

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

Sára Jandová

**Analýza díla *Szene aus dem Prager Judentandemarkte* Jana
Theobalda Helda: hudební reflexe pražského židovského trhu
v raném 19. století**

An Analysis of Jan Theobald Held's *Szene aus dem Prager
Judentandemarkte*: Musical Reflection of the Prague Jewish Market in the
Early 19th Century

Praha 2024

Vedoucí práce: Doc. Marc Niubo, Ph.D

Poděkování:

Děkuji především vedoucímu své práce, docentu Marcu Niubo, za velmi potřebnou pomoc s hledáním tématu bakalářské práce, stejně tak jako za velkou ochotu, milý přístup a všechny odborné připomínky v průběhu jejího vzniku. Za cennou konzultaci děkuji také doktoru Michaelu Wögerbauerovi, který mi pomohl s překlady rukopisu a docentce Ivaně Ebelové, s níž jsem mohla diskutovat fyzické aspekty pramene. V neposlední řadě děkuji také své rodině, blízkým, ale i všem profesorům ÚHV, kteří se mnou byli vždy ochotni téma práce diskutovat a jinak mě motivovat. Speciální poděkování patří docentce Lence Hlávkové.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 14. července 2024

Sára Jandová

Klíčová slova (česky)

Jan Theobald Held-Orebský, Praha, Židé v Čechách, 19. století, Muzio Clementi, analýza, soukromé provozování hudby, pražský židovský Tandlermarkt

Klíčová slova (anglicky):

Jan Theobald Held-Orebský, Prague, Jews in Prague, 19th Century, Muzio Clementi, Analysis, Private Music Production, Prague's jewish Tandlermarkt

Abstrakt (česky)

Práce se zabývá interdisciplinární analýzou skladby *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* (Scény z pražského židovského trhu) Jana Theobalda Helda (1770–1851). Jejím primárním pramenem je rukopisný opis tohoto díla, nalezený v hudebním oddělení Národní knihovny ČR, který dosud nebyl odborně diskutován. Práce se pokouší zprostředkovat komplexní porozumění významům tohoto pramene jako unikátního historického dokumentu, reflektujícího realie pražského židovského trhu a sociálně-kulturní dynamiky dobové Prahy.

Abstract (in English):

The thesis deals with an interdisciplinary analysis of the composition *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* (Scenes from the Prague Jewish Market) by Jan Theobald Held (1770–1851). Its primary source is a manuscript copy of this work, found in the music department of the National Library of the Czech Republic, which has not yet been scholarly discussed. The thesis attempts to convey a comprehensive understanding of the significance of this source as a unique historical document reflecting the realities of the Prague Jewish market and the socio-cultural dynamics of contemporary Prague.

OBSAH

1	ÚVOD.....	1
2	STAV BĀDÁNĪ.....	4
2.1	JAN THEOBALD HELD – SEKUNDĀRNĪ LITERATURA.....	4
2.1.1	Slovníková hesla.....	4
2.1.2	Monografie, vydaná korespondence a paměti.....	9
2.1.3	Novinové články a další zmínky.....	10
2.2	JAN THEOBALD HELD – PRAMENY.....	13
2.2.1	Heldova pozůstalost v archivech.....	13
4	POPIS PRAMENE.....	16
4.1	OBĀLKA.....	17
4.2	TITULNĪ LIST.....	18
4.3	FYZICKÝ POPIS OBSAHU PRAMENE.....	20
4.4	INTERPRETACE.....	20
5	JAN THEOBALD HELD.....	24
5.1	HELDOVA STRUČNĀ BIOGRAFIE.....	24
5.2	HELD JAKO HUDEBNĪK A SKLADATEL.....	26
5.3	HELD V KONTEXTU PRAŽSKĚHO SPOLEČENSKĚHO ŽIVOTA A KULTURY.....	29
5.3.1	Held v kontextu praxe soukromého provozování hudby v Praze.....	31
6	PRAŽSKÝ ŽIDOVSKÝ VETEŠNICKÝ TRH: TANDELMARKT.....	37
6.1	TANDELMARKT JAKO „DIVADLO“ JINAKOSTI.....	38
6.2	ZVUKOVOST TANDELMARKTU A STEREOTYP „ŽIDOVSKĚHO ZVUKU“.....	44
6.3	JAN THEOBALD HELD A ŽIDOVSKĀ PŘĪTOMNOST NEJEN NA TANDELMARKTU.....	48
7	ANALYTICKĀ ČĀST.....	54
7.1	TEXTOVĀ ANALÝZA.....	54
7.1.1	Děj a typizace postav.....	54
7.1.2	Lingvistická analýza textu.....	57
7.1.3	Porovnání se skicou konceptu díla.....	59
7.2	HUDEBNĪ ANALÝZA.....	63
8	ZĀVĚR.....	74
9	SEZNAM POUŽĪTĚ LITERATURY:.....	77
9.1	PERIODIKA.....	79
9.2	SLOVNĪKOVĀ HESLA.....	80
10	SEZNAM PŘĪLOH:.....	I
	PŘĪLOHA 1: PŘepis textu vokálních partů skladby Szene aus dem Prager Judentandelmarkte – originál.....	I
	PŘĪLOHA 2: PŘepis textu vokálních partů skladby Szene aus dem Prager Judentandelmarkte – vlastní.....
	překlad.....	II

