

Hudební listy (1870-1875)

Jiří Kopecký

Týdeník *Hudební listy* [HUL] začal vycházet 2. března 1870 v Praze. List pokračoval v tradici časopisu *Dalibor*, jehož redaktorem byl v letech 1858–1864 Emanuel Antonín Meliš. *Hudební listy* byly vydávány *Ústřední jednotou zpěvákých spolků českoslovanských* pod redakcí Ludevíta Procházky. Od druhého ročníku se nakladatelem stal Emanuel Jan Kittl, otec později světově proslulé sopranistky Emy Destinové. Periodikum se stále honosilo podtitulem „Orgán Ústřední jednoty zpěvákých spolků českoslovanských“. Od února 1871 tisknul *Hudební listy* Jan Stanislav Skrejšovský, list stále vlastnil Emanuel Kittl. Třetí ročník vycházel – jak by se mohlo zdát podle titulní obálky – za společné redakce Ludevíta Procházky a Josefa Richarda Rozkošného; ve skutečnosti list vedl až do listopadu 1872 Procházka.

K zásadní změně ve vedení listu došlo v prosinci 1872. Ve 49. čísle (5. 12. 1872) chybí udání jak redaktora, tak nakladatele, vysvětlení přineslo 51. číslo (19. 12. 1872) v úvodní stati *Slovo k našemu velectěnému čtenářstvu*. V prosinci 1872 se stal majitelem Skrejšovský a odňal Ludevítu Procházce redaktorství s tím, že periodikum chtělo nadále sloužit „národnímu“ směru, což se neslučovalo s Procházkovým dalším angažováním. Od 4. ročníku 1873 *Hudební listy* vycházely jako „Orgán světské i chrámové hudby, jakož i zájmů pěveckých jednot českoslovanských“. Jménem nového redaktora Josefa Richarda Rozkošného se kryl pravý „vládce“ *Hudebních listů* František Pivoda.¹ Rozkošný se svého redaktorství pro vzrůstající protismetanovské zaměření týdeníku na konci roku 1873 vzdal. Tento důvěřivý a všeobecně oblíbený skladatel byl počítán ke Smetanovým přívržencům, rok redigování *Hudebních listů* však neuškodil jeho pověsti, neboť „[...] nikdo nevěřil, že by si Rozkošný byl vzal práci opravdu někdy do redakce vkročit“.² V letech 1874–1875 tedy redigoval *Hudební listy* František Pivoda. Na šestiletou tradici vydávání *Hudebních listů* se pokusil Pivoda navázat koncem osmdesátých let 19. století; periodikum obnovil 5. 1. 1889 s titulem *Hudební listy, druhdy orgán světské i chrámové hudby a zájmů pěveckých jednot českoslovanských, nyní orgán Prvního spolku skutečných i oprávněných učitelů a učitelek umění hudebního v Praze a okolí*. Činnost však záhy ukončil 36. číslem 7. ročníku v lednu 1890.

Změny v redakci se přirozeně odrazily v obsahové náplni časopisu. Zatímco Procházkovy *Hudební listy* hájily moderní směr české hudby, který reprezentovala tvorba Bedřicha Smetany, Pivoda se značně kriticky vyjadřoval vůči Smetanově náklonnosti k Berliozovi, Lisztovi a Wagnerovi. První tři ročníky *Hudebních listů* proto drží jednoznačnou myšlenkovou linii, zatímco navazující tři ročníky hledají adekvátně nosný opoziční směr. Pivodovy polemiky i neujasněná koncepce rakouské a později slovanské hudby vedly české muzikology k ostré kritice příspěvků Pivodových spolupracovníků Franja Ksavera Kuhače, Maxe Konopáska či Františka Pazdírků, jako by odpůrci Bedřicha Smetany nebyly schopni ničeho jiného než „romantických

¹ Otakar Hostinský, *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu* (Praha: nákladem Jana Laichtera, 1901): 279.

² Ladislav Dolanský, *Hudební paměti*, vydal Zdeněk Nejedlý (Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949): 86-87.

bludů“ a „zmatených“ článků.³ Podpisové šifry zůstávají v případě iniciál snadno určitelné, např. E. M. – Emanuel Meliš, M. K. – Max Konopásek, A. V. A. – August Wilhelm Ambros (který zaměňoval W. za V., když publikoval v češtině). U dalších spojujeme šifru s autorstvím bez větších pochybností (H. patří Otakaru Hostinskému, -pp- Karlu Pippichovi), řada spolupracovníků listu však zůstává nerozpoznatelná. *Hudební listy* významně přispěly k propagaci domácí tvorby vydáváním hudebních příloh: Procházka vydával hudební prémii jednou ročně, na tuto tradici navázalo vedení listu i za Rozkošného redaktorství, když začalo vydávat písně ze Schubertova cyklu *Spanilá mlynářka* v českém překladu. František Pivoda vydával 20 hudebních příloh ročně, zveřejnil tedy celkem 40 skladeb.

Redaktor prvních tří ročníků Jan Ludevít Procházka (1837–1888) byl žákem Bedřicha Smetany. Hrál na klavír, skládal, dirigoval, vyučoval, avšak proslul zejména jako organizátor hudebního života. Stál u zrodu pražského *Hlaholu*, *Hudebního odboru Umělecké besedy*, roku 1871 se podílel na založení spolku *Hudební matice Umělecké besedy*, který levně vydával skladby českých skladatelů (jako první vyšel klavírní výtah Smetanovy opery *Prodaná nevěsta*). Roku 1874 založil s Františkem Ladislavem Riegrelem hudební odbor při *Museu Království českého*. Koncem šedesátých let organizoval historické koncerty zaměřené na hudbu renesance a baroka, které roku 1870 obohatil o soudobou duchovní hudbu a nazval je *Musica sacra*. Procházka také organizoval oslavy 100. výročí narození Václava Jana Tomáška (1774–1850). Od roku 1871 pořádal tzv. „volné hudební zábavy“, jež se zaměřovaly na novinky českých autorů. Vedle Smetany se do obecného povědomí začali dostávat Antonín Dvořák, Zdeněk Fibich, Vilém Blodek, Karel Bendl, Karel Šebor, Pavel Křížkovský nebo Josef Richard Rozkošný.

Je nutné zdůraznit, že Procházka stál za úspěšným začátkem Dvořákovy skladatelské kariéry. Zprávy *Hudebních listů* z roku 1871 jsou prvními písemně fixovanými svědky Dvořákových děl, které byly cílevědomě komponovány pro veřejná vystoupení.⁴ Když roku 1874 uvedl Smetana Antonína Dvořáka poprvé na veřejnost jako instrumentálního autora, zasahoval do organizace akce také Procházka.⁵ V roli hudebního referenta Procházka navázal roku 1865 na aktivity Bedřicha Smetany v Národních listech, přispíval také do hudební rubriky německého listu *Politik*. Jako redaktor *Hudebních listů* své síly vkládal především do zajištění kvalitních spolupracovníků, netvořil větší články a kritiky. Nadále psal pro *Národní listy*, jejichž pozoruhodnou úroveň jistil Jan Neruda, nezištný Smetanův obdivovatel a přítel. Po celou dobu redaktorství Ludevíta Procházky byl spolupracovníkem *Hudebních listů* Otakar Hostinský, zpočátku doplňoval tříčlenný komitét Bohdan Jedlička.

Když Procházka roku 1872 ztratil vliv nad *Hudebními listy*, vyplynula z porady s Hostinským nutnost vydávat nový časopis *Dalibor*. Název byl úmyslně zvolen podle Smetanovy nejkritizovanější opery, aby bylo jasné, jaký směr bude list zastávat. *Dalibor* vycházející v letech 1873–1875 se jednoznačně postavil za tvorbu Bedřicha Smetany a ostře polemizoval s *Hudebními listy*; redaktorem byl v prvních dvou ročnících Procházka, třetí ročník roku 1875 vedl Václav Juda Novotný. Důležitou se opět stala spolupráce Otakara Hostinského, z jehož pera

³ Gracian Černušák, „Dalibor, Hudební listy“ in *Československý hudební slovník osob a institucí I* (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963): 223–24, 509–10.

⁴ Klaus Döge, *Antonín Dvořák. Život, dílo, dokumenty*, přeložila Helena Medková (Praha: Vyšehrad, 2013): 9, 4.

⁵ Václav Vladimír Zelený, *O Bedřichu Smetanovi* (Praha: František Šimáček, 1894): 8.

pochází rozbor Smetanova *Dalibora*. Smetanu také začala bránit mladá generace spojená se jmény Václava Vladimíra Zeleného, Ladislava Dolanského nebo Zdeňka Fibicha. Procházka v roce 1879 opustil Prahu, neboť následoval svou ženu Martu (roz. Reisingerovou) do Hamburku, kde získala angažmá v operním souboru městského divadla. Ani za hranicemi českých zemí Procházka nepřestal prosazovat Smetanovo dílo, v Hamburku například došlo roku 1881 díky manželům Procházkovým k uvedení Smetanovy opery *Dvě vdovy*.

Hudební listy, které redigoval Ludevít Procházka, jsou právem považovány za „první moderně orientovaný hudební časopis v Čechách“.⁶ Periodikum zveřejňovalo články, jež zásadním způsobem ovlivňovaly širokou hudební veřejnost i samotné skladatele. August Wilhelm Ambros připravoval hudebně historické studie. Eliška Krásnohorská překládala do češtiny německé texty známých písní, napsala také teoretickou stat' o české hudební deklamaci. Otakar Hostinský rozpracovával problematiku tzv. „wagnerianismu“. Zejména v diskusi nad vlivem Richarda Wagnera na Bedřicha Smetanu a potažmo celou českou hudbu spočívá stěžejní přínos listu. Procházkův následovník na místě redaktora František Pivoda (1824–1898) hájil kulturně politické stanovisko, jež se snažilo pozvednout českou hudbu z jejích vlastních kořenů, čímž narážel na postoj Smetanových přátel v čele s Hostinským, kteří se nebáli otevřít domácí produkci západní kultuře. František Pivoda byl navíc známým hudebním pedagogem a jeho pražský pěvecký ústav se těšil značnému renomé, takže jako vzdělaný člověk, který každodenně vstupoval do hudební praxe, nemohl souhlasit s Hostinského teoretickými konstrukcemi. Hostinský vedl právě v sedmdesátých letech 19. století estetické polemiky s Josefem Durdíkem a Eduardem Hanslickem, z roku 1870 pochází i jeho habilitační spis *Das Musikalischschöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik*. Zároveň se Hostinský výrazně prosadil jako žurnalista v časopisech *Hudební listy* a *Dalibor*. Sebevědomý estetik osudově rozdělil přínos Richarda Wagnera na dvě části – estetický princip („wagnerianismus“) a hudební stránku Wagnerovy tvorby (pro tento směr se v české muzikologii později ujal termín „wagnerismus“). Na základě tohoto konstruktu se pak dopouštěl zarážejících výpovědí, např. že Wagner by byl významnou osobností, i kdyby nenapsal ani jednu notu. Smetanu Hostinský nahlížel jako samostatného tvůrce, který přijal Wagnerův estetický princip, ale nedal se zhoubně ovlivnit jeho hudbou. Obhajoval Smetanu jako předního zástupce národního umění, jež stálo na úrovni evropského moderního myšlení.

Debaty nebyly vedeny jen o Smetanově hudebně dramatické tvorbě a vedení opery Prozatímního divadla, Hostinský navíc mimořádně oceňoval Smetanovu činnost koncertního dirigenta (na rozdíl od Pivody, který již roku 1870 v periodiku *Pokrok* kritizoval výběr repertoáru). *Hudební listy* jsou i v tomto ohledu důležitým pramenem k počátkům pravidelných koncertních produkcí v Praze; v prosinci 1869 byla zahájena řada „filharmonických koncertů“, zpočátku hrál jen operní orchestr Prozatímního divadla, od roku 1871 orchestry českého i německého divadla, od roku 1873 se ustanovila pevná forma spolku *Filharmonie* a u dirigentského pultu se střídali oba kapelníci Bedřich Smetana a Ludwig Słansky.⁷ Podle Hostinského byla první polovina sedmdesátých let 19. století dobou „největších bojů“ a tyto boje gradovaly od premiéry Smetanovy opery *Dvě vdovy* v březnu 1874 do Smetanova ohluchnutí na podzim téhož roku. Pivodova strana upozorňovala na nemístné přeceňování Smetanových

⁶ Jana Vojtěšková, ed.: *Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888* (Praha: KLP et Národní muzeum v Praze, 2013): ix.

⁷ Hostinský: 286.

výkonů, o *Dvou vdovách* tvrdila, že se jedná o operu, jež je složena pro orchestr s průvodem zpěvu. Politicky motivované půtky mezi Staročechy a Mladočechy přešly do nekompromisní kritiky mladočeského vedení *Prozatímního divadla*; Smetana měl dostávat příliš vysokou gáži, přitom za osm let byl schopen složit pouze čtyři opery (opera *Libuše* byla úmyslně opomenuta), a když Smetana v říjnu 1874 zcela ohluchl, zdála se tato zpráva natolik neuvěřitelná, že Smetanovi odpůrci kapelníka osočili z toho, že divadlo pokládá „za útulek zaopatřovací, za invalidovnu, za patologický ústav“.⁸

Hudební listy představují jedinečný informační zdroj k rychle se rozvíjející pražské hudební kultuře a zejména k úvahám nad směřováním české národní hudby. Tyto úvahy nezřídka podněcovala Smetanova dirigentská i skladatelská činnost. Prvotní impuls k založení časopisu roku 1870 byl dán aktivitou zpěváckých spolků v českých zemích. *Hudební listy* ve svém prvním ročníku podrobně sledovaly aktivity stávajících slovanských spolků, informovaly o zakládání nových zpěváckých spolků a jednot. Zaznamenávaly programy koncertů, koncertních zábav a akademií. Doporučovaly nové zpěvníky a sbory českých skladatelů, vypsalý i skladatelskou soutěž v oboru kompozice mužských sborů. Inzerovaly skladby vydané *Jednotou českoslovanských zpěváckých spolků* nebo teoretické dílo uznávaného klavírního pedagoga Josefa Proksche. Rubrika *Zprávy z ciziny a Rakouska* přinášela zprávy o rozvoji národních škol (např. zprávy z Lublaně, za Záhřebu), všimla si slovanských spolků ve Vídni i kariér českých krajanů v cizině. Neodolatelné téma představovaly pohyby proslulých zpěváků a instrumentalistů (např. Adelina Patti, Paulina Viardot, Clara Schumann), odběratelé listu se mohli dočíst o působení Stanislava Moniuszka ve Varšavě, o zadání Musorgského opery *Boris Godunov* k provedení, o uvedení Lisztova oratoria *Svatá Alžběta*, o komponování Verdiho opery *Aida* nebo o pronikání Smetanovy *Prodané nevěsty* do zahraničí. Aktuálním tématem se staly oslavy 100. výročí narození Ludwiga van Beethovena, permanentní pozornost na sebe strhávaly Wagnerovy tvůrčí plány i mnichovské premiéry *Zlata Rýna a Valkýry* (včetně Smetanovy přítomnosti při těchto událostech). Hudební přílohou byla prezentována opera *Lejla* skladatele Karla Bendla.

Rubrika *Zprávy domácí* se koncentrovala na operní provoz, na operní plány českých skladatelů i na vydávání klavírní výtahů ruských oper v Praze. Stranou nezůstávaly ani produkce pražské konzervatoře, varhanické školy a řady soukromých hudebních ústavů. Zvláštní pozornost byla věnována tzv. „filharmonickým koncertům“. Pravidelné zprávy o dění v *Prozatímním divadle* připravoval Otakar Hostinský a pomocí kritiky nekoncepčnosti operního repertoáru se snažil uskutečňovat Smetanův program „zvýšení umělecké úrovně zpěvohry i obecenstva“.⁹ Z pestré nabídky rozsáhlejších studií o Rossiniho *Lazebníku sevillském*, Weberově *Čarostřelci*, Smetanově *Prodané nevěstě* v Petrohradě, Gluckovi, Rubinsteinovi, Chopinovi, Berliozovi, Lisztovi, Leopoldu Eugenu Měchurovi, hudbě v Egyptě, gregoriánském chorálu, o hudebním životě v Srbsku nebo Helmholtzově fyzikální teorii hudby vynikají Ambrosovy články o Palestrinovi a Beethovenovi, polemický text Elišky Krásnohorské *Český básník a hudební drama* a zejména zásadní Hostinského studie *Wagnerianismus a česká národní opera*, kterou Hostinský přejal do své knihy *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu* (1901). Hostinského studie vznikla na základě dvou přednášek pro literární odbor *Umělecké besedy* z přesvědčení, že nepřízeň vůči Smetanovi ze strany obecenstva pramení z neznalosti Wagnerova směru. Podle

⁸ Ibid., 295–301.

⁹ Ibid., 144.

Hostinského slov se stat' ve své době stala „Hudebním listům a kruhu přátel pokroku kolem nich seskupenému téměř programem“.¹⁰

Ve druhém ročníku 1871 zveřejnil Otakar Hostinský rozsáhlý seriál *Richard Wagner, nástin životopisný*. Hostinskému lze také přičíst zevrubné zhodnocení premiéry *Mistrů pěvců norimberských* v pražském německém divadle. Eliška Krásnohorská využila *Hudební listy* k agitaci za zakládání ženských zpěvácckých spolků, nadále překládala texty „jinojazyčných“ písní do češtiny, hlavně však zveřejnila své úvahy *O české deklamaci hudební*, jež pozitivně ovlivnily české skladatele včetně Bedřicha Smetany. Karel Pippich se ujal překladů Beethovených dopisů, Josef Durdík zase přeložil Serovovu studii *Ruská národní píseň*. Problematikou belcanta se zabýval Jindřich Pech, nechyběly ani texty o gregoriánském chorálu a liturgii a dějinách hudby od 18. století. Populární anekdoty z Rossiniho života nacházely svůj protějšek v udržování mozartovského kultu studií *Mozartův poslední pobyt v Praze*. Inspirativní esej *Cesta kol světa s průvodem piana* vyvážil zprávy o instrumentální hudbě Srbů nebo o maloruských národních písních. Emanuel Meliš připravoval *Příspěvky k životopisům českých hudebních umělců*. Redakce *Hudebních listů* vyzývala k účasti na oslavách 10. výročí založení pražského zpěvácckého spolku *Hlahol*, k přístupu k *Matici hudební*, ke kompozici skladeb pro ženské pěvecké jednoty a opakovaně ke svým čtenářům provolávala: „Pěstujme horlivě píseň českou!“ Recenze upozorňovaly na klavírní slovansky orientované skladby Maxe Konopáska či na píseň Zdeňka Fibicha, Ludevít Procházka se prezentoval „vlasteneckou dumou“ pro sóla i smíšený sbor a klavír *Světla víc!* na slova Václava Štulce (hudební příloha č. 2). Rubrika *Kronika zpěvácckých spolků a hudebních jednot* nadále mapovala spolkovou činnost v co možná nejširším rozsahu českých zemí. *Zprávy z ciziny a Rakouska* sice neopomíjely románskou kulturu v čele se zprávami o Verdiho *Aidě*, přesto však kvantitativně převažují informace o Wagnerových teoretických spisech, stavbě divadla v Bayreuthu a plánovaném provedení tetralogie *Prsten Nibelungův*, o osudu Wagnerových oper v Itálii nebo o provedení Beethovenových symfonií v Londýně pod Wagnerovou taktovkou. Ze *Zpráv domácích* vystupují do popředí informace o plánovaných oslavách 100. výročí narození V. J. Tomáška, o nových operách českých autorů (Dvořákův *Král a uhlíř*, Hřímálého *Zakletý princ* a Fibichův *Bukovín*), stranou pozornosti nezůstali ani zdomácnělí Italové – Luigi Ricci a jeho opera *Kryšpín a kmotra*, angažmá pěvkyně Lely Ricci. Zprávy o české opeře doplňovala sdělení o nemoci kapelníka Bedřicha Smetany nebo o cestě druhého kapelníka Prozatímního divadla Adolfa Čecha a Zdeňka Fibicha do Mnichova na představení *Zlata Rýna a Valkýry*.

Náplň třetího ročníku *Hudebních listů* z roku 1872 se výrazněji vyprofilovala jednak ve směru oblíbených a poněkud bulvárních zpráv o dění v zahraničních hudebních centrech (např. položení základního kamene divadla v Bayreuthu, jubilejní představení *Hugenotů* v Paříži, Moniuzskova *Halka* ve Lvově, platové podmínky umělců v USA, Adelina Patti v Moskvě), jednak mnohem ostřeji hájila „smetanovský“ program. Delší články byly zaměřeny na život a dílo L. van Beethovena, R. Schumanna, A. N. Serova. Aktuální ceciliánské hnutí se odrazilo v člancích Antonína Foerstera o reformě církevní hudby a Franze Xavera Witta o gregoriánském chorálu. Studii o srbské národní hudbě či kapitolám z nauky o harmonii Václava Emanuela Horáka konkurovaly opět především články wagnerovské (český překlad Wagnerovy *Pouti k Beethovenovi*, názorový střet mezi Ambrosem a Hostinským), Eliška Krásnohorská upozorňovala na jednostranné pěstování opery na úkor písně. Nejdůležitější statí třetího ročníku

¹⁰ Ibid., 145.

Hudebních listů zůstává zevrubná polemická odpověď Otakara Hostinského *Také některé myšlenky o české opeře*, jež reagovala na Pivodův článek z časopisu *Osvěta*. Když se jednalo o možné rezignaci Bedřicha Smetany na post uměleckého ředitele opery českého divadla, *Hudební listy* se jej veřejně zastaly. Periodikum pravidelně komentovalo Smetanovy dirigentské výkony v opeře i na filharmonických koncertech, čtenáři věděli o dokončení opery *Libuše* i o plánu komponovat symfonické básně *Vyšehrad a Vltava*. Pozornost poutaly také nové skladby Antonína Dvořáka. List soustavně přinášel životopisná data českých hudebníků (např. Pavla Křížkovského), překlady písňových textů z pera Elišky Krásnohorské doplnil Jindřich Böhm svým překladem populární písně Émila Paladilha *La Mandolinata*.

Dosavadní linie *Hudebních listů* přešla se čtvrtým ročníkem 1873 do nově založeného časopisu *Dalibor a Hudební listy* zaujaly protismetanovskou pozici. Česká periodika tehdy většinou stála za Smetanou (Hostinský vedl hudební referát v *Politice*, Jindřich Pech v *Pokroku*), František Pivoda pracoval v měsíčníku *Osvěta* a díky *Hudebním listům* získal vlivnější platformu. Hned na počátku čtvrtého ročníku byla ve článku *Kde jsme? Kam chceme se dostat?* vyslovena obava, že Smetanův styl se natolik přibližuje Wagnerovi, že hrozí ochromením rozvíjející se české hudby. Na tyto názory odpověděl Otakar Hostinský pod šifrou Fl. (tedy Florestan) v *Daliboru* studií *Kde jsme? Kam nechceme se dostat?*¹¹ Polemický osten nechyběl ani dalším textům s názvy *Jak si píše Čech* a *Úvahy o naší hudební literatuře* od Františka Pazdířka. Periodikum se zabývalo tvorbou F. Chopina, národními písněmi Jihoslovanů nebo kritickými názory Italů a Francouzů na Wagnerovo dílo. *Prozatímní divadlo* podle Pivodovy redakce prožívalo personální krizi, Vojtěch Hřímálý útočil na Procházku, Hostinského i Adolfa Čecha, když psal o „skupině několika fanatiků soustředěné kolem jedné osobnosti“. Listy neopomíjely informovat své čtenáře o spolkovém dění, sledovaly také skladatelské úsilí Antonína Dvořáka a zprostředkovávaly životopisná data starších českých skladatelů. Zvláštní péče byla věnována objevování díla Franze Schuberta, Pivoda zatím nepřistoupil k prosazování ryze československého směru a razil ideu rakouské školy. Odtud pramenilo i vydávání Schubertových písní z cyklu *Spanilá mlynářka* s dvojjazyčným textem jako přílohy *Hudebních listů*.

Vyčerpávající skladatelská i kapelnická práce, nutnost čelit veřejným útokům a postupující nemoc vygradovaly u Bedřicha Smetany v roce 1874 úplnou hluchotou. Pátý ročník *Hudebních listů* představuje nejobsáhlejší argumentační platformu vysvětlující, z jakých pozic bylo na Smetanu útočeno. Cíle týdeníku byly vysloveny hned v úvodním čísle: „Sloužíme se vši horlivostí hudebnímu živlu československému“, redakce odmítala „uvázání českého talentu ve službu ducha cizího“, přičil se jí nádech nějakého „kamarádství“. Hlavní pozornost časopisu měla být soustředěna k „posvátné hudbě církevní a oboru hudby dramatické“. Pivoda ostře kritizoval činnost pěvecké školy při české opeře, napadal finanční situaci opery *Prozatímního divadla*. Premiéra opery *Dvě vdovy* měla nepříjemnou dohru v podobě několikastranné polemiky mezi *Hudebními listy* a *Daliborem*; již hluchý Smetana si na kapelníkovi Janu Nepomukovi Maýrovi vyžádal partituru, aby mohl vypracovat klavírní výtah a tím, že Maýr Smetanovi požadovaný materiál ochotně poskytl, dal jasně najevo, že operu nebude v *Prozatímním divadle* provozovat.¹²

¹¹ Dolanský: 157; Hostinský: 284–285.

¹² HUL, prosinec 1874: 200, 204, 208, 211–214.

Hlavní články a fejetony směřovaly ke zdůrazňování slovanských kořenů české kultury. V duchu hesla Františka Palackého „svoji k svému a vždy dle pravdy“ Pivoda nabádal k tomu, aby se český hudebník poníženě neskláněl v cizině před Němci a aby se umělci inspirovali od Franja Kuhače ze Záhřebu a Maxe Konopáska ze Lvova. Kuhač se ve výzvě *Vzchopme se k dílu!* zamýšlel nad možnostmi pozdvižení úrovně slovanské hudby i nad odněmčením hudební terminologie. Od téhož autora pochází i pojednání o národní hudbě Srbska. Konopásek ve své stati *Rozbor otázky slovanské hudby* propojil řecké tóniny s národními písněmi, stranou nezůstala ani otázka deklamace a českého básnictví, speciálně autor vyzdvihl ruskou kolomejku. Sadu těchto článků tematicky doplnily texty *Z jaké půdy vyrodí se hudba slovanská?* a *Proč zaniká krásný zpěv* („*bel canto*“)? Rubrika *Zprávy z ciziny a Rakouska* přesunula svůj zájem na uvádění divácky úspěšných děl, o Bayreuthu například přinesla informaci, že chybějí peníze na stavbu Wagnerova divadla. *Zprávy domácí a z venkova* uváděly příkladně volené programy s důrazem na slovanskou tematiku, vedle Dvořákovy *Symfonie d moll* byli čtenáři seznamováni především s kypícím operním děním (*Bukovín a Blaník* Zdenka Fibicha, *Drahomíra* Karla Šebora, *Dvě vdovy* Bedřicha Smetany, *Král a uhlíř* Antonína Dvořáka). Hudební přílohy zprostředkovávaly operní árie barokních mistrů Georga Friedricha Händela či Alessandra Stradelly, transkripce pro harmonium (kavatina z Weberova *Čarostřelce*, Lisztovo *Ave Maria*), hlavní důraz byl však kladen na slovansky orientované skladby, tedy písně F. Pivody, J. R. Rozkošného, Josefa Pauknera, Konopáskovy klavírní kusy, *Písně beze slov* J. Přibíka, Kuhačovu kompozici *Tamburaši* nebo píseň J. F. Klosse *Splyňte vy slovanští jazykové*. Pro předplatitele redakce přichystala podobiznu V. J. Tomáška.

Šestý ročník *Hudebních listů* nese charakteristickou stopu Pivodových kvalit i slabin. V roce 1875 redakce posílila pedagogický charakter periodika. Vedle seriálu Josefa Vacka o dějinách hudby se větší články zabývaly teoretickými tématy (např. charakteristikou tónin, transpozicí, alikvótními tóny). Pivoda si udržel osvědčené spolupracovníky; Kuhač zveřejnil posudek na *Sborník ukrajinských písní*, Konopásek v několika pokračováních čtenářům překládal úvahu *Hudební i nehudební stránky slovanské hudby*. Konopásek se stal také předním dodavatelem hudebních příloh. Vedle písní Josefa Pauknera, Eugena Miroslava Rutteho, Františka Josefa Bučovského či Pivodových úprav národních písní *Hudební listy* své čtenáře zásobovaly klavírními skladbami z Konopáskova cyklu *Slovanka*. Hlavní statí posledního ročníku *Hudebních listů* se stal článek *Přivrženci a odpůrcové*, v němž se redakce opřela o hojně citáty z Ambrosových prací, aby konfrontovala přívržence Wagnerovy hudební reformy s lidmi, kteří Wagnera považovali spíše za ničitele hudby. Pivodovy myšlenky se nesly následujícím směrem: Wagner patří Němcům, u kterých má intelekt přednost před citem, ať si tedy sami Němci pěstují jeho slávu, a tím bude dána záruka, že německý živel nepohltní slovanskou hudbu, která bude zachována pro budoucnost.

Ačkoliv Smetana již nemohl vystupovat na veřejnosti jako interpret, dokazoval svým dílem, že dokáže mobilizovat své kompoziční umění. Posudky na nové Smetanovy skladby vzbuzovaly další polemiky mezi *Hudebními listy* a *Daliborem*; Pivoda jednoznačně demaskoval předního ideového strůjce pochybných wagnerovských teorií i pokřivených náhledů na tvorbu Bedřicha Smetany v osobě Otakara Hostinského. Po premiéře Smetanových symfonických básní *Vyšehrad* a *Vltava* list v č. 14 vyjádřil potěšení nad tím, že Smetana šťastně tvoří, když se opírá o „[...] přirozenou půdu domácích, nechávaje stranou všelikou cizotu“.¹³ A když čtyřřadvacetiletý

¹³ HUL, duben 1875, číslo 14, s. 55.

Fibich v *Daliboru* označil učitele na Pivodově ústavu Karla Knittla za neschopného skladatele, který sice haní Wagnerovu hudbu, avšak zároveň si musí ve vlastním díle vypomáhat Wagnerovými výdobytky, vyprovokoval Pivodu k rozsáhlé obranné reakci ve 24. čísle *Hudebních listů*.¹⁴ Ať už Pivoda považoval časopis *Dalibor* za „skladiště lží“ a „rejdiště osobních zájmů“, pokusil se s veškerou upřímností a nestranností objasnit svou pozici: šlo mu o slovanskou hudbu, jež by byla zbudována na základech „zpěvního a hudebního majetku slovanského lidu“, zatímco Fibich a spol. naopak vidí „spásu slovanské hudby v napodobení skladeb německého ducha“.¹⁵ Pivoda ovšem uznával, že se může mýlit: omlouval Fibicha mládím, evidentním skladatelským umem i „chatrnou logiku“ Otakara Hostinského a provokativně se ptal, co je špatného na tom, že chce založit slovanskou hudbu nikoliv na základech německých, ale na slovanských? Zároveň Pivoda přiznal, že je teprve v počátcích, tedy u prosté písně. A právě Smetana svým dílem dokazoval, že pouze z folklóru a prostých forem nelze přistoupit k náročným uměleckým koncepcím. Na druhou stranu je nutné připustit, že Pivodovy *Hudební listy* nutily české skladatele k intenzivnímu studiu slovanské hudby (včetně tvorby F. Chopina) a již *České tance* Bedřicha Smetany, smyčcové kvartety Zdenka Fibicha a především tvorba Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka ukázaly, že Pivodovy a Konopáskovy návrhy nebyly zcela scestné, jak se domnívali Hostinského žáci. Smetanovské polemiky bohužel přecházely do osobních rovin a jejich důsledky výrazně přesáhly sedmdesátá léta 19. století. Jen na okraj lze poznamenat, že *Hudební listy* v 7. čísle šestého ročníku označily autory opery *Blaník* (Zdenka Fibicha a libretistku Elišku Krásnohorskou) za wagneriany¹⁶ a že za necelých deset let Karel Knittl odsoudí Fibichovu operu *Nevěsta messinská* na libreto Otakara Hostinského jako nezdařený pokus o adaptaci Wagnerových hudebně dramatických principů na českou operu.¹⁷

Následující autoři byli identifikováni v *Hudebních listech* dle svých iniciál:

August Wilhelm Ambros	A. V. A. ¹⁸
Otakar Hostinský	H.
Max Konopásek	M. K.
Emanuel Meliš	E. M.
Karel Pippich	-pp-

Bibliografie

Černušák, Gracian: *Dalibor, Hudební listy*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 1, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 223–224, 509–510.

Döge, Klaus: *Antonín Dvořák. Život, dílo, dokumenty* (překlad Helena Medková), Praha: Vyšehrad, 2013.

¹⁴ HUL, červen 1875, číslo 24, s. 98.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ HUL, únor 1875, číslo 7, s. 27.

¹⁷ Vladimír Hudec, *Zdeněk Fibich* (Praha: Státní pedagogické vydavatelství, 1971): 82.

¹⁸ Ambros užíval pro své druhé jméno Wilhelm iniciálu V., když publikoval v českém jazyce.

Dolanský, Ladislav: *Hudební paměti* (Zdeněk Nejedlý, ed.), Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949.

Hostinský, Otakar: *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*, Praha: nákladem Jana Laichtera, 1901.

Hudec, Vladimír: *Zdeněk Fibich*, Praha: Státní pedagogické vydavatelství, 1971.

Vojtěšková, Jana, ed.: *Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888*, Praha: KLP et Národní muzeum v Praze, 2013.

Zelený, Václav Vladimír: *O Bedřichu Smetanovi*, Praha: F. Šimáček, 1894.