, in: JANÁK, Jan, Pavel BALCÁREK, Zdeněk MĚŘÍNSKÝ, Vratislav NEJEDLÝ, Jan, TROJAN, Marie ZAORALOVÁ. *Dějiny Brtnice a přípojných obcí*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně ve spolupráci s Místním národním výborem v Brtnici, 1938, s. 397–414.

<sup>26</sup> RACEK, V.: Emanuel Binko. *Národ a škola, Prostonárodní listy našemu lidu a vychovatelům jeho* 14, 16. Duben 1893, č. 9, s. 65–67.

<sup>27</sup> Autor neznámý: Rozhledy školské: Úmrtí. *Národ a škola, Prostonárodní listy našemu lidu a vychovatelům jeho* 14, 1. duben 1893, č. 8, s. 62.

<sup>28</sup> CVEK, Vojtěch: *Se zápisníkem po Jihlavsku, Neodzpívaná píseň*. *Jiskra*, 15. 12. 1961 (Pís. Pozůstalost IV. Kniha s výstřížky), s. 162.

<sup>29</sup> HRBEK, Miroslav: Emanuel Binko, organizátor hudebního života v Třešti. *Naše město*, červen 1974, č. 6, sine pag.

Brtnice.<sup>30</sup> Jako doplňující zdroj posloužily práci také webové stránky města Žďáru nad Sázavou a města Třešť.<sup>31</sup> Pro lepší proniknutí do tématu byla prospěšnou návštěva jednotlivých míst ve Žďáru, Třešti, Brtnici a Velkém Meziříčí, spojená s Binkovými životními cestami, fotograficky zdokumentovaná a dohledatelná v obrazové příloze diplomové práce.

Stručná hesla k problematice významu slova „varyto“ přinesla řada slovníků: *Slownjik česko-německý*,<sup>32</sup> *Slovník naučný*,<sup>33</sup> *Slovník cudzích slov: akademický*,<sup>34</sup> *Malý Ottův slovník naučný dvoudílný*,<sup>35</sup> *Slovník české hudební kultury*,<sup>36</sup> *Ilustrovaný slovník naučný*,<sup>37</sup> *Ilustrovaný encyklopedický slovník*,<sup>38</sup> *Masarykův slovník naučný*,<sup>39</sup> *The Oxford Dictionary of Music*.<sup>40</sup> Určujícím zdrojem pro pojednání o varytu v kontextu *Rukopisů*, z kterých slovo pochází, byly práce *Rukopisy královedvorský a zelenohorský* od Dalibora Dobiáše,<sup>41</sup> *Filologický důkaz, že Rukopis Kralodvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky*<sup>42</sup> od Antonína Vaška, studie *Über die Königinhofer Handschrift* Juliese Feifalika,<sup>43</sup> *Hudba v časopise Krok (1821–1840)* od Miloše Štědrone,<sup>44</sup> *Hudební motivy*

<sup>30</sup> JECH, Tomáš: O českém kantorovi Emanuelu Binkovi, Pro Varyto do Třeště a do Brtnice. *Jihlavské listy*, 26. 10. 1993, č. 84, s. 3.

<sup>31</sup> Město: Z historie města. *Žďár nad Sázavou: Oficiální stránky města* [online]. 2015 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.zdarns.cz/mesto-zdar/historie>. Turistika a volný čas: O městě: Z kroniky města. *Město Třešť: Oficiální web* [online]. 2012 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.trest.cz/z-kroniky-mesta/d-1151/p1=2251>.

<sup>32</sup> heslo: Barbitos. In JUNGMAN Josef: *Slownjik česko-německý*. Díl 1, A–J, Praha: Academia, 1989, s. 70. heslo: varyto (warito). In JUNGMAN, Josef: *Slownjik česko-německý: V. díl, W–Z*. Praha, 1839, s. 25.

<sup>33</sup> heslo: Barbiton. In: In Dr. Frant. Lad. Rieger. *Slovník naučný*. Praha, 1860, s. 484. heslo: Dějiny české hudby, In: Dr. Frant. Lad. Rieger. *Slovník naučný. Díl II*. Praha: I. L. Kober, 1862, s. 455.

<sup>34</sup> heslo: Barbitón. In KRAUS, Jiří. *Slovník cudzích slov: akademický*. 2. dopl. a upr. vyd. Přeložil Ján BOSÁK. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo - Mladé letá, 2005, s. 121. heslo: varyto. In KRAUS, Jiří. *Slovník cudzích slov: akademický*. 2. dopl. a upr. vyd. Přeložil Ján BOSÁK. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo - Mladé letá, 2005, s. 1011.

<sup>35</sup> heslo: Barbitos. In ŠUBERT, František Adolf. *Malý Ottův slovník naučný dvoudílný: příruční kniha obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1905, s. 236.

<sup>36</sup> heslo: Varyto. In FUKAČ, Jiří (ed.) *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 985.

<sup>37</sup> heslo: Hanka, Václav. In: *Ilustrovaný slovník naučný, I, (A–I)*. Praha: Academia, 1980, s. 779.

<sup>38</sup> heslo: Rukopisy. In: *Ilustrovaný encyklopedický slovník. III, (Pro–ž)*, Praha: Academia, 1982, s. 153.

<sup>39</sup> Heslo: Varyto. *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl 7. Š–Ž*. Editor Rudolf POLZ, editor Antonín ŠTEFÁNEK, editor Jan DVOŘÁČEK, editor Emanuel RÁDL, editor Emil SVOBODA, editor Zdeněk Václav TOBOLKA. V Praze: Nákladem Československého Kompasů, 1933, str. 569.

<sup>40</sup> Jane McIntosh Snyder. Barbitos. *The Oxford Dictionary of Music*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-06]. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02014?q=Barbiton&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>.

<sup>41</sup> DOBIÁŠ, Dalibor: *Rukopisy královedvorský a zelenohorský*. Brno: Host, 2010. (Překlad Kamila Bednáře).

<sup>42</sup> VAŠEK, Antonín. *Filologický důkaz, že Rukopis Kralodvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky*, Praha: Grégr a Dattel, 1879.

<sup>43</sup> FEIFALIK, Julius. *Über die Königinhofer Handschrift*. Wien: In Commission bei Karl Gerolds Sohn, 1860.

<sup>44</sup> ŠTĚDRONĚ, Miloš. *Hudba v časopise Krok (1821–1840)*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis, H 10, 1975.

*Hankových padělků*<sup>45</sup> a *Hankovy padělky v české hudbě*<sup>46</sup> Jitky Ludvové, prezentované v časopise *Hudební věda*. Vděčný zdroj představovalo rukopisné pojednání o varytu ve vědě, v hudbě, literatuře, s provizorním titulem *Hledání národního nástroje*, s kterou bylo pracováno se svolením autora, Michala Fránka.<sup>47</sup> Okrajově kapitolu doplnily obecné informace o významu národních nástrojů v monografii Jaroslava Markla *Dudy v české národní tradici*.<sup>48</sup> Tématu umělecké reflexe varyta byla přínosem práce *Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého*<sup>49</sup> Marka Petera, *Smetanova symfonická tvorba* Jaroslava Smolky,<sup>50</sup> článek *O vývinu písně národní a jejím význam* Václava Judy Novotného,<sup>51</sup> studie *Století Rukopisů*<sup>52</sup> Markéty Dlábkové z roku 2013, disertační práce Magdy Machkové *Podoby Orfea. Ikonografická studie o motivu Orfea v evropském a českém výtvarném umění 19. století*,<sup>53</sup> a dále kvalifikační práce,<sup>54</sup> libreta a partitury.<sup>55</sup> Kapitolu k reflexi varyta v umění doplnila obrazová příloha se zobrazením nástroje, vytvořené na základě obrazových příspěvků z internetových stránek.<sup>56</sup>

<sup>45</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Hudební motivy Hankových padělků. *Hudební věda* 25. Praha: Academia, 1988, č. 4, s. 293–309.

<sup>46</sup> LUDVOVÁ, Jitka. Hankovy padělky v české hudbě. *Hudební věda* 27. Praha: Academia, 1990, č. 4, s. 299–319.

<sup>47</sup> FRÁNEK, Michal. Hledání národního nástroje. Varyto v české kultuře, rukopisná studie, připravovaná pro kolektivní monografii Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., (použito se svolením autora).

<sup>48</sup> MARKL, Jaroslav. *Dudy v české národní tradici*. Praha: ÚKVČ, 1974.

<sup>49</sup> MAREK, Peter. Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého. *Opus musicum: hudební revue* 41, Brno: Nadace Opus musicum, 2009, č. 5, s. 4–9.

<sup>50</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Smetanova symfonická tvorba*. Praha, 1984.

<sup>51</sup> NOVOTNÝ, Václav Juda. *O vývinu písně národní a jejím významu*, in: Dalibor 2, 1874, č. 1, s. 1–2.

<sup>52</sup> DLÁBKOVÁ, Markéta. *Století Rukopisů*. In: Eva Bendová / Vít Vlnas (edd.): *Svět chce být klamán. Fikce a mystifikace v umění 19. století* (kat. výst.), Plzeň 2013, s. 9–26

<sup>53</sup> MACHKOVÁ, Magda. *Podoby Orfea. Ikonografická studie o motivu Orfea v evropském a českém výtvarném umění 19. století*. Praha, 2014. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. Lubomír Konečný.

<sup>54</sup> MAREK, Peter. *Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého - rekonstrukce partitury, libreto a interpretační poznámky*. Brno, 2009. Diplomová práce (Bc.). Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr., CSc. Miloš Štědroň.

BALČÁRKOVÁ, Eva. *Bušení do železné opony*. Olomouc, 2017. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Vedoucí práce MgA. Marek Keprt, Ph. D.

<sup>55</sup> BÖHM, Jindřich. *Záviš z Falkenštejna*. Praha: Mikuláš a Knapp, 1880. PISKÁČEK, Adolf a Bedřich SMETANA. *Má vlast*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1911, s. 18. SMETANA, Bedřich a Josef WENZIG. *Dalibor: opera ve třech jednáních: partitura*. Editor František BARTOŠ, přeložil Ervín ŠPINDLER. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 1 partitura (XXII, 654 s.).

<sup>56</sup> MÁNES, Josef. Titulní strana Rukopis Královodvorský. In: *Západočeská galerie v Plzni* [online]. 2017 [cit. 2017-11-19]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/svet-chce-byt-klaman-mystifikace-fikce-v-umeni-19-stoleti-36>. MUCHA, Alfons. Lumír. In: *Moravská galerie: sbírka on-line* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/images/diela/MG./25/CZE\\_MG.GD\\_708/CZE\\_MG.GD\\_708.jpeg](http://sbirky.moravska-galerie.cz/images/diela/MG./25/CZE_MG.GD_708/CZE_MG.GD_708.jpeg). MYSLBEK, Josef Václav. Lumír a píseň. In: *Galerie hlavního města Prahy* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <http://www.ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.P-51/?#artwork>. Spisovatelé: Václav Hanka. *Osobnosti.cz online*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-3]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/vaclav-hanka>. SIROTKOVÁ, Adéla. Národní divadlo, jak je neznáte: Lunety. In: *Ceskatelevize.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z:

K zasazení tématu do historického a společensko-kulturního kontextu napomohla monografie *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*, respektive kapitoly *Doba národního probuzení (1810–1860)*<sup>57</sup> zpracovaná Petrem Vítem a *Nová doba (1860–1983)*<sup>58</sup> od Jitky Ludvové a Vladimíra Lébla. Cenný materiál pojednávající o společnosti 19. století pak představovala skripta *Vybrané problémy hudební sociologie*<sup>59</sup> Mikuláše Beka a *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století: II. díl: Život všední a sváteční*<sup>60</sup> Mileny Lenderové, Marie Mackové, Zdeňka Bezecného a Tomáše Jiráňka, studii *Specifika biedermeierského portréty v Čechách*<sup>61</sup> Lubomíra Sršně a inspiraci k problému představovala rovněž kvalifikační práce Eriky Capové *Bál ako meštiansky fenomén 19. storičia v Olomouci*.<sup>62</sup>

Jednotlivé studie z kolektivní práce *Salony v české kultuře 19. století*<sup>63</sup> obsahují kvalitní pojednání o salonní kultuře a salonní hudbě, což se stalo velkým přínosem pro kapitolu směřující svou pozornost právě k této problematice. Významný zdroj o salonní hudbě reprezentovala studie *Trivial Music*<sup>64</sup> Carla Dahlhause, *Die Begriffe Salon und Salonmusik in der Musikanschauung des 19. Jahrhunderts*<sup>65</sup> od Imogen Fellinginger, doplněný o studii *Václav Jan Tomášek v pražské společnosti* Barbory Kubečkové<sup>66</sup> a kvalifikační práci

---

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11103404611-narodni-divadlo-jak-je-neznete/215542152180012/titulky?kvalita=ad>. ŽENÍŠEK, František. Zpěv bohatýrů. In: *Theatre architecture.eu* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: [http://www.theatre-architecture.eu/res/archive/256/029797\\_05\\_336050.jpg?seek=1406293952](http://www.theatre-architecture.eu/res/archive/256/029797_05_336050.jpg?seek=1406293952).

<sup>57</sup> VÍT, Petr: *Doba národního probuzení (1810–1860)*, in: ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 285–327.

<sup>58</sup> LÉBL, Vladimír a Jitka LUDVOVÁ: *Nová doba (1860–1983)*, in: ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1989, s. 341-431.

<sup>59</sup> BEK, Mikuláš. *Vybrané problémy hudební sociologie*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého V Olomouci, 1993.

<sup>60</sup> LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ a Tomáš JIRÁNEK. *Dějiny každodennosti "dlouhého" 19. století: II. díl: Život všední a sváteční*. Univerzita Pardubice, Fakulta humanitních studií, 2005.

<sup>61</sup> SRŠEŇ, Lubomír. *Specifika biedermeierského portréty v Čechách*. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Biedermeier v českých zemích: Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století Plzeň, 6.-8. března 2003*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 2004.

<sup>62</sup> CAPOVÁ, Erika. *Bál ako meštiansky fenomén 19. storičia v Olomouci*. Olomouc, 2016. Bakalářská práce. Univerzita palackého v Olomouci, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Doc. PhDr. Křupková, Ph. D.

<sup>63</sup> *Salony v české kultuře*. LORENZOVÁ, Helena, ed. a PETRASOVÁ, Taťána, ed. *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století*. 1. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1999.

<sup>64</sup> DAHLHAUS, Carl. *Trivial Music*. In: DAHLHAUSE, Carl (překlad ROBINSON, J. Bradford). *Nineteenth-Century Music*, London: University of California Press in Berkley and Los Angeles, 1991, s. 311–320.

<sup>65</sup> FELLINGER, Imogen. *Die Begriffe Salon und Salonmusik in der Musikanschauung des 19. Jahrhunderts*. In: Carl Dahlhaus, ed.: *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhundert*, Regensburg 1967, s. 131–141.

<sup>66</sup> KUBEČKOVÁ, Barbora. *Václav Jan Tomášek v pražské společnosti*. In: *Opus Musicum*. 2016, 48(3), s. 26–37.

*Česká salónná klavírná hudba v letech 1879-1900 a předpoklady jejího vzniku* Jany Gajdošíkové.<sup>67</sup> Notové ukázky skladeb vycházely z internetové stránky *imslp.org*.

---

<sup>67</sup> JANA, Gajdošíková. *Česká salónná klavírná hudba v letech 1879-1900 a předpoklady jejího vzniku*. Olomouc, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Katedra muzikologie. Vedoucí práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.



## 1. 19. století měšťanské kultury

Zejména v první polovině 19. století probíhalo několik zásadních politických, ekonomických a hospodářských změn, dopadající na formování společnosti i kultury nejen v českých zemích. Spouštěcí mechanismus proměn ve společenské struktuře, ke kterým docházelo již na přelomu 18. a 19. století, měla na svědomí v roce 1789 Velká francouzská revoluce.<sup>68</sup> Doposud veškerou vládu a moc vlastnila aristokratická společnost, která určovala i směr kulturního života. Ten zčásti ovlivňovala i církev. U nás ještě přibližně do 60. let kantorská tradice plynule ustupovala, ačkoliv kostelní kůr nadále fungoval jako jedno z hlavních center pro provozování hudby.<sup>69</sup> Ovšem v důsledku dalších revolučních událostí v letech 1848–1849 v zemích Koruny české tuto pozici začala intenzivně přebírat nová vůdčí třída v podobě měšťanstva<sup>70</sup> a rychle bohatnoucí buržoazie,<sup>71</sup> která pak od roku 1860 začala nahrazovat šlechtu i v nově zavedeném správním systému.<sup>72</sup> Prostředkem sociálního vzestupu vcházel do popředí především ekonomický faktor,<sup>73</sup> a doba tak přála především podnikatelům, schopným dobře zacházet a pracovat s penězi.

<sup>68</sup> LENDEROVÁ, MACKOVÁ, BEZECNÝ, JIRÁNEK 2005, s. 11.

<sup>69</sup> V 2. polovině století poklesnul počet skladatelů písní pro kostelní kůr, a zároveň tak došlo i ke ztrátě prestiže varhaníků a ředitelů kůru (viz LÉBL 1989, s. 364).

<sup>70</sup> Měšťanská veřejnost se zprvu formovala již v 17. a 18. století v rozvinutých zemích, jakými byla Anglie a Francie. „Hlavním předpokladem jejího vzniku byly ekonomické proměny vedoucí k rozvoji kapitalismu, rozšiřování trhu a nárůstu obchodu,“ (viz BEK 1993, s. 97).

<sup>71</sup> Na našem území tvořila do roku 1848 silnější skupinu buržoazie německá vlastníci průmyslové podniky a ovládající obchod i bankovníctví. Česká buržoazie se zaměřovala spíše na oblast řemeslné výroby a drobnějšího podnikání.

<sup>72</sup> LENDEROVÁ, MACKOVÁ, BEZECNÝ, JIRÁNEK 2005, s. 15.

<sup>73</sup> Právě podle ekonomického faktoru strukturuje obyvatelstvo 19. století habsburské monarchie Milena Lenderová v publikaci *Dějiny Každodennosti „dlouhého“ 19. století* z roku 2005. Dělí populaci do tří vrstev; 1. „Horní vrstvy“, zastupující sociálně nejsilnější populaci a řídicí společnost na základě své politické či ekonomické moci. Z české populace ji původně tvořila šlechta, ke které se však postupně přidávali právě jednotlivci z řad bohatých podnikatelů a obchodníků z městských vrstev. Měla nejzřetelnější význam v oblasti pozemkové údržby a zemědělské výroby. K horním vrstvám patřili i rakouští důstojníci, bohatá byrokracie a církev. 2. „Střední vrstvy“, ke kterým patřily skupiny oplývající středními příjmy, středně velkým majetkem a střední úrovní moci. Status jim zajišťovalo vlastnictví měšťanského domu nebo zemědělské usedlosti. K vrstvě náleželi představitelé bojů za svobodu, měšťanstvo spojené s řemeslnou výrobou, měnící se na střední a drobné podnikatele a představitelé moderní inteligence; advokáti, lékaři, středoškolští profesori, ředitelé měšťanských škol, novináři apod. Často určovaly způsob života, obživy i odpočinku. 3. „Dolní vrstvy“, které nejlépe vystihují výrazy bezpráví, nevzdělanost, nevědomost, lidé s nevelkými výnosy. Jmenovitě zde řadíme venkovské obyvatelstvo, chudé rolníky, prodavače bižuterie, brusce kamenů, tkalce, služebnictvo, a lidi stojící na okraji společnosti; tuláci, žebráci, Cikáni, do roku 1848 zde spadali i Židé. V 30. a 40. letech zasáhla tuto populaci industrializace, mající za důsledek přechod některých skupin z textilní a zemědělské oblasti do průmyslové výroby. K další vlně procesu dochází pak v 60. a 70. letech, dotýkající se především oblasti těžkého průmyslu a nových výrobních odvětví. Dolní vrstvy pak tvoří dělnictvo v řemeslných dílnách, továrnách, manufakturách, zemědělství aj., (viz LENDEROVÁ, MACKOVÁ, BEZECNÝ, JIRÁNEK 2005, s. 11–19).

I když si ještě v prvních desetiletích šlechta stále udržovala svůj vůdčí status, postupně v důsledku ztráty výhodného ekonomického a hospodářského postavení nemohla nadále plnit dobově potřebnou úlohu mecenášů umění a vědy. Měšťanstvo se stále více podílelo na společenském dění a postupně získávalo moc nad uměním a hudbou. Kulturní život tohoto „dlouhého století“ tak výrazně podléhal požadavkům a vkusu těchto skupin středních vrstev, toužících po emancipaci a seberealizaci. Ideál životního stylu spatřovali právě u aristokratů, podle jejichž vzoru se chtěli vzdělávat a bavit. Proto pro ně velkou inspirací představovaly zejména šlechtické salóny pěstující hudbu intimnějšího charakteru, které se snažila měšťanská společnost imitovat ve svých buržoazních a měšťanských místnostech, o kterých bude podrobněji pojednáno v následující kapitole *K salonní kultuře*.

Fenomén nápodoby aristokratického životního standardu vedl společnost k životnímu stylu *biedermeieru*,<sup>74</sup> který představoval nejvyšší stupeň uzavřeného světa idylického rodinného života odtahující se z veřejného života k osobním zájmům v době vládnoucího absolutismu. *Biedermeierovské* tendence charakterizovalo kombinování vysokého umění s lidovým, což vystihuje i střední vrstvy měšťanstva, které zčásti žily venkovským životem, snažící se však vyrovnat vysokému životnímu standardu šlechty. *Biedermeier* usiluje o harmonii a snaží se vyhýbat všem extrémům. Za cíl si kladl vedení člověka „[...] *k umírněnosti a spokojenosti, k tomu, aby přijal život takový, jaký je, dokázal vychutnat jeho všední radosti a rozmnožoval je tím, že bude kultivovat svůj každodenní život, své vztahy k nejbližším lidem a vytvářet kolem sebe příjemné prostředí.*“<sup>75</sup> Domácí *biedermeier* měl vyzařovat atmosférou klidu, ušlechtilostí rodinného prostředí a nejvyšší estetický ideál viděl právě v laciném napodobení *patricijského* bytí. Proto právě společnost podléhala i praxi domácího muzicírování, které mělo dokreslovat ideální obraz idyly měšťanského života, kdy bezchybnou atmosféru vytvářely děti pěstující hudbu.<sup>76</sup> S tím souvisela i hudební výchova především mladých dívek. V zámožnějších domácnostech rodiče platili dívkám učitele hry na klavír a v sociálně slabších rodinách se děti učily zpívat nebo hrát na kytaru. Naučenou klavírní literaturu společnost vnímala jako věno do manželství. Na vdavky pak měla lepší vyhlídky právě dívka ovládající hru na klavír. K výuce domácí hry šly na odbyt zejména

---

<sup>74</sup> Směr „[...] hledá vyváženost mezi objektivitou osvícenství a subjektivitou romantismu, mezi stylizovanou umělostí a spontánností, mezi jednáním extrovertním a introvertním, mezi chladně reprezentativním životem veřejným a vášnivým životem intimním [...]“ (viz Sršeň 2004, s. 165). Ve středoevropské oblasti lze *biedermeierovské* tendence sledovat od mezi léty 1815–1848, (tamtéž, s. 164).

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> VÍT 1983, s. 300.



technicky nenáročné drobné kompozice: tance jako polka a galop, pochody, variace a fantazie na různá témata, populární operní árie, charakteristické skladby a lidové písně, žádané i v jiné společenské zábavě, do které biedermeierovský duch pronikl jako např. do činnosti hudebních spolků, tanečních zábav, do plesů a jiných společenských akcí.<sup>77</sup> Nebývalý zájem o pěstování tohoto hudebního typu žánru podnítilo pak i vydavatele k vydávání různých úprav nejoblíbenějších skladeb, či jen jejich nejznámějších částí a témat, za účelem snadného a rychlého zbohatnutí.

Mimořádný zájem měšťanské třídy o domácí hru na nástroj podnítil jak rozvoj soukromého vyučování, tak zakládání převážně klavírních a pěveckých škol. Doposud tvořila centrum hudebního vzdělání na českém území především *Pražská konzervatoř* založená jak jinak než po vzoru *Pařížské konzervatoře* v roce 1806,<sup>78</sup> kterou finančně vydržovala šlechta.<sup>79</sup> Z církevní iniciativy zde fungovala od roku 1830 i *Varhanická škola*<sup>80</sup> zavedená *Jednotou pro zvelebení kostelní hudby v Čechách*. O půl století později založil Leoš Janáček s *Jednotou pro zvelebení církevní hudby na Moravě* v roce 1881 taktéž *Varhanickou školu* v Brně, za účelem výchovy mladých varhaníků a kostelních zpěváků. Kromě těchto církví či aristokracií podporovaných institucí fungovalo díky velkému hudebnímu zájmu společnosti jen v Praze v padesátých letech až 12 klavírních ústavů: ústav *Josefa Proksche* (1831), *Karla Hodice* (z. r. 1843), *Josefa Jiránka* (1846), *Bedřicha Smetany* (1849), *Františka Frömta* (1851), *Celestina Müllera* (1852), *Petra Maydla* (1853), *Bedřicha Šimáka* (1854), dívčí ústav *Johanny Hermannsfeldové* (1855), *Františka Kerbla* (1855), *Ignáce Jelínka* (1855), a *Bedřicha Kirchnera* (1856). Hra na klavír se vyučovala i v soukromých všeobecně vzdělávacích ústavech pro chlapce a dívky a výuku provozovala i řada soukromých učitelů, hudebníků i výkonných umělců. Pro vzdělávání zpěvu byly otevřeny tři ústavy v Praze a privátně jej vyučoval kromě soukromých pedagogů i ředitelé kůru a kapelníci.<sup>81</sup> K postupné likvidaci soukromého školství, včetně *Varhanické školy* v Praze, která byla sloučena s *Pražskou konzervatoří*, docházelo pak ve velkém měřítku v devadesátých letech.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> VÍT 1983, s. 301.

<sup>78</sup> Výuka na konzervatoři byla zahájena z důvodu koaličních válek až 24. dubna 1811.

<sup>79</sup> LÉBL a LUDVOVÁ 1989, s. 350.

<sup>80</sup> Původní název zněl: *Ústav ku vzdělání varhaníků a ředitelů kůrů*.

<sup>81</sup> VÍT 1983, s. 301.

<sup>82</sup> LÉBL a LUDVOVÁ 1989, s. 350.

Dalším produktem měšťanské kultury byla organizace tanečních zábav mající funkci jak rekreační, tak buditelskou.<sup>83</sup> Zábavy v českém prostředí často nesly nové pojmenování jako „večírek“, „věneček“, „vínek“<sup>84</sup> a „šibřinky“, později nahrazené názvem „reduta“, který v německém jazyce označoval typ maškarní zábavy. Pořádání bálů spadalo zejména do období masopustu, náležícího do zimního období, v měsících lednu a únoru.<sup>85</sup> Taktéž v tanci můžeme sledovat imitaci šlechtického stylu života, protože právě tanec patří k nejstarším druhům umění a je pokládán za nejdůležitější složku dvorní etikety.<sup>86</sup> Ryze české bály se těšily velké oblibě od roku 1840 stejně jako o rok později konané české besedy, jejichž součástí tvořily i vlastenecké kulturní vločky.<sup>87</sup> Společnost si nejvíce oblíbila z tanečních druhů valčík,<sup>88</sup> pocházející pravděpodobně z tehdejší jihoněmecké a rakouské oblasti s možným původem výskytu i na Šumavě.<sup>89</sup> Valčík společnost vnímala jako protiklad šlechtického tance menuetu. Do české společnosti valčík začal intenzivně pronikat ve 20. letech 19. století a o desetiletí později pro něj Josef Kajetán Tyl marně prosazoval české označení „houpavá.“<sup>90</sup> Valčíky ve smyslu užitkového, zábavového neboli non-artifciálního typu hudby u nás komponovali Václav J. Tomášek<sup>91</sup>, Josef Labitzký, otec i syn Komzákovi, František Kmoch, Julius Fučík, Oskar Nedbal či Václav Vačkář. Taneční valčíkové kompozice najdeme i mezi prvními tvůrčími počiny Bedřicha Smetany. V 70. letech na užitkovou taneční hudbu reagoval Emanuel Chvála vyzývající ke zkvalitnění hudebního repertoáru a povznesení domácí tvorby. Bezprostřední reakcí na Chválovy výzvy vznikla valčíková skladba Antonína Dvořáka *Pražské valčíky* z roku 1879 a krátce na to složil i své přednesové klavírní *Valčíky*, op. 54 z let 1879–1880 určené k poslechu, nikoli k taneční zábavě.<sup>92</sup> Zejména pak v druhé polovině století valčík pronikal i do komorního, orchestrálního a operního díla, ve které měl symbolizovat lidové, zvláště salónní prostředí.<sup>93</sup> Od 30. let si své pevné místo vedle valčíku našel i národní

---

<sup>83</sup> VÍT 1983, s. 301.

<sup>84</sup> Označení „věneček“ a „vínek“ užívala společnost do 60. let k pojmenování menšího plesu (viz CAPOVÁ 2016, s. 28).

<sup>85</sup> Viz CAPOVÁ 2016, s. 29.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 28. Podrobněji o fenoménu bálů pojednává Erika Capová ve své kvalifikační práci *Bál ako meštiansky fenomén 19. storičia v Olomouci* z roku 2016.

<sup>87</sup> VÍT 1983, s. 301.

<sup>88</sup> Jedná se o kolový párový tanec ve třídobého taktu, německy „walzer“, anglicky „waltz“, francouzsky „valse“ a italsky „valzero“, (FUKAČ (ed.) 1997, s. 972).

<sup>89</sup> Za předchůdce valčíku považujeme německý lidový tanec länder.

<sup>90</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 973.

<sup>91</sup> Již v roce 1796 zkomponoval 12 valčíků pro orchestr k plesovým příležitostem.

<sup>92</sup> Tamtéž.

<sup>93</sup> U Smetany se vyskytuje například v opeře *Dvě vdovy* a u Dvořáka v operách *Jakobín* a *Čert a Káča*.

tanec polka. Kult tance a taneční hudby se šířil do celého hudebního života, o čemž svědčí velké množství vydaných úprav pro klavír, veřejné produkce taneční hudby, v rámci které tance zněly na koncertních pódii i v divadlech a dokladem nám je i nárůst kapel hrajících k tanci.<sup>94</sup> K nejoblíbenějším autorům tanečního repertoáru patřil Johann Strauss starší a z domácích autorů Josef Labitzký, jejichž skladby zněly téměř v každé rodině.<sup>95</sup>

Zábavu a výplň volného času vyhledávala společnost i v návštěvách hudebních produkcí-koncertů,<sup>96</sup> což mělo za následek stěhování hudebních a kulturních center ze šlechtických paláců a zámků do koncertních sál. S místem měnil koncert i svůj status v instituci. Koncertní produkce již neměly podobu soukromých akcí pořádaných aristokratem na jeho panství, ale stávaly se veřejně přístupnou akcí určenou pro anonymní platící publikum, zorganizované s určitými podnikatelskými záměry. Další novinkou profilu koncertu byl pevně stanovený program a oddělenost rolí interpretů a posluchačů. Na tomto příkladu jde zřetelně vysledovat, že se hudba stávala zbožím,<sup>97</sup> které si mohl dovolit každý, kdo si zaplatil vstupné. Z dalších důležitých proměn pojetí hudby můžeme upozornit na autonomii koncertu, který již fungoval jako samostatná nezávislá událost.<sup>98</sup> Koncertní dění intenzivně pronikalo do větších měst, především lázeňských.<sup>99</sup> Co se týče repertoáru, tak do roku 1850 program koncertů zahrnoval „pel mel“ všeho: směs různě sestavených symfonických vět, instrumentálních koncertů, sborových čísel a operních árií. Jeden koncert mohl trvat tři až čtyři hodiny. Náplň koncertů druhé poloviny století tvořila převážně symfonickou tvorbu, jakožto zástupce absolutní hudby.<sup>100</sup>

Svým bohatým kulturním vyžitím mělo měšťanstvo pozitivní vliv i na budování nových divadel, rozvoj veřejných institucí starajících se o uvádění hudby na profesionální úrovni<sup>101</sup> a zakládání nových kapel a orchestrů mající zázemí především v lázeňských centrech. S tím

---

<sup>94</sup> Jen v Praze jich vzniklo ve 30. letech až 30.

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Podrobněji se koncertem a sociálními dějinami koncertu zabývá Mikuláš Bek ve své studii *Koncert a měšťanská hudební veřejnost*, (BEK 1993, s. 56–73).

<sup>97</sup> Viz BEK 1993, s. 62.

<sup>98</sup> Princip autonomie pak vyvrcholil v absolutní instrumentální hudbě, která nebyla svázána účelostí ani textovým obsahem díla. Ačkoliv čistě instrumentální hudba není měšťanského původu, procházela mohutným rozvojem právě v období, kdy měšťanské hudební instituce hrály v hudebním životě důležitou roli (viz BEK 1993, s. 64).

<sup>99</sup> LÉBL a LUDVOVÁ 1989, s. 356,

<sup>100</sup> BEK 1993, s. 64.

<sup>101</sup> LÉBL a LUDVOVÁ 1989, s. 341

souvisí i důležitá úloha publika, která nabývala profilu veřejného činitele<sup>102</sup> stejně jako nově vznikající veřejná umělecká a hudební kritika, jakožto výrazný nástroj veřejného mínění. Právě díky umělecké kritice, vyvinuté z institucionalizovaných soudů veřejného mínění, docházelo zejména od padesátých let k rozvoji hudebního časopisectví a hudební žurnalistiky informující v nejširším rozsahu o hudebním dění.<sup>103</sup>

Veřejný chod věcí mohla česká společnost do značné míry řídit i prostřednictvím spolkové činnosti. Přihlášením se ke spolku každý jednotlivec demonstroval své postoje, názory a zároveň dával najevo své sympatie s cíli a záměry jednotlivých spolků.<sup>104</sup> Do první poloviny století byla spolková činnost soustředěna zejména k hlavním městům a od šedesátých let nacházely spolky zázemí v každém venkovském městě, odkud se šířily do vesnic.<sup>105</sup> První spolky vznikaly na bázi jazykového utrakvismu a k nejstarším patřil spolek *Cecilská jednota* z Ústí nad Orlicí založený v roce 1803. Prvotní formy ryze českých spolků nalezneme zejména ve studentských kruzích, které u nás však neměly dlouhou životnost. Plnily úlohu hudebně-vzdělávací, přičemž zahrnovaly i výuku zpěvu a nástrojovou hru.<sup>106</sup> Měšťané zakládali dále spolky vzdělávací, charitativní, hasičské, hospodářské, zemědělské, lesnické, náboženské a zábavné, do kterých Milena Lenderová řadí právě spolky uměleckého zaměření (hudební a divadelní).<sup>107</sup> Hudební spolky můžeme rozdělit do skupiny hudebně pořadatelské, hudebně interpretační a podle typologie spolků je rozlišujeme dle repertoáru; 1. „spolky pěvecké“ a 2. „spolky hudební“ pěstující zejména instrumentální hudbu. V čele spolku stál zpravidla školený hudebník, ředitel ústavu, kůru či varhaník a po otevření varhanické školy převzal vůdčí úlohu absolvent tohoto ústavu. Aktivní členy spolku představovali většinou místní hudební nadšenci různého povolání, mezi nimiž se našli i hudebně talentovaní a vzdělaní lidé. Nejoblíbenější repertoár spatřovali ve vlastenecké písni evokující lidovou melodiku a frekventovaným repertoárem byl i mužský čtyřzpěv umělecky nenáročného charakteru a hudebně odkazující na českou lidovost. Právě mužský čtyřzpěv přecházel sborovému zpěvu jakožto nositeli národní kultury.<sup>108</sup> Velké množství spolků

---

<sup>102</sup> Operní a operetní publikum bylo velice neukázněné, na rozdíl od uměřenějšího a konvenčnějšího publika koncertního (tamtéž, s. 395).

<sup>103</sup> Tamtéž.

<sup>104</sup> LENDEROVÁ, MACKOVÁ, BEZECNÝ, JIRÁNEK 2005, s. 111.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>106</sup> VÍT 1983, s. 302-303.

<sup>107</sup> Do zábavových spolků uvádí i spolky tělovýchovné a sportovní (viz LENDEROVÁ, MACKOVÁ, BEZECNÝ, JIRÁNEK 2005, s. 115).

<sup>108</sup> Vít 1983, s. 302-303.

vznikalo především po roce 1860 jako například: *Brněnská beseda* (1860), pěvecký spolek *Hlahol* (1861), *Umělecká beseda* (1863) s pořadatelskou, vydavatelskou, reprezentační a organizační funkcí a řada *Měšťanských besed* v různých obcích. Na tento typ sdružení navazovaly tvůrčí skupiny pokoušející se o formulaci vlastního uměleckého programu; *Kruh mladých hudebníků* (1875), *Mladá generace* (1896) a v devadesátých letech následovaly spolky klubového charakteru: *Klub mladých* (1895), *Hudební Klub* (1911) aj.<sup>109</sup>

Hudba začala představovat určitou formu zboží, kterou si mohl dovolit i člověk bez šlechtického titulu. V souvislosti s tím docházelo k postupnému transformování podoby hudebních produkcí a divadel ve veřejné instituce. Snaha vyrovnat se šlechtickému standardu podnítila obrovský zájem o hudbu na amatérské, ale i profesionální úrovni. Trefně Otakar Hostinský charakterizuje první polovinu 19. století jako dobu virtuosů a pedagogů. Na popularitu domácího muzicírování totiž reagovala společnost pozitivně rozvojem právě hudebního školství. Měšťané se hudebně seberealizovali prostřednictvím řady hudebních spolků a nový druh zábavy objevili jak v návštěvě koncertů, tak i v pořádání bálů, které byly taktéž otevřené veřejnosti. Další klad spočíval v zakládání tiskařských a nakladatelských firem. Díky tomu se rozvinula také umělecká kritika a časopisectví. V podstatě můžeme hovořit o prudkém rozmachu žurnalistiky. V kompetenci buržoazie bylo i udávání směru skladatelské produkce, čímž působila postupný úpadek umělecké produkce a hudebního vkusu.<sup>110</sup> Nakladatelé v masovém měřítku vydávali spotřební hudební repertoár v kvalitách triviální hudby odpovídající preferencím měšťanského konzumenta. Z výše nastíněného můžeme tedy shrnout, že to byl právě měšťan, který v 19. století dosáhl emancipace<sup>111</sup> a získal tak pozici dirigenta nejen kulturního a hudebního života.

---

<sup>109</sup> LÉBL a LUDVOVÁ 1989, s. 351.

<sup>110</sup> Pro měšťany, toužící po zábavě, se vážná hudba stávala nesrozumitelnou, proto postupně tíhli k vídeňské operetě a salonní užitkové hudbě. Viz Lébl 1989, s. 363.

<sup>111</sup> Díky měšťanské kultuře a jejím osvícenským myšlenkám si i žena krůček po krůčku razila cestu k samostatnosti, rovnocennosti, nezávislosti a postupně se tak vymaňovala ze stínu svého muže.

## 2. K salonní kultuře

Salonní kultura se zrodila v samotném centru módy, v Paříži, označené Waltrem Benjaminem jako hlavní město 19. století, které bylo po Velké francouzské revoluci otevřeno všem společenským vrstvám.<sup>112</sup> Počátky nalezneme již ve formě francouzských kavárenských setkání, ve kterých si šlechta a intelektuálové osvojovali umění společenské konverzace.<sup>113</sup> V německy mluvících zemích, kde francouzský fenomén přicházel se zpožděním, předcházely salonům „stolní společnosti“ („Tischgesellschaften“).<sup>114</sup> Salonem společnost 19. století označovala reprezentativní místnost,<sup>115</sup> ve které se odehrávala institucionalizovaná, pravidelně se konající společenská setkání „jourfixe“ organizovaná ženou „salonnière“, která do svého domu zvala stálé i příležitostné návštěvníky „habitués“ různých profesí a společenského postavení. Podle významného postavení hostů se odvíjela i prestiž saloniérky a jejího salonu.<sup>116</sup>

Salon představoval jedinečný typ společenství šlechticů, vědců a umělců, které mělo vytvářet umělecké dílo „sui generis“. Pro účely těchto akcí se pěstovala salonní řeč, elegantní styl a vyžadována byla i náležitá kultivovanost mluvčího i naslouchajícího.<sup>117</sup> Náplň setkání totiž spočívala především v konverzaci. Členové salonu debatovali o umění, literatuře, filozofii, politice. Předmětem diskuze byly samozřejmě i různé dobové problémy.<sup>118</sup> Diskuzemi o umění si tak členové osvojovali a prohlubovali své hudební znalosti.<sup>119</sup> Neverbální obsah salonu pak plnily hudební programy a výtvarná či taneční produkce. Mimo kulturně společenského vyžití zastávaly salony i úlohu estetickou, výchovnou a vzdělávací a nahrazovaly také funkci sociálních a zdravotních pojištění; cestujícím umělcům poskytovaly

---

<sup>112</sup> Pojem salon představuje označení speciální místnosti a časem se přenesl i na určitý způsob prezentace kulturních akcí (viz FUKAČ (ed.) 1997, s. 807). Poprvé byl termín užit ve Francii v roce 1664, kdy představoval přijímací sál zámku, v roce 1737 se pak salonem nazývaly výstavy v Louvru v *Salon carré*. Salon, ve smyslu místa k setkání, však založila již v roce 1610 aristokratka Marsquise de Rambouillet ve Francii (viz PEŠKOVÁ 1999, s. 8).

<sup>113</sup> BEK 1993, s. 59.

<sup>114</sup> BEK 1993, s. 59.

<sup>115</sup> Z architektonického hlediska byla salonní místnost často umístěna v jádru domu, v ideálním případě situována s výhledem do zahrady (viz GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 11).

<sup>116</sup> GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 11.

<sup>117</sup> PEŠKOVÁ 1999, s. 9.

<sup>118</sup> Například již v prvních dvorských salonech z 16. století hosté probírali zámořské objevy nebo o dvě století později, po Napoleonských válkách, řešili hlavně politickou situaci.

<sup>119</sup> BEK 1993, s. 60.

ubytování včetně stravy a v případě zdravotních problémů se o umělce saloniérky postaraly.<sup>120</sup>

Francouzská salonní kultura se zasloužila o pozvolnou emancipaci žen ve společenském světě.<sup>121</sup> Právě atraktivní a duchaplná žena, jakožto hlavní protagonistka, zprostředkovávala setkání s různými osobnostmi a měla za úkol taktně vést s grácií a vtípem celou společenskou zábavu.<sup>122</sup> Charakteristikou ženy v salonu se zabýval například Jiří Kraus ve studii *Hledání české salonní mluvy*: „[...] žena [...] hrála v salonu rozhodující úlohu nejen jako hostitelka, ale též jako nevtíravý a nenápadný dirigent složitého orchestru salonní konverzace, v němž žádný nástroj neměl přehlušovat ostatní a kde přílišné soustředění na jedinou melodii mělo být citlivě a nenápadně rozptýleno do několika oddělených hlasů.“<sup>123</sup> Šlechtické dívky procházely i speciální výchovou, kde se učily elegantnímu vystupování a obratnosti v konverzaci.<sup>124</sup>

V mnoha případech však salon ovládal muž a žena jej pouze reprezentovala. Prostřednictvím sňatku získala žena možnost vstoupit do společnosti a mohla si dovolit otevření svého salonu. Pokud žena sama dokázala vybudovat vlastní salon, tak většinou okolo kultu svého muže, či jiného umělce.<sup>125</sup> Existoval velký rozdíl mezi saloniérkami v Paříži a ženami v Habsburské říši. V patriarchálních německy mluvících zemích společnost zamítala jakoukoliv uměleckou aktivitu žen. Na ženy organizující salon lidé nahlíželi jako na ženy frivolní a nemravné, neboť v německy mluvících oblastech, tedy i v zemích Koruny české, převažoval ideál ženy v podobě oddané manželky a matky.<sup>126</sup> Nejprogresivnější dámy mohly s organizací salonů pouze vypomáhat. Přesto to byly právě ženy, které v průběhu historie

---

<sup>120</sup> GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 20.

<sup>121</sup> 19. století patří k výrazným mezníkům v dějinách emancipace ženy. Objevovaly se ženské autorky uměleckých děl, i když ještě v sobě často svůj talent potlačovaly na žádost svého manžela. Po celé století měl totiž v manželství ještě jen muž vzhledem k ženě právo určení, vlastnění, i tělesného trestání a pouze na manželově vůli záviselo, zda bude tolerovat ženě její aktivity. Tak například musela na žádost svého muže přestat komponovat Alma Mahlerová. Naopak Amandine Aurore Lucile Dupin de Francueil nedovolila mužského egu k zabránění její dráhy spisovatelky, ačkoliv se skrývala pod pseudonymem Georg Sand. Svým provokativním způsobem života se stala typickou představitelkou svobodné a nezávislé ženy.

<sup>122</sup> SRŠEŇ 1999, s. 93.

<sup>123</sup> KRAUS 1999, s. 90.

<sup>124</sup> Již v 17. století se dbalo na rétorickou výchovu šlechtických dívek pro salon. Na rozdíl od chlapců, kteří procházeli výukou správné argumentace, se dívky cvičily v konverzaci vyprávěním krátkých příběhů na témata z historie i současnosti, dále v psaní dopisů, skládání básní aj. Obsah studia měl za cíl vychovat vznešené aristokratky „Honneste femmes“ (viz KRAUS 1999, s. 90).

<sup>125</sup> Na dámu společnost nahlížela jako na múzu a na ženu skladatelku či interpretku nahlíželi jako na něco absurdního.

<sup>126</sup> K emancipaci vyzývala na českém území Magdaléna Dobromila Rettigová (1875–1845), autorka české kuchařky, která celý svůj život věnovala vzdělávání děvčat a učila je domácím pracím a vaření.

ovládaly nejvýznamnější salony, například salonièrky Amalia Beerová, Lea Mendelssohnová, Marie d'Agoultová, Caroline von Say-Wittgensteinová, Georg Sandová, Fanny Henselová, Clara Schumannová, Cosima Lisztová, Alma Mahlerová aj. Ovlivňovaly osudy umělců, okolo kterých působily, zajišťovaly jim kontakty a samozřejmě představovaly i jejich múzy.

Vedení salonu spadalo mezi exkluzivní záležitosti, které si mohly dovolit organizovat jen majetnější vrstvy,<sup>127</sup> proto do roku 1800 dominovala v jejich pořádání šlechta. Až ve 30. letech 19. století organizační úlohu začalo přebírat měšťanstvo. Ovšem v rukou měšťanstva, provozující diletantskou povrchní hudbu pro elegantně znějící salon, docházelo k postupnému úpadku kvality skladeb, které zde byly provozovány.

Na našem území neexistovaly takové hudební salony jako třeba v Paříži vedené George Sandovou, Marie d'Agoultovou, či v Berlíně rodinou Mendelssohnů. Navíc české pojetí salonu se od francouzského značně lišilo díky ekonomickým a sociálně-politickým podmínkám a vliv na formování salonu v českém prostředí měla i značná vzdálenost od epicenter salonů, Vídně a Berlína. Salonní kulturu v Čechách poznamenaly i přednášky profesorů Karla Heinricha Seibta (1735–1806)<sup>128</sup> a Augusta Gottlieba Meissnera (1753–1807), kteří absolvovali Lipskou univerzitu, a vycházeli tak zejména z lipského pojetí salonu. Svým působením na pražské univerzitě ovlivňovali generace českých i německých vzdělanců, s cílem vychovat vzdělané i společensky obratné muže.<sup>129</sup> Na jejich přednášky docházel například Jan Václav Tomášek.<sup>130</sup>

V českém prostředí salon reprezentoval spíše formu přátelských setkání spřízněných šlechtických rodin v jejich domácnostech. Nepředstavoval tak rozvinutou formu intelektuálně ideové komunikace, jak tomu bylo ve Francii již v baroku a osvícenství. Na našem území se spíše v patriarchálních šlechtických a měšťanských domech pořádaly akce

---

<sup>127</sup> GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 11.

<sup>128</sup> Seibt v salónech propagoval výchovnou a osvětovou funkci. Velký přínos viděl především ve vhodnosti místa setkání s bohatými a vlivnými lidmi, kteří mohou lidem pomoci ke společenskému postupu, k uzavření dobrého obchodu, nebo výhodného sňatku. Zabýval se úlohou hostitele (zdvořilý, přátelský), hostů, vhodnosti volby témat (volit témata blízká všem pozvaným, za nebezpečná považoval témata náboženství, morálky, místních zvyků a vkusu převládající národnosti) a zábav (za neduchaplné považoval hry typu šarád, slovní hříčky aj.) Upozorňoval na určitá pravidla chování, kterými by se měli hosté řídit, například pozvaní měli respektovat záměry pána domu, zbytečně neřečnit, protože úlohu baviče zastával hostitel, pozorně naslouchat druhým, nikomu neskákat do řeči a pokud někdo řekl cokoliv hloupého, nesměl na to upozorňovat. Pokud host hrál hru s osobou z vyšších kruhů, bylo slušné ji nechat vyhrávat a při odchodu bylo samozřejmostí, se s hostitelem přede všemi rozloučit (viz LORENZOVÁ 1999, s. 15–17).

<sup>129</sup> Viz LORENZOVÁ 1999, s. 15–17.

<sup>130</sup> Viz KUBEČKOVÁ 2016, s. 28–29.



typu salon, které odpovídaly více domácímu muzicírování nežli formě hudebního salonu.<sup>131</sup> Tento model salonu sloužil převážně jako centrum vzdělávání a společenského setkávání k řešení společenských domácích problémů. Nad podobou českých salonů si často stěžoval i Jan Neruda, který upozorňoval na nedostatek vhodných témat, povznášejících se nad klepy a na nedostatečně zvládnutou salonní mluvu vyžadující improvizaci a bezstarostnost. Největší problém pak spatřoval ve špatně zvládnutém českém jazyce jak ze strany hostitele, tak ze strany pozvaných.<sup>132</sup> Zázemí těchto diskuzí najdeme původně v hostincích. Podle svědectví pamětníků u nás jako salon fungovaly přijímací pokoje, většinou uzamčené,<sup>133</sup> v domech šlechticů a měšťanů. Náplní večerních sešlostí byly hudební, divadelní a taneční programy, zábavné hry jako hraní karet a hádanky, četba beletrie či odborná vědecká přednáška. Ani u nás sešlosti neřídila žena, přesto český společenský salon potřeboval vzdělanou, kultivovanou ženu, která by uměla konverzovat o umění a filozofii. Na tuto problematiku se zaměřovala Antonie Resisová, známá pod jménem Bohuslava Rajska, se svým ženským spolkem, ve kterém členky společenství probíraly i témata z domácí a zahraniční literatury. Absence těchto ambiciózních žen však znamenala další překážku k pravému českému salonu.<sup>134</sup> Ideál dokonalé české ženy spatřovala česká veřejnost především ve věrné manželce, obětavé matce a současně v oddané vlastence s přiměřeným vzděláním.

Je tedy důležité si uvědomit, že ve skutečnosti u nás neexistovala jak vyloženě salonní praxe, tak ani čistě česká setkání podle tohoto vzoru. Jako první u nás vznikaly salony předních rodin se šlechtickým titulem: salony rodiny Nosticů, Františka Šternberka, Chotků, Kinských, Lobkoviců, Thunů,<sup>135</sup> Villaniů aj. Celospolečenský význam pak zapříčinil vznik *Soukromé společnosti nauk* na půdě Nosticova salonu a *Společnosti vlasteneckých přátel umění v salonu* Fr. Šternberka.<sup>136</sup> Měšťanské salony se v českém prostředí rozrostly až v polovině století, k nejznámějším patřil salon rodiny Měchurů, na nějž navázal salon Františka Palackého.<sup>137</sup> Z dalších salonů u nás fungovaly např. salony Staňků, Fričů, Riegerů

---

<sup>131</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 807.

<sup>132</sup> Mnohé dámy se proto na večerní setkání musely pečlivě připravovat a často nahlížely do Jungmannova slovníku. Dokonce si daly za cíl vytvořit vlastní encyklopedicko-jazykový slovník (viz KRAUS 1999, s. 89).

<sup>133</sup> Nábytek a obrazy zde pokrývaly povlaky proti prachu, které se odkrývaly pouze při slavnostních příležitostech (viz RAK a VLNAS 1999, s. 223).

<sup>134</sup> MACURA 1999, s. 84.

<sup>135</sup> Thůnovu sešlost tvořilo převážně 40 až 50 pánů, umělců a příznivců umění, scházející se o večerních sobotách od podzimu do jara, debatujících převážně o výtvarném umění a aktuálních událostech z této oblasti (viz PRAHL a HOJDA 1999, s. 37).

<sup>136</sup> PEŠKOVÁ 1999, s. 9.

<sup>137</sup> Jan Novotný tyto salony označuje za vlastenecké kroužky intelektuálů (viz NOVOTNÝ 1999, s. 144).

aj. Ačkoliv od 60. let společnost více inklinovala k francouzskému či polskému pojetí salonu,<sup>138</sup> nelze je charakterizovat jako salony francouzského profilu.

## 2.1 Charakteristika hudebního salonu a salonní hudby

Kolébku salonní hudby, stejně jako samotné salonní kultury, nalezneme ve Francii, respektive v Paříži. Pojem „musique de salon“ se poprvé vyskytl ve francouzském periodiku *Le Pianiste* v roce 1833/34 a o 3 roky později německý časopis *Neue Zeitschrift für Musik* uvedl termín „Salonmusik.“<sup>139</sup> Výraz se vztahoval na hudební produkci ve šlechtických a měšťanských salonech z přelomu 18. a 19. století. Postupně termín pronikal i do titulů skladeb: „Salonstück“, „Salonkunst“, „Pièce de salon“, „Morceaux de salon“, „Salonetüde“ nebo sloužil i k označení salonního skladatele „Salonkomponist“.<sup>140</sup> Nové pojmy užíval především ve 30. letech vážený hudební kritik Robert Schumann. Ve 2. polovině století pak dominovala obliba vydávání celých sbírek salonní hudby, kdy v názvu sbírky vévodil výraz salon: „Salon-Album“, „Salon-Blumen“, „Salon-Erfolge“.

Pojem salonní hudba vyjadřuje jak hudbu vážící se k salonním prostorům, tak i hudbu pro salon skládanou. Vedle operního domu a koncertního sálu patřil hudební salon k nejdůležitějším střediskům provozu hudby. V salonech byla provozována intimnější hudba určená k poslechu. Hudebník měl za úkol posluchače zaujmout prostřednictvím tehdy populární virtuozity a od hraných skladeb posluchači očekávali i značnou líbivost a citlivost směřující až k sentimentu.<sup>141</sup> K prestižním salonům patřilo i uvádění novinek věhlasných a vážených skladatelů či nově začínajících umělců.<sup>142</sup> Každé vystoupení hudebníka, umožněné právě salonním prostorem, bylo vnímáno jako společensko-reprezentační akt. Nicméně hudebníci nehráli vždy jen čistě k poslechu, ale hrou mohli „dokreslovat“ pozadí ke konverzaci. S touto praxí měl zkušenost například Jan Václav Tomášek: *„Při těchto hudebních večerech [...] jsem bohužel nabyl zkušenost, že smysl pro hudbu není ještě u všech lidí dostatečně vyvinut, neboť jinak by nebylo možno při hudbě usnout nebo vést nekonečný*

---

<sup>138</sup> RAK a VLNAS 1991, s. 226.

<sup>139</sup> GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 35.

<sup>140</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 807.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 808.

<sup>142</sup> Na našem území organizovali soukromá salonní setkání manželé Jan Ludevít Procházka se svou ženou Martou roz. Reisingerovou, na kterých také uváděli hudební skladatelské novinky A. Dvořáka, Z. Fibicha, K. Bendla aj.

*rozhovor o rozmarech jankovitých koní, jak jsem to zaslechl při přednesu svého tria. Při hudební produkci spánek jenom ruší, kdežto hlasité, nevhodné řeči ubíjí každý hudební prožitek a zúčastněné posluchače vpravdě pobuřují.*<sup>143</sup> Podobně i B. Smetanu iritovala při hře lhostejnost přítomných hostů hrající v místnosti karty.<sup>144</sup>

V původním tradičně šlechtickém salonu vystupovali vážení či začínající umělci-klavíristé a úroveň skladeb vycházela především z intimního a poetického typu skladeb, jakými byly například drobné klavírní kusy F. Chopina či R. Schumanna, kteří si své skladby často sami interpretovali.

Salonní kompozice obecně představovaly drobné klavírní formy typu charakteristického kusu (písně beze slov, elegie, bagately, romance, nocturna, impromty), etudy, potpourri, variace či klavírní stylizace pochodů a dobově populárních salonních tanců (valčíky, mazurky, polonézy, kvapíky, polky). K oblíbeným patřily i aranže, transkripce, parafráze známých skladeb a v neposlední řadě hraní improvizací na témata zadaná publikem. Takto vznikla například Lisztova *Hussiten Lied*, fantazie na Hankovu a Krovovu píseň *Těšmě se blahou nadějí*, kterou mu ve svém salonu jako podnět ke kompozici navrhla při návštěvě v roce 1840 hraběnka Eliška Šliková.<sup>145</sup>

S nástupem měšťanského salonu ve 30. letech docházelo k postupnému úpadku úrovně salonního typu hudby. Hlavními odběrateli salonních skladbiček se totiž stávala měšťanská společnost, která jevila větší zájem o lehce hratelné kousky za účelem domácího muzicírování, kde své klavírní mistrovství předváděli v domácím prostředí zejména mladé slečny neoplývající tolik hudebním talentem a pílí jako koncertní klavírní virtuosové. Postupný úpadek úrovně klavírních salonních skladeb po technické i výrazové stránce naplno vypukl v druhé polovině století, kdy se tento typ hudby stával předmětem tržního obchodu bez uměleckých ambic. Nakladatelé začali zpravidla vydávat vedle originálu i simplifikované verze skladeb, spočívající v tonálním ukotvení pouze do 4 # a b<sup>b</sup>, zjednodušováním a redukcí složitých akordických hmatů, trylků a pasážových běhů. Na poptávku publika skladatelé začali v masovém měřítku produkovat standardizované salonní klavírní kusy nevyžadující velkých interpretačních schopností, charakteristické samoučelnou virtuositou, eklektičností,

---

<sup>143</sup> NĚMEC (ed.) 1941, s. 77-78.

<sup>144</sup> OTTLOVÁ a POSPÍŠIL 1999, s. 52.

<sup>145</sup> OTTLOVÁ a POSPÍŠIL 1999, s. 51.

zvukovou efektivitou, sentimentální melodikou a propadajících se na úroveň triviální hudby, kterou dnes řadíme do kategorie tradiční populární hudby.

Triviální hudba,<sup>146</sup> zahrnující i salonní produkci,<sup>147</sup> se vyznačovala zejména monotónností, díky které posluchači již věděli, co od dané skladby očekávat. Jako příklad triviální salonní hudby plné banalit uvedl Carl Dahlhaus ve své studii *Trivial Music* salonní kusy *A Maiden's Prayer - Modlitbu panny* Tekly Badarzewské nebo *Les cloches du monastère* od Lefébure-Wélyho, o kterých pronesl: „*Even the sheer volume and monotony of musical banality leaves us awestruck.*“<sup>148</sup> Kompozici *Les cloches du monastère* charakterizuje stereotypní střídání tóniky a dominanty, posloupnost melodie (F-Es-F-Es / Es-Des-Es-Des / Des-C-Hes-C / Des-Es-F-Ges)<sup>149</sup> a monotónnost v opakování (viz ukázka č. 1).<sup>150</sup> Salonním prvkům Badarzewské *Modlitbě panny* je věnována bližší pozornost v následující samostatné podkapitole.

#### Ukázka č. 1, takty 1–4

Lefébure Wély Op. 54a

Andantino. (♩ = 54.)



K hlavním atributům triviální hudby patří také melodické fráze vycházející víceméně z akordických tónů redukováných pouze na dvě harmonické funkce.<sup>151</sup> Hans Mersmann dokonce prohlásil, že považuje za nesmyslnou jakoukoliv technickou analýzu hudebních banalit.<sup>152</sup> Triviální může být jak samotný kus, tak může docházet k trivializaci i poslechem, během něhož posluchač promítá do díla své pocity. Líbivost triviální hudby má však také své hranice, musí být jen natolik líbivá, aby se nestala kliše.<sup>153</sup> Dahlhaus připodobňuje triviální

<sup>146</sup> Termínem triviální hudba míníme hudbu všední, jednoduchou, otřepanou, obehnanou, banální.

<sup>147</sup> Do triviální hudby může mimo salonních kusů spadat i repertoár tanečních sálů, koncertů a varitě.

<sup>148</sup> DAHLHAUS 1991, s. 311.

<sup>149</sup> LEFÉBURE-WÉLY, Louis James Alfred. *Les cloches du monastère*, op. 54a. In: *Imslp.org* [online]. [cit. 2017-12-07]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/Les\\_cloches\\_du\\_monast%C3%A8re%2C\\_Op.54a\\_\(Lef%C3%A9bure-%C3%A9ly%2C\\_Louis\\_James\\_Alfred\)](http://imslp.org/wiki/Les_cloches_du_monast%C3%A8re%2C_Op.54a_(Lef%C3%A9bure-%C3%A9ly%2C_Louis_James_Alfred)).

<sup>150</sup> DAHLHAUS 1991, s. 315.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 311.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 315.

hudbu v domácím prostředí k roli ženy v 19. století: „*Domestic musical culture, then, was determined by notations which a patriarchal age had of the female character. A woman should not excel, but touch and gladden the heart.[...]. And it is scarcely possible to define the function of trivial music more accurately than the words ‚touch‘ and ‚gladden‘.*“<sup>154</sup> Právě v „dotknutí se“ tkví princip triviální hudby. Její existence je vázána na přítomnost a módní trendy. Stává se určitým módním modelem, který však ztrácí svou podstatu v okamžiku, kdy ztratí na aktuálnosti.<sup>155</sup> Rok 1740 představuje podle Dalhause mezník v rozvoji triviální hudby, kdy moderní kompoziční techniky mohou být aplikované i na nižší typ hudby. Na rozvoj triviální hudby zapůsobila také proměna estetické funkce hudby, o které psal Johann Mattheson ve spisu *Vollkommener Capellmeister* v roce 1739: „*Pleases the sense of hearing dwelling in the soul, using ears as its tools, and firmly moves and touches the heart or emotions.*“<sup>156</sup> Sensualita a emotivnost představovaly hlavní estetické hodnoty hudby aplikovatelné na estetiku populární hudby.<sup>157</sup>

Neoriginální, prosté a obsahově prázdné salonní kusy se tedy shodovaly s principy a filosofií triviální hudby. Na romantického ducha poukazyvaly často poetickými názvy a přednesovými označeními. Hudba se tak stávala zrcadlem hudebního (ne)vkusu a hudebních dovedností měšťanského konzumenta. Na salonní hudbu a její původ odkazovali nefrancouzští autoři i po francouzštěnými tituly skladeb, jmény skladatelů a dedikacemi. To můžeme sledovat například u Smetanova díla *Trois Polkas de Salon*, op. 7 z roku 1855, kde je v prvním vydání uvedeno Smetanovo jméno v ženské variantě „Frédérique“.<sup>158</sup> Francouzskou variantu jména s oblibou užíval i Jindřich Káan z Albestů jakožto „Henri de Káan“ či Václav Jan Tomášek pod jménem „Wenceslas Jean Tomaschek Composietur chez le Comte George de Buquoy“. Tomášek propadl i trendu francouzských titulů a dedikací, které často souvisejí s aristokratickými rodinami sídlícími v českých zemích, například *X Variations*, op. 1 „A Monsieur le Comte Philippe Kinski de Chinitz et Tettau“.<sup>159</sup>

Obrovská poptávka po salonní hudbě podnítila řadu skladatelů k tvorbě dobové konzumní hudby, pro které komponování salonních kusů znamenalo snadný způsob obživy.

---

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 314.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 320.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> KUBEČKOVÁ 2016, s. 28–29. K užívání ženských variant jmen patrně docházelo kvůli komerčním účelům pro lepší prodej skladby od ženy skladatelky.

<sup>159</sup> Viz KUBEČKOVÁ 2016, s. 30–31 a příloha studie č. 1.

K nejpřednějším tvůrcům salonní klavírní literatury patřili Karl Czerny, Johann Baptista Cramer, Camille Pleyel, Sifismund Thalberg, Friedrich Wilhelm Kalkbrenner, Theodor Oesten, Gustav Lange, Alexander Gorias, Tekla Badarzewská, Anton de Kontiks, Lefébure-Wéllys aj.<sup>160</sup> Z masové poptávky lehce hratelných skladeb měli ovšem největší radost nakladatelé, kteří z vydávání nejvíce získávali. Německá vydavatelství například často vykupovala i francouzské originály sbírek, protože z nich získala ještě větší peněžní užitek.<sup>161</sup>

Negativními ohlasy zasypávala salonní konzumní hudbu dobová kritika, v čele s R. Schumannem, R. Wagnerem, H. Berliozem, H. Heinem a dalšími, kteří o komponování salonní hudby mluvili jako o komercializaci a nivelizaci hudebního umění. Pokud jakákoliv skladba nesla v názvu termín salon, znamenalo to dle Schumanna, že se skladatel vzdal vyšší umělecké hodnoty. O salonní hudbě psal jako o směsi sentimentality, patetické vznešenosti, samoučelnosti a virtuosních pasáží. Nicméně Schumann negeneralizoval veškerou hudbu v salonech, ale rozlišoval ve své typologii z roku 1836 tři typy salonní hudby: 1. „Gehobene Salonmusik“, o které se vyjadřoval jako o hudbě vysokých kvalit, s reprezentativními skladbami F. Chopina, 2. „Virtuose Salonmusik“, do které řadil hudbu Henriho Herze, 3. „Romantisierende Salonmusik“, kde spadají ostatní skladby s romantickými tendencemi. Dále Schumann sledoval dva typy salonu: 1. Ty, ve kterých hudba tvořila primární funkci a vyžadovala soustředěný poslech hostů a 2. Salony, kde hudba plnila úlohu klišé, které pouze navozovalo atmosféru.<sup>162</sup>

Nehledě na negativní oprávněné kritiky na plytké a neoriginální hudební díla, znamenala salonní hudba v rukou měšťanstva v 19. století především módní trend, ze kterého mohli těžit jak skladatelé, tak zejména nakladatelské a časopisecké firmy, ve kterých salonní kusy vycházely v příloze periodik. Na druhou stranu, díky své přístupnosti vzbudila salonní hudba u lidí větší zájem o hudbu, což mělo pozitivní dopad na rozvoj hudebního školství a rozmach průmyslu zaměřeného na výrobu klavírů.

---

<sup>160</sup> GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 35

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>162</sup> FELLINGER 1967, s. 134.

### 2.1.1 Rozbor skladby *Modlitba panny* Tekly Badarzewské

K typickým příkladům salonních skladeb 19. století patří klavírní kus *Modlitba panny* polské skladatelky Tekly Badarzewské známé také pod názvem *La prière d'une vierge* či *A Maiden's Prayer*. Tehdy velice populární dílo vyšlo tiskem poprvé v roce 1856 ve Varšavě a pro jeho mimořádnou oblibu bylo následně vydáno nejméně u 80 nakladatelů v šesti evropských krajinách. Na našem území jej tiskem zveřejnilo v devadesátých letech např. nakladatelství Mojžíra Urbánka. Skladba byla natolik populární, že docházelo k vydávání „edition difficile“ jako přednesové kompozice pro studované klavíristy i „edition simplifiées“ tj. zjednodušená podoba bez trylků, běhů a složitějších akordických hmatů pro amatérské domácí muzicírování mladých slečen.<sup>163</sup> Skladba představuje prototyp salonních skladeb s téměř všemi znaky kompozic v tomto stylu, což ukáže následující rozbor této kompozice.

V první řadě na salonnost díla odkazuje poetický název i sentimentální vzhled titulních obálek vydavatelství snažící se vyjádřit ženskou něhu a křehkost. Badarzewská rozpracovala 46 taktů klavírního kusu jako variace s čtyřtaktovou introdukcí (viz tabulka č. 1) otevírající skladbu sestupnou stupnicí Es dur ve zdvojených oktávách s přírazy (viz ukázka č. 1). Pětidílnou skladbu vystavěla pouze na dvou taktech s méně nápaditou melodiou založenou na vzestupném a náhle sestupném směru pohybu vycházející z akordické diatoniky, na kterou v jednotlivých dílech vytvořila variaci (viz ukázka 2–6).

**Tabulka č. 1,** formové schéma *Modlitby Panny*, Tekly Badarzewské

Díly	Introdukce	A	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	A <sup>3</sup>	A <sup>4</sup>
počet taktů	4	: 8 + 8 :	: 8 + 8 :	: 8 + 8 :	: 8 + 8 :	8
tónina	Es dur	Es dur	Es dur	Es dur	Es dur	Es dur

Čtyři z pěti osmitaktových periodických dílů zazní díky repetici dvakrát. Právě přehledná forma, periodicita a monotónnost v opakování celých dílů náleží k dalším atributům salonnosti stejně jako práce s velice jednoduchou harmonickou složkou. *Modlitba Panny* neoplývá bohatou ani nápaditou harmonizací a skladba ani jednou nevybočí ze své tóniny Es dur. Badarzewská zde pracovala pouze se třemi harmonickými funkcemi, s tónikou, II. stupněm a dominantou,<sup>164</sup> z kterých vytvořila hlavní náplň variační neměnné harmonické

<sup>163</sup> GAJDOŠÍKOVÁ 2010, s. 36.

<sup>164</sup> Harmonickým schématem skladba odpovídá také současné masové produkci populárních písní, což dokazuje, že se harmonický plán konzumních skladeb ve svém vývoji nepokročil.

struktury v tomto pořadí: T<sup>5</sup> | II.<sup>6</sup> | D<sup>7</sup> | T<sup>5</sup> | T<sup>5</sup> | II.<sup>6</sup> | D<sup>5</sup> T<sup>5</sup> | D<sup>7</sup> T<sup>5</sup> |. Výjimkou je introdukce, kde navíc použila jako předposlední akord subdominantu (viz ukázka č. 1, takt 3).

Melodická složka Badarzewské *Modlitby Panny* taktéž nesrší mimořádnou invencí, skladatelka ji pouze odvodila z jednotlivých tónů akordického doprovodu, což je dalším atributem hudby salonního charakteru. Salonní samoučelné virtuozity Badarzewská docílila zdvojením melodické linky v oktávách, kterou můžeme vidět nejen v úvodu skladby (viz příloha č. 1), ale je typická také pro díl A (viz ukázka č. 2). Pasážové běhy v drobných hodnotách, vyvolávající pocit vzruchu a neklidu stavebně vycházejí z tónů dané harmonické funkce zakončené většinou neméně samoučelným trylkem, přírazem či skupinkou, jsou pak stavebním kamenem pro variace dílu A<sup>1</sup> a A<sup>3</sup> (viz ukázky č. 3 a č. 5). Princip kontrastu autorka uplatnila v díle A<sup>2</sup> vyznačujícího se jednoduchou zpěvnou melodickou linkou a klidnějším tempem (viz ukázka č. 4). Ze salonních hudebních prvků zvolila skladatelka pro závěrečnou variaci repetitivní oktávovou hru (viz ukázka č. 6). Závěrečný akord autorka upravila v podobě arpeggia stejně jako předposlední akord introdukce asociující harfovou techniku hry. Jak v závěru introdukce, tak ve finálním souzvuku nechybí koruna.

#### Ukázky č. 1, introdukce, takty 1–4

The musical score for the introduction (measures 1-4) is in common time (C) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Andante.' and the dynamics range from 'PIANO.' to 'sf'. The score shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill-like figure at the end. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

#### Ukázka č. 2, díl A, takty 5–7

The musical score for part A (measures 5-7) is in common time (C) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill-like figure at the end. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



### Ukázky č. 3, díl A<sup>1</sup>, takty 13–16

Musical score for Ukázky č. 3, díl A<sup>1</sup>, takty 13–16. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The score is marked with 'P' and 'f' dynamics and includes fingerings and slurs.

### Ukázky č. 4, díl A<sup>2</sup>, takty 22–25

Musical score for Ukázky č. 4, díl A<sup>2</sup>, takty 22–25. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The score is marked with 'p marcato' and includes fingerings and slurs.

### Ukázka č. 5, díl A<sup>3</sup>, takty 30–33

Musical score for Ukázka č. 5, díl A<sup>3</sup>, takty 30–33. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The score is marked with 'P' and 'f' dynamics and includes fingerings and slurs.

### Ukázka č. 6, díl A<sup>4</sup>, takty 39–42

Musical score for Ukázka č. 6, díl A<sup>4</sup>, takty 39–42. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melody in the right hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The score is marked with 'P' and 'f' dynamics and includes fingerings and slurs.

Z poněkud kýčovitých efektů salonní hudby užila velké dynamické kontrasty, například pro úvod skladby předepsala dynamiku forte, přičemž ji završila ve sforzatu s korunou a následný díl A pak začala v dynamice piano. Časté změny crescend a decrescend pak měly působit pocitem neustálého vzruchu stejně jako frekventované změny ve směru melodie (viz ukázka č. 2).

Výše uvedená analýza demonstruje, že *Modlitba Panny* využila a zároveň konstituovala téměř všechny atributy salonní hudby: od poetického názvu, jednoduché a přehledné formy a harmonizace, kontrastů dynamických, kinetických a melodických, přes efektní samoučelnou virtuozitu v podobě oktáv a pasáží, prostřednictvím ozdob, jakými jsou trylky či přírazy, až po nižší technickou a výrazovou náročnost interpretace, odpovídající schopnostem „umění“ hry mladých slečen vyučující se hře na klavír, a to vše s cílem vzbuzení sentimentálních pocitů a vytvoření dojmu vyspělé klavírní hry. Z charakteristických znaků tohoto typu hudby postrádá pouze výrazová označení typu: amoroso, dolce, piacere, con dolore aj. Skladatelka užila pouze označení marcato v díle A<sup>2</sup>, tempové označení andante, určující pomalejší tempo celé skladby a na závěr taktéž tempové názvosloví ritardando.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> Viz BADARZEWSKA-BARANOWSKA, Tekla. La prière d'une vierge, op. 4. In: *IMSPL.org* [online]. 2017 [cit. 2017-11-26]. Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/La\\_pri%C3%A8re\\_d'une\\_vierge%2C\\_Op.4\\_\(B%C4%85darzewska-Baranowska%2C\\_Tekla\)](http://imslp.org/wiki/La_pri%C3%A8re_d'une_vierge%2C_Op.4_(B%C4%85darzewska-Baranowska%2C_Tekla)).

## 3. Nástin historie hudebního časopisectví do konce 19. století, se zaměřením na území českých zemí

### 3.1 K definici pojmu hudební časopis

V úvodu uvedme, co se skrývá pod termínem časopis. Časopisem všeobecně míníme určitou tiskovinu, vydávanou v pravidelných lhůtách, tedy periodicky, nejméně dvakrát za rok. Charakterizuje ji funkční zaměření, časová frekvence vydávání, stálý název, typografický vzhled, vazba k nějakému místu a v neposlední řadě by měla veřejnosti poskytovat aktuální informace o nových událostech.<sup>166</sup> V německém jazyce se setkáme s označením *Zeitschrift*,<sup>167</sup> ve francouzském *Journal*<sup>168</sup> a k dalším dodnes hojně užívaným názvům patří *Acta*, *Annalecta*, *Beiträge*, *Abhandlugen*, *Mitteilungen*, *Archiv*, *Revue*, *Magazine*, *Gazzetta*, *Rassegna*. Z českých označení pro tiskoviny se ujaly *noviny*, *rozhledy*, *zpravodaj* aj. Za hudební časopisy pak považujeme časopisecké tiskoviny, zabývající se jakýmkoliv způsobem problematikou hudby a hudební kultury. Informují o hudebním dění, poskytují prostor hudební kritice a popularizaci, hudební interpretaci, edicím notového materiálu a zvukových nosičů apod. Pokud se periodikum specializuje na muzikologický výklad hudebních fenoménů, myslíme tím časopisy hudebně-vědné či sborníky. Některé hudební časopisy doplňuje materiál notových příloh a častou náplní jsou i reklamy zaměřené na propagaci hudebních komodit.<sup>169</sup>

### 3.2 Sonda do historie hudebního časopisectví do 19. století

Časopisům předcházely letákové tiskoviny šířící aktuální zprávy. Zásadním formujícím procesem procházely v 60. a 70. letech 17. století v Anglii, Francii a Německu, kde zprvu sloužily potřebám učených společností i obecnému zaměření, přičemž občas reprezentovaly i hudební tematiku a materiály notových příloh, jako například v časopisech *Le Mercure Galant* z roku 1672 a *The Gentleman's Journal* z roku 1692. Období osvícenských představ 18. století přálo časopisům morálního typu, zejména týdeníkům, s cílem zušlechťovat v duchu osvícenských zásad, útočící na formování vkusu měšťanské společnosti často

---

<sup>166</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 155.

<sup>167</sup> V 17. a 18. století pojem zahrnoval psané anály, neboli letopisy a kronikářské zprávy. Poprvé bylo slovo užito v titulu hudebního periodika, vycházejícího v Halle v roce 1791 (viz FUKAČ (ed.) 1997, s. 115).

<sup>168</sup> Pojem původně označoval deníky či noviny.

<sup>169</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 115.

prostřednictvím umění a hudby.<sup>170</sup> Vydavatelem prvního německého morálního časopisu *Der Vernünftler* z roku 1713–1714 byl hudebník Johann Mattheson. Matthesona považujeme i za prvního autora a iniciátora časopisu věnovanému výhradně hudbě, *Critica musica* (1722–1723 a 1725), po jehož vzoru začaly vznikat v druhé polovině 18. století periodika v Anglii a Francii. Na svůj list navázal Mattheson časopisem *Der musicalische Patriot* v roce 1728<sup>171</sup> a byl inspirací např. Friedrichu Rochlitzovi, po jehož vzoru založil v roce 1798 jeden nejvýznamnějších hudebních časopisů 19. století, *Allgemeine musikalisch Zeitung*, vycházející z nakladatelství Breitkopf und Härtel. Lipský časopis se snažil soustředit svou pozornost na veškerý český hudební život a české umělce žijící doma i působící v zahraničí.<sup>172</sup> Zakladatelem stěžejního periodika usilující programově o podporu progresivních hudebních tendencí, *Neue Zeitschrift für Musik* z roku 1834, byl hudební skladatel a kritik Robertem Schumann. Ve Francii moderní hudební časopisectví podnítil průkopový list *La Revue musicale* Françoise-Josepha Fétise z let 1827–1835. Anglická hudební periodika našla úrodnější půdu pak ve 40. letech 19. století. Následně v 2. polovině 19. století vypukl prakticky ve všech kulturních centrech fenomén hudebního časopisectví. Vycházely tiskoviny různých hudebních institucí, společností, zájmových skupin aj. Odborné hudební časopisy měly koncem 19. století v rukou zejména společnosti hudebních vědců.<sup>173</sup>

Na našem území nalezneme první dílčí informace o hudbě v denních novinách a listech obecnějšího kulturního zaměření v 18. století, např. *Pražské poštovní noviny* (1719–1786), *Kaiserlich-königl, Prager Oberpostamtzeitung* (1781–1814), *Prager Intelligenzblatt* (1774–1811). Statě o hudbě obsahoval v 70. letech 18. století typ morálního časopisu *Die Unsichtbare* a *Neue Litteratur*. Od 90. let byl takto zaměřen brněnský list s názvem *Allgemeines europäisches Journal*. V posledním desetiletí 18. století došlo u nás k rozvoji časopisů reflektující hudebně historickou a hudebně estetickou problematiku, jako např. *Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen zur Aufnahme der Mathematik, Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen* aj. Následně od 20. do 50. let 19.

---

<sup>170</sup> K iniciátorům morálně zaměřených listů patřili Richard Steele, Daniel Defoe, Joseph Addison (viz FUKAČ (ed.) 1997, s. 116).

<sup>171</sup> Na list dále navázala periodika Johanna Adolfa Scheibe *Critischer Misicus* (1737–1740), Lorenza Christoph Mizlera *Musicalischer Staarstecher* (1739–1740) a Friedricha Wilhelma Marpurga *Der critische Misicius an der Spree* (1749–1750) a *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (1754–1762 a 1778), (viz FUKAČ (ed.) 1997, s. 116).

<sup>172</sup> SVOBODOVÁ 1971, s. 5.

<sup>173</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 116.

století prosazovaly hudební tematiku zejména listy *Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen, Krok*,<sup>174</sup> *Čechosláv*,<sup>175</sup> *Česká včela*, *Květy*,<sup>176</sup> *Lumír*.<sup>177</sup>

Nejúrodnější půdu nacházela česká hudební publicistika v průběhu 19. a 20. století v podobě kulturních a odborně vědeckých periodik. Významnou úlohu měly *Národní listy* (1864–1865), jejichž přispěvatelem byl např. i Bedřich Smetana a koncem století i současnou muzikologií znovuobjevovaný český hudební kritik Emanuel Chvála.<sup>178</sup> Přední hudební kritik Chvála nejdříve přispíval hudebními referáty a fejetony o českých skladatelích do časopisů *Lumír*, *Posel z Prahy*, *Dalibor* a *Politik/Národní listy*, ve kterém našel své pevné zázemí v letech 1880–1921. Svými kritikami, které v 80. a 90. letech 19. století každý znal, prokazatelně vstupoval do života řady známých hudebních skladatelů.<sup>179</sup> Svou pozornost směřoval především k tvorbě Bedřicha Smetany a stál tak po boku nejvýraznějších obhájců Smetanovy hudby Otakara Hostinského, Ludevíta Procházky, Václava Judy Novotného a

---

<sup>174</sup> První český vědecký časopis inicioval Jan Svatopluk Presl, který svou myšlenkou nadchl zejména Josefa Jungmanna, Pavla Josefa Šafaříka, Františka Palackého, Antonína Marka, Antonína Jungmanna, Jana Evangelistu Purkyně, Václava Hanku, Jana Kollára aj. *Krok*, který vycházel v letech 1821–1840. Podrobnou problematikou hudby v *Kroku* se zabýval Miloš Štědroň ve studii *Hudba v časopise Krok (1821–1840)* v roce 1975 (viz ŠTĚDRŇ 1975, s. 19–34).

<sup>175</sup> Český obrozenecký časopis založil v roce 1820 Václav Rodomil Kramerius a do roku 1825 jej vedl B. Tomsa. V letech 1823–1825 obsahoval hudební přílohy, celkem 10. Přílohy zahrnovaly původní české písně skladatelů A. Jelena (3), J. Kopeckého (1), anonymní píseň, píseň F. A. Himmela na slova Körnerova většinou v překladu Josefa Krasoslava Chmelenského a operní výňatky Carla Maria Webera, Wolfganga Amadea Mozarta, Méhula, P. Wintera (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1963, s. 184).

<sup>176</sup> Český literární časopis *Květy* přinášel pojednání o hudbě od roku 1879. Původní podtitul zněl *Lístky pro zábavu a poučení s časovými rozhledy*. Redaktory prvního ročníku byl Svatopluk Čech a dr. Servác Heller. V redigování *Květů* je v roce 1896 vystřídal Vladimír Čech, vydavatel časopisu, poté Václav Čech (1897–97), Jaroslav Kamper (1908) a Vladimír Svatopluk Čech (1906–1915, kromě roku 1908). *Květy* přinášely zřídka zprávy z oboru hudby a rubrika *Národního divadla* sloužila referátům o operách. Z větších pojednání z konce 19. století zde najdeme články Otakara Hostinského *Chr. W. Gluck* (1879), *Výlet do říše romantiky* (1881), nekrolog o Bedřichu Smetanovi (1884) a *O původu umění* (1891), (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1963, s. 802).

<sup>177</sup> Literární časopis *Lumír*, založený v roce 1873, poskytoval čtenáři pojednání z oboru hudby. Redigování prvního ročníku se ujal Svatopluk Čech a Otakar Hostinský. Redakcí časopisu poté prošli Jaroslav Goll, Josef Václav Sládek, Václav Hladík, Jaroslav Vlček, Viktor Dyk a nakonec Štěpán Jež. Časopis původně vycházel jako zábavný a poučný týdeník. V roce 1899 se stal vlastníkem I. Otto, který časopis zaměřoval na literaturu a umění. V roce 1905 získala titul *Lumír: měsíční revue pro literaturu, umění a společnost*. K autorům článků pojednávajících o tématech z oblasti hudby můžeme uvést Otakara Hostinského, který zde v roce 1876 uvedl *Slovo o krasovědě* a o rok později článek *O valašském divadle*. Dále Emanuela Chválu, který v roce 1879 publikoval článek *O hudbě taneční*. O národní písni pojednal Ludvík Kuba v roce 1888 a folkloristice věnoval pozornost Čeněk Zíbrt (vlastním jménem Vincenc Jan). Po roce 1900 přispíval Zdeněk Nejedlý, B. Čapka, V. Štěpán, Ladislav Vycpálek a Václav Crha. Časopis nikdy neobsahoval notovou přílohu. Referáty z oblasti hudby začaly mizet po roce 1925. Samotný měsíčník zanikl v letech 1939/40 (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1963, s. 849–850).

<sup>178</sup> Emanuel Chvála (1851–1924), přední hudební kritik od 80. let 19. století, získal úhlavního odpůrce ve Zdeňku Nejedlém, kterého si znepřátelil především svými výroky v době tzv. bojů o Dvořáka před první světovou válkou. Nejedlý ještě v 50. letech, tedy 30 let po Chválově smrti, nepřipouštěl jakýkoliv Chválův přínos (viz KOPECKÝ a VÁLEK 2015, s. 17–18).

<sup>179</sup> KOPECKÝ a VÁLEK 2015, s. 17–18.

Václava Vladimíra Zeleného.<sup>180</sup> Dnes je oceňováno Chválovo užití němčiny díky které šířil zprávy o české hudbě také do Vídně či Drážďan.<sup>181</sup> Na počátku 80. let byl hlavním referentem *Národních listů* také Otakar Hostinský, mimořádně vlivná osobnost české umělecké kritiky a publicistiky.<sup>182</sup> Do roku 1885 do *Národních listů* přispíval i Karel Kittl.<sup>183</sup>

Prostor hudebním publicistům a kritikům poskytovaly i německé pražské noviny: *Prager Zeitung* (1825–1919), *Bohemia* (1828–1938), *Prager Abenblatt* (1897–1945), *Prager Tagblatt* (1876–1939) a *Prager Presse* (1921–1938).<sup>184</sup> V posledním desetiletí 19. století pak získaly své místo odborné časopisy a sborníky sloužící nástupu české vědy.<sup>185</sup>

### 3.2.1 Česká „praktická“ hudební periodika z 2. poloviny 19. století

Druhou polovinu 19. století ovládla obliba hudebních příloh, nabízející veřejnosti převážně aktuální hudební repertoár. V prvních hudebních přílohách se zrcadlila touha české společnosti šířit českou hudbu v zájmu národního obrození. První populární notové přílohy našly útočiště v obrozeneckých kulturních a společenských časopisech jako například čtvrtletník *Dobroslav* (1820–1822), *Hyllos* (1821), pedagogický časopis *Přítel mládeže* (1823–1824), *Čechosláv* (1823–1825). Ve Vídni a v Praze vycházel poučný list *Erinnerungen* (1821–1864). Notové ukázky uváděly i speciální hudební časopisy, jakým byl například almanach neboli ročenka *Kytka* Josefa Krasoslava Chmelenského v Praze (3 ročníky od r. 1836), na něž navázala *Literární příloha k Věnci*, redigovaná Františkem Škroupem a J. K. Chmelenským v Praze společně s obnovenou písňovou sbírkou *Věnc* (1843–1844), přinášející kromě poezie ke zhudebnění také studie a zprávy, a tak ji lze považovat za východisko českého hudebního časopisectví.<sup>186</sup> Cílem přílohy *Věnce* bylo šířit českou píseň do českých rodin i na veřejné koncerty.<sup>187</sup> Za nejstarší samostatný český hudební časopis považujeme list *Caecilie: hudební časopis k poučení a vyražení pro učitelky a varhaníky, jakož i pro duchovní ouřady a milovníky varhan vůbec*, který založil Josef Krejčí. Vycházel pouze 2 roky, od října 1848 do konce března

---

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 18–19.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>182</sup> HONS 2012, s. 34. V roce 1882 se Hostinský ve zlém s *Národními listy* rozešel (viz HONS 2012, s. 36).

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>184</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 116.

<sup>185</sup> Tamtéž.

<sup>186</sup> Tamtéž.

<sup>187</sup> NEJEDLÝ 1905/06, s. 310.

1849. Od II. ročníku nesl časopis název *Cecilie* a zaměřoval se již více na světské skladby. Oba ročníky doplňovaly i hudební přílohy.<sup>188</sup>

Je poměrně problematické rozlišit tiskoviny, které sice odpovídají měřítkům časopisu, ale nejsou pravidelně vydávány, a hudební sbírky periodicky vydávané a označované jako časopis. Tento problém se týká především 2. poloviny 19. století, zejména od 50. let docházelo k mísení obou typů tiskovin. Časopisy ozvláštňovala hudební příloha a sbírky příloha literární, která se mohla časem osamostatnit.<sup>189</sup> Následující řádky jsou věnovány jednotlivým časopisům obou typů, tedy periodickým tiskovinám s praktickým zaměřením.

### **Dalibor<sup>1</sup> (1858–1864, 1896)**

K prvním důležitým hudebním časopisům z 50. let 19. století řadíme periodikum *Dalibor: časopis pro hudbu, divadlo a umění vůbec*, založený v říjnu 1858 Emanuelem Antonínem Melišem, prvním českým lexikografem. Vycházel z nakladatelství L. Fleischera třikrát měsíčně až do roku 1864, během kterého došlo ke změně nakladatelství na Schalek a Wetzler. V roce 1896 pak Meliš obnovil ještě VII. ročník časopisu. *Dalibor* se zaměřoval na články o české a slovanské hudbě a publikoval řadu referátů od O. Hostinského o operní a koncertní tvorbě. První 4 ročníky přinášely také hudební přílohy, čítající okolo 60 skladeb, a to klavírní kusy Františka Bárta, Josefa Adolfa Bergmanna, Františka Kavána, E. Nápravníka, B. Šimáka, V. J. Veita, Ch. Wehle, Leopolda Zvonaře, dále varhaní kusy například Josefa Förstera, Aloise Hniličky, skladby pro housle a klavír, písně s klavírem, dvojzpěvy, sbory.<sup>190</sup>

### **Humoristické listy (1858–1941)**

K dalším periodikům, u kterých nalezneme i notové přílohy, patří pražský časopis *Humoristické listy*, často nazývaný zkráceně jako *Humory*. Satirický týdeník založil v roce 1858 pražský nakladatel a publicista Josef Richard Vilímek<sup>191</sup> za spoluredakce novelisty a

<sup>188</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 160.

<sup>189</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 180.

<sup>190</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 223–224.

<sup>191</sup> Josef Richard Vilímek (1. duben 1835–16. duben 1911) patřil k důležitým českým vydavatelům v 19. století. Studoval na Německé technické univerzitě v Praze a svůj literární talent rozvíjel psaním poezie, pohádek a článků pod pseudonymem Jan Velešovský a po studiích pracoval jako novinář. V roce 1856 byl z politických důvodů vypovězen z Prahy. Kromě *Humoristických listů*, kde byl editorem a ředitelem do roku 1906, založil v roce 1858 s Josefem Novákem *Slovanské knihkupectví*, které však v roce 1867 opustil a úspěch mu zajistilo vydávání kalendářů, almanachů a her Matěje Kopeckého. V roce 1868 byl zvolen do Českého zemského sněmu. Svou vlastní tiskárnu otevřel v roce 1872 a v roce 1884 založil i své vlastní vydavatelství *Josef Richard Vilímek*, známe pod názvem *JR Vilímek* nebo *Josef R. Vilímek*, které o rok později předal svému synovi a společně s vydavatelstvím Jana Otta a Františka Topiče patřilo k nejslavnějším vydavatelstvím na přelomu 19. a 20. století. Své paměti pak sepsal v roce 1908 a vydal pod názvem *Ze zašlých dob* (viz ZACH 1996, s. 29–34).

redaktora *Pražského deníku* Josefa Svátka v letech 1835–1837 jako nepolitický *archiv českého rozmaru a vtípu*. Ve své době patřil k jedněm z mála ilustrovaných časopisů a zajímavý byl především díky vtipným karikaturám.<sup>192</sup> Zpočátku list vycházel každý 5. týden, o rok později se z něj stal týdeník.<sup>193</sup> Zájem o tiskovinu tohoto typu můžeme vysledovat až do roku 1941. Během své dlouhé existence bylo vydávání týdeníku dvakrát přerušeno, k prvnímu pozastavení tisku došlo ještě během roku 1858, přičemž pak časopis znovu začal vycházet 1. října 1859 s upraveným titulem *Humoristické listy: Ilustrovaný archiv rozmaru a vtípu*.<sup>194</sup> Od druhého přerušování vydávání, v roce 1863, získal časopis titul *Humoristické listy: obrázkový politicko-satyrický týdeník*.<sup>195</sup> Zejména v 80. letech zobrazoval události z veřejného života prostřednictvím glos. Publikoval i cenná zobrazení českých i cizích skladatelů a výkonných umělců, včetně krátkých medailonků, avšak s často chybnými životopisnými údaji.

Hudební přílohy představovaly pouze příležitostné a nepravidelné bonusy. Soustavně vycházely od roku 1858 za redigování Josefa Leopolda Zvonaře,<sup>196</sup> který jej cílil na potřeby společenského a vlasteneckého vyžití. Repertoár tak omezil pouze na písně, jichž vydal celkem 16 a sbory, celkem 7. Třetina zveřejněných skladeb tvořila Zvonařovo dílo. Z významných příspěvků zde vyšlo například sborové dílo *Odpadlý od srdce* od Pavla Křížkovského. K dalším autorům kompozic náleželi F. Laub, Josefa Adolfa Bergmann, Quido Havlasa, F. Hilmar, J. Pech a František Pivoda. Pestřejší repertoár zveřejňovaly *Humoristické listy* za Karla Bendla v letech 1883–1886, kdy přílohy přinášely nejen písně a sbory, ale i dvojzpěvy, kompozice klavírní, chrámové, komorní a melodramy. Rozmanitá díla zastupovala jména domácích skladatelů. Vyšly zde skladby celkem 33 autorů, představujících tehdejší průměrný standard skladatelů, jakými byli např. F. Hruška, V. Hřímálý, Josef Nešvera, Jan

---

<sup>192</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 525.

<sup>193</sup> Viz *Humoristické listy* 1858 a 1859.

<sup>194</sup> Viz *Humoristické listy* 1859, titulní strana.

<sup>195</sup> Viz *Humoristické listy* 1863, titulní strana (datum neuvedeno).

<sup>196</sup> Josef Leopold Zvonař (22. ledna 1824–23. ledna 1865), český teoretik, skladatel a pedagog pocházel z hudební rodiny. V dětství zakusil hru na housle, klavír a lesní roh. O kompozici první skladby se pokusil ve 13 letech. V roce 1842 absolvoval učitelský kurs u sv. Jindřicha a pražskou varhanickou školu, poté působil jako zpěvák, později violista Cecilské akademie. Od roku 1844 pracoval jako asistent ředitele Pitsche na varhanické škole, a následně zde působil jako učitel varhan a chorálního zpěvu. Po Pitschově smrti, v roce 1860, přijal místo ředitele Žofínské akademie, kde zavedl sborový zpěv a devítiměsíční kurz pro učitelky klavíru a zpěvu. Jako učitel zpěvu působil na české vyšší dívčí škole v letech 1863–1865. V roce 1864 působil jako ředitelem kůru. Ačkoliv psal zpočátku německé sbory a písně, podílel se svou účastí na rozvoji národního života jako člen Hlaholu, Umělecké Besedy a svými referáty v *Daliboru*, *Pražských novinách*, *Národních listech* se zařadil k nejvýznamnějším osobnostem předsmetanovské české hudby (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1965, s. 1010–1012).



Malát, J. V. Novotný, František Pivoda, L. Procházka, J. R. Rozkošný, F. Z. Skuherský, J. C. Sychra, K. Weise, J. Káan, Em. Chvála aj. Vedle těchto jmen zde však nalezneme také díla předních českých mistrů B. Smetany, A. Dvořáka, Zd. Fibicha, P. Křížkovského, K. Bendla, J. Foerster.<sup>197</sup>

### Slavoj (1862–1865)

V nepravidelných lhůtách poskytoval v 60. letech hudební přílohy i pražský časopis *Slavoj: časopis, zájmům výhradně hudebním věnovaný*, který vycházel od roku 1862 dvakrát měsíčně. *Slavoj* vznikl z popudu Josefa Ulma, kterému vypomáhal Zikmund Kolečovský, Jan Leopold Zvonař a Adolf Pozděna. Po Ulmovi časopis redigoval Vojtěch Kubala, během jehož vedení list, přinášející hudebně teoretické a didaktické články, kritiky a informace ze soudobého hudebního života v Českých zemích a ze zahraničí, zanikl v roce 1865.<sup>198</sup>

### Hudební listy (1870–1875 a 1889–1890)

Notovou přílohu, jako doplněk hudebního periodika přinesl i časopis *Hudební listy* za redakce Františka Pivody,<sup>199</sup> v letech 1874–1875. Hudební týdeník s titulem *Hudební listy: orgán Ústřední jednoty zpěváckých spolků československých* založil v roce 1870 Ludevít Procházka. Časopis vycházel zprvu nákladem Ústřední jednoty zpěváckých spolků a od II. ročníku se nakladatelství ujal Emanuel Jan Kittl, otec slavné sopranistky Emy Destinové.<sup>200</sup> Během roku 1871 list sice vlastnil E. J. Kittl, tiskl jej však Jan Stanislav Skřejšovský.<sup>201</sup> Procházka, jakožto redaktor, vyplňoval časopis zejména články hájícími moderní směr české hudby, který reprezentovala zejména tvorba Bedřicha Smetany.<sup>202</sup> Díky spolupráci s uznávaným a obávaným hudebním kritikem Otakarem Hostinským a Eliškou Krásnohorskou

---

<sup>197</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1963, s. 525.

<sup>198</sup> MICHL 2017, s. 1.

<sup>199</sup> František Pivoda (19. říjen 1824–4. leden 1898) český pedagog zpěvu, hudební kritik, redaktor a horlivý vlastenec se narodil v Žeravicích u Hodonína. Byl fundatistou v kostela sv. Jakuba v Brně (1839/40), studoval na učitelském ústavu (od roku 1842) a současně navštěvoval kurs církevního zpěvu pod vedením Josefa Dvořáka. Jako učitelský pomocník působil v Zábřehu (1842–1844) a ve Vídni (1844). Ve Vídni se věnoval také studiu hudby, a to hře na klavír, kontrapunktu a zpěvu. Navštěvoval zde i *Spolek pro pěstování a šíření pravé církevní hudby*. V té době začal komponovat a řada skladeb mu dokonce vyšla tiskem. Jako věrný vlastenec úzce spolupracoval se *Slovanskou besedou* a živil se jako učitel zpěvu ve šlechtických rodinách. V roce 1860 se natrvalo usadil v Praze, kde v roce 1866 založil *Pivodovu pěveckou školu* zaměřenou na výchovu operních pěvců. Jako jeden z prvních členů *Umělecké besedy* a pěveckého sboru *Hlahol* se aktivně se podílel na pražském hudebním životě. Do českých dějin se zapsal nejen jako pedagog zpěvu, ale i jako kritik moderní hudby. Za celý svůj život totiž nepochopil Wagnerovu ani Smetanovu hudební reformu, a jako redaktor *Hudebních listů* šířil mylné názory o slovanské teorii české hudby (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1965, s. 313–314).

<sup>200</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1963, s. 509.

<sup>201</sup> KOPECKÝ 2017, s. 19.

<sup>202</sup> Tamtéž.

zajišťoval časopisu vysokou úroveň.<sup>203</sup> K zásadní změně ve vedení listu došlo v prosinci v roce 1872, kdy ve 49. čísle chybělo uvedení jak redaktora, tak nakladatele. Vysvětlení přineslo 51. číslo v úvodu stati *Slovo k našemu velectěnému čtenářstvu*, oznamující, že se v prosinci roku 1872 stal majitelem časopisu Skrejšovský, který odebral L. Procházkovi redaktorství s tím, že periodikum chtělo nadále soužit „národnímu“ směru, což se podle něj neslučovalo s Procházkovým dalším angažováním.<sup>204</sup> Se změnou vedení redakce došlo v roce 1873 i k úpravě titulu na *Hudební listy: orgán světské i chrámové hudby, jakož i zájmů pěveckých jednot českoslovanských*. Během roku 1873, za redakce Josefa Richarda Rozkošného<sup>205</sup> a následně Františka Pivody, klesla vybudovaná kvalita týdeníku na úroveň romantických a bludných článků útočících proti Smetanovi,<sup>206</sup> autorů Franja Ksavera Kuháče, Maxe Konopáska a Františka Pazdířka.<sup>207</sup> Na konci roku 1873 se J. R. Rozkošný, kvůli vzrůstajícímu protismetanovskému zaměření periodika, vzdal svého redaktorského postu, který oficiálně převzal Pivoda.

Pivoda v *Hudebních listech* kritizoval především Smetanovu náklonost k Berliozově, Lisztově a Wagnerově hudební tvorbě.<sup>208</sup> Jakožto obhájce slovanské hudby přispěl k propagaci domácí tvorby mimo jiné zavedením pravidelné hudební přílohy.<sup>209</sup> Notovým přílohám předcházely roční hudební prémie, které poskytoval Procházka v prvních ročnících, a na něž navazoval i Rozkošný, který vydával v českém překladu Schubertovy písně z cyklu *Spanilá mlynářka*.<sup>210</sup> Hudební přílohy však představovaly pevnou součást až za Pivodova vedení, který uveřejnil na 20 hudebních příloh ročně, za celé jeho působení tedy dohromady 40 hudebních příloh.<sup>211</sup> Vzhledem k tomu, že se jednalo o týdeník, tak notová příloha vycházela každé 2 týdny. V příloze Pivoda publikoval vesměs písně a klavírní skladby M. Konopáska, Josefa Pauknera, Františka Kavána, J. Přibíka, J. R. Rozkošného, E. M. Rutteho a pochopitelně zde uveřejnil i své klavírní kusy.<sup>212</sup>

---

<sup>203</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1963, s. 509.

<sup>204</sup> KOPECKÝ 2017, s. 19.

<sup>205</sup> Ačkoliv od IV. ročníku *Hudebních listů* figuroval jako redaktor J. R. Rozkošný, tehdy oblíbený skladatel a přívrženec B. Smetany, tak ve skutečnosti byl již v roce 1873 vůdčí osobou časopisu F. Pivoda (viz KOPECKÝ 2017, s. 19).

<sup>206</sup> O protismetanovských článcích z *Hudebních listů* pojednal Jiří Kopecký v článku *Hudební listy (1870–1875)*.

<sup>207</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1963, s. 509.

<sup>208</sup> KOPECKÝ 2017, s. 19.

<sup>209</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1963, s. 509.

<sup>210</sup> KOPECKÝ 2017, s. 20.

<sup>211</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1963, s. 509.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 509–510.

*Hudební listy* i s přílohou vycházely do roku 1875, následovala pauza, po které se na šestiletou tradici listu snažil Pivoda znovunavázat 5. ledna 1889.<sup>213</sup> Periodikum s názvem *Hudební listy, druhy orgán světské i chrámové hudby a zájmů pěveckých jednot československých, nyní orgán Prvního spolku skutečných i oprávněných učitelů a učitelek umění hudebního v Praze a okolí* vycházel pouze do lednového 36. čísla VII. ročníku, tedy to ledna 1890.<sup>214</sup>

### **Dalibor<sup>2</sup> (1873–1875)**

V roce 1873 nahradil Melišova *Dalibora* z konce 50. a začátku 60. let stejnojmenný časopis *Dalibor: časopis věnovaný zájmům světské i církevní hudby a zpěváckých spolků československých, zároveň pak orgán Matice hudební*, který obnovil Ludevít Procházka s Otakarem Hostinským. Obnovením časopisu reagovali na změnu ve vedení *Hudebních listů* z roku 1872.<sup>215</sup> *Dalibor* za redigování Ludevíta Procházky v letech 1873 a 1874 a Václava Judy Novotného v roce 1875 časopis vedl polemiky s protismetanovským táborem, sdružujícím se okolo Františka Pivody a jeho časopisu.<sup>216</sup> Příspěvatelé *Dalibora* tak v čele s ideovým vůdcem časopisu, Otakarem Hostinským, hájili hudbu B. Smetany, po jehož opeře získal časopis jméno. Celkem 36 hudebních příloh zveřejňovalo četné ukázky tehdejší operní tvorby.<sup>217</sup>

### **Hlasy hudební (1873)**

Téhož roku, v jakém vznikl *Dalibor* Ludevíta Procházky, získala Morava svůj první český hudební časopis *Hlasy hudební: list pro zájmy hudebního umění vůbec* Václava Vlastimila Hausmanna,<sup>218</sup> teprve třiatdvacetiletého skladatele, hudebníka a hudebního spisovatele.<sup>219</sup> Časopis vycházel v Bystřici nad Perštýnem, dvakrát do měsíce, poprvé 5. ledna

---

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 510.

<sup>214</sup> KOPECKÝ 2017, s. 19.

<sup>215</sup> HONS 2012, s. 34.

<sup>216</sup> Tamtéž.

<sup>217</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 224.

<sup>218</sup> Tamtéž 1963, s. 440.

<sup>219</sup> Václav Vlastimil Hausmann (2. ledna 1850–11. duben 1903) se narodil v Polici nad Metují. Hudební základy získal od svého otce Antonína Hausmanna, a následně studoval učitelský ústav a varhanickou školu v Praze. Působil jako učitel v České Třebové (1869/71) a jako ředitel kůru a kapelník na různých místech, např. v Havlíčkově Brodě (1881/88), kde založil také „Zemský spolek varhaníků“, v uherském Jagru (1888) a polském Bílsku (1890). Poslední léta života strávil u své dcery v České Třebové, kde také zemřel. Jako zarytý vlastenec šířil Hausmann národní uvědomění v časopisech *Hlasy hudební* (1873), *Československý varhaník* (1885/87) a *Slovanská hudba* (1888), které tiskl v Havlíčkově Brodě. Česku hudbu šířil i během svých pobytů v cizině. Skladatelský odkaz zahrnuje skladby chrámové, opery a operety, sborové kompozice a v VII. ročníku měsíčníku *Varyto* (1884) jsou zachovány i jeho skladby pro klavír: pochod pro piano *Vřady!*, třásák *Ta láska!*, mazurku *Z kruhů dětiných* a směs motivů z komické opery *Koruna z východu* (viz *Varyto* 1884 a ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 410).

a naposledy 5. května 1873. Životnost časopisu tedy nepřekročila ani půl roku, publikováno bylo pouze 9 čísel. Cíl a těžiště časopisu spočívalo ve zdůrazňování jednoty národní hudební kultury v Čechách a na Moravě.<sup>220</sup> K němu tvořili součást také notové přílohy obsahující zejména skladby pro chrám a skladby k pohřbu Františka Sedláčka a redaktora časopisu, V. V. Hausmanna.<sup>221</sup>

### **Cecilie - Cyril (1874–1948)**

V roce 1874 založil Ferdinand Lehner hudební časopis *Cecilie*, od června 1879 přejmenovaný na *Cytil*, se zaměřením na církevní hudbu. Časopis vznikl z podnětu reformního hnutí katolické chrámové hudby orgánu Obecné jednoty cyrilské. Odběrateli tak byli především členové jednoty cyrilské. Hudební přílohy, které doplňovaly do roku 1896<sup>222</sup> každé číslo časopisu, zahrnovaly zejména chorální zpěvy a menší polyfonní skladby německých ceciliánů a zejména českých cyrilistů a pěstitelů chrámové hudby. Nalezneme zde například skladby J. Cainera, Ad. Cmírala, K. Doušky, B. Foerstra, J. B. Foerstra, K. Haranta z Polžic, Fr. Hrušky, L. Janáčka, P. Křížkovského, Fr. Musila, Jos. Nešvery, J. E. Zelinky aj. Repertoár pochopitelně nacházel uplatnění právě liturgii. V průběhu let redigovali periodikum Dobroslav Orel, Vojtěch Chyba, Václav Müller, Roman Perlík, J. Štikar. Periodikum zaniklo v roce 1948.<sup>223</sup>

### **Hudební a divadelní věstník (1877–1878)**

Roku 1877 začal vydávat František Pivoda ve spolupráci s nakladatelstvím Emanuela Starého další časopis, *Hudební a divadelní věstník: časopis věnovaný zájmům světské i církevní hudby, pěveckých a divadelních jednot československých*. Kromě operních referátů a zpráv z oboru hudby zveřejnil v hudební příloze 2 Kittlovy klavírní mazurky, Laubovu *Ukolébavku* pro housle a klavír, píseň Fr. Pivody, 2 Kavánovy písně a Bendlův dvojzpěv. Poslední výtisk byl publikován 20. října 1878.<sup>224</sup>

---

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 440.

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> Nepravidelnost vydávání hudebních příloh nastala v letech 1897–1932, kromě roku 1917. Zřídka pak byly přílohy publikovány v letech 1938–1940.

<sup>223</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŇ, NOVÁČEK 1963, s. 173.

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 506.

### Lyra moravská – Lyra českomoravská (1877)

V roce 1877 začal vydávat Karel Gustav Sobotka list *Lyra moravská: Orgán pro hudbu a zpěv*, jehož titul od č. 19 změnil na *Lyra českomoravská*.<sup>225</sup> Časopis vycházel v Třebíči na Moravě u nakladatele J. F. Kubeše, 1. a 15. dne v měsíci. Zveřejňované skladby už nepředstavovaly pouze notovou přílohu, ale samotné těžiště celého časopisu, proto jej lze považovat za první české hudební praktické periodikum. Pojednání z oblasti hudby tvořilo naopak jen literární přílohu. Vycházela zde v překladu *Nauka o hudební skladbě v otázkách a odpovědích* od J. C. Lobeho.<sup>226</sup> Sobotka v *Lyře* publikoval kompozice pro klavír, harmonium, varhany, housle, zpěv, violoncello, flétnu a citeru českých domácích skladatelů.<sup>227</sup> Existence tohoto českého průlomového periodika však nepřesáhla 1 rok.<sup>228</sup>

### Varyto<sup>1</sup> (1878–1891)

Hudební časopis *Varyto* Emanuela Binka vznikl v roce 1878, tedy o rok později jak Sobotkova *Lyra moravská*. Dokonce v dobových časopisech nalezneme mylné informace, že Sobotkova *Lyra* a Binkovo *Varyto* je totožný časopis.<sup>229</sup> Ačkoliv Binkovo taktéž prakticky cílené periodikum nepředstavovalo II. ročník Sobotkova časopisu *Lyry moravské*, mělo s ním hodně společného. Stejně jako Sobotka v *Lyře* také Binko ve *Varytu* propagoval české domácí skladatele, avšak na rozdíl od Sobotky svým odběratelům nabízel méně pestrý repertoár zahrnující pouze kompozice pro klavír, harmonium, varhany, housle, zpěv.<sup>230</sup> Podrobnému pojednání o periodiku *Varyto* je věnován prostor v samostatné kapitole *Hudební časopis Varyto*.

---

<sup>225</sup> Viz *Lyra českomoravská* 1877, titulní strany.

<sup>226</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1963, s. 851.

<sup>227</sup> *Lyra moravská* 1877, roč. 1, č. 13, titulní strana.

<sup>228</sup> Viz *Lyra moravská* 1877.

<sup>229</sup> Viz nekrolog Emanuela Binka z novin *Národ a škola* z roku 1893, sepsaný V. Rackem, který chybně uvedl: „Od J. F. Kubeše z Třebíče převzal redakci hudebního časopisu ‚Lyry‘. ‚Lyra‘ tato později pak změněna ve ‚Varyto‘, jež bylo hlavním listem hudebním a přinášelo původní skladby pro piano a harmonium.“ Viz RACEK 1893, s. 65–66. Nebo článek *Varyto, první hudební časopis moravský* J. A. Novotného čtenáře špatně informoval: „V roce 1878 inspiroval třebíčského nakladatele J. Fr. Kubeše k vydávání hudebního časopisu ‚Lyra‘ a sám vedl jeho redakci. V roce 1880 převzal časopis do svého majetku a následujícího roku vydával jej sám svým nákladem se změněným názvem ‚Varyto‘.“ Viz NOVOTNÝ 1936/37, s. 24. Nebo Emil Axman ve sborníku *Morava v české hudbě 19. století* uvedl v poznámce pod čarou mylnou informaci, že byl Binko prvním autorem hudebního časopisu na Moravě, s periodikem *Varyto* vycházejícím v letech 1877–1891. Čímž Binkovi přisoudil i vlastnictví časopisu z roku 1877, *Lyře moravské*, před níž navíc existoval ještě Hausmanův časopis *Hlasy hudební*, které považujeme za první hudební časopis na Moravě (viz AXMAN 1920, s. 110).

<sup>230</sup> První dva ročníky *Varyta* tiskly nejen skladby pro klávesové nástroje, ale i pro housle a zpěv (viz *Varyto* 1878 a 1879).

### Dalibor<sup>3</sup> (1879–1913 a 1919–1927)

Kocem 70. let se u nás do třetice objevilo poslední periodikum s titulem *Dalibor*, a to v letech 1879–1913, a poté 1919–1927. Celkem 42 ročníků tentokrát s titulem *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudební*, poté se změnami podtitulu na *Hudební listy* (1887–1925) a *Věštník hudebního domu M. Urbánek* (1926–1927). *Dalibor* zprvu vycházel z nakladatelství Františka Augustina Urbánka a od roku 1900 jej převzal Mojmir Urbánek. Redakci I. ročníku obstarával Václav Juda Novotný<sup>231</sup> a jako referenti zde působili zástupci smetanovské strany Václav Vladimír Zelený a Ladislav Dolanský. Od roku 1882 zde fungovalo redakční mezivládí, přičemž hlavními spolupracovníky byli Otakar Hostinský, Václav Vladimír Zelený, Emanuel Chvála.<sup>232</sup> Časopis měl však řadu vedlejších spolupracovníků jako např. Jana Maláta, Josef Srb-Debrnova, K. Hůlku, Zdeňka Fibicha, Josefa Bohuslava Foerstera, Karla Knittla, Ludevíta Procházku a Karla Teige aj. Ti prosazovali skladatele Franze Liszta a Richarda Wagnera, a především se věnovali zakladatelům nové české hudby, B. Smetanovi. A. Dvořákovi a Z. Fibichovi. L. Janáček zde byl opomíjen. Časopis poskytoval poměrně obsáhlé zprávy o hudebním dění v Čechách a na Moravě. V letech 1899–1904 vedl *Dalibora* Mojmir Urbánek a redaktorský tým tvořili Karel Hoffmeister, Josef Boleška, Jaromír Borecký, Jan Branberger a Josef Theurer. V předválečném období redakci vedl Artuš Rektorys, velký obdivovatel Z. Nejedlého, pod jehož vlivem získal časopis jednostrannou smetanovskou orientaci.<sup>233</sup> Hudební přílohy obohacovaly časopis pouze v prvních a posledních ročnících.<sup>234</sup>

### Lýra (1883–1913)

Z českých hudebních periodik, vycházejících v první půli 80. let, uveďme časopis *Lýra: orgán hudebního spolku Dalibor v Hořicích*. *Lýra* zahrnovala celkem 30 ročníků vydávaných od 15. března 1883 do 15. července 1913. V průběhu let měl časopis několik redaktorů, prvním byl Josef Fejfar (1883–1886), kterého postupně vystřídali Josef Roubíček (1886), Al. Rublič (1887–1899), Jan Pávek (1899–1900), Josef Malina (1901–1906) a nakonec František Michl (1906–1913). *Lýra* podávala pojednání z hudebního života města a kraje a publikovala i

---

<sup>231</sup> V průběhu 70. a 80. let patřil V. J. Novotný k neaktivnějším domácím kritikům a analytikům u nás. Kromě smetanových a Dvořákových témat jako první referoval o tvorbě Z. Fibicha (viz HONS 2012, s. 35).

<sup>232</sup> Chvála v *Daliboru* v roce 1880 publikoval první souborné analytické pojednání o Smetanově cyklu *Má vlast* (viz HONS 2012, s. 35).

<sup>233</sup> HONS 2012, s. 37. Doba bojů o Dvořáka na konci prvního desetiletí 20. století se odehrávala zejména na stránkách časopisu *Smetany* a *Hudební revue* (HONS 2012, s. 38).

<sup>234</sup> Hudební příloha vycházel v ročnících č. 2, 4, 6, 39 a 41 (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK 1963, s. 224).

životopisy rodáků a místních hudebních činitelů. Za celou svou existenci vydala pouze dvě hudební přílohy.<sup>235</sup>

### Zlatá Praha (1884–1930)

V roce 1884 obohatily dějiny českého hudebního časopisectví týdeník *Zlatá Praha*, měsíčník *Hudební Květy* a Janáčkovy *Hudební listy*,<sup>236</sup> které však neobsahovaly žádnou hudební přílohu. Obrázkový rodinný týdeník *Zlatá Praha* vycházel v pražském nakladatelství J. Otto do roku 1930. Literárními redaktory byli Ferdinand Schulz (1884–1898), poté Jaroslav Kvapil, A. B. Dostál, V. Červinka a nakonec G. Pallas.<sup>237</sup> Hudební přílohy tvořily pevnou součást týdeníku až od roku 1897, tedy od dob redigování Karla Kovařovice, který list vydával jedenkrát měsíčně. Od roku 1903 až do roku 1921 měl na starost hudební přílohy V. J. Novotný, přičemž čísla z roku 1919 notovou přílohu postrádala. Z celkem 280 čísel *Zlatá Praha* uvedla díla 99 domácích skladatelů a pouze dvou cizích. Výběr skladeb se řídil tehdejší vkusem odběratelů, proto zde nejčastěji byly zveřejňovány dvouruční klavírní skladby, a poté sólové písně, zejména úpravy lidových písní s klavírním doprovodem. Díla s jiným nástrojovým obsazením se nacházela v časopisu jen zcela výjimečně. K populárním tehdejší soudobým českým skladatelům, jejichž skladby našly zázemí ve *Zlaté Praze*, patřil například J. Malát, K. E. Macan, K. Moor, V. Šístek, V. Novák, J. Suk, J. Káana, J. R. Rozkošný, Em. Chvála, H. Trnečka, Jos. Procházka, O. Nedbala, Emanuela Axmana a pochopitelně K. Kovařovic a V. J. Novotný.<sup>238</sup>

### Hudební květy (1884–1891)

Moravský měsíčník *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův* založil Emanuel Binko v Brtnici v roce 1884 po svých úspěšných zkušenostech s redigováním měsíčníku *Varyto* z popudu řady kolegů učitelů, kteří Binka žádali o publikování snadnějších skladeb pro klavír, než jaké vycházely ve *Varytu*, neboť byly pro jejich studenty náročné. Vypovídají o tom také Binkova úvodní slova v prvním čísle periodika: „*Povzbuzen jsa okolností, že můj hudební časopis ‚VARYTO‘, určený především pro hudebníky více méně*

<sup>235</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 851.

<sup>236</sup> *Hudební listy: časopis věnovaný hudbě a umění divadelnímu* založil v roce 1884 Leoš Janáček. Těžiště časopisu představovala hudební část, vyplněna Janáčkovými estetickými, teoretickými a hudebně-historickými články a referáty. Týdeník, který začal Janáček vydávat v roce 1884, byl svými názory blízký právě obsahovému zaměření *Hudebních listů* F. Pivody. K hlavním přispěvatelům patřil Josef Bohuslav Foerster, Fr. P. Hnilička, Fr. Pivoda, Berthold Žalud, K. Sázavský a ojediněle i Karel Kovařovic. *Hudební listy* původně přicházely na pulty jako týdeník, od 19. října 1885 jako čtrnáctideník, a nakonec listopadu 1887 jako měsíčník (Tamtéž 1963, s. 510).

<sup>237</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1965, s. 998.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 998–999.



pokročilé, došel všude přijetí laskavého – tou měrou, že nyní po šesti letech tiskne se ho značný počet exemplářův, neméně pak přihlížeje k četným přáním, zejména v kruzích učitelských projevených, a posléze chtěje vyhověti skutečné potřebě, odhodlal jsem se vydávati vedle ‚VARYTA‘ nový měsíčník, pode jménem ‚HUDEBNÍ KVĚTY.‘“<sup>239</sup> Vzhledem k Binkově širokému záběru si vzal k sobě za spolupracovníky moravské skladatele Josefa Nešveru, Quida Havlasu a Josefa Čapka Drahlavského, kteří mu pomáhali s chodem časopisu. Ačkoliv ve stejné době vydával Binko svůj časopis *Varyto* již v lipské firmě Röder, tak *Hudební květy* svěřil nakladatelství J. F. Kubeše, u kterého tiskl i první ročníky *Varyta*. Taktéž jako u *Varyta* bylo zaměření *Hudebních květů* především praktické, cílené na skladby pro klavír. Repertoár *Hudebních květů* byl snadnější úrovně než u *Varyta*. Binko se zde snažil vyhovět požadavkům z řad učitelů hry na klavír a vydával zde tedy skladby pro studenty, kteří hráli na klavír 2 až 4 roky.<sup>240</sup> Časopis menšího formátu jak *Varyto* našel opět své odběratele zejména u pedagogů. Zanikl společně s prvním Binkových periodikem *Varyto* v září 1891, z důvodu Binkovy duševní choroby.<sup>241</sup>

### Československý varhaník (1885–1887)

Hudební přílohy poskytoval další časopis V. V. Hausmanna *Československý varhaník: list pro zájmy ředitelů kůru, varhaníků a učitelů hudby a zpěvu*, který poprvé vydal 1. srpna 1885. Kromě odborných článků přinášel zprávy, organizační informace a životopisy domácích skladatelů, zvláště chrámových. Časopis, vycházející dvakrát měsíčně, publikoval v I. a II. ročníku celkem 51 příloh. Zastoupení zde měla díla J. Č. Drahlavského, J. Cainera, V. Fialy, Fr. Hrušky, J. Nešvery, J. C. Sychry, J. E. Zelinky, Ant. Förstera, V. V. Hausmanna.<sup>242</sup>

### Slovanská hudba (1888)

V roce 1888 Hausmann nahradil *Československého varhaníka* časopisem *Slovanská hudba*.<sup>243</sup> *Slovanská hudba: ilustrovaný časopis věnovaný hud. umění, s přílohami pro piano na 2 ruce* sídlil v Německém Brodě, dnešním Havlíčkově Brodě. Tiskem vycházel však v Praze u J. R. Vilímka. Časopis-měl seznamovat čtenáře se skladbami všech slovanských národů, včetně hudebních rozborů. Zanikl však hned 2. číslem. Na výchovný charakter časopisu poukazuje

<sup>239</sup> Viz *Hudební květy* 1884, obálka.

<sup>240</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 509 a ročníky *Hudebních květů*.

<sup>241</sup> Tamtéž.

<sup>242</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 209.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 209.



článek J. E. Zelinky *O vyučování hudbě*. Hudební přílohu tvořily skladby A. Dreyschocka, M. Dreyschocka, D. Jenko, J. R. Rozkošného, I. Zajíce a samozřejmě V. V. Hausmanna.<sup>244</sup>

### Český citerista (1891–1893)

Okolo 80 skladeb a úprav vesměs domácích autorů otiskl i pražský měsíčník *Český citerista: orgán českých citeristů*, Aloise Pelze, vycházející v letech 1891–1893. Ročník II. a III. redigoval MUDr. Josef Zafouk.<sup>245</sup>

### Časopis českých citeristů (1894–1907)

Rok po zániku měsíčníku *Český citerista*, v roce 1894, založil Václav Forman v Praze měsíčník s podobným titulem *Časopis českých citeristů: orgán všech českých klubů citerních*, který fungoval do roku 1907. Hudební příloha, obsahující přes 27 skladeb pro citeru, cílila na milovníky citery.<sup>246</sup>

### Besídka mladých (1879–1895)

V 90. letech pak hudební přílohy obohatili i český měsíčník *Besídka mladých* Jana Svobody, který jej založil, redigoval a vydával vlastním nákladem již v roce 1879, nejdříve v Jimramově (do 2. čísla 1879), poté v Hořátku (1880) a nakonec v Praze (1884).<sup>247</sup> Časopis fungoval do roku 1895, přičemž posledním rok figuroval jako redaktor, nakladatel a vydavatel Jan Rokyta. Doposud nikdo nezachytil přesný počet exemplářů měsíčníku, tudíž nemáme ani přesný počet příloh. Pravděpodobně 25 až 30 příloh doplňovalo časopis v letech 1892–1894 a vyplňovala je opět vokální tvorba: jednohlasé a dvojhlasé písně, mužské a smíšené sbory aktuálních domácích skladatelů.<sup>248</sup>

### Moravsko-slezský hudební věstník (1891)

V roce 1891 redigoval Eduard Bartoníček *Moravsko-slezský hudební věstník: časopis věnovaný hudbě a všem do oboru toho spadajícím zájmům (s hudebními přílohami)*. Časopis, který vycházel dvakrát měsíčně, přinášel zprávy z českého i cizího hudebního života, všiml si především lidové hudební kultury a v rámci hudební přílohy publikoval zejména skladby redaktorovy, C. M. Hrazdiry, M. Koblížka a A. Podhorského. Životnost časopisu nepřesáhla jeden rok.<sup>249</sup>

<sup>244</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1965, s. 524.

<sup>245</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 216.

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>247</sup> V Praze časopis vycházel již u nakladatele V. Neuberta.

<sup>248</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 93.

<sup>249</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1965, s. 116.

## Varyto<sup>2</sup> (1893–1894)

Bartoníček po neúspěchu *Moravsko-slezského hudebního věstníku* založil další hudební časopis, kterým bylo *Varyto* z roku 1893, vycházející třikrát do měsíce, a to 5., 15. a 25. dne v měsíci. Vydával jej v Moravské Ostravě pod názvem *Varyto: Hudební časopis s hudebními přílohami*. Neměl dlouhého trvání, vyšlo pouze 7 čísel, přičemž první výtisk došel na pulty 25. prosince 1893 a poslední číslo 25. února 1894. Obsahovým zaměřením nesouvisel s *Varytem* Emanuela Binka. Časopis byl hudebně informativního a hudebně popularizačního charakteru. Obsahoval odborné články, ale také povídky a novely s hudební tematikou, zprávy z hudebního dění a obrázkovou část, zobrazující podobizny slavných skladatelů, hudebních spisovatelů a výkonných umělců.<sup>250</sup> Na rozdíl od Binkova *Varyta* noty směřoval do hudební přílohy. Ačkoliv odběratelům sliboval i publikování hudebních příloh cílených na skladby pro klavír, harmonium, zpěv a housle lehké obtížnosti,<sup>251</sup> zveřejnil pouze 1 hudební přílohu, ve které si autor otiskl své vlastní skladby, a to *Polonézu* pro klavír s věnováním slečně Anně Stieberové a *Večerní píseň* pro 4 mužské hlasy.<sup>252</sup> Bartoníček pravděpodobně postrádal dostatek kontaktů na současné skladatele a jeho strategie pro získání přispěvatelů nebyla zrovna efektivní. Přispěvatele sháněl například skrz první exemplář: „*Přispívatel bude nám vítán každý. Neuzavíráme se před nikým a budeme vděčni za každý zdařilý příspěvek, za každý pokyn a přátelskou radu.*“<sup>253</sup> Na publikování skladeb v hudební příloze lákal zejména mladé skladatele: „[...] poskytně se jim příležitost [...] tak i mladším snaživým skladatelům, aby skladbami svými uvedli se na veřejnost.“<sup>254</sup> Původní Bartoníčkův záměr vydávat při *Varytu* jedenkrát měsíčně 8 stránkovou hudební přílohu za 50 krejcarů<sup>255</sup> se nezdařil. S Binkovým *Varytem* nalezneme podobnost pouze v tom, že vycházel v jednobarevné podobě ve formátu A4, s počtem 8 stran v 1 čísle, tedy podobný počtem, jak v prvních číslech Binkova časopisu a cenu 25 krejcarů za jednotlivý výtisk, jak tomu bylo v I. ročníku moravského *Varyta*.<sup>256</sup>

<sup>250</sup> V č. 1 uvedl podobiznu s krátkým medailonkem Bedřicha Smetany, v č. 2 Petra Iljiče Čajkovského, v č. 3 Jana Maláta, č. 4 Giovanniho Pierlugi da Palestriny, ve spojeném č. 5 a č. 6 Josefa Nešvěry a v č. 7 Českého kvarteta.

<sup>251</sup> Viz BARTONÍČEK: *Varyto* 1893, č. 1, s. 1.

<sup>252</sup> Viz BARTONÍČEK: *Varyto*, 1893–1894 a ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 849.

<sup>253</sup> Viz BARTONÍČEK: *Varyto* 1893, č. 1, s. 1.

<sup>254</sup> Tamtéž.

<sup>255</sup> Viz BARTONÍČEK: *Varyto* 1893, č. 1, s. 2.

<sup>256</sup> Viz BARTONÍČEK: *Varyto*, 1893–1894.

### Česká hudba (1895–1939)

K publikování aktuálních skladeb pro klavír, harmonium a varhany směřoval i časopis *Česká hudba*, zavedený v roce 1895 původně jako sbírka hudebnin s textem na obálce, který se rozrostl do literární přílohy, tvořící od X. ročníku samostatnou textovou část. Iniciátor *České hudby* Alois Strelb redigoval první 2 ročníky společně s Antonínem Ptáčkem v Kutné Hoře, poté jej vedl 11 let sám. Po něm časopis vydával Ad. Švar, Antonín Novák, Jaroslav Fiala a Vratislav Vycpálek. Časopis fungoval do roku 1939 a zveřejnil celkem 1350 skladeb od více než 280 převážně českých skladatelů. Kromě klavírních skladeb tiskl i kompozice pro housle s klavírním doprovodem, komorní a chrámové skladby, písně, melodramy, sbory, výňatky z oper aj.<sup>257</sup>

### Věstník pěvecký a hudební (1896–1948)

Zcela výjimečně přinášel notové přílohy i *Věstník pěvecký a hudební* z let 1896–1948, který se zrodil z *Věstníku Jednoty zpěváckých spolků*. Časopis poskytoval organizační informace pěveckým spolkům a zprávy o životě hudebních spolků.<sup>258</sup>

Můžeme si všimnout, že hudební přílohy 50. let šířily zejména tvorbu domácích českých autorů, většinou průměrných. Pro potřeby vlasteneckého lidu vycházely zejména úpravy národních písní s případným klavírním doprovodem a sborová tvorba, která nacházela uplatnění v různých pěveckých spolcích. Dále redaktoři neopomínali ani na církevní a duchovní hudbu, kterou mohli uplatnit zejména kantoři a učitelé v liturgické praxi. A do třetice redaktoři šířili právě klavírní, většinou salonní, repertoár pro potřeby měšťanské společnosti.

Pravidelné vydávání tvorby čistě pro klávesové nástroje zajišťoval z českých časopisů v 2. polovině století jako první Binkův měsíčník *Varyto*. Na kompozice pro klavír, výjimečně pro harmonium a varhany, se samozřejmě vyhranil až časem, respektive od III. ročníku periodika. Tak tomu bylo od roku 1884 také u periodika *Hudební květy*, které Binko soustředil více na schopnosti žáků hry na klavír. Nenáročná salonní skladby pro klavír vycházely pak v *Lyře moravské*, která nabízela odběratelům skladby pro širší spektrum nástrojů. Všechny 3 uvedené periodika odpovídají spíše parametrům pravidelně vydávané hudební sbírky s literární přílohou, avšak označované, vedené a vydávané jako časopis.

<sup>257</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK 1963, s. 204.

<sup>258</sup> Viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK 1965, s. 869.

Stěžejní část všech těchto časopisů totiž nepředstavují hudební články, nýbrž notové partitury, které periodikům zajišťovaly praktický charakter.

Skladbám pro klavír poskytovaly prostor dále hudební časopisy Melišův *Dalibor*, *Humoristické listy* za Bendlovy redakce v letech 1883–1886, Pivodovy *Hudební listy* v letech 1874–1875 a *Hudební a divadelní věstník* z let 1877–1878, *Zlatá Praha*, *Dalibor* z Urbánkova nakladatelství, *Slovanská hudba*, *Česká hudba* a 1 klavírní skladba vyšla v neúspěšném Bartoníčkově *Varytu*.

## 4. Varyto, mýtus mýtu

### 4.1 Varyto jako nástroj národní identity

Za termín „varyto“ vděčíme procesu formování novodobých evropských národů v průběhu 19. století, který s sebou přinášel zvýšený zájem o národní minulost a její kulturu, zejména o historické artefakty, pomáhající utvářet a posilovat národní identitu. Národy hledaly své sebe identifikační rysy, na kterých by bylo možno dokázat původnost, starobylost a jedinečnost svého společenství a kultury.<sup>259</sup>

Ke klíčovým identifikačním rysům těchto národů patřila mimo jiné také existence vlastního národního hudebního nástroje, vystihujícího danou společnost a představující tak jeden ze znaků národních emblémů.<sup>260</sup> Jak uvedl Jaroslav Markl, „národní“ nástroj charakterizovala zejména starobylost, etnická originalita a psychologické pozadí. Jinými slovy řečeno, výskyt nástroje musel být historicky doložitelný alespoň ve středověku, měl být jedinečný v konstrukčních detailech, originalitě ladění a specificky folklórním využití jeho výrazových prostředků, a v neposlední řadě měl nést vědomí vlastních tradic, často prostřednictvím bohatého zdobení.<sup>261</sup> Národní nástroj mohl souviset přímo s národní mytologií, či s bojem národa za svobodu, nebo s tradicí pěvců-bardů.<sup>262</sup> Michal Fránek uvedl například tyto typy národních nástrojů: „[...]v Srbsku *gusle (smyčcový strunný nástroj s jednou nebo dvěma strunami)*, v Bulharsku *kaval (dechový nástroj podobný flétně)*, na Ukrajině *kobza (strunný nástroj podobný loutně)*, v Norsku *hardingfele (strunný smyčcový nástroj blízký houslím)*, ve Finsku *kantele (drnkací, obvykle pětistrunný nástroj)*, ve Skotsku *bagpipe (dudy)*, ve Španělsku *kytara a kastaněty; značně oblíbená a uctívaná je ve Švédsku nyckelharpa (smyčcová niněra)*, v Irsku *malá harfa*, v Rusku *balalajka* a v novější době *garmoška*.“<sup>263</sup>

Na našem území sehrálo důležitou roli při budování sebepojetí přesvědčení o výjimečné hudebnosti Čechů. Známy výrok „Co Čech to muzikant“ má kořeny právě v romantickém pojetí hudbymilovných Slovanů, v době českého národního obrození.<sup>264</sup> K

---

<sup>259</sup> FRÁNEK 2017, s. 1 (rukopis použitý se svolením autora).

<sup>260</sup> Tamtéž.

<sup>261</sup> MARKL 1974, s. 5–8.

<sup>262</sup> FRÁNEK 2017, s. 2.

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 1–2.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 1.

dobovým produktům tohoto národního mýtu patřil také objev fiktivního hudebního nástroje, „varyta“, jenž se poprvé objevilo v *Rukopise královédvorském*, „nalezeném“ roku 1817. Za tvůrce *Rukopisu královédvorského*, a tedy i slova „varyto“, považujeme padělatele a spisovatele Václava Hanka,<sup>265</sup> který chtěl „varytem“ poukázat na výše zmíněnou domnělou hudebnost starých Čechů a Slovanů. *Rukopis* tvořil cyklus smyšlených staročeských epických, lyrických i lyrickoepických básní,<sup>266</sup> hlásící se k době okolo 13. století.<sup>267</sup> Zmínku o varytu nalezneme v úvodu básně *Záboj*, kde Hanka líčil bojovníka Záboje, rozjímajícího na skále nad českou krajinou: „*Sedě dlúho i dlúho sě mútě, / i vzchopi sě vzhóru jako jelen, / dolóv lesem, lesem dlúhopustým, / bystro spěcháše ot muže k muži, / ot silna k silnu po vsickéj vlasti. / [...]* I minu den prvý, i minu den vterý, / i kdaž za třetiem luna v noci bieše, / sněchu sě mužie sěmo v les črn. / K něm zdě Záboj, otvede je v úval, / v ponížený úval hlubokého lesa. / Stúpi Záboj najnižeje dolóv, / vze varyto zvučno:“<sup>268</sup> A začal muže písni burcovat proti cizincům v české zemi. Zábojův bratr Slavoj, pak ve své promluvě přirovnal Záboje k pěvci Lumírovi: „*Aj ty Záboju, ty pěješ srdce k srdcu piesňu z středa hoře jako Lumír, ký slovy i pěniem bieše pohýbal Vyšehrad i vsě vlasti; tako ty i vsju bratř.*“<sup>269</sup> Ačkoliv zde Lumír přímo nevystupoval s varytem, z kontextu vyplývá, že na nástroj také hrál.

Hanka si liboval ve vytváření nových termínů a jeho nové slovo „varyto“ představovalo staročeský hudební strunný drnkací nástroj, harfového typu, podobný řecké kithaře či lyře, na který původně hrával básník Lumír, opěvující dobu vlády Libuše. Tento

---

<sup>265</sup> Václav Hanka (1791–1861) byl českým filologem, básníkem, vydavatelem staročeských památek a národním buditelem. Studoval gymnázium v Hradci Králové, následně absolvoval pražskou univerzitu. Navštěvoval soukromé přednášky Josefa Dobrovského. Následně odjel studovat do Vídně práva. V roce 1819 se stal úředníkem v nově vzniklém Museu Království českého a o dva roky později i jeho knihovníkem. Během svého působení v Museu rozšířil sbírky o mnoho cenných rukopisů a tisků. Do konce života zde pracoval jako knihovník a kustod historických památek. Od roku 1848 přednášel na Karlově universitě staroslověnštinu a ruštinu. Byl členem České královské společnosti nauk a dalších univerzit a společností. Během své doby byl považován za jednoho z hlavních propagátorů idejí slovanské vzájemnosti. Nejvíce ho však proslavilo padělání starých rukopisů, které měl na svědomí ještě s Josefem Lindou (viz heslo: Hanka, Václav. *Ilustrovaný slovník naučný*, I, (A-I). Praha: Academia, 1980, s. 779. Srovnej s Spisovatelé: Václav Hanka. *Osobnosti.cz online*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-3]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/vaclav-hanka>).

<sup>266</sup> *Rukopis královédvorský* obsahoval básně *Oldřich a Boleslav*, *Beneš Hermanův*, *Jaroslav*, *Čestmír a Vlaslav*, *Ludiše a Libor*, *Záboj*, *Slavoj a Luděk*, *Zbyhoň*, *Kytička*, *Jahody*, *Jelen*, *Růže*, *Žezulička*, *Opuštěna*, *Skřiváněk*.

<sup>267</sup> *Rukopis Královédvorský* byl nalezen v roce 1817 ve věžní kobce děkanského kostela sv. Jana Křtitele ve Dvoře Králové a o rok později se objevil *Rukopis Zelenohorský* v Zelené Hoře, obsahující rozsáhlou epickou báseň *Libušin soud*, jejíž původ měl být z 10. století. Veřejnost tehdy oba rukopisy přijala s velkým nadšením. V 80. letech 19. století se však prokázala jejich nepravost (viz heslo: Rukopisy. *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. III, (Pro-ž), Praha: Academia, 1982, s. 153, srovnej s Spisovatelé: Václav Hanka. *Osobnosti.cz online*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-3]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/vaclav-hanka>).

<sup>268</sup> DOBÍÁŠ (ed.) 2010, s. 128.

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 130.

nový pojem pravděpodobně odvodil ze starověkého nástroje skrývajícího se pod pojmem βάρβιτον<sup>270</sup> (barbiton) neboli βάρβιτος (barbitos), v latinském jazyce barbitus. Proto je zde důležité uvést, že se ve skutečnosti jednalo o nástroj, který tvořila ozvučná skříň sestrojená z želvího krunýře, dlouhých, pravděpodobně dřevěných, zahnutých ramen spojených příčkou, na které bylo nataženo pět až sedm strun k břevnu s ladícími kolíky. Podle malířských zdrojů hráč na barbiton stál a nástroj držel proti tělu. Levou rukou pravděpodobně mohl tlumit struny, a pravou rukou je rozeznával pomocí plektra přivázaného na šňůrce k tělu nástroje (viz obrazová příloha č. 1 a č. 2).<sup>271</sup>

Ještě Jungmannan ve svém slovníku považoval barbiton za řecký nástroj podobný cimbálu s původně třemi, poté čtyřmi, sedmi a nakonec s deseti měděnými strunami. Stručně se termínem zabývala také řada českých a slovenských slovníků.<sup>272</sup>

Možné Hankovy vzory mohla představovat řecká literatura a malby na vázách ze 7. a 6. století před Kristem. V tomto archaickém období byl nástroj zaznamenán ve fragmentech raných řeckých básníků: Alceuse, Terpandera, Sappfó a Anacreona. Status vynálezce nástroje je připisován Terpanderovi a Anakreónovi. Na antických vázách z 6. století nalezneme zobrazení barbitonu jako hudebního nástroje v rukou dvorního básníka Anakreóna přicházejícího do Atén. K dalšímu vyobrazení barbitonu jako doprovodného nástroje se nachází při Dionýsiově hodování, v rukou múz či jako oblíbený domácí nástroj pro potěchu žen. V 5. století před Kristem nástroj zažíval období svého rozkvětu. Následně byl však stále méně zobrazován. V 1. století před Kristem Aristoteles nástroj ve svém spisu *Politika* zavrhl, jako nástroj nevhodný k výchově a vzdělání.<sup>273</sup>

---

<sup>270</sup> FUKAČ (ed.) 1997, s. 985.

<sup>271</sup> Viz McINTOSH SNYDER, Jane. Barbitos. In: *The Oxford Dictionary of Music*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-06]. Dostupní z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02014?q=Barbiton&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>.

<sup>272</sup> Viz heslo: Barbitos, in *Malý Ottův slovník naučný dvoudílný: příruční kniha obecných vědomostí*. Editor František Adolf ŠUBERT. Praha: J. Otto, 1905, s. 236. Srovnej s heslem: Barbitos, in Jungmann, Josef: *Slovník česko-německý*. Díl 1, A–J, Praha: Academia, 1989, s. 70, srovnej s heslem: Barbitón, in KRAUS, Jiří. *Slovník cudzích slov: akademický*. 2. dopl. a upr. vyd. Přeložil Ján BOSÁK. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo - Mladé letá, 2005, s. 121.

<sup>273</sup> Viz McINTOSH SNYDER, Jane : Barbitos. In: *The Oxford Dictionary of Music*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02014?q=Barbiton&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

#### 4.1.1 Zrození „varyta“ z představ o ideální staroslovanské hudbě

Pro pochopení vzniku domnělého nástroje je vhodné si uvědomit konkrétní představy o ideální slovanské hudbě starého slovanského světa podle Václava Hanky a Hankových současníků.<sup>274</sup> Tvůrci *Rukopisů královédvorského a zelenohorského*, Václav Hanka společně s Josefem Lindou ovládali latinský a dva světové jazyky. Zdroj jejich hudebních vědomostí tvořil zejména antický svět, takže se dobře orientovali v kultuře starého Řecka a Říma.<sup>275</sup> Navíc na začátku 19. století probíhaly již asi sto let vykopávky antických památek, které se zpracovávaly, šířily a popularizovaly prostřednictvím textových příspěvků. Například v roce 1804 vyšla příručka J. Ch. Wetzela *Handwörterbuch der alten Welt-und Völkergeschichte*, ve kterém na straně 74–78 nalezneme heslo „Musen“ obsahující shrnutí o hudbě ve starověkém světě, včetně hudebních nástrojů.<sup>276</sup> Texty toho typu si pak nacházely cestu k sečtělým studentům gymnázia či vysokých škol. Hankova anakreonská báseň *Chvála vína* z roku 1815 prokazuje, že Hanka takovou literaturu dobře znal. A dále se vzdělávali, např. Linda četl Ossianovy zpěvy v ruském překladu (anglicky neuměl) a k irskému Ossianovi patří neodmyslitelně lyra/harfa.

Lindova antická inspirace pronikla pak například do románu *Záře nad pohanstvem*, ve které líčil střetnutí pohanství a křesťanství v 10. století, tedy v době vlády svatého Václava. Hudební tematiku zobrazovaly zpívající ženy Květenka a Vlastislavka, asociující zpívající múzy. Ty střídavě s pěvcem Jaroslavem zpívaly písně o eposu o příchodu Čechů, o Libuši, o Šárce a Přemyslovi, přičemž se doprovázely na píšťalu a huslarinu. Huslarinou Linda myslel v pohanském světě drnkací nástroj, jehož název si vymyslel, aby nahradil řeckou lyru. Zvuk huslariny si okruh lidí okolo Hanky a Lindy připodobňovat ke kytáře, kterou Hanka označoval za nejoblíbenější domácí nástroj, a sám Hanka mohl mít s nástrojem praktické zkušenosti. Nástroj kytara u něj figurovala jako doprovod slovanské epiky. To dokazuje například báseň *Mzda zpěvákova*, otisknutá v roce 1815 ve *Vlasteneckých novinách*: „Koupil jsem si celý potah nových strún / chtěl jsem zpívat slavné skutky hrdinů / počnu zpívat, počnu hráti / strůny se mi popukaly / do jedné, ach jedné / kytara se rozstoupila na kusy.“<sup>277</sup> Zpěv Václava

---

<sup>274</sup> Příspěvek k tomuto tématu podrobněji rozpracovala Jitka Ludvová ve své studii *Hudební motivy Hankových padělků* z roku 1988.

<sup>275</sup> LUDVOVÁ 1988, s. 295.

<sup>276</sup> Tamtéž.

<sup>277</sup> Tamtéž.



a v *Záři nad pohanstvem* byl doprovázen harfou, což podle Jitky Ludvové mělo podobnost se ztvárněním izraelského krále Davida a jeho harfy.<sup>278</sup>

Podobné hudební motivy pak vložil Linda do své divadelní hry *Jaroslav Šternberg v boji proti Tatarům* z roku 1834. Opět se zde objevili pohané, kterým Linda nepřidělil žádné hudební motivy v protikladu s křesťanskými bojovníky, kteří vystupovali s huslarinou v pozadí. Ve hře Linda dokonce aplikoval řecký způsob antifonálního zpěvu neboli střídavého sborového přednesu. A to v oslavné vítězné scéně Jaroslava nad Tatary, kdy Linda v poznámce ke scéně přímo požadoval, aby se „zpívalo ze dvou stran“. Textovou předlohu písni Linda čerpal většinou z prvních nejstarších českých písni *Svatý Václave a Hospodine, pomiluj ny*.

Kvůli nedostatku vědomostí o evropském středověku si lidé v první polovině 19. století mysleli, že novodobá česká kultura souvisela s antickou a že křesťanství bylo pokračováním antické vzdělanosti.<sup>279</sup> Proto hledali „národní nástroj“, který by se podobal řeckému. Dokonce ještě v roce 1845 označil Pavel Josef Šafařík za staroslovanský nástroj řecký monochord, o němž nemohl mít žádnou představu, ale jednoduše vyhovoval ideálu drnkacího nástroje. Docházelo tak k mísení starého folkloru s antickou kulturou. Hudební ideál Hankova skupina nacházela v mlhavých představ o hudbě antickém světě, z dohadů o podobě hudebního folkloru jižních Slovanů a ze zkušeností s běžnými nástroji doby kolem roku 1800. Vzorem staroslovanské hudby, vydedukovaných z těchto představ, se tak pro ně stal „staroslovanský hudební typ“, v němž byla zhudebňována staročeská témata, respektive rapsodický hudební útvar s porušenou periodicitou a s melodikou deklamačního charakteru, doprovázenou rozloženými akordy.<sup>280</sup> Vlasteneckou tematiku tak nejlépe dokreslovala hra na kytaru či harfu.<sup>281</sup> Proto Hanka vymyslel strunný drnkací nástroj varyto, který konstrukčně vycházel z řeckého barbitonu.

Na antiku Hanka odkazoval v rukopisech také postavou Lumíra, pěvce, hráče na varyto a sběratele lidových příběhů, inspirovaného Homérem. Na „homérovského ducha“

---

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>279</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 297.

<sup>281</sup> V těchto parametrech se snažil například František Max Kníže (1784–1840), fagotista Stavovského divadla, kytarista, žák Tomáška a dobrý přítel V. Hanky. V roce 1819 zhudebnil padělanou *Píseň vyšehradskou* z textové předlohy prvního svazu Starobylých skládání V. Hanky, kterou „našel“ v roce 1816 J. Linda. Hudební stránku Kníže zpracoval bez taktových čar se sylabickou a nepravidelně členěnou melodikou. Pro navození starobylosti čerpal melodiky z chorálu s absencí dur a moll tonality a typicky kytarového doprovodu, kde převažovaly akordy a arpeggia, které měly vzbuzovat dojem hry na starobylé drnkací nástroje (viz LUDVOVÁ 1990, s. 299–300). Dále František Pivoda složil v roce 1853 *Píseň královny Alžběty* (viz LUDVOVÁ 1988, s. 298–299).

Hanka sám upozorňoval v dopise ze dne 17. 9. 1817 adresovanému Josefu Dobrovskému.<sup>282</sup> A Josef Leopold Zvonař dokonce v Riegrově *Slovníku naučném* poukazuje na podobnost jmen Lumír a Homér.<sup>283</sup>

Inspirace antikou je zřejmá i z dobových vyobrazení postavy Lumíra s varytem, který sice po vzoru Homéra představoval vypravěče dávných příběhů, avšak zřetelná podobnost Lumíra jako pěvce a hráče na varyto vycházela také z inspirace antickým pěvcem a hráčem na harfu, Orfeem. Například socha sedícího Lumíra s varytem v klíně Václava Levého je jasným odrazem typického ztvárnění sedícího Orfea s harfou v ruce (viz obrazová příloha č. 3)<sup>284</sup>

## 4.2 Varyto ve světle vědeckého diskurzu

Zveřejnění rukopisů způsobilo zvýšený zájem o varyto na poli vědeckém. V roce 1824 použil pojem Antonín Jungmann<sup>285</sup> v prvním vědeckém časopise *Krok* v článku *Krátký obsah náboženstwj pohanského u Slowanů, zvláště u Čechů*, a to v rámci popisu slovanské hudebnosti: „*Hospodář čili kněz ... Sláwu zpjwal ... Zpěwec k čemu i hudebnjho nástroge užjwal (warito zwučno)...*“<sup>286</sup> Termín pronikl i do pátého dílu *Slownjku česko-německém* národního obrozence Josefa Jungmanna z roku 1839, kde nástroj waryto (warito) uvedl jako „*nástrog hudebný starých Čechůw — Saiteninstrument der alten Böhmen.*“<sup>287</sup> Pojem Jungmann užil také ve své básni *Krok* s podtitulem *Ginotagitelná powěst podle Hágkowsy kroniky*, která vyšla v prvním svazku almanachu *Krok* z let 1821–1823.<sup>288</sup> V básni uvedl „waryto“ ve spojitosti s Libuší, která „...*kauzelným waryte skály pohýbala, co Amfion...*“<sup>289</sup> a poté se waryto objevilo ještě v úseku, kde Jungmann propagoval hudbu jako velice

<sup>282</sup> Viz LUDVOVÁ 1988, s. 298. Dopis byl publikován v *Časopise českého muzea* 1870, sv. III. s. 220.

<sup>283</sup> Viz RIEGER 1862, s. 455.

<sup>284</sup> Sedícího Lumíra s varytem použil také Emanuel Binko pro titulní list od sedmého ročníku svého periodika *Varyto*, který vytvořil výtvarník F. W. či Alois Jirásek pro obal knihy *Staré pověsti české*, kde sedící postavu nakreslil Věnceslav Černý (viz obrazová příloha č. 4.), (viz MACHKOVÁ 2014, s. 177).

<sup>285</sup> Antonín Jan Jungmann (19. květen 1775–10. duben 1854) byl mladším bratrem obrozeneckého jazykovědce Josefa Jungmanna. Kromě toho, že přispěl k vytvoření české terminologie, působil jako lékař, překladatel německého jazyka a v roce 1839 získal post rektora Univerzity Karlovy.

<sup>286</sup> Viz ŠTĚDROŇ 1975, s. 28.

<sup>287</sup> JUNGSMANN, Josef: *Slownjk česko-německý: V. díl, W—Z*. Praha, 1839, s. 25.

<sup>288</sup> *Krok* je první český vědecký časopis z let 1821–1840, jehož iniciátorem byl Jan Svatopluk Presl, který si svým nadšením získal J. Jungmanna i další národní obrozence, jakými byli P. J. Šafařík, F. Palacký, J. E. Purkyně aj. Časopis se zasloužil především o novou českou terminologii. Viz Štědroň, Miloš: *Hudba v časopise Krok (1821–1840)*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis, H 10, 1975.

<sup>289</sup> Tamtéž, s. 20.

oblíbenou činnost starých Čechů a Slovanů: „...To *geště Swětowid káže: Hudbu a zpěwy Čech milug: Mocj hudby, zpěwu kauzlem krot nau i sapawj lwowé, Sem pšwče s warytem zwučným...*“<sup>290</sup>

V šedesátých letech lidé postupně přicházeli na to, že rukopisy a s ním spojené mýty o bájném pěvci Lumírovi s varytem byly jen výplody fantazie V. Hanky. V roce 1860 k rozbití mýtu přispěl Julius Feifalik v české části *Über die Königinhofer Handschrift*, kde napsal, že si Hanka název varyto odvodil z názvu starořeckého nástroje barbiton.<sup>291</sup> Svým tvrzením vzbudil Feifalik řadu anonymních útoků proti své osobě.<sup>292</sup> K jeho výkladu se přiklonil pouze Václav Zelený, který zpracoval heslo *barbiton* v Riegerově *Slovníku naučném*, v první české obecné encyklopedii, z roku 1860.<sup>293</sup> „*Barbiton (řc. varyto), nástroj hudební st.—řecký, i u řím. básníků připomínaný, o 7 strunách větší než lyra, jehož vynalezení se Anakreontovi připisovalo. Slovanská forma slova toho varyto vyskytuje se v Kral. Rpse (vza varyto zvučno), po kterémž jí i novější čeští básníci zhusta užívají; Vinařický nazval sbírku svých líbezných básniček: Varyto a lyra.*“<sup>294</sup> Ke spekulacím o pravosti rukopisů přispěl v témže slovníku také Josef Leopold Zvonař v hesle *Dějiny české hudby*: „*Možná ale také, že přišel Lumír do Čech z krajiny, kde bylo umění hudební již na nějakém stupni, jako na př. u Řeků, a že obrátil na sebe tím větší pozornost, čím nižší byl stupeň hudebního umění v Čechách [...]* Z jiné strany jest ovšem také možná, že jest Lumír báječnou osobou, a že si snad přinesli praotcové naši pověst tu od jinud. Veliká podobnost jmen Lumír a Homer nesmí zůstatí při těchto domněnkách nepodotknuta. Nechtě však tomu tak aneb onak, to jest jisto, že byl Lumír ideálem všech pozdějších pěvců a varytonistů, jak patrno z Kralodvorského rukopisu [...]“<sup>295</sup>

Josef Jireček, Feifalikův oponent, se ve spisu *Die Echtheit der Königinhofer Handschrift* z roku 1862 zabýval etymologickým významem tohoto slova. Odvozoval jej od kmene slova „var, vr“, což podle něj mělo souvislost s vařením, vřením či hlukem, jak vyplývalo ze slov „vřítí“, „vření“, „vřava“, „vřaviti“ neboli „hulákat. „Varyto“ tak podle Jirečka znamenalo něco znějícího. Výskyt termínu zmapoval i v srbštině, v osobním jméně „*varitjak*“, což označovalo „toho, kdo zacházel s varytem. Příbuznost slova shledával i s řecko-latinským

---

<sup>290</sup> Tamtéž

<sup>291</sup> FEIFALIK, Julius. *Über die Königinhofer Handschrift*. Wien: In Commission bei Karl Gerolds Sohn. 1860, s. 38.

<sup>292</sup> Viz LUDVOVÁ 1990, s. 309.

<sup>293</sup> Heslo: barbiton, in *Riegerův slovník naučný*. Praha, 1860, s. 484.

<sup>294</sup> tamtéž.

<sup>295</sup> Viz RIEGER 1862, s. 455.

pojmem *barbitum*, který podle Jirečka označoval třístrunný hudební nástroj podobný lyře.<sup>296</sup> Svůj názor zopakoval o dvanáct let později ve stati *O hudebních nástrojích staročeských*, publikované v roce 1874 v *Památkách archeologických a místopisných*.<sup>297</sup>

Téhož roku 1874 publikoval Václav Juda Novotný, který byl přesvědčen o pravosti rukopisu, stať *O vývinu písně národní a jejím významu* v časopise *Dalibor*, ve které vytvořil stručnou definici nástroje, v rámci charakteristiky českého národa, jako hudebního: „Že u starých Slovanů a zejména u Čechů zpěv byl velmi pěstován a že jejich improvisatorové, kteří vždy zpěv svůj na varitu (lyře) provázeli, velké prožívali vážnosti, to dosvědčí nám staré kroniky nejen domácích, nýbrž i cizích spisovatelův. [...] Že hudba na slušném stupni dokonalosti jmenovitě u starých Čechův stála, to jasně vysvítá z rukopisu Královédvorského i Zelenohorského. Na varitu, mnohostrunném, národním to nástroji staročeském, pěvci hrdinných zpěvů (podobni řeckým rhapsodům) mistrovsky si počínali a mnozí z nich co autodidakti dosáhli na nástroji tom znamenitého stupně virtuosity, a proto nebude se to zdáti nelogickým, pakliže – ačkoli to pozitivně tvrditi nelze – předc vyřknu aspoň domnění to, že starým Slovanům i bytost harmonická v hudbě právě tak cizím zjevem nebyla.“<sup>298</sup>

Konec sedmdesátých let přinesl další vážné pochybnosti o existenci původu varyta v českém prostředí. Antonín Vašek ve svém spise *Filologický důkaz, že Rukopis Královédvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky z roku 1879*, upozorňuje na nepravost rukopisu, což dokazoval například na původu slov z rukopisů, která zde autor vytvořil špatným odvozením od slov z jiných národů nebo vymyslel zcela nové, smyšlené termíny: „Kdo vymyslel Lumíra, proč by mu také nepřidal hudebního nástroje? A ještě z řecké chrestomathie znal βάρβιτον, utvořil si z něho varyto.“<sup>299</sup>

V následujících 80. letech došlo k úplnému rozpadu důvěry v rukopisy a s ním se zhroutila i domnělá existence varyta. V roce 1886 zahájil ještě Masarykův časopis *Athenaeum* hlavní fázi bojů o RKZ, avšak z hudební sféry se zde zapojil pouze Otakar Hostinský svou statí *Glosy*, ve které podpořil snahu o hledání pravdy.<sup>300</sup>

---

<sup>296</sup> FRÁNEK 2017, s. 4–5.

<sup>297</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>298</sup> NOVOTNÝ 1874, s. 2.

<sup>299</sup> VAŠEK 1879, s. 38–39.

<sup>300</sup> Viz LUDVOVÁ 1988, s. 294. Ačkoliv byl mýtus o staročeském nástroji rozluštěn, tak ještě Karel Čapek ve 20. století, inspirující se ve svém fejetonistickém díle lidovou mluvou, považoval nástroj varyto za synonymum ke slovu flašinet ve stejnojmenném fejetonu *Flašinet* z roku 1954. Termínem flašinet označil nástroj, kterému se může říkat i gigantofon či kolovrátek, ale i varyto (viz KLOBÁSOVÁ 2010, s. 47).

V roce 1899 darovali profesoru klasické filologie a kritikovi *Rukopisů* Josefu Královi jeho kolegové, žáci a přátelé k výročí pětadvaceti let pedagogické činnosti rukopisný *Sborník prací na obranu pravosti RK a RZ*, soubor článků, který v podstatě parodoval příspěvky obránců *Rukopisů*. K nejvtipnějším příspěvkům patří satirická stať archeologa Lubora Niederleho s titulem *Hrob Zábojův. Archeologický důkaz o pravosti RK*. Podnětem byl Niederlovi článek z roku 1893 zveřejněný v *Památkách archeologických* archeologa a zastánce pravosti RKZ profesora Josefa Ladislava Píče, ve kterém popisoval svůj archeologický průzkum zbytků hradu Skála v Černém lese u Preštic v západních Čechách, aby zjistil, zda se jedná o lokalitu uvedenou v úvodu básně *Záboj*. Na to Niederle reagoval satirickým článkem o fiktivním popisu archeologického výzkumu, kterého se kromě Píče měl účastnit i Zíbrt. Parodický popis zahrnuje kromě objevu kostry Záboje také nález varyta. „*Brzy se objevila před našima zraky celá místy ovšem ztrouchnivělá kostra lidská, vedle níž u boku a u hlavy z hlíny se prodíraly útvary jakýchsi nádob, ale nic jiného, jmenovitě žádná zbraň – žádný mlat, ten, jímž podle rukopisu Záboj rozťal Luděkova prsa... Naděje, že máme před sebou kostru Zábojovu, počala se v nás všech rychle střídat s pochybnostmi, že jsme všichni dostali střídavou zimnici. Já sám jsem se klepal po celém těle, Zíbrt sedě na bobku rýsoval kolem sebe holí kruh a muří nohy – jenom Píč, ač se mu klátila motyka v ruce, přece v kopání pokračoval. Ve chvíli největšího napětí, kdy jsem zejména o Zíbrta počal míti oprávněný strach, vzpomínaje, že nemám s sebou žádných doverských prášků – narazila motyka Píčova na něco tvrdého pod kostrou. Sehnul se tak rychle, že mu praskly vzadu napříč kalhoty, ale nedbaje toho (a obrácen jsa ostatně zadem proti Zíbrtovi) odrhnul rychle poslední hlínu, čímž se nám objevil před očima nějaký podivný předmět o dvou bronzových ramenech potažených jakýmsi žlutými, a více, jak se hned ukázalo, zlatými dráty. Než jsme se se Zíbrtem vzpamatovali, stanul před námi dr. Píč s vypnutým břichem a planoucím zraky... ‚Járku, nepoznáváte to?‘ ptá se dr. Píč. ‚Ne‘ – ‚Járku, nepoznáváte to!!?‘ – Otevřete víc oči a rozum!‘ ‚Ne.‘ – ‚Bohové slovanští! Vždyť je to varito! Zábojovo varito! Varito RK-ého! Můžete proti tomu něco namítnout, Niederle?‘ ‚Ne.‘ – – – – – Vskutku, předmět, jenž se nám pod kostrou objevil, bylo varito. Nyní nemohlo býti více pochyb, že jsme našli kostru pravého, skutečného Záboje [...] Hrob muže uložený pod ‚Černou skálou‘ – pod kostrou varito – patrně nástroj, jemu zaživa nejmilejší! – hrob ten nemůže býti ničím jiným než hrobem Zábojovým. To je přece jasno!“<sup>301</sup> Neméně nudně pak autor textu rozvíjí další motivy, například: „*Záboj,**

<sup>301</sup> Viz citace z FRÁNEK 2017, s. 6, citující *Sborník prací na obranu pravosti RK a RZ*.

jehož kostra je nalezena ve skrčené poloze, je identifikován jako příslušník národa Skrčenců, což dokazuje, že Čechové obývají Čechy už od doby kamenné, a ne teprve od pátého či šestého století. Vedle varyta je nalezen též půllitr s runovým nápisem, který Píč rozluští jako SMIKHOFSKI LESAK: „Jak je vidno, je nápis na nádobě vysoce zajímavý, jednak tím, že nám jasně dosvědčuje, že Záboj jako všichni naši pěvci od Národního divadla rád a hodně pil, jednak a ještě více tím, že nám bezpečně prokazuje, jak už za doby Karla Velikého vařilo se na Smíchově pivo jakosti výborné.“<sup>302</sup> Jak Michal Fránek ve své studii trefně uvedl, tento satirický článek o domnělém nálezu varyta představuje „kuriózní tečku za varytem v české vědě“.<sup>303</sup>

### 4.3 Varyto a jeho umělecké ztvárnění

Fiktivní nástroj varyto z „nalezeného“ *Rukopisu královédvorského* si získal pozornost nejen vědců, pátrajících po významu a původu slova, ale ovlivnil také tvorbu vlastenecky uvědomělých umělců. Varyto a s ním spojené postavy Lumíra a Záboje, odvozených z antických předloh, představovaly inspirační pramen řadám literátů, básníků, výtvarníků a také hudebníků. Výraz varyto si získal místo nejdříve v novočeském básnictví, skrz které se ujal do běžné mluvy, kde pronikl do podvědomí mnoha hudebníkům.

Problematicke obecně hudebních inspirací z *Rukopisů* se věnovala Jitka Ludvová ve studii *Hudební motivy Hankových padělků* vydané v roce 1988 a *Hankovy padělky v české hudbě*, kterou publikovala v roce 1990. Ve výtvarném<sup>304</sup> a sochařském<sup>305</sup> umění řešila otázku

---

<sup>302</sup> Tamtéž, s. 7, citována citace v poznámce pod čarou.

<sup>303</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>304</sup> Ikonografie pěvce Lumíra, mudrce, rádce Přemyslovců, který zpíval homérovské ódy byla vyjádřena většinou s lyrou a varytem. Hankova barda umělci ztvárňovali jako „muže mužného až stařeckého věku, s lyrou, harfou, varytem či jiným strunným nástrojem, třímající svitky nebo psací náčiní. Pokud se účastnili akčních dějů, bojů, stávali obvykle v referenční roli na okraji scény, někdy dokonce ve zcizující pozici pozorovatele obrazu zády k momentálnímu divákovi. Pozice očitého svědka probíhajících událostí obvykle definovala i jejich poslání kronikáře, barda, dějepisce, vypravěče, jenž zvěst zaznamenal a zanechal pro budoucnost.“ (MACHKOVÁ 2014, s. 164) Ztvárnění varyta nalezneme v Národním divadle například v nástěnných malbách Františka Ženíška, z roku 1881, a to ve výjevu *Mýtus*, kde je v rukou pravděpodobně bojovnice z dívčí války či v rukou Lumíra oslavujícího velikost a slávu národních skutků minulých i budoucí v obraze *Zpěv bohatýrský* (viz obrazová příloha č. 5). Výskyt varyta je i v cyklu výtvarného eposu *Vlast* navrhnutého do čtrnácti lunet Národního divadla v roce 1878 Mikolášem Alešem, líčících bájnou cestu slovanského hrdiny, který se rozhodl již jako malý chlapec získat své vlastní svobodu. V lunetě *Králův dvůr* drží varyto v rukou rek-poutník společně ještě se svitky, s kterými stojí pod stromem obklopen múzami, což mělo za cíl zpřítomnit dávnověkého autoru *Rukopisů*, avšak často byl identifikován také jako *Záboj*. V tomto obraze Mikoláš Aleš propůjčil pěvci svůj obličej a múze, která se ho chystá odměnit věncem, vložil tvář své budoucí ženy Maryny. Zobrazení varyta představovalo součást doprovodné ilustrace k tematickému textu. Josef Mánes ilustroval varyto např. na titulním listu *Rukopisu Královédvorského* z roku 1861, které vyšlo u nakladatele K. Bellmanna (viz obrazová příloha č. 6). Úvodní stranu

varyta například Markéta Dlábková ve své studii *Století rukopisů*, která vyšla v roce 2013 jako součást výstavy a v publikaci *Svět chce být klamán. Fikce a mystifikace v umění 19. století*<sup>306</sup> či Magda Machková ve své disertační práci *Podoby Orfea. Ikonografická studie o motivu Orfea v evropském a českém výtvarném umění 19. století*, kterou obhájila v roce 2014.<sup>307</sup> V současné době problematiku varyta a jeho inspiračního vlivu v literárních a básnických, ale i hudebních kruzích konkrétněji zpracovává Michal Fránek.<sup>308</sup> Vzhledem k již existujícím odborným studiím je zde zmapována pouze otázka varyta na poli hudebním.

V první polovině 19. století skladatelé upírali svůj zájem zejména k lyrickým básním *Rukopisů*, které hudebníci zpracovávali ve své vokální písňové tvorbě,<sup>309</sup> druhá polovina století pak upínala pozornost k samotným postavám z těchto mýtů.<sup>310</sup>

---

zdobila postava Záboje s varytem přinášeným dravce v roli reprezentanta hrdinských písní zakomponovaných do ornamentálního podkladu. Mánesův Záboj s varytem je pak ještě v *Rukopise* u básně *Záboj a Slavoj*, kde v úvalu zpíval bojovníkům. Od roku 1884 určitý rytec a výtvarník F. W. ilustroval Záboje a Lumíra s varytem na titulní stranu časopisu periodika *Varyto* Emanuela Binka a první stranu časopisu *Lumír* dotváří v letech 1902/3 kresba Lumíra s varytem Alfonse Muchy (viz obrazová příloha č. 7). Sedícího Lumíra s varytem od Věnceslava Černého použil pro obal knihy *Starých pověstí českých* také Aloise Jiráka (viz obrazová příloha č. 4). Viz MACHKOVÁ 2014, s. 164–184 a pořad *Národní divadlo, jak je neznáte Lunety*, srov. s SIROTKOVÁ, Adéla. *Národní divadlo, jak je neznáte: Lunety*. In: *Ceskatelevize.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11103404611-narodni-divadlo-jak-je-neznate/215542152180012/titulky?kvalita=ad>.

<sup>305</sup> K sochařům, kteří ve svých dílech zpodobnili varyto, patří Václav Levý (sedící Lumíra s varytem na klíně, 1848), František a Antonín Wagner (Záboj se zitcherem-varytem, který je však více podobný loutně na náměstí Dvora Králové, 1857), A. Wagner, který pro fasádu Národního divadla vytvořil sochu Záboje, symbolizujícího epického pěvce s mečem, přilbicí, varytem na skále a Lumíra jako pěvce lyrické poezie s varytem lyrového trsátkového typu (1881). Autorem bronzové plastiky *Lumír a píseň* (1881) je Josef Václav Myslbek (viz obrazová příloha č. 8), viz MACHKOVÁ 2014.

<sup>306</sup> Viz DLÁBKOVÁ, Markéta. *Století Rukopisů*. In: Eva Bendová / Vít Vlnas (edd.): *Svět chce být klamán. Fikce a mystifikace v umění 19. století* (kat. výst.), Plzeň 2013, s. 9–26.

<sup>307</sup> MACHKOVÁ, Magda. *Podoby Orfea. Ikonografická studie o motivu Orfea v evropském a českém výtvarném umění 19. století*. Praha, 2014. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. Lubomír Konečný.

<sup>308</sup> Fránek připravuje studii s titulem *Hledání národního nástroje. Varyto v české kultuře* do plánované monografie Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Součástí monografie jsou v plánu i rozsáhlé studie o varytu ve výtvarném umění.

<sup>309</sup> K hudebním dílům, která vznikla pod vlivem básní „nalezených“ *Rukopisů*, patřila zejména vokální písňová tvorba, jako je šest lyrických písní s názvem *Starožitné písně* skladatele Jana Václava Tomáška z roku 1823, *Milostné písně pod Vyšehradem* pro zpěv a harfu nebo klavír z roku 1846 Eduarda Hanslicka, *Tři písně z Rukopisu Královedvorského v hudbu uvedené a jeho osvícenosti Ferdinandu Kinskému věnované: Opuštěná, Skřivánek a Kytice* z roku 1852 Františka Zdenka Skuherského, *Písně královny Alžběty* z roku 1853 podle textů J. E. Vocely Františka Pivody a píseň *Pěvcovo putování* Josefa Leopolda Zvonaře, která vyšla v roce 1863 ve *Společenském zpěvníku českém*. V sedmdesátých letech z písní RKZ čerpal také Zdeněk Fibich, Antonín Dvořák a Karel Bendl. (Viz LUDVOVÁ 1990, s. 303–306).

<sup>310</sup> Pozornost si získala především postava Záboje, symbolizujícího boj Slovanů proti Němcům a postava Jaroslava ze Štenberka, který odkazoval na zásluhy českých zemí o záchranu evropské kultury před tatarským nebezpečím. Oblíbenou hrdinkou byla i Libuše. Viz LUDVOVÁ 1990, s. 310. Postava Libuše z *Rukopisu zelenohorského* zapůsobila například i na Bedřicha Smetanu. Viz LUDVOVÁ 1990, s. 314.

### 4.3.1 Varyto v operní tvorbě

Z nástrojů, které se vyskytovaly v běžném instrumentáři 19. století, mělo mít varyto zvukově nejbližší témbu a technice hry na kytaru a harfu. Proto v operních a orchestrálních dílech s historickou a národní tematikou zastupovala bájně varyto právě harfa, která se v průběhu století etablovala jako prostředek k vyjádření starobylosti. Ve třicátých letech nalezneme harfu, doprovázející postavu Libuše v opeře *Libušin sňatek* Františka Škroupa Skuherského na libreto Josefa Krasoslava Chmelenského z roku 1835. Avšak explicitní spojení harfy s varytem v opeře chybí.<sup>311</sup> Bohatší hudební využití nástroje pak nalezneme v opeře *Záboj* Josefa Leopolda Zvonaře na libreto Aloise Vojtěcha Šmilovského z roku 1862, kde varyto předávaly věštkyně Zábojovi společně s vavřínovým listem jako dar zpěvu pro celý národ.<sup>312</sup> V ruce hlavního hrdiny představovalo důležitou rekvizitu, která se v opeře vyskytuje za harfového doprovodu v orchestru, asociující hru varyta. S varytem jako s rekvizitou v dramaticky efektních scénách pracoval Gustav Pflegra Moravský v nezhudebněném libretu zpěvohry o třech dějstvích *Záboj*<sup>313</sup> z roku 1861.

Nástroj oslovil také Bedřicha Smetanu, který jej použil ve své tříaktové zpěvohře *Dalibor*<sup>314</sup> na slova Josefa Wenziga z roku 1867, vyprávějící o rytíři Daliborovi z Kozojed, bojujícího za svobodu lidu a vězněného v 15. století, za vlády Vladislava II. Jagellonského na Pražském hradě. Legenda o Daliborovi je v lidovém podání spojena s houslemi, symbolizujícími hudebnost českého národa. Ve Smetanově hudebním pojetí je však kromě houslí znázorněn také právě domnělý staročeský nástroj varyto, a to ve druhém jednání, v prvním vstupu, při zpěvu Jitky: „*Varyto v ruku, jako hoch žebrácký se vkradla na královský hrad, klamajíc strážce milým, milým lichocením. A okolo stráže tam chodí a hrá, tam chodí a hrá a slídí a šuká a pátravě se ptá.*“<sup>315</sup>

Michal Fránek poukazuje na harfu, zastupující varyto, jako symbol starobylosti i v další Smetanově zpěvohře *Libuši* z roku 1872, přestože se varyto nevyskytuje v libretu ani na scéně: „*O pevném ukotvení harfy jako symbolu starobylosti v dobovém povědomí svědčí i jeho užití Bedřichem Smetanou v Libuši. Přestože se v RZ, a tedy ani v této opeře varyto*

---

<sup>311</sup> FRÁNEK 2017, s. 16.

<sup>312</sup> LUDVOVÁ 1990, s. 311.

<sup>313</sup> FRÁNEK 2017, s. 16.

<sup>314</sup> Premiéra opery *Dalibor* se odehrála 16. května 1868, v den položení základního kamene Národního divadla.

<sup>315</sup> SMETANA, Bedřich a Josef WENZIG. *Dalibor: opera ve třech jednáních: partitura*. Editor František BARTOŠ, přeložil Ervín ŠPINDLER. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 1 partitura (XXII, 654 s.), s. 229–231.



nevyskytuje, harfa se tu ve spojení s žesti bohatě uplatnila v páté scéně třetího dějství při jednom z klíčových momentů opery – slavnostním pochodu, který přivádí Přemysla na knížecí stolec.“<sup>316</sup>

Varyto jako rekvizita našlo své místo dále v české opeře Josefa Richarda Rozkošného *Záviš z Falkštejna* z roku 1877, na libreto Jindřicha Böhma podle předlohy *Rukopisu královédvorského*, kde v první scéně druhého dějství zpívá hlavní hrdina královně Kunhutě píseň *Růže z RK*. Libretista ve scénické poznámce přímo uvedl: „Záviš spočívá jí u nohou, v rukou maje varyto.“<sup>317</sup> Výskyt nástroje dokonce nalezneme i v opeře Nikolaje Rimského-Korsakova *Mlada*, kde postavu slepého barda Lumíra hudebně podtrhuje doprovod harfy. V opeře *Záboj* Emanuela Chvály na libreto Jaroslava Vrchlického vystupuje s varytem postava Slávoje.<sup>318</sup>

#### 4.3.2 Varyto v orchestrální tvorbě

Pod vlivem přitažlivosti *Rukopisu královédvorského* pronikl domnělý témbur varyta také do orchestrálních děl. Látka hrdinských příběhů z *Rukopisů* a s ním spojený mýtický národní nástroj, zlákala i mladého triadvacetiletého Zdeňka Fibicha, který v roce 1873 zkomponoval symfonickou báseň *Záboj, Slavoj a Luděk*. Báseň Fibich založil na dvou protikladných motivech: motivu Luděka, zastupující německý živel a motivu Záboje, představující Slovanů.<sup>319</sup> Během básně se oba motivy prolínají a v závěru skladby motiv Zábojova vítězství podkreslují harfové pasáže, imitující tóny drnkacího nástroje varyta.<sup>320</sup>

Smetanovo užití témburu harf, jako symbolu slovanské starobylosti, v programu symfonické básně *Vyšehrad*<sup>321</sup> z orchestrálního cyklu *Má vlast* z roku 1874 patří dnes k nejznámějším. Zahajovací báseň celého cyklu hudebně líčí legendy a pověsti spjaté s tímto pražským hradem, obsahuje imitaci varyta hned v úvodu programu básně: „Při pohledu na velebnou skálu vyšehradskou do dávné minulosti přenáší básníka upomínka na zvuky varyta

---

<sup>316</sup> FRÁNEK 2017, s. 16.

<sup>317</sup> Viz BÖHM 1880, s. 16.

<sup>318</sup> Viz FRÁNEK 2017, s. 19.

<sup>319</sup> Hudebnímu rozboru skladby věnoval svou pozornost Václav Juda Novotný v časopise *Dalibor* z roku 1873 v článku *Rukopis Královédvorský a liteartura hudební*.

<sup>320</sup> LUDVOVÁ 1990, s. 314.

<sup>321</sup> První provedení symfonické básně proběhlo v roce 1875.

Lumírova [...]“<sup>322</sup> Harfový vstupní motiv v podání dvou harf otevírající celý děj básně líčí vládu Přemyslovců, lesk, slávu, boje i záhubu hradu (viz ukázka č. 1).<sup>323</sup>

#### Ukázka č. 1, harfový motiv ze symfonické básně *Vyšehrad* B. Smetany



V rukopisném *Krátkém nástinu* obsahu symfonických básní z května 1879 Smetana uvedl: „Harfy věštců začnou; zpěv věštcův o dějích na Vyšehradě, o slávě, lesku, turnajích, bojích, až konečně úpadku a zříceninách. Skladba končí v elegickém tónu.“<sup>324</sup> Svě hudební vize pak upřesnil v dopise Urbánkovi ze dne 13. června téhož roku: „Já bych si přál, aby se v mottu tomto krátce, ale tak, aby i cizinec stručný představ o Vyšehradu tím popsáním dostal, mluvilo o k. p. věštcí samém, který velmi dobře na kresbě je vykreslen a v mé skladbě pevnými harfovými akordy takofka ve visionech o všem vypravovati počne, co vše na Vyšehradě možného se státi mohlo neb muselo. Tak Věstník začne k. p. o Vyšehradu v dobách pohanských, o možných událostech soudu, turnajů, svatbách, slavnostech jiných, o bojích, válkách atd. až k úpadku hradu tohoto. Vše to jen málo slovy, stručně, ale přece tak, aby každý, i cizí, věděl z toho, co Vyšehrad nám je a co také v skladbě líčí“.<sup>325</sup> Tento harfový motiv věštců, symbolizující hru na varyto, pronikl k veřejnosti také díky znělce Českého rozhlasu, respektive rozhlasové stanici Praha, která zde figurovala již v meziválečném období.<sup>326</sup>

Témbr harf, odkazující na archaičnosti, pronikl také do třetí *Slovanské rapsodie* As dur z roku 1878 Antonína Dvořáka, ovšem již bez jakékoliv vazby na RKZ,<sup>327</sup> či do orchestrálních

<sup>322</sup> PISKÁČEK, Adolf a Bedřich SMETANA. *Má vlast*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1911, s. 18.

<sup>323</sup> Harfový vstup, dokreslující atmosféru dávných dob, užil před Smetanou tvůrce symfonické básně, Franz Liszt, v básni *Orfeus* v kombinaci prodlevy lesní rohů. S *Orfeem Vyšehrad* pojí i společná tónina Es dur, považována za hrdinskou tóninu. Viz FRÁNEK 2017, s. 18.

<sup>324</sup> SMOLKA 1984, s. 137–138.

<sup>325</sup> Tamtéž.

<sup>326</sup> Znělku motivu můžeme v současné době slyšet i na pražském Hlavním nádraží.

<sup>327</sup> Z Dvořákova harfového vstupu ze *Slovanské rapsodie* č. 3 nebyl nadšen Smetana, který s nápadem uvést skladbu čistě akordickou hrou dvou harf přišel. Smetana v dopise Ludevítu Procházce ze dne 23. prosince 1879 napsal: „Dvořák dostává ... veliké honoráry a, čtverák, uvádí všeliké efekty v instrumentaci co vlastní vynálezy a novinky, jako ku př. 2 harfy samotné začínající větu, na to později teprv vpadne orchestr, – a jiné

kompozic Leoše Janáčka, a to do třídlílné symfonické rapsodie *Taras Bulba* z let 1915–1918 a do úvodu *Glagolské mše* z roku 1926.

Co se týče novější doby, tak ještě ve dvacátém století se název nástroje objevil v torzu díla *Obrazy z dějin národa českého* brněnského skladatele Josefa Berga, který skladbu začal psát v roce 1969 pod vlivem srpnové sovětské okupace z roku 1868. Satirická skladba na motivy tradiční české mytologie, které skladatel zpracoval ad absurdum, však z důvodu úmrtí autora zůstala nedokončena. Berg svou skladbu založil na dramatických principech Bertolta Brechta, a to v podobě demytizace a zesměšnění hrdinů, kdy hrdinové přestávali být hrdiny a naopak se změnil na zločince.<sup>328</sup> V ironické skladbě se pod názvem varyto skrývala dokonce samotná osoba: Varyto – canto – basso – V, jejíž charakteristiku uvedl Berg v libretu v poznámce pro čtenáře: „Varyto je Averčenkův Něuvažaj-Koryto, debil, který pořád cosi bučí o velké kněžně a že byl Přemysl, je tak stupidní, že ani nelká nad zánikem starých časů, ani nezaujímá kritická, byť reakční stanoviska k novotám, dá se o něm jen říci, že z jeho obrovského vousu vychází bučení, tak dokonalé ve své monotonii a jednostrannosti, že půjde o nejčistší etnografický krystal.“<sup>329</sup>

V ironickém duchu byla laděna i opera *Sasíci v Čechách, aneb Marnost bojů proti RKZ (poslední vlastenecká opera)* současného českého skladatele Miroslava Pudlák z roku 2003, premiérována 16. května 2004 ve Stavovském divadle v rámci festivalu *Bušení na železnou oponu*.<sup>330</sup> Libreto parodující *Rukopisy* zpracoval Pudlák společně s Lukášem Jiříčkou. Varyto se zde vyskytuje jako rekvizita v rámci dohadů a otázek, jak vlastně varyto vypadá a jeho zvuk je zde stylizován do arpeggiové klavírní hry.<sup>331</sup>

---

podobné věci, které zatím Smetana, já totiž, už dříve ve svých skladbách měl. Jelikož jeho skladby dříve se tiskem do světa uvedly, budu já chudák jmenován plagiátorem!“ (Viz citace 147 SMOLKA 1984, s. 218.

<sup>328</sup> MAREK 2009, s. 4. Podrobnému rozboru skladby se věnoval Peter Marek ve své bakalářské práci *Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého - rekonstrukce partitury, libreto a interpretační poznámky*, kterou napsal pod vedením Miloše Štědrně a dokončil ji v roce 2009 a v článku *Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého* publikovaného v pátém čísle časopisu *Opus Musicum* téhož roku.

<sup>329</sup> MAREK 2009, s. 6.

<sup>330</sup> BALCÁRKOVÁ 2017, s. 57.

<sup>331</sup> Rozboru *Sasíků v Čechách* se věnovala Eva Balcárková ve své magisterské práci *Bušení do železné opony* z roku 2017.

### 4.3.3 Varyto v tvorbě pro klávesové nástroje

Mýtický drnkací nástroj si získal své místo také v tvorbě pro klávesové nástroje. Inspiroval Leoše Janáčka v době jeho studií na pražské varhanické škole, během kterých složil skladbu *Varyto pro plné varhany*,<sup>332</sup> z roku 1875, která na nástroj místy upomíná technikou spíše harfové než varhaní hry (viz ukázka č. 2).

Koncem 70. let zapůsobil název nástroje také na Emanuela Binka, který v roce 1878 založil v Třebíči právě své hudební periodikum *Varyto*. Volbou názvu chtěl Binko pravděpodobně vyjádřit charakter národních skladeb, které list obsahoval, kompozice se zaměřením výhradně na tvorbu domácích autorů a na časté úpravy národních písní a tanců. Vzhledem k tomu, že se repertoár časopisu časem vyhranil na skladby klavírní, a nikoliv skladby pro drnkací nástroje, pro které by se volba titulu hodila mnohem více, neměl Binko zřejmě v úmyslu názvem periodika vyjádřit kromě vlasteneckého podtextu něco dalšího. Časopis vedl ke vzniku klavírní skladby nesoucí v titulu jméno starobylého strunného drnkacího nástroje, kterou pro časopis zkomponoval pravidelný přispěvatel časopisu Josef Paukner (viz ukázka č. 3). Pauknerovu čtverylku pro piano *Varyto* zveřejnil Binko v srpnovém čísle VI. ročníku měsíčníku *Varyta*.<sup>333</sup> V 90. letech si jméno nástroje vypůjčil pro svůj hudební časopis i Bartoníček (viz kapitola 3.2.1).

#### Ukázka č. 2, úvod skladby *Varyto* L. Janáčka, takty 1–6

The image shows a musical score for the introduction of the piece 'Varyto' by Leoš Janáček, measures 1 through 6. The score is written for piano and is in 6/8 time. It is divided into two systems. The first system contains measures 1, 2, and 3, and is marked 'Recitativo'. The second system contains measures 4, 5, and 6, and is marked '4/4 intempo'. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic and melodic figures.

<sup>332</sup> Skladba vznikla 24. 6. 1875. Jedním z Janáčkových charakteristických rysů byl jeho zájem o netypické nástroje své doby, jejichž zvukovým možnostem zcela nerozuměl. Ve svém smyčcovém kvartetu *Listy důvěrné* se například snažil zapojit nástroj violu d'amore, který měl symbolizovat jeho blízký vztah ke Kamile Stösslové. Avšak vzhledem k obtížnosti provádění part později přepsal pro violu. V současné době však již existují nahrávky tohoto 2. *Smyčcového kvartetu* s violou d'amour, např. soubor *Quatuor Diotima*.

<sup>333</sup> Viz *Varyto* 1883, č. 8, s. 88–91.

Ukázka č. 3, skladba Varyto Josefa Pauknera, takty 1–19

**V A R Y T O.**  
čtverylka pro piano.

JOSEF PAUKNER.

I.

The musical score is written for piano in 6/8 time, B-flat major. It consists of two systems of grand staff notation. The first system (measures 1-6) begins with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The second system (measures 7-12) features fortissimo (*sfz*) and piano (*p*) dynamics. The third system (measures 13-19) concludes with a Coda section marked fortissimo (*ff*).

## 5. „Po stopách“ Emanuela Binka

Klavírně zaměřené periodikum *Varyto* vzniklo z podnětu horlivého pedagoga, hudebníka, skladatele a organizačně činné osoby Emanuela Binka. Celý život podporoval kulturní hudební život i hudební vzdělávání na Vysočině, zejména v obcích Jihlava, Třebíč, Třešť a Brtnice (viz obrazová příloha č. 1). Celý život strávil v malebné krajině polí, luk a jezer, v regionu, kterému se dnes daří především v zemědělské oblasti. Ke specifiku kraje lze uvést i fakt, že zde velkou část populace tvořili Židé.<sup>334</sup> A přestože zde byla ještě v druhé polovině 19. století charakteristická intenzivní náklonnost k německému jazyku, mnoho vlasteneckých kněží podporovalo jazyk český. Stejně tak i Binko tehdy podporoval češtinu i českou historii, což nám dokládá také volba názvu jeho časopisu *Varyto*.

Emanuel Binko se narodil 19. května 1851 jako šesté dítě mydláře a svíčkaře Jana Binka a Marie, rozené Niklovské.<sup>335</sup> Binkova rodina vycházela z muzikantské tradice. Emanuelův otec i oba strýcové ovládali hru na několik hudebních nástrojů, proto Binkův dům často sloužil i jako místo domácích koncertů.<sup>336</sup> V rodné obci Žďáru,<sup>337</sup> kde se v druhé polovině 19. století začal intenzivněji rozvíjet národní život, prožil Binko své dětství, chodil zde do tehdejší trojtřídní školy a ve Žďáru získal i své první hudební vzdělání, které mu poskytl učitel Hájek vyučující Binka hře na housle a na klavír. V. Racek na Binka v nekrologu z listů *Národ a škola* vzpomíná jako na jednoho z nejpilnějších a nejtalentovanějších žáků.<sup>338</sup> Dodnes je zachován Binkův rodný dům<sup>339</sup> (viz obrazová příloha č. 2 a č. 3), situovaný nedaleko od žďárského kostela, který Binko jakožto křesťan<sup>340</sup> zajisté navštěvoval.

---

<sup>334</sup> Nalezneme zde jak vysoký počet židovských hřbitovů, Třebíčský židovský hřbitov dokonce patří k největším židovským hřbitovům v České republice a společně s Židovskou čtvrtí v Třebíči je zařazen na seznam památek UNESCO.

<sup>335</sup> CULKA 1965, s. 4.

<sup>336</sup> HRBEK 1974, sine pag.

<sup>337</sup> Do roku 1949 zde fungovaly obce Zámek Žďár a město Žďár, které byly po druhé světové válce sloučené pod jednotný název Žďár nad Sázavou (viz Město: Z historie města. *Žďár nad Sázavou: Oficiální stránky města* [online]. 2015 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.zdarns.cz/mesto-zdar/historie>).

<sup>338</sup> RACEK 1893, s. 65.

<sup>339</sup> V šedesátých letech 20. století sloužila historická budova jako drogerie a dnes je využívána jako dárková prodejna a obchod s alkoholickými nápoji.

<sup>340</sup> Archiv města Třešť, 1 úřední kniha – Kniha domovské příslušnosti A-Z před 1890–1927 (Archív Jihlava), kde je uvedeno i Binkovo náboženské vyznání, jako křesťanské.

Ve školním roce 1863/64 poslali rodiče dvanáctiletého Binka na německou hlavní školu do Jihlavy, kde jej přijali do III. třídy.<sup>341</sup> Po absolvování IV. třídy přestoupil na tamní reálnou školu, kterou dokončil v roce 1867.<sup>342</sup> Během svých jihlavských let si Binko rozšířil svůj literární i hudební obzor.<sup>343</sup> Po celou dobu studií Binko docházel jakožto fundatista zpívat do minoritského kláštera, kde tehdy řídil chrámovou hudbu ve své době uznávaný hudebník Pokorný.<sup>344</sup> Binkovo národní cítění, češství a vzdor k poněmčené Jihlavě utvrzoval vlastenecký kněz, tehdejší ředitel školy a učitel českého jazyka,<sup>345</sup> P. Ignát Berger, který povzbuzoval své žáky na německé hlavní škole i na reálném gymnáziu k pěstování češtiny.<sup>346</sup> Například jim dle Binkových vzpomínek říkával: „*Hoši, buďte pilní a učte se česky! Cítím, že budou z vás vlastenci.*“<sup>347</sup>

V šestnácti letech odešel Binko z Jihlavy do Brna na studia dvouletého učitelského kurzu (1867–1869), kde dosáhl způsobilosti podučitele na obecných školách s vyučovacím jazykem českým i německým. Kromě literárních a metodických oborů náležela k povinným oborům učitelského ústavu i hra na housle, klavír,<sup>348</sup> varhany, zpěv a hudebně-teoretická výchova. Emanuel Binko projevoval vedle obecných hudebních vloh i dobrou schopnost hry na klavír a na varhany. Za svých učitelských studií působil i jako vokalista na kostelním kůru augustiánského starobrněnského kláštera, kde řídil chrámovou hudbu Pavel Křížkovský.<sup>349</sup>

Ačkoliv prvním Binkovým učitelským působištěm měla být německá škola ve Slavonicích, v poslední chvíli se mu naskytla lepší příležitost, a to výhodnější místo podučitele v německé dívčí škole v Jihlavě, kam nastoupil v roce 1869.<sup>350</sup> Své národní cítění v Jihlavě projevoval ve spolkové činnosti jako člen *Jihlavské Besedy*, pro kterou připravil řadu českých večerů a zábav, na něž její návštěvníci ještě dlouho vzpomínali s nadšením.<sup>351</sup>

---

<sup>341</sup> RACEK 1893, s. 65.

<sup>342</sup> CULKA 1965, s. 4.

<sup>343</sup> Tamtéž.

<sup>344</sup> Tehdejší praxí bylo, že chudí studenti fungovali jako vokalisti v kláštorech, kde jim byla poskytnuta strava a ubytování zdarma (viz RACEK 1893, s. 65).

<sup>345</sup> Tamtéž.

<sup>346</sup> CULKA 1965, s. 4.

<sup>347</sup> RACEK 1893, s. 65.

<sup>348</sup> Klavír byl vnímán jako průpravný nástroj pro hru na varhany.

<sup>349</sup> Pavel Křížkovský (9. leden 1820–8. květen 1885), rodák z Holasovic u Opavy, se proslavil jako sbormistr, katolický kněz, sborový světský i duchovní skladatel a učitel Leoše Janáčka.

<sup>350</sup> Před odchodem do Slavonic se Binko setkal v Jihlavě ještě se svými přáteli, kteří jej zdrželi, a díky kterým mu předseda okresní školní rady, Leopold z Löwenthalu, nabídl práci v Jihlavě (RACEK 1893, s. 65).

<sup>351</sup> CULKA 1965, s. 4 a RACEK 1893, s. 65.



Následně v roce 1872 složil zkoušku učitelské způsobilosti v Brně a ještě téhož roku mu byl nabídnut post odborného učitele na čerstvě zřízené české měšťanské škole v Třešti,<sup>352</sup> na kterou byl po kladném vyřízení jihlavskou školní radou provizorně ustanoven.<sup>353</sup> Vyučoval zde pak matematicko-přírodopisné obory, kreslení a zpěv<sup>354</sup> neboli hudební výchovu až do konce školního roku 1878/79. Definitivní status učitele třeštské školy získal ve školním roce 1879/80, který si podržel až do roku 1884. Jakožto praktický hudebník se v Třešti neúnavně podílel také na místním veřejném životě. Získal pozici sbormistra v pěveckém spolku *Mojmír*<sup>355</sup> a do 1. října 1878 měl na starost hudbu v kostelích. V Třešti fungovaly kostely dva, goticko-barokní kostel *sv. Martina* (viz obrazová příloha č. 6) a kostel *sv. Kateřiny Sienské* (viz obrazová příloha č. 7) ležící vedle třeštského zámku (viz obrazová příloha č. 5), kde Binko pobýval (viz obrazová příloha č. 4). Jeho aktivity zahrnovaly i členství v divadelním spolku a fungoval také jako jednatel a první sbormistr *Jihlavského učitelského spolku Budče*<sup>356</sup> a *Ústřední Matice Školské*.<sup>357</sup> Třešť poskytla zároveň první zázemí redakci *Varyta*, přičemž vycházela zprvu z nákladu třebičského nakladatele a pozdějšího starosty Třebiče Josefa Františka Kubeše.<sup>358</sup> Kromě všech těchto aktivit neopomíjel Binko ani literární činnost, protože mimo svou práci publikační ve *Varytu* začal přispívat i do brněnského listu *Občan*.<sup>359</sup>

Od roku 1884 přesídlil Binko do obce Brtnice, ve které vzkvétalo hudební umění, a ačkoliv z ní nevzešel hudebník světové úrovně, rozhodně jí po celá staletí osídlovali lidé naklonění hudebnímu životu.<sup>360</sup> V obci Brtnice Binko pedagogicky působil od podzimu 1884,

---

<sup>352</sup> Škola byla oficiálně otevřena v roce 1873, a je tak první českou měšťanskou školou na Moravě (viz: Turistika a volný čas: O městě: Z kroniky města. *Město Třešť: Oficiální web* [online]. 2012 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.trest.cz/z-kroniky-mesta/d-1151/p1=2251>).

<sup>353</sup> Provizorní místo učitele v Třešti mu nabídl okresní inspektor Drbal (RACEK 1893, s. 65).

<sup>354</sup> HRBEK 1974, s. ?.

<sup>355</sup> Viz Beseda Mojmír Třešť, 1 karton (nezpracováno, Archiv Jihlava).

<sup>356</sup> Binko se stal členem *Jihlavské Besedy* dne 7. května 1874 (viz Učitelský spolek Jihl. Budeč Jihlava, inv. č. 1. (archív Jihlava), (viz obrazová příloha č. 8).

<sup>357</sup> CULKA 1965, s. 6.

<sup>358</sup> Viz OÚ-ONU Jihlava, Presidiální reg., kat. č. 2355 (archív Jihlava), viz dopis okresnímu hejtmanství viz obrazové příloze č. 9.

<sup>359</sup> HOFFMANN 1925, s. 56.

<sup>360</sup> V Brtnici lidé pěstovali zejména hudbu určenou k zábavě a v době pobělohorské podobu hudebního života určoval zámek, odkud vycházely impulsy k provozování hudby v obou kostelích i k rozvoji světské hudby. Významným bylo i založení pavlánského kláštera, do kterého přišli mniši z Itálie, mezi nimiž bychom našli i hudebníky. Hudbě přál i významný rod A. F. Collalta (1630–1696). Nejintenzivnější náklonnost k hudbě projevoval v 18. století hrabě Thomase Vinciguerra Collalto (1710–1769), který si vydržoval kapelu hrající jak na brtnickém panství, tak vystupující i ve Vídni. Kapelu tvořili zaměstnanci zámeckého dvora, kantoři i členové panské rodiny. Hrabě Collalto byl znám svým kladným vztahem k pěstování hudby, a dokonce mu i Antonio Vivaldi údajně složil pět kompozic. Malá historická obec Brtnice se může chlubit řadou významných muzikantů z tohoto století, jakými jsou zatím badatelsky opomíjení hudebníci Weltz, Jan Nepomuk Bartoloměj Schramek, Josef Malcát (1723–1760), Antonín Matyáš Krommer (1742–1804), Matěj Rambousek (1733–1781) aj. V první



a to na obecní škole v Brtnici jakožto nadučitel. Za jeho příchodu zde fungovala pouze čtyřtřídní škola, ale Binko, jakožto správce školy a člen brtnického obecního zastupitelstva prosadil 18. listopadu 1887 návrh o rozšíření školy o 5. a 6. třídu, pro kterou byla zřízena nová budova prostřednictvím přestavby tehdejší přízemní školy na dvoupatrovou, slavnostně otevřenou 18. listopadu 1892.<sup>361</sup> Za Binkovy správy školy došlo i ke změně povinného německého jazyka v nepovinný předmět. S příchodem na brtnickou pedagogickou půdu získal i místo varhaníka a ředitele kůru při kostelích sv. *Jakuba Většího* (viz obrazová příloha č. 10) a v kostele *Blahoslavené Juliany Collalto* (viz obrazová příloha č. 11), na které jej ihned po příchodu do Brtnice jmenoval děkan P. J. Italy.<sup>362</sup> O jeho přínosné hudební činnosti vypovídají pochvalné přípisy okresní školní rady v Jihlavě. První pochvalné uznání obdržel 28. července 1887 po inspekci okresního školního dozorce a hejtmana Chlumeckého: *„Z inspekční zprávy c. k. okr. inspektora školního jde najevo, že učitelé tamější školy povinnost svou konají a že se o rozkvět školy dle sil svých starají. Hlavně ale c. k. okr. šk. rada bere s potěšením na vědomí, že pan nadučitel Emanuel Binko školu vzorně řídí a spravuje, že s úspěchem vyučuje i zpěvu chrámovému velikou píli a pozornost věnuje a tak také o zbožnost lidu při službách Božích pečuje. Oznamujíc to c. k. okr. školní rada správě školy, vyslovuje panu nadučiteli Emanuelu Binkovi toto pochvalné uznání s přáním, aby i nadále o prospěch školy a mládeže péči míti nepřestal, aby školu vzorně řídil a spravoval, v duchu mravně náboženském působil a tak čím dále, tím více zásluh sobě získal.“*<sup>363</sup> O dva roky později, 13. července 1889, získal Binko další uznání od hejtmana Chlumeckého za svou pedagogickou činnost a péči o zvelebování chrámového zpěvu: *„Panu Emanuelu Binkovi nadučiteli v Brtnici! Výnosem ze dne 21. června 1889 č. 11.445, udělil Vám Jeho Excelence pan ministr kultu a vyučování za horlivé a účinné pěstování zpěvu chrámového praemii 50 zl. C. k. okr. školní radě je potěšením, moci Vám o tom zprávu dáti a Vám zároveň oznámiti, že sobě tento obnos proti kolkované a předsedou c. k. okr. školní rady potvrzené kvitance u c. k. hlavního úřadu berního v Jihlavě vyzvednouti můžete. Zároveň naděje se však c. k. okr. školní rada do Vás, že*

---

polovině 19. století byla pozornost věnována hlavně hudbě kostelní a v druhé polovině dosáhla chrámová brtnická hudba svého vrcholu. Výraznou postavou doby byl řídící učitel František Novotný, zakladatel *Cyrilské jednoty* v Brtnici (1894), spolku pro obrodu kostelního zpěvu a hudby v duchu reformního cecilského hnutí. U vyšších vrstev se dočkala rozvoje i domácí hudba (Hausmusik), kterou šířil svou redakční činností právě Emanuel Binko. Ve 20. století se Brtnice těšila zejména provozování amatérské hudby. Z aktivních spolků lze zmínit *Sokolský orchestr* (1928) vzniklý z iniciativy tělovýchovné jednoty *Sokol*, *Hudební kroužek* (1935–1940) aj. Viz TROJAN 1938, s. 397–403.

<sup>361</sup> Viz Místní školní rada Brtnice, inv. č. 2 (archiv Jihlava).

<sup>362</sup> RACEK 1893, s. 66.

<sup>363</sup> Tamtéž.

v podotčené horlivosti i nadále pokračovati a tak ku povznesení valné části chrámové pobožnosti napomáhati budete.“<sup>364</sup>

Kromě toho, že Binko v Brtnici působil jako zdatný pianista, varhaník, sbormistr a ředitel kůru, tak do obce přemístil i redakci a administraci časopisu *Varyta* a zároveň zde založil další klavírní časopis *Květy hudební*. Binkova urputná snaha pozvednout a vylepšit nejen hudebního vzdělání se výrazně projevila i v jeho literárních aktivitách. Po celý život publikoval články v různých časopisech, zejména přispíval do *Moravské Orlice*, *Učitelských listů* a již zmíněného *Občanu*. Z obsáhlejších výchovných statí můžeme zmínit články *Škola a dům*, *Vychovávájme matky*, *Strom jednou ranou nepadá* aj.<sup>365</sup>

Podobně jako řada tehdejších českých učitelů, také Binko našel zálibu v komponování.<sup>366</sup> Ještě ke konci života říkával: „*Kdybych tak měl více času a vše napsati mohl, co v hlavě chovám.*“<sup>367</sup> V letech 1882–1883 a v roce 1885 skladby zveřejňoval pod pseudonymem „Em. B. Žďárský“ nebo „Em. Binko Žďárský“. Jeho tvorba zahrnuje repertoár, který mohl uplatnit při svých praktických aktivitách jako sbormistr, ředitel kůru i pedagog. Převážnou pozornost věnoval skladbám pro klavír, které zveřejňoval ve svých periodikách. Klavírní skladby odkazují na Binkovu oddanost českému národu a zároveň nesou znaky fenoménu salonní kultury, u nás spíše domácího muzicírování. Skladby nesou názvy českých tanců, např. polka, třasák, kvapík a česká národnost je zvýrazněna i striktním užíváním českých názvů. Občasné pofrancouzštěné podnázvy, dedikace a formy typické pro hudbu francouzského salonu, jako je nocturno a impromptu, poukazují pak na vliv dobově oblíbeného salonního kultu. Druhou velkou oblast představuje repertoár sborový, který mohl najít uplatnění převážně v kostelním prostředí, stejně jako jeho dvě chrámové skladby *Ave maris stella* pro jeden hlas s doprovodem harmonia a *Ave Maria* pro dva hlasy s doprovodem harmonia, klavíru nebo varhan. Určení skladeb stejně jako časopisu bylo tedy zejména výchovné a pro potřeby již zmíněného zvelebování kostelní hudby. Skladby často věnoval svým známým, přátelům a tehdejší vrchnosti. Ke skladbám dedikovaných císařskému dvoru

---

<sup>364</sup> CULKA 1965, s. 8.

<sup>365</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>366</sup> Tehdejšího vysněný ideál učitele-buditele představovala osobnost, jejíž náplní nebylo jen vyučování v pracovní době, ale neustálé výchovně-vzdělávací aktivity ve spolecích a starost o hudební veřejný život. Učitelé obstojně ovládali hru na více nástrojů a v neposlední řadě každý učitel ve svém volném čase komponoval. Z Binkových současníků jmenujme například učitele-skladatele: Václava Bažanta, Josefa Adolfa Bergmanna, Vojtěcha Bláhu, Julia Ed. Brachtla, Josefa Jana Čapka, Dominika Čurdu, Quida Havlase, Jana Hejdu, Josefa Hinka, Josefa Nešveru, Jana Maláta, Václava Novotného, Jana Svobodu a mnoho dalších (CULKA 1965, s. 10).

<sup>367</sup> RACEK 1893, s. 66.

patří sborová kompozice *Modlitba za císařské manžely* na slova F. M. Vrány k příležitosti stříbrné císařské svatby 24. dubna 1878 zveřejněná ve *Varytu* až v roce 1885<sup>368</sup> a *Pochod královny Rudolfa* ke sňatku korunního prince Rudolfa s princeznou Štěpánkou otisknutou ve *Varytu* v roce 1881.<sup>369</sup>

K důležitým mezníkům Binkova osobního života patřilo i založení rodiny. O teplo rodinného krbu pečovala jeho manželka, Anna Vopelková, dcera listovního okr. soudu z Velkého Meziříčí, kde si také dali 10. června 1882 manželský slib (viz obrazová příloha č. 13).<sup>370</sup> Jejich cesta však nebyla vždy šťastná a spokojená. Ačkoliv z manželství vzešli tři synové, dva z nich zesnuli ještě v dětském věku. Nejstarší syn Emanuel šel v hudebních a pedagogických stopách svého otce: našel uplatnění jako středoškolský profesor hudby ve Velkém Meziříčí, kam směřoval i svou spolkovou aktivitu jako sbormistr *Hlaholu*.<sup>371</sup> Angažoval se i ve výboru *Besedy Brněnské* a jako jednatel *Spolku pro postavení pomníku P. Křížkovského*. Jeho bratr Karel zemřel v roce 1892 jako sedmiletý a téhož roku postihl stejný osud i Binkova nejmladšího potomka Josefa, který se dožil pouze osmi měsíců.<sup>372</sup>

Nešťastnou dobu úmrtí dvou synů provázela rodinu Binkových i další nelehká situace. V podzimních měsících roku 1891 propukla u Emanuela Binka náhle duševní choroba, která zcela utlumila jeho dosavadní náplň života: stáhl se z veřejného hudebního a kulturního dění, přestal vydávat svá hudební periodika a zanechal i vyučovací činnosti v Brtnici, přičemž mu byla udělena nejdříve dlouhá dovolená. Ke zlepšení jeho zdravotního stavu bohužel nedošlo, a tak musel odejít 1. února 1893 do penze. Se svou chorobou bojoval od roku 1892 v ústavu pro choromyslné v Černovicích u Brna,<sup>373</sup> kde také 17. března 1893 na následky mozkové příhody zemřel. Binkovu poslední zastávku pak nalezneme na starém hřbitově ve Velkém Meziříčí (viz obrazová příloha č. 15 a 16), kde byl pohřben o tři dny později.<sup>374</sup>

Binkovo celoživotní horlivé úsilí o zkvalitnění hudebně veřejného a školského života dnes dosahuje spíše regionálního významu. Jeho nemalý skladatelský odkaz, stejně jako tvorba řady skladatelů-učitelů, se však do historie významnější měrou nezapsal. Jako

<sup>368</sup> Nejdříve vznikla verze pro mužský sbor, poté v roce 1888 pro obsazení smíšené.

<sup>369</sup> Manželský svazek uzavřel Franz Josef I. s Ludovikou Vilhelmínou dne 24. dubna 1854. Svatba rakousko-uherského prince Rudolfa, syna Franze Josefa I., s druhou dcerou belgického krále Leopolda II., Stepanií (Štěpánkou), se na základě předem domluvených březnových zásnub z roku 1880, uskutečnila 10. května 1881 v augustiniánském kostele ve Vídni.

<sup>370</sup> V květnu téhož roku zveřejnil Binko v časopise *Varyto* své nocturno *Anna* určené své choti.

<sup>371</sup> JECH 1993, s. 3.

<sup>372</sup> CULKA 1965, s. 17.

<sup>373</sup> CULKA 1965, s. 17.

<sup>374</sup> Obecná škola Brtnice, inv. č. 821 (archiv Jihlava).

redaktor časopisů *Varyta* a *Květy Hudební*, jedny z prvních úspěšných českých klavírních periodik, zaměřených výhradně na vydávání skladeb pro klavír, určitě vybočuje z dobového průměru učitelů-hudebníků a je pozoruhodným momentem i ve vývoji českého časopisectví.

## 5.1 Rozbor vybraných skladeb Emanuela Binka

Na ukázkou Binkova skladatelského stylu, který obecně charakterizovala obliba v přehledné velké trojdílné formě, vnitřně periodicky členěné na menší díly, tonální ukotvení do 4 posuvek, jednoduchá harmonizace a nízká výrazová i technická náročnost, uvedme analýzu dvou Binových skladeb pro klavír.

### 5.1.1 *Párou*. Kvapík pro piano

Ještě za Binkova života byly známé jeho silné sympatie ke komponování zejména hudby tanečního charakteru. Binkův skladatelský odkaz zahrnuje několik zejména svižnějších tanců jako polka, kvapík, třasák, ale také tempově mírnější mazurku či čtverylku. O Binkově vášni k tancům vypovídají také skladby tanečnějšího rázu, které Binkovi dedikovali jeho kolegové skladatelé.<sup>375</sup> Proto do Binkova kompozičního odkazu nejdříve nahlédneme právě skrz skladbu *Párou*.

Kvapík pro klavír s titulem *Párou*<sup>376</sup> zveřejnil Binko v roce 1878 v šestém čísle prvního ročníku *Varyta*. Skladbu radostného charakteru složil k příležitosti sňatku své sestry Emilie s Františkem Petrem. V titulu skladby se mohl Binko inspirovat rychlým tempem parní lokomotivy, která fascinovala veřejnost 19. století.<sup>377</sup> Pro 104 taktovou kompozici ve 2/4 taktu zvolil velkou trojdílnou formu s 4 taktovou introdukcí a 15taktovou *codou*. Každý díl pak lze rozčlenit na menší díly, které tvoří 8 taktové periody (viz tabulka č. 1)

**Tabulka č. 1,** formové schéma skladby *Párou*

	<i>Introdukce</i>	<i>A</i>		<i>B (trio)</i>				<i>A</i>		<i>coda</i>
<b>díly</b>		<i>A</i>	<i>b</i>	<i>i</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>c'</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	
<b>takty</b>	4	8 + 8	8 + 8	2	8 + 8	8 + 8	8 + 8 + 2	8 + 8	8 + 8	15
<b>tónina</b>	D dur	D dur		G dur		g moll	G dur	D dur		D dur

<sup>375</sup> O těchto skladbách se konkrétněji zmiňuji v kapitole *Hudební časopis Varyto*.

<sup>376</sup> Stejný titul nese i kvapík pro klavír *Parou!* Jana Pehela, kterou Binko otiskl ve *Varytu* v roce 1882.

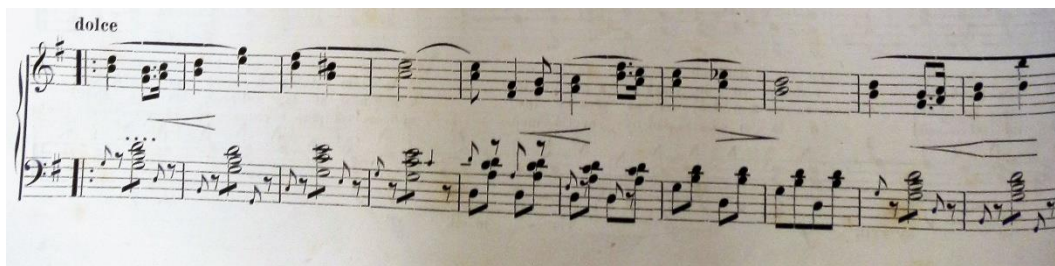
<sup>377</sup> Podrobněji o tématu zájmu veřejnosti o parní lokomotivy v 19. století pojednal Vladimír Macura v publikaci *Český sen*, v kapitole *Sen o vlaku*, s. 157–167.

Díky typicky tanečnímu příznávkovému doprovodu v levé ruce, který zaznívá ve skladbě v užší i rozšířenější sazbě a durovému tonálnímu ukotvení nejsou jednotlivé díly výrazně kontrastní. Díl A leží v tónině D dur, díl B, který tvoří trio, začíná v subdominantní tónině G dur. Výjimku tvoří pouze díl *d* z tria, pro který Binko zvolil stejnojmennou tóninu ze středního dílu B, g moll. Harmonickou složku Binko omezil pouze na T, D, mimotonální D k D či k mimotonální D, občas subdominantě a zřídka využil vedlejší harmonické funkce. Melodiku komponoval většinou v terciové, sextové či oktávové úpravě. Protože však prostá melodická linka vycházela z akordických tónů, tak zejména v díle *b* využil čtyřhlasé akordické sazby v pravé ruce. Pro efekt uplatnil v melodii chromatickou sestupnou stupnici zdvojenou v oktávách. Kontrast tak vytvořil prostřednictvím artikulace. Pro *a* díl jsou typické trylky a staccatová hra vyjadřující hravost (viz ukázka č. 1, takty 5–10), naopak díl *b* již zaznívá v závaznějších statických plných akordech (viz ukázka č. 2). Pro díl *c* pak Binko zvolil legatový způsob hry, který je oproti předešlým taktům zpěvnější. Na jemnější charakter tria Binko upozornil i výrazovým označením *dolce* a začínající dynamikou *piano* (viz ukázka č. 3). Vrchol skladby nalezneme v nejkontrastnějším díle *d*, který leží ve středu celé skladby, v dynamice *fortissimo*, v efektní oktávové melodii, a jako jediný díl ležící v mollové tónině (viz ukázka č. 4).

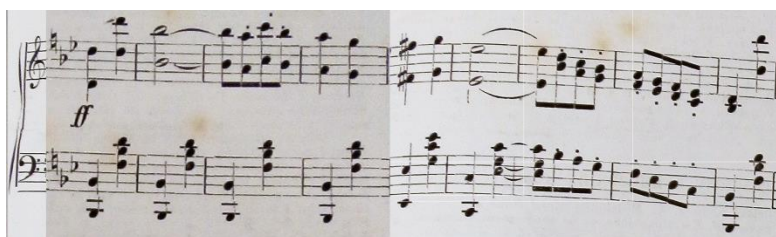
#### Ukázka č. 1, *introdukce*, takty 1–4 a díl *a*, takty a 5–10

#### Ukázka č. 2, díl *b*, takty 21–30

### Ukázka č. 3, díl c, takty 40–49



### Ukázka č. 4, díl d, takty 57–65



Binkův kvapík je prototypem skladatelovy taneční virtuóznější tvorby a radostnějšího charakteru. Virtuozity dosáhl skrz hybnější dynamickou stránku, ve které autor uplatnil častá crescenda z *piano* do *fortissima*, rychlého tempa a oktávové hry. Efektivně působí také tremola, typická spíše pro virtuózní úseky ve skladbách pro smyčcové nástroje. Vtip a hravost pak vyjádřil skrz trylky, které vložil hned do krátké introdukce, či prostřednictvím přírazů a způsobu hry v doprovodu v levé ruce.

## 5.1.2 Anna. Nocturno pro piano

K rozsáhlejším Binkovým klavírním kompozicím patří nocturno pro klavír *Anna*, které odpovídalo požadavkům drobných salonních děl. Skladbu ve *Varytu* zveřejnil v říjnovém čísle pátého ročníku z roku 1882, tedy krátce po svatbě s Annou Vopelkovou, která se uskutečnila v červenci téhož roku. Již ze samotného názvu je patrné, že je nocturno určeno právě Binkově manželce. Pojmenovávat skladby podle dívčích jmen, které představovaly formu dárku dané ženě, bylo tehdy běžnou praxí.

Nocturno *Anna* skladatel zkomponoval v 6/8 taktu a v přehledné písňové formě. Konkrétně celkem 102 taktů lze rozčlenit do velké trojdílné formy *A B A'* s 1 a půltaktovou *introdukcí* a 8 taktovou *codou*. Jednotlivé díly pak můžeme ještě rozdělit na menší části do pravidelných period (viz tabulka č. 2).

## Tabulka č. 2, formové rozvržení skladby *Anna*

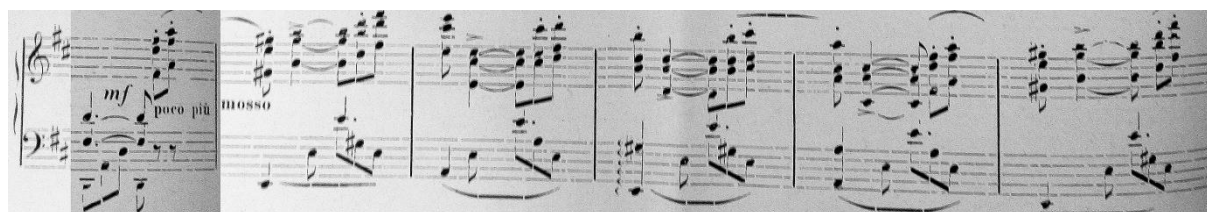
Díly	<i>introdukce</i>	<i>A</i>			<i>B</i>			<i>A'</i>	<i>coda</i>
		<i>A</i>	<i>b</i>	<i>a'</i>	<i>c</i>	<i>c'</i>	<i>coda</i>	<i>a''</i>	
Takty	1 a půl	8 + 8	8 + 8	8	8 + 8	8 + 8	4	8 + 8	8
Tónina	D dur	D dur			G dur			D dur	D dur

V díle *A* Binko pracuje nejdříve s melodičtějším úsekem, dílem *a*, začínající vzletným intervalem velké sexty, odehrávající se převážně v dynamice piano a s velice jednoduchým doprovodem rozloženého akordu v levé ruce (viz ukázka č. 1). Dílu *a* stojí v kontrastu od poloviny taktu 18 staccatový díl *b* s akordickou sazbou v pravé ruce s převládající dynamikou mezzoforte (viz ukázka č. 2). Na konci taktu 34, kde opět zaznívá díl *a'*, Binko využil oktávové polohy jako laciného efektu běžného pro hru salonních děl. Ve středním díle *B* pak pracuje pouze již s jedním hudebně výraznějším dílem *c* s opět zpěvnější melodikou (viz ukázka č. 3), se kterým pracuje variačně. Přičemž nejdříve zaznívá v klidné dynamice piano a melodie zní za doprovodu drobných not v rozkladu. Vrchol nokturna nalezneme v díle *c'*, který je od taktu 59 v efektní sazbě v oktávách a repetovaných intervalech ve forte (viz ukázka č. 4).

### Ukázka č. 1, *introdukce a díl a*, takty 1–6



### Ukázka č. 2, díl *b*, takty 18–23





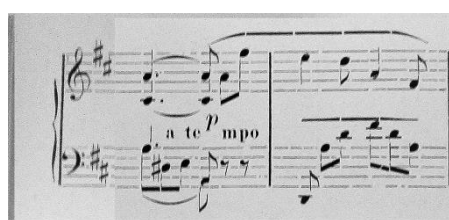
### Ukázka č. 3, díl c, takty 43–46



### Ukázka č. 4, díl c', takty 59–62



### Ukázka č. 5, takty 10–11



Tonální rozvržení skladby odpovídá nenáročným požadavkům salonní hudby. Binko zvolil pro A díl tóninu D dur, pro kontrastnější díl B subdominantní tóninu G dur. Skladbu v podstatě vytvořil na obrazech T, D a (D), jen výjimečně zde nalezneme jinou harmonickou funkci. Binko si zde zejména liboval ve spoji mimotonální dominanty rozvedené do dominty, který mu sloužil jako jediný harmonický materiál v díle *b* (viz ukázka č. 2). Mimitonální dominantu překonal pouze v předposledním taktu, pro který zvolil spoj mimitonální VII.<sup>6/5</sup> stupně (gis-h-d-fis) k D<sup>7</sup> (a-cis-e-g). Dále je u Binka zřejmá obliba alterovaných tónů. Například hned na začátku dílu *B* v taktu 43 využil alterace II. (cis) a IV. (ais) stupně v doprovodném figurativním doprovodu v levé ruce (viz ukázka č. 3). K oblíbeným hudebním formotvorným prvkům patří také chromatické melodické tóny. Z nápaditějších míst patří v Binkově nocturnu pak takt 10, kde v doprovodu levé ruky nalezneme snad i pokus o girlandu (viz ukázka č. 5, takt 10).

Binkovo nocturno tak odpovídá v mnohém atributům právě salonní hudby, ať už monotónní melodikou a doprovodem, jednoduchou harmonizací, přehlednou formou, oblibou přírazů, či užitím efektních prvků pro dosažení umělé virtuozity prostřednictvím



zdvojené melodie do oktáv a repetovanými intervaly ve forte či arpeggiovými akordy. Neklid v hudbě, který je pro salonní hudbu typický, se snažil Binko vytvořit častým užitím ritardanda. Pro dynamicky výraznější kontrast užil i levý pedál. Z výrazových označení Binko použil pouze andante con sentimento, melodia marcato, dolce cantando a morendo. Skladba ve své době byla přístupná amatérským klavíristům také svou výrazovou a technickou nenáročností.

Z výše uvedené analýzy si můžeme všimnout hned několika shodných ploch Binkova salonního nocturna s hitem *Modlitba Panny Tekly* Badarzewské. Například prostá melodická invence obou skladeb vycházela zejména z odvozených akordických tónů, často obohacených o přírazy, typické salonní melodické ozdoby. Ve místech vrcholu skladeb využili oba autoři efektů zdvojení melodie v oktávách a repetování dvojhmatů v dynamice forte. V neposlední řadě si pak Binko i Badarzewská vystačili s minimem harmonických funkcí, přičemž Binko kromě 3 hlavních harmonických funkcí více pracoval i s mimotonálními dominantami. K častému harmonickému zpestření Binkovy skladby patří alterované tóny.

## 6. Hudební časopis *Varyto*

### 6.1 Charakteristika časopisu

Moravské, klavírně zaměřené periodikum *Varyto* vzniklo v roce 1878 z iniciativy agilního a horlivého pedagoga, hudebníka a skladatele Emanuela Binka, který chtěl prostřednictvím periodika šířit a podporovat aktuální hudební literaturu soudobých hudebníků, skladatelů, kapelníků, kantorů a hudebních učitelů, a tím i přispívat k hudebnímu životu a zvyšování úrovně hudby ve školství, domácnostech a kostelích. Binko se snažil vyjádřit svůj úmysl prostřednictvím veršů Jana Kollára uvedených v prvním čísle časopisu: „*Blaze, kdo si jeden čistý, smělý účel místo mnohých představí, v němž by jako v centru měňaví pableskové všech dnů žití tleli.*“<sup>378</sup> Byl přesvědčen, že podstatu periodika vystavěl na dobrých základech, které zajišťovaly periodiku smysl a místo v české společnosti, přestože jeho budoucí existence byla nejistá.<sup>379</sup>

Za předchůdce prakticky založeného *Varyta* lze považovat moravský časopis *Lyra moravskou: Orgán pro hudbu a zpěv* z roku 1877, která od 19. čísla změnila titul na *Lyra českomoravská*.<sup>380</sup> Časopis Gustava Karla Sobotky vycházel dvakrát měsíčně nákladem J. F. Kubeše v Třebíči. Oproti *Varytu* publikoval repertoár pro širší spektrum nástrojů, a to pro klavír, harmonium, varhany, housle, violoncello, flétnu, citeru a zpěv.<sup>381</sup> Avšak na rozdíl od Binkova časopisu se na pultech neudržel více jak jeden rok.<sup>382</sup>

Emanuel Binko taktéž jako K. G. Sobotka spolupracoval několik let s Janem Františkem Kubešem,<sup>383</sup> třebíčským nakladatelem hudebnin a hudebních časopisů. V Kubešově firmě vycházel časopis do roku 1883, přičemž do roku 1878 figuroval Kubeš

---

<sup>378</sup> *Varyto* 1878, s. 8.

<sup>379</sup> Viz Binkovo prohlášení v 1. čísle *Varyta* z roku 1878 na s. 8: „*Kdož tomu nechtěl by dáti víry, uváživ prvé, že ‚Varyto‘ odhodlali jsme se vydávati právě nyní – za doby časopisectvu nehrubě příznivé! Než jsouce jednak přesvědčení, že podnik náš, založen byv na základech dobrých, důležit jest domácí literaturu hudební, jinak vědouce s dostatek, jak přečetné příznivce a pěstitele zpěvu i hudby chovají naše luhy českoslovanské [...].*“

<sup>380</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 851.

<sup>381</sup> Viz titulní strana časopisu *Lyra moravská*, 1877, roč. 1, č. 13.

<sup>382</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 851.

<sup>383</sup> Jan František Kubeš (25. 6. 1842 Třebíč–28. 3. 1925 Třebíč) se po celý život věnoval nakladatelské činnosti nejdříve v Havlíčkově Brodě a následně od roku 1876 vlastnil tiskárnu v Třebíči, kde působil v letech 1883–1906 jako starosta. „*Kněhtiskárnu spojenou se stereotypii*“ měl ve vlastním domě, č. p. 97 (viz obálka časopisu *Lyra Moravská*, 1877, č. 16). Vydával časopisy *Moravská lyra*, *Varyto*, *Česloslovanský varhaník*, *Hudební oznamovatel*; zpěvníky školní a církevní a řadu skladeb A. Ručky, A. Strébla, E. Jindřicha, A. Ptáčka, E. Binka, V. Hausmanna, J. Č. Drahlavského, A. Foerster, J. C. Sychry, J. Talicha, J. A. Starého, A. Hniličky, Q. Havlasy, H. Doubka, J. Jiráčka, J. Kúna, A. Sobotky, J. Kyselky, B. Jeremiáše (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮN, NOVÁČEK 1963, s. 1963. s. 776.

na titulních stranách jako nakladatel. V průběhu roku 1884 začala časopis tisknout lipská litografická firma C. G. Röder.<sup>384</sup> První tři rozhodující ročníky přicházely na pulty dvakrát do měsíce, čímž navazovaly na tradici *Lyry Moravské*, které byly blízké i repertoárem, zahrnujícím kromě skladeb pro klávesové nástroje také vokální díla a skladby pro housle s průvodem klavíru. Od roku 1881, po krátké existenční krizi periodika, však Binko z časopisu vytvořil měsíčník.

Během roku 1881 vykrytalizovalo i obsahové rozvržení časopisu. Těžiště spočívalo v praktickém *Hlavním listu*, který se specifikoval na skladby pro klavír, harmonium a varhany. Při něm v letech 1881–1884 fungovala *Literární příloha*, později pojmenována jako *Obzor hudební*, obsahující hudebně teoretické a hudebně pedagogické články, dopisy a zprávy z hudebního společenského života. Obálka časopisu pak poskytovala prostor inzerci: „Při inserování počítá se na pet. řádek 8 kr.“<sup>385</sup> Pochopitelně zde nejčastěji nalezneme reklamu na produkty z nakladatelství Jana Františka Kubeše, jakožto vydavatele časopisu *Varyta*, čímž mohl získat v inzerci časopisu i určité výhody. *Varyto* často inzerovalo česká hudebně či pedagogicky zaměřená periodika, jako *Humoristické listy*, *Národ a škola*, *Škola a život*, *Lumír*, *České včely*, *Česká rodina*, *Posel z Budče* aj. Binko kromě svých samostatně tištěných skladeb popularizoval i díla z nakladatelství Františka Augustina Urbánka. Jakožto hudební časopis zahrnovalo *Varyto* také inzeráty s nabídkou prodeje nástrojů<sup>386</sup> či reklam samotných nástrojářských firem. Vokální jednohlasý a vícehlasý repertoár, zaměřující se na skladby duchovní s využitím v liturgii a skladby světské, nejčastěji harmonizace lidových písní, Binko přesunul v roce 1880 do *Zpěvní přílohy*, která však nepředstavovala pevnou součást *Varyta*, proto jí zde není věnována větší pozornost. V průběhu let docházelo k mírným úpravám titulu časopisu. Původní název časopisu zněl *Varyto: časopis pro hudbu a zpěv*, poté prošel názvy *Varyto: časopis hudební* (v roce 1880), *Varyto: hudební časopis* (v

---

<sup>384</sup> Lipskou hudební tiskárnu založil Carl Gottlieb Röder (22. červen 1812–29. říjen 1883) v roce 1846, po svém desetiletém studiu na hudebního rytce a zkušenostech v tiskárně Breitkopf & Härtel. V roce 1863 se mu po mnoha pokusech podařilo přizpůsobit litografický mechanický tisk G. Singla pro tisk hudebnin. Tiskárny Röder patřili k nejdůležitějším tiskárnám svého druhu a spolupracovala s hudebními vydavateli po celém světě. Po smrti zakladatele litografické firmy se ujal vedení Carl Johannes Reichel, který firmu neustále rozšiřoval. V roce 1930 firma vyústila v akciovou společnost. Po II. světové válce byla znárodněna jako tiskárna „Röderdruck“ (viz PLESSKE, Hans-Martin: Röder, Carl Gottlieb. *Grove* [online]. 2017 [cit. 2017-10-29]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23640?q=r%C3%B6der&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>.

<sup>385</sup> *Varyto* 1878, č. 3, titulní strana.

<sup>386</sup> V II. ročníku z roku 1879, č. 21 a 22, se nachází například reklama s nabídkou prodeje nových varhan nebo v 2. čísle z roku 1880 je inzerát s prodejem harmonia.

letech 1881–1884), *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou“* (v roce 1884) a nakonec *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. Se „Zpěvní přílohou“* (v letech 1885–1891). Místo redakce, expedice a administrace se střídalo v závislosti na Binkově bydlišti. Původní sídlo administrace bylo u Kubeše v Třebíči, následně fungovalo při redakci a expedici v Třešti, s kterými se přemístil během roku 1884 do Brtnice u Jihlavy. Zájemci o časopis *Varyto* si mohli zakoupit jeden exemplář nebo využívali možnosti předplatného. Cenovou nabídku Binko s počtem stran navyšoval, první číslo o šesti stranách not tištěných na křídovém papíru o rozměrech A4<sup>387</sup> začínalo na ceně 20 krejcarů a poslední číslo o dvanácti stranách Binko prodával za 80 krejcarů.<sup>388</sup>

Binko svůj časopis cílil především na své kolegy: učitelé hudby, varhaníky, ředitele kůru, kantory a neprofesionální hudebníky. Zveřejňované kompozice *Varyta* nacházely uplatnění tedy zejména u měšťanské společnosti, věnující se tehdy rozšířenému domácímu muzicírování, v repertoáru pěveckých spolků, v hudebním školství a kostelích. Tehdejší pedagogové hudby se profesně často angažovaly také jako ředitelé kůru a zajišťoval i hudebně-kulturní vyžití obce, ve které působili. Ne každý pedagog však měl finanční prostředky na pořízení klavíru, proto vlastnil většinou harmonium, suplující klávesové

---

<sup>387</sup> Rozměry jedné strany byly v průměru 32 x 26 cm.

<sup>388</sup> Samotný údaj ceny za 1 číslo výtisku *Varyta* nám nic neřekne, pokud si neuvědomíme finanční situaci 2. poloviny 19. století. V letech 1857–1892 se v Rakousku-Uhersku platilo zlatými a krejcarý. Jeden zlatý neboli florin, zlatník, forint či gulden odpovídal 100 krejcarům. V roce 1891 byla zavedena nová měna – koruna. Tehdy 2 koruny odpovídaly 1 rakouské zlaté. Pro přehled cenové nabídky hudebních časopisů uvedmě, kolik stála koncem 70. let jednotlivá čísla prodávaných periodik. Například jeden 8 stránkový výtisk *Hudebního a divadelního věštníku* z roku 1878 si čtenář mohl pořídit za 15 krejcarů a jeden 8 stránkový výtisk časopisu *Dalibor* si čtenář mohl pořídit v roce 1879 za 12 krejcarů (viz *Hudební a divadelní věštník* 1878, roč. I, č. 36, a *Dalibor* 1879, roč. I, č. 1). Jedno číslo časopisu *Lyra moravská*, které bylo *Varytu* svým praktickým zaměřením nejbližší, obsahovalo 8 stran za 20 krejcarů, stejně jako první čísla Binkova časopisu (viz *Lyra moravská* 1877, roč. I, č. 1) Cenová nabídka notových sbírek se pohybovala cenově výše. Například jeden díl klavírních skladeb *Silhouetty* Antonína Dvořáka prodávalo Urbánkovo nakladatelství za 2 zlaté a 80 krejcarů (viz *Dalibor* 1880, roč. II, č. 11) a za 1 zlatý nabízelo sbírku písní *Milostné písně* Karla Weisse (viz *Dalibor* 1881, roč. III, č. 13). Co se týče platů, tak v roce 1860 představoval průměrný plat profesora gymnázia 800 zlatých ročně a průměrný plat učitele obecné školy 300 zlatých ročně, přičemž k platu dostával ročně zdarma byt a pozemek. Domácí učitel – kandidát filozofie, práv i lékařství dostával kromě finanční odměny i bonusy v podobě stravné (oběd, svačinu apod.). Co se týče jídla a pití, tak cukrovou vodu si bylo možno koupit přibližně za 10 krejcarů, sklenici limonády za 20 krejcarů. Průměrná cena za kopy vajec se pohybovala od 85 krejcarů až 1 zlatý a 55 krejcarů, půl kila másla se dostalo koupit za 40 až 50 krejcarů a za oběd v restauraci se v průměru platilo 25 krejcarů (viz VOŠAHLÍKOVÁ, Petra. *Jak se žilo za časů císaře Františka Josefa I.* Praha 1996. Srov. s Za a Františka Josefa I. se žilo v Praze opravdu celkem blaze. *E15.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://magazin.e15.cz/bydleni/regiony/za-frantiska-josefa-i-se-zilo-v-praze-opravdu-celkem-blaze-979048>. Srov. s <http://magazin.e15.cz/bydleni/regiony/za-frantiska-josefa-i-se-zilo-v-praze-opravdu-celkem-blaze-979048>), Platidla: Měna, která se u nás používala od dob vzniku železnic až dodnes. *Railian.com* [online]. 2012 [cit. 2017-10-29]. Dostupné z: <http://www.railian.com/historie/mena.html>).

nástroje, pro které Binko také publikoval řadu skladeb. Podle nabídky předplatného prvních čísel lze vyvodit, že Binko počítal nejen s domácím, ale také se zahraničním odběrem.<sup>389</sup>

O tehdy aktuální skladby domácích autorů nemělo *Varyta* nouzi. Skladatelé většinou sami od sebe posílali redakci své skladby. Listárna časopisu pak sloužila jako prostředek komunikace mezi Binkem a přispívajícími skladateli, uvedenými zde často pouze pod iniciály jmen. V listárně jim oznamoval, zda jejich zásilky došly a zda je v časopise otiskne, čímž informoval i své odběratele o plánovaném repertoáru *Varyta*. Binko si mohl vybírat podle svých priorit, která díla bude publikovat a která ne. Například v listárně prvního ročníku *Varyta* z roku 1878 napsal: „Ct. p. G. L. Skladby došly. Pro violoncello neuveřejňujeme.“<sup>390</sup> „Ct. p. A. N. neuveřejníme. Račte zaslati něco jiného.“<sup>391</sup> „Ct. p. G. L. Poslední zásilku neuveřejníme.“<sup>392</sup> Nebo z kladných oznámení na ukázkou můžeme uvést Binkův vzkaz určený skladateli Valentu-Mělnickému v II. ročníku časopisu: „Ct. p. V. M-cký. Jsme zásilce velmi rádi. Některou ze čtverylek z letoši saisyony račte co nejdříve laskavě zaslati.“<sup>393</sup>

## 6.2 Repertoár *Varyta*

Je důležité si uvědomit, že každé periodikum nám umožňuje poznat dobu. Poskytuje nám nejen historická fakta, zprávy o politické situaci a společenském dění, ale můžeme skrz něj poznat zejména zvyky a zájmy určité komunity, módu, preference a celkovou atmosféru daného období. U českého hudebního časopisu *Varyta* je tomu nejinak. Ačkoliv časopis patří k prakticky založeným tiskovinám, zrcadlí se v něm hudební vkus české veřejnosti a národní duch doby 19. století.

A tak díky repertoáru *Varyta* poznáváme preference a vkus měšťanské společnosti v 19. století, vítající převážně stylizace společenských tanců a pochodů, jako například německo-rakouský valčík, polská mazurka či polonéza, francouzský řadový tanec čtverylka či společenský německý kolový tanec kvapík. Kromě velké obliby tanců, odběratelé chovali přízeň i ke klavírním salonním líbivým a poslechově nenáročným kouskům. Skladby technicky či interpretačně náročnější byly opatřeny prstokladem. Snadnější klavírní díla nesla v podtitulu instrukce o možném provedení i na již zmíněné harmonium, což značí, že autoři

---

<sup>389</sup> Viz titulní strany *Varyta* 1878.

<sup>390</sup> *Varyta* 1878, č. 2.

<sup>391</sup> *Varyta* 1878, č. 4.

<sup>392</sup> *Varyta* 1878, č. 13.

<sup>393</sup> *Varyta* 1879, č. 2, s. 16.

těchto skladeb plně nevyužívali zvukové možnosti klavíru, a že Binko počítal s co nejširším odběrem. Ačkoliv *Varyto* přinášelo zejména drobné salonní kousky a tance pro klavír, nezapomínal na své kolegy varhaníky, pro které zveřejňoval snadné varhanní přehry.

Jak už bylo zmíněno výše, periodikum chtělo v první řadě odrážet národního ducha doby a Binkovu oddanost vlasti. O oddanosti českému národu vypovídá jak název časopisu, tak i velká část repertoáru, zahrnující české tance a harmonizace českých a moravských lidových písní. *Varyto* z českých tanců uvádělo řadu úprav třídobého lidového párového tance „sousedská“, který v 19. století získal status národního reprezentativního tance<sup>394</sup> a lidového párového tance „třasák.“<sup>395</sup> Velké oblíbenosti dosáhl městský dvoudobý tanec „polka“, s typickým středně rychlým tempem, prudkým střídáním osminových a šestnáctinových not ve výrazných figurách a kontrasty staccat s legatem v melodii, který skladatelé často komponovali ve velké dvojdílné nebo třídílné formě.<sup>396</sup>

*Varyto* reflektuje jak vlastenecké ovzduší doby, tak slepý obdiv české společnosti k francouzskému salonu, kterému se také česká společnost snažila přiblížit. Příklon k francouzskému salonu spočíval ve vydávání velkého množství salonních skladeb, jako například salonní valčíky, salonní polky, salonní mazurky, salonní kusy, nokturna, impromta, písně beze slov, lístky do památníku či jednověté charakteristické kusy s poetickými názvy. Nádech Francie pronikl i do názvů a podnázvů děl a jejich dedikací, například u skladeb *Polka offensiu* Maxe Konopáska, s francouzským věnováním: „*dédiée à son élève Mademoiselle*

---

<sup>394</sup> Lidový tanec sousedská může mít také označení „houpavá“, „zdlouha“, „šoupaná“, „šupák“, „vláčná“ a „válová“. Tanec je charakteristický třídobým taktem a volnějším tempem. Zrod tance spadá přibližně do třicátých let 19. století, kdy našel uplatnění na venkově při speciálních společenských zábavách, nazývané jako „sousedské zábavy“, „doušky“ a „sýpky“. Postupně si získal místo v měšťanském tanečním repertoáru. Sousedská představuje českou modalitu valčíkového typu a v Čechách měl i úlohu obřadního svatebního tance. Německá muzikologie dokonce vidí velkou podobnost sousedské s německým tancem *ländler* (viz FUKAČ (ed.) 1997, s. 860–861).

<sup>395</sup> Třasák lze považovat za typ polky, která je na 8 dob. Každý krok neboli přísun je doplněn při tanci nátřesem (viz KVĚŤÁKOVÁ 2013, s. 29).

<sup>396</sup> Česká polka se zrodila v rámci městské kultury ve 30. letech, syntézou pohybových a hudebních prvků lidových tanců a lidové hudby přicházející z venkova do měšťanské společnosti, kde byla stylizována a řadíme ji proto mezi produkty nové doby (viz RAKUŠAN 2015, s. 12). Typ tance pravděpodobně pochází z okolí Hradce Králové, a odtud se rozšířil přes Jičínsko, kde z ní čerpal skladatel polek František Matěj Hilmar (1803–1881), a následně se dostala do Prahy. Na konci 30. let polka zněla jak na českých bálech a tak i v divadlech. V roce 1835 a 1936 byl tanec doložen jako lidový tanec z okolí města Litomyšle. Název měl vyjadřovat měšťanské sympatie s městkou společností z Polska a patrně i podoba polky mohla vycházet z polského tance *krakowiak*. Polka velice rychle pronikla do vlasteneckých společenských tanečních zábav, především v podobě užitkové a poslechové zábavného druhu. Poté si našla své místo i v lidovém tanečním repertoáru díky venkovským kapelníkům. Na vesnicích se k polce zpívali známé lidové písně, čímž prohloubili lidový charakter tance. V roce 1840 pronikla polka i do Paříže, následně Anglie, Německa a USA. V celé Evropě patřila polka společně s valčíkem k nejpopulárnějším mezinárodním plesovým tancům (viz FUKAČ (ed.) 1997, s. 707-708).

*Stéphanie Ilnicka a par*“ (*Varyto* 1878), *EntreNous*, op. 74 Jana Pehela (*Varyto* 1879), *Jour Fix*, op. 95 C. Pietche (*Varyto* 1883), *Nocturne* č. 3, op. 17 Quida Havlase (*Varyto* 1884), *Marcia funèbre*, op. 4 C. M. Hrazdiry (*Varyto* 1890), *Valse nobile*, op. 7 Josefa Vrbaty (*Varyto* 1891) aj. Příspěvatelé občas figurovali v časopise i pod francouzským jménem, jako například Karel Haak jako Charles Haak. S odstupem času působí tato manýra pouze jako jakási úsměvná a naivní česká hra na francouzský salon.

Prostřednictvím časopisu můžeme dále vysledovat, že periodikum pro Binka nepředstavovalo pouze práci, ale že doslova svými redaktorskými aktivitami žil a do *Varyta* prolínal i svůj osobní život. V červnovém čísle V. ročníku pozval čtenáře skrz své svatební oznámení na svou svatbu s Annou Vopelkovou.<sup>397</sup> Na oplátku obdržel od svých odběratelů i příspěvatelů mnoho gratulačních blahopřání, což svědčí o přátelském zázemí a atmosféře redakce *Varyta*. Kladné vztahy s příspěvateli časopisu naznačuje i několik Binkovi věnovaných skladeb. Patří k nim *Polka-Serenade* Maxe Konopáska s věnováním „*A son ami Em. Binko*“ (*Varyto* 1879), třasák pro piano *Poste restante* J. A. Kúna s věnováním „*Panu Em Binkovi, redaktoru ‚Vayta‘ v úctě věnuje*“ (*Varyto* 1882), *Nocturno* pro piano Josefa Pauknera s věnováním „*svému příteli*“ (*Varyto* 1885), cyklus *Z mých skladeb pro harmonium: I. Valse, II. Dumka* od Františka Musila s dedikací „*Panu Em. Binkovi s úctou věnováno*“ (*Varyto* 1886), *Slavnostní předehra pro harmonium*, „*svému milému příteli Emanuelovi Binkovi*“, Aloise Hniličky (*Varyto* 1887), *Národní tanec*, op. 143, „*svému příteli Em. Binkovi*“, J. J. Piherta (*Varyto* 1889), *Česká rhapsodie*, „*svému příteli p. Em. Binkovi věnoval*“ (*Varyto* 1890), *Druhý národní tanec*, op. 142 a *Třetí národní tanec*, op. 150, „*svému příteli Em. Binkovi*“, od F. Musila (*Varyto* 1890).

Tím se dostáváme k rozšířenému oblíbě dedikací, symbolizujících formu speciálního dárku. Tento fenomén zasáhl také příspěvatelé *Varyta*, kteří uváděli často své skladby s věnováním jako projev přátelství, úcty nebo jen zdvořilosti. Skladatelé často využívali své kompozice jakožto účelný prostředek dvoření se ženám. Skladby, jakožto dárek, nebyly jen ty s vypsaným věnováním, ale zejména skladby nesoucí v titulu jméno kytice či ženské jméno. Jako například Binkovo nocturno pro piano s názvem *Anna* (*Varyto* 1882),<sup>398</sup> polka *Aninka* (*Varyto* 1878) či skladba *Jarní květ* (*Varyto* 1880) Antonína Suka, mazurka pro piano *Marie*, op. 38 J. Schustera (*Varyto* 1882), nocturno pro piano *Karolina*, op. 136 (*Varyto* 1883) a

---

<sup>397</sup> *Varyto* 1882, č. 6.

<sup>398</sup> Binko skladbu složil v roce 1882, kdy se oženil s Annou Vopelkovou.

*Josefina*, op. 146 (Varyto 1884) J. J. Piherta, mazurka pro piano *Pomněnka* J. A. Kúna (Varyto 1886), salonní skladba *Hanička* J. Pauknera (Varyto 1886), polka *Mařenka* Karla Píče (Varyto 1888), *Sněžinka* J. J. Piherta (Varyto 1888), *Jaromila*, op. 1 B. Skalického (Varyto 1888) aj.



### 6.3 Propagace *Varyta*

V rámci propagace Binko komunikoval s odběrateli *Varyta* prostřednictvím listu, přičemž jej horlivě a neúnavně vychvaloval jako levný a svým zaměřením výjimečný časopis: „*Varyto*’, jediný to časopis svého druhu v literatuře domácí, poskytující příležitosti opatřiti sobě za groš (u nás) nejlevnější značnou sbírku dobrých nejnovějších skladeb, zasluhuje v jednotách pěveckých, hudebních a j., mezi vlasteneckým učitelstvem, mezi řediteli kůru, kapelníky a s obecnstvem hudby milovaným vůbec rozšíření co možná valného.“<sup>399</sup> Pochvalné řádky většinou uváděl v prvních výtiscích ročníků: „ [...] můžeme s dobrým svědomím veškerým přátelům hudby, doporučiti ‚*Varyto*’ jakožto nejlacinější prostředek opatřiti sobě dobré a původní práce hudební.“<sup>400</sup> „ [...] není způsobu, kterým by bylo lze zjednati sobě domácí původní skladby laciněji.“<sup>401</sup> V rámci propagace žádal své příznivce, aby časopis samozřejmě doporučovali všem svým známým, zejména cílil na učitele: „Kéž snahou každého učitele jest, míti usilovnou péči, o rozšiřování časopisu tak důležitého, jakým jest naše mladistvé ‚*Varyto*’.“<sup>402</sup> Zejména pak apelování na vlastenecké myšlenky představovalo jednu z Binkových strategií pro odběr časopisu. Hned v prvním čísle *Varyta* napsal: „... bezpečně oddáváme se naději, že, - kdekoli tluče srdce vlastenecké, hudbou či zpěvem jsouc jako - naše novorozené dítě Muzy laskavého dojde přijetí a obětavě dočká se podpory.“<sup>403</sup> Taková slova fungovala v době českého nacionalismu jako účelný přesvědčovací prostředek ke koupi časopisu.

Binko vnímal cizojazyčná praktická periodika také jako konkurenci, která bránila rozvoji jeho měsíčníku. I tento problém se snažil takticky vyřešit prostřednictvím svých vzkazů v časopise: „I zasluhuje tudíž list náš plným právem všude, kdežkoli hudba se pěstuje, rozšíření nejhojnějšího. Bodejť by laskavým přispěním našich posavadních přátel konečně ‚*Varyto*’ uniklo i tam, kde dosud - podivným řízením - přístup měla toliko hudební kvítka na cizím luhu pěstována!“<sup>404</sup> O rok později napsal: „Nikdo zajisté, všímaje sobě měsíčníku našeho s bedlivostí, jakou podnik tak nezištný a vlastenecký právem zasluhuje, v tom svědectví svého nám neodepře, že ‚*Varyto*’ dospělo nyní onoho stupně, kdy může býti

---

<sup>399</sup> *Varyto* 1879, č. 1.

<sup>400</sup> *Varyto* 1881, č. 7.

<sup>401</sup> *Varyto* 1883, č. 1.

<sup>402</sup> *Varyto* 1878, č. 18.

<sup>403</sup> *Varyto* 1878, č. 1.

<sup>404</sup> *Varyto* 1883, č. 1.

ozdobou pultů ve všech rodinách hudebných. Ano, bez obalu tvrdíme, že zřejmým nepřítelem rozvoje české hud. literatury je ten, kdož s nezkalenou důvěrou pro hudebniny k cizincům nám nehrubě příznivým se obraceje, utěšeného rozkvětu domácí hudby neznamena či znamenati nechce, jelikož byl dávno již uvyknul, lhostejně, ať nedíme pohrdlivě na vše pohlížeti, co vypěstováno na luhu domácího umění...“<sup>405</sup>

Varyto prosazoval i v inzercích domácích hudebních časopisů, najdeme je například v *Daliboru*<sup>406</sup> či *Humoristických listech*<sup>407</sup> nebo v *Hudebních květech*, které rovněž vydával od roku 1884 Binko.<sup>408</sup>

Redakce *Varyta* strategicky nabízela různé bonusy pro celoroční předplatitele, o kterých je podrobněji pojednáno v jednotlivých podkapitolách. Binko také lákal studenty na zvýhodněné ceny a zaměstnance hudebních ústavů na zisky z provize, pokud by časopis doporučovali svým žákům. Avšak mezeru v Binkově strategii předplatného představoval fakt, že zcela nedomyslel princip předplatného. Cenově totiž celoroční předplatné *Varyta* oproti půlročnímu nepřinášelo žádné zlevnění.

K další snaze udržet periodikum na pultech a intenzivně jej šířit ke všem milovníkům hudby patřila Binkova metoda zasílání lednových exemplářů na ukázkou všem potencionálním odběratelům *Varyta*. S tím, že pokud si časopis ponechají, stanou se automaticky odběrateli. Tímto způsobem Binko časopis velice rychle popularizoval. Avšak pro lidi, kteří o časopis neměli zájem, to představovalo pak jen problémy s vrácením zásilky a pokud ji zapomněli vrátit, řešili nedorozumění ohledně doplácení. Binkovo „vnucování“ periodika, které praktikoval od roku 1879, tak působilo v těchto případech neomaleně až otravně, ale účelně.

---

<sup>405</sup> *Varyto* 1884, č. 1.

<sup>406</sup> Viz *Dalibor* 1879, roč. I., č. 1, s. 18, č. 5, s. 41, č. 11, s. 89. *Dalibor* 1881, roč. III, č. 18, s. 145, č. 22, s. 177, č. 24 a 25, s. 197, č. 27, s. 218, č. 30, s. 244, č. 33, s. 268. *Dalibor* 1882, roč. IV., č. 3, s. 23, č. 9, s. 72, č. 15, s. 120, č. 19, s. 152, č. 22 a 23, s. 182, č. 29, s. 232, 34, s. 272. *Dalibor* 1883, roč. V., č. 4, s. 40, č. 9, s. 91, č. 13, s. 130, č. 17, s. 172, č. 23 a 24, s. 240, č. 29, 30 a 31, s. 305, č. 39, s. 399. *Dalibor* 1884, roč. VI, č. 7, s. 72. *Dalibor* 1887, roč. IX., č. 1, s. 7. *Dalibor* 1888, roč. X, č. 13, s. 102, č. 19, s. 148, č. 22, s. 173, č. 26, s. 204, č. 30, s. 283, č. 33, s. 260, č. 37, s. 292, č. 41, s. 326, č. 45, s. 357. *Dalibor* 1889, roč. XI, č. 2, s. 13, č. 7, s. 52, č. 12, s. 94, č. 17, s. 131, č. 24, s. 188, č. 28, s. 219, č. 32 a 33, s. 255, č. 38, s. 301, č. 43, s. 340. *Dalibor* 1890, ro. XIII, č. 1 a 2, s. 10, č. 14, s. 108, č. 18 a 19, s. 145, č. 24, s. 187, č. 28, s. 220, č. 31 a 32, s. 246, č. 39, s. 309, č. 44 a 45, s. 352. *Dalibor* 1891, roč. XIII, č. 10, s. 76, č. 14, s. 105, č. 20, s. 156, č. 25, s. 195, č. 29, s. 227, č. 31, 32 a 33, s. 248, č. 34, s. 267, č. 42, s. 331.

<sup>407</sup> Viz *Humoristické listy* 1878, roč. XX, č. 1, s. 7, č. 5, s. 39, č. 15, s. 118, č. 17, s. 134, č. 24, s. 167, č. 32, s. 254, č. 50, s. 406, *Humoristické listy* 1879, roč. XXI, č. 4, s. 30, *Humoristické listy* 1884, roč. XXVI, č. 1, s. 7.

<sup>408</sup> *Hudební květy* 1884–1891.

## 6. 4 „Od kolébky ke hrobu“ aneb vývojové fáze časopisu

Samozřejmě jako každý tvůrčí počín či skladatelský styl, i periodikum *Varyta* prošlo v průběhu čtrnácti let svým vývojem, který lze rozčlenit do čtyř etap. Jednotlivé etapy lze rozdělit podle několika kritérií: obsahu, názvu či podnázvu, ceny, počtu stran v jednotlivých číslech, grafické úpravy, vydavatele, místa administrace.

### 6.4.1 I. etapa vydávání *Varyta* (1878–1880)

Do první etapy vydávání časopisu *Varyta* můžeme zařadit první 3 ročníky periodika. Ročníky z let 1878 až 1880 spojuje sídlo redakce,<sup>409</sup> obec Třešť, kde Emanuel Binko vyučoval na tamní české měšťanské škole. Administrační a nakladatelská složka sídlila v Třebíči, kde časopis vycházel za spolupráce nakladatele Jana Františka Kubeše. Ačkoliv III. ročník časopisu je obsahově i vzhledově bližší čtvrtému ročníku, byl zařazen do první etapy, protože časopis v průběhu roku 1880 na krátko zanikl. Z iniciativy Emanuela Binka, který byl od roku 1881 již nejen redaktor, ale i majitel a vydavatel, časopis zažehnal svou první krizi a začal znovu vycházet. První dva ročníky se od třetího ročníku odlišují zejména obsahovým rozvržením, repertoárem, nabídkou předplatného, intenzitou vydávání, počtem stran a představují tak ještě dílčí fázi první etapy.

#### 6.4.1.1 I. fáze vydávání *Varyta* (1878 a 1879)

Společné znaky prvních dvou ročníků spočívají v repertoáru, ceně a v názvu *Varyta: pěvecko-hudební časopis*. Vycházely dvakrát za měsíc, a to až na výjimečné případy pravidelně 1. a 15. dne v měsíci. Jeden výtisk prvního ročníku obsahoval zpravidla šest stran not, přičemž první číslo mělo takticky o jednu stranu více. Nepravidelné literární příloze, inzerci a listárně poskytoval tým časopisu v prvním ročníku prostor na poslední, sedmé straně časopisu. Cenově jeden samostatný výtisk 7 stran vycházel na 25 krejcarů s tím, že první číslo Binko strategicky prodával o 5 krejcarů levněji. Cenu za samostatné číslo navýšil společně s jednou stranou not ve II. ročníku, který prodával již za 35 krejcarů s vysvětlením, že je časopis bohatší o jednu stranu, avšak to, že je třetina této nové strany zaplněna názvem a úvodními informacemi časopisu, již v listárně neuvedl. Co se týče grafické úpravy periodika, tak první ročník zdobilo secesní orámování titulní strany, na rozdíl od následujících

---

<sup>409</sup> Redakci časopisu skladatelé zasílali své příspěvky, které chtěli publikovat.

vizuálně ničím zajímavých titulních stran časopisu. Oba ročníky byly tištěny v černobílé podobě.

Binko předpokládal, že se časopis bude prodávat na základě předplatného. V obou ročnících činilo předplatné na rok 5 zlatých, na půl roku 2 zlaté a 50 krejcarů a na čtvrt roku 1 zlatý a 25 krejcarů pro domácí předplatitele. Zahraniční zájemci měli ceny vyšší, předplatné pro cizince na rok stálo 7 zlatých, na půl roku 3 zlaté a 50 krejcarů a na čtvrt roku 1 zlatý a 75 krejcarů.<sup>410</sup>

Binko samozřejmě preferoval pravidelné celoroční předplatitele, protože to znamenalo jistější existenci periodika. Z toho důvodu vycházelo pro roční odběratele cenově výhodněji předplatné než koupě jednoho výtisku. V rámci strategie Binko nabízel celoročním předplatitelům bonusy. V prvním ročníku obdržel celoroční předplatitel časopisu od redakce *Varyta* bez příplatků pěvecko-hudební kalendář na rok 1879 a v druhém ročníku pak odběratel získal za koupi deset čísel jedenácté číslo zdarma. V rámci strategie zaslala administrace časopisu v roce 1879 první číslo všem potencionálním odběratelům *Varyta* na ukázkou s tím, že pokud číslo nevrátí administraci nazpět, budou považováni za odběratele. „P. T. Zasíláme Vašnosti I. číslo druhého ročníku ‚Varyta‘ na ukázkou a prosíme, pakli jej odbíráte hodláte, abyste toto číslo v téže obálce s poznámkou: ‚nepřijímá se‘ nazpět zaslal. – Kolku netřeba při vrácení dodati. – Podržíte-li si toto číslo, budeme Vás považovati za odběratele a budeme Vám pokračování zasílati. S úctou Administrace ‚Varyta‘.“<sup>411</sup> Iniciátoři *Varyta* tímto způsobem šířili periodikum mezi své kolegy hudebníky a učitele hudby.

Hudební zaměření prvních ročníků nebylo ještě tak specifické jako tomu bylo v následujících číslech. V časopise vycházely skladby nejen pro piano a harmonium, ale i pro varhany, housle a zpěv. Kompozice nacházely široké uplatnění nejen u učitelů hudby, kteří se často podíleli i na hudebním vyžití obce, ale také u varhaníků a kantorů kůru. Jedno číslo obsahovalo přibližně dvě až tři kratší kompozice nebo jednu skladbu delší. Nejpublikovanějším klavírním skladatelem prvního ročníku byl pochopitelně Emanuel Binko. Za druhého nejhojnějšího přispěvatele lze uvést Maxe Konopáska. Skladby obou autorů nesou často v názvech, podnázvech či dedikacích francouzský jazyk. Druhému ročníku vládly kompozice Quida Havlase, stálého a pravidelného přispěvatele časopisu.<sup>412</sup>

---

<sup>410</sup> Viz titulní strany *Varyta* 1878 a 1879.

<sup>411</sup> Dopis přiložený v prvním v prvním čísle druhého ročníku *Varyta* z roku 1879.

<sup>412</sup> Viz *Varyto* 1878–1879.

Ačkoliv noty tvořily těžiště časopisu, Binko obohacoval časopis také již výše zmíněnou jednostránkovou literární přílohou. Do ní spadala inzerce, listárna, jakožto prostředek komunikace s redaktorem, přispěvateli a odběrateli *Varyta*, kde nakladatel například atakoval i jmenovitě dlužníky předplatného. Jednostránková příloha poskytovala zprávy a novinky z hudebního oboru a hudebně teoretické a hudebně pedagogické články s výchovným a vzdělávacím charakterem. Výtisky z roku 1878 uveřejnily článek *O pedagogické důležitosti zpěvu* katechety K. Konrada, který popisoval zpěv jako zdravý cvik pro plíce, jako prostředek ke vzdělání řeči, jako umění, které povznáší a šlechtí mysl a jako nejvzácnější prostředek povznášející duši k Bohu. V úvodu Konrád vyvyšuje slovanské písně nad písně jiných národů, přičemž u slovanských písních vychvaluje něžný a hojný charakter s dokonalou formou a s dávkou naivity je přirovnal k řeckým zpěvům ve starověku, které stály nad ostatní hudbu.<sup>413</sup> Druhý ročník vyplňuje příspěvek Jana Maláta *Zásluhy učít. českých v hudbě*,<sup>414</sup> teoretická stať *O houslích* prof. Em. Lemingera<sup>415</sup> a článek *Potpourri a quodlibet* Pavla Režného.<sup>416</sup>

#### **6.4.1.2 II. fáze vydávání *Varyta* (1880)**

Třetí ročník prošel z hlediska obsahu výraznými změnami, které přispěly k vývoji časopisu. V této fázi nabývalo periodikum své podoby a změnilo i svůj podtitul na *Varyto: časopis hudební*. Mírnou změnu prošel i vzhled časopisu, jehož obálka začala být tisknuta na barevný papír.

V tomto roce Binko časopis rozčlenil na dvě části, a to na *List hlavní*, specifikující se již pouze na skladby klavírní, případně na drobné kompozice pro harmonium a varhany. Dále na *Přílohu zpěvní*, do které přemístil vokální tvorbu duchovní a světskou. Zcela zrušil tisknutí kompozic pro housle. Díky konkrétnímu zaměření na vydávání klavírních děl získal časopis svou výjimečnost mezi hudebními domácími periodiky.

Vycházel již pouze jednou za měsíc, respektive 15. den v měsíci a navýšil počet stran not na jedenáct. Samostatný *List hlavní* nepravidelně obsahoval okolo dvanácti stran not. Obálka titulního listu nadále poskytovala prostor hudebním článkům a inzerci. S navýšením stran došlo i k navýšení ceny jednoho čísla o pět krejcarů. Osmistránková *Příloha zpěvní*

---

<sup>413</sup> Viz *Varyto* 1878, č. 8–13 a č. 15.

<sup>414</sup> Viz *Varyto* 1879, č. 2 a č. 3.

<sup>415</sup> Viz *Varyto* 1879, č. 5–7, č. 9 a č. 11.

<sup>416</sup> Viz *Varyto* 1879, č. 13.

vycházela k hlavnímu listu ob měsíc. V těchto číslech většinou ubylo notových stran věnovaných klavíru.<sup>417</sup> S rozdělením časopisu došlo i ke změně předplatného.

Pro celoroční odběratele stálo předplatné *Listu hlavního* na rok 4 zlaté, na půl roku 2 zlaté a 10 krejcarů a na čtvrt roku 1 zlatý a 10 krejcarů. Zájemce *Hlavního listu* i se *Zpěvní přílohou* měl možnost předplatného na rok za 5 zlatých, na půl roku 2 zlaté a 60 krejcarů a na čtvrt roku 1 zlatý a 30 krejcarů. Samostatné číslo *Přílohy zpěvní* stálo 30 krejcarů s možností ročního předplatného za 1 zlatý a 50 krejcarů. Nejvýhodnější cenou tak bylo takticky celoroční předplatné *Listu hlavního* i s *Přílohou zpěvní*. V rámci strategického lákání odběratelů Binko nabízel o čtvrtinu levnější předplatné pro studenty učitelských škol.

V hlavním listu je nejhojněji zastoupeno klavírní dílo E. Binka, Q. Havlase a Josefa A. Kúna. Literární přílohu třetího ročníku *Varyta* zaplnil *Slovníček hudební čili překlad výroků v hudbě užívaných*,<sup>418</sup> rozsáhlý článek na pokračování *Hudební ruch v Praze roku 1879* Jana Maláta<sup>419</sup> a studii Ferdiho Tadré *O zpěvu a hudbě ve starých školách*.<sup>420</sup>

Ačkoliv třetí ročník časopisu prošel důležitou a prospěšnou obsahovou proměnou, tak postrádal pro svoji budoucnost dostatek platících odběratelů a nakladatel J. F. Kubeš zastavil další tisk časopisu, jehož důvody vysvětlil v posledním devátém čísle *Varyta* z roku 1880: „*P. T. pánům odběratelům ‚Varyta.‘ Počet odběratelů ‚Varyta‘ klesl letošním rokem tak, že nakladatelství bez škody, Varyto‘ dále vydávati nemůže. Až posud zasýlali jsme větší část ‚Varyta‘ pánům odběratelům na dluh, očekávajíce že všickni také předplatné řádně, třeba později zapraví; avšak to se bohužel nestalo [...] ač jsme mnohokrát o dlužné předplatné žádali na sta zlatých z ročníků 1879 a 1880. [...] Za takovýchto okolností musíme další vydávání jediného listu toho druhu zastaviti a v dalším vydávání jen tenkrát pokračovati, kdyby se hned dostatečný počet odběratelů přihlásil a předplatné buď hotově zaslal anebo se vyjádřil kdy určitě tak učiniti může. Kdyby pak list dále nevycházel, pošleme všem kteří na IV. čtvrtletí předplatné zapravili, dotýčnou částku nazpět. – Záleží to tedy na odběratelích samých, má-li časopis ‚Varyto‘ dále vycházeti či úplně zaniknouti. S úctou Administrace ‚Varyta.‘ J. F. Kubeš.*“<sup>421</sup> Velký nárůst neplatičů mohl být zapříčiněn zasláním prvních čísel *Varyta* náhodně vytipovaným zájemcům, kteří se mohli i nechtěně stát automaticky

<sup>417</sup> Většinou sudá čísla časopisu obsahovala osm stran *Listu hlavního* a osm stran *Přílohy zpěvní*.

<sup>418</sup> Viz *Varyto* 1880, č. 2.

<sup>419</sup> Viz *Varyto* 1880, č. 4 a č. 5.

<sup>420</sup> Viz *Varyto* 1880, č. 6.

<sup>421</sup> Dopis přiložený v devátém čísle třetího ročníku *Varyta* z roku 1880.

odběrateli, pokud nevědomky nevrátili ukázkové číslo nazpět. Každopádně do konce roku 1880 již žádné nové číslo nevyšlo, čímž lze I. etapu *Varyta* uzavřít.

#### 6.4.2 II. etapa vydávání *Varyta* (1881–1883)

Binkova urputnost a zapálenost pro věc nedopustila zánik časopisu. I přes veškeré překážky se Binko rozhodl časopis znovu obnovit, i kdyby pro něj nepředstavoval finanční jistotu a velký výtěžek. Dokonce Binkův nakladatel, J. F. Kubeš, který měl pod sebou dosavadní administraci, Binka varoval, že pro nedostatek předplatitelů je vydávání periodika nákladově nevýhodné.<sup>422</sup> Avšak Binko, který od IV. ročníku periodika již oficiálně figuroval na titulní straně *Varyta* jako vlastník, na sebe přebíral veškerou zodpovědnost a starost o časopis. Dosavadní administrace přesídlila z Třebíče do Třeště a Binko tak kromě redakční činnosti musel řešit i otázku předplatného a neplatičů.<sup>423</sup>

Ročníky z druhé etapy spojovalo jednotného sídlo redakce, expedice a administrace v Třešti, kde byla po 3 roky, než se Binko přestěhoval do Brtnice. Dále tiskařská firma J. F. Kubeše, u které časopis vycházel, obsahové rozvržení, přibližně stejná cenová nabídka a grafická úprava periodika.<sup>424</sup>

Znovuzkříšením do časopiseckého světa vstoupilo *Varyto* hned v prvním měsíci roku 1881 s pozměněným názvem: *Varyto: hudební časopis*,<sup>425</sup> a následně podle tradice vycházelo opět jednou měsíčně. První čísla o 8 stranách not Binko prodával za 35 krejcarů.<sup>426</sup> Oproti minulému ročníku snížil tedy počet stran not i cenu za jedno číslo, které navýšil v roce 1882, kdy klavírní skladby vyplňovaly jedenáct stran not časopisu s cenou 40 krejcarů za číslo.

Obsahovým rozvržením periodikum navazovalo na III. ročník. Těžiště spočívalo v praktické notové části zvané *Hlavní list* obsahující skladby pro klávesové nástroje. Hudební články, listárnu a inzerci, ozvláštňující časopis, Binko přemístil do samostatné a oficiálně pojmenované *Literární přílohy*, kterou v roce 1882 nahradil *Obzor hudební*, vycházející u *Hlavního listu* na 12. straně a obálce časopisu. Důvodem změny byl malý formát samostatné *Literární přílohy* z roku 1881, který se údajně na poště často ztrácel a čtenáři pak zasílali

---

<sup>422</sup> *Varyto* 1881, č. 1.

<sup>423</sup> Viz titulní strany časopisu *Varyta* z roku 1881.

<sup>424</sup> *Varyto* 1881–1883.

<sup>425</sup> Titulní strana časopisu nesla v názvu *Varyto: hudební časopis*, na první straně časopisu však figuruje název *Varyto: časopis hudební*.

<sup>426</sup> Tento poměr stran a ceny za jedno číslo má podobnost s druhým ročníkem *Varyta*.

administraci téměř hromadné reklamace.<sup>427</sup> Samostatně pak byla vydávána i 3. část časopisu, *Zpěvní příloha*, která do roku 1882 vycházela co dva měsíce a od roku 1883 každý měsíc. Cenové nabídky předplatného zůstaly po celé tři ročníky přibližně stejné: v roce 1881 stál *Hlavní list s Literární přílohou* na půl roku 1 zlatý a 60 krejcarů a na rok 3 zlaté, v roce 1882 vycházelo půlroční předplatné na 1 zlatý a 50 krejcarů a na rok opět 3 zlaté. V roce 1883 Binko podrazil předplatné na půl roku o 20 krejcarů a roční o 40 krejcarů.<sup>428</sup> V roce 1883 zavedl i čtvrtletní předplatné za 85 krejcarů. Cena *Zpěvní přílohy* zůstávala po tři roky stejná, a to 20 krejcarů za číslo, 80 krejcarů na půl roku a 1 zlatý a 60 krejcarů na rok. Tedy předplatné *Zpěvních příloh* nepřinášelo žádné cenové výhody.<sup>429</sup>

Vizuální stránka časopisu znamenala návrat ke II. ročníku. Obálka časopisu byla opět tištěna na bílý papír a první stranu not vyplňoval z části název periodika, informace o předplatném aj. Prosté a strohé písmo titulní strany čtvrtého ročníku obohatilo od roku 1882 zdobené secesní rámování, které v roce 1883 doplnilo i zdobené písmo titulního listu, čímž se stal časopis pro čtenáře vizuálně určitě atraktivnějším. Líbivější vzhled časopisu pak vylepšil Binko v roce 1883 i zvětšením formátu a tiskem na pevnější papír.

Nejhojněji reprezentovanými autory byli ve čtvrtém ročníku Alois Hnilička a Josef J. Pihert, kteří zde publikovali skladby pro klavír často s možností provedení na harmonium či varhany. V ročníku V. můžeme vysledovat, že *Varyto* opravdu reflektovalo aktuální dění v zemi. Květnové číslo se neslo v duchu kompozic složených ke svatbě korunního prince Rudolfa s princeznou Štěpánkou.<sup>430</sup> Patří k nim klavírní skladby *Pochod královny Rudolfa* Em. Binka, *Co ty zvony povídají? Idylla pro piano* Q. Havlasa a neobvykle i vokální díla *Hymna ku sňatku korunního prince Rudolfa* Aloise Hniličky a *Slavnostní zpěv ku sňatku Jeho c. k. v. korunního prince Rudolfa rakouského s její k. v. princeznou Štěpánkou* Františka J. Pelze. Speciální květnové číslo výjimečně zdobí oranžová barva písma s oranžovým orámováním stran.<sup>431</sup> Čtvrtý ročník se snažil Binko ozvláštňit soutěží o nejlepší salonní kus, který by byl snadný na provedení. Podmínky soutěže odráží hudební vkus veřejnosti a cílové skupiny odběratelů *Varyta*, preferující snadné a líbivé salonní kousky pro domácí muzicírování.

---

<sup>427</sup> *Varyto* 1882, č. 1.

<sup>428</sup> Z cen můžeme vysledovat, že roční předplatné nenabízelo žádnou výhodu oproti předplatnému na půl rok.

<sup>429</sup> Viz titulní strany časopisu *Varyta* z let 1881–1883.

<sup>430</sup> Svatba rakousko-uherského prince Rudolfa, syna Josefa Františka I., s druhou dcerou belgického krále Leopolda II., Stephanií (Štěpánkou), se na základě předem domluvených březnových zasnub z roku 1880, uskutečnila 10. května 1881 v augustiniánském kostele ve Vídni.

<sup>431</sup> *Varyto* 1881, č. 5.



Vzhledem k tomu, že Binko soutěž prodloužil, je pravděpodobné, že ze strany přispívatelů nebyl o soutěž přílišný zájem. Soutěž vyhrál Josef Čapka Drahlovský skladbou *Capriccio*, op. 68, č. 1.<sup>432</sup> Pátý ročník publikoval opět zejména Binkovy, Hniličkovy a Pihertovy skladby, ale autorem největšího počtu kompozic byl Josef Paukner.<sup>433</sup> Pauknerovo dílo společně s Pihertovým výrazně vévodí i následujícímu VI. ročníku.<sup>434</sup> V roce 1882 Binko poprvé publikoval skladbu *Ježek*, dnes známějšího skladatele Josefa Nešvery.

Do *Literární přílohy* z roku 1881 přispěl Karel Píč článkem *O hudbě kostelní*<sup>435</sup> a K. Konrád článkem *Noty, jaké psávali naši předkové. Výňatek s díla svého historicko-kritického: „Dějiny posvátného zpěvu staročeského“*.<sup>436</sup> G. Lašek zde publikoval rozsáhlou stať *Dějiny hudby v Čechách*, která měla pokračování i v *Hudebním obzoru* pátého ročníku.<sup>437</sup> Čtvrtý ročník reflektoval dále stavbu Národního divadla, kterému byl věnován článek *Svátek národa českého*<sup>438</sup> a je zde uvedena i báseň Jana Němce *Po požáru Národního divadla*.<sup>439</sup> Ve čtvrtém ročníku nalezneme nečekaně i zprávu na nehudební téma s názvem *Nemoc poplach vzbuzující*, varující veřejnost před tehdy obávanou jaterní nemocí, která u nás vypukla v první polovině roku 1881.<sup>440</sup> Rozmanitější témata článků vycházela v roce 1883, a to rubrika J. Soukupa *Charakteristika tonin*,<sup>441</sup> *Hudební pravidla* sestavné ze Schumannova *Haus und Lebensregeln* a Pivodova *Divadelního a hudebního věštíku 1878*,<sup>442</sup> článek *O písni obecné v kostele* Karla Píče,<sup>443</sup> studii B. Žaluda *O Zvuku houslovém* studie,<sup>444</sup> a příspěvek Pavla Režného *Hudebnin druhy a jich jména*, kde popisoval jednotlivé hudební druhy, jako symfonii, sonátu, píseň beze slov, skladby taneční a charakteristické.<sup>445</sup>

Co se týče Binkovy strategie, tak v V. a VI. ročníku časopisu opět nabízí pro studující pětinu slevy na předplatné.<sup>446</sup> Roční předplatitele *Hlavního listu* se *Zpěvní přílohou* lákal

---

<sup>432</sup> *Varyto* 1881, č. 7.

<sup>433</sup> *Varyto* 1882.

<sup>434</sup> *Varyto* 1883.

<sup>435</sup> *Varyto* 1881, č. 2–6.

<sup>436</sup> *Varyto* 1881, č. 6.

<sup>437</sup> *Varyto* 1881 č. 8, č. 10, č. 11, č. 12 a *Varyto* 1882, č. 1–12.

<sup>438</sup> *Varyto* 1881, č. 8.

<sup>439</sup> *Varyto* 1881, č. 9.

<sup>440</sup> *Tamtéž*, č. 3 a č. 5.

<sup>441</sup> *Varyto* 1883, č. 1.

<sup>442</sup> *Varyto* 1883, č. 1–3.

<sup>443</sup> *Tamtéž*, č. 4–6.

<sup>444</sup> *Tamtéž*, č. 7 a č. 8.

<sup>445</sup> *Varyto* 1883, č. 9–12.

<sup>446</sup> Viz titulní strany časopisu *Varyto* z let 1882–1883.

v pátém ročníku na slevu 30 krejcarů, pokud by si časopis předplatili do konce ledna.<sup>447</sup> Hudebním ústavům, které odebíraly více exemplářů najednou a knihkupectvím, které *Varyto* nabízelo, pak sliboval výhody.<sup>448</sup> Novou formu strategie k udržení existence časopisu můžeme vidět v již zmíněné Binkem vyhlášené soutěži o nejlepší salonní kus s podmínkou snadného provedení. Autor vítězné kompozice získal odměnu 3 dukáty. Soutěž mohla zajistit časopisu dostatek žádaných skladeb, tedy zásobu snadných salonních kousků pro domácí muzicírování, které mohly zaručit žádanost repertoáru *Varyta*. Současně soutěž znamenala jisté oživení měsíčníku, kterým na sebe poutalo pozornost s cílem získání nových zájemců a udržení si dosud získaných odběratelů. V neposlední řadě pak Binko navazoval na svou strategii z minulých let, tedy zasílání prvních čísel na ukázkou všem, podle něj potencionálním zájemcům. Snažil se udržet časopis na pultu i neustálým vychvalováním listu a urputnou snahou jej „vnutit“ každému hudebníkovi, kterého znal. Toho, kdo časopis nechtěl odebírat, následně Binko nepřímou osoučoval v listárně: „*Ct. p. St. V.: [...] Proč neodebíráte našeho časopisu, jsa zručným pianistou?*“<sup>449</sup> Příznivcům časopisu naopak často velice slušně děkoval za přízeň a zároveň je prosil o pomoc s propagací, respektive žádal je o doporučení periodika svým známým, aby tak získal nové odběratele: „*Všem, kdož k nové pouti ,Varyta' přáli nám zdaru, vyslovujeme díky srdečné a prosíme, aby neopomíjeli doporučovati časopis náš; neboť jen tím způsobem zabezpečena mu bude další existence. [...] Abychom však i nadále byli s to, za tak nepatrný peníz (v minulém roč. uveřejněny za 3 zl. a 50 kr. 54 rozličné skladby!) ,Varyto' dávat, k tomu potřebí bude mnohem většího počtu předplatitelův, než časopis ten dosud měl. I domníváme se, že nebylo by nesnadno, aby každý z posavadních našich přátel alespoň jednoho předplatitele nám získal. Vědomí, že prospěl by dobré věci, bylo by mu nejlepší odměnou.*“<sup>450</sup> S šířením *Varyta* mu tak vypomohla řada odběratelů, kteří Binkovi zasílali adresy možných zájemců, kterým pak Binko posílal ukázkový exemplář. Tato technika šíření mohla mít kladný dopad na popularizaci periodika, avšak právě zasílání časopisu všem možným lidem mohlo zároveň způsobit nárůst neúmyslných odběratelů-neplatičů.

---

<sup>447</sup> *Varyto* 1882, č. 1.

<sup>448</sup> *Varyto* 1883, č. 1. Jaké výhody, to už neuvádí.

<sup>449</sup> *Varyto* 1882, č. 1.

<sup>450</sup> *Varyto* 1882, č. 1.

K Binkovým povinnostem přibyla již zmíněná administrativní činnost a s ní spojený neustálý boj s dlužníky. Zdvořilé žádosti o zaplacení tiskl Binko většinou v listárně.<sup>451</sup> „*Pp. odběratelům, kteří přese vše upomínání ještě minulý ročník ‚Varyta‘ nám nezaplatili, oznamujeme, že budeme nuceni zaslati jim dobírky, nevyplní-li své povinnosti do 1. června. Na úvěr časopisu tak nákladného a přece báječně laciného zasýlati nelze.*“<sup>452</sup> Ty následně urgoval ještě v následujícím červnovém čísle: „*Loňským dlužníkům, jižto přese vše upomínání dosud se nepřihlásili, jsme nuceni poslati dobírky, kterýmžto způsobem vydání jim ovšem vzroste.*“ Trpělivost Binkovi docházela v druhém pololetí 1882, kdy v podstatě „vyhrožoval“ neplatičům uvedením jejich jmen: „*Dlužníkům z roku loňského, jižto nedali se slovy přátelskými obměkčiti, majíce nám srdce zatvrzelé (!), vzkazujeme tímto, že v 10 čísle ‚Varyta‘ počneme jejich jména uveřejňovati. Kdo z dlužníků loňského roku nemilé této věci chce se vyhnouti, zaplatiž dluh...*“<sup>453</sup> Kvůli laxnímu přístupu těchto dlužníků, známe konkrétní jména odběratelů, které Binko zveřejnil v následujícím říjnovém čísle. Z textu můžeme vyvodit, že dlužníky mohli být právě potencionální zájemci, kteří pravděpodobně nereagovali na ukázkou prvního čísla z roku 1881 a stávali se automaticky a pravděpodobně i nechtěně celoročními odběrateli: „*Dlužníkům z roku loňského, kteří nemají zření k našim posavadním upomínkám a prosbám dosud povinností svých nevyplnili, nelze nám déle čekati, a vedle slibu svého z posledního čísla počínáme dnes jejich jména veřejnosti podávati. Kdo nemá tolik zřetele k nám, aby odbírav ‚Varyto‘ po celý rok a déle aspoň známky života o sobě dal, ten nechť po nás nežádá shovívavosti další! Jsou to pánové: Josef Bětuňák, učitel v Poličné, Ečer, kandidát učitelství v Příboře, František Dismann, učitel ve Skalsku, Ferdinand Zedník, ředitel kůru ve Velkém Meziříčí.*“<sup>454</sup> Další jména měla být uvedena v následujících číslech, ale dosavadní dlužníci pravděpodobně uhradili svůj peněžní dluh, protože v následujících číslech již nejsou uvedeni. Ráznější upozornění k doplacení předplatného nalezneme až v 10. čísle šestého ročníku, kdy Binko dlužníky „snažně prosil“ o vyrovnání dluhu, jinak že si budou muset vybrat doplatné formou poštovního příkazu, což by přišlo dlužníky ještě o 21 krejcarů dráž.<sup>455</sup> Avšak

---

<sup>451</sup> *Varyto* 1881, č. 5 a č. 10, *Varyto* 1882, č. 5, č. 6, č. 7, č. 9 a č. 10, *Varyto* 1883, č. 4, č. 6, č. 9, č. 10, č. 11.

<sup>452</sup> Viz titulní strana časopisu *Varyto* z roku 1882, č. 5.

<sup>453</sup> *Varyto* 1882, č. 9.

<sup>454</sup> *Varyto* 1882, č. 10.

<sup>455</sup> *Varyto* 1883, č. 10.

i přes tyto problémy měl časopis dobrou základnu zájemců, díky kterým mohl nejen pokračovat, ale motivoval Binka v založení dalšího hudebního periodika *Hudební květy*.<sup>456</sup>

---

<sup>456</sup> *Varyto* 1883, č. 12.

### 6.4.3 III. etapa vydávání *Varyta* (1884)

Rok 1884 představoval mezní období jak v životě redaktora časopisu, který v tomto roce změnil své bydliště, tak i v rozvoji *Varyta*, které došlo přesně do půli své cesty. Ačkoliv u měsíčníku nalezneme podobnost s předchozími ročníky, co se týče obsahového rozvržení, tak sedmý ročník přece jen přinesl několik novum, kterými vybočuje od minulých čísel. Doslova představuje bod ukončení jedné éry a začátek druhé.

Od sedmého roku existence časopisu se stal Binko nezávislým nakladatelem. Měsíčník, který do roku 1883 vydávala tiskařská firma J. F. Kubeše, začal v průběhu roku 1884 tisknout litografický ústav C. G. Röder v Lipsku, což mohli mít Binkovi čeští vlastenci za zlé.<sup>457</sup> Sedmý ročník přinesl časopisu nový vzhled titulní strany, na kterém byly od roku 1884 zobrazeny bájně postavy Záboje a Lumíra s ještě bájnějším nástrojem varyto. Autor kresby se skrývá pod iniciály jmen „F. W“. Záboj je zobrazen ve stoje, v kratším oděvu bez rukávů, s demonstrativním mlatem a mečem před varytem, kalotovou přilbicí a ozdobami. Vedle něj sedí Lumír v dlouhém řasnatém šatě, s lipovým věncem ve vlasech, v gestu hry na varyto. Pod postavy autor kresby vložil pásky se jmenovkami a na vzdáleném pozadí za Lumírem naznačil v jednoduchých liniích hradby Vyšehradu. Detailní popis ztvárnění titulního listu časopisu vystihla v rámci dizertační práce Magda Machková takto: „*V kresebné aluzi na sochařské zpracování umístil oba pěvce do naznačené půlkruhové niky, horní obloučkový vlys vyplnil pseudorománským listovým ornamentem, dolů připojil nápisové pásky, pro vícedimenzionální účinek nechal přes profilaci rámce vyrůst listy smetaníku a lipového stromku. Pokud pro středová vyobrazení osobitě rozpracoval národnostní tematiku, vzhledem k lokalizaci brtnického okresu přesně na pomezí zemí překvapivě ultra(středo)českou, architektonické orámování s rozvilinovými výhonky, velkou titulní nápisovou páskou a nástavcem s labutěmi, lyrou, vavřínovými ratolestmi a nástrojovými závěsy patrně převzal z jiné již existující matrice pro nějaké poeticko-múzické periodikum.*“<sup>458</sup> Z celkového ztvárnění je značná dobová inspirace římskou kulturou, o čemž vypovídá např. oděv obou postav, zdobení vavřínových listů či zobrazení Lumíra s harfou v sedě po vzoru uměleckých ztvárnění

<sup>457</sup> Čeští vlastenci neradi viděli na domácích produktech německou značku či německý jazyk. O tom, že česká společnost nesympatizovala s Binkovým rozhodnutím pro lipskou firmu, se dočteme například v časopise *Dalibor*, roč. VI., č. 7, s. 72, kde je o časopise pojednáno v rubrice „*Hlídka časopisů*“: „*Zevnější úprava jest úhledná, notami rytými provedená. Na titulním listě nemile neseme německou firmu litografovu.*“

<sup>458</sup> MACHKOVÁ 2014, s. 180.

sedícího Orfea s harfou v klíně. Bohatě zdobené bylo i písmo na obalu, který vycházel od květnového čísla na barevném papíru.

S novým hávem získal časopis i nový název *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou“*. Pochopitelně v závislosti na Em. Binkovi změnilo *Varyto* během roku 1884 sídlo redakce z Třeště do Brtnice, kde Binko přijmul od září pozici nadučitele na tamní obecní škole. V říjnovém čísle tak již figuruje obec Brtnice u Jihlavy. Další změna se dotkla prodejní nabídky časopisu, který již nebylo možné zakoupit po jednotlivých číslech, nýbrž pouze na základě čtvrtročního, půlročního či ročního předplatného, které si zájemce mohl předplatit téměř v každém knihkupectví a jehož cenová nabídka zůstala totožná jako v roce 1883.

V rámci strategie VII. ročníku Binko nabízel celoročním předplatitelům *Varyta* nově chystané klavírní skladby Josefa Čapka Drahlovského, *Moravské veselosti*, za levnější cenu 1 zlatý, namísto běžné prodejní ceny 2 zlatých a 50 krejcarů. *Moravské veselosti* zahrnovaly tři skladby pro klavír na čtyři ruce, které Binko označoval jako jedno z nejlepších děl moravského skladatele Drahlovského a jako lákadlo je přirovnával k *Slovanským tancům* Antonína Dvořáka.<sup>459</sup>

Obsahové rozvržení časopisu, jedenáctistránkový *Hlavní list s Hudebním obzorem* na straně dvanácté včetně obálky, se zachovalo. Taktéž inzerce a *Zpěvní příloha* fungovala při časopise tradičně. V *Hlavním listě* najdeme kromě stálých příspěvatelů J. Pauknera, J. J. Piherta, v čele s Q. Havlasou i dnes významnější jména jako jsou Josef Nešvera, který v měsíčníku publikoval svou klavírní skladbu *Tarantella*, op. 21 a Karla Kovařovice s příspěvkem *Úryvky z balletu „Habiš“*. I. *Alla Polka a Habanera* pro piano. K dalším častým autorům sedmého ročníku patřil Vlastimil Václav Hausmann, Josef Jeřábek, Karel Strnad a Binkem propagovaný Josef Čapka Drahlovský.

Do *Hudebního obzoru* přispěl František Pivoda statí *O české hudebnosti a podmínkách jeho zdaru*<sup>460</sup> a Berthold Žalud svým hudebně teoretickým článkem *Historický vývoj sonaty*.<sup>461</sup> *Hudební obzor* ovládli v prvním pololetí významné hudební události pojednávající o Bedřichu Smetanovi, který v roce 1884 slavil své šedesáté narozeniny a začátkem května podlehl své vážné chorobě. Rubriky zpráv a dopisů z prvních čísel, tak sledovaly přípravy a

---

<sup>459</sup> *Varyto* 1884, č. 7.

<sup>460</sup> *Varyto* 1884, č. 1–5.

<sup>461</sup> *Varyto* 1884, č. 8–11.

průběh velkolepých oslav k Smetanovým jubilejním narozeninám a březnové číslo bylo obohaceno dokonce básní *Mistru Bedřichu Smetanovi (K 60. narozeninám)* Fr. Veselého. Květnové číslo pak již přinášelo článek o hospitalizaci skladatele do pražského ústavu pro choromyslné, kde 12. května Smetana zemřel. Smutné zprávy o smrti pak zasáhly červnový *Hudební obzor*, který poskytl prostor zejména vzpomínce na život a význam váženého a uznávaného českého skladatele, včetně nekrologu od Kfk.<sup>462</sup>

Sedmý ročník lze považovat za vrcholnou fázi klavírního měsíčníku, jehož těžiště představoval praktický založený *Hlavní list*, obsahující množství skladeb pro klavír domácích skladatelů a byl naposledy doplněn *Hudebním obzorem*, který své odběratele vzdělával skrz hudebně teoretické rubriky a zároveň informoval o aktuálním hudební dění. Pozitivum přinesla i změna tiskařské firmy. Se sedmým ročníkem tak končí období krystalizace klavírního periodika, z jehož základů vznikl již čistě praktický klavírní list se stabilní podobou, jakou si zachoval až do posledního čtrnáctého ročníku.

---

<sup>462</sup> *Varyto* 1884, č. 3–6.

#### 6.4.4 IV. etapa vydávání *Varyta* (1885–1891)

Posledních šest ročníků představují svou uceleností a komplexností nejdelší a závěrečné období časopisu, během kterého nedošlo k žádným zásadním změnám obsahovým, cenovým ani vizuálním, přičemž navázaly na sedmý ročník časopisu. S předešlým ročníkem spojovalo všechna následující čísla již trvalé sídlo redakce, administrace a expedice v Brtnici u Jihlavy a Binko zůstal věrný i lipskému litografickému ústavu C. G. Röder a sním spojenému atraktivnímu vzhledu titulních stran a obálek časopisu. Zachována zůstala i *Zpěvní příloha*.

Důvodem, proč nejsou ročníky zařazeny do třetí etapy, přestože mají se sedmým přelomovým ročníkem mnoho společných znaků, byl zlomový okamžik, kdy Binko došel k rozhodnutí zrušit *Obzor hudební*. Zrušením této literární přílohy, která přinášela nejen zajímavé články z hudebního oboru, ale poskytovala čtenáři také informace o aktuálním hudebním dění na domácí půdě, ztratil měsíčník svůj hudebně-teoretický, hudebně-vzdělávací a hudebně-informativní status a od roku 1885 získal čistě praktický charakter. *Hudební obzor* Binko zrušil na nátlak odběratelů, kteří žádali o navýšení počtu stran not bez zvýšení ceny. Prostor, který tak v předchozích ročnících zaplňoval *Hudební obzor*, vyplňovaly od ledna 1885 klavírní party.<sup>463</sup> Ve vztahu k zásadní změně obsahového rozvržení došlo i k mírné úpravě dodatku názvu na *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. Se „Zpěvní přílohou“*, který si časopis zanechal až do konce roku 1891. V souvislosti se změnami nastalo pochopitelně i k zrušení podnázvu *Hlavní list*, který zde byl nyní naprosto zbytečný vzhledem k tomu, že *Zpěvní příloha* nevystupovala jako pevná součást *Varyta*. Dále byl měsíčník ochuzen o inzertní část časopisu a od osmého ročníku se vyskytovaly na konci poslední strany pouze informace o obsahu repertoáru daného čísla.

Ročníky lze rozdělit ještě podle cenové nabídky předplatného do dvou fází. Ročníky z let 1885–1887 navazovaly na VII. ročník, tedy nenabízely koupi jednoho exempláře, ale pouze předplatné,<sup>464</sup> které bylo totožné jako v roce 1884 a zůstalo stabilní až do konce roku 1887. Ročníky z let 1888–1891, kdy Binko podražil celoroční předplatné *Varyta* včetně *Zpěvní přílohy* na 5 zlatých a 60 krejcarů,<sup>465</sup> pololetní na 2 zlaté a 80 krejcarů<sup>466</sup> a čtvrtletní na

---

<sup>463</sup> *Varyto* 1884, č. 12.

<sup>464</sup> V osmém ročníku uvedl Binko pouze čtvrtletní předplatné (viz *Varyto* 1885).

<sup>465</sup> Což je o 60 krejcarů více než v roce 1887.

<sup>466</sup> Což je o 30 krejcarů více než v roce 1887.



1 zlatý a 40 krejcarů<sup>467</sup> (bez zpěvní přílohy jen 1 zlatý). Cena za jeden exemplář *Varyta* o dvanácti stranách not činila 80 krejcarů a *Zpěvní přílohy* 20 krejcarů.

Repertoár poslední etapy *Varyta* zahrnuje nejčastěji skladby stálých přispěvatelů J. Pauknera, J. Piherta, Q. Havlase, A. Hniličky, J. Č. Drahlovského, Františka Musila, Karla Haaka, Josefa Jeřábka aj. Autorem náročnějším a rozsáhlejších skladeb byl pak například Josef Nešvera a Josef Čapka Drahlovský. Byla zde publikována řada jednoduchých predeher pro varhany či harmonium, ale i rozsáhlejší salonní a taneční kousky pro klavír.

V rámci strategie Binko stále, i když již v menší míře, komunikoval se čtenáři prostřednictvím úvodních či závěrečných časopisu. Neúnavně vychvaloval repertoár *Varyta* i skladatelskou kvalitu domácích přispěvatelů a žádal své příznivce o doporučení časopisu ve všech domácnostech.<sup>468</sup> Odměnou za šíření periodika jim měl být dobrý pocit, že udělali něco pro svou vlast. Šel na to tedy opět skrz nacionální cítění. „*Vědomí, že takto pôsobeno ve prospěch podniku naprosto nezištného, na luhu domáciho umění pěstovaného a tudíž ryze vlasteneckého, - toť zajisté každému příznivci našemu odměnou bude nejlepší.*“<sup>469</sup> Od roku 1889 příznivce lákal i na cenově výhodnější předplatné, pokud by odebírali *Varyto* i s jeho časopisem *Hudební květy*. Sliboval hromadné zmírnění ročního předplatné z 8 zlatých a 60 krejcarů na 8 zlatých, půlročního ze 4 zlatých a 30 krejcarů na 4 zlaté a čtvrtletní z 2 zlatých a 15 krejcarů na 2 zlaté.<sup>470</sup> Bonusy Binko nabízel i učitelům hudby, kteří si předplatili pro své žáky větší počet exemplářů, tedy nejméně tři. Hudební pedagogy pak odměňoval přiměřenou provizí.<sup>471</sup>

Co se týče Binkova boje s neplatiči, tak jej od roku 1885 již tolik neventiloval skrz listárnu, kterou zrušil společně s *Hudebním obzorem*. Na konci posledních listů exemplářů nalezneme pouze výjimečně redaktorovy vzkazy adresované neplatičům<sup>472</sup> a předplatitelům. Buď tedy neplatičů ubylo, nebo, a což je pravděpodobnější, problémy s dlužníky již řešil soukromou cestou. Ve čtrnáctém ročníku sedmého čísla zveřejnil Binko svůj poslední ostřejší vzkaz směřovaný dlužníkům: „*Pp. Odběratelům pak, jižto nám předplatné dluží, žádáme tímto snažně, by co nejdříve s naší administrací se vyrovnali. Jinak, nevyhoví-li povinnostem*

<sup>467</sup> Což je o 15 krejcarů více než v roce 1887.

<sup>468</sup> Viz *Varyto* 1887, č. 4, s. 41.

<sup>469</sup> *Varyto* 1889, č. 12, obálka časopisu.

<sup>470</sup> *Varyto* 1889, č. 3, s. 78 a *Varyto* 1889, č. 12, obálka, 1990, č. 12, s. 120.

<sup>471</sup> *Varyto* 1889, č. 3, s. 78 a *Varyto* 1889, č. 12, obálka, 1990, č. 12, s. 120

<sup>472</sup> Viz *Varyto* 1889, č. 3, s. 78 a *Varyto* 1889, č. 4, s. 80, kde Binko urguje dlužníky o zaplacení do dalšího čísla, jinak bude muset peníze vybrat „poštovním příkazem.“

*svým do vydání sešitu nového, nuceni budeme další expedici zastaviti.*<sup>473</sup> I přes Binkovi „výhrušky“ expedice *Varyta* fungovala ještě následující dva měsíc, než byla přerušena. Důvod zániku *Varyta* však nespočíval v nedostatku financí, ale v Binkově nemoci, která u něj vypukla v podzimních měsících v roce 1891. Zářiové číslo tak symbolizuje poslední plod a závěrečnou tečku klavírního periodika, za které mohou české hudební dějiny vděčit neúnavné a neodbytné povaze Emanuela Binka, bez jehož odhodlání a nadšení by se časopis tohoto druhu jen těžko udržel na českých pultech neuvěřitelných 14 let.

---

<sup>473</sup> *Varyto* 1991, č. 7, s. 134.

## 6.5 Analýza vybraných skladeb *Varyta* s doplňujícími medailonky skladatelů

Následující text je zaměřen na analýzu vybraných klavírních kompozic od nejčastěji obsazovaných skladatelů časopisu *Varyta*. Na základě hudebního rozboru jsou demonstrovány charakteristické znaky Binkem publikovaných skladeb. K textu náleží i krátké medailonky autorů analyzovaných kompozic, které přibližují profil typického přispěvatele časopisu.

### 6.5.1 Analýzy vybraných skladeb z I. etapy vydávání *Varyta*

#### Max Konopásek (6. říjen 1820–1879)

V začátcích *Varyta* najdeme mezi často uváděnými díly skladby českého hudebního pedagoga, teoretika a skladatele, Maxe Konopáska, patřícího ke starší generaci přispěvatelů. Narodil se 6. října 1820 v Senomatech u Rakovníka. V Rakovníku navštěvoval tamní reálné gymnázium a hudební vzdělání získal v Praze. V roce 1840 začal vyučovat hudbě na Prokšově hudební škole. Následně vyučoval v Haliči u hraběte Badeniho v Samboru a ve Lvově, kde také v roce 1879 zemřel.

O Konopáskově životě dnes již mnoho nevíme. Do českých dějin se zapsal spíše jako stoupenec teorie slovanské hudby. Myšlenkou všeslovanské hudby, která podle něj vychází z hudby rusínské, navazoval na Karla Vladislava Zapa. Konopáskovy články *Z jaké půdy vyrodí se hudba slovanská?*, *Rozbor otázky slovanské hudby*, *Hudební a nehudební stránky slovanské hudby* měly podávat návod, jak vytvořit hudbu všeslovanskou. Studie vycházely v *Hudebních listech* a budily ve své době pozornost zejména u konzervativních teoretiků a odpůrců Bedřicha Smetany. Konopáskovy naivní názory odmítal například i Otakar Hostinský.

Skladatelovy slovanské myšlenky se promítly i do jeho klavírní skladby *Slovanky*, které poprvé otisklo nakladatelství Christopha a Kuhé v roce 1872, a poté vyšly i v hudební příloze *Hudební listů* u Emanuela Starého, v roce 1874 a do kompozice *Rhapsodie bohême* pro klavír, z roku 1870.<sup>474</sup>

Kromě skladatelovy snahy, vtisknout svým kompozicím slovanské rysy, vystihuje Konopáska také preference francouzských titulů a francouzských dedikací. Pofrancouzštěním názvů skladatelé odkazovali na skladby salonního rázu, a dávali jim tím jakýsi nádech francouzské salonní kultury. *Varyto* vítalo skladby salonní, i skladby se slovanským

---

<sup>474</sup> ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 704.

charakterem. Konopáskovy klavírní kusy lze tak považovat za směs obojího, což odpovídalo i požadavkům pro vydávání kompozic *Varyta*. S redaktorem časopisu *Varyto* udržoval Konopásek pravděpodobně také kladný vztah. Naznačuje tomu Binkova skladba *Mazura*, publikovaná v zářiovém čísle *Varyta* v roce 1879, s věnováním z úcty a přátelství „slovutnému skladateli, Maxi Konopáskovi.“ Taktéž i Konopásek zkomponoval na oplátku Binkovi skladbu *Polka-Serenade*, která vyšla hned v nadcházejícím říjnovém čísle časopisu.<sup>475</sup> Vzhledem ke Konopáskově úmrtí v roce 1879, Binko uveřejnil skladatelovo dílo pouze v I. a II. ročníku časopisu. A to 3 *Doňky* a 3 polky,<sup>476</sup> s francouzsky uvedenými názvy a věnováním.

### *Polka offensiv*

Konopáskova polka s dedikací „[...] à son élève Mademoiselle Stéphaie Ilnicka par“ vyšla v 19. čísle prvního ročníku *Varyta*, dne 1. října 1878. Titulem skladby *Polka Offensiv* mohl skladatel vyjadřovat svůj obranný postoj vůči všemu, co nebylo slovanské. Zvukově efektní skladba v 2/4 taktu má celkem 265 taktů plných virtuózních běhů. Formu díla lze určit jako variační rondo  $A A^1 s B s A^2 s X A A^3 coda$  (viz tabulka č. 1), běžně označované jako tří-pětídílná forma, vycházející z obvyklé taneční formy *A trio A*, ke které se připojí ještě jedno trio.

**Tabulka č. 1,** formové schéma *Polky offensiv*

díly	A	A <sup>1</sup>	spojka	B	s	A <sup>2</sup>	S	X	A	A <sup>3</sup>	coda
takty	24	24	8	16 + 16	12	20	8	24 + 24 + 20	24	24	21
tónina	B dur							As dur		B dur	

Hlavní rondový díl Konopásek založil na virtuózním vzestupném rozkladu B dur akordu v šestnáctinových hodnotách, rychlém tempu ve forte a příznávkovém doprovodu. Melodika prvního dílu vychází z akordických tónů a je založena na rytmickém a dynamickém kontrastu (viz ukázka č. 1). Od taktu 25 přichází první variace rondového dílu, díl A<sup>1</sup>. Ačkoliv je prvních 8 taktů totožných s původním dílem, notová faktura je mnohem virtuóznější. Díl B, ležící v taktech 57–88 Konopásek založil na rozepsaných trylcích podložených opět příznávkovým doprovodem (viz ukázka č. 2). Pro díl je typická i hra akordů v čtyřhlasé úpravě v arpeggiu, zejména v úsecích forte, dotvářející velice efektní dojem ze hry. Po osmitaktové

<sup>475</sup> Viz *Varyto* 1879.

<sup>476</sup> *Polka-Idille, Polka-Serenade a Polka offensiv*.

spojce přichází zkrácený virtuózní díl  $A^2$ . V prováděcím díle  $X$  v  $As$  dur, v taktech 129–196, skladatel pracuje formou virtuózních běhů v podstatě s prvním taktém dílu (viz ukázka č. 3). Celý úsek lze rozčlenit ještě na menší díly  $x$ ,  $x$  a  $x^1$ . Nejvirtuóznější variace rondového dílu  $A^3$  pak leží v taktech 221–245 a celá skladba končí efektní *codou* ve forte.

#### Ukázka č. 1, díl A, takty 1–9



#### Ukázka č. 2, díl B, takty 57–62



#### Ukázka č. 3, díl X, takty 129–133



Z harmonických funkcí Konopásek použil kromě hlavních a vedlejších funkcí také mimotonální akordy. Například na poslední době v taktu 51 leží mimotonální subdominanta ( $as-c-es$ ) rozvedená do dominanty ( $es-g-hes$ ) v taktu 52, a na konci téhož taktu leží mimotonální  $D^7$  ( $c-e-g-hes$ ), vedoucí do mimotonálního II. stupně ( $f-as-c$ ), rozvedeného do dominanty ( $es-g-hes$ ), (viz ukázka č 4). V taktu 74 leží  $N^6$  ( $as-c-es$ ) rozvedený do  $g$  moll, který je součástí sekvence  $B$  dur –  $As$  dur –  $g$  moll –  $f$  moll (viz ukázka č. 5). Kromě septakordů zde nalezneme také nónové akordy, např. ve 3. taktu Konopásek užil  $D^9$  (viz ukázka č. 1, takt 3).

#### Ukázka č. 4, takt 51–53



#### Ukázka č. 5, takty 73–75



Konopáskovu skladbu charakterizuje zejména samoúčelná virtuosita, které dosáhl nekončícími virtuózními běhy a rozklady akordů či rozepsanými trylky, často i v dvojhmatech. *Polka offensiv* jako celek působící spíše jako etuda, která svou hudební strukturou odpovídá parametrům salonních kompozic. A to častými změnami ve vedení melodie, dynamickými kontrasty od *piana* do *sforzanda*, již zmíněnou monotónní melodií vycházející z akordů a výrazovým označením jako *scherzando*, *con gabro*, *leggiro*, *brillante*, *marcato*, *tranquilo*, *risoluto*, *con diligenza*, *con bravura*, *martelato*, *insingando*.<sup>477</sup>

<sup>477</sup> Viz *Varyto* 1878, č. 9, s. 146–151.

## Quido Havlasa (2. květen 1839–14. leden 1909)

Český hudební skladatel, varhaník, ředitel kůru a sbormistr se narodil jako 2. dítě z 9 potomků lékaře Filipa Havlasy a Marie, rozené Hampergové. Základy vzdělání získal na místní farní škole u učitele a hudebníka Václava Hese. Poté navštěvoval ve školním roce 1850–1851 primu píseckého gymnázia<sup>478</sup> a v roce 1857 vystudoval učitelský ústav a varhanickou školu v Praze.<sup>479</sup>

Po studiích působil jako učitel v jižních Čechách, a to ve Vodňanech, Březnici a v letech 1862–1865 vyučoval v Jindřichově Hradci. Následně v letech 1865–1870 získal funkci ředitele kůru a kapelníka v Novém Bydžově.<sup>480</sup> Na rozdíl od Binka, který za celý svůj život poznal pouze oblast Vysočiny, se Havlasa nebál více cestovat. Jako sbormistr fungoval v letech 1870–1874 ve Vršaci u Banátu, což je v současnosti obec na území Srbska blízko rumunských hranic, a následující dva roky 1874–1876 žil u Jaderského moře v městě Senj ležící na území dnešního Chorvatska.<sup>481</sup> V Senji potkal i svou manželku Marii Jurčicovou, která pocházela z Osoru na ostrově Cres. Zpátky do Čech odjel Havlasa společně s Marií v roce 1876 a trvale se usadili v Heřmanově Městci.<sup>482</sup> Havlasa zde až do své smrti zastával post ředitele kůru. V Heřmanově Městci také zvýšil úroveň pěveckého spolku *Vlastimil* a divadelního souboru *Heřman*. Byl zde znám jako jeden z hlavních organizátorů místního hudebního života.<sup>483</sup> Z manželství s Marií nevzešel žádný potomek. Poslední léta života Havlasa obětoval péči o svou matku. Skladatel zemřel na tuberkulózu hrtanu<sup>484</sup> necelých 13 měsíců po matčině smrti dne 14. ledna 1909.<sup>485</sup>

Ačkoliv Quido Havlasa nepatří k velkým jménům dějin české hudby, po celý život věnoval svou pozornost výhradně hudebním aktivitám, ať už interpretačním, organizačním, kompozičním či pedagogickým. Do hudebně pedagogické oblasti se zapsal jako pečlivý učitel

---

<sup>478</sup> MAGER 2009, s. 14.

<sup>479</sup> ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 411. Ve stejném roce ve škole začal studovat i Antonín Dvořák.

<sup>480</sup> MAGER 2009, s. 14.

<sup>481</sup> ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 411.

<sup>482</sup> MAGER 2009, s. 15.

<sup>483</sup> ŘEHÁKOVÁ 2017, s. 32.

<sup>484</sup> Tuberkulóza hrtanu zpravidla vznikala jako druhotné onemocnění u asi u třetiny nemocných s plicní tuberkulózou.

<sup>485</sup> MAGER 2009, s. 15.

šířící intervalovou metodu ve zpěvu a jako autor několika učebnic zpěvu,<sup>486</sup> určených zejména pěveckým spolkům.

Jeho skladatelský odkaz, ve kterém nadšeně uplatňoval myšlenku slovanské vzájemnosti, zahrnuje kompozice pro klavír, harmonium, varhany, písně a sborové skladby. Skladby se zveřejnění dočkaly nejen ve *Varytu*, ale i v časopise *Česká hudba*, sbírce *Slovanské melodie*, *Hlaholu*, *Mladém českém pianistovi* a v příloze *Oesterreichische Musik- u. Theater Zeitung*.<sup>487</sup>

Lze předpokládat, že s o 12 let mladším Emanuelem Binkem musel být v kontaktu téměř od samého počátku *Varyta*. Respektive Havlasovy skladby začal Binko zveřejňovat již od II. ročníku *Varyta*, tedy od roku 1879. Kromě I. ročníku časopis propagoval v každém ročníku hned několik Havlasových děl.<sup>488</sup> Dokonce když začal Binko v roce 1884 vydávat své další periodikum *Hudební květy*, tak v I. a II. ročníků uvádí Quida Havlasu, společně s Josefem Nešverou a Josefem Čapkou Drahlavským, mezi své hlavní spolupracovníkům redakce.<sup>489</sup> Havlasův skladatelský odkaz reprezentuje ve *Varytu* několik charakteristických kusů ve velké písňové formě a skladby tanečního rázu jako mazurky, furianty, polonézy, valčíky, polky. Z klasických forem a žánrů zde najdeme sonátu a menuet.

### ***Píseň beze slov***

První etapa *Varyta* zahrnuje také Havlasovu 37taktovou drobnější kompozici *Píseň beze slov*, která vyšla v 9. čísle II. ročníku *Varyta*, dne 4. května 1879. Pro *Píseň beze slov* Havlas zvolil 12/8 takt a tonální ukotvení v c moll. V podstatě se jedná o velkou variační písňovou formu  $A A^1 s A^2$  (viz tabulka č. 1).

**Tabulka č. 1,** formové schéma *Písně beze slov*

díly	A		A <sup>1</sup>		spojka	A <sup>2</sup>
	A	b	a <sup>1</sup>	b <sup>1</sup>		a <sup>2</sup>
<b>takty</b>	8	4	8	6	3	8
<b>tónina</b>	c moll		C dur			c moll

<sup>486</sup> *Výběr zpěváku nevyhnutelných hudebních vědomostí mimo některá cvičení ve zpěvu* (1863), *Stručná cvičení ve zpěvu* pro soprán a alt (1871), *Škola pěvecká* pro tenor a bas (viz ŠTĚDRŮ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 411).

<sup>487</sup> ŠTĚDRŮ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 411.

<sup>488</sup> Viz obsah skladeb časopisu *Varyto* roč. I-XI.

<sup>489</sup> Viz obálka časopisu *Hudební květy* 1884 a 1885.

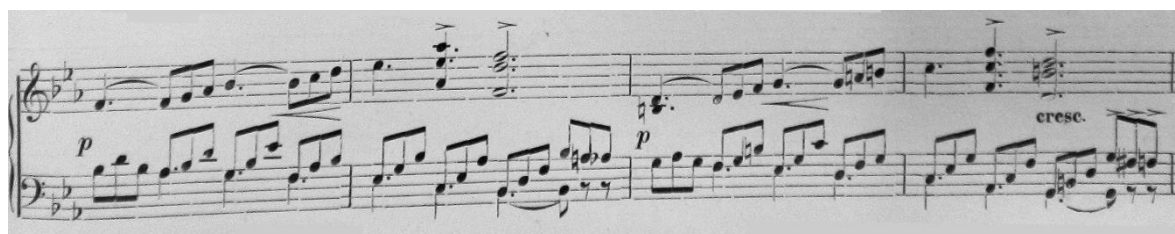


Díl A vyplňují dvě kontrastní části, které lze označit jako díl *a* a *b*. Díl *a* Havlasa vystavěl na dvoutaktovém průtahovém motivu, který v následujících taktech pouze zazní v tónině F dur a poté v Es dur, přičemž statický rytmický model přerušil v taktu 7. Doprovod v levé ruce využívá pro dokreslení rozkladové akordy (viz ukázka č. 1). Hybnější díl *b* pak začíná na  $D^7$  (*bé-d-f-a*) k Es dur akordu v taktu 9 (viz ukázka č. 2). Po klidném a zpěvném A díle přichází kontrastní variace  $A^1$  ve stejnojmenné tónině C dur. Kontrastu a změny dosavadního charakteru skladby Havlasa dosáhl pomocí hybnějšího tempa podpořeného výrazovým označením *con fuoco*, využitím drobnějších not, plnější sazby, dynamiky forte, virtuóznějších běhů v levé ruce a repetovanými akordy, většinou ve čtyřhlasé úpravě v ruce pravé. Melodii dílu *a* však zachoval v sopránové lince s durovou melodikou (viz ukázka č. 3). Úsek, ve kterém skladatel vytvořil variace na díl *a*, představuje vrchol celé skladby. Díl *b* ve střední části  $A^1$  uvedl nejdříve neobvykle v tónině *a* moll a až v taktu 23 vyústí zpět do tóniny durové. Po třítaktové spojce přichází zkrácený díl  $A^2$  v tónině c moll, avšak se zpestřením doprovodu v levé ruce, který kombinuje doprovodný hudební materiál z dílu A a  $A^1$  (viz ukázka č. 4).

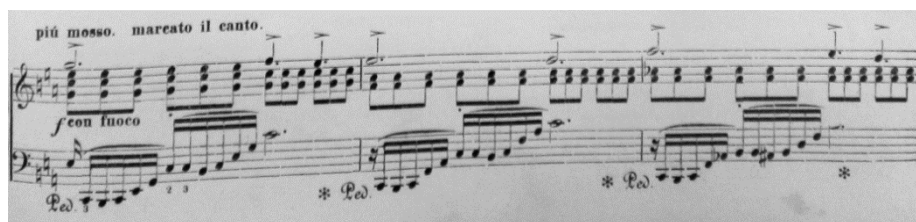
#### Ukázka č. 1, díl *a*, takty 1–4



#### Ukázka č. 2, díl *b*, takty 9–12



### Ukázka č. 3, díl $a^1$ , takty 13–15



### Ukázka č. 4, díl $a^2$ , takty 30–33



Harmonickou složku neponechal pouze na hlavních a vedlejších harmonických funkcích, ale uměl pracovat i s mimotonálními septakordy. Například v taktu 17 leží mimotonální zmenšený septakord  $\text{DS}^7$  (*ais-cis-e-g*) s alterovaným tónem *c*, který Havlasa rozvedl v taktu 18 do mimotonálního II. stupně (*h-d-fis*), ústícího v taktu 19 do VI. stupně, neboli *a moll* akordu. V druhé půlce taktu pak leží mimotonální  $\text{DS}^7$  (*cis-e-g-h*), rozvedený v taktu 20 do mimotonálního  $\text{D}^7$  (*d-fis-a-c*), (viz ukázka č. 5).

### Ukázka č. 5, takty 17–20



*Píseň beze slov* dokazuje, že se Havlasa snažil pracovat s formou a harmonií, přesto skladba nese stopy salonnosti, a to díky monotónní melodice a nižším technickým a výrazovým požadavkům. Na salónnost upozorňuje i výrazovým označením *con fuoco*, *marcato il canto* a *dolce*.

## 6.5.2 Analýza vybraných skladeb z II. etapy vydávání *Varyta*

### Josef J. Pihert (27. srpen 1845– 21. říjen 1911)

Český skladatel, ředitel kůru, sbormistr, kapelník a pedagog, který se narodil v Domoušicích u Loun, nabral první hudební zkušenosti v 8 letech jako vokalista chlapeckého sboru v Týnském chrámu pod vedením Albína Maška.<sup>490</sup> Po ukončení základního vzdělání a úřednické praxe navštěvoval Pavlisův vojenský hudební ústav a v letech 1870–1872 Varhanickou školu v Praze. Paralelně v letech 1871–1873 přispíval do českých novin a hudebních listů. Jako ředitel kůru působil v Hustopečích na Moravě, kde současně od roku 1873 zastával i funkci městského kapelníka, a dále v letech 1875–1877 v Nymburce. Stejně jako Q. Havlasa, také Pihert pobýval v přímořském městě Senj,<sup>491</sup> kde získal místo biskupského kapelníka a sbormistra pěveckého spolku *Nehaj*. Jakožto odhodlaný vlastenec v Senji propagoval českou hudbu. V 80. letech se vrátil do Čech, kde v roce 1883 založil vlastní hudební školu v Praze.<sup>492</sup> Praha se stala jeho posledním působištěm, zemřel dne 21. října 1911 v pražském chudobinci.<sup>493</sup>

Pihert se věnoval kompozici od roku 1864 a náležel ke skladatelsky plodným autorům. Napsal okolo 300 skladeb a 150 úprav lidových písní a úryvků českých a ruských oper. Zaměřoval se na klavírní kusy salonního, tanečního a instruktivního rázu. Z vokálních děl napsal kromě písní i řadu sborů, vokálních skladeb chrámových a 12 operet.<sup>494</sup> Jeho skladatelský odkaz zahrnuje i díla orchestrální, komorní, scénická, melodramy, kompozice pro harmonium a varhany. Do hudební pedagogiky přispěl svými školami pro klavír, housle a zpěv.<sup>495</sup>

Pihertovo dílo vycházelo jak v Binkově časopisu *Varyto* a *Hudební květy*, tak i v časopise *Česká hudba* a *Slovanské melodie*. Taktéž svá díla publikoval u pražských nakladatelství Hoffmann, Mikuláš a Knapp, E. Wetzler, J. R. Vilímek, Bursík a Kohout, Ed. Valečka, u J. F. Kubeše v Třebíči, F. Hoblíka v Pardubicích a Ludevíta Raimunda

---

<sup>490</sup> POLÁČEK 2015 [online].

<sup>491</sup> S Havlasou se však Pihert v Senji nemohl setkat, protože Havlasa zde pobýval v letech 1874–1876.

<sup>492</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 301.

<sup>493</sup> Tamtéž, s. 301.

<sup>494</sup> Tamtéž, s. 302.

<sup>495</sup> *Zlatá cvičení* (pro klavír, 1888), *Nová praktická škola pro housle* (1891), *Praktická škola zpěvu. Ku vzdělání zpěváků pro kůr, pěvecké jednoty a k potřebě učitelů zpěvu ve vyšších třídách škol obecných, měšťanských a středních* (1898), (viz Poláček 2015 [online]).

Pazdířka v Horní Moštěnici. O Pihertovo dílo mělo dokonce zájem i vídeňské nakladatelství C. A. Spiny a lipské nakladatelství Cranze.<sup>496</sup>

Pihertovy klavírní kusy se poprvé objevily ve IV. ročníku *Varyta* v roce 1881 a od té doby patřil Pihert k nejhojněji vydávaným skladatelům časopisu. Až do roku 1891 nechyběla Pihertova skladba na stránkách Binkova periodika, většinou se jednalo o charakteristické skladby s poetickými názvy.

### ***Na moři. Nocturno pro piano, op. 83***

Nocturno J. Piherta, *Na Moři* odpovídá svým materiálem klavírním charakteristickým kusům s atributy salonní hudby. Ve *Varytu* vyšlo nocturno s poetickým názvem v druhém čísle IV. ročníku hudebního časopisu v roce 1881. Impuls k napsání nocturna mohl získat na základě své zkušenosti s mořem, které Pihert poznal během svého působení v přímořském městě Senj, kde pravděpodobně dílo také napsal. Již z notového zápisu, otisknutého na prvních stránkách únorového *Varyta*, vidíme, že se jedná o skladbu virtuóznější, ve které se Pihert snažil zhudebnit mořské vlny. Neklid vln zvukomalebně zobrazuje pomocí nekončících vzestupných a sestupných pasážových běhů.

Celkem 87taktová kompozice leží v celém taktu ve velké trojdílné formě *A B A'* s *codou* (viz tabulka č. 2).

**Tabulka č. 1,** formové schéma skladby *Na moři*

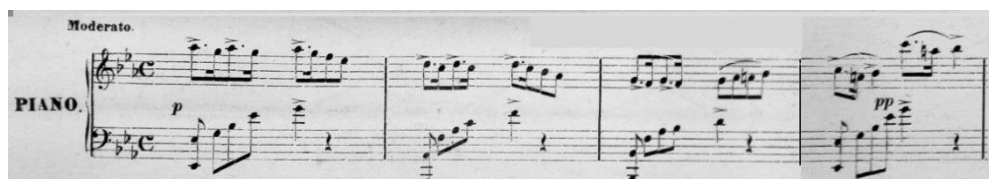
díly	A		B			A'			Coda
	<i>a</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>c'</i>	<i>coda</i>	<i>a'</i>	<i>a''</i>	<i>b</i>	
<b>takty</b>	4 + 4	4 + 4	8 + 8	8 + 8	4 + 5	4 + 4	4 + 4	4 + 4	6
<b>tónina</b>	Es dur		As dur			Es dur			Es dur

Tonální ukotvení spočívá v díle A v Es dur, kde leží 2 menší díly. Díl *a* zastupuje motiv založený na tečkovaném rytmu, navozující kolébání na vlnách. Přichází v mírném tempu, v dynamice piano a pianissimo a vzhledem k ostatním dílům má průzračnější notovou sazbu (viz ukázka č. 1). Ta se začíná zhušťovat v díle *b*, který reprezentují stupnicové ve stupnicových pasážích, podložených rozloženým akordickým doprovodem v levé ruce, stojící na začátcích taktů v pravé ruce v protipohybu (viz ukázka č. 2). Zpěvnější část přichází pak

<sup>496</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 301.

v subdominantní tónině As dur, v díle *c*, v taktu 17. Pihert zkomponoval melodii v trojhlasé akordické sazbě, kde nástup zpěvnějšího charakteru ohlásil i označením *dolce e legato* (viz ukázka č. 3). Na melodickou linku dílu *c* pak vytvořil v pravé ruce variaci v podobě rozepsaného tremola v šestnáctinových hodnotách. Doprovod v levé ruce přitom zůstává neměnný (viz ukázka č. 4). Podobným způsobem pak pracuje i s dílem *a* v taktech 66–73 ze závěrečného dílu *A'* (viz ukázka č. 5). Variace takto zpracovaných hudebních úseků působí dojmem brilantní hry.

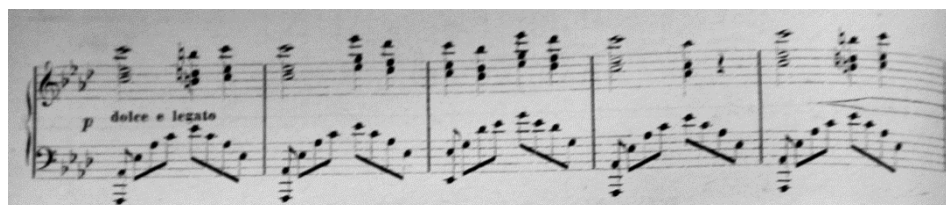
#### Ukázka č. 1, díl *a*, takty 1–4



#### Ukázka č. 2, díl *b*, takty 9–12



#### Ukázka č. 3, díl *c*, takty 17–21



#### Ukázka č. 4, variace na díl *c*, takty 33–36



#### Ukázka č. 5, variace na díl *a*, takty 66–70





Z harmonického hlediska není Pihertovo nocturno příliš bohaté. Skladatel si vystačil pouze s T, D, občasnou S a zřídka Pihert užil i vedlejší harmonické funkce jako II., III. a VI. stupeň. K vrcholným harmonickým funkcím Pihertovy skladby patří obraty D septakordu a mimotonální dominanty.

Na základě analýzy vidíme, že Pihertova skladba *Na moři* spadá do parametrů salonních kompozic. Salonnosti odpovídá nocturno poetickým titulem, přehlednou a periodicky členěnou formou, tonálním ukotvením, harmonickou složkou, hybnou vzestupnou a sestupnou melodikou, dynamickou stránkou a taktéž nízkými výrazovými požadavky. Rovněž technická úroveň není vysoká, přestože ve výsledku působí skladba velice virtuózním dojmem.<sup>497</sup>

### **Alois Hnilička (21. březen 1826–10. listopad 1909)**

K často uváděným autorům *Varyta* náleží i český skladatel, pedagog, kapelník a sbormistr Alois Hnilička, původem z Ústí nad Orlicí.<sup>498</sup> První hudební vzdělání mu předal jeho otec, František Hnilička, kantor a ředitel kůru Nanebevzetí Panny Marie. Otec jej učil hře na housle, klavíru a zpěvu. Od roku 1836 nabýval zkušeností jako fundatista v augustiniánském klášteře ve Starém Brně. Zpíval zde čtyři roky jako sopranista a zároveň navštěvoval nižší reálné gymnázium<sup>499</sup> a vypomáhal hraním na housle v divadlech. Okolo roku 1840 ztratil svůj chlapecký hlas a začal se věnovat hře na varhany a následně nastoupil na dvouletou pražskou varhanickou školu, kde studoval u Františka Blažka a Karla Pitsche. Při studiu zároveň navštěvoval i hlavní školu<sup>500</sup> a vypomáhal jako varhaník u Františka Lablera v kostele Nejsvětější Trojice pod Emauzy. Následně absolvoval jednorochní učitelský kurz v Hradci Králové,<sup>501</sup> od roku 1845 již pracoval jako podučitel a varhaník v Ústí nad Orlicí, Mladkově, Německých Heřmanicích, České Rybné, Dolní Čermné, Žamberku. Nakonec se vrátil do svého rodiště, kde byl členem Cecilské hudební jednoty a v roce 1849 přebral po smrti svého otce jeho místo tamního učitele a varhaníka.<sup>502</sup>

V rodném městě se však cítil nedocenen, a tak neúspěšně usiloval o místo učitele na varhanické škole v Praze po Leopoldu Zvonařovi<sup>503</sup> a o pozici varhaníka při olomouckém

---

<sup>497</sup> *Varyto: Časopis hudební*. Třešť: Emanuel Binko, 1881, IV (2), s. 9–12.

<sup>498</sup> ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 446.

<sup>499</sup> JIREŠOVÁ 2012, s. 5.

<sup>500</sup> ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 446.

<sup>501</sup> JIREŠOVÁ 2012, s. 6.

<sup>502</sup> ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 446.

<sup>503</sup> JIREŠOVÁ 2012, s. 6.

dómu. Po těchto marných snahách přijal na výzvu Josefa Klimeše funkci kapelníka a varhaníka v Chrudimi, která žila přece jen bohatším hudebním životem jak Ústí nad Orlicí. V Chrudimi pak od roku 1863 působil 8 let jako kapelník a 31 let jako ředitel kůru. Zanechal dosavadního učitelství, kromě vyučování zpěvu na reálném gymnáziu, na kterém vyučoval do roku 1881. Zakusil i pozici sbormistra pěveckého spolku Slavoj<sup>504</sup> a stal se členem Klimešova komorního sdružení, kde hrál na housle, violu nebo violoncello.<sup>505</sup> Po zbytek života rozvíjel svou uměleckou aktivitu a zcela neopustil ani pedagogickou činnost. Vyučoval téměř vše: harmonii, zpěv, hru na housle, violoncello, kontrabas, klavír a varhany. Pro klavír dokonce napsal i vlastní *Školu pro klavír*. Kromě chrudimského gymnázia vyučoval i soukromě po domácnostech a hudebních školách, které v Chrudimi fungovaly.<sup>506</sup>

Díky své všestrannosti a odbornosti je dnes uznáván jako významný pracovník a buditel kantorského typu na venkově. Během svého života udržoval styky jak s Prahou, tak s předními českými skladateli Antonínem Dvořákem, Bedřichem Smetnou, Zdeňkem Fibichem či Karlem Bendlem. Bedřich Smetana například řídil v roce 1863 Hniličkův mužský sbor *Lovecká* ve Vysokém Mýtě a Antonín Dvořák chválil Hniličkův *smyčcový kvintet op. 126*, který mu Hnilička věnoval.<sup>507</sup>

Prvních skladatelských úspěchů dosáhl svým oratoriem *Ztracený ráj* z roku 1851 a následně provedením *Symfonie D dur* v Praze v roce 1858. V roce 1868 získal dokonce cenu za kantátu k slavnostnímu otevření Národního divadla a téhož roku cenu za slavnostní sbor k odhalení pomníku Josefa Jungmanna. Za pokrokovější dnes považujeme symfonickou báseň *Táborita*, provedenou v roce 1862. Celkem je evidováno 216 skladeb, z nichž měla většina uplatnění pro chrám. K duchovním dílům patří mše, litanie, žalmy, requiem, kantáty či oratoria. Ze světských skladeb lze uvést kompozice pro klavír, varhany a harmonium otisknuté ve *Varytu*, *České hudbě* či samostatně. Napsal i drobné komorní skladby, kusy pro orchestr, písně a dvojzpěvy a operu *Žižkův dub*.<sup>508</sup>

Ve *Varytu* patří k nejčastěji publikovaným skladatelům. Odběratelům *Varyta* se představil již v II. ročníku z roku 1879, a to svou *Sonátou č. 3, op. 32*. Následující ročníky Binko uvedl i jeho první a *Druhou sonátu op. 32*, předehry na duchovní témata pro varhany či

---

<sup>504</sup> ŠTĚDRŮ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 446.

<sup>505</sup> JIREŠOVÁ 2012, s. 7.

<sup>506</sup> JIREŠOVÁ 2012, s. 8.

<sup>507</sup> ŠTĚDRŮ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 446.

<sup>508</sup> ŠTĚDRŮ, NOVÁČEK, ČERNUŠÁK 1963, s. 446-447.

harmonium a salónní kusy, které věnoval několika slečnám. Až na VIII. ročník z roku 1885 a poslední 2 ročníky (1890 a 1981) najdeme Hniličkovy skladby v každém ročníku.<sup>509</sup> Důvodem, proč v periodiku našly Hniličkovy skladby své pevné místo, bylo pravděpodobně jejich praktické uplatnění. Hnilička jakožto ředitel kůru psal zejména kompozice, které mohl uplatnit v praxi. A protože *Varyto* měli odebírat zejména tehdejší kantoři, repertoár v tomto praktickém duchu redaktor časopisu vítal. Také Binko považoval Hniličku za osvědčeného skladatele, o čemž píše v listárně 5. čísla z roku 1879.

### **Salonní kus**

Hniličkův *Salonní kus* pro klavír Binko zveřejnil v lednovém čísle V. ročníku *Varyta* z roku 1882. Hnilička svou kompozici dedikoval jistě slečně Ant. Viesnerové z Chrudimi. Na první pohled lze vyzorovat, že Hniličkova 120taktová skladba v celém neboli 4/4 taktu nese stopy varhanické praxe. Spíše než klavírní faktura je pro *Salonní kus* typická faktura varhanní.

Stavebně se jedná o variační formu, kterou lze schematicky vystihnout takto: A A1 A2 A s *introdukcí*, přičemž se jedná o variační útvar (viz tabulka č. 2).

**Tabulka č. 2,** formové schéma skladby *Salonní kus*

díly	Intro.	A			A1			A2			A'		
		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>Coda</i> <i>a</i>	<i>a1</i>	<i>a1</i>	<i>coda</i>	<i>x</i>	<i>x'</i>	<i>coda</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>Coda</i>
<b>takty</b>	6 + 6	8	8	6	8	10	6	8 + 8	15	7	8	8	8
<b>tónina</b>		Es dur			C dur			B dur			Es dur		

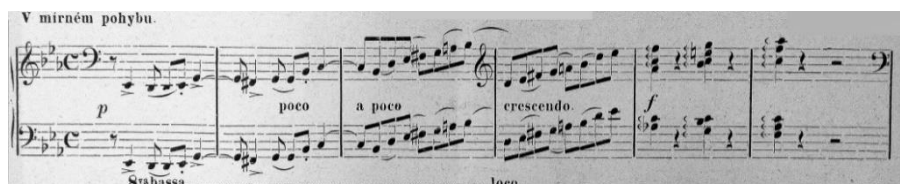
Stopy salonní hudby vložil hned do tematické introdukce začínající v hluboké poloze v unisonu předznamenávající téma dílu *a* (viz ukázka č. 1). Autor motiv dílu *a* zakomponoval do virtuózní vzestupné pasáže gradující pomocí dynamiky, která začíná v pianu a končí ve fortisimu na dominantě. V taktu 13 pak přichází díl *a* v tónině Es dur. Výraznější motiv charakterizuje synkopovaný rytmus a prodlevový doprovod (viz ukázka č. 2). Rytmičtější díl Hnilička vystřídal od taktu 21 dílem *b* v legatu. Díl *b* reprezentuje tříhlasá sazba, typická pro varhanní kompozice, a figurovaná chromatická melodie. K hlavní melodické lince vytvořil Hnilička kontrapunktický dvojhlas v base (viz ukázka č. 3). Po *b* díle přichází ještě dílí *coda*

<sup>509</sup> *Varyto* I-XIV.



čerpající hudební materiál z dílu *a*. V taktách 35–58 probíhá první variace, kterou lze označit za kontrapunktickou. Melodický materiál z dílu *a* skladatel přesunul do levé ruky do tóniny C dur, nad nímž vytvořil oktávové figury (viz ukázka č. 4). Druhá kontrapunktická variace leží v taktu 59–96 v dominantní tónině B dur (viz ukázka č. 5). Reprízový díl *A'* od taktu 97, pak uvádí díly *a* a *b* v původní podobě.

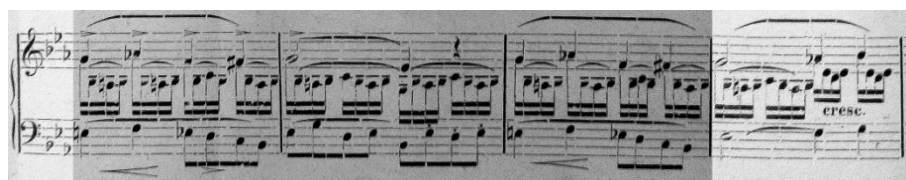
### Ukázka č. 1, *introdukce*, takty 1–6



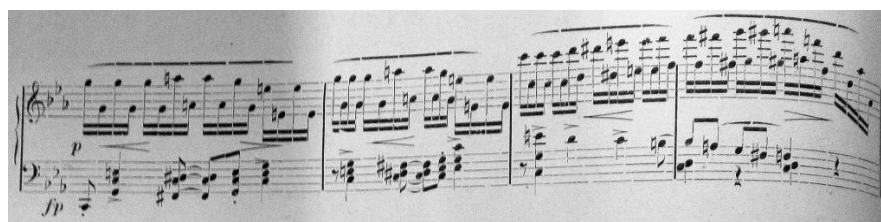
### Ukázka č. 2, díl *a*, takty 13–18



### Ukázka č. 3, díl *b*, takty 21–24



### Ukázka č. 4, díl *A*<sup>1</sup>, takty 35–38



### Ukázka č. 5, díl *A*<sup>2</sup>, takty 97–104



Ve srovnání s Pihertovým nokturnem *Na moři* má *Salonní kus* bohatší harmonickou složku. I když díl *a* v podstatě leží po celou dobu na prodlevě figurativního rozkladu tóniky a poté sekundakordu II. stupně (viz ukázka č. 2). Kromě mimotonálních dominant užil také mimotonální VII. a II. stupně. Hnilička zde podléhá vyumělkovaným chromatismům a alteracím. Alterovaný II. (*fis*) a IV. (*a*) stupně užil hned v introdukci, v taktu 4 (viz ukázka č. 1). Alterace nalezneme i v taktu 14, v akordickém druhém hmatu v pravé ruce (viz ukázka č. 2).

Oproti salonní skladbě *Modlitba panny* Tekly Badarzewské oplývá Hniličkova skladba určitě rozpracovanější harmonií, melodickou linkou a kontrapunktickými plochami. Salonní prvky se v Hniličkově skladbě odráží ve změnách pohybu melodie dílu *a*, v dynamicky pestrých úsecích během krátké plochy a výrazovým označením *dolce*, *dolcissimo*, *marcato* a *leggiero*.<sup>510</sup>

---

<sup>510</sup> *Varyto: časopis hudební*. Třešť: Emanuel Binko, 1882, V (1), s. 1–4.

### 6.5.3 Analýza vybrané skladby z III. etapy vydávání *Varyta*

#### Josef Paukner (25. únor 1847– 2. únor 1906)

K často publikovaným jménům periodika *Varyto*, patří i jméno Josefa Pauknera, pocházejícího ze Sedlece u Tábora. Kapelníku, skladateli, řediteli kůru i pedagogovi, Josefu Pauknerovi, předal první znalosti o hudbě jeho otec, ředitel sedlecké školy.<sup>511</sup> Po absolvování gymnázia v Praze, studoval v letech 1868–1870 Varhanickou školu v Praze, kterou však nedokončil.<sup>512</sup>

Následně začal vyučovat v Pivodově hudebním ústavu, přičemž svou pozornost věnoval i kompozici.<sup>513</sup> Po krátkém působení ve Varšavě odcestoval v roce 1873 do Moskvy, kde zastával do roku 1875 post druhého kapelníka carské opery a poté 6 let, do roku 1881, zde působil jako ředitel kůru polského katolického chrámu.<sup>514</sup> V tomto období měl Paukner možnost setkání s významnými osobnostmi z hudebního života, jakými byl například Petr Iljič Čajkovský a Jan Hřímaly.<sup>515</sup>

Po návratu do Čech se trvale usadil v Praze, kde se těšil přízně nenáročného měšťanského publika,<sup>516</sup> a na přelomu 19. a 20. století patřil mezi nejznámější a nejoblíbenější skladatele. Možná právě Pauknerova popularita a kompoziční přístupnost byly příčinou, proč Binko začal po Pauknerově návratu plnit *Varyto* také jeho skladbami. První Pauknerovy klavírní kusy se dostaly na stránky *Varyta* v lednovém čísle v roce 1882,<sup>517</sup> a kromě XIII. ročníku z roku 1890 nechyběly v žádném ročníku periodika.<sup>518</sup>

Pauknerův tvůrčí zájem spočíval zejména ve vokální tvorbě a drobných klavírních kusech salonního rázu. Těžištěm úspěchu Pauknerovy vokální tvorby byla prostá melodika a

---

<sup>511</sup>POLÁČEK 2016 [online].

<sup>512</sup>ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK 1965, s. 261.

<sup>513</sup>ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK 1965, s. 261.

<sup>514</sup>POLÁČEK 2016 [online].

<sup>515</sup> Jan Hřímaly (13. duben 1844–11. leden 1915) pocházel z českého hudebnického rodu původem z Polska. Proslavil se jako český koncertní houslista a pedagog hry na housle působící v Rusku, kde vystupoval pod jménem Ivan Vojcechovič Gržimali. Se svým bratrem Vojtěchem studoval hru na housle u M. Mildnera na pražské konzervatoři. V letech 1862–1868 zastával post koncertního mistra symfonického orchestru v Amsterdamu. V roce 1866 se marně ucházel o místo pedagoga na Pražské konzervatoři po M. Mildnerovi. Jako pedagog houslí nastoupil nakonec v roce 1869 na carskou konzervatoř v Moskvě, kde v roce 1874 získal místo řádného profesora po svém tchánovi Ferdinandu Laubovi. Učil zde housle a komorní hru (viz ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK 1963, s. 501).

<sup>516</sup>ČERNUŠÁK, ŠTĚDROŇ, NOVÁČEK, s. 261.

<sup>517</sup> A to *Šest charakteristických skladeb pro piano*: 1. *Pozdravy*, 2. *Nocturno* (leden), 3. *U večer*, 4. *Dobrou noc* (únor), 5. *Touha*, 6. *Zklamání* (březen), (viz *Varyto* roč. V., 1882).

<sup>518</sup> Viz obsah skladeb časopisu *Varyto* roč. IV–XIV.

vlastenecké náměty. Upravoval zejména české, slovenské, polské a ruské národní písně.<sup>519</sup> Své sborové kompozice vydával vlastním nákladem ve sbírkách *Slavoj* (mužské sbory), *Vlasta* (ženské sbory), *Ozvěna* (smíšené sbory)<sup>520</sup> a *Česká veselost*.<sup>521</sup> Sbory vycházely také v Nejedlého *Vlastimilu* a sbírce *Hlahol* Emanuela Starého. Oblíbené sólové písně vycházely taktéž především u Emanuela Starého a Františka Urbánka. Jakožto ředitel kůru Paukner komponoval nejen světskou, ale i tvorbu chrámovou, jako např. jednohlasé *České requiem* a *3 Ave Maria*. Pokoušel se i o operetu s titulem *Vilém Tell*, operu *Poklad* a skladby s orchestrálním a komorním obsazením. Z hudebních druhů pro klavír si oblíbil především charakteristické a salónní kusy, pochody a tance, zveřejňované jak ve *Varytu*, tak i v nakladatelství Jurgenson, Bursíka a Kohouta, Františka Urbánka, Emanuela Starého. Mimo skladatelskou činnost se podílel s Janem Mazánkem i na vydání učebnice zpěvu.<sup>522</sup>

### ***Píseň beze slov č. XI.***

V roce 1884 publikoval Binko ve *Varytu* celkem 12 *Písní beze slov* J. Pauknera, které skladatel věnoval Františku Pivodovi, tehdejšímu řediteli pěveckého ústavu v Praze.<sup>523</sup> Na ukázkou si zde přiblížíme analýzu v pořadí jedenácté, otisknutou v 7. čísle časopisu. Celkem 80taktová skladba se nachází ve  $\frac{3}{4}$  taktu v tónině D dur. Poměrně klidná skladba s celkovou dynamikou v pianu a mírně rychlém tempu se nachází v malé písňové formě se spojovacím oddílem v podobě vlastní mezivěty, zpracující hudební prvky z dílu *a* a *b* (viz tabulka č. 1).

**Tabulka č. 1.**, formové schéma *Písně beze slov č. XI*

díly	<i>A</i>	<i>b</i>		<i>m</i>	<i>a</i>	<i>coda</i>
takty	13	12 + 13		13	12	17
tónina	D dur	Cis dur	d moll	D dur	D dur	D dur

V díle Paukner využil typickou salonní melodiku, která vychází z akordických tónů a během 4 taktů nejdříve stoupá a poté klesá. Melodickou linku pro zpestření rozdělil do sopránové a basové polohy, což v praxi vypadalo tak, že pravá ruka přeskakovala levou, hrající ostinátní akordy v základní poloze, což působí efektně, ačkoliv se nejedná o technicky

<sup>519</sup> POLÁČEK 2016 [online].

<sup>520</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 262.

<sup>521</sup> POLÁČEK 2016 [online].

<sup>522</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 262.

<sup>523</sup> V VII. ročníku *Varyta* z roku 1884 byla otisknuta i Pauknerova čtyřvylka *Děvám českým* a *Salonní mazurka*.

náročné místo. Melodie dílu *b*, založená opět na stoupajícím a poté klesajícím pohybu, spočívá v levé ruce, doprovázená ostinatní figurální prodlevou v pravé ruce (viz ukázka č. 2). Motiv dílu *b* projde tóninou Cis dur, h moll, d moll. Od taktu 39 zaznívá spojovací část, která převádí díl *b* do *a* na základě známých prvků. Figurální melodie je variací jak na melodiku dílu *a*, tak na prodlevový doprovod dílu *b*. Levá ruka zde vyhrává vzestupné rozklady akordů. Ačkoliv hudební materiál vlastní mezivěty působí virtuózním charakterem, tak dynamika v piano a výrazové označení *dolce* upozorňuje spíše na opak (viz ukázka č. 3). Po doslovném díle *a* pak přichází *coda*, uvádějící doposud uvedený hudební materiál všech částí.

#### Ukázka č. 1, díl *a*, takty 1–6



#### Ukázka č. 2, díl *b*, takty 14–22



#### Ukázka č. 3, spojovací oddíl – vlastní mezivěta, takty 39–44



Z harmonických funkcí Paukner pracuje kromě hlavních a vedlejších akordů i s mimotonálními. Například v taktu 9 leží mimotonální  $\text{DS}^7$  (*ais-cis-e-g*) rozvedený do mimotonální  $\text{D}^7$  (*h-dis-fis-a*) v následujícím taktu (viz ukázka č. 4).

**Ukázka č. 4, takty 9–11**



Pauknerova *Píseň beze slov* č. XI spadá do kompozic salonní hudby zejména svou melodikou, technicky a výrazově nenáročným doprovodem, tonálním ukotvením a rozsahem. Skladba mohla nalézt vhodné uplatnění také jako instruktivní dílo.



## 6.5.4 Analýza vybraných skladeb ze IV. etapy vydávání Varyta

### František Musil (5. listopad 1852–28. listopad 1908)

Český skladatel, varhaník a pedagog původem z Prahy, František Musil, patřil k významným osobnostem hudebního Brna na přelomu 19. a 20. století. Narodil se v roce 1852 jako syn důstojníka c. a k. armády v hodnosti rytmistra.<sup>524</sup> Všeobecné vzdělání získal na malostranském reálném gymnáziu v Praze a hudební základy čerpal na hudebním ústavu Jana Vincenta Micka. V dětství byl fundatistou v chrámu sv. Ducha a docházel na hodiny klavíru do Prokschova ústavu, kde později chodil i vypomáhat jako učitel.<sup>525</sup> Hře na housle jej učil světově uznávaný houslista a pedagog Jan Oldříšek,<sup>526</sup> a následné zkoušky z hry na housle absolvoval u Antonína Benewitze,<sup>527</sup> zakladatele pražské houslové školy a profesora konzervatoře.<sup>528</sup>

Z popudu ředitele kůru, Čenka Vinaře, začal studovat v roce 1865 varhanickou školu. Po absolutoriu, v roce 1868, získal na doporučení tehdejšího ředitele pražské varhanické školy, Františka Zdeňka Skuherského, místo varhaníka u sv. Haštala v Praze. Krátce působil rovněž v katedrále sv. Víta.<sup>529</sup> Poté se 20. října 1870, opět na doporučení F. Z. Skuherského usadil v Brně, kde byl jmenován dómským varhaníkem na Petrově, kde se stal později i ředitelem kůru.<sup>530</sup> V Brně nepůsobil pouze v církevních službách, ale jako blízký spolupracovník Leoše Janáčka<sup>531</sup> zastával také pedagogické povolání. Ve školním roce 1874/75 často suploval za Leoše Janáčka na brněnském učitelském ústavu, v letech 1900–1905 vyučoval v hudební škole Besedy brněnské a poslední 2 roky života působil jako pedagog kontrapunktu, fugy a hry na varhany na varhanické škole v Brně,<sup>532</sup> přičemž dával i soukromé hodiny.<sup>533</sup>

---

<sup>524</sup> TUREK 2011, s. 6.

<sup>525</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 134.

<sup>526</sup> Jan Oldříšek (1832–1926) patřil k nejslavnějším světovým houslistům 19. a 20. století. Vyučoval na své hudební škole v Praze, na pražské a vídeňské konzervatoři. Za svého života byl zahrnut řadou oficiálních poct. Viz SMITH-FROŇKOVÁ . *František Musil: Janáčkův současník na kůru brněnské katedrály*, 2011, s. 85.

<sup>527</sup> Antonín Benewitz (1833–1926) byl pedagog a jeden z největších českých houslových virtuózů, který významně povznesl houslové oddělení na pražské konzervatoři na evropskou úroveň (viz Smith-Froňková 2011, s. 85).

<sup>528</sup> SMITH-FROŇKOVÁ 2011, s. 85.

<sup>529</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 135.

<sup>530</sup> TUREK 2011, s. 6.

<sup>531</sup> SMITH-FROŇKOVÁ 2011, s. 16.

<sup>532</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 135.

<sup>533</sup> TUREK 2011, s. 6.

V Brně Musil značně přispíval do hudebního života, získal si zde pověst skvělého varhanního virtuóza a improvizátora, vyznavače přísného kontrapunktu, hodnotného skladatele, obratného harmonizátora lidových písní a rovněž vlivného a vyhledávaného učitele.<sup>534</sup> V roce 1902 získal čestné členství vídeňského spolku Lumír.<sup>535</sup> Kolem roku 1900 se tak Musil stal vedle Pavla Křížkovského, Leoše Janáčka, Bohumíra Riegera, Ludvíka Holaina a Josefa Nešvery jednou z nejvýznamnějších postav moravského hudebního života.<sup>536</sup>

V Brně také v roce 1908, ve věku 56 let Musil zemřel na těžkou nervovou chorobu a byl pochován na brněnském Ústředním hřbitově. Kondolenční korespondence, adresovaná Musilově rodině, nám podává důkaz, že František Musil byl vnímán jako nadaný a vzácný umělec, skromný, tichý, citlivý a hluboce věřící člověk, který nikdy nezneužil svou tehdejší popularitu.<sup>537</sup>

Většina Musilovy tvorby zůstala zachována pouze v rukopisu a část díla je ztracena.<sup>538</sup> Musilův skladatelský odkaz zahrnuje tvorbu duchovní, vyznačovanou ceciliánskou reformou, vyžadující jednoduchost, srozumitelnost, hudební podvolení liturgické funkci, návrat ke gregoriánskému chorálu a zásadám vokální římské vokální školy, reprezentované Giovannim Pierluigim da Palestrinou. K duchovním dílům zde patří skladby varhanní, vokálně-instrumentální, vánoční skladby a kancionálová tvorba. Své kontrapunktické dovednosti uplatňoval zejména v dílech pro varhany, z nichž vrcholnou kompozicí je *Sonata solemnis*. Napsal několik preludií, fug a pro liturgické účely samozřejmě řadu předeher, meziher a doher. Druhou oblastí je světská tvorba, do které spadají skladby klavírní, komorní, orchestrální, písňové, sborové, kantáty a melodram.

Musilovy klavírní skladby vycházely v Binkově časopise *Varyto a Hudební květy*, po jejichž zániku byly některé otisknuty i v mladším časopise *Česká hudba*. *Varytu* se Musil poprvé představil klavírním dílem *Čtyři skladby: Modlitba, Romance, Pastorel a Ukolébavka* pro klavír nebo harmonium v roce 1885. Od tohoto VIII. ročníku *Varyta* reprezentoval František Musil pravidelného přispěvatele časopisu.

---

<sup>534</sup> TUREK 2011, s. 6.

<sup>535</sup> ČERNUŠÁK, ŠTĚDRŮŇ, NOVÁČEK 1965, s. 135.

<sup>536</sup> SMITH-FROŇKOVÁ 2011, s. 86.

<sup>537</sup> SMITH-FROŇKOVÁ 2011, s. 86.

<sup>538</sup> SMITH-FROŇKOVÁ 2011, s. 135.



## Nocturno

Musilovo *Nocturno* otiskl Binko v 6. čísle X. ročníku *Varyta* v roce 1887.<sup>539</sup> Podobně jako Hnilička v *Salonním kusu*, také Musil na *Nocturnu* zanechal své stopy praxe varhaníka. Skladba se vyznačuje spíše varhanní a polyfonní fakturou, což podporuje i Musilovo určení skladby pro harmonium nebo piano. Musil zde tak nevyužil celého tónového rozsahu a zvukových možností klavíru, ale skladbu přizpůsobil interpretaci na harmonium, tehdy běžnému domácímu nástroji každého pedagoga. Celkem 88 taktů zpracoval v celém taktu a v pomalém tempu do velké písňové reprízové formy  $A X_{ab} A$  s *codou* (viz tabulka č. 1).

Tabulka č. 1, formové schéma *Nocturna*

díly	A			$X_{ab}$				A			Coda
	<i>a</i>	<i>a</i> <sup>1</sup>	<i>b</i>	<i>a</i> <sup>2</sup>	<i>b</i> <sup>1</sup>	<i>a</i> <sup>3</sup>	<i>b</i> <sup>2</sup>	<i>a</i>	<i>a</i> <sup>1</sup>	<i>b</i>	
takty	8	8	6	8	10	8	10	8	8	6	8
tónina	As dur			F dur				As dur			As dur

Díly *a* charakterizuje polyfonní faktura s artikulací legato, zaznívající převážně v pianu a v díle *a*<sup>1</sup> v mezzoforte (viz ukázka č. 1). Díl *b* vytvořil Musil s hravějším charakterem pomocí staccat a změnou doposud státičtějšího rytmického modelu. Kontrast podpořila i změna faktury na harmonickou a na cílenou hravost úseku upozornil Musil výrazovým označením scherzando (viz ukázka č. 2). Střední díl, v tónině F dur, pracuje s doposud uvedeným hudebním materiálem z dílu A (viz ukázka č. 3).

### Ukázka č. 1, díl *a*, takty 1–4



### Ukázka č. 2, díl *b*, takty 17–22



<sup>539</sup> V X. ročníku *Varyta* vyšla i Musilovy skladby *Gavotta*, *Ballada* a *Drobnosti* určené pro klavír nebo harmonium.

### Ukázka č. 3, díl $X_{ab}$ takty 23–26



### Ukázka č. 4, takty 49–51



Co se týče harmonického materiálu *Nocturna*, tak zahrnuje mimotonální  $\text{DS}$  i sled mimotonálních dominant, které leží například v taktech 49–51 (viz ukázka č. 3). Oproti typickým salonním skladbám dochází v *Nocturnu* k častějším změnám harmonických funkcí. Salonní rysy však Musil aplikoval do melodické linky a dynamické složky středního dílu. Salonním atributům odpovídá skladba i počtem posuvek v předznamení a nízkým výrazovým a technickým požadavkům.

## Josef Vrbata

Poslední analýzu, kterou si zde pro lepší představu repertoáru klavírního periodika *Varyto* uvedeme, je dílo dnes již zapomenutého skladatele Josefa Vrbaty. Vrbata, stejně jako jeho skladby upadl v zapomnění, a ani dnes o něm nemáme mnoho dochovaných zmínek. Soudě dle dostupných skladeb otisknutých a uchovaných ve *Varytu* zastupoval spíše skladatele spotřebních kompozic, „Gebrauchsmusik“, který inklinoval k poetickým a pofrancouzštěným titulům skladeb. Ve *Varytu* se odběratelům představil až v posledních ročnících, prostřednictvím mazurek a valčků.<sup>540</sup>

### *Valse Noble, op. 7*

*Valse Noble* neboli *Valčík noblesní* je reprezentantem skladeb jednoduchých salonních kusů vydávaných ve *Varytu*. Vrbata skladbu věnoval jisté slečně Miloslavě Šindlerové a ve *Varytu* valčík vyšel v 6. čísle posledního ročníku periodika, z roku 1891. Skladbu s celkem 80 taktů Vrbata zkomponoval v  $\frac{3}{4}$  taktu a volnějším tempu. Na salónnost upozorňuje na první pohled již svou formou, kterou lze tentokrát označit za malou 5 dílnou písňovou formu *a b c b a'*. Jednotlivé periodické díly sestavil ve skladbě na základě zrcadlové techniky (viz tabulka č. 2), což je na tomto místě milým zpestřením.

#### **Tabulka č. 2,** formové schéma *Valse Noble*

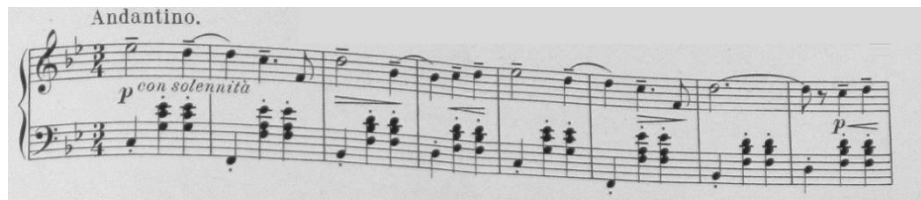
díly	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>b</i>	<i>a'</i>
takty	8 + 8	8 + 8	8 + 8	8 + 8	8 + 8
tónina	B dur	g moll	D dur	g moll	B dur

Díl *a* Vrbata založil na 4 taktovém synkopickém motivu, který v prvních dvou taktech klesá, a v dalších dvou taktech opět stoupá. Frekventované změny směru melodie jsou pro salonní hudbu příznačné (viz ukázka č. 1). Kontrastní díl *b* založil Vrbata na svižnějším tempu, mollové tónině, a za hlavním stavební hudební materiál zvolil pouze rozložené akordy s prudkými změnami směru (viz ukázka č. 2). Střední díl pokračuje v sekundo-terciových bězích. Prvních 8 taktů probíhá na prodlevě v D dur. Část ozvláštnil klesajícím doprovodem v levé ruce, který mohl vysledovat u Chopinových skladeb, pro které byl sestupný způsob

<sup>540</sup> *Varyto* otisklo Vrbatovu *Mazurku melancholickou*, *Vzpomínku* pro klavír nebo harmonium, *Valčík melancholický* a další dvě mazurky.

doprovodu charakteristický. Vrbata tímto způsobem doprovodu dosáhl vytvoření protipohybu k melodii (viz ukázka č. 3).

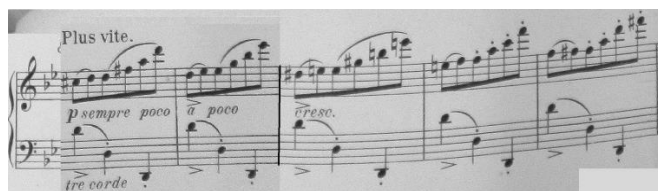
#### Ukázka č. 1, díl a, takty 1–8



#### Ukázka č. 2, díl b, takty 17–22



#### Ukázka č. 3, díl c, takty 33–37



Z tonálního hlediska není Vrbatova skladba nijak přelomová. K nejprogressivnější harmonické funkci valčíku patří pouze uplatnění mimotonální D<sup>7</sup>. Právě jednoduchým harmonickým rozvržením, stejně jako vedením melodie, periodicitou, výrazovými označeními *con solennita*, *leggierissimo* spadá do parametrů salonní hudby. Z analyzovaných skladeb *Varyta* náleží Vrbatův *Noblesní valčík* k jednodušším salonním kusům.

## ZÁVĚR

Předkládaná magisterská diplomová práce *Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)* přináší komplexní zmapování hudebního periodika z konce 70. let 19. století s praktickým zaměřením cíleným převážně na klavírní repertoár. Práce pomocí heuristické, historicko-komparační a analytické metody vysledovala podněty a okolnosti vzniku časopisu *Varyto*, jeho náplň, hudební zaměření, význam, způsob propagace a přínos.

Časopis *Varyto* vycházel v období, ve kterém měla určující slovo měšťanská společnost, která se hudebně seberealizovala prostřednictvím řady hudebních spolků a nový druh zábavy objevila jak v návštěvě koncertů, tak i v pořádání bálů, které byly taktéž otevřené veřejnosti. Na poptávku měšťanské vrstvy, toužící v masovém měřítku po nenáročných salonních kompozicích, došlo k rozvoji zakládání tiskařských a nakladatelských firem, šířících hudební repertoár odpovídající preferencím a hudebnímu vkusu měšťanské vrstvy. Rozvoj tiskařství měl dále pozitivní dopad na rozmach umělecké kritiky a hudebního časopisectví, které se v českých zemích plně rozvinulo v druhé polovině století.

Binkovo periodikum *Varyto* patřilo k prvním pravidelně vydávaným časopisům se zaměřením na publikování not. Od 50. let do konce 19. století se u nás sice intenzivně rozmáhala hudební periodika, ovšem jejich zaměření spočívalo zejména v hudebně teoretickém, hudebně-pedagogickém a hudebně informativním obsahu. Noty představovaly pouze část doplňující hudební přílohy, která u řady z nich neměla často pravidelného vydávání. K hudebním časopisům, při kterých pravidelně či výjimečně vycházela i hudební příloha, patřily například tyto časopisy: *Dalibor*, *Humoristické listy*, *Slavoj*, *Hudební listy* (první hudební časopis na Moravě), *Hlasy hudební* aj. Přílohy těchto periodik šířily zejména tvorbu domácích českých autorů, většinou průměrných. První prakticky zaměřený hudební časopis, *Lyra Moravská*, později přejmenovaná na *Lyru českomoravskou*, vznikl z iniciativy Karla Gustava Sobotky. Sobotka svůj časopis zaměřený na skladby pro klavír, harmonium, varhany, housle, violoncello, citeru, flétnu a zpěv založil v roce 1877 a vydával jej v Třebíči u Jana Františka Kubeše. Existence časopisu nepřesáhla jeden rok.

O rok později, v roce 1878, začal vydávat časopis Emanuel Binko, a to také v Třebíči u stejného nakladatele J. F. Kubeše. Oproti *Lyře moravské* mělo *Varyto* méně pestrý repertoár cílený pouze na kompozice pro klávesové nástroje, zpočátku také housle a vokální tvorbu.

Poslední hudební časopis tohoto typu *Hudební květy* zavedl na pulty českých prodejen v roce 1884 opět Binko. Binkova periodika tak představovala ve své době na českém území jediné časopisy, jejichž stěžejní obsah tvořila hudební literatura.

Iniciátorem a redaktorem časopisu *Varyto* byl dnes téměř zapomenutý horlivý vlastenec, hudebník a učitel, Emanuel Binko. Celý život usiloval o zlepšení hudebního vyžití a výchovu české populace, ať už formou výuky nebo pomocí svých hudebních aktivit. Pozornost upínal i ke komponování jednoduchých hudebních druhů, jakými byly zejména české tance polka, kvapík a třasák. Binkův skladatelský odkaz odpovídá spíše spotřebnímu hudebnímu zboží s atributy salonní hudby.

Neobvyklý termín „varyto“, který zvolil Binko pro název svého periodika vykazuje zřetelné rysy českého národního cítění, jehož počátky spadají do první poloviny 19. století, označovaného jako období národního obrození. Původ pojmu je vázán právě na období podporující a šířící český jazyk, v rámci kterého docházelo k tvorbě slovníků přinášejících českou terminologii. Autorství pojmu „varyto“ přikládáme Václavu Hankovi, který tak označil smyšlený hudební strunný nástroj českého národu, vytvořeného po vzoru řeckého nástroje barbitonu. Nástroj měl být reprezentantem české národní identity. Termín poprvé užil v *Rukopisu královédvorském „objeveném“* v roce 1817. Přestože se jedná o Hankův výplod fantazie, stal se vzorem pro mnohá umělecká a hudební ztvárnění.

Vydávání časopisu *Varyto* prošlo několika vývojovými fázemi a lze jej rozdělit do čtyř etap. Ty se od sebe odlišují zejména obsahem, intenzitou vydávání, názvem, ale i několika dalšími hledisky. První dva roky vycházel časopis dvakrát měsíčně. Během své druhé vývojové fáze se publikovaný hudební repertoár vykrystalizoval v repertoár pro klávesové nástroje. Od roku 1880 byla součástí *Příloha zpěvní*, kterou tvořil čistě vokální repertoár. Od téhož roku byl časopis vydáván pravidelně jednou měsíčně. Nedostatek financí způsobil krátký zánik periodika. Binko jej však obnovil v roce 1881. Během tohoto roku byl časopis doplněn o *Literární přílohu*, o rok později pojmenovanou jako *Obzor hudební*, která setrvala až do roku 1884.

Binko svůj časopis založil s cílem šířit a podporovat aktuální hudební literaturu domácích soudobých skladatelů, hudebníků, kapelníků, kantorů a hudebních učitelů, a tím přispívat k hudebnímu životu a zvyšování úrovně hudby ve školství, domácnostech a kostelích. Repertoár *Varyta* představovaly především skladby pro klavír, harmonium a varhany. Binko cílil tímto zaměřením zejména na učitele hudby a kantory kostelních kůru.

Repertoár *Varyta* v sobě zrcadlil jak vlastenecké ovzduší doby, tak obdiv české společnosti k francouzskému salonu, kterému se také česká společnost snažila přiblížit. Na národního ducha doby a současně Binkovu oddanost vlasti upozorňuje řada harmonizací lidových písní a klavírní stylizace českých tanců, jako např. polka, třasák či sousedská.

Nádech Francie pronikl i do názvů a podnázvů děl a jejich dedikací, například u skladeb *Polka offensiv* Maxe Konopáska, s francouzským věnováním: „*dédiée à son élève Mademoiselle Stéphanie Ilnicka a par*“. Přispěvatelé občas figurovali v časopise i pod francouzským jménem, například Karel Haak jako Charles Haak.

Vybrané analyzované skladby z časopisu *Varyto* pak také odpovídají atributům salonních kompozic, a to tonálním ukotvením do 4 křížů a béček, prosté harmonické invenci, zjednodušování a redukci akordických složitých hmatů, trylků a pasážových běhů. Některé salonní kusy zase vystihuje samoučelná virtuozita docílená oktávovou hrou, zvuková efektivita, eklektičnost, monotónnost v opakování a málo invenční melodika vycházející z akordické diatoniky.

Autory těchto v podstatě spotřebních skladeb jsou většinou praktiční hudebníci, kapelníci, kantoři kůru, varhaníci, hudební pedagogové a hudební skladatelé dobového regionálního významu.

Závěrem nezbývá než dodat, že *Varyto* svým „praktickým“ zaměřením a cílem popularizovat klavírní literaturu, která nám dnes umožňuje poznat atmosféru doby a hudební vkus veřejnosti, představuje význačný moment v dějinách českého časopisectví. Je pozoruhodným pramenem k poznání běžně znějícího repertoáru měšťanstva druhé poloviny 19. století.

## Shrnutí

Předkládaná magisterská diplomová práce *Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)* přináší podrobné pojednání o hudebním moravském periodiku druhé poloviny 19. století s praktickým zaměřením cíleným převážně na klavírní repertoár. Aby bylo téma vsazeno do kulturně historického kontextu, neopomíjí vstupní část textu kapitulu o měšťanské kultuře, která udávala směr 19. století, s ní úzce souvisí kapitola věnovaná kultuře salonní a fenoménu salonní hudby. Pro srovnání významu Binkova periodika na poli českého hudebního časopisectví je práce doplněna o historický nástin časopisectví na našem území do konce 19. století. Následuje kapitola zabývající se významem a původem termínu „varyto“, po němž je časopis pojmenován, a v neposlední řadě jedna z kapitol seznamuje čtenáře s redaktorem časopisu, Emanuelem Binkem, moravským učitelem, hudebníkem, organizátorem a skladatelem. Stěžejní část práce mapuje okolnosti vzniku, vývojové fáze periodika, význam a charakter publikovaného hudebního repertoáru v kontextu doby. Na základě hudebních analýz vybraných klavírních kompozic časopisu sleduje nejen zaměření skladeb, vykazující atributy salonní hudby, ale také poptávku a hudební vkus české veřejnosti. Přináší zkompletovaný seznam skladeb pro klávesové nástroje všech čtrnácti ročníků, které jsou nafoceny i se zpěvní a literární přílohou na CD, které je součástí práce.



## Summary

The Master's Thesis *Emanuel Binko's Varyto Magazine and its piano repertoire (1878–1891)* gives detailed treatise about this Moravian musical periodical from the second half of the 19<sup>th</sup> century, mainly focusing on its piano repertoire. For the topic to be set into proper culturally-historical context, the thesis begins with a chapter on city culture - the vanguard of 19<sup>th</sup> century cultural development – being closely followed by a chapter on parlour culture and parlour music phenomena. To compare the importance of Binko's periodical with its parallels in the field of Czech musical magazines, the thesis also contains a chapter on Czech magazine history until the end of 19<sup>th</sup> century. In the following chapters, the thesis focuses on the origin and meaning of the term “*varyto*”, after which the magazine was named, and it introduces the magazine's editor, Emanuel Binko – Moravian teacher, musician, organiser and composer – to the reader. The core part of this thesis maps the circumstances of the creation of *Varyto*, the phases of its development, and also the meaning and the character of the musical repertoire published in this magazine, all set in the context of the era. Based on musical analyses of selected piano compositions from this magazine, the thesis studies not only the focus of the musical pieces that show parlour music attributes, but also the demand and musical taste of Czech public. It provides the complete list of musical compositions for keyboard instruments of all the fourteen volumes, of which the photographs can be found on the attached CD.

## Die Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit *Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)* behandelt das musikalische mährische Periodikum der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit der praktischen Orientierung vorwiegend an das Klavierrepertoire. Um das Thema in den kulturhistorischen Kontext einzusetzen, enthält der Eingangsteil des Textes das Kapitel über die Bürgerkultur, die die Richtung des neunzehnten Jahrhunderts anzeigte. Damit hängt das Kapitel über die Salonkultur und das Phänomen der Salonmusik eng zusammen. Um die Bedeutung des Periodikums Binkos im Gebiet der tschechischen musikalischen Zeitschriftproduktion zu vergleichen, wird die Arbeit um historischen Abriss der tschechischen Zeitschriftproduktion bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts ergänzt. Danach folgt das Kapitel über die Bedeutung und die Herkunft des Termins „varyto“, nach dem die Zeitschrift benannt wird. Und nicht in der letzten Reihe vorstellt eine der Kapitel ein Redakteur der Zeitschrift, Emanuel Binko: den mährischen Lehrer, Musiker, Organisator und Komponist. Ein wesentlicher Teil der Arbeit erkundet die Bedingungen der Periodikumsentstehung, die Entwicklungsphasen des Periodikums, die Bedeutung und die Beschaffenheit des publizierten musikalischen Repertoires im Rahmen der Zeit. Aufgrund der Musikanalysen der ausgewählten Klavier-Kompositionen der Zeitschrift verfolgt die Arbeit sowohl das Zielen der Musikstücke, die Attribute der Salonmusik zeigen, als auch die Nachfrage und den Musikgeschmack der tschechischen Gesellschaft. Die Diplomarbeit enthält vervollständigte Kompositionsliste für Tasteninstrumente aus allem vierzehnten Jahrgänge der Zeitschrift, die mit der Singbeilage und Literaturbeilage fotografiert werden und auf der beigefügten CD zur Verfügung stehen.

## Seznam pramenů a literatury

### Monografie

- AXMAN 1920** AXMAN, Emil. *Morava v české hudbě XIX. století*, Praha: Nákladem musea král. českého, 1920.
- BEK 1993** BEK, Mikuláš. *Vybrané problémy hudební sociologie*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1993.
- CULKA 1965** CULKA, Zdeněk. *Emanuel Binko: učitel-hudebník*. Žďár n. Sáz.: Městský národní výbor, 1965.
- DOBIÁŠ 2010** DOBIÁŠ, Dalibor: *Rukopisy královedvorský a zelenohorský*. (Překlad Kamila Bednáře). Brno: Host, 2010.
- FEIFALIK 1860** FEIFALIK, Julius. *Über die Königinhofer Handschrift*. Wien: In Commission bei Karl Gerolds Sohn, 1860.
- HOFFMANN 1925** HOFFMANN, Alois Karel. *Městys Brtnice na Moravě*. Brtnice: Nákladem Josefa Birnbauma v Brtnici, 1925.
- HONS 2012** HONS, Miloš. *Boj o českou moderní hudbu (1860-1900)*. Praha: Togga, 2012.
- LENDEROVÁ, MACKOVÁ, BEZECNÝ, JIRÁNEK 2005** LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ a Tomáš JIRÁNEK. *Dějiny každodennosti "dlouhého" 19. století: II. díl: Život všední a sváteční*. Univerzita Pardubice, Fakulta humanitních studií, 2005.
- MACURA 1998** MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.

- MARKL 1974** MARKL, Jaroslav. *Dudy v české národní tradici*. Praha: ÚKVČ, 1974.
- SVOBODOVÁ 1971** SVOBODOVÁ, Marie a Marta ŠOLCOVÁ. *Hudební periodika v Čechách a na Moravě*. Olomouc: Státní vědecká knihovna, 1971.
- SMETANA 1972** SMETANA, Robert. *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. Praha: Academia, 1972.
- SMOLKA 1984** SMOLKA, Jaroslav. *Smetanova symfonická tvorba*. Praha, 1984.
- TOMÁŠEK 1941** TOMÁŠEK, Václav Jan. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*. (Editor Zdeněk NĚMEC, přeložil Zdeněk NĚMEC). Praha: Topičova edice, 1941.
- VAŠEK 1879** VAŠEK, Antonín. *Filologický důkaz, že Rukopis Kralodvorský a Zelnohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky*, Praha: Grégr a Dattel, 1879.
- ZACH 1996** ZACH, Aleš. *Stopami pražských nakladatelských domů*. Praha: Thyrsus, 1996.

## Studie a příspěvky z časopisů a sborníků

- ANONYM 1893** Autor neznámý: Rozhledy školské: Úmrtí. *Národ a škola, Prostonárodní listy našemu lidu a vychovatelům jeho* 14, 1. duben 1893, č. 8, s. 62.
- CVEK 1961** CVEK, Vojtěch: Se zápisníkem po Jihlavsku, Neodzpívaná píseň. *Jiskra*, 15. 12. 1961 (Pís. Pozůstalost IV. Kniha s výstřižky), s. 162.
- DAHLHAUS 1991** DAHLHAUS, Carl. Trivial Music. In: DAHLHAUSE, Carl (překlad ROBINSON, J. Bradford). *Nineteenth-Century Music*, London: University of California Press in Berkley and Los Angeles, 1991, s. 311–320.
- DLÁBKOVÁ 2013** DLÁBKOVÁ, Markéta. Století Rukopisů. In: Eva Bendová / Vít Vlnas (edd.): *Svět chce být klamán. Fikce a mystifikace v umění 19. století* (kat. výst.), Plzeň 2013, s. 9–26.
- FELLINGER 1967** FELLINGER, Imogen. Die Begriffe Salon und Salonmusik in der Musikanschauung des 19. Jahrhunderts. In: Carl Dahlhaus, ed.: *Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhundert, Regensburg* 1967, s. 131–141.
- FRÁNEK (rukopis 2017)** FRÁNEK, Michal. Hledání národního nástroje. Varyto v české kultuře. Rukopisná studie, připravovaná pro kolektivní monografii Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., použito se svolením autora.
- HRBEK 1974** HRBEK, Miroslav: Emanuel Binko, organizátor hudebního života v Třešti. *Naše město*, červen 1974, č. 6, sine pag.

- JECH 1993** JECH, Tomáš: O českém kantorovi Emanuelu Binkovi, Pro Varyto do Třeště a do Brtnice. *Jihlavské listy*, 26. 10. 1993, č. 84, s. 3.
- KOPECKÝ, VÁLEK 2015** KOPECKÝ, Jiří a Filip VÁLEK. Emanuel Chvála a česká národní hudba. In: *Opus musicum* 47, č. 2, 2015, s. 16–33.
- KOPECKÝ 2017** KOPECKÝ, Jiří. Hudební listy (1870-1875). In: *Ripm.org* [online]. 2017, s. 19-27 [cit. 2017-05-06]. Dostupné z: <http://www.ripm.org/pdf/Introductions/HULintroom.pdf>.
- KRAUS 1999** KRAUS, Jiří. Hledání české salonní mluvy. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 88–92.
- KUBEČKOVÁ 2016** KUBEČKOVÁ, Barbora. Václav Jan Tomášek v pražské společnosti. In: *Opus Musicum*. 2016, **48**.(3), s. 26-37.
- LÉBL, LUDVOVÁ 1989** LÉBL, Vladimír a Jitka LUDVOVÁ: Nová doba (1860–1983), in: ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1989, s. 341–431.
- LUDVOVÁ 1990** LUDVOVÁ, Jitka. Hankovy padělky v české hudbě. *Hudební věda* 27. Praha: Academia, 1990, č. 4, s. 299–319.

- MACURA 1999** MACURA, Vladimír. Salon i Fričů a konverzační slovní prodámy. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998.* Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 75–87.
- MAREK 2009** MAREK, Peter. Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého. *Opus musicum: hudební revue* 41, Brno: Nadace Opus musicum, 2009, č. 5, s. 4–9.
- MICHL 2017** MICHL, Jakub. Slavoj. Časopis zájmům výhradně hudebním věnovaný (Praha, 1862-1865). In: *Ripm.org* [online]. 2017, s. 1–3 [cit. 2017-12-06]. Dostupné z: <http://www.ripm.org/pdf/Introductions/SLAintroor.pdf>.
- NEJEDLÝ 1905/06** NEJEDLÝ, Zdeněk: *K počátkům českého hudebního časopisectví*. In: *Lumír* 34, 1905/06, s. 310.
- NOVOTNÝ 1999** NOVOTNÝ, Jan. K počátkům novodobých měšťanských salonů v Praze. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998.* Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 139–146.
- NOVOTNÝ 1936/37** NOVOTNÝ, J. A.. Varyto, první hudební časopis moravský (Kulturně-historický dokument z Jihlavska), in: MARÁK, Stanislav. *Od Horácka k Podyjí, Vlastivědný sborník západní Moravy* roč. 13, Znojmo: Nákladem Okresního a Městského osvětového sboru ve Znojmě, 1936/37, s. 23–25.

- NOVOTNÝ 1874** NOVOTNÝ, Václav Juda. *O vývinu písně národní a jejím významu*, in: *Dalibor* 2, 1874, č. 1, s. 1–2.
- OTTLOVÁ, POSPÍŠIL 1999** OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. Hudební salon a salonní hudba. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 47–55.
- PEŠKOVÁ 1999** PEŠKOVÁ, Jaroslava. Salony jako místo setkání. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 7–11.
- PRAHL, HOJDA 1999** PRAHL, Roman a Zdeněk HOJDA. Umění v konverzaci: Thunův salon. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 35–46.
- RACEK 1893** RACEK, V.: Emanuel Binko. *Národ a škola, Prostonárodní listy našemu lidu a vychovatelům jeho* 14, 16. Duben 1893, č. 9, s. 65–67.
- RAK, VLNAS 1999** RAK, Jiří a Vít VLNAS. Česká hra na salon. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 223–234.



- SRŠEŇ 1999** SRŠEŇ, Lubomír. Pražský salon u Palackých a Riegerových. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Salony v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 12.–14. března 1998*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 93–107.
- SRŠEŇ 1999 2003** SRŠEŇ, Lubomír. Specifika biedermeierského portrétu v Čechách. In: LORENZOVÁ, Helena a Taťána PETRASOVÁ. *Biedermeier v českých zemích: Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století Plzeň, 6.–8. března 2003*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 2004, s. 160–175.
- ŠTĚDROŇ 1975** ŠTĚDROŇ, Miloš: *Hudba v časopise Krok (1821–1840)*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis, H 10, 1975, s. 19–34.
- TROJAN 1938** TROJAN, Jan: O hudbě v Brtnici, in: JANÁK, Jan, Pavel BALCÁREK, Zdeněk MĚŘÍNSKÝ, Vratislav NEJEDLÝ, Jan, TROJAN, Marie ZAORALOVÁ. *Dějiny Brtnice a přípojných obcí*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně ve spolupráci s Místním národním výborem v Brtnici, 1938, s. 397–41.
- VÍT 1983** VÍT, Petr: Doba národního probuzení (1810–1860), in: ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 285–327.

## KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

- BALCÁRKOVÁ 2017** BALCÁRKOVÁ, Eva. *Bušení do železné opony*. Olomouc, 2017. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Vedoucí práce MgA. Marek Kepřt, Ph. D.
- CAPOVÁ 2016** CAPOVÁ, Erika. *Bál ako meštiansky fenomén 19. storičia v Olomouci*. Olomouc, 2016. Bakalářská práce. Univerzita palackého v Olomouci, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Doc. PhDr. Křupková, Ph. D.
- GAJDOŠÍKOVÁ 2010** GAJDOŠÍKOVÁ, Jana. *Česká salónná klavírná hudba v rokoch 1879-1900 a predpoklady jej vzniku*. Olomouc, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Katedra muzikologie. Vedoucí práce PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
- JIREŠOVÁ 2012** JIREŠOVÁ, Kateřina. *Varhanní dílo chrudimského skladatele Aloise Hniličky*. Brno, 2012. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Hudební fakulta. Vedoucí práce MgA. Pavel Černý.
- KLOBÁSOVÁ 2012** KLOBÁSOVÁ, Petra. *Komparace fejetonistické tvorby Rudolfa Křesťana s fejetonistikou Karla Čapka a Karla Poláčka*. Brno, 2010, Diplomová práce (Mgr.), Masarykova Univerzita. Fakulta sociálních studií, vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

- MACHKOVÁ 2014** MACHKOVÁ, Magda. *Podoby Orfea. Ikonografická studie o motivu Orfea v evropském a českém výtvarném umění 19. století*. Praha, 2014. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. Lubomír Konečný.
- MAREK 2009** MAREK, Peter. *Josef Berg a jeho dosud neznámé Obrazy z dějin národa českého - rekonstrukce partitury, libreto a interpretační poznámky*. Brno, 2009. Diplomová práce (Bc.). Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr., CSc. Miloš Štědroň.
- ŘEHÁKOVÁ 2017** ŘEHÁKOVÁ, Jitka. *Analýza situace v kultuře v Heřmanově Městci a návrh koncepce jejího vývoje*. Brno, 2017. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Mgr. Jan Špaček.
- SMITH-FROŇKOVÁ 2011** SMITH-FROŇKOVÁ, Erika. *František Musil (Janáčkův současník na kůru brněnské katedrály)*. Ostrava, 2011. Disertační práce (Ph. D.). Ostravská univerzita v Ostravě. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc.
- TUREK 2011** TUREK, Daniel. *Život a dílo Františka Musila, analýza Stabat*. Brno, 2011. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Miloš Štědroň CSc.

## LIBRETA A NOTOVÝ MATERIÁL

- BADARZEWSKA-BARANOWSKA 2017** BADARZEWSKA-BARANOWSKA, Tekla. La prière d'une vierge, op. 4. In: *IMSPL.org* [online]. 2017 [cit. 2017-11-26]. Dostupné z: [http://imspl.org/wiki/La\\_pri%C3%A8re\\_d'une\\_vierge%2C\\_Op.4\\_\(B%C4%85darzewska-Baranowska%2C\\_Tekla\)](http://imspl.org/wiki/La_pri%C3%A8re_d'une_vierge%2C_Op.4_(B%C4%85darzewska-Baranowska%2C_Tekla)).
- BÖHM 1880** BÖHM, Jindřich. *Záviš z Falkenštejna*. Praha: Mikuláš a Knapp, 1880.
- LEFÉBURE-WÉLY 2017** LEFÉBURE-WÉLY, Louis James Alfred. Les cloches du monastère, op. 54a. In: *Imslp.org* [online]. [cit. 2017-12-07]. Dostupné z: [http://imspl.org/wiki/Les\\_cloches\\_du\\_monast%C3%A8re%2C\\_Op.54a\\_\(Lef%C3%A9bure-%C3%A9ly%2C\\_Louis\\_James\\_Alfred\)](http://imspl.org/wiki/Les_cloches_du_monast%C3%A8re%2C_Op.54a_(Lef%C3%A9bure-%C3%A9ly%2C_Louis_James_Alfred)).
- PISKÁČEK, SMETANA 1911** PISKÁČEK, Adolf, SMETANA, Bedřich. *Má vlast*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1911, s. 18.
- SMETANA, WENZIG 1960** SMETANA, Bedřich a Josef WENZIG. *Dalibor: opera ve třech jednáních: partitura*. Editor František BARTOŠ, přeložil Ervín ŠPINDLER. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 1 partitura (XXII, 654 s.).

## Slovníky

- *Československý hudební slovník osob a institucí*. Editor Bohumír ŠTĚDRŮŇ, editor Zdenko NOVÁČEK, editor Gracian ČERNUŠÁK. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963
- *Československý hudební slovník osob a institucí*. Editor Gracian ČERNUŠÁK, editor Bohumír ŠTĚDRŮŇ, editor Zdenko NOVÁČEK. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.
- KRAUS, Jiří. *Slovník cudzích slov: akademický*. 2. dopl. a upr. vyd. Přeložil Ján BOSÁK. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo - Mladé letá, 2005.
- *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl 7. Š-Ž*. Editor Rudolf POLZ, editor Antonín ŠTEFÁNEK, editor Jan DVOŘÁČEK, editor Emanuel RÁDL, editor Emil SVOBODA, editor Zdeněk Václav TOBOLKA. V Praze: Nákladem Československého Kompas, 1933
- *Ilustrovaný slovník naučný, I, (A-I)*. Praha: Academia, 1980.
- *Ilustrovaný encyklopedický slovník. III, (Pro-ž)*, Praha: Academia, 1982.
- *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl 7. Š-Ž*. (Editor Rudolf POLZ, editor Antonín ŠTEFÁNEK, editor Jan DVOŘÁČEK, editor Emanuel RÁDL, editor Emil SVOBODA, editor Zdeněk Václav TOBOLKA). V Praze: Nákladem Československého Kompas, 1933.
- RIEGER, František Ladislav. *Slovník naučný. Díl první, A-Bžeduchové*. Praha: Kober a Markgraf, 1860.
- RIEGER, Frant. František Ladislav. *Slovník naučný naučný. Díl II*. Praha: I. L. Kober, 1862.
- *Slovník české hudební kultury*. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997. (časopisy, salon, salonní hudba)
- *Slovník česko-německý. I. díl, A-J*. Josef JUNGSMANN. Praha: Academia, 1989.
- *Slovník česko-německý. V. díl, W-Z*. Josef JUNGSMANN. Praha: Academia, 1989.
- ŠUBERT, František Adolf. *Malý Ottův slovník naučný dvoudílný: příruční kniha obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1905.
- The new Grove dictionary of music and musicians. 2nd ed. Editor Stanley SADIE, editor John TYRRELL. New York: Grove, 2001.

## Periodika

- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1879, I.(1–36).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1880, II.(1–36).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1881, III.(1–36).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1882, IV.(1–36).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1883, V.(1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1884, VI.(1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1885, VII.(1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1886, VIII. 1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1887, IX. (1–47).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1888, X. (1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1889, XI. (1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1890, XII. (1–48).
- *Dalibor: časopis pro všechny obory umění hudebního.* Praha: František Augustin Urbánek, 1891, XIII. (1–48).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1884, I.(1–12).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1885, II.(1–12).

- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1886, **III.**(1–12).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1887, **IV.**(1–12).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1888, **V.** (1–12).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1889, **VI.**(1–12).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1890, **VII.**(1–12).
- *Hudební květy: Měsíčník pro zábavu a cvičení našich mladých pianistův.* Třešť: Emanuel Binko, 1891, **VIII.**(1–12).
- *Humoristické listy: archiv českého rozmaru a vtipu.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1858, **I.** (1)
- *Humoristické listy: Ilustrovaný archiv rozmaru a vtipu.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1859–1860, **II.** (1–45).
- *Humoristické listy: Obrázkový politicko-satyrický týdeník.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1863, **VI.** (neuveveno).
- *Humoristické listy: archiv českého rozmaru a vtipu.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1878, **XX.** (1–5).
- *Humoristické listy: archiv českého rozmaru a vtipu.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1879, **XXI.** (4).
- *Humoristické listy: archiv českého rozmaru a vtipu.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1884, **XXVI.** (1).
- *Lyra moravská: Orgán pro hudbu a zpěv.* Třebíč: Gustav K. Sobotka, 1877, **I.**(1-18).
- *Lyra českomoravská: Orgán pro hudbu a zpěv.* Třebíč: Gustav K. Sobotka, 1877, **I.**(19).  
*Varyto: Hudební listy s hudebními přílohami.* Moravská Ostrava: Eduard Bartoníček, 1893, **I.** (1).
- *Varyto: Hudební listy s hudebními přílohami.* Moravská Ostrava: Eduard Bartoníček, 1894, **I.** (2–7).
- *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv.* Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1878, **I.** (1–24).
- *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv.* Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1879, **II.** (1–24).

- *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv.* Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1880, **III.** (1–9).
- *Varyto: hudební časopis.* Třešť: Emanuel Binko, 1881, **IV.**(1–12).
- *Varyto: hudební časopis.* Třešť: Emanuela Binka, 1882, **V.** (1–12).
- *Varyto: hudební časopis.* Třešť: Emanuela Binka, 1883, **VI.** (1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou.“* Třešť: Emanuel Binko, 1884, **VII.** (1–9).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou.“* Brtnice: Emanuel Binko, 1884, **VII.** (10–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. Se „Zpěvní přílohou.“* Brtnice: Emanuel Binko, 1885, **VIII.** (1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. Se „Zpěvní přílohou“.* Brtnice: Emanuel Binko, 1886, **IX.** (1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium.* Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1887, **X.**(1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium.* Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1888, **XI.**(1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium.* Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1889, **XII.**(1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium.* Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1890, **XIII.**(1–12).
- *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium.* Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1891, **XIV.**(1–9).

### **Státní okresní archiv v Jihlavě (Moravský zemský archiv v Brně)**

- Archiv města Třešť, 1 úřední kniha – Kniha domovské příslušnosti A-Z před 1890–1927.
- Beseda Mojžíř Třešť, 1 karton (nezpracovaný materiál)
- Místní školní rada Brtnice, inv. č. 2.
- Obecná škola Brtnice, inv. č. 821 a č. 929.
- OÚ-ONU Jihlava, Presidiální reg., kat. č. 2355.
- Učitelův spolek Jihl. Budeč Jihlava, inv. č. 1.



## Příspěvky z webových stránek

- Barbitos/Barbiton. In: Ancient Greek Music [online]. nevedeno [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <http://ancientgm.weebly.com/musical-instruments.html>.
- ČERNÝ, Věnceslav. Staré pověsti české (titulní strana). In: Eshop.mlha.gr [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <http://www.eshop.mlha.gr/mlha/eshop/2-1-Beletrie/0/5/5848-Stare-povesti-ceske-Alois-Jirasek>
- LEVÝ, Václav. Lumír s varytem. In: Pinterest.com [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/541769030146614319/>.
- MAGER, Jan Antonín. *Rod Havlasů ze Strunkovic* [online]. Malenice: Občanské sdružení CHANCE IN NATURE - Locale Action Group, 2009 [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <http://docplayer.cz/7649198-Rod-havlasu-ze-strunkovic.html>.
- MÁNES, Josef. Titulní strana Rukopis Královodvorský. In: *Západočeská galerie v Plzni* [online]. 2017 [cit. 2017-11-19]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/svet-chce-byt-klaman-mystifikace-fikce-v-umeni-19-stoleti-36>.
- McINTOSH SNYDER, Jane. Barbitos. In: *The Oxford Dictionary of Music*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02014?q=Barbiton&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>.
- Město: Z historie města. *Žďár nad Sázavou: Oficiální stránky města* [online]. 2015 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.zdarns.cz/mesto-zdar/historie>.
- MUCHA, Alfons. Lumír. In: *Moravská galerie: sbírka on-line* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/images/diela/MG./25/CZE\\_MG.GD\\_708/CZE\\_MG.GD\\_708.jpeg](http://sbirky.moravska-galerie.cz/images/diela/MG./25/CZE_MG.GD_708/CZE_MG.GD_708.jpeg).
- MYSLBEK, Josef Václav. Lumír a píseň. In: *Galerie hlavního města Prahy* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <http://www.ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.P-51/?#artwork>

- Poláček, Radek. Paukner, Josef J. *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. 2016 [cit. 2017-08-25]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=7666](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7666).
- SIROTKOVÁ, Adéla. Národní divadlo, jak je neznáte: Lunety. In: *Ceskatelevize.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11103404611-narodni-divadlo-jak-je-neznate/215542152180012/titulky?kvalita=ad>.
- Spisovatelé: Václav Hanka. *Osobnosti.cz online*. [online]. 2017 [cit. 2017-02-3]. Dostupné z: <http://www.spisovatele.cz/vaclav-hanka>.
- Turistika a volný čas: O městě: Z kroniky města. *Město Třešť: Oficiální web* [online]. 2012 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.trest.cz/z-kroniky-mesta/d-1151/p1=2251>.
- ŽENÍŠEK, František. Zpěv bohatýrů. In: *Theatre architecture.eu* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: [http://www.theatre-architecture.eu/res/archive/256/029797\\_05\\_336050.jpg?seek=1406293952](http://www.theatre-architecture.eu/res/archive/256/029797_05_336050.jpg?seek=1406293952).

## Soupis příloh

### Tištěné přílohy

1. Obrazová příloha ke kapitole č. 4, *Varyto, mýtus mýtu*
2. Obrazová příloha ke kapitole č. 5, „*Po stopách*“ *Emanuela Binka*
3. Obrazová příloha titulních stran časopisu *Varyto* (E. Binka), *Hudební květy* (E. Binka), *Lyra moravská* (K. G. Sobotky) a *Varyto* (E. Bartoníčka)
4. Seznam publikovaných skladeb pro klávesové nástroje ze všech ročníků časopisu *Varyto* (1878–1891)

### Přílohy na CD

- Fotografická dokumentace časopisu *Varyto*

## Obrazová příloha č. 1

Obr. č. 1, Hráči na barbitos<sup>541</sup>



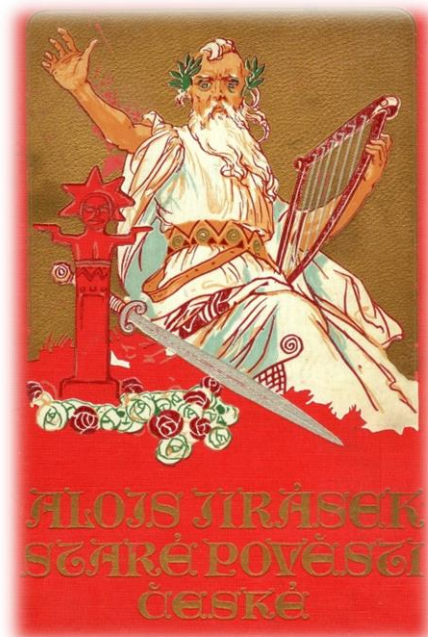
Obr. č. 2, Barbitos/barbiton<sup>542</sup>



Obr. č. 3, Václav Levý: Lumír s varytem<sup>543</sup>



Obr. č. 4, Věnceslav Černý: Lumír s varytem<sup>544</sup>



<sup>541</sup> *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. Editor Stanley SADIE, editor John TYRRELL. New York: Grove, 2001, s. 706.

<sup>542</sup> Barbitos/Barbiton. In: *Ancient Greek Music* [online]. neuvvedeno [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <http://ancientgm.weebly.com/musical-instruments.html>.

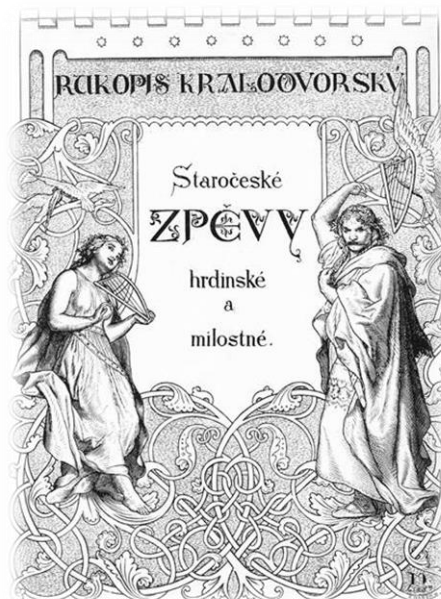
<sup>543</sup> LEVÝ, Václav. Lumír s varytem. In: *Pinterest.com* [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/541769030146614319/>.

<sup>544</sup> ČERNÝ, Věnceslav. Staré pověsti české (titulní strana). In: *Eshop.mlha.gr* [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <http://www.eshop.mlha.gr/mlha/eshop/2-1-Beletrie/0/5/5848-Stare-povesti-ceske-Alois-Jirasek>.

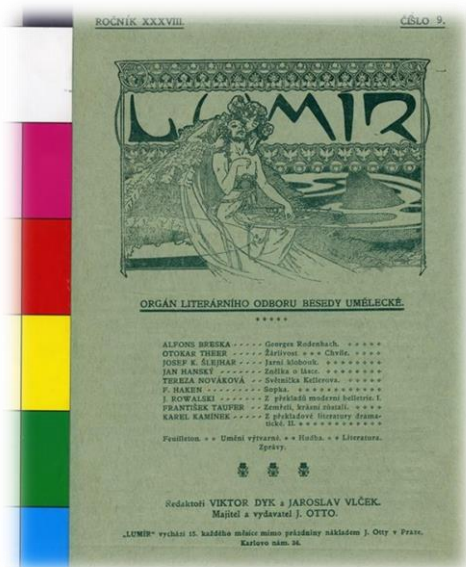
Obr. č. 5, František Ženíšek: *Zpěv bohatýrský*<sup>545</sup>



Obr. č. 6, Josef Mánes: tit. strana *Rukopisu*<sup>546</sup>



Obr. č. 7, Alfons Mucha: *Lumír*<sup>547</sup>



Obr. č. 8, Jan Václav Myslbek: *Lumír a píseň*<sup>548</sup>



<sup>545</sup> ŽENÍŠEK, František. *Zpěv bohatýrů*. In: *Theatre architecture.eu* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: [http://www.theatre-architecture.eu/res/archive/256/029797\\_05\\_336050.jpg?seek=1406293952](http://www.theatre-architecture.eu/res/archive/256/029797_05_336050.jpg?seek=1406293952).

<sup>546</sup> MÁNES, Josef. Titulní strana *Rukopis Královodvorský*. In: *Západočeská galerie v Plzni* [online]. 2017 [cit. 2017-11-19]. Dostupné z: <http://www.zpc-galerie.cz/cs/svet-chce-byt-klaman-mystifikace-fikce-v-umeni-19-stoleti-36>.

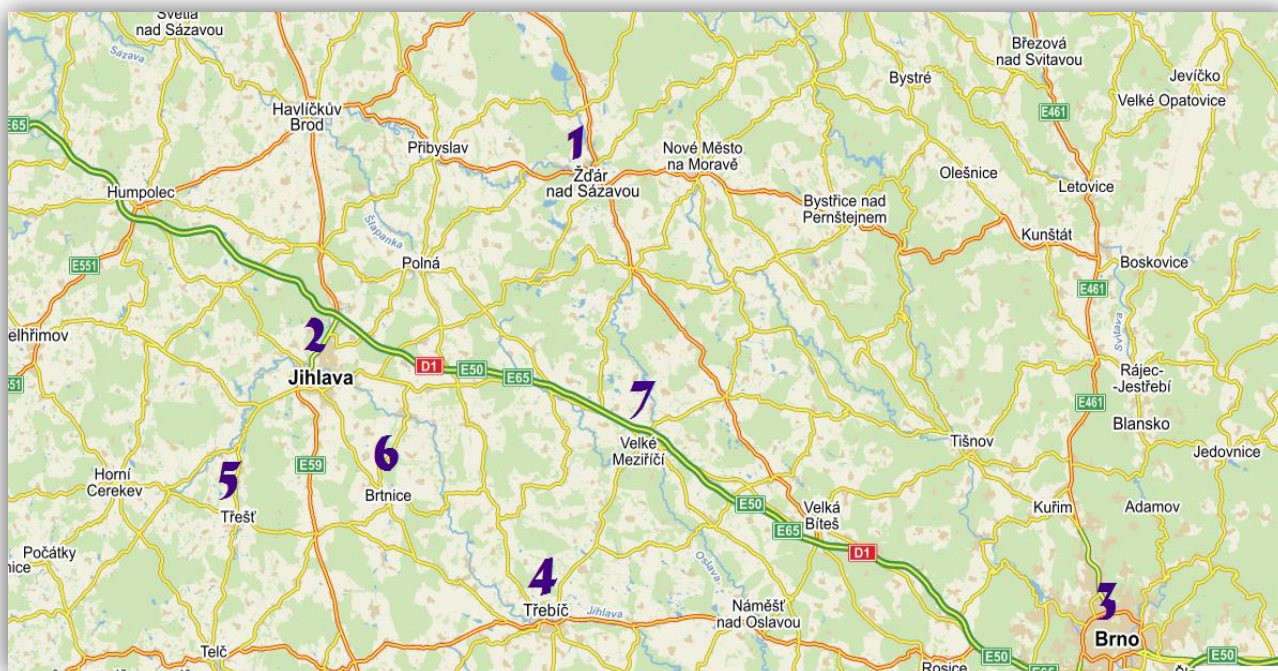
<sup>547</sup> MUCHA, Alfons. *Lumír*. In: *Moravská galerie: sbírka on-line* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/images/diela/MG./25/CZE MG.GD 708/CZE MG.GD 708.jpeg>.

<sup>548</sup> MYSLBEK, Josef Václav. *Lumír a píseň*. In: *Galerie hlavního města Prahy* [online]. 2017 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <http://www.ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.P-51/?#artwork>.



## Obrazová příloha č. 2

Obr. č. 1: Legenda Binkových působišť



**1, Žďár nad Sázavou:** rodiště Emanuela Binka (\*1851), prožil zde dětství, docházel na trojtřídní školy a získal první hudební vzdělání hry na housle a na klavír u uč. Hájka

**2, Jihlava:** studia na německé hlavní škole (1863–1866) a následně reálce (1866–1867), současně zpěvákem v minoritském klášteře, po studiích v Brně zde získal místo podučitele v německé dívčí škole a zároveň byl členem *Jihlavské Besedy*

**3, Brno:** absolvování dvouletého učitelského kurzu (1867–69) a zpěvákem strobrněnského kostelního kůru augustiánského kláštera pod vedením P. Křížkovského, v roce 1891 byl přemístěn do Černovic u Brna (dnes součástí Brna) do ústavu pro choromyslné

**4, Třebíč:** sídlo prvního nakladatelství *Varyta*, kde časopis vycházel z nákladu J. F. Kubeše (1878-80)

**5, Třešť:** učitelem v měšťanské škole (1878/9), později na obecné škole (1879–1884), sbormistrem pěveckého spolku *Mojmír*, a ředitelem kůru (od roku 1878), redakce a od roku 1881 i nakladatelství *Varyta*

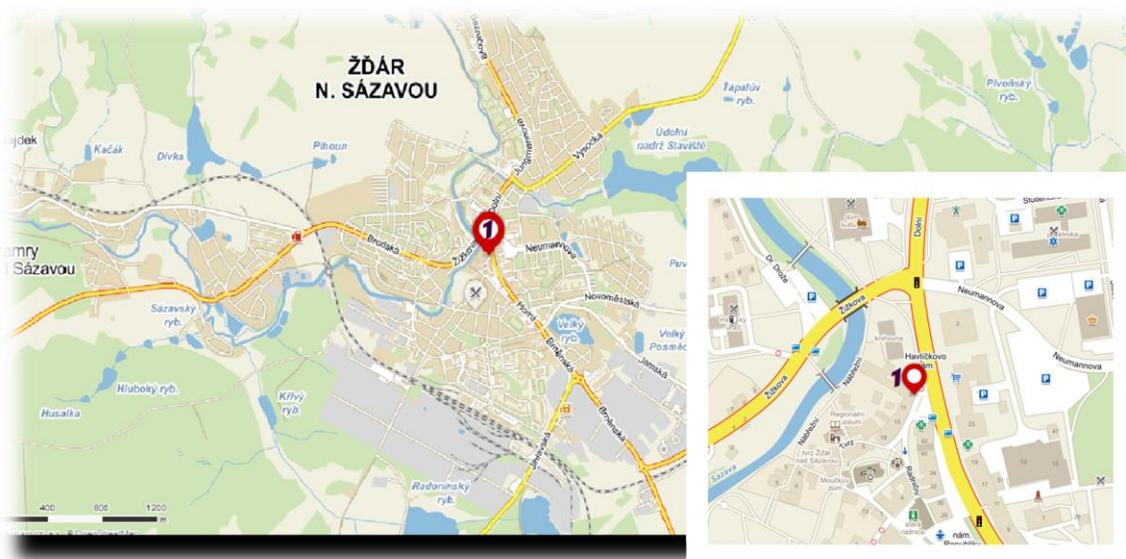
**6, Brtnice:** nadučitelem obecné školy (od roku 1884), správce školy a člen brtnického zastupitelstva, ředitelem kůru, sídlo redakce *Varyta* (1881–1891), založení časopisu *Hudební květy*

**7, Velké Meziříčí:** hrob Emanuela Binka

Obr. č. 2: Rodný dům Emanuela Binka ve Žďáře nad Sázavou<sup>549</sup>



Obr. č. 3: Binkův rodny dům na mapě, Havlíčkovo náměstí 254, Žďár nad Sázavou



<sup>549</sup> Vlastní archiv.

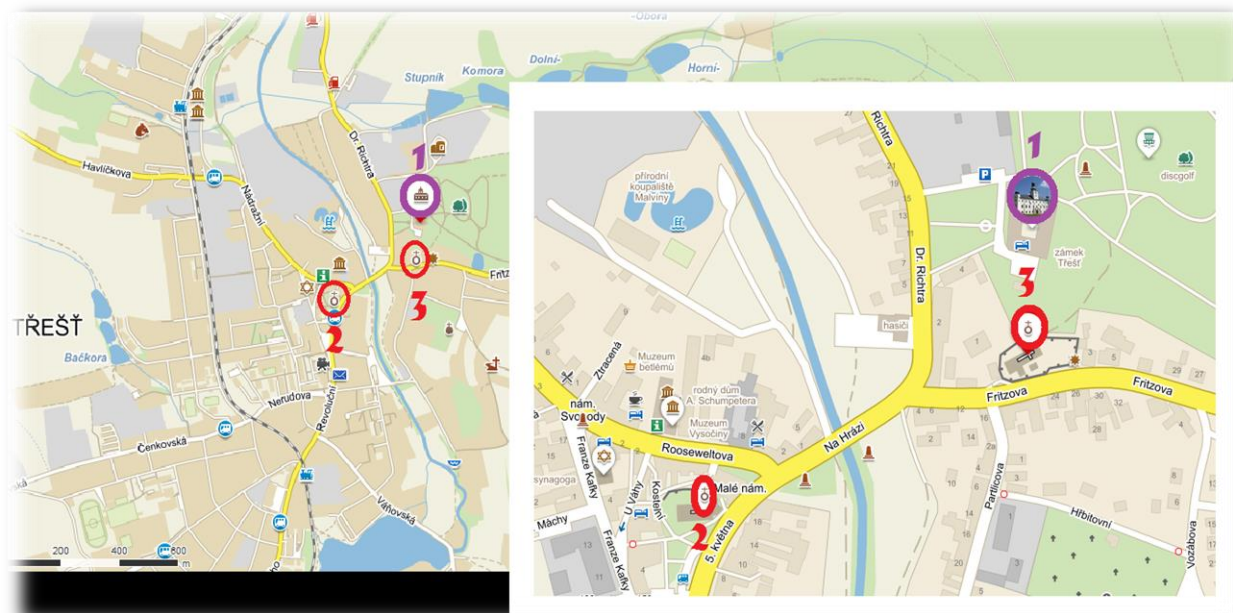


**Obr. č. 4:** mapa Třešti:

č. 1. Třeštský zámek, kde Binko přebýval,

č. 2. Kostel sv. *Martina*

č. 3. Kostel sv. *Kateřiny Sienské*



**Obr. č. 5:** Zámek v Třešti<sup>550</sup>



<sup>550</sup> Vlastní archiv.



**Příloha č. 6: Kostel sv. Martina v Třešti<sup>551</sup>**



**Příloha č. 7: Kostel sv. Kateřiny Sienské v Třešti<sup>552</sup>**



---

<sup>551</sup> Vlastní archiv.

<sup>552</sup> Vlastní archiv.

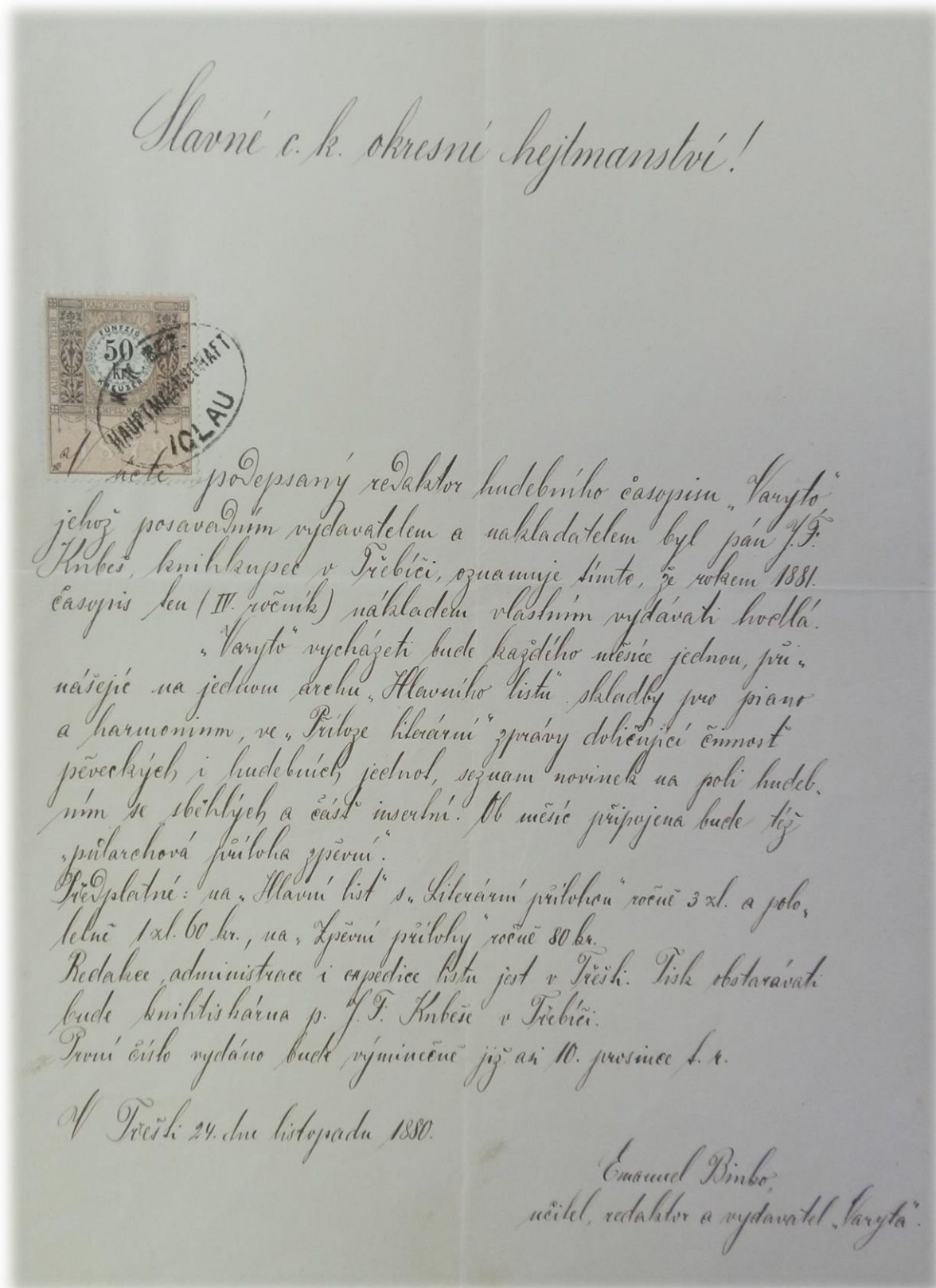
Obr. č. 8: Seznam činných členů Jihlavského spolku Budeč<sup>553</sup>

III. Seznam činných členů :			
Seznam číslo	Jméno, star a bydliště :	Hody přistou, pil :	Vlastnoruční podpis : Poznamka.
1	Bech František, učitel v Jihlavě	18 <sup>7</sup> / <sub>2</sub> 86.	Fr. Bech Vystoupil dne 27. listop. 1890. zemřel 15. zář. 1890. v Bukovině. Zemřel 17. března 1893.
2	Berg Jan, nadučitel v Pustlicích		
3	Binko Emanuel, nadučitel v Brtnici	18 <sup>7</sup> / <sub>2</sub> 74.	Em. Binko.
4	Boufal Josef, učitel ve Zhoři	18 <sup>5</sup> / <sub>2</sub> 74.	Josef Boufal
5	Čermák Frant., učitel v Janném		Frant. Čermák Vystoupil 18. října 1900.
6	Dvůřek Rudolf, poduč. ve Vt. Boro nově	18 <sup>5</sup> / <sub>2</sub> 86.	Rudolf Dvůřek Vystoupil dne 25. zář. 1887.
7	Elster Josef, učitel ve Třebíči		
8	Háicman Jan, učitel v Bohorově	18 <sup>7</sup> / <sub>2</sub> 74.	Jan Háicman Vystoupil 11. října 1910.
9	Havelka Emanuel, učitel v Jestřebí náv. v Kladijově		
10	Hobza Emanuel, poduč. v Lutkách	18 <sup>22</sup> / <sub>10</sub> 86.	Em. Hobza Vystoupil 11. října 1900.
11	Hlaváček Karel, učitel v Třebíči		Karel Hlaváček Vystoupil 11. října 1900. zemřel na Prus 24. července 1896.
12	Hrubý Josef, učitel v Havějově		Josef Hrubý Plal se 7. července 1892. čestným členem. Vystoupil 11. října 1900.
13	Hruša C. M., c. k. inspektor a rekt šk. v Lutkách	18 <sup>5</sup> / <sub>2</sub> 74.	C. M. Hruša Vystoupil podal žád. 24. 11. 1894.
14	Chaloupecký Frant., učitel v Jihlavě		Fr. Chaloupecký Vyst. 11. 04.
15	Chalupa Frant., učitel v Rácově		Frant. Chalupa
16	Chvála Jan, učitel v Američích náv. v Pustlicích	18 <sup>9</sup> / <sub>2</sub> 82.	Jan J. Chvála Vystoupil 11. 8. 1900.
17	Kovář Frant., učitel v Lutkách		Frant. Kovář Vystoupil 11. 8. 1900.
18	Kučera Jan, prov. poduč. v Pustlicích náv. v Pustlicích	18 <sup>5</sup> / <sub>2</sub> 87.	Jan Kučera Vystoupil 11. 8. 1900.
19	Kujal Josef, učitel v Rybném	18 <sup>14</sup> / <sub>2</sub> 86.	Josef Kujal Vystoupil 11. 8. 1900.
20	Kuta Petr, učitel v Trnolei	18 <sup>5</sup> / <sub>2</sub> 74.	P. Kuta Vystoupil 11. 8. 1900.
21	Kristišek Karel, učitel v Třebíči		

<sup>553</sup> Učitelský spolek Jihl. Budeč Jihlava, inv. č. 1 (Státní okresní archiv Jihlava).



Obr. č. 9: Binkův dopis okresnímu jihlavskému hejtmanovi, ze dne 24. 11. 1880, kterému sděluje, že se stává vydavatelem a nakladatelem Varyta.<sup>554</sup>



<sup>554</sup> OÚ-ONU Jihlava, Presidiální reg., kat. č. 2355 (Státní okresní archiv Jihlava).

**Obr.č. 10:** Kostel sv. *Jakuba Většího*<sup>555</sup>  
*Collalto*<sup>556</sup>



**Obr. č. 11:** Kostel *blahoslavené Juliany*



**Obr. č. 12:** Učitel'ský sbor v Brtnici s řídícím učitelem Emanuelem Binkem (první sedící zleva)  
z roku 1884<sup>557</sup>



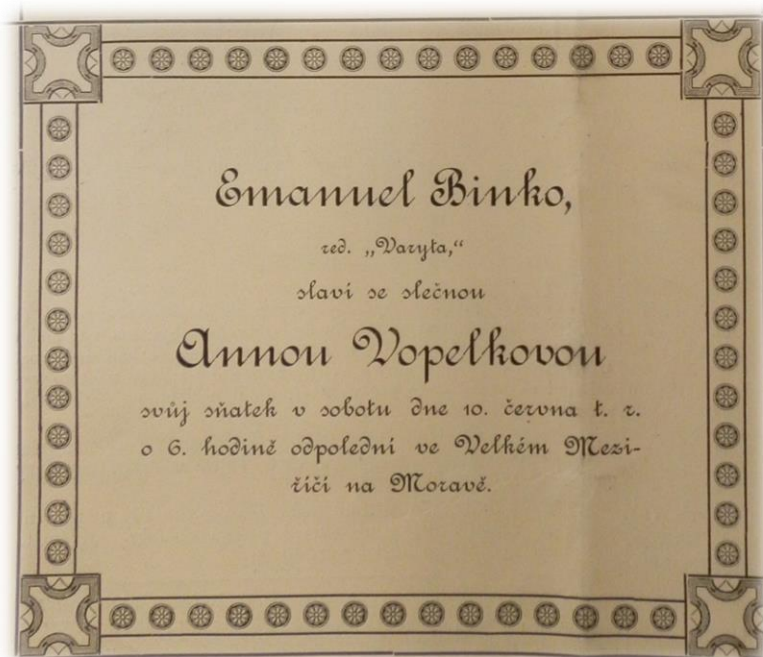
---

<sup>555</sup> Vlastní archiv.

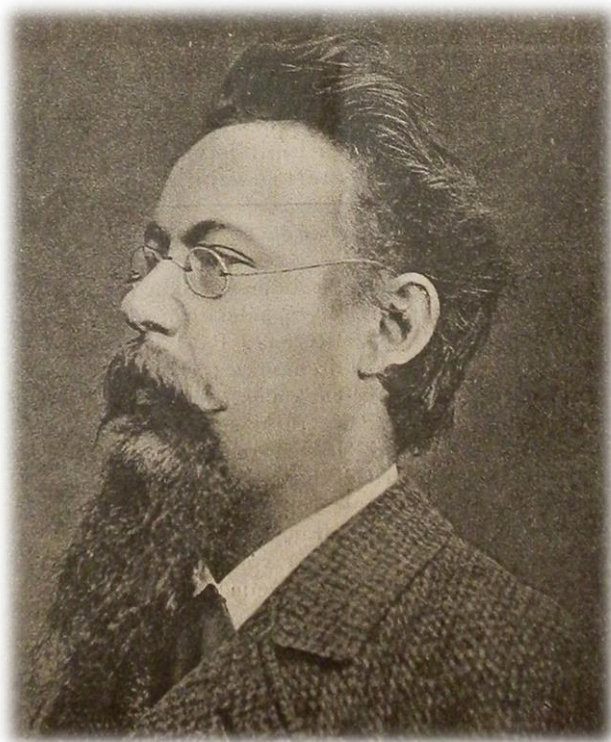
<sup>556</sup> Vlastní archiv.

<sup>557</sup> Obecná škola v Brtnice, inv. č. 929 (Státní okresní archiv Jihlava).

**Obr. č. 13,** Svatební oznámení Binkovy svatby v časopise *Varyto*<sup>558</sup>



**Obr. č. 14,** podobizna Emanuela Binka<sup>559</sup>



<sup>558</sup> *Varyto* 1882, č. 6.

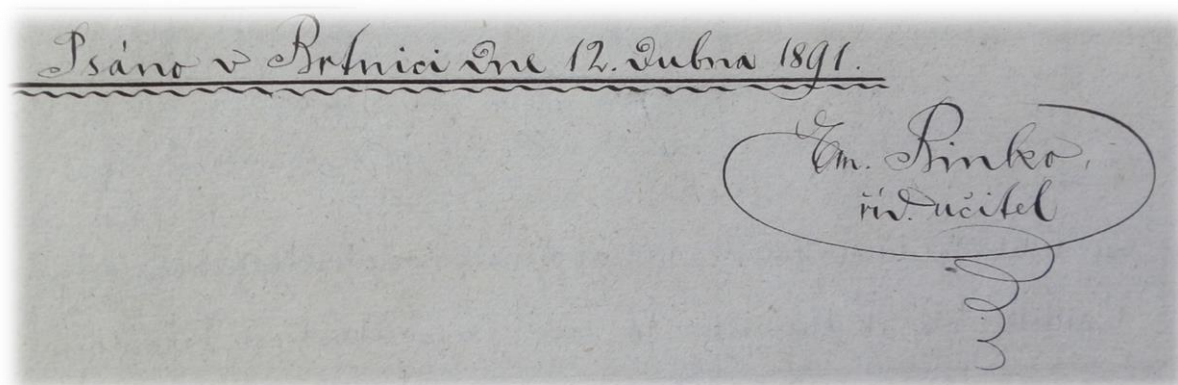
<sup>559</sup> RACEK, V.: Emanuel Binko. *Národ a škola, Prostonárodní listy našemu lidu a vychovatelům jeho* 14, 16. duben 1893, č. 9, s. 65.



Obr. č. 15 a 16: Binkův hrob na starém hřbitově ve Velkém Meziříčí<sup>560</sup>



Obr. č. 17: Binkův podpis<sup>561</sup>



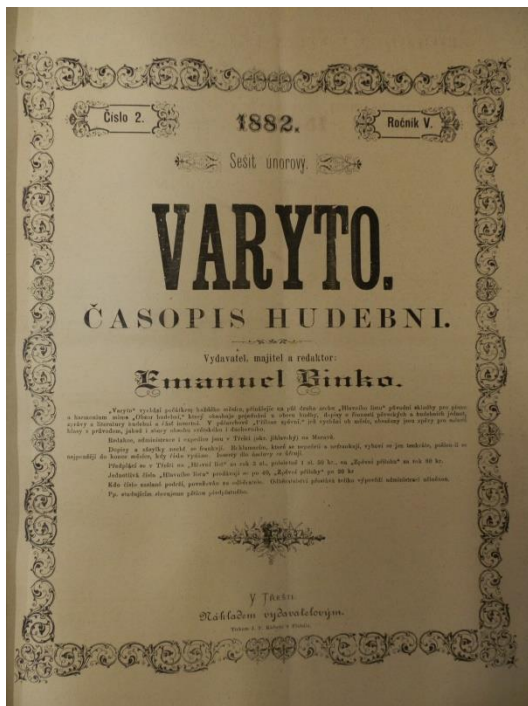
<sup>560</sup> Vlastní archiv.

<sup>561</sup> Obecná škola Brtnice, inv. č. 821 (Stání okresní archiv Jihlava).

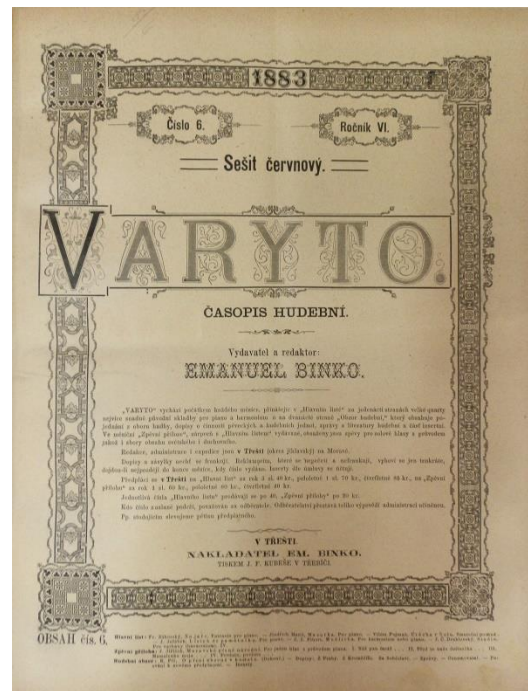




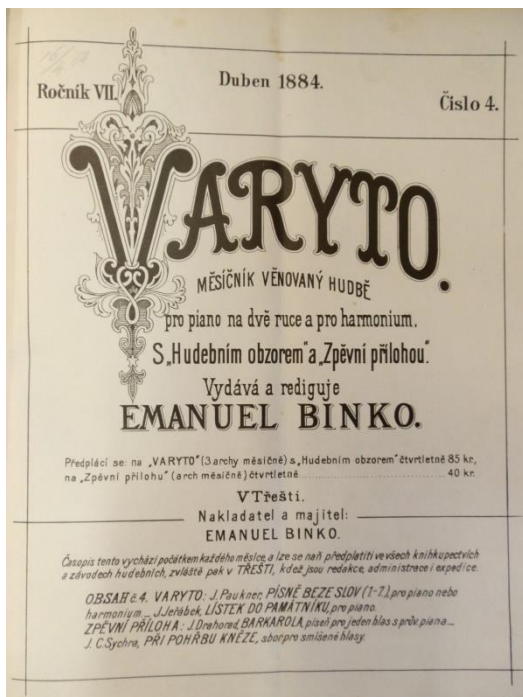
Obr. č. 5, Varyto 1882, roč. V, č. 2



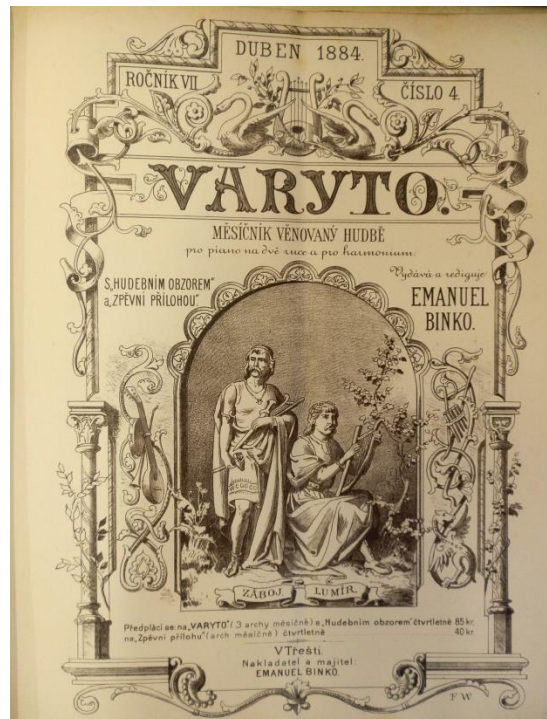
Obr. č. 6, Varyto 1883, roč. VI, č. 6



Obr. č. 7, Varyto 1884, roč. VII, č. 4, obálka

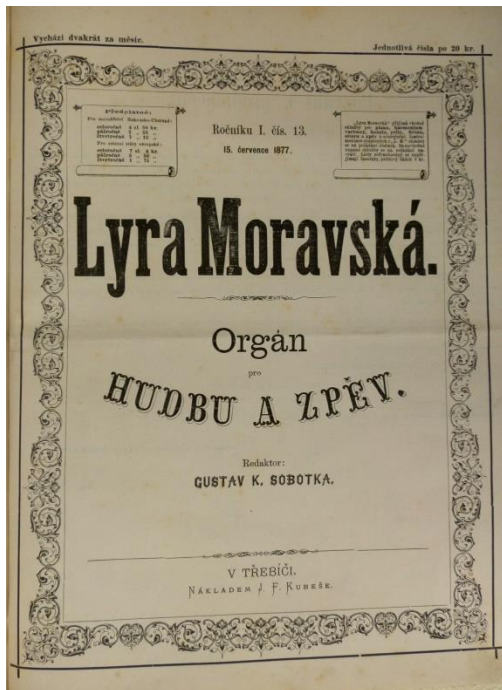


Obr. č. 8, Varyto 1884, roč. VII, č. 4, titulní strana

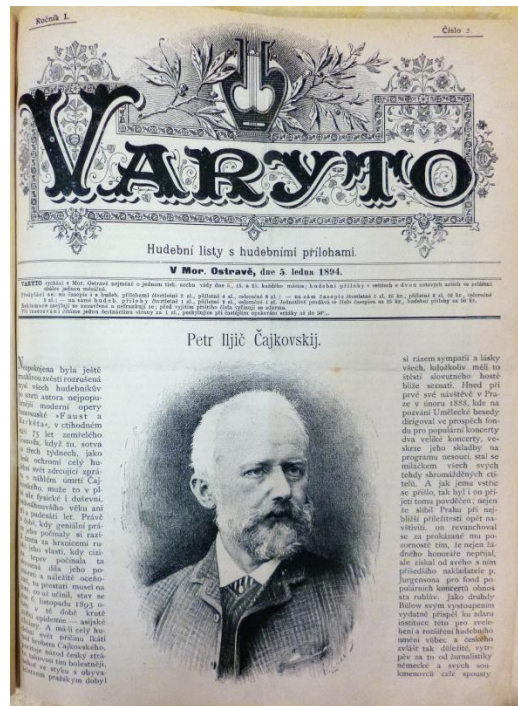




Obr. č. 9, *Lyra moravská*, 1877, roč. I, č. 13



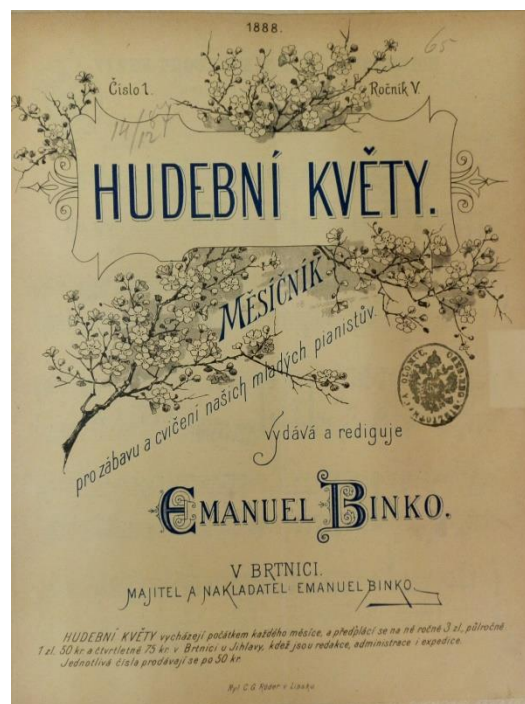
Obr. č. 10, *Varyto* 1894, roč. I, č. 2



Obr. č. 11, *Hudební květy*, 1884, roč. I, č. 1



Obr. č. 11, *Hudební květy*, 1888, roč. V, č. 1



## Příloha č. 4

### Varyto 1878, roč. I, č. 1–24<sup>562</sup>

#### **Binko, Emanuel**

- *Ta čiperná*. Polka francaise pro piano.
- *Po telefonu*. Impromptu-valse. (Věnováno Ottilii Musilové).
- *Párou*. Kvapík pro piano. (Ke sňatku pana Františka Petra a milené své sestry Emilie).
- *Vzpomínka na Žďár*. Čtverylka pro piano. (Velectěné slečně Augustě Macanové).
- *O prázdninách*. Mazurka pro piano. (Věnováno „našemu Bujarému studentstvu“).
- *Střelhitě*. Kvapík pro piano. (Na rozloučenou s rokem 1878).

#### **Horný, Edvard**

- *Kvítko z luhů vlasteneckých*. Polka francaise pro piano. (Třebíčským vlastenkám).

#### **Konopásek, Max**

- *Doňka I*. Pour Piano par.
- *Doňka II*. Pour Piano par.
- *Doňka III*. Pour Piano par.
- *Polka offensiv*. (Věnováno Mademoiselle Stéphanie Ilnicka).

#### **Lašek, Gotthard**

- *Elegie* (K památce smrti pana J. V. Korába).
- *Na památku*. Píseň beze slov. (Složeno milému kolegovi panu Josefu Brázdovi).

#### **Macan, Emanuel**

- *Píseň rybářova*. (Věnováno příteli panu Antonínu Cuřinovi).
- *Pochod Trpaslíků* (Věnováno příteli panu Antonínu Cuřinovi).

#### **Malát, Jan**

- *Žežulinka*. Salonní mazurka pro piano. (Věnována velectěné slečně Emmě Müllerové).

---

<sup>562</sup> *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv*. Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1878, I. (1–24).

**Pehel, Jan**

- *Na předměstí*. Polka pro piano.
- *Pochod Auerspergův* op. 55. (Věnována „Jeho Jasnosti knížeti Františku Josefu Auespergovi“).
- *Blahá vzpomínka*. Salonní mazúrka. Op. 71. (Slečně Mařence Wernerové).

**Píč, Karel**

- *Manželský ráj*. Polka pro piano. (Věnováno novomanželům Lidmile a Karlu Rabasovi).

**Suk, Antonín**

- *Salonní valčík*. (Velectěné slečně Marii Musinové).
- *Aninka*. Polka tremblente. (V úctě věnováno velectěné slečně Anně Tieglové z Linderkronů).
- *Idyla*.

**Suk, Václav**

- *Tři náčrty pro piano: I. Jaro, II. Píseň beze slov, III. Na vsi*.

**Zborovský, R. Jules**

- *Eldorado*. (Polka mazour pour le piano Marii Josefěně de Fikker par).

**Zelinka, Jan Ev.**

- *Le Present de Noël*. Vánoční dárek. Mazurka. (Velectěné slečně Marii Eiseltové).

## Varyto 1879, roč. II, č. 1–24<sup>563</sup>

### **Binko, Emanuel**

- *Mazura*. (Složeno k přátelství s Konopáskem Maxem).
- *Ten světa běh*. Polka.

### **Čapka-Drahoslavský, Josef**

- *František Josef I. a Alžběta*. (Pochod ke dni 24. dubna 1879)<sup>564</sup>

### **Drahorad, Josef**

- *Večerní*
- *Předehra*. Pro harmonium, varhany neb piano.
- *Pastýřská*. Pro harmonium neb piano.

### **Haak, Karel**

- *Touha*

### **Havlasa, Quido**

- *Praeludium*
- *Píseň beze slov*
- *Scherzo. Op. 11 č. 1*
- *Capriccio. Op. 11, č. 2*
- *Žal a útěcha*. Píseň beze slov
- *Impromptu, op. 12, č. 1*.
- *Obrázky ze sbírky národního života*. 1. *Tamburáši*, 2. *Cikáni*. (Urozené paní Alexandrině Obradovičové ve Vršci).

### **Hnilička, Alois**

- *Sonata III, op. 32*.

### **Horný, Edvard**

- *Richting*. Třasák. (Příteli panu Richtingovi z Javůrkova).

### **Chlumský, Cyril**

- *Žal*. Praeludium. (Památce drahého Rudolfa).

### **Jíříček, Josef**

---

<sup>563</sup> *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv*. Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1879, II. (1–24).

<sup>564</sup> Tehdy bylo běžnou praxí slavit jmeniny či narozeniny „císařpána“ a výročí sňatku císařské rodiny.

- *Mazurka I.*
- *Mazurka II.*
- *Romance.*

#### **Kmoch, František**

- *Na saních.* Polka. Op. 211. (Milému starostovi „Sokola Kolínského“ panu Josefu Tumlířovi).

#### **Konopásek, Max**

- *Polka-Idille.* (A son eleve Mademoiselle Isabelle Piller).
- *Polka-Serenade.* (A son ami Em. Binko).

#### **Macan, Emanuel**

- *Píseň beze slov I.* (Velectěné slečně Boženě Krátké).
- *Píseň beze slov II.* (Jeho sestřenicí Marii Kislingerové).

#### **Pehel, Jan**

- *Chrudimanka.* Třásák pro piano.
- *Entre Nous.* Vzpomínka na Podskálí. Op. 74. Pochod. (Panu Dru. Fr. Tieftrunkovi).

#### **Schwarz, František Xaver**

- *Polka-Mazurka.*

#### **Suk, Antonín**

- *Salonní polka.*
- *Allegro capriccio.* (Složeno v úctě k panu J. Köhlerovi).

#### **Sychra, Josef Cyril**

- *Sonatina I.*
- *Pochod smuteční.*

#### **Valenta-Mělnický, Antonín**

- *Pochod ku pohřbu otce Palackého.* (Hráno při pohřbu dne 31. 5. 1876 v Praze kapelou ostrostřeleckou).
- *Po Labi.* Čtverylka. (Věnováno „Národní Besedě“ 1879 v Praze).
- *Korunní valčíky.*

#### **Zelinka, Jan Evangelista**

- *Mazurka brillante.* (Velectěné slečně Betti Vinařové).

## Varyto 1880, roč. III, č. 1–9<sup>565</sup>

### **Binko, Emanuel**

- *Od hradu Roštýna*. Čtverylka.
- *Sanice*. Rychlá polka.
- *V růžovém rozmaru*. Třasák.
- *Koncertní mazurka*.

### **Doubek, Hugo**

- *Idyla* op. 41. (Příteli Th. Heřmanovskému).
- *Romance* op. 42

### **Havlasa, Quido**

- *Barcarola* op. 12 č. 2.
- *Dvě Mazurky* op. 13. (Příteli Adolfu Brunéovi).
- *Zpěv a ples*. Dvě mazurky. Op. 14.

### **Hnilička, Alois**

- *Sonata*, op. 32, č. 2.
- *Sonata*, op. 32, č. 3.

### **Hoffmann, František**

- *Polonéza*. (Důstojnému pánu panu Peregrinu Weisovi).

### **Jíříček, Josef**

- *Upomínky*.

### **Kún, Josef**

- *Centifolie*. Mazurka. (Sestře Líně).
- *Paraphrase* na slovenskou píseň „Nitra, milá Nitra.“ Op. 12. Pro harmonium nebo piano (panu Dru. M. J. L. Hurbanovi v hluboké úctě).
- *Polyhymnia*. Malá fantasie ve formě ouvertury. op. 20. (Paní vysokorodé Klotildě hraběnce v úctě).
- *Tempi Passati*. Mazurka. op. 7 (Paní A. K.)
- *Sympatie*. Třasák op. 6 (Paní A. K.)

---

<sup>565</sup> *Varyto: Časopis pro hudbu a zpěv*. Třebíč: Nákladem J. F. Kubeše, 1880, III. (1–9).

**Kysela, Jan**

- *Polka salonní*. (Z přátelské úcty panu V. Geisselreitovi).

**Schwarz, František Xaver**

- *Čtveračivá*. Třásák. (Věnováno „Národní besedě“).

**Sobotka, Alois**

- *Svorný duch*. Valčíky.

**Suk, Antonín**

- *Jarní květ*. Impromptu. Polka. (Slečně Anně Urbanidesové).

**Valenta-Mělnický, Antonín**

- *Pozdrav z českých Burgund*. Čtverylka. (Věnováno Národní Besedě 1880).

## Varyto 1881, roč. IV, č. 1–12<sup>566</sup>

### **Binko, Emanuel**

- *Pochod královny Rudolfa*. (Ku sňatku Jeho C. K. V. korunního prince Rudolfa rakouského s Její K.V. princeznou Štěpánkou).
- *Na paloučku*. Třásák pro piano.
- *Nad Lužnicí*. Mazurka pro piano. (Věnováno panu Jos. Pfeifferovi, sbormistru pěv. spolku v Táboře a. t. d.)

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Capriccio*. (Skladba cenou poctěná), op. 68 č. 1.

### **Dvořák, E.**

- *Mazurka*. Pro piano.

### **Haak, Charles**

- *Rêverie d'amour. Lásky sen*. Fantaisie pour le piano à deux mains par.

### **Havlasa, Quido**

- *Mazurka V*. Pro piano.
- *Co ty zvony povídají?* Idylla pro piano. (Ku sňatku Jeho C. K. V. korunního prince Rudolfa rakouského s Její K.V. princeznou Štěpánkou).
- *Rondino*. Op. 15, č. 1.

### **Hnilička, Alois**

- *Sonata*. Pro piano, op 32, č. 1.
- *Pastorální předehra*. Pro varhany nebo harmonium.
- Předehra k písni: *Vstať jest této chvíle ctný Vykupitel*. Pro varhany aneb harmonim, op. 49.
- *Hymna ku sňatku korunního prince Rudolfa*. Pro smíšený sbor na slova Fr. M. V.
- *Tři lístky do památníku*, op. 127. (Svému příteli dru. Karlu Pippichovi).
- *Píseň „Svatý“ ve způsobu předehry*, op 49. Pro varhany aneb harmonium.

### **Horný, Edvard**, kapelník pěšího pluku arcivévody Josefa

- *Smuteční pochod*. („Nad hrobem drahého přítele a věrného syna vlasti, Edvarda rytíže Klenky z Vlastimilu.“). Pro piano složil a velectěné rodině zesnulého v hluboké úctě věnoval.

---

<sup>566</sup> Varyto: hudební časopis. Třešť: Emanuel Binko, 1881, IV.(1–12).



**Kún, J. A.**

- *Píseň beze slov.* Pro harmonium neb piano op. 22. (Své sestře Julii ).

**Jiříček, Josef**

- *Lístek do památníku.* Pro piano.

**Lašek, Gotthard Josef**

- *Konvalinka.* Salonní pieča piano. (Složil a své milé žákyni Albince Hauskové věnuje).

**Paukner, Josef**

- *Nocturno.* Pro piano.

**Pehel, Jan**

- *Mužně v před!* Kvapík pro piano, op. 84.(Pražského „Sokolu“ věnováno).

**Pelz, František J.**

- *Slavnostní zpěv ku sňatku Jeho c. k. v. korunního prince Rudolfa rakouského s její k. v. princeznou Štěpánkou.* (Vyšším třídám obecných a měšťanských škol na slova Al. Stadlmanna a pro tři hlasy s průvodem harmonia upravil), op. 53.

**Pihert, Josef J.**

- *Na moři.* Nocturno pro piano, op. 83.
- *Vesnická idylla.* Pro harmonium aneb piano, op. 117.
- *Zvonky.* Nocturno pro piano, op. 66.
- *V zátíší.* Romance pro piano aneb harmonium, op. 118.
- *Upomínka na družnou Moravu.* Salonní kus pro piano, op. 114.

**Pojman, Vilém**

- *Furiant.* Pro piano, op. 44.

**Valenta-Mělnický, Antonín**

- *Rychlík.* Kvapík pro piano.
- *Čtverylka číslo 29.* (Věnováno „Národní Besedě“ v Praze r. 1881).

## Varyto 1882, roč. V, č. 1–12<sup>567</sup>

### **Batěk, Karel**

- *Mazurka*. (Panu Alex. rytíři Košinovi z Freudenhofu a p. Marii Košinové z Freudenhofu), op. 1.

### **Binko, Emanuel Žďárský**

- *Přes hory a doly!* Polka pro piano.
- *Prosím*. Třasák pro piano.
- *Horempádem!* Kvapík pro piano.
- *Anna*. Nocturno pro piano.

### **Doubek, Hugo**

- *Humoreska*. Salonní kus pro piano. Svému příteli dru. Müldnerovi.
- *Lidka*. Mazurka pro piano. Slečně Karle Pexové.

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Předehry pro varhany aneb harmonium* 1–16.
- *Smuteční pochod*. Pro piano.

### **Havlasa, Quido**

- *Furiant*.
- *Furiant* II.
- *Helpenburské melodie*: 1. *Dudáček*, 2. *Javornická omladina*, (složil ctěnému p. F. Kmochovi).

### **Hnilička, Alois**

- *Salonní kus*. (Věnováno slečně Ant. Viesnerové v Chrudimi).
- *Na památku*. Pro piano. (Slečně Marii Poncové).
- *Z mých skladeb*. Pro varhany aneb harmonium.
- *Narodil se Kristus Pán*. Předehra vánoční pro varhany aneb harmonium.

### **Hořalka, Václav**

- *Salonní polka*. Pro piano, op 12.

### **Jíříček, Josef**

- *Lístek do památníku*

---

<sup>567</sup> *Varyto: hudební časopis*. Třešť: Emanuela Binka, 1882, V. (1–12).

**Kún, A. J.**

- *Poste restante*. Třasák pro piano. (Panu Em. Binkovi, redaktoru „*Varyta*“ v úctě věnuje), op. 19.
- *Paraphrase na polskou píseň „Veznem ja kontusz“*, op. 23

**Kysela, Jan**

- *Nebude-li pršet, nezmoknem*. Polka pro piano.

**Lašek, Bedřich Ladislav**

- *Čáslavanka*. Třasák pro piano. Slečně R. Hanzelové.

**Lašek, Gotthard Josef**

- *Scherzo*. Pro piano.
- *V roztoužení*. Salonní pieca pro piano.

**Luňáček, Josef**

- *Ohlasy ze Slovenska*. (Pro harmonium napsal a svému příteli, panu Otě Poplerovi, učiteli v Litomyšli věnuje).
- *Předehra vánoční*. Pro varhany aneb harmonium.

**Nešvera, Josef**

- *Ježek*. Etuda pro piano.

**Paukner, Josef**

- *Šest charakteristických skladeb pro piano*: 1. *Pozdravy*, 2. *Nocturno*, 3. *U večer*, 4. *Dobrou noc*, 5. *Touha*, 6. *Zklamání*
- *Upomínka na Moskvu*. Valčík pro piano. (Věnováno akademickému plesu v Praze 1882).
- *Sedlácká*. Čtverylka pro piano.
- *Barcarolla*. Pro piano.

**Pehel, Jan**

- *Parou!* Kvapík pro piano. (Pražskému „Sokolu“ věnováno).
- *Na besedě*. Třasák pro piano, op. 87. (Věnováno „Národní Besedě“ r. 1882).

**Píč, Karel**

- *Z lesů miletínských*. Valčík pro piano.

**Pihert, Josef J.**

- *V lese*. Idylla pro harmonium nebo piano, op. 119.
- *Píseň beze slov*. Pro piano nebo harmonium, op. 125.
- *samotě*. Pro harmonium nebo piano, op. 127.

**Pojman, Vilém**

- *Koketka*. Třasák pro piano, op. 8.

**Schuster, J.**

- *Marie*. Mazurka pro piano, op. 38

**Valenta Mělnický, Antonín**

- *Akademická*. Čtverylka pro piano.

## Varyto 1883, roč. VI, č. 1–12<sup>568</sup>

### **Binko, Emanuel Žďárský**

- *Mladost–radost*. Polka pro piano

### **Doubek, Hugo**

- *Píseň beze slov*. Pro piano nebo harmonium.

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Dvě písní pro harmonium nebo piano: I. Na úsvitě, II. U večer*, op. 91.
- *Studie*. Pro varhany (harmonium), I–XII, op. 81

### **Halamíček, Josef**

- *V Rozmaru*. Třasák pro piano.

### **Hartl, Jindřich**

- *Mazurka I.* (Velectěné paní baronce Procházkové v hluboké úctě věnuje)

### **Havlasa, Quido**

- *Fantasie*, op. 15, č. 2
- *Když jsem plela len*. Transkripce pro piano.
- *Menuetto*.
- *Polonéza*.

### **Hnilička, Alois**

- *Dvě črty pro harmonium nebo piano: I. Vznešenost, II. Rozhovor*

### **Jeřábek, Josef**

- *Lístek do památníku*.

### **Jiříček, Josef**

- *Selanka*.
- *Valčík*.
- *Impromptu*. (Velectěné paní Františce Masojídkové).

### **Kún, A. J.**

- *Po telegrafu*. Kvapík pro piano. (Slečně Isabelle ze Sarosziéků), op. 33.
- *U Potoka*. Impromptu pro piano. (Věnováno paní Fanny Müllerové), op. 31.
- *Na velocipedu*. Mazurka pro piano. (Slečně R. A.), op. 30.

---

<sup>568</sup> *Varyto: hudební časopis*. Třešť: Emanuela Binka, 1883, VI. (1–12).

### **Nešvera, Josef**

- *Polonéza*. (Panu Karlu Pichovi, továrníku a virtuosu na pianě), op. 10.

### **Paukner, Josef**

- *Lumír I, II*. Směs českých písní pro piano.
- *Čtyři charakteristické skladby pro piano: I. Rozblážení , II. Na troskách lásky, III. Vzpomínky, IV. Veselá mysl.*
- *Varyto*. Čtverylka pro piano.
- *Slavnostní pochod k otevření národního divadla v Praze*
- *Ovčáček*. Transkripce na národní píseň pro piano. (Velectěnému panu Janu Šamalovi, řediteli popisného úřadu v Praze).
- *Letem*. Kvapík pro piano.

### **Pehel, Jan**

- *Jour Fix*. Polka pro piano. (Svému příteli panu Františku Fejfarovi), op. 95.

### **Pietch, C.**

- *Canzone all'ottava*. (Z pozůstalých rukopisů učitele pražské varhanické školy a skladatele. Skladbu měl věnovat svému žáku Josefu Drahoradovi, který skladbu poskytl *Varytu*).

### **Pihert, Josef J.**

- *Upomínky*. Pro piano neb harmonium. (Velectěné slečně Louise M. Čermákové), op. 128.
- *Sen*. Pro piano nebo harmonium, op. 131.
- *Modlitba*. Pro harmonium nebo piano.
- *Melancholie*. Pro piano nebo harmonium. Op. 135.
- *Melancholie II*. Pro piano nebo harmonium. Op. 137.
- *Ave Maria*. Pro harmonium nebo piano.
- *Karolina*. Nocturno pro piano nebo harmonium. Op. 136.

### **Pojman, Vilém**

- *Z ruchu*. Mazurka pro piano. (Věnováno pp. akademikům Jindřicho-Hradeckým), op. 46.
- *Útěcha v bolu*. Smuteční pochod. Op. 45.

**Valenta –Mělnický, Antonín**

- *Čtverylka 33.* (Věnováno „*Národní Besedě*“ v Praze roku 1883).

**Zahorský, František**

- *Na jaře.* Fantasie pro piano.
- *Tři předehry.* Pro varhany nebo harmonium.

**Žalud, Berthold**

- *Mazurek.* Mistru A. Dvořákovi.

## Varyto 1884, roč. VII, č. 1–12<sup>569</sup>

### **Drahlovský, Josef Čapka**

*Drobnosti*: I. *Studánka*, II. *Loučení*, III. *Konopě*, op. 99.

- *Nálady*. Tři skladby pro harmonium, op. 109.

### **Drahorad, Josef**

- *Píseň*. Pro harmonium.
- *U Vltavy*. Pro piano nebo harmonium.

### **Dusík, J. L.**

- *Útěcha*. Skladba pro piano nebo harmonium, op. 62.

### **Haak, Karel**

- *Idylla*. Pro piano. (Slečně Ludovice K...).

### **Hartl, Jindřich**

- *Salonní valčík*. (Velectěné paní Antonii Khekové).
- *Salonní polka*. (Slovutné dramatické umělkyni paní Julii Šamberkové)

### **Hausmann, Václav Vlastimil**

- *Koruna z východu*. Směs komické opery.
- *V řady!* Pochod pro piano.
- *Ta láska!* Třasák pro piano.
- *Z kruhů dětinných*. Mazurka pro piano.

### **Havlasa, Quido**

- *Perpetuum mobile*. Etuda pro piano.
- *Tatranské melodie*. „Hore, Slovák, vstávaj hore! Zjasnie Kriváň v ranej zore.“ Slova Jana Botto. (Panu Rudolfu Pokornému), op. 17, č. 1.
- *Lei prego!* Melodie pro piano, op. 17, č. 2.
- *Nocturne*. Op 17, č. 3.
- *Šest krátkých předeher*. Pro varhany nebo harmonium. (Slečně Marii Kovaříkové).
- *Upomínka na Alexandropol*. Pochod smuteční pro piano. Díla 17, č. 3.

---

<sup>569</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou.“* Třešť: Emanuel Binko, 1884, VII. (1–9). *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. S „Hudebním obzorem“ a „Zpěvní přílohou.“* Brtnice: Emanuel Binko, 1884, VII. (10–12).



**Hnilička, Alois**

- *Z mých skladeb* pro varhany nebo harmonium.

**Kaván, František**

- *Dvě romance*. Pro piano. (Svým milým žákyním, slečnám Elišce a Helence Russovým v Přívoze), op. 86.

**Kovařovic, Karel**

- *Úryvky z balletu „Hašiš“*: I. *Alla Polka a Habanera*. Pro piano.

**Kún, A. J.**

- *Princ karneval*. Mazurka pro piano. (Slečně O. Wildnerové), op. 26.
- *U večer*. Nocturno pro piano. (Mé drahé matce), op. 35.

**Kyselka, Jan**

- *V roztoužení*. Charakteristická skladby pro piano. (Urozené paní baronce Eleonoře Berlepschové).

**Jeřábek, Josef**

- *Studie*. Pro varhany nebo harmonium.
- *Lístek do památníku*.
- *Poetický obrázek*. Pro piano.
- *V dumné chvíli*. Mazurka pro piano.

**Lašek, Bededřich Ladislav!!!!**

- *Rondino*. Pro piano. (Věnováno panu Bertholdu Žaludovi).
- *Družné Moravěnce*. Třasák pro piano. (Slečně E. Máchové).

**Lašek, Gothard Josef!!!!**

- *Pozdrav od Orlice*. Kvapík pro piano. (Věnováno panu Em. Klierovi, řediteli kůru v Čáslavi).

**Nešvera, Josef**

- *Tarantella*. Op. 21.

**Paukner, Josef**

- *Děvám českým*. Čtverylka pro piano.
- *Písně beze slov* (I-XII.). Pro piano nebo harmonium. (Věnováno panu F. Pivodovi, řediteli pěv. ústavu v Praze).
- *Salonní mazurka*.

**Pihert, Josef J.**

- *Prosba*. Pro harmonium.
- *Josefina*. Nocturno pro piano. Op. 146.
- *Umělcova útěcha*. Charakteristická skladba pro piano.

**Pojman, Vilém**

- *In medias res*. Polka pro piano.

**Strnad, Karel**

- *Pohřební*. Pro piano nebo harmonium.
- *Dvě skladeb* pro piano nebo harmonium. I. *Zdenníku lásky*, II. *Nad hrobem*,
- *Impromptu*. Pro piano nebo harmonium.

**Weis, Karel**

- *Tři miniatury*: I. *Prealudium*, II. *Studie*, III. *Canon*. Pro harmonium. (Příteli Karlu Strnadovi).

**Zajíc, Jakub**

- *Fuga*.

## Varyto 1885, roč. VIII, č. 1–12<sup>570</sup>

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Drobnosti*. Tři skladby pro piano. I. *Scherzando*, II. *Menuet*, III. *Alla Mazur*, dílo 103.
- *Sonata třetí*. Pro piano, dílo 102, č. 3.

### **Doubek, Hugo**

- *Romance*. Pro piano nebo harmonium.

### **Doubrava, Vilém K.**

- *Dvě canzonetty*. Pro piano nebo harmonium. (Ctěnému příteli p. Ant. Klášterskému), dílo 28.

### **Hartl, Jindřich**

- *Královna plesu*. Mazurka pro piano. (Akademickému spolku v Praze).

### **Havlasa, Quido**

- *Salonní polka*. Pro piano.
- *Tři charakteristické skladby pro piano*. I. *Žal*, II. *Prosba*, III. *Ples*, dílo 18.
- *Přede hry a do hry*. Pro harmonium neb varhany. (Důstojnému děkanu bavorskému P. Janu Máchovi věnuje).

### **Jeřábek, Josef**

- *Valčík*. Pro piano.
- *Obrázky hudební*. Pro piano. (Své neteři sl. Marii Bradáčové).

### **Kún, A., J.**

- *U víru*. Charakteristická skladba pro piano. (Paní F. Müllerové), dílo 25.
- *Píseň beze slov*. Pro piano nebo harmonium. (Velectěné paní Daubkové, choti českého mecenáše), dílo 40.
- *Švitořivá*. Mazurka pro piano. (Slečně Irmě Madleové), dílo 37.

### **Lašek, Bedřich Ladislav**

- *Náčrty hudební*. Čtvero skladeb pro piano. I. *V rozmaru*, II. *V blahé chvíli*, III. *Vzátiším horském*, IV. *Na výletě*. (P. t. panu Josefu Vycpálkovi, c. k. gymn. professoru v Rychnově).

### **Lašek, Gotthard Josef**

---

<sup>570</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. Se „Zpěvní přílohou.“* Brtnice: Emanuel Binko, 1885, VIII. (1–12).

- *Noc fuoco*. Kvapík pro piano. (Panu Aloisovi Stréblovi, řediteli kůru v Hoře Kutné věnováno),

#### **Luňáček, Josef**

- *Pomněnka*. (Pro harmonium napsal a svému příteli panu Al. Hniličkovi, slovutnému skladateli hudebnímu, vděčně připisuje).
- *Slzička*. (Pro harmonium napsal a panu Janu Adamcovi z Příbrami věnuje).

#### **Mělnický, Antonín Valenta**

- *Národní besedě v Praze r. 1885*. Čtverylka č. 42. Pro piano.

#### **Musil, František**

- *Čtyři skladby*. Pro harmonium nebo piano. I. *Modlitba*, II. *Romance*, III. *Pastorela*, IV. *Ukolébavka*.

#### **Nešvera, Josef**

- *Lehká praeludia*. Pro harmonium nebo varhany, dílo 14.
- *Koncertní polonéza*. Pro piano, dílo 10.

#### **Patha, Jan**

- *Ku hvězdám!* Patero elevací pro varhany nebo harmonium.

#### **Paukner, Josef**

- *Lumír* (III.) České národní písně pro piano.
- *Nocturno*. Pro piano. (Svému příteli p. Em. Binkovi).
- „*Poklad*.“ Pro piano. Směs z opery.
- *Růžena*. Gavotta pro piano.

#### **Pehel, Jan**

- *Rozmarná*. Třásák pro piano. (Akademickému čtenářskému spolku v Praze), dílo 86.

#### **Píč, Karel**

- *V zamyšlení*. Skladba pro harmonium nebo piano.

#### **Pihert, Josef J.**

- *Růže z jihu*. Romance pro piano, dílo 132.

#### **Pojman, Vilém**

- *Index*. Třásák pro piano. Věnováno sl. akademickému čtenářskému spolku v Praze.

#### **Sadil, Alois**

- *Dvě mazurky pro piano*. (Věnováno paní Marii Hochmannové).

- *Malý valčík*. Pro piano.

#### **Sejk, František**

- *V háji*. Idylla pro piano. (Slečnám Josefině a Julii Preiningerovým).

#### **Šístek, V.**

- *Sousedská*. Pro piano, dílo 10.
- *Sen v stáří*. Hudební črta pro harmonium nebo piano, dílo 7.
- *Z mých drobností hudebních*. I. *Žalný úsměv*, II. *Loučení*, dílo 1.

## Varyto 1886, roč. IX, č. 1–12<sup>571</sup>

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Sonata čtvrtá*, op. 102, č. 4.
- *Sonata pátá*, op. 108, č. 1.
- *Patero drobotin*. Pro harmonium, op. 126.

### **Doubrava, Vilém**

- *Meditace*. Pro harmonium, op. 22.

### **Haak, Karel**

- *Nad Labem*. Melodie pro piano.
- *Radostné poselství*. Melodie pro piano.
- *Epilog*. Dozvuky za přítelem Em. Nejedlým.
- *Povídka*. Pro piano.
- *Maruška*. Salonní mazurka pro piano.

### **Havlasa, Quido**

- *Polská rhapsodie*, op. 19. (Bratřím učitelům polským na uvítanou).

### **Hnilička, Alois**

- *Dvě skladeb*, op. 145. (Slečně Anně Chrzové)

### **Hugo, Max**

- *Scherzo*. Pro piano nebo harmonium, op. 12. (Svému příteli Karlu Budíkovi).
- *Píseň beze slov*. Pro piano, op. 8. (Věnováno slečně Annince Štěrbové)

### **Chmelíček, Josef (Professor theol. Dr.)**

- *Fuga s předejou*. Pro varhany nebo harmonium.

### **Kún, A. Josef**

- *Pomněnka*. Mazurka pro piano (Slečně Josefině Madleové).
- *V letu*. Polka pro piano. (Slečně Joh. Madleové)-

### **Kunětický, K. E. M.**

- *Sousedská*. Pro piano.

---

<sup>571</sup> Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a harmonium. Se „Zpěvní přílohou“. Brtnice: Emanuel Binko, 1886, IX. (1–12).

### **Jeřábek, Josef**

- *Z Krkonoš. Třasák pro piano. (Příteli Josefu Turkovi).*
- *Mazurka. Pro piano.*
- *Studie. Pro varhany nebo harmonium. (I-III)*

### **Luňáček, Josef**

- *Píseň pohrobní. Pro harmonium. (Své mrtvé choti Anně, rozené Ryšavých, na vděčnou paměť věnuje).*

### **Macan, K. Em.**

- *Fuga capricciosa. Pro harmonium, varhany nebo piano. (Své drahé sestře Gustě).*

### **Musil, František**

- *Z mých skladeb pro harmonium. I. Valse, II. Dumka, (Panu Em. Binkovi s úctou věnováno).*
- *Polka brillante.*

### **Patha, Jan**

- *Dárek mladým varhaníkům. Pro varhany nebo harmonium.*
- *Kadence a praeludie. Pro varhany nebo harmonium.*

### **Paukner, Josef**

- *Na Vltavě. Čtverylka pro piano.*
- *Hanička. Salonní skladba pro piano.*
- *Písně beze slov. I-VIII.*

### **Pihert, J. Josef**

- *Útěcha. Skladba pro harmonium nebo piano, op. 154.*
- *Touha. Skladba pro harmonium nebo piano, op. 140.*

### **Pojman, Vilém**

- *Pozdrav. Třasák pro piano.*

### **Sadil, Alois**

- *Capriccio valčíkové, op. 3.*

### **Sejk, František**

- *Rychlík. Kvapík pro piano, op. 36.*

**Strnad, Karel**

- *Lyrické skladby*, op 7. č. 1 a 2.
- *Ku Praze!* Kvapík pro piano, op. 15a
- *V cizině*. Drobný obrázek pro piano, op. 8, č. 1.

**Šístek, Vojtěch**

- *Odchod z domoviny*. Hudební črta pro piano nebo harmonium, op. 11., č. 3.
- *V zamyšlení*. Črta pro piano nebo harmonium, op 11, č. 4.

**Weis, Karel**

- *Miniatury*. Sedm skladeb pro harmonium nebo piano. I. *Melodie*, II. *Intermezzo*, III. *Píseň*, IV. *Perpetuum mobile*, V. *Dumka*, VI. *Valčík*, VII. *Menuetto*.
- *Variace*. Pro harmonium nebo piano.
- *Kalinka*. Ruská národní píseň.
- *Tři entrèeakty*. Pro piano.

**Zelinka, Jan Ev.**

- *Lístek do památníku*. Pro piano.



## Varyto 1887, roč. X, č. 1–12<sup>572</sup>

### **Brtík, Antonín**

- *V háji*. Třásák pro piano. Svému příteli Antonínu Hoblíkovi.

### **Drahlovská, Jos. Č.**

- *Sonata šestá*, op. 102, č. 6.

### **Doubrava, Vilém K.**

- *Romance*. (Svému otci).

### **Haak, Karel**

- *Obrázky hudební. Žárlivost'* (píseň beze slov), *Zvonečky* (veselý kousek pro piano), *V lese* (idylla pro piano), *Stesk* (melodie pro piano nebo harmonium).
- *Z mých náčrtů hudebních. Vzájemnost, Žert, Malý hrdina*.

### **Hartl, Jindřich**

- *Suita*. Pro harmonium.
- *U kolovrátku*. Etuda pro piano. (Velectěné slečně Mařence Hoffmannové).

### **Havlasa, Quido**

- *Koncertní polka*, op 18.
- *Paraphrase dvou písní*.
- *Scherzo*, op. 31.
- *Fantasie pro varhany, harmonium nebo piano*.

### **Hnilička, Alois**

- *Slavnostní předehra pro harmonium*. Svému milému příteli Emanueli Binkovi.

### **Chmelíček, Josef, Prof. Dr.**

- *Fuga na papežskou hymnu*. Pro varhany nebo harmonium.
- *Fuga na motivy hymny papežské a rakouské*. Pro varhany nebo harmonium.
- *Fughetta na rakouskou hymnu*. Pro varhany nebo harmonium.

### **Kemf, Josef**

- *Vzpomínka*. Pochod pro piano. (Svému příteli Em. Horkému, říd. učiteli v Bejchorách).

---

<sup>572</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium*. Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1887, X.(1–12).

**Kún, A. J.**

- *Na Tatrách se blýská.* Paraphrase na slovenskou píseň, op 39. (Důstojnému pápnu panu S. Tomašíkovi, básníku nár.hymny „Hej Slované!“).

**L. H.**

- Moravské národní písně. Pro harmonium upravené. 1. *Marjáno, vstávej*, 2. *Kosí Janko, kosí trávu*, 3. *Za horama svítí*, 4. *Aničko, holčičko*.

**Macan, Em. K.**

- *Maličkosti.* Pro harmonium nebo varhany.
- *Lístek do památníků.* Pro harmonium.

**Musil, František**

- *Gavotta.* Pro piano nebo harmonium.
- *Ballada.* Pro harmonium.
- *Nocturno.* Pro harmonium nebo piano.
- *Drobnosti: Canon, Scherzo.* Pro varhany nebo harmonium.

**Patha, Jan**

- *Čtyři skladby.* Pro varhany nebo harmonium.

**Paukner, Josef**

- *Do kola!* Třasák pro piano.
- *Impromptu.*
- *Píseň beze slov IX, X, XI.* Pro piano nebo harmonium.
- *Ve tance víru.* Valčíky pro piano. (Svému žáku panu Josefu Kreidlovi v Praze).

**Píč, Karel**

- *Obrázky hudební: Ta naše, V rozmaru, Dědečkovi, Babičce.* Čtvero drobných skladeb pro piano nebo harmonium.
- *Pozdrav.* Črta pro piano. (Panu Václavu Hájkovi, řediteli škol v Třebechovicích).

**Pihert, J. J.**

- *Loučení.* Romance pro piano nebo harmonium, op. 138.

**Pojman, Vilém**

- *O přítrž.* Kvapík pro piano.

**Sadil, Alois**

- *Dvě sonáta*, op 4, č. 1.
- *Rondo a Capriccio*, op 6.
- *Tři menuetta*, op. 7. (Svému milému bývalému spolužáku, důstojnému panu faráři a spisovateli P. Václavu Kosmákovi).

**Sejk, Frant.**

- *Na jevišti*. Polka pro piano. (Věnováno táborským divadelním ochotníkům).

**Staropacký, Jindřich**

- *Sličná Podřipanka*. Mazurka pro piano.

**Vendler, Boh.**

- *Tři tance: Furiant, Sousedská, Polka*.

## Varyto 1888, roč. XI, č. 1–12<sup>573</sup>

### **Bradáč, Lad.**

- *Pomněnka*. Mazurka pro piano. (Svému drahému otci), op. 1.

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Nálady*, op. 126. Tré skladeb pro piano nebo harmonium. *Dupák, Sen, Sousedská*.
- *Sonata sedmá*, op. 127.

### **Drahorad, Josef**

- *Národní písně pro harmonium nebo piano*.

### **Dvořák, Emanuel**

- *Dostaveníčko*. Polka pro piano. (Švarným mládencům velkomeziříčským).

### **Nešvera, Josef**

- *Aforismy*. Z orchestrálních skladeb Nešvěrových. Pro harmonium upravil skladatel.

### **Havlasa, Quido**

- *Tři nocturna*. Pro piano harmonium. Op. 26.
- *Tři koncertní valčíky*. Pro piano, op. 23.

### **Haak, Karel**

- *Prosba*. Píseň beze slov.
- *Melodické drobotiny: Lístek z Lauru, Sliby, Před oltářem, Z minulých dob*. Pro piano nebo harmonium. (Své Jadvičce).

### **Hnilička, Alois**

- *Ukázky z mých skladeb církevních v úpravě pro harmonium: Kyrie a Agnus ze slavnostní mše* op. 93.

### **Kún, A. J.**

- *Upomínka na Mostar*. Pochod pro piano. (Velectěnému panu Theodoru Müllerovi, rytíři č. sv. hr., majiteli panství atd.), op. 34.

### **L. H.**

- *Dvě národní písně z mor. Slovenska*. Pro harmonium.

---

<sup>573</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium*. Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1888, XI.(1–12).

**Lašek, Lad. Bed.**

- *Čtverylka na motivy z ruských písní*. Panu D. A. Slavjanskemu z Agreněvu. (srpen)
- *Na březích Něvy*. (listopad)

**Macan, Karel. Em**

- *Z mých maličkostí: Kozácký pochod, Scherzino*.

**Musil, Fr.**

- *Romance*. Pro piano nebo harmonium.
- *Dumka*. Pro piano nebo harmonium.

**Paukner, Josef**

- *Blahá vzpomínka*. Melodie pro piano.
- *Lístky do památníku I-X*. Pro piano nebo harmonium. (Velectěnému panu Antonínu Procháskovi v Praze).
- *Viribus Unitis!* Potpourri z písní rakouských národů. Pro piano nebo harmonium. (Ke čtyřicetiletému jubileu panovnickému Jeho cís. a král. Apoštolského Veličenstva Františka Josefa I.).

**Pehel, Jan**

- *Z českých luhův*. Salonní valčík, op 91.

**Pelz, Frant. J.**

- *Černé oči\_žárné oči!*. Polka pro piano

**Píč, Karel**

- *Mařenka*. Polka pro piano
- *Mazurka pro piano*.

**Pihert, J. J.**

- *Sněženska*. Črta pro piano nebo harmonium
- *Marie*, op. 203. Romance pro piano.

**Rossi, Hugo**

- *Smuteční pochod*. (Velectěné paní Kateřině Weithové).

**Sadil, Alois**

- *Dvě sonaty*. Op. 4, č. 2.

**Skalický, Bohumil**

- *Jaromila*. Mazurka pro piano, op. 1
- *Nad Úslavou*, op. 2. Kvapík pro piano.

## Varyto 1889, roč. XII, č. 1–12<sup>574</sup>

### **Bartoš č. 372, ze St. Bělé**

- *Národní písně moravské*. Pro harmonium upravil L. H.
- *Glissando*. Polka pro piano.

### **Bartoníček, Eduard**

- *Lístek do památníku*. Pro piano nebo harmonium. (Haničce Kaplických).

### **Drahlovský, Josef Čapka**

- *Tři valčíky*, op. 135.

### **Drahorad, Josef**

- *Naše národní v úpravě pro harmonium: Dudáček, Nezvorany pole, Zahrajte mně mou, Pověz ty mně, má panenko, V tom našem sádečku, Pod okýnkem, Měla jsem chlapce, Petrovický zámek, Pod našima okny...*
- *Ranní povzdech*. Čtrta pro harmonium nebo harmonium.

### **Fér, j.**

- *Praeludia pro varhany nebo harmonium*.

### **Haak, Karel**

- *Štěňata*. Saonní polka pro piano.
- *Mnich na modlitbách*. Hudební kresba pro piano.

### **Havlasa, Quido**

- *Sonata I*, op. 27.
- *Šumavské tance*, op. 24. V úpravě pro piano nebo harmonium.
- *Rhapsodie polská II*, op. 19.
- *Vzpomínky*, op. 30. Tři skladby pro piano nebo harmonium. (Velectěné slečně Terezii Ruseové).
- *Sonata II*, op. 29.

### **Hnilička, Alois**

- *Ukázka z mých skladeb církevních v úpravě pro harmonium (Sanctus ze mše op. 2, Agnus a Dona ze mše op. 7, Benedictus ze mše op. 26, Benedictus z pastorální mše op. 17)*.

---

<sup>574</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium*. Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1889, XII.(1–12).

**Chmelíček, Josef Bedřich Dr.**

- *Fuga pro varhany nebo harmonium.* (Na základě potní písně: „Přístup, duše“).
- *Pateto fughett na choraly české.* Pro varhany nebo harmonium.

**Karger, Alex.**

- *Z hodiny klavírní.* Salonní skladba pro piano.

**Kún, A. J.**

- *Tužme si!* Kvapík pro piano. (Slavné tělocvicné jednotě „Sokol“ v Brně), op. 54.

**Jeřábek, Josef**

- *Od Sázavy k Ladané.* Valčík pro piano. (Milému příteli Fraňku Oleškovičovi).

**Musil, František**

- *V klidné době večerní.* Zastaveníčko pro piano.
- *Jen vesele!* Mazurka pro piano.

**Patha, Jan**

- *Mladým varhaníkům.* Přechody.

**Paukner, Josef**

- *Ideály.* Mazurka pro piano.
- *Od břehů Volhy.* Vínek národních písní ruských pro piano.
- *Z mých písní beze slov.*

**Pehel, Jan**

- *Pozdrav bratřím na jihu.* Čtverylka z chorvátských písní, op. 93.

**Píč, Karel**

- *Z mých drobností hudebních.* Pro harmonium nebo piano.

**Pihert, J. Josef**

- *Ze srdce k srdci,* op. 204.
- *Národní tanec,* op. 143. (Svému příteli panu Em. Binkovi).

**Strnad, Karel**

- *Animalia.* Miniatura pro piano nebo harmonium, op. 8, č. 2.

**Suk, A.**

- *Pozdrav.* Polka pro piano.

### **Tichý, V.**

- *Vzpomínka na hudební večírky Josefovské*. Mazurka pro piano. (Věnováno slečně Marii Bortlíkové).

### **Varyto 1890, roč. XIII, č. 1–12**<sup>575</sup>

### **Bartoniček, Ed.**

- *U večer*. Melodie pro piano, op. 15.
- *Lístek do památníku*, č. 2. Pro piano nebo harmonium. (Elišce Hýbnerové), op. 12.

### **Bergmann, Jos. Ad.**

- *Šest krátkých předeher*. Pro varhany nebo harmonium. (Svému příteli panu D<sup>ru</sup> Jos. Šimůnkovi, lékaři ve Smíchově), op. 28.

### **Doubek, Hugo**

- *Rondo*.

### **Drahorad, Josef**

- *Až já pojedu přes ten les*. Národní píseň. V podobě „canonu“ pro harmonium.

### **Drahoslavský, Josef Čapka**

- *Sonata osmá*.

### **Havlasa, Quido**

- *Sonata III*.
- *Dvě nokturna*. Pro piano nebo harmonium.

### **Hrazdira, C. M.**

- *Drobné písňe beze slov*. Pro piano nebo harmonium I, II, III, op 3.
- *Hudební květomluva: Fijalinka, Bodlák, Růžička červená*. Pro piano nebo harmonium. (Spanilomyslné slečně Pavlíně Klenkové v Vlastimilů).
- *Marcia funèbre*. Pro piano nebo harmonium. (Památce mistra Bedřicha Smetany), op. 4.

---

<sup>575</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium*. Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1890, XIII.(1–12).



### **Chmelíček, Jos. Bedřich, D<sup>or</sup>**

- *Fughetta pro varhany nebo harmonium*. (Na základě motivu z písně o posledních slovech Páně).
- *Fughetta pro varhany nebo harmonium*. (Na základě motivu z chorálu „*Asperges me*“).

### **Kún, A. Josef**

- *Svoji k svému!* Ouvertura ze slovanských motivů pro piano. (Slovutnému panu Františku Bartošovi, řediteli vyššího gymnasia v Brně), op. 59.

### **Jeřábek, Josef**

- *Z Rozmarů let jinošských*.
- *Nocturno*. (Příteli Karlu Auerovi, zasloužilému učiteli v Bukvech).

### **Lašek, Lad. Bedřich**

- *Za jarního jitra*. Salonní skladba pro piano.
- *Na visle*. Polská mazurka pro piano.

### **Metternich, R.**

- „Hebe“. Polka de ballet.

### **Musil, František**

- *Česká rhapsodie*. (Pro piano složil a svému příteli p. Em. Binkovi věnoval).

### **Píč, Karel**

- *Dumka*. Pro piano nebo harmonium.

### **Pihert, J. Josef**

- *Druhý národní tanec*. (Svému příteli Em. Binkovi), op. 142.
- *Noc májová*. Skladba pro harmonium nebo piano, op. 155.
- *Ze srdce*. Romance pro harmonium nebo pian, op. 152.
- *Třetí národní tanec*. (Svému příteli Em. Binkovi), op. 150.
- *Na honbě*. Reminiscence. Pro piano nebo harmonium, op. 153.
- *Dobrý mysl*. Píseň beze slov pro piano nebo harmonium. (Své milé sestře Anežce), op. 139.

### **Rossi, Hugo**

- *Valčíky*. Velectěné paní Heleně Kiersnowské posvěceno.

**Sadil, Alois**

- *Dva tance: Mazur.* Op 8, č. 1.
- *Dva tance: Selský tanec.* Op. 8, č. 2. (Pánům odběratelům „Varyta“ na vánoční stolec klade).

**Tichý, V.**

- *V lese.* Idylla pro piano. (Velectěnému příteli panu V. Holému, c. k. setníku).

**Vrbata, Josef**

- *Mazurka melanch-olická.*
- *Vzpomínka.* Pro piano nebo harmonium.

**Zajíc, Jakub**

- *Slavnostní předehra pro varhany nebo harmonium.*
- *Tři hudební obrázky.* (Slečně Mařence Ludvíkové).

## Varyto 1891, roč. XIV, č. 1–9<sup>576</sup>

### **Binko, Emanuel**

- *Zbožné přání*. Melodie pro harmonium. (Své drahé choti).

### **Hartl, Jindřich**

- *Dvě skladeb charakteristických*. (Anince Lajdové).

### **Havlasa, Quido**

- *Dva uherské tance*. (Svému příteli Antonínu Jahodovi), op 32.

### **Hrazdira, C. M.**

- *Pohádka*. (Mistru Nešverovi v Olomouci), op. 17.

### **Kún, A. J.**

- *Naše idealy*. Valčík pro piano. (Statečným Sokolům-kuželářům moravským ku všesokolské slavnosti r. 1891 v Praze).

### **Luňáček, Josef**

- *Kratičké úvody*. Pro jemné hlasy na varhany neb harmonium.

### **Jeřábek, Josef**

- *Nocturno*, op 3, č. 1.
- *Mazurka*, op 3, č. 2.
- *Impromptu*, op 3, č. 3.

### **Merten, Jan**

- *Pochod pohřební*. Pro harmonium nebo piano.
- *Píseň večerní*. Pro harmonium.
- *Dvě drobné skladby*. Pro piano nebo harmonium.
- *Z jarního kvítí*. Dvě drobné skladby. Pro piano nebo harmonium.

### **Musil, František**

- *Jenom ty mně, má panenka, pověz!*. Fantasie na národní píseň moravskou.
- *Ballada o zakleté princezně*. Miniaturní symfonická báseň pro piano nebo harmonium.
- *Píseň beze slov*.

---

<sup>576</sup> *Varyto: měsíčník věnovaný hudbě pro piano na dvě ruce a pro harmonium*. Brtnice na Moravě: Emanuel Binko, 1891, XIV.(1–9).

**Paukner, Josef**

- *Paraphrase na píseň „Právě jako my“.*

**Pfof, Josef**

- *Ve stínu lípy.* Polka pro piano. (Milému druhu panu Antonínu Zámečnickovi).

**Pihert, J. J.**

- *Duma*, op. 149. Pro harmonium nebo piano. (Ctěnému panu Fr. Karbusovi, říd. učiteli).
- *Lásky, zvěst.* Fantasie pro harmonium nebo pro piano, op. 187.
- *Patero romantických skladeb: Blahé vzpomínky, Touha, Radostné shledání, Věrná láska, Smíření.* Pro piano nebo harmonium, op. 202.
- *Romance*, op. 228. Upomínka na zemskou jubilejní výstavu v Praze 1891.

**Vach, Ferdinand**

- *Dva lístky do památníku.* Pro piano nebo harmonium. (Věnován slečně Olze Kytlicové).

**Vrbata, Josef**

- *Valčík mélancholický.*
- *Valse nobile.* (Slečně Miloslavě Šindelorv), op. 7.
- *Mazurka druhá.*
- *Mazurka třetí.* (D<sup>ru</sup> Josef Růžičkovi).

**Zyka, Jindřich**

- *Na shledanou!.* Polka skotská pro piano. Slečně Marii Jonášové.

## ANOTACE

<b>Příjmení a jméno autora:</b>	Zechová Hana
<b>Název katedry a fakulty:</b>	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta UP v Olomouci
<b>Název diplomové práce:</b>	<i>Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)</i>
<b>Vedoucí magisterské diplomové práce:</b>	Doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
<b>Počet znaků:</b>	300 339
<b>Počet příloh:</b>	5
<b>Počet titulů použité literatury:</b>	16
<b>Klíčová slova:</b>	Varyto, Emanuel Binko, hudební časopis, česká klavírní literatura 19. století, salonní hudba, salonní kultura, měšťanská kultura, klavírní periodikum

### Krátká charakteristika diplomové práce:

Diplomová práce *Časopis Varyto Emanuela Binka a jeho klavírní repertoár (1878–1891)* přináší podrobné pojednání o hudebním moravském periodiku druhé poloviny 19. století s praktickým zaměřením cíleným převážně na klavírní repertoár. Téma je vsazeno do kulturně historického kontextu, první kapitoly věnují pozornost měšťanské kultuře 19. století, salonní kultuře a salonní hudbě. Práce přináší nástin k historii hudebního časopisectví na našem území do konce 19. století a zabývá se termínem „varyto“. Dále sleduje hudební profil redaktora časopisu, Emanuela Binka. Stěžejní část práce mapuje okolnosti vzniku, vývojové fáze periodika, význam a charakter publikovaného hudebního repertoáru v kontextu doby. V neposlední řadě poskytuje zkompletovaný seznam skladeb pro klávesové nástroje všech čtrnácti ročníků.