1 Úvod

„Po všech stránkách jsem si zvykal na největší kontrasty: největší bohatství, nejhlubší chudoba. Nejvytříbenější elegance, nejošklivější špína. Hudba sfér – hudba židovská, obě mě exaltovaly: první mne povznášela do nebes, druhá mne rozpustila rozveselovala svou groteskní hudlařinou té nejvznešenější a první Múzy.“¹

- Jan Theobald Held

Předkládaná bakalářská práce pojednává o skladbě *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* (Scény z pražského židovského trhu, 1838) pražského medika a hudebníka, Jana Theobalda Helda (1770–1851), zachycující scénu z židovského trhu na dnešním Havelském náměstí. Právě z Heldových pamětí pochází také výše uvedená citace, která dobře ilustruje dvě z témat, kterými se při analýze skladby věnuji. Téma vnímání „židovskosti“ jako kontrastní, zvláště pak při jejím vytržení z typicky židovského prostředí, tj. pražského Židovského města, silně rezonuje v dobových reflexích tohoto „specificky židovského prostoru“ v srdci ryze křesťanského pražského Starého Města, v rámci kterého byl tento prostor vnímán jako jakási „jizva“ města, místo uctívání pravého židovského Boha – Mamonu.²

Snaha distancovat se od intenzivní židovské „jinakosti“ pak přímo souvisí s tématem, který naznačuje závěr uvedeného citátu. Jak ukazují na vybraných příkladech z dobových literárních reflexí trhu, právě prostředky komična a parodie jsou často užívané jako nástroj distancování se – a to lze pozorovat i v hudebních reflexích židovskosti, jak dokládá dobově oblíbený žánr židovské parodie.³ Ve své práci pozoruji mj. také to, jak Held zachází s těmito prostředky ve vlastním zpracování výjevů z pražského židovského trhu, které je úpravou druhé věty *Sonáty g moll* italského skladatele, Muzia Clementiho.

¹ HELD, Jan Theobald, KVĚT, Jindřich a TINKOVÁ, Daniela (ed.). *Fakta a poznámky k mému budoucímu nekrologu I.: vzpomínky pražského lékaře na léta 1770-1799*. Paměť (Academia). Praha: Academia, 2017, s. 352.

² MILLER, Michael L. *A Noisy and Noisome Marketplace: The Jewish Tandelmarkt in Prague*. Online. *AJS Review: The Journal of the Association for Jewish Studies*. 2019, roč. 43, č. 1, s. 105-123.

³ BUCH, David. *Representations of Jews in the Musical Theater of the Habsburg Empire 1788-1807*. *Yuval Music Series*. 2012, č. 9.

Jan Theobald Held byl významnou postavou pražského intelektuálního prostředí přelomu 18. a 19. století. Nejen že se stal jedním z prvních vážených lékařů zde, již od mládí prokázal nadprůměrný hudební talent, pro který byl ještě jako dítě pozván do Prahy. Jeho nadání mu postupně umožnilo navázat kontakty s předními hudebníky své doby a Held se stal ceněným členem pražského kulturního prostředí. Celý život se aktivně věnoval hudbě, a to jak na pražských kůrech, tak i v křižovnických operních produkcích, či jako učitel hry na anglickou kytaru a skladatel. Udržoval úzké vztahy s významnými osobnostmi, jako byli J. Vitásek, V. J. Tomášek, či F. Palacký a aktivně se podílel na pražském veřejném i soukromém kulturním životě. Přesto je však jeho odkaz v hudební sféře odbornou literaturou reflektován jen ojediněle, což podrobněji rozebírám v samostatné kapitole Stav bádání. Skladba *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* přitom není reflektována téměř vůbec. Na základě Heldových zmínek o ní, dochovaných v pozůstalosti, je badateli pouze několikrát zaregistrována její existence, přičemž je zpravidla označována za ztracenou.

V předkládané bakalářské práci se na základě studia primární i sekundární literatury, včetně autografních pramenů, notového materiálu dochovaného opisu skladby a historického kontextu vzniku skladby, pokouším podat podrobnější obraz o tomto díle a kontextualizovat jej se souvisejícími tématy soukromého provozování hudby v Praze, stejně jako reflexemi a způsoby zobrazování „židovskosti“. Pracuji s množstvím německojazyčné literatury, včetně autografní rukopisné povahy. Z ní uváděné citáty vkládám v originálním znění přímo do textu práce. Pokud cituji delší, komplikovanější text, uvádím v hlavním toku textu nejprve překlad, v ostatních případech prioritizuji originální znění, pro jeho lepší významovou přesnost. V příslušných poznámkách pod čarou pak uvádím vlastní překlad, zčásti formulovaný za asistence online AI nástroje DeepL a korigovaný německojazyčným korektorem.

Po důkladném zhodnocení dostupné sekundární literatury a primárních pramenů, včetně Heldovy korespondence a pamětí, následuje kapitola, věnovaná podrobné analýze dochovaného rukopisného opisu skladby, zahrnující jak fyzický popis dokumentu, tak i jeho hudební a textovou strukturu. Historická část práce pak nejprve zahrnuje biografickou kapitolu o Heldovi a jeho působení v pražské kulturní společnosti a dále zpracovává také téma pražského židovského trhu. Kladu si přitom za cíl sledovat, do jaké míry je židovský prostor pražského Tandelmarktu klíčový pro obecnou recepci pražské „židovskosti“ a jak ji židovské výjevy z tohoto místa definují. Zásadní otázkou pro mě je, proč se Held rozhodl

scénu z tohoto trhu tematizovat ve svém díle a do jaké míry skladba odráží dobovou skutečnost a realie tohoto místa, které sleduji v jejich dobových reflexích.

V analytické části práce se pak zprvu zaměřím na textovou složku, v níž analyzuji, jakými jazykovými a obsahovými prostředky Held typizuje pražský židovský trh a jednotlivé vystupující židovské postavy a jak tato charakterizace koresponduje s diskutovanými dobovými realiiemi a reflexemi trhu, stejně jako Heldovou vlastní „židovskou“ zkušeností. Věnuji se také tématu komického a parodického aspektu praxe znázorňování Židů, jehož funkci se pokusím popsat a teoreticky reflektovat.

Následuje hudební analýza vybraných míst partitury, v nichž komparační metodou zkoumám Heldovo dílo ve vztahu k jeho předloze v Muziově sonátě a výběrově identifikuji některé jeho dramatické prvky, včetně hudebních prostředků, charakterizujících jeho parodický žánr a Heldův specifický kompoziční styl. Zásadní otázkou se zde pro mě stává, proč si Held pro své ztvárnění tohoto parodického díla vybral jako předlohu právě druhou větu Muziovy sonáty a jaké prostředky použil při její úpravě pro vlastní umělecký záměr židovské parodie. Cílem mé analýzy přitom není dílo označit za „antisemitské“ či v něm antisemitské prvky cíleně vyhledávat. Pomocí jeho široké kontextualizace se pokusím zprostředkovat interpretaci nuancovanější, spíše popisného, než výkladového charakteru.

2 Stav bádání

V předkládané bakalářské práci zacházím s velkým množstvím primární i sekundární literatury. Hlavní těžiště mého bádání přitom spočívá v literatuře, zabývající se osobou Jana Theobalda Helda. Čerpám z rozličných typů literatury lexikografické, monografické i z primárních pramenů, včetně např. Heldových pamětí a korespondence, které budu diskutovat níže.

Dodnes nejvýznamnější Heldovou monografií je publikace Ludmily Hlaváčkové z roku 1972. Heldovou skladatelskou a uměleckou stránkou se zabýval Jindřich Květ, který v roce 1939 publikoval sbírku Heldovy korespondence, vydal několik odborných článků, zabývajících se Heldem jako skladatelem a k publikování připravil také první díl Heldových pamětí. Ty však vyšly až v roce 2017, doplněné a revidované, díky iniciativě historičky Daniely Tinkové. Výňatky z Heldových pamětí publikoval již v roce 1905 také Alois Jirásek, který se o Heldovu biografii zajímal také v rámci vlastní tvorby. Jak dokládá můj exkurz do Heldovské archivní pozůstalosti, intenzivně se jeho osobou a převážně uměleckou tvorbou zabýval také třebechovický rodák, Josef Milota.

Již od poloviny 19. století je Held zmiňován v několika regionálních i tematických slovnících, zprvu převážně německojazyčných. V následující podkapitole vybírám několik z těch, která zmiňují Helda jako hudebníka a umělce, přičemž čistě lékařsky zaměřená hesla z tohoto vyčtu vynechávám.

2.1 Jan Theobald Held – sekundární literatura

2.1.1 Slovníková hesla

Prvním lexikem, v němž se objevuje zmínka o Janu Theobaldu Heldovi je Gerberův *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* z roku 1812.⁴ Heslo je velmi stručné, Gerber věnuje největší prostor pochvalnému komentáři Heldovy umělecké stránky: „[...] *junger, talentovoller Diletant, guter Sänger, gluckliche Singkomponist von originaler Laune und grosser Meister auf der Guitarre*“⁵. Jmenuje také dvě Heldovy skladby, vydané v té

⁴ GERBER, Ernst Ludwig: Held, Joh. Theob.: In: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*. 2, E - J. 1812, s. 627.

⁵ „[...] *mladý, talentovaný diletant, dobrý zpěvák, autor písní s originálním humorným stylem a skvělý mistr hry na kytaru.*“

době již tiskem: *Röschen* (Prag, 1796) a *VI Lieder mit Klavier* (Lepzig, 1803). Datum (ani rok) Heldova narození nezmiňuje.

Chronologicky dalším lexikem s Heldovým heslem je Dlabáčův *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* z roku 1815.⁶ Heslo o Heldovi napsal prof. J. H. Dambeck, shodou okolností Heldův přítel.⁷ Podobně jako Gerberův slovník, i tento se zabývá primárně Heldovým hudebním talentem a uměleckou činností. Připomíná však také, že je Held „*nyní všeobecně ctěn jako jeden z prvních pražských lékařů*“.⁸ Oproti Gerberovi uvádí Dlabáč celé datum Heldova narození (11. 12.), chybně je zde však uveden rok, kdy namísto 1770 píše 1773. Přestože to není v textu explicitně vysloveno, je zjevné, že Dlabáč čerpal i z Gerberova slovníku. Úvod hesla popisuje Helda jako „[...] *geschmackvoller Tonsetzer, zugleich Meister im Spiel der englischen Guitarre, ehemals ein ausgezeichnete Sopransänger [...]*“.⁹ Základní údaje o Heldově působení jsou doplněny o podrobnosti o jeho vzdělání a uměleckém stylu. Zmíněn je i Heldův starší bratr Ignác, také muzikant, žijící v cizině.

Dlabáč zařadil do hesla také anekdotu z doby Heldova působení vokalisty na kůru u křížovníků. Tuto příhodu z roku 1793 vzpomíná i sám Held ve svých pamětech.¹⁰ Při náhodné návštěvě kostela byl svým bývalým regenschorim, Václavem Praupnerem, požádán, aby nahradil nepřítomného sólistu. Held byl již od raného věku zběhlý ve zpěvu z listu, proto bez zaváhání souhlasil. Překvapil ho hudební doprovod, který začal hrát úvod zcela jiné, podobně začínající árie, než ke které obdržel part. Musel tedy celé sólo improvizovat podle partu varhanního doprovodu. Sklidil za to velké uznání.

Tato konkrétní příhoda je ověřena výpovědí samotného Helda, Dlabáč však uvádí i některé nepřesné informace. Píše například, že Held přišel do Prahy primárně za studiem a ke zpěvu u Praupnera se dostal až později, když byl doporučen (neznámo kým) jako zpěvák „*všeobecně ceněn pro precizní provádění polyfonních skladeb všeho druhu*“. Není uveden rok, kdy podle Dlabáče Held k Praupnerovi nastoupil, píše se pouze, že u něj působil do roku 1787 a v roce 1788 nastoupil ke křížovníkům. Heslo jmenuje také opery, ve kterých Held

⁶ DLABAČ, Bohumír Jan: Held, Johann Theobald: In: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. 1, A - H.* (1815), s. 602-606.

⁷ LUDMILA HLAVÁČKOVÁ, *Jan Theobald Held 1770-185 : život a působení pražského lékaře, rektora University Karlovy.* Univerzita Karlova, 1972, s. 157.

⁸ DLABAČ, s. 602

⁹ „[...] *vkusný skladatel, zároveň mistr ve hře na anglickou kytaru, dříve vynikající sopranista [...]*“

¹⁰ HELD a TINKOVÁ, s. 330-332.

zpíval, nezmiňuje však, že se jednalo o produkce pod vedením křížovnického regenschoriho Trautmanna.

Jako „jednu z nejstarších“ Heldových skladatelských počinů Dlabáč uvádí *Röschen*. Dále míní, že o Heldově talentu ještě více vypovídá jeho *Sechs Lieder mit Klavier Begleitung*, vydané v Lipsku u předního vydavatelství Breitkopf & Härtel. Jeho písňovou tvorbu podle Dlabáče vystihuje zejména „[...] *Wahrheit und Schönheit so ernster als scherzhafter und humoristischer Empfindung, entsprechender Rhythmus, [und] leichter, natürlicher Fluss der Melodie.*“¹¹ Nejpochvalněji se Dlabáč vyjadřuje k Heldovým skladbám na německé texty, ovlivněným berlínskou předromantickou školou.

Špatně uvedené datum Heldova narození (1773 namísto 1770) přebírá také další dobový slovník, *Kapesní slovníček novinářský a konversační* Ludvíka Rittera z Rittersdorfu,¹² Heldova současníka, který, stejně jako Held, býval pravidelným hostem mnoha soukromých hudebních salónů v pražských měšťanských domech.¹³ Jedná se o první Heldovo slovníkové heslo v češtině, tedy i první heslo, vedené v české verzi jeho jména, tj. Jan místo Johann. Poprvé také uvádí Heldův český pseudonym „Jan Orebský“, pod kterým Held vydává soubor svých českých písní. Heslo se také zmiňuje o Heldově působení v Jednotě pro církevní hudbu v Čechách. Ritter popisuje Helda jako „[...] *od dávna jeden z nejvýtečnějších lékařů pražských, vynikal také časně co vykonávající hudebník, praktický a důmyslný skladatel.*“. Poprvé zmiňuje také Heldovy paměti a jejich potenciál pro poznání „*společenských a jiných poměrů Pražských*“. Heslo je poměrně stručné, vyzdvihuje Helda jako všeobecně umělecky činného a talentovaného. Upozorňuje také na jeho „vzácné spisovatelské práce“.

První heslo o Heldovi, zpracované již po jeho úmrtí, se nachází ve Wurzbachově *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich* z roku 1862.¹⁴ Jedná se o heslo nejrozsáhlejší a nejpřesnější, poněvadž má již k dispozici Weitenweberovu první monografii o Heldovi z roku 1847. Nacházíme zde již přesné datum Heldova narození, 11. 12. 1770. Datum úmrtí je zapsáno jako 20. 6. 1851, což opraví až Pazdírkův slovník v roce 1937.

¹¹ „[...] *pravdivost a krása stejně jako žertovný a humorný sentiment, přiměřený rytmus [a] lehký, přirozený tok melodie.*“

¹² RITTER, Ludvík. *Kapesní slovníček novinářský a konversační. Díl I.* V Praze : Tisk a náklad Jarosl. Pospíšila, 1850, s. 622-23.

¹³ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 193.

¹⁴ WURZBACH, Constant. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich.* 8. Wien: kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1862, s. 243-247.

Wurzbach poprvé zmiňuje podrobnosti o Heldově životě, jako např. tragickou smrt jeho otce a okolnosti jeho přesunu do Prahy, podrobnosti o jeho kariéře vokalisty (včetně data mutace), informace o jeho filosofických studiích (včetně jmen jeho tehdejších vyučujících) a další detaily o jeho kariéře medicínské. Co se týká Heldovy hudební a skladatelské činnosti, píše Wurzbