

**Mark
Kroll**

*Johann Nepomuk
Hummel*

Život a svet hudobníka



hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

MARK KROLL

Johann Nepomuk Hummel
Život a svet hudobníka



J. N. HUMMEL.

Mark
Kroll

*Johann Nepomuk
Hummel*

*Život a svet
hudobníka*

Preklad:
Ivan Koska

HUDOBNÉ
CENTRUM
2024

MARK KROLL
JOHANN NEPOMUK HUMMEL. ŽIVOT A SVET HUDBNÍKA

Second revised edition:

Mark Kroll

Johann Nepomuk Hummel: A Musician's Life and World

© 2022 by Mark Kroll for the Music Centre Slovakia,
edited and revised by Ivan Koska

Cover illustration © Goethe-Museum Düsseldorf / Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung
Cover design © Pergamen, s. r. o.

Translation © Ivan Koska, 2024

Slovak edition © Hudobné centrum, Bratislava 2024

ISBN 978-80-89427-97-0 (print)

ISBN 978-80-89427-98-7 (PDF)

www.hc.sk

**Venované Carol Lieberman-Krollovej
a pamiatke
Manfreda Kanngießera**

Obsah

Skratky	11
Podakovanie	13
Predslov k druhému anglickému vydaniu a slovenskému prekladu	15
Úvod	17
1 Svety Johanna Nepomuka Hummela	21
2 „Moderný nemecký Mozart“	29
3 „Milovaný papá“: Hummel, Haydn a Esterházi	49
4 V Beethovenových šľapajach	69
5 Hummelove slzy: Schubert.	91
6 Hummel na cestách: priekopník koncertných turné	105
7 Stuttgart: „Toto miesto nie je pre umelcov“	173
8 Weimarský Orfeus.	187
9 Hummel a jeho žiaci: „Podrobný teoreticko-praktický návod“	233
10 Schumann.	263
11 Hummel a Liszt: dvaja weimarskí kapelmajstri.	281
12 „Klobúk dole, páni...“: Hummel a Chopin	295
13 Hummelov odkaz: hudba a človek	315

Prílohy

A Úplný zoznam diel Johanna Nepomuka Hummela	329
B Rodostrom Hummelovcov	375
C Vyznamenania a ocenenia Johanna Nepomuka Hummela	377
D Členovia weimarskej <i>Hofkapelle</i> počas Hummelovho pôsobenia ako kapelmajstra (1819 – 1837)	379
Bibliografia	381
Menný register	393
O autorovi	399

Skratky

Periodiká

<i>AMA</i>	<i>Allgemeiner musikalischer Anzeiger</i>
<i>AMZ</i>	<i>Allgemeine musikalische Zeitung</i>
<i>BAMZ</i>	<i>Berliner allgemeine musikalische Zeitung</i>
<i>ML</i>	<i>The Musical Library</i>
<i>MMLM</i>	<i>Monthly Musical and Literary Magazine</i>
<i>MW</i>	<i>The Musical World</i>
<i>NZfM</i>	<i>Neue Zeitschrift für Musik</i>
<i>QMM</i>	<i>Quarterly Musical Magazine and Review</i>
<i>WAMZ</i>	<i>Wiener allgemeine musikalische Zeitung</i>

Skratky knižnic

<i>Bsb</i>	Berlín, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz
<i>Cu</i>	Cambridge, Cambridge University Library
<i>DÜk</i>	Düsseldorf, Goethe-Museum
<i>En</i>	Edinburgh, National Library of Scotland
<i>Lbl</i>	Londýn, British Library
<i>Pn</i>	Paríž, Bibliothèque nationale de France
<i>WRgs</i>	Weimar, Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-Schiller-Archiv
<i>WRl</i>	Weimar, Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar
<i>Zsch</i>	Zwickau, Robert-Schumann-Haus

Podakovanie

Mal som to šťastie, že počas práci na tejto knihe sa mi dostalo pomoci a podpory mnohých jednotlivcov i inštitúcií.

Chcel by som sa poďakovať knihovníkom a vedúcim mnohých knižníc a archívov, ktoré som navštívil: všetci z nich boli mimoriadne ochotní a veľkodušne mi venovali svoj čas a svoju odbornosť. Vo Weimare som mohol vždy počítať s vlúdnyim prijatím a asistenciou Angeliky von Wilamowitz-Moellendorffovej z knižnice *Herzogin Anna Amalia Bibliothek*, Evelyn Liepschovej a jej kolegýň Marity Prelllovej a Susan Wagnerovej z *Goethe-Schiller-Archiv*, Dr. Iriny Lucke-Kaminiarzovej a Esther Schönbergerovej z archívu *Musikhochschule Franz Liszt*; poďakovanie patrí aj personálu *Thüringisches Hauptstaatsarchiv*. Regine Zellerová, riaditeľka knižnice düsseldorfského Goetheho múzea, sa o zdar tohto projektu zaslúžila podstatným dielom. Počas mojej návštevy mi poskytla neobmedzený prístup k bohatej hummelovskej zbierke múzea a jej pomoc bola neoceniteľná i počas nasledujúcich rokov, keď mi napríklad vyhotovila kópie väčšiny ilustrácií, ktoré sa v tejto knihe nachádzajú. Rovnako zaviazaný som aj ochotným a erudovaným knihovníkom z *British Library*, *Cambridge University Library* a parížskej *Bibliothèque nationale*, ako aj Holly Mockovakovej z *Boston University Library*. Vďaka si zaslúžia i Dr. Ryszka-Komarnicka a Antoni Grudziński z *Instytut/Muzeum Fryderyka Chopina* vo Varšave za poskytnutie kópie Chopinovho portrétu, ktorý namaloval Hummelov syn Carl.

Vo Weimare sa mi tiež pošťastilo zoznámiť s dvomi členmi *Hummel-Gesellschaft*, Manfredom Kanngießerom a Rolfom Lukoschekom, s ktorými som strávil množstvo milých a plodných pracovných hodín, ako aj niekoľko príjemných obedov a večerí. Manfred bol mimoriadne ochotný a nápomocný. Počas mojej prvej návštevy ma sprevádzal po meste, vzal ma na najvýznamnejšie hummelovské miesta a poskytol mi súkromnú prehliadku Hummelovho domu na *Marienstraße*, v ktorom práve prebiehala rekonštrukcia. Bol mi nesmiernou

pomocou počas celého projektu: pripravil mi niekoľko kilogramov materiálu, ktorý za tie roky zozbieral a ktorý som v knihe zužitkoval bezo zvyšku. Jemu i jeho kolegom z Hummelovej spoločnosti vyjadrujem uznanie za ich neúnavné úsilie o zvýšenie celkového povedomia o Hummelovi a jeho hudbe.

Moja úprimná vďaka prináleží aj vydavateľstvu Scarecrow Press za publikovanie prvého vydania knihy, najmä Bruceovi Phillipsovi, ktorý ako prvý akceptoval môj návrh. Zaviazaný som i Renée Camusovej, ktoré ma previedla celým procesom prípravy a odovzdania rukopisu, a Nicole McCulloughovej, ktorá projekt zavŕšila. Bruceove široké znalosti a skúsenosti v branži boli zjavné už od prvého okamihu, keď sme sa nápadom začali zaoberať: ihneď pochopil potrebu a význam prvej anglickojazyčnej biografie Hummela. S praktickou realizáciou tejto myšlienky mi pomohli Renée a Nicole, pričom prejavili obdivuhodnú trpezlivosť so všetkými mojimi otázkami a žiadosťami.

Kniha by som nedokázal napísať bez odbornej pomoci a podpory zo strany mojich priateľov a kolegov: patria medzi nich profesori Lewis Lockwood, Robert Marshall, Dagmar Ringeová, Wendy Hellerová a Carol Liebermanová. Každý z týchto vynikajúcich učencov a hudobníkov prečítal celý rukopis aspoň jedenkrát, ba niektorí z nich odložili bokom vlastnú dôležitú prácu, aby mohli venovať ďalšie hodiny čítaniu jeho početných verzií. Poskytli mi tiež jedinečné poznatky z oblastí, na ktoré sa špecializujú. Lockwood „prečesal“ kapitolu venovanú Beethovenovi, Robert Marshall zas kapitolu o Mozartovi. Dagmar Ringeová, biofyzička a nanajvýš erudovaná milovníčka hudby, mi pomohla s prekladom každého jedného slovíčka z nemčiny, jej rodného jazyka. Možno s istotou povedať, že o Hummelovi teraz vie viac než akýkoľvek iný prírodovedec na svete. Kľúčovou bola i pomoc Wendy Hellerovej: každú kapitolu prečítala niekoľkokrát a vylepšila vďaka svojmu dôkladnému akademickému prístupu a prenikavému štýlu. Svojej manželke Carol Liebermanovej som nesmierne vďačný za nekonečnú trpezlivosť, ktorú až do krajnosti skúšalo opakované čítanie konceptu za konceptom, a za to, že sa počas rokov práce na tomto projekte stala „hummelovskou vdovou“. Na práci sa podieľal dokonca aj môj syn Ethan, ktorý prečítal viaceré časti knihy. Je oveľa lepším vedcom ako jeho otec: jeho schopnosť čítať dokumenty v sanskrte a iných jazykoch ma stále naplňuje úžasom – a hrdosťou.

Výskum a napísanie tejto knihy by neboli možné bez finančnej podpory. Vďaka by som chcel vyjadriť fondu *National Endowment for the Humanities*, ktorý mi počas prvých rokov projektu udelil štipendium, ako aj profesorovi Dr. Lotharovi Ehrlichovi a nadácii *Stiftung Weimarer Klassik* za štipendium, ktoré mi umožnilo dokončiť výskum vo Weimare.

Predslov k druhému anglickému vydaniu a slovenskému prekladu

S radostou som prijal ponuku Hudobného centra pripraviť druhé vydanie knihy, a to najmä preto, lebo ide o jej vydanie v Hummelovom rodisku. Je pre mňa i príležitosťou opraviť chyby z prvého vydania a doplniť knihu o všetko, čo sme o Hummelovom živote a hudbe za uplynulé roky odhalili a zistili. Od čias prvého vydania mojej monografie roku 2007 sa toho vo svete Johanna Nepomuka Hummela odohralo naozaj veľa. Objavili sa mnohé vynikajúce nahrávky a predvedenia jeho hudby všetkých žánrov, pričom ich počet neustále narastá. Rozširuje a obohacuje sa i hummelovský odborný výskum: publikujú sa kvalitné vydania Hummelových skladieb, ako aj prínosné štúdie týkajúce sa rozmanitých stránok jeho života a kariéry. Je pre mňa hlbokým zadostučinením, že Hummel už nie je známy len ako skladateľ onoho slávneho trúbkového koncertu.

V súvislosti s druhým anglickým vydaním a slovenským prekladom ďakujem Pavlovi Šuškovovi z Hudobného centra za jeho rady a pomoc, Ivanovi Koskovi za dôkladné a neoceniteľné editorské zásahy a korekcie, Regine Zellerovej z *Goethe-Museum Düsseldorf*, ktorá mi poskytla obrazové materiály do prvého vydania a rovnako ochotne mi ich opäť poslala kvôli tejto publikácii; Marte Syrzistieovej z varšavského Múzea Fryderyka Chopina, ktorá mi poslala čerstvú kópiu Chopinovej skice od Carla Hummela; Christine Johnsonovej a Meghan Hansenovej z Múzea FIDM v Los Angeles za poskytnutie fotografie Hummelovej dvornej livreje a za povolenie jej použitia; a napokon Yvonne Hummelovej, vdove po Mikeovi (Hummelovom prapravnukovi), ktorá bola spoľahlivým, ochotným a bohatým zdrojom informácií o Hummelovej rodine – použil som ich v revidovanom rodostrome v Prílohe B.

Redakcia ďakuje Zuzane Godárovej za cenné pripomienky a odborné historické informácie.

Úvod

Johann Nepomuk Hummel: Život a svet hudobníka nie je len knihou o veľkom umelcovi, na ktorého história akoby zabudla, hoci už aj to by bol dostatočný dôvod na jej napísanie. Je tiež knihou o mnohých svetoch, v ktorých žil. Hummel pôsobil v jednom z najdynamickejších období dejín hudby uprostred prechodu od klasicistických k romantickým interpretačným a kompozičným štýlom. Ako Mozartov najslávnejší žiak, Haydnov chránenec a Beethovenov priateľ a hlavný konkurent bol vrcholným klasicistom. Romantik Hummel však výrazne ovplyvnil ďalšiu generáciu skladateľov, predovšetkým Schuberta, Schumanna, Liszta a Chopina.

Politické, hospodárske a kultúrne prostredie, v ktorom Hummel žil a pôsobil, sa pod jeho nohami tiež neustále menilo, čoho výsledkom bol nový svet umeleckých príležitostí a úloh. Hummel tieto zmeny naplno využil a niektoré z nich dokonca sám inicioval.

Každý nový objav o Hummelovi bezpochyby zvýši čitateľovo uznanie a obdiv voči tomuto skvelému hudobníkovi a fascinujúcemu človeku. Z Hummela, zázračného dieťaťa, ktoré vedelo čítať noty vo veku štyroch rokov, hrať na husliach v piatich a na klavíri v šiestich, sa stal jeden z veľkých klavírnych virtuózov svojej doby. Absolvoval viac koncertných turné ako ktorýkoľvek z jeho súčasníkov, čím v podstate vytvoril model dnešného putujúceho umelca; bol inovátorom komerčných aspektov hudobného biznisu ako reklama, publicita a ochrana autorských práv. Hummel bol taktiež vysoko uznávaným dirigentom, kapelmajstrom na významných dvoroch v Eisenstadte, Stuttgarte a Weimare, ale aj jedným z najvyhladávanějších učiteľov klavíra v Európe. Hummel skladateľ sa tešil rovnako vysokému uznaniu ako Hummel interpret. Bol vlastne najpopulárnejším skladateľom svojej doby: kritici, publikum a kolegovia hudobníci ohlasovali každú jeho novú skladbu ako významnú udalosť.

Otázkou teda nie je, prečo bolo treba napísať túto knihu, ale prečo existuje len tak málo štúdií o tejto významnej hudobnej osobnosti. Ide o prvú knihu

v anglickom jazyku, ktorá sa zaoberá Hummelovou kariérou v jej celistvosti. Je to bohatý a zložitý príbeh nielen o veľkom hudobníkovi, ale i o dynamicky sa meniacom svete, príbeh, ktorý nám ponúka ucelený obraz jedného z kľúčových momentov v dejinách hudby, ako aj roly hudobníka vo vtedajšej spoločnosti.

Inštinkt ma sprvu viedol k prísne chronologickému vyrozprávaniu príbehu. Čoskoro som si však uvedomil, že zložitost' Hummelovho života, širokú rozmanitosť jeho úspechov a spleť pavučinu stykov, ktoré ho spájali s druhými hudobníkmi, nemožno vtiesnať do kalendára. V jednom mesiaci by sme napríklad Hummela mohli nájsť na turné v Moskve, Paríži či iných európskych mestách; v tom istom mesiaci mohol dirigovať Mozartove a Rossiniho opery či Weberovho *Čarostrelca*, zakladať nový koncertný cyklus pre svoj orchester a popritom vykonávať svoje náročné administratívne povinnosti ako weimarský kapelmajster. Zároveň mohol učiť ďalšiu generáciu klaviristov, komponovať, spolupracovať s Goethem, podávať na európskych súdoch petíciu za ochranu autorských práv a súčasne udržiavať aktívnu korešpondenciu s rozvetvenou sieťou vydavateľov a kolegov.

Knihu som preto usporiadal spôsobom, ktorý čitateľovi umožní naplno postihnúť bohaté pletivo Hummelovho života a hudby. Prvá kapitola zasadzuje Hummelovo rodinné zázemie a jeho prvé roky do kontextu životov aktívnych hudobníkov žijúcich v režime habsburskej monarchie. V 2. kapitole pobudneme s Mozartom a jeho rodinou, tak ako Hummel počas dvoch najformatívnejších rokov svojho života, čo nám umožní vidieť Mozarta Hummelovými očami a Hummela Mozartovými. Mozartov vplyv sledujeme aj v Hummelovej dospelosti, vrátane Hummelových ďalších stykov s Mozartovým synom Franzom Xaverom a vdovou Constanze. Tretia kapitola zaznamenáva postup Hummelovej kariéry pod Haydnovým veľkorysým tutorstvom, ktorá vyvrcholila Hummelovým pôsobením ako Haydnovho nástupcu u Esterházióvcov. Hummelovými známosťami s ostatnými hudobníkmi sa zaoberá 4. a 5. kapitola: rozoberá sa v nich jeho kolísavý vzťah voči Beethovenovi (mohol sa začať už v roku 1787, upevnil sa v 90. rokoch 18. storočia a skončil sa ozajstnou drámou pri Beethovenovej smrteľnej posteli roku 1827) a krátke stretnutie s Franzom Schubertom, ktoré na oboch skladateľoch zanechalo trvalý dojem.

V 6. kapitole, ktorá tvorí stred knihy, som zvolil trochu odlišný prístup; rozoberám v nej celú kariéru Hummela ako cestujúceho koncertného umelca. Začnem od mimoriadne úspešného veľkého koncertného turné, ktoré podnikol ako dieťa s otcom, preskúmam históriu Hummelovho koncertného účinkovania na základe jeho početných vystúpení „na ceste“, ktoré si vyslúžili jednoznačnú chválu publika i tlače, a skončím záverečným obdobím jeho života, v ktorom dramatický posun v otázkach štýlu a vkusu – stelesnený Paganinim a Lisztom – mal neblahý účinok na Hummelovu schopnosť zaplniť koncertné sály.

Hummelov neľahký pobyt v Stuttgarte vo funkcii kapelmajstra je predmetom 7. kapitoly, kým 8. kapitola sa zameriava na nepochybný vrchol jeho kariéry – dlhé a úspešné kapelmajsterské pôsobenie vo Weimare, meste Goetheho. Hummel

sa tam tešil spokojnému a naplňajúcemu rodinnému životu so ženou a deťmi a udržiaval úzke styky s niektorými z najväčších intelektuálov tej doby. Deviatu kapitolu skúma do detailov Hummelovu dlhú a brilantnú pedagogickú kariéru a jeho najplyvnejšie písomné dielo: objemnú *Klavírnu školu*. Na čitateľa akiste zapôsobí aj zoznam jeho študentov a obzvlášť blízky vzťah k chránencovi a odanému priateľovi Ferdinandovi Hillerovi, ktorého texty o Hummelovi boli pre autora tejto práce nanajvýš hodnotné.

V 10., 11. a 12. kapitole sa vrátim ku skúmaniu Hummelovho vzťahu k iným skladateľom, tentoraz k Schumannovi, Lisztovi a Chopinovi. Odhalíme početné putá, ktoré Hummela spájajú s týmito najpokrokovejšími romantikmi. Dočítame sa napríklad, že mladý Schumann bol takmer posadnutý túžbou študovať u Hummela, ako aj o búrlivom pôsobení Liszta ako Hummelovho nástupcu na mieste weimarského kapelmajstra. Obzvlášť blízky vzťah k Hummelovi mal Chopin: pózoval dokonca na portréte, ktorý mu namaloval Hummelov syn Carl. Porozumenie medzi týmito dvoma umelcami klavíra malo aj veľký hudobný význam, pretože Chopin sa o Hummelovej hudbe vyjadroval s bezvýhradným obdivom a použil ju ako základ vlastného, ozdobného klavírneho štýlu. Posledná kapitola uzatvára knihu úvahou nad Hummelovým ľudským a hudobným odkazom.

Čerpal som z diel viacerých autorov, ktorí výrazne prispeli k našim poznatkom o Hummelovi. Ucelenú biografiu skladateľa vydal v roku 1934 Karl Benyovszky, bola však v nemčine a je dlhodobo nedostupná. Problematiku obohatili od 60. a 70. rokov 20. storočia neoceniteľnými príspevkami Dieter Zimmerschied a iní nemeckí bádatelia, takisto ako Joel Sachs anglickými štúdiami o Hummelových turné v Anglicku a Francúzsku a faksimilovými vydaniami Hummelovej klavírnej tvorby. Nové, dosiaľ nepreskúmané primárne pramene mi umožnili tieto existujúce poznatky podstatným spôsobom doplniť. Do úvahy som vzal i najaktuálnejší výskum týkajúci sa skladateľov s osobitne blízky vzťahom k Hummelovi. Ako profesionálneho hráča na klávesových nástrojoch ma hlboko ovplyvnili moje interpretačné a editorské skúsenosti s Hummelovou hudbou; tento živý a hlboký kontakt s jeho hudbou mal pri tvorbe knihy prvoradý význam.

Toto všetko mi umožnilo predložiť omnoho presnejší a citlivejší obraz o prínose Hummela ako hráča a skladateľa, o jeho vzťahu k súčasníkom a o jeho odkaze pre dnešok. Som presvedčený, že ide o významný krok k návratu Hummelovho mena na svoje zaslúžené miesto v panteóne veľkých hudobníkov.

1. kapitola

Svety Johanna Nepomuka Hummela

Prológ: Hummelovci a Habsburgovci

Johann Nepomuk Hummel sa narodil 14. novembra 1778 v Prešporku (dnešnej Bratislave), jednom z najvýznamnejších provinčných centier habsburskej monarchie. Momentom svojho narodenia sa tak stal poddaným habsburskej kráľovskej rodiny, rovnako ako pred ním jeho otec a starý otec, a vstúpil do sveta, v ktorom väčšine Európy vládli absolutistickí panovníci a aristokracia sa tešila nesmiernemu bohatstvu, moci a privilégiám; práva a povinnosti každej spoločenskej triedy boli jasne definované a prísne presadzované a vymáhané. V čase Hummelovej smrti vo Weimare 17. októbra 1837 však bol už tento svet hlboko zmenený v dôsledku politických, spoločenských a hospodárskych udalostí, ktoré zasiahli aj do Hummelovho osobného a umeleckého života.

Hummel zostal habsburským poddaným počas prvých tridsiatich ôsmich rokov svojho života. Mohol preto naplno využiť vo svoj prospech štedrú podporu umenia, ktorou sa Habsburgovci hrdili. Pod ich vládou nadobudol prvé hudobné vzdelanie a počas života vo Viedni, hlavnom meste habsburskej monarchie, nadobudol renomé ako hráč a skladateľ a položil základy svojej budúcej skvelej medzinárodnej koncertnej kariéry. Habsburským poddaným bol aj v čase svojho prvého zamestnania na plný úväzok ako kapelmajster na dvore Esterháziouvcov.

Tento zdanlivo stabilný svet sa však postupne, ale neodvratne menil na nepoznanie v dôsledku udalostí, ktoré boli v európskych dejinách kľúčové. Priemyselná revolúcia napríklad vytvorila strednú triedu, ktorá svojou ekonomickou silou začala čoskoro konkurovať aristokracii. Dávny feudálny svet zmizol, rodinný pôvod sa už nemeral stáročiami, ale dekadami a Európa

zažila niekoľko hromadných presunov populácie.¹ Rozšírila sa i gramotnosť: počet kníh vydaných v Anglicku sa zvýšil zo 6 000 v 30. rokoch 17. storočia na 56 000 v 90. rokoch 18. storočia.² Zmenilo sa i samotné postavenie umenia v spoločnosti. Hudba, spolu s ostatnými umeniami, prestala byť čisto reprezentatívnym nástrojom aristokracie na manifestáciu moci a statusu. Umenie sa stalo aj majetkom strednej vrstvy, ktorá naň často nazerala z čisto obchodného hľadiska.³ Pri pretváraní Európy zohrala svoju úlohu aj narastajúca vlna nacionalizmu, ktorý našiel svoje vyjadrenie v dielach mnohých hudobníkov ako Liszta, Chopina či Hummela.⁴

Najvýznamnejšími politickými udalosťami počas Hummelovho života boli Francúzska revolúcia a napoleonské vojny. Tieto prevraty otriasli základmi európskych monarchií, najmä habsburskej: Habsburgovci prišli o veľkú časť svojho vplyvu – ak nie o celý. Ťažisko moci sa presúvalo na západ, smerom do Anglicka a Francúzska, a rovnako postupoval i Hummel. Rozlúčil sa s Viedňou a Esterháziovcami a zamestnal sa v nemeckých štátoch; najprv v Stuttgarte a napokon vo Weimare, kde strávil posledné a najspokojnejšie roky svojho skladateľského a učiteľského života. Rastúci mier a poriadok v celej Európe Hummelovi tiež umožnili rozšíriť záber jeho koncertných turné. Bol a zostal pravidelným a vítaným hosťom v najväčších európskych mestách, vrátane niekoľkých významných návštev Paríža a Londýna, vďaka ktorým sa trvalo etabloval ako jeden z najpoprednejších a najuznávanejších hudobníkov svojej doby.

¹ Počet obyvateľov Európy sa napríklad zvýšil zo stodvadsať miliónov v roku 1700 na stodevätidesiat miliónov v roku 1800. Do začiatku 19. storočia sa do Londýna presťahovalo štvrt milióna ľudí. Zníženie cien zaoceánskych cestovných lístkov o 75 percent v rokoch 1815 až 1840 umožnilo mnohým Európanom natrvalo opustiť kontinent a chopiť sa prekvitajúcich možností Nového sveta. Ďalšie informácie o politických, spoločenských a kultúrnych zmenách v tomto možno nájsť in: Robert Gildea, *Barricades and Borders*, 2. vyd. (Oxford: Oxford University Press, 1996; 1. vyd. 1987) a T. C. W. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2002).

² Blanning, *The Culture of Power*, s. 137.

³ Prejavilo sa to i tak, že „aristokratických patrónov ako objednávateľov nahradili vydavatelia“. Blanning, *The Culture of Power*, s. 9.

⁴ Významným aspektom nacionalizmu bola túžba jednotlivých národností hovoriť vlastným jazykom. Práve to mal na mysli Johann Gottfried Herder, keď v roku 1788 navrhol založenie „Vlasteneckého inštitútu“ s cieľom presadiť používanie jednotnej nemčiny; získal preň plnú podporu svojho patróna vojvodu Karola Augusta z Weimaru. (Blanning, *The Culture of Power*, s. 258.) Mnohonárodnostné a mnohojazyčné obyvateľstvo habsburskej monarchie poskytlo obzvlášť úrodnú pôdu pre rast nacionalizmu i ďalších politických hnutí. Väčšina habsburských poddaných nepocitovala k viedenskej korune nijaký skutočný vzťah, pretože ich s ňou nespájal žiaden spoločný jazyk, národná kultúra či história.

Hummelova rodina

Hummel pochádzal zo súdržnej rodiny s dlhou hudobnou, obchodnou a roľníckou tradíciou.⁵ Hummel uvádza, že jeho starý otec Caspar Melchior Balthasar Hummel sa narodil v mestečku Unterstinkenbrunn v okrese Mistelbach v Dolnom Rakúsku a „miloval hudbu, hral na niekoľkých sláčikových a dychových nástrojoch a spieval mocným basom. Vďaka tomuto skromnému talentu sa v mladosti stal obľúbeným a známym po celom okolí, čo mu vnuklo nápad zužitkovať to... pozývali ho na všetky cirkevné slávnosti, svadby atď., aby na nich vystupňoval chuť do tanca; mal z toho nezanedbateľný zisk.“⁶ Hummel pokračuje svoje rozprávanie opisom, ako starý otec, ktorý pri slávnostných príležitostiach hrával sprvu celkom sám na všetkých nástrojoch, postupne rozšíril obsadenie o ochotných a nadaných priateľov. Keďže z tejto väčšej zostavy sa napokon stala štandardná konfigurácia podobných súborov, Hummel hrdo pripisuje Casparovi zásluhu na „založení tohto hudobného žánru v Rakúsku.“⁷

Mnoho zaujímavých detailov o Hummelovi možno odvodiť z jeho opisu starého otca. Jedným z nich je spomínanie „nezanedbateľného zisku“, ktorý mal Caspar zo svojich hudobných aktivít. Iným je zas Hummelova poznámka, že starý otec mal v rodnej dedine dve zamestnania – ako hostinský a ako vedúci malej mliekarny – a stal sa prvým pestovateľom zemiakov pre ľudskú konzumáciu v regióne (zemiaky sa dovtedy používali len ako krmivo pre dobytok).⁸ Hummel zjavne obdivoval veľkú pracovitosť starého otca aj jeho úspešné podnikateľské schopnosti, čo boli vlastnosti, ktorým pripisoval vysokú hodnotu počas celého

⁵ O Hummelových predkoch sa veľa dozvedáme z útržkovitej autobiografie, ktorú napísal v neznámom období. Je publikovaná in: Dieter Zimmerschied, *Die Kammermusik Johann Nepomuk Hummels* (dizertačná práca, Universität Gutenberg, 1966), č. 142, s. 524–527, a zosumarizovaná in: Karl Benyovszky, *J. N. Hummel, Der Mensch und Künstler* (Bratislava: Eos, 1934), s. 16 a d. (Príezvisko Benyovszky sa v literatúre vyskytuje vo viacerých verziách; v tejto knihe používame uvedenú podobu.)

⁶ Zimmerschied, *Die Kammermusik*, s. 525.

⁷ Zimmerschied, *Die Kammermusik*, s. 525. Hummelovu autobiografiu písal očividne vnuk, ktorý svojho starého otca miloval a obdivoval. S hrdosťou napríklad rozpráva, ako Caspar ostal verný hudbe ešte dlho po tom, ako prestal hrať profesionálne: „Spomínam si, keď som ho občas navštevoval vo vysokom veku... na nedelňoch omšiach... vo farskej dedine Gaubitsch... počul som jeho bas spievať v krátkych Mozartových či Haydnových omšiach pevným a zvučným hlasom bez veľkého vibrata.“ Hummel sa snažil navštevovať starého otca čo najčastejšie. S istým smútkom píše: „Keď som ho chcel navštíviť v roku 1805 a od jeho bydliska som bol len na pár hodín cesty, dozvedel som sa, že ho pochovali deň predtým; dožil sa veku 83 – 84 rokov.“ Novší výskum Hummelovej rodiny, ktorého výsledky mi poskytol Manfred Kanngießer z *Hummel-Gesellschaft-Weimar*, trochu spochybňuje presnosť Hummelovho rozprávania. Napríklad starý otec Caspar sa podľa všetkého narodil 2. januára 1728 a zomrel 24. októbra 1809. V čase smrti by tak mal 81 rokov namiesto 83 či 84 podľa Hummelovho odhadu. V menách a počte Casparových synov sú tiež určité nezrovnalosti. Kým ďalšie bádanie neobjasní tieto otázky, bude rozumné prídŕžať sa Hummelovej autobiografie.

⁸ Caspar teda v rodnom Rakúsku nevytvoril len nový hudobný žáner, ale aj nový zdroj obživy.

svojho života. Je pravdepodobné, že Hummel zdedil podnikateľské schopnosti, nezávislého ducha a neochvejný zmysel pre zodpovednosť práve od Caspara.

Autobiografia nám tiež vraví, že Caspar a jeho žena Eleonora „mali mnoho detí, z ktorých väčšina pokračovala v poctivom gazdovaní“, ale traja synovia sa rozhodli pre odlišnú dráhu.⁹ Prostredný syn Melchior sa stal učiteľom vo Viedni a hral tiež na fagote „dobrým a sýtym tónom“.¹⁰ Caspar, ktorého Hummel označuje za nevlastného syna z predošlého manželstva, žil v Aichenbrunne, dve hodiny cesty od dediny starého otca, a bol takisto učiteľom. Najstarší Johannes, narodený 31. mája 1754, sa zrejme „nechcel prinavrátiť k sedliackemu životu“ a rozhodol sa napokon pre cestu profesionálneho huslistu.¹¹ Stal sa tiež Hummelovým otcom.

Je zásluhou starého otca Caspara, že si všimol hudobné nadanie najstaršieho syna Johannesesa – nevraviac o jeho nedostatočnom záujme o zemiaky – a posmelil jeho umelecké aspirácie tým, že ho poslal študovať do viedenského Waisenhausu, uznávanej vzdelávacej inštitúcie pod vedením jezuitského kňaza Ignaza Parhamera.¹² Súčasťou impozantného kurikula Waisenhausu, ktoré zahŕňalo humanitné, vojenské a odborné vzdelanie, bola aj hudba, hoci mala len druhoradý význam. Johannes preto musel cvičiť predovšetkým v noci, často na školskej toalete, aby nerušil spolužiakov či učiteľov.

Napriek nedostatku času a nepriaznivým podmienkam na cvičenie musela Johannesova hra na husliach zaznamenať výrazný pokrok. Hummel nám vraví, že jeho otec po štúdiách „ostal na krátky čas vo Viedni a snažil sa užiť, ako najlepšie dokázal“.¹³ Pritiahol tam na seba pozornosť grófa Antona II. Grasalkoviča, ktorý ho zamestnal v *Hauskapelle* svojho paláca. Keď Grasalkovič presťahoval svoj dvor do Prešporka, priviedol tam, prirodzene, i svojho obľúbeného huslistu.¹⁴

Nevieme, ako dlho Johannes slúžil u Grasalkoviča v Prešporke, ale jeho povesť prvotriedneho huslistu sa upevnila natoľko, že ho Karl Wahr, riaditeľ *Neues*

⁹ Eleonora Gross sa narodila roku 1726 a zomrela 2. novembra 1762. Vydala sa za Caspara Melchiora Hummela 25. mája 1751. Za poskytnutie tejto informácie ďakujem Manfredovi Kanngießerovi. Pozri tiež Zimmerschied, *Die Kammermusik*, s. 525.

¹⁰ Zimmerschied, *Die Kammermusik*, s. 525.

¹¹ Zimmerschied, *Die Kammermusik*, s. 525. Záznam o Johannesovom narodení sa nachádza v krstnej matrike farnosti Unterstinkenbrunn, publ. in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 185. Johannes zomrel v Jene 20. decembra 1828.

¹² Karl Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 18. Ignaz Parhamer (1715 – 1786) bol nielen jezuitským kňazom, ale i uznávaným humanitným učencom a nadaným lingvistom. V Jágrí a v Belehrade študoval poéziu a rétoriku a nadobudol plynulú znalosť srbčiny, maďarčiny, češtiny a slovenčiny [na Slovensku pôsobil v Trenčíne a Trnave, pozn. prekl.]. Roku 1747 získal vo Viedni doktorát filozofie a roku 1759 ho vymenovali za riaditeľa Waisenhausu. V čase Hummelovej imatrikulácie mala škola 406 žiakov, z ktorých bolo 163 dievčat. Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 19.

¹³ Zimmerschied, *Die Kammermusik*, s. 527.

¹⁴ Anton II. Grasalkovič (1734 – 1794). Členovia grasalkovičovskej rodiny, do ktorej patrili i Anton I. (1695 – 1771) a Anton III. (1771 – 1841), boli vplyvnými osobnosťami rakúsko-uhorskej šľachty v neskoršom 18. storočí. Podobne ako jeho švagor knieža Mikuláš I. Esterházi, aj Grasalkovič bol zanietným patrónom hudby.

Theater, vymenoval za vedúceho divadelného orchestra.¹⁵ Divadlo v Prešporku bolo vraj jedným z najkrajších v celej habsburskej monarchii. Obzvlášť žiarilo už v momente svojho otvorenia 9. novembra 1776; jeden autor tvrdí, že hoci „videl väčšinu hlavných divadiel v Nemecku, žiadne z nich nie je také krásne ako prešporské“.¹⁶ Pravdepodobne nejde o zveličenie. Cisárovná Mária Terézia považovala Prešporok za jeden z klenotov svojej ríše, a to najmä preto, lebo jej obľúbená dcéra Mária Kristína (1742 – 1798) tam žila s manželom Albertom Saským, vojvodom tešínskym.

Práca v takom bohatom a významnom kultúrnom centre Johannesu určite tešila a istota prameniaca z jeho pozície mu zrejme dodala dosť sebadôvery na to, aby sa začal zapodievať myšlienkou na manželskú a otcovskú rolu. Dňa 25. júla 1778 sa oženil s o tri roky staršou Margarethe Sommerovou, vdovou po vlásenkárovi Josefovi Ludwigovi. Mladomanželia sa presťahovali do pohodlného domu s peknou záhradou na *Huttergasse* 50, kde sa narodil i Johann Nepomuk Hummel.¹⁷

Pomerne stabilný život, ktorému sa tešil Johannes so svojou rodinou, trval len do roku 1779, keď sa Wahr vzdal postu divadelného riaditeľa. Jeho nástupca Josef Schmallögger zrejme nedokázal udržať vysokú úroveň nastolenú Wahrom a Johannes sa rozhodol odísť do Prahy hľadať lepšie miesto. Nepodarilo sa mu to, v Prahe ostal menej ako rok, ale zakrátko mu ponúkli miesto učiteľa hudby v sirotinci vo Wartbergu (dnešnom Senci) neďaleko Prešporka.¹⁸ Johannes sa musel postarať o manželku a malé dieťa, preto ponuku ochotne prijal.

¹⁵ Karl Wahr slúžil ako riaditeľ prešporského divadla od roku 1773. Bol známym hercom, vo svojich časoch bol považovaný za jedného z najslávnejších Hamletov. Citát z *Gothaer Theaterkalender*, 1780, in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 20, pozn. 5.

¹⁶ Cit. in: Karl Benyovszky, *Hummel und seine Vaterstadt* (Bratislava/Pressburg: Sigmund Steiner, 1937), s. 6–7 a Karl Benyovszky, ed., *Geschichte der Schaubühne zu Pressburg. Zum Vortheil der Henriette Schmidttin, Einsagerinn bei der Christoph Seippischen Schauspielergesellschaft, aufgesetzt 1793* (Bratislava/Pressburg: Eos, 1927). Tiež cit. in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 20, pozn. 6. Divadlo bolo dejiskom mnohých významných divadelných udalostí, napríklad prvých predvedení Shakespearovho *Othella* a *Kráľa Leara* v nemčine. Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 21, p. 7, citát z Karl Benyovszky, *Das alte Theater, Kulturgeschichte Studie aus Pressburgs Vergangenheit* (Bratislava/Pressburg: Angermayer, 1926), s. 33.

¹⁷ Pre viac informácií o svadbe a Hummelovom narodení pozri Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 22, 185. *Huttergasse* sa neskôr premenovala na *Hummelgasse*, dom sa v súčasnosti nachádza na Kloboučníckej 2. Pozri Zoltán Hrabussay, *Johann Nepomuk Hummel a Bratislava* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry, 1959), s. 8. V tejto štvrti bývalo voláky židovské geto.

¹⁸ Wartberské učilište bolo jednou z mnohých vzdelávacích ustanovizní založených Máriou Teréziou v rámci jej reforiem. Roku 1749 napríklad založila Theresianum, v ktorom sa mladí šľachtici pripravovali na funkcie v štátnej správe, roku 1752 „Vojenskú akadémiu“ vo Viedenskom Novom Meste na výcvik dôstojníkov, „Obchodnú akadémiu“ na vzdelávanie obchodníkov a „Akadémiu orientálnych jazykov“, na ktorej diplomati študovali stredovýchodné a ázijské jazyky. Do roku 1747 založila Mária Terézia vyše päťsto nových základných škôl po celej monarchii. Cisár i cisárovná teda wartberské učilište štedro podporovali. Pozri Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 23, pozn. 14, kde cituje „Rakúske vojnové archívy vo Viedni, Lit. G. Pag. 1230. Nr. 2238. 8. máj 1782.“ Hrabussay tvrdí, že Johannes nastúpil na miesto

Johannes a Margarethe si už vtedy uvedomovali, že ich syn bol obdarený mimoriadnymi hudobnými vlohami. Max Johann Seidel, Hummelov weimarský priateľ a kolega, ktorý niekoľko rokov po skladateľovej smrti o ňom napísal rozsiahlu biografickú skicu, nám vraví o Johannesovom úžase, keď uvidel trojročného Hummela tleskať a dupať presne do rytmu hudby, ktorú cvičil.¹⁹ Keď mal chlapec štyri roky, otec ho naučil čítať noty. V tom období mu tiež kúpil malé husle, na ktorých malý Hummel začal čoskoro hrať skladbičky s obdivuhodnou zručnosťou. V nasledujúcom roku kúpil Johannes zázračnému dieťaťu malý klavír a začal ho na ňom učiť. Klavír mal sotva 45 cm na výšku, 75 cm na šírku a 45 cm na hĺbku, ale Hummel ho považoval za taký poklad, že sa s ním rozlúčil iba niekoľko rokov pred smrťou.

Päťročný Hummel čoskoro dokázal na klavíri zopakovať všetko, čo počul otca hrať alebo spievať. Spieval s bezchybnou intonáciou, takže otec mu dával aj hodiny spevu. Zázračné hudobné schopnosti svojho syna – a jeho rovnako zázračnú túžbu naučiť sa hudobnému remeslu – opísal Johannes s obdivuhodným pochopením, hrdosťou, trpezlivosťou a s ozajstným zmyslom pre humor: „Môj Nepomuk bol ešte celkom malý, keď sa v ňom prejavil nápadný sklon k hudbe... a nedal mi pokoja, kým som mu neukázal jednotlivé hmaty a nenechal ho, aby si ich sám vyskúšal. Začal som ho teda trochu podúčať... najviac ho priťahoval klavír... pod mojím vedením urobil veľký pokrok a v šiestich rokoch už hral celkom pohotovo a plynulo. Na vojenskom učilišti vo Wartbergu, kde som v tom čase pôsobil ako učiteľ hudby, sa môj Nepomuk vyrovnal väčšine žiakov, v klavíri ich však prekonal všetkých.“²⁰

Z týchto raných rokov nám Seidel sprostredkúva niekoľko anekdot, ktoré ďalej potvrdzujú Hummelove výnimočné schopnosti v detskom veku. Poukazuje tiež na črty nezávislosti a sebadôvery, ktoré sa v dospelom Hummelovi prejavili naplno. Rozpráva napríklad, ako chlapec neraz, hneď po otcovom odchode z domu za večernými hudobnými povinnosťami, vzal svoje husličky a vytratil sa z domu s úmyslom usporiadať na ulici vlastný vokálno-inštrumentálny „koncert“. Tieto improvizované vystúpenia vraj prilákali množstvo susedov, ktorí načúvali s obdivom, pobavením a pôžitkom, kým Hummelova matka na chlapčeka hrd

v roku 1773, čo je, samozrejme, nesprávne. In: Hrabussay, *Johann Nepomuk Hummel a Bratislava*, s. 3.

¹⁹ Max Johann Seidel, *Biographische Notizen aus dem Leben des am 17ten October 1837 verstorbenen Großherzoglich-Sachsen-Weimarischen Kapellmeister und Ritter mehrerer Orden: Johann Nepomuk Hummel, ersten Klavierspieler seiner Zeit* (rukopis), s. 1. Originál v DŮk, *Katalog der Musikalien* (Bonn, 1987), č. 2317. Seidel svoje rozprávanie bezpochyby občas prifarbuje či zveličuje, celkom v súlade s romantickou tradíciou 19. storočia, ale jeho biografický náčrt zostáva aj napriek tomu veľmi dôležitým prameňom informácií o Hummelovi.

²⁰ Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 26–27, citované z Moritz Müller, „Ein alter Musikmeister“, *Europa*, č. 37, 1873.

dozerala z okna. Otec, na druhej strane, nebýval ani zďaleka taký nadšený a vyjadroval obavy o synovu bezpečnosť počas nočných sólových výjazdov.²¹

Hummel však v týchto detských „koncertných cestách“ pokračoval. Seidel vraví, že si so sebou brával kus maslového chleba na zasytenie. Počas jedného z pouličných koncertov mal Hummel azda prvú potýčku s nepríjemným kritikom. Podľa Seidela Hummel hral ako zvyčajne, keď sa mu istý školák začal posmievať mňaučaním. Mladého sólistu to, samozrejme, rozhnevalo a kritikovi odpovedal spôsobom, o ktorom môžu mnohí dospelí umelci len snívať – udrel ho. Chlapci sa na ulici hneď začali kľbčiť a Hummel v istej chvíli utržil takú ranu, že husle mu vyleteli z rúk a spadli na zem. To bolo na malého Nepomuka priveľa, okamžite vzal husle zo zeme a tresol nimi súpera po pleci tak, že sa rozbili na kusy. Príbeh pokračuje tým, že zhodou okolností išiel práve okolo Hummelov otec. Môžeme si predstaviť jeho reakciu, keď uvidel, ako sa mu syn bije na ulici a rozbité husle ležia v prachu. V kútiku duše Johannesesa vari aj tešilo, že Nepomuk preukázal toľko statočnosti a odvahy (a schopnosť patrične reagovať na kritikov), keďže mu vzápätí kúpil nové husle. Pre malého Hummela bol však tento zážitok traumatický. Praktický chlapec sa podľa všetkého vzdal kariéry pouličného huslistu a rozhodol sa ostať v bezpečí domova. Tam mohol cvičiť na klavíri celý deň bez vyrušovania. S trochou zveličenia by sa dalo povedať, že mňaukajúci chlapec nevedomky zmenil priebeh Hummelovej kariéry: nestal sa huslistom ako otec, ale klaviristom, ktorý neskôr dozrel na jedného z najväčších virtuózov svojej doby.

Hummel zaznamenával udivujúce pokroky v hre na klavíri do veku ôsmich rokov, keď sa cisár Jozef II. rozhodol senecký ústav zrušiť a sirotinec presunúť do Prešporka.²² Na prvý pohľad sa to mohlo javiť ako zanedbateľná nepríjemnosť pre Hummelovu rodinu. V skutočnosti však išlo o rozhodujúci moment, ktorý spustil sled udalostí s hlbokými dôsledkami pre Hummelovu budúcnosť. Johannes sa podujal hľadať iné, zrejme lepšie miesto. Jeho zázračné dieťa mohlo byť jedným z faktorov, ktoré prispeli k jeho rozhodnutiu nevrátiť sa do Prešporku. Nepomukove schopnosti v danej chvíli už ďaleko prekonávali otcove pedagogické limity a Johannes si pravdepodobne uvedomoval, že bude nevyhnutné nájsť lepšieho učiteľa vo významnejšom hudobnom centre.

Našťastie, Johannes nezaváhal, keď roku 1788 dostal pozvanie slúžiť ako hudobný riaditeľ viedenského *Theater auf der Wieden*.²³ Neskôr sa stal aj prvým

²¹ Seidel, *Biographische Notizen*, Ref. 21, s. 6.

²² Presun sirotinca sa uskutočnil v roku 1786, v *Pressburger Zeitung* bol ohlásený 8. júla 1786. In: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 26, pozn. 19.

²³ Johannes dostal pracovnú ponuku od Johanna Friedela a Eleonore Schikanederovej – žijúcej vtedy v odlúčení od Emanuela Schikanedera –, ktorí boli riaditeľmi divadla znovuotvoreného roku 1786 v budove *Starhemberg'schen Freihaus*. Emanuel Schikaneder sa so ženou nakoniec odobril a 12. júla 1789 prebral riadenie divadla, v ktorom o dva roky neskôr uviedol premiéru Mozartovej *Čarovnej flauty*. Dňa 13. júna 1801 otvoril Schikaneder svoje divadlo *Theater an der Wien*. Pozri Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 26, pozn. 20, a taktiež Carl Ferdinand Pohl, Hugo Botstiber, *Joseph Haydn*, 3 zv. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1927), zv. 2, s. 117. Prvý a druhý zväzok napísal Pohl v rokoch 1875 a 1882, tretí zväzok napísal Botstiber. V posledných

hudobným riaditeľom tanečného podniku Apollosaal; túto funkciu potom zastával rad hudobníkov, ktorých spájame s tanečnou hudbou, ako napríklad Sigmund Sperber, Thomas Storch, Mathias Schwarz a Joseph Lanner.²⁴

Rodina tak zbalila svoj nábytok, hudobné nástroje a zázračné dieťa a presťahovala sa do Viedne, hudobnej metropoly habsburskej monarchie a domova niektorých z najväčších európskych hudobníkov a učiteľov. Hummel tu onedlho stretol človeka, ktorý v jeho hudobnom vývoji zohral zásadnú úlohu – Mozarta.

desaťročia 18. storočia si obyvatelia Viedne mohli vybrať z množstva rozličných divadiel ponúkajúcich večernú zábavu. Popri Theater auf der Wieden a Theater an der Wien mohli navštíviť operu a balet v Kärntnertheater alebo ísť za obľúbenými drámami, operami, baletmi a pantomímami do Theater in der Josefstadt. Komédie sa bežne hrali v Theater in der Leopoldstadt a aristokrati zvykli navštevovať predstavenia v Burgtheater.

²⁴ *Apollosaal* bola predmetom veľkého obdivu pre svoju exotickú výzdobu, fontány či svetelné efekty a stala sa miestom stretnutí hláv štátov, šľachticov a všetkých občanov. Jedlo sa podávalo v záhradách medzi 13:00 a 17:30 za sprievodu hudby a tanec sa začínal v tanečnej sále po 17:00. Veľký orchester, zložený z 57 hráčov, bol umiestnený na balkóne. *Apollosaal* dlho slúžila ako jedna z najväčších tanečných sál Viedne, až kým ju roku 1876 nezničil požiar. Pre bližšie informácie pozri Alice Hanson, *Musical Life in Biedermeier Vienna* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), *passim*.

2. kapitola

„Moderný nemecký Mozart“

Hummel a Wolfgang Amadeus Mozart

Hummel bol Mozartovým žiakom približne dva roky, od neurčeného okamihu v roku 1787 až do decembra 1788. Bolo to jedno z najúchvatnejších a najproduktívnejších období Mozartovho života, keď napísal a uviedol dve zo svojich najväčších opier – *Figarovu svadbu* a *Dona Giovanniho* – a zložil diela ako *Sláčikové kvintetá C dur* KV 515 a *g mol* KV 516, *Malú nočnú hudbu* KV 525 a *Koncert pre klavír a orchester D dur* KV 537 („Korunovačný“).¹ Počas Hummelovho pobytu Mozart takisto dokázal udržať svoje vysoké príjmy z rokov 1785 a 1786, čo mu umožnilo slobodne sa oddávať obľúbeným zábavkám a výstrelkom, ku ktorým patrili napríklad biliardový stôl či prichýlenie žiaka do vlastnej rodiny.²

Hummel sa počas celého života často a hrdo odvolával na svoj status Mozartovho žiaka. Neprekvapí nás preto, že dlhý autobiografický list starému priateľovi a kolegovi Johannesovi Sonnleithnerovi z 22. mája 1826 otvoril takto: „Môj talent začal rozvíjať otec, ktorý bol dobrým hudobníkom, a jeho rozvoj završilo štúdium u Mozarta vo veku sedem až deväť rokov.“³ Hummelovo štúdium u Mozarta bolo

¹ Do konca roku 1788 Mozart tiež zložil *Divertimento pre sláčikové trio Es dur* KV 563, dve zostavy *Šiestich tancov pre Redoutensaal*, KV 567 a 571, a *Dvanásť menuetov pre orchester* KV 568.

² V roku 1785 zarobil Mozart 2 959 zlatých, v roku 1786 bol jeho príjem 2 604 a 3 704 zlatých a v roku 1787 zas 3 321 zlatých. Maynard Solomon, *Mozart, A Life* (New York: Harper Collins, 1995), s. 297 a ď. Mozart podľa Solomona zaplatil za biliardový stôl 300 zlatých, hoci jeho nájomné bolo v tom čase 460 zlatých. Solomon, *Mozart*, 298.

³ Hummel zrejme reaguje na Sonnleithnerovu žiadosť o tieto informácie, keďže v úvodnom odseku píše: „Vaše želanie môžem teraz splniť s najväčším potešením.“ Vysvetľuje tiež, že dlhé meškание jeho odpovede zapríčinili cesty do Lipska, Drážďan a Berlína. Joseph Sonnleithner (1766 – 1835) bol zakladateľom a dlhoročným tajomníkom spolku *Gesellschaft der Musikfreunde Österreichs*, ktorý roku 1817 inicioval založenie viedenského konzervatória,

v roku 1826 sotva treba spomínať, keďže v hudobnom svete Európy bolo len málo ľudí, ktorí by o tomto aspekte jeho hudobného vzdelania nevedeli. Z Hummelovej strany však nešlo ani o zveličovanie, ani o samochválu. Jeho kompozičný štýl a klavírne myslenie boli naozaj výsledkom štúdia u Mozarta.

Život v Mozartovej rodine

Krátko po tom, ako sa Johannes Hummel usadil vo Viedni, priviedol svojho syna zahrať majstrovi.⁴ Zrejme sa nemuseli navzájom predstavovať – Johannes sa už s Mozartom dozaista poznal alebo s ním spolupracoval v divadle či inde vo Viedni, takže keď sa uňho ohlásil, nemuselo to pôsobiť nezdvorilo či trúfalo. Johannes chcel, aby sa Mozart stal učiteľom jeho syna, z viacerých dôvodov. Z čisto umeleckého hľadiska tento kultivovaný umelec vedel, že štúdium u Mozarta by nesmierne rozšírilo Nepomukove hudobné obzory. Ako ambiciózný a pragmatický otec si okrem toho dobre uvedomoval, že z kariérneho hľadiska by to bol šikovný ťah: status Mozartovho žiaka by v budúcnosti bezpochyby pozdvihol synovo renomé. Johannesov opis chlapcovej prehrávky, citovaný v Seidelovej skici, je plný zaujímavých, hoci trochu samolúbnych detailov, a stojí za to, aby sme ho tu uviedli v úplnosti:

Keď sme vstúpili, Mozart práve pracoval, ale i napriek tomu ma privítal s priateľskými slovami: „Pozrimeže, môj milý Hummel; odkiaľ idete a ako sa máte? Srdečne vás vítam! Sadnite si a ty, maličký, nájdi si stoličku.“ Musel som si sadnúť na diván vedľa drobného Mozarta. „Čo vás ku mne privádza?“ opýtal sa ma. S miernymi

a editorom libreto Beethovenovho *Fidelia*. Je možné, že Hummel napísal tento list ako odpoveď na Sonnleithnerovu žiadosť o biografické údaje, ktoré mali byť súčasťou pripravovaných „Dejín hudby“. Štyridsaťjeden rukopisných zväzkov tohto diela sa nachádza v archívoch *Gesellschaft der Musikfreunde* vo Viedni. List Sonnleithnerovi je publikovaný in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 199–202.

⁴ Otto Jahn píše, že Johannes Hummel prišiel s rodinou do Viedne roku 1785, čo je však nesprávny údaj, keďže ponuka miesta hudobného riaditeľa *Theater auf der Wieden* sa mu naskytna až roku 1788. Pozri Otto Jahn, W. A. *Mozart*, 3 zv. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1858; reedícia Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1976), zv. 3, s. 195. Existujú správy o tom, že mladého Hummela priviedol k Mozartovi Franz Jakob Freystädler (1761 – 1841), ktorý uňho v roku 1786 študoval. Jahn napríklad tvrdí, že Freystädler „doviedol Hummela k Mozartovi roku 1797; chlapec mu zahral jednu z ľahších sonát (Mozart mu vyčítal len trochu prirýchle tempo) a potom spamäti jeden z jeho najnovších koncertov. Nato sa Mozart rozhodol, že ho bude učiť za podmienky, že sa k nim celkom presťahuje.“ Otto Jahn, *Life of Mozart*, 3 zv., prel. Pauline Townsend (London: Novello, Ewer, 1891), zv. 2, s. 280. Prameňom Townsendovej tvrdenia sú Seidelove *Notizen* a *Allgemeine Wiener Zeitung*, 1842, s. 489; jej údaj je nesprávny už len preto, že Mozart umrel o šesť rokov predtým, roku 1791. Dalo by sa to však vysvetliť aj tak, že rok 1797 je obyčajnou tlačovou chybou namiesto roku 1787. Bez ohľadu na zmätok v dátumoch väčšina prameňov naznačuje, že Hummela priviedol k Mozartovi otec Johannes.

rozpakmi som mu predniesol svoju prosbu. Vypočul si ma trpezlivo, ale keď som skončil, zatváril sa trochu ustarostene a povedal: „Viete, drahý priateľu, vyučovaním sa zaoberám nerád, zaberá mi mnoho času a ruší ma pri práci. Vypočujme si však, čo je chlapec zač a či stojí za niečo. Nuž, sadni si ku klavíru a ukáž, čo vieš,“ povedal Nepomukovi. Ten vytiahol niekoľko Bachových skladbičiek, ktoré mal poctivo nacvičené, a rozložil ich. Mozart ho nechal samého a Nepomuk začal. Wolfgang sa opäť usadil vedľa mňa a počúval so skríženými rukami. Postupne sa do seba hrúžil a jeho výraz bol čoraz napätejší; oči mu žiarili jasne a radostne. Počas hry ma niekoľkokrát jemne štychol laktom a uznanlivo pokýval hlavou. Keď moje chlapča dohralo Bacha, Mozart pred ním rozložil ďalšiu, a vôbec nie ľahkú skladbu – tentoraz jeho vlastnú –, aby uvidel, ako je na tom Nepomuk s hrou z listu. Dopadlo to veľmi dobre. Wolfgangova pozornosť sa stupňovala každou minútou. Odrazu, s pohľadom iskriacim a žiariacim radostou, mi položil ruku na koleno, trochu ho stisol a zašepkal: „Chlapča mi tu musíte nechať. Nespustím ho z očí – niečo z neho môže byť!“ Hneď, ako môj Nepomuk dohral, Mozart vstal, rozbehol sa za ním, položil mu ruku na hlavu a povedal: „Bravó, bravó, si šikovný chlapec. Len tak ďalej a bude sa ti dobre vodiť!“ Vzal ho potom za ruku, priviedol ho k divánu, posadil si ho do lona a neustále ho hladkal. Mne povedal: „Sme teda dohodnutí, chlapca budem učiť ja, ale musí bývať u mňa, aby som ho mal stále na očiach. Všetko bude mať zadarmo, hodiny, ubytovanie, stravu. Nebudete sa oňho teda musieť nijako starať. Súhlasíte?“ Milému človeku som stisol ruky s očami vlhkými od dojatia a poďakoval som sa mu z hĺbky srdca. Vedel som už totiž, že z môjho dieťaťa naozaj *niečo bude*, ako sa vyjadril Mozart. Nepomuk sa zakrátko presťahoval do Mozartovho domu, kde sa k nemu správali ako k členovi rodiny. Mal tam všetko pohodlie a opateru, ako len bolo možné; Wolfgang mu bol ako otec a Constanze sa oňho starala ako matka.⁵

Mozart slovo dodržal. Z Hummela urobil plnohodnotného člena domácnosti, živil ho a hostil a za hodiny či akúkoľvek inú formu hudobného vzdelania si nikdy nič nevyžiadal. Tento štedrý počín však o nejakých päťdesiat rokov neskôr viedol k trpkkej roztržke medzi Hummelovou manželkou a Constanze Mozartovou, ktorou sa budeme zaoberať na konci kapitoly.

V Mozartovom hektickom živote plnil Hummel aj množstvo užitočných úloh. Jednou z nich bola neoficiálna funkcia domáceho klaviristu. Mozart musel hodnotiť klavírne schopnosti svojho žiaka dosť vysoko, keďže ho často žiadal o predvedenie svojich najnovších skladieb i diel iných skladateľov, ba pozýval ho aj verejne vystupovať spolu s ním. Seidel uvádza, že Mozart Hummela „brával všade, dával mu hrať, hral s ním duetá a vyhlasoval, že ako klavirista ho chlapec čoskoro

⁵ Táto príhoda sa uvádza vo viacerých prameňoch: Seidel, *Notizen*, s. 11–15; Benyovszky, *J. N. Hummel*, s. 28–29; Eric Blom, Peter Branscombe a Jeremy Noble, *Mozart: A Documentary Biography* (Palo Alto, California: Stanford University Press, 1965), s. 569–570 a príloha A-1, s. 128–130; Fritz Kuhlenz, *Weimar Porträts* (Greifenverlag: Rudolstadt, 1961), s. 374. Nevieme, aké Bachovo dielo hral Hummel, ale ak vezmeme do úvahy dané obdobie, išlo skôr o Carla Philippa Emanuela či Johanna Christiana než o Johanna Sebastiana.

prevýši.⁶ Vraví tiež, že keď počas jedného z týchto výletov hralo duo štvorročný program, Mozart sa vraj postavil a vyhlásil pred zhromaždeným publikom, že jeho desaťročný žiak bude čochvíľa patriť medzi najväčších klaviristov.⁷

Samotné Hummelovo štúdium u Mozarta však bolo sotva režimom pravidelných hodín a prísneho cvičenia, ktorý Hummel neskôr uplatňoval u svojich žiakov a odporúčal vo svojej *Klavírnej škole*. Nemalo by nás to prekvapiť, ak vezmeme do úvahy Mozartovu temperamentnú povahu; pozornejšie preskúmanie Hummelových zážitkov z tohto obdobia nám ponúkne zaujímavé poznatky o Mozartovej povahe a jeho životnom štýle.⁸ Podľa jednej historiky, ktorú uvádza Jahn, keď sa jedného večera Mozart vrátil s manželkou neskoro domov, našiel Hummela spiaceho na dvoch stoličkách. Hneď povedal Constanze, aby „Hansa zobudila a dala mu pohár vína,“ a rozospátého chlapca potom požiadal, aby mu zahral.⁹

Podobné príhody neboli neobvyklé, Mozartova domácnosť bola zvyčajne scénou riadeného chaosu. Joachim Daniel Preiser, herec z Kráľovského divadla v Kodani, takto opísal jedno popoludnie s Mozartom v auguste 1788: „Tento drobný muž a veľký majster dvakrát improvizoval na pedálovom klavíri; bolo to také úžasné, také úžasné! – až som sa rozplýval... Jeho žena strúhala brká pre kopistu, žiak komponoval, malý, štvorročný chlapec sa prechádzal po záhrade a spieval recitatívy.“ Tým „žiakom“ bol najskôr Hummel.¹⁰

Freystädtler rozpráva, že jeho štúdium u Mozarta bolo rovnako nekonvenčné, keď zadania a opravy kompozičných cvičení dostával od Mozarta počas partie kolkov.¹¹ Opisy ďalších žiakov sú podobné: Mozart vraj občas prerušil hodinu kompozície Thomasa Attwooda, keď dostal chuť zahrať si s ním biliard.¹² Zaujímavá je myšlienka, že Hummel a Beethoven mohli byť u Mozarta takmer „spolužiakmi“. Beethoven prišiel do Viedne v apríli 1787, podľa všetkého s úmyslom študovať u Mozarta, ale matkina choroba ho prinútila vrátiť sa domov do Bonnu pred dosiahnutím svojho cieľa. Žiaden záznam však nenasvedčuje, že by sa počas tejto návštevy Hummel s Beethovenom naozaj stretol.

S ohľadom na tento neortodoxný režim prerušovaných hodín a spontánneho nočného muzicírovania možno Hummelovo hudobné vzdelávanie u Mozarta

⁶ Cit. in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 30.

⁷ Asi išlo o *Sonátu pre dva klavíry C dur KV 521*, ktorá bola napísaná vo Viedni 29. mája 1787. Cit. in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 30.

⁸ Pre rozbor Mozartovej povahy a ďalšie anekdoty o jeho životnom štýle pozri Solomon, *Mozart*, s. 307–319.

⁹ Jahn, W. A. *Mozart*, zv. 3, s. 195–196. Jahn uvádza, že historiku má priamo od Edwarda Holmesa, „podľa hodnovernej rodinnej tradície“ („So erzählt Holmes noch glaubwürdiger Familientradition“). Pozri tamže, s. 196, pozn. 59.

¹⁰ David Cairns, *Mozart and His Operas*, (Berkeley: University of California Press, 2006), s. 170.

¹¹ Jahn, *Life of Mozart*, zv. 2, s. 280.

¹² Jahn, W. A. *Mozart*, zv. 3, s. 195, a Jahn, *Life of Mozart*, zv. 2, s. 280–281. Attwood sa učil u Mozarta v rokoch 1785 – 1787.

chápať ako „osmotický proces“, v ktorom nasal všetko, čoho bol ako člen Mozartovej domácnosti svedkom.¹³

Nesmierne hodnotný musel byť pre Hummela kontakt s množstvom Mozartových návštevníkov. Hoci nemáme zdokumentované údaje o ľuďoch, s ktorými sa Hummel počas pobytu u Mozarta stretol, pravdepodobným kandidátom by bol Lorenzo da Ponte; v tých rokoch s ním Mozart spolupracoval na opere *Don Giovanni*. *Figarova svadba* bola v tom čase tiež často na pretrase, takže je celkom možné, že Hummel sedel za jedným stolom pri večeri so sólistami alebo inými osobami zaangažovanými v opere. Pri takýchto konverzáciách Hummel pravdepodobne získaval neoceniteľné poznatky o komponovaní hudby pre divadlo.

Pri iných príležitostiach boli možno medzi hosťami niektorí Mozartovi kolegovia z Prahy ako Pasquale Bondini (riaditeľ pražského Nosticovho, dnešného Stavovského divadla) a Josef Strobach, dvaja muži zodpovední za pražskú premiéru *Figarovej svadby* v decembri 1786. Hummel mal prvú príležitosť počuť *Figara* aj *Dona Giovanniho* počas pobytu u Mozarta a neskôr, keď roku 1789 koncertoval v Prahe počas svojho debutového turné, Strobach a Bondini otca so synom srdečne privítali a uviedli ich do pražskej hudobnej society.¹⁴

Najdôležitejšou osobou, s ktorou sa Hummel stretol u Mozarta, bol však Franz Joseph Haydn: v Hummelovej ranej kariére zohral kľúčovú rolu. Podľa Františka Xavera Němečka Mozart často nazýval Haydna svojím učiteľom; životy týchto dvoch vynikajúcich hudobníkov sa prepletali viacerými spôsobmi.¹⁵ Obaja sa napríklad stali slobodomurármi, Mozart roku 1784 a Haydn začiatkom roka 1785. Haydn navštívil Mozarta prinajmenšom dvakrát počas rokov ich uvedenia do slobodomurárskeho rádu. Obaja skladatelia mali tiež množstvo spoločných priateľov, vrátane baróna van Swieten, u ktorého sa zúčastňovali na hudobných posedeniach. Haydn bol takisto čestným hosťom v Mozartovom dome 12. februára 1785 na súkromnom, dnes už slávnom predvedení Mozartových „haydnovských“ kvartet KV 458, 464 a 465 v podaní Mozarta, jeho otca Leopolda a bratov Antona a Bartholomäusa Tintiovcov.¹⁶ Opäť niet dokumentov dosvedčujúcich, že Hummel a Haydn sa v tom období naozaj stretli, avšak môžeme dôvodne predpokladať,

¹³ Je mnoho ďalších príkladov tohto nekonvenčného životného štýlu. Mozart a Constanze vraj napríklad v nevykúrenom byte spolu tancovali, aby sa zohriali (Solomon, *Mozart*, s. 317). Hummel sa o svoje obydlie tiež delil s hotovým zverincom, do ktorého patrili „pes Wimperl... kanárik v klietke, skrotený škorec a kôň („Klepper“ – mršina).“ Solomon, *Mozart*, s. 319.

¹⁴ *Figarova svadba* mala premiéru vo Viedni 1. mája 1786 a do roku 1791 mala ďalších 39 predstavení. *Don Giovanni* mal premiéru v Prahe 29. októbra 1787 a vo Viedni 7. mája 1788.

¹⁵ Solomon, *Mozart*, s. 315 a ď.

¹⁶ Pozri Solomon, *Mozart*, s. 346. Haydn si z Mozartom zahral pri minimálne jednej ďalšej príležitosti; Michael Kelly nám referuje obsadenie jedného kvartetového večierka vo Viedni:

prvé husle	HAYDN
druhé husle	BARÓN DITTERSDORF
violončelo	VAŇHAL
tenorová viola	MOZART

že zázračnému chlapcovi sa naskytla príležitosť byť svedkom niektorých stykov Mozarta s Haydnom.

Vnímový chlapec mal teda možnosť pozorovať Mozarta pri práci na vrchole majstrovho krátkeho života. Toto Mozartovo obdobie však bolo poznačené i závažnejšími nezdarmi, osobnými spormi a tragédiami. V roku 1777 sa Mozartov príjem scvrkol v porovnaní s predošlým rokom zhruba o polovicu; výpadky v príjmoch ho donútili presťahovať sa už 24. apríla 1787 z drahého bytu na *Schulerstraße* 846 do menej nákladného na okraji Viedne, *Landstraße* 224.¹⁷ Podstatne viac však Mozarta zasiahli dve úmrtia: syn Johann Thomas Leopold mu zomrel ešte ako nemluvňa 15. novembra 1786 a otec Leopold skončil 28. mája 1787.

Obe udalosti boli pre Mozarta istotne závažným psychickým otrasom a vyplavili na povrch mnoho nevyriešených problémov. Jedným z nich bol problematický vzťah s otcom. Ako je dobre zdokumentované, ich vzťah bol zdrojom nespočetných konfliktov a mnohého nešťastia. V zložitej dynamike Mozartovej rodiny mohol nevedomky zohrať určitú úlohu aj Hummel. Leopold začal vo svojich neskorších rokoch priberať do domácnosti slubných žiakov, presne tak, ako Mozart urobil s Hummelom. Táto paralela nemohla uniknúť otcovi ani synovi a je možné, že Mozartovo rozhodnutie „adoptovať“ si Hummela v tomto období svojho života a urobiť z neho v podstate náhradného syna bolo pokusom – azda nevedomým – o súperenie s otcom. Hummelova prítomnosť mohla tiež Mozartovi a Constanze trochu vyvážiť stratu syna Johanna Thomasa.

Mnoho prezradí bližšie porovnanie otcovsko-synovských vzťahov v Hummelovej a Mozartovej rodine. Johannes Hummel bol podľa všetkých správ milujúcim a oddaným otcom, ktorý chcel pre svojho syna len šťastie a úspech. Nič ani len nenaznačuje akúkoľvek závisť či nelúboť z jeho strany, keď Nepomuk dosiahol väčšiu slávu a bohatstvo ako on; Johannes tiež nedovolil svojmu egu zasahovať do toho, čo považoval za najlepšie pre syna. Niet napríklad záznamu o tom, že by sa Johannes miešal do súkromného života dospelého Hummela, vrátane jeho vzťahu s manželkou. Výsledkom bol trvácny a blízky vzťah Hummela k obom rodičom počas celého života, ale vlastne aj k svokrovcom, synovcom a ďalším členom jeho širokej rodiny.

Vzťah Mozarta s otcom Leopoldom bol naproti tomu úplne odlišný. Ako je dobre známe, bola to komplikovaná a výbušná zmes lásky, nenávisť, nedôvery a vzájomnej závislosti, ktorá spôsobila množstvo bolesti a neporozumenia na oboch stranách. Jedným z večných predmetov sporu boli peniaze. V septembri 1781 Mozart napríklad napísal: „Určite to nie je mojou vinou, najdrahší otče, že ste odo mňa ešte nedostali žiadne peniaze; je to v dôsledku terajšej zlej sezóny.“

Reminiscences of Michael Kelly, 2 zv. (London, 1826; reprint, ed. Robert Fiske, London: Oxford University Press, 1975), zv. 1, s. 222–225, 227 a d., cit. in: H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years* (New York: Schirmer, 1989), s. 181. Haydn bol taktiež pozvaný na skúšku *Così fan tutte* vo Viedni roku 1789. Pozri Solomon, *Mozart*, s. 314.

¹⁷ Solomon, *Mozart*, s. 427. Solomon uvádza sumu 1 385 až 2 604 zlatých ako príjem v roku 1788 a 1 483 až 2 158 zlatých v roku 1789. Solomon, *Mozart*, s. 297.

Dodáva trochu povýšené odporúčanie, aby otec „len mal strpenie – veď aj ja ho musím mať.“¹⁸ Takéto vyjadrenia sú v ostrom protiklade voči Hummelovi, ktorý vraj roku 1791 odovzdal otcovi celé – a nemalé – množstvo peňazí a darov nadobudnutých v Londýne na záver ich veľkého koncertného turné.

Na rozdiel od Johanna sa Leopold tiež často nesúhlasne vyjadroval k mnohým stránkam synovho osobného života, najmä k jeho manželstvu s Constanze. Vzťah otca a syna sa naštrbil natoľko, že Leopold uvažoval dokonca o vydedení Wolfganga – a celý svoj majetok podľa všetkého napokon zanechal dcére.¹⁹ Hummelov otec naproti tomu odkázal svojmu synovi značný majetok. Jeho súčasťou bola impozantná zbierka hudobných nástrojov, pozostávajúca zo štrnástich huslí – medzi nimi Stradivari a Amati – a dvoch viol v celkovej hodnote 400 zlatých. Hummel uviedol tieto nástroje v inventári, ktorý vyhotovil vo Weimare roku 1826.²⁰

Veľký rozdiel bol aj medzi samotným Mozartom a Hummelom v ich schopnostiach spravovať vlastnú kariéru a obchodné záležitosti. Mozarta napríklad odmietli pri výbere hudobného mentora pre württemberskú princeznú, kým miesto na stuttgartskom dvore sa Hummelovi nakoniec zaistiť podarilo. Keď sa však Hummel pokúšal o prvé kroky v koncertnom svete, Mozart nenasledoval problematický vzor svojho otca; naopak, svojmu zverencovi ostal oddaným a starostlivým mentorom. Veď Johannesovo rozhodnutie vydať sa so synom na veľké debutové koncertné turné v roku 1788 pravdepodobne podnietil práve Mozart svojimi radami a povzbudením; je možné, že mal pritom na pamäti úspech svojich ciest s Leopoldom v rokoch 1763 – 1766. Hummelovo turné trvalo takmer päť rokov a zahŕňalo habsburskú monarchiu, Nemecko, Holandsko, Dánsko a Britské ostrovy.

Mozart tiež nezabudol prísť na jeden z prvých koncertov turné v Drážďanoch 10. marca 1789, kde Hummel hral jeho „klavírny koncert C dur“ (KV 503?) a *Variácie na Lison Dormait* KV 264. Koncertné publikum malo jedinečnú možnosť zažiť dojemný moment vzájomnej oddanosti učiteľa a žiaka. Seidel rozpráva, že hneď ako Hummel spozoroval v obecenstve Mozarta, vyskočil z klavírnej stoličky a rozbehol sa za ním s krikom: „Otecko, otecko, podte rýchlo sem, náš majster, môj učiteľ Herr Mozart je tu!“ Seidel ďalej referuje, že Mozart vraj odvetil: „Bravó, synu môj!“ („Bravo, mein Sohn!“), kým publikum volalo: „Mozart je tu, nech žije!“ („Mozart ist hier, es lebe!“)²¹ V recenzii koncertu v *Musikalische*

¹⁸ Solomon, *Mozart*, s. 251 a 258, pozn. 51.

¹⁹ Solomon, *Mozart*, s. 261 a 411.

²⁰ Pozri *Verzeichnis der Saiteninstrumente aus dem Nachlaß meines Vaters, des seel. Musicdirector Hummel, in Jena, an denen er lange Jahre gesammelt und als ausgezeichnete Instrumente erkannt hat* (Weimar, cca 1826), originál in: *Katalog, Johann Nepomuk Hummel-Komponist der Goethe-Zeit und sein Sohn Carl-Landschaftmaler des späten Weimar. Eine Ausstellung im Goethe-Museum Düsseldorf, Aug.–Oct. 1971, ed. Jörn Göres, č. 189, a DÜk, Katalog der Musikalien, č. 2268.*

²¹ Seidel, *Notizen*, Ref. 1/21, s. 18–19; Benyovszky, *J. N. Hummel*, s. 31.

Real-Zeitung sa uvádza, že Hummelova hra vzbudila „obdiv všetkých poslucháčov“.²² Čo sa týka Mozarta, s výkonom svojho žiaka musel byť viac než spokojný, keďže podľa Seidela povedal Hummelovi tieto slová:

Počuj, Hansl, z nástroja vieš vylúdiť tóny, ktoré som sa ja márne snažil nájsť. Budeš raziť cestu všetkým, čo ťa budú počuť a budú sa chcieť umelecky venovať tomuto nástroju, s ktorým už teraz zaobchádzaš ako nežná matka s milovaným dieťaťom: tí všetci sa vyhnú hrboľatým cestám a všetko bude ako indický sad presiaknutý jemným oparom počas východu žiarivého ranného slnka. Na svojom nástroji dosiahneš to, čím bol Raffael vo svojom umení. Budeš udivovať svojich poslucháčov a unášať ich do vyšších sfér. Len tak ďalej, synu môj, vyhýbaj sa každodennému brnkaniu a verklíkovaniu, kováčskemu buchotu, surovému mláteniu a rozhadzovaniu rukami a prstami, ktoré, žiaľbohu, hlúpi kritici nazývajú *umením*; ach, človek by chcel spravodlivo zvolať: „Otče, odpusť im, lebo nevedia, čo činia!“ Zostaň verný svojmu citu, môj Hansl, ten ťa nikdy neoklame.²³

Akokoľvek pôvabne a farbisto táto historka znie, s najväčšou pravdepodobnosťou je apokryfná a je len ďalším príkladom Seidelovej romantickej invencie: Mozart totiž nezvykol vyjadrovať svoje názory na klaviristov a klavírnú hru takým kvetnatým štýlom.

Mozart možno navštívil i ďalší Hummelov koncert v Berlíne 23. mája 1789, ale v súvislosti s touto cestou pretrváva množstvo pochybností a nezrovnalostí. V listoch, ktoré Mozart poslal z Berlína Constanze 19. a 23. mája, Mozart napríklad svojho žiaka nespomína. O Hummelovi inak vo svojej korešpondencii nepísal vôbec nikdy, čo nie je nijako zvláštne, keďže vo svojich listoch spomína žiakov len zriedka. Solomon však v súvislosti s Mozartovou návštevou Berlína nastoľuje závažnejšiu otázku. Naznačuje, že Mozart počas tejto cesty strávil v Berlíne v skutočnosti len minimum času – ak vôbec nejaký – a využil ju ako zámienuku na ľúbostný pomer so speváčkou madame Duschekovou (Josefína Dušková) v Lipsku.²⁴ Hummelova vdova Elisabeth však v roku 1855 osobne povedala Jahnovi, že mladý Hummel naozaj videl Mozarta v obecenstve berlínskeho koncertu,

²² *Musikalische Real-Zeitung, Jahrgang 1789*, s. 156. Cit. in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 37.

²³ Seidel, *Notizen*, s. 21; Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 31–32. Seidel objasňuje, že meno *Hansel* (alebo *Hansl*) bolo zdobneninou mena *Johannes* v lokálnom rakúskom nárečí.

²⁴ Lipský program obsahoval: „Erster Theil: Sinfonie, Scene, Mad. (Duscek), Concerto, auf dem Pianoforte, Sinfonie Zweiter Theil: Concerto, auf dem Pianoforte, Scene, Mad. (Duscek), Fantasie, auf dem Pianoforte, Sinfonie“ (Solomon, *Mozart*, s. 441). Podľa Solomona Mozart odišiel z Viedne do Berlína 8. apríla 1789. Do Drážďan pricestoval 12. apríla, do Lipska 20. apríla a do Berlína 26. apríla. O Mozartovi v Berlíne niet ďalších správ až do 8. mája, keď sa vrátil do Lipska, kde 12. mája odohral koncert s madame Duschekovou. Z Berlína odišiel definitívne 28. mája bez akéhokoľvek príjmu, ktorý by svedčil o nejakej aktivite. Solomon nevynáša morálne úsudky a píše len, že „Mozart chcel odísť z Viedne na jar roku 1789, aby sa mohol venovať istej súkromnej záležitosti. Tak či onak, nie je isté, že bol pri tejto príležitosti svojej manželke neverný“ (Solomon, *Mozart*, s. 449).

a opísala, ako sa Hummel „ledva ovládol; len čo skončil skladbu, predral sa cez zhromaždené publikum a radostne uvítal Mozarta vreľým objatím.“²⁵

Hummel po Mozartovi

Hummel zostal Mozartovi oddaný aj po završení dvojročného učňovstva. Neprestal hrať klavírne diela svojho majstra, hoci to nebývalo veľmi často, keďže inú ako vlastnú hudbu hrával na verejnosti len zriedka.²⁶ Carl Czerny nás informuje, že Hummel predviedol jednu z Mozartových sonát pre husle a klavír s huslistom Franzom Krommerom (Františkom Kramárom), ale o tomto koncerte či konkrétnej odohranej sonáte nemáme žiaden záznam.²⁷ Počas jednej londýnskej cesty zahral Hummel Mozartovo dueto s Ignazom Moschelesom (1. júna 1830) a skladbu zopakoval na benefičnom koncerte Louisy Dulckenovej 28. júna.²⁸

Podľa súdobých pozorovateľov našla Mozartova hudba svoje najvýrečnejšie vyjadrenie v Hummelových slávnych improvizáciách, na ktoré budeme v tejto knihe často odkazovať. Potvrdzuje nám to i autorita, ktorou bol Hummelov žiak Ferdinand Hiller. Počas weimarského štúdia často počúval súkromné a verejné improvizácie svojho učiteľa a poznamenal, že Hummelove témy boli „väčšinou mozartovské“.²⁹

Ako sme však už spomenuli, Hummelove verejné predvedenia Mozartovej hudby boli zriedkavé; najmä preto, lebo posty, ktoré zastával na dvoroch v Eisenstadte, Stuttgarte a Weimare, si vyžadovali viac času na dirigentskom pódii ako pri

²⁵ „Tak mi to vyrozprávala Hummelova vdova vo Weimare roku 1855.“ Jahn, *Life of Mozart*, zv. 3, s. 235.

²⁶ Markantnou výnimkou je Hummelovo účinkovanie v Beethovenovej *Zborovej fantázii* op. 80 vo Weimare roku 1823. Toto vystúpenie sa spomína v AMZ, 30. apríla 1823, č. 18, stĺpec 288.

²⁷ Czerny píše: „Keď neskôr interpretoval niektoré Mozartove huslové sonáty (so sprievodom Krommera), tieto skladby, ktoré som poznal tak dobre, sa naplnili novým významom.“ Je to jediná zmienka o Hummelovom vystúpení s Krommerom (Kramárom). Carl Czerny, *Erinnerungen aus meinem Leben*, ed. Walter Kolneder a P. H. Heitz (Strasbourg, 1968). Český preklad: Carl Czerny, *Vzpomínky z mého života* (Praha: Supraphon, 1973), s. 27. Anglické verzie, čiastkové či úplné, možno nájsť vo viacerých prameňoch: O. G. Sonneck, ed., *Beethoven: Impressions Of Contemporaries* (New York: G. Schirmer, 1926; reprint, New York: Dover Publications, 1967), s. 28–29; „Czerny, Recollections from My Life“, prel. Ernest Sanders, *The Musical Quarterly* 42 (1956), s. 302–317, táto pasáž s. 308–309; Carl Czerny, *On the Proper Performance of All Beethoven's Works for the Piano*, kap. 2 a 3 in: *The Art of Playing the Ancient and Modern Piano Forte Works* (London: Cocks, 1846; faks. vyd., Paul Badura-Skoda, Wien: Universal, 1970), s. 4–18; a Maynard Solomon, *Beethoven* (New York: Schirmer, 1977; rev. 1998), s. 79. Pozri 4. kapitolu, kde Czerného poznámky citujeme v úplnosti.

²⁸ Zrejme išlo o Mozartovu *Sonátu pre dva klavíry C dur KV 521*. Dulckenová už Hummela poznala, prinajmenšom skrze jeho hudbu: ako dvanásťročná Louisa Davidová hrala v Kasseli Hummelov *Koncert a mol*.

²⁹ „... meistens Mozart'sch.“ Ferdinand Hiller, *Künstlerleben* (Köln: Dumont-Schauberg, 1880), s. 10.

klavíri. Vo funkcii kapelmajstra sa mu však dostalo mnoho príležitostí dirigovať Mozartove inštrumentálne a vokálne diela. Počas prvého roka eisenstadtského zamestnania viedol Hummel napríklad pamätné predstavenia *Čarovnej flauty*, *Divadelného riaditeľa* a *Únosu zo serailu*. Mozartove symfónie a opery dirigoval tiež v Stuttgarte, Weimare, ale aj v Londýne, keď tam roku 1835 priviedol „Nemeckú operu“ ako jej riaditeľ.³⁰

Mozartov dedič

Johannes mal teda pravdu: status jeho syna ako privilegovaného Mozartovho žiaka sa vcelku preukázal ako veľmi prospešný. Osobitnú výhodu predstavoval najmä na začiatku Hummelovej kariéry, keď mu umožnil prístup do najvyšších spoločenských kruhov a v očiach hudobníkov a verejnosti mu udelil určitý punc legitimacy. Vo vyššie citovaných Czerného spomienkach napríklad tento Beethovenov žiak priznáva, že jeho počiatočne negatívny dojem z Hummela sa zmenil na uznanie nielen po tom, ako ho počul hrať, ale aj keď sa „rozšírilo, že to bol mladý Hummel, bývalý Mozartov žiak.“

Asociovanie Hummela s Mozartom sa neskôr stalo obľúbenou témou kritikov a hudobných kolegov a pretrvávalo počas celej Hummelovej dospelosti.³¹ Ako príklad nech poslúžia obsérne spomienky na Hummela uverejnené roku 1824 v časopise *Harmonicon*, ktorých autor William Ayrton nezabúda zdôrazniť mozartovské dedičstvo, hoci od Hummelovho štúdia u Mozarta prešlo takmer štyridsať rokov: „Ako skladateľ sa Hummel zaraďuje veľmi vysoko, hoci jeho sláva spočíva prevažne v jeho klavírnych dielach... od žiadneho iného skladateľa si nepožičiaval s väčšou slobodou ako od vlastného majstra – Mozarta; na odhalenie vzájomnej podobnosti ich klavírnych diel netreba veľa dôvtipu. Hummelove sú oveľa brilantnejšie a ťažšie, a to najmä v dôsledku pokroku, ktorý klavírna hra dosiahla za ostatných desať rokov.“³² Ešte stručnejšie sa vyjadril *Harmonicon* o rok neskôr, po koncerte 23. mája 1825: Hummel je „moderný nemecký Mozart“.³³

Podobných komentárov poukazujúcich na štýlové podobnosti medzi oboma skladateľmi je naozaj veľa. Edward Holmes si napríklad všimol, že Hummelov „vláčny, hladký a expresívny štýl; krása jeho tónu, v ktorom sa snúbi sila, jadrnosť a jemnosť; cit v jeho appoggiatúrach a rafinované modulácie, to všetko naozaj zdedil po Mozartovi.“³⁴ George Hogarth zaradil Hummela s Cramerom do mozartovskej školy so slovami: „Štýl obidvoch sa utváral z Mozartovho štýlu – u Hummela vďaka jeho vzdelaniu pod vedením veľkého majstra, u Cramera

³⁰ Detaily týchto predstavení rozoberáme v nasledujúcich kapitolách.

³¹ Najčastejšie sa vyskytovalo v nemeckých a anglických periodikách.

³² *Harmonicon*, jún 1824, s. 104.

³³ *Harmonicon*, 25. septembra 1825, s. 150.

³⁴ Edward Holmes, *A Ramble Among Musicians of Germany*, vyšlo ako dielo „profesora hudby“ (Musical Professor), reprint, New York: Da Capo Press, 1969, s. 266 a ď.

skrz jeho obľubu a štúdium Mozartových diel. U oboch sme postrehli rovnako svižnú a brilantnú, pritom však jemnú a vycibrenú hru; rovnakú hebkosť a vyrovnanosť tónu a rovnaký pôvab a výraz vo *vyspievaní* (ak to tak nazveme) melodickéj pasáže: ani jeden z nich nás však nestrhol onou búrlivou silou, ktorá patrí k Beethovenovmu štýlu.³⁵ William Gardiner dokonca naznačuje, že Hummel bol občas aj lepší ako jeho učiteľ: vyhlásil, že Hummelove „triá pre klavír, husle a violončelo sú napísané veľmi priezračne, stoja na pôvabných témach a ako *umelecké diela* by som ich ohodnotil vyššie ako Mozartove triá.“³⁶

Mozartov príznak, ktorý Hummela prenasledoval celý život, bol vcelku neškodný, ale z času na čas ho prišiel postrašiť. Platí to najmä o období po roku 1830, keď sa Hummelova hra a jeho kompozície začali pokladať za staromódne a beznádejne zastarané. Czerny si to všimol už veľmi skoro. Keď obhajoval Beethovena pred Hummelovými stúpecami, nielenže sa postážoval, že Hummelova „hra bola monotónna ako verklík, prsty držal ako pavúk,“ ale Hummela zaradil do „starej školy“ ešte závažnejším tvrdením, že „jeho skladby boli obyčajnými úpravami Mozartových a Haydnových tém.“³⁷

Byť hudobníkom, ktorý píše alebo hrá v Mozartovom štýle, sa ukázalo ako dvojsečná zbraň; tejto nálepky sa Hummel nezbavil ani vtedy, keď o ňom kritici písali s chválou. Hoci by ho zaradenie do „najbrilantnejšej éry“ nemeckej hudby podľa Ayrtonových memoárov z roku 1824 potešilo, jeho súčasná príslušnosť k umeniu „na úpadku“ by ho asi nenadchla: „Najbrilantnejšia éra v dejinách nemeckej hudby sa pozoruhodne zhoduje so zlatým vekom nemeckej poézie. V čase, keď na severe Nemecka Klopstock, Wieland, Schiller a Goethe tvorili úžasné diela prekonávajúce všetko, čo germánska múza dovtedy zrodila, Haydn, Mozart a Beethoven zachraňovali povest' juhu tým, že v sesterskom umení stvorili nemsrteľné diela v univerzálnom jazyku, diela, ktoré odovzdajú ich mená budúcim generáciám.“ Obidve umenia však „boli súčasne na úpadku... zo zopár žijúcich nemeckých hudobníkov, ktorí sú výnimkou z tohto tvrdenia a od ktorých sa musí očakávať zachovanie klasického vkusu, patria takmer všetci k starej škole.“³⁸ Do tejto skupiny patrili podľa Ayrtona Spohr, Weber a, samozrejme, Hummel.

Nálepka „archaickosti“ sa začala Hummelovi dávať čoraz častejšie. Jedným z príkladov je Cramerov nekrológ v *Gazette musicale de Paris* z 26. júla 1835, v ktorom je Hummel deponovaný do „starej školy“: „Diela Mozarda [sic], Beethovena, Hummela, Cramera a Moschelesa sa zanedbávajú. Opovrhuje sa vznešenou a krásnou jednoduchosťou týchto skladateľov a príťažlivým sa stáva len márný hrnot, falošný lesk a prázdna komplikovanosť, ktorými sa vyznačuje nová

³⁵ George Hogarth, *Musical History, Biography and Criticism* (London: Parker, 1835; Clinton Hall, N.Y.: J. S. Redfield, 1848). Reprint Redfieldovho vydania (New York: Da Capo Press, 1969), s. 149.

³⁶ William Gardiner, *Music and Friends; or, Pleasant Recollections of a Dilettante*, 3 zv. (London: Longman, Orme, Brown and Longman, 1838 – 1853), zv. 1, s. 163–164.

³⁷ Cit. in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 140.

³⁸ *Harmonicon*, jún 1824, s. 104.

škola Nemecka a Francúzska. Práve teraz je veľký rozruch okolo Herzových skladieb.³⁹ Podobné poznámky môžu pôsobiť na prvý pohľad neškodne, avšak interpret uchádzajúci sa o širšie publikum (a viac platiacich zákazníkov) by bol istotne radšej považovaný za člena „novej“ ako „starej“ školy.

Ďalším prívlastkom, ktorý sa používal na označenie Hummela, bolo slovo *passé* (prekonaný); sprevádzal ho až do hrobu. Nájdeme ho v nekrológu publikovanom v časopise *The Musical World* 27. októbra 1837: „Všetci tí, ktorých vkus utváralo najlepšie umelecké majstrovstvo, sa [Hummela] zastávali s nadšením,“ ale treba pripustiť, že „[šty] Mozartovho žiaka sa všeobecne považuje za *passé*.“⁴⁰

V Hummelovom srdci mal Mozart zaistené čestné miesto až do posledného dňa. Hummel začal dokonca písať životopis svojho učiteľa; žiaľ, nikdy ho nedokončil.⁴¹ Jedným z mnohých zaujímavých detailov tohto životopisného fragmentu je Hummelovo kategorické popretie obvinenia (ktoré zjavne ešte stále kolovalo), že Salieri otrávil Mozarta.

Hummelove úpravy Mozartovej hudby

Hummel vzdal svojmu učiteľovu hudobnú poctu v obzvlášť pôsobivej podobe: upravil viacero Mozartových symfónií, klavírných koncertov a operných predohier pre klavír, flautu, husle a violončelo. Jeho úpravy predohier k operám *Čarovná flauta*, *Don Giovanni*, *La clemenza di Tito* a *Figarova svadba* vydalo prvýkrát vydavateľstvo Boosey v roku 1821. Úpravy Mozartových symfónií KV 385, KV 425, KV 504, KV 543, KV 550 a KV 551 vyšli v Anglicku a Nemecku roku 1823 a adaptácie siedmich klavírných koncertov (KV 316a, KV 456, KV 466, KV 482, KV 491, KV 503 a KV 537) o niečo neskôr.⁴²

Úpravy si u Hummela objednal J. R. Schultz, hudobník a vydavateľ žijúci v tom čase v Anglicku.⁴³ Povolanejšieho človeka si Schultz na túto úlohu vybrať

³⁹ *Gazette musicale de Paris*, 26. júla 1835, s. 252. Autor tohto nekrológu („H.“) pokračuje: „Ak ma pamäť neklame, okrem Clementiho smrti Anglicko neutrpelo žiadnu hudobnú stratu, ktorá by sa dala porovnať so stratou Johna Cramera.“ („Si j'excepte le mort de Clementi, l'Angleterre n'a pas, à ma souvenance, souffert de perte musicale qu'on puisse comparer à celle de John Cramer.“)

⁴⁰ *MW*, 27. októbra 1837, s. 103.

⁴¹ Tento životopisný fragment je publikovaný in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 186–189. Originál sa nachádza v *DŮk, Katalog der Musikalien*, č. 2252.

⁴² Bližšie informácie o Hummelových úpravách možno nájsť in: Mark Kroll, ed., *Johann Nepomuk Hummel, Mozart's Haffner and Linz Symphonies: Arranged for Pianoforte, Flute, Violin, and Violoncello*, Recent Researches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries, zv. 29 (Madison, Wisconsin: A-R Editions, 2000); o dvanástich operných predohrách in: Mark Kroll, ed., *Twelve Select Overtures, Arranged for Pianoforte, Flute, Violin and Violoncello by J. N. Hummel*, Recent Researches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries, zv. 35 (Middleton, Wisconsin: A-R Editions, 2003).

⁴³ O Schultzovi vieme veľmi málo. Bol nemeckého alebo rakúskeho pôvodu a niekedy pred rokom 1814 založil v Londýne firmu na predaj a vydávanie diel kontinentálnych skladateľov.

nemohol: Hummel bol hudobníkom, ktorý nielenže dôverne poznal Mozarta a počul ho hrať pri mnohých príležitostiach, ale mnohé z diel určených na úpravu i dirigoval. Obzvlášť hodnotné sú úpravy Mozartových koncertov, pretože odhaľujú mnoho o interpretačnej praxi v ranom 19. storočí. Schultz napríklad požiadal Hummela, aby k originálom pridal ornamentiku a nové kadencie, ale aj pozmenil niektoré harmónie s ohľadom na vkus súdobého trhu. Z úprav sa teda dozvedáme, ako sa v 20. rokoch 19. storočia predvádzala hudba Mozarta a iných skladateľov predošlého storočia.

Požiadavka hlbšieho zásahu do majstrových nesmrteľných diel musela Hummela spočiatku šokovať; objednávka ho postavila pred určité etické a hudobné problémy. Schultz jeho reakciu podľa všetkého predvídal, keďže požiadal Hummelovho dobrého priateľa a kolegu Ignaza Moschelesa, aby k listu s ponukou zákazky zo 14. apríla 1823 pridal niekoľko rád a slov na povzbudenie. Praktický Moscheles uistil Hummela, že Schultzove požiadavky boli nielen primerané (najmä dôraz na dodatočnú ornamentiku a zosilnenie niektorých línií), ale aj presne zodpovedali želaniam publika:

Môj starý, drahý priateľu,

Vaša spoločnosť, z ktorej som sa mohol tešiť počas našich viacročných stykov, mi urobila Vašu osobu takou vzácnou, akým obdivuhodným bol pre mňa Váš kolosálny talent. Hlboké puto, ktoré ma spája s Herr Schulzom [sic], nadobudne pevnejší základ vďaka súhlasu človeka, akým ste Vy. Milý môj Hummel, na svojich cestách postretávam veľa nového a veľa zaujímavého, avšak moja myseľ túžobne hľadá to, čo je staršie a rýdzejšie, hoc i len v spomienke. Všetky Vaše majstrovské produkty – *Koncerty a mol a h mol*, *Trio in C*, *Kvinteto es mol* či *Sonáta fis mol* mi poskytli blažené hodiny, ale teraz je mojím najvrúcnejším želaním stretnúť ich tvorca ešte raz. Projekt pána Schulza – vydať výber Mozartových koncertov s ornamentovanými hlavnými melódiami, so zvýrazneným podstatným materiálom a doplňujúcimi záverečnými pasážami – sa mi javí veľmi zaujímavý. Ak sa na to podujmete Vy, úspech sa nemôže nedostať. Mohli by ste mi len láskavo objasniť nasledovné body: 1) Nemali by byť tutti a obligátne pasáže sprievodu vypísané malými notami v klavírnom parte (ako vo Vašom koncerte)? 2) Nedalo by sa v hlavných pasážach občas pridať niekoľko taktov kvôli väčšej brilantnosti? 3) Nebolo by

Roku 1814 sa snažil stať anglickým agentom vydavateľa Haslingera, a hoci niet dokumentov preukazujúcich Haslingerovo prijatie Schultzovej ponuky, po ceste do Viedne v roku 1823 priniesol so sebou späť do Anglicka Beethovenove „*Kakadu*“ *variácie* op. 121a s úmyslom vydať ich. Meno „J. R. Schultz“ sa nachádza na zozname predplatiteľov anglického vydania Hummelovej *Klavírnej školy* a Schultz napísal tiež niekoľko článkov pre *Harmonicon*. Alan Tyson nás informuje, že jeho meno bolo Johann Reinhold Schultz, pričom dokumenty *Philharmonic Society* naznačujú jeho partnerstvo s Booseyom. Alan Tyson, „J. R. Schultz and his visit to Beethoven,“ *The Musical Times* 62 (1972), s. 450–451. Schultzovou prvou objednávkou u Hummela bolo *Trio E dur pre klavír, husle a violončelo* op. 83 (Boosey a Peters ho vydali ako op. 33).

lepšie zachovať názov „Koncerty“ (nie „Sonáty“)? 4) Ráčili by ste mi láskavo oznámiť, ktoré koncerty by ste upravili? Pán Kalkbrenner a ja by sme sa totiž k Vášmu projektu radi pripojili a vybrali si ďalšie koncerty.

Moscheles asi cítil potrebu pridať zopár lichotivých slov, ktoré by dopomohli k uzatvoreniu dohody:

Dajteže mi vedieť, aké nové výtvyry od Vás môže umelecký svet očakávať. Vaša štvorročná sonáta sa stala každodennou potravou všetkých klaviristov. Žiadne hudobné posedenie medzi klaviristami neprebehne bez jej prednesu; ja sám som ju hral s Cramerom a Kalkbrennerom, ktorí na Vás často myslia s opravdivou úctou.⁴⁴

Schultz ako dobrý obchodník a vyjednávač ďalej uisťuje Hummela o veľkej vážnosti, ktorú požíva ako upravovateľ a zdôrazňuje, že na takúto úpravu Mozarta je tou najvhodnejšou osobou, keďže koncerty hral a ich skladateľa poznal osobne. Schultz potom navrhuje, aby Hummel z tutti pasáží, zachoval názov „Koncerty“ a pozmenil zastarané pasáže podľa svojho dobrého gusta.

Hummel naplnil Schultzove očakávania a požiadavky so suverénnym majstrovstvom. Úpravy koncertov sú brilantné a poučné. Orchesterálny materiál je zverený prevažne do rúk klaviristu, kým ostatné nástroje slúžia ako sprievod podporujúci harmónie a melodické línie. Tieto úpravy boli určené predovšetkým na domáce použitie a zožali chválu ako hodnotné prostriedky umožňujúce naštudovanie pôvodných Mozartových koncertov.⁴⁵ Vieme len o dvoch verejných uvedeniach Hummelových mozartovských adaptácií. Prvé z nich sa uskutočnilo 27. januára 1830 v Berlíne, kde Hummelov žiak Wenzeslaw Hauck zahral úpravu *Koncertu d mol* KV 466 na oslavu výročia Mozartovho narodenia.⁴⁶ Druhé sa udialo počas zimnej sezóny 1834/1835 v Kráľovci, kde Bertha Dornová predniesla *Koncert c mol* KV 491.⁴⁷

Schultz v liste pripojil aj niekoľko myšlienok k Hummelovým úpravám Mozartových symfónií. Hummela inštruuje, aby umiestnil všetok hlavný hudobný materiál do klavírneho partu – čo malo, samozrejme, zvýšiť predajnosť, keďže úpravy by tak boli dostupné pre sólovú i ansámblovú hru –, ale zároveň ho uisťuje, že v týchto verziách môže ostať verný pôvodným Mozartovým melódiám a harmóniám. Hummelove úpravy Mozartových symfónií patria k jeho

⁴⁴ List je publikovaný in: Benyovszky, J. N. *Hummel*, s. 312–313.

⁴⁵ Časopis *QMM* poukazuje v roku 1823 na hodnotu Hummelových úprav ako *Hausmusik* v recenzii inej zbierky (*Dvanásť vybraných predohier*): „Úpravy slúžia skôr tým, čo navštevujú metropolu zriedka alebo nikdy... bez takýchto informačných prostriedkov by mnohí vidiecki amatéri či dokonca profesori ostali úplne neznalí Rossiniho, ba hádam aj Mozartových opier. Úpravy možno odporučiť i preto, lebo ich sprievod je nenáročný, čím poskytujú materiál na zaujímavý *concert de famille* [sic].“ *QMM* 5, č. 17 (1823), s. 111.

⁴⁶ *AMZ*, 3. marca 1830, č. 9, stĺpec 137.

⁴⁷ *AMZ*, 6. júla 1836, č. 27, stĺpec 445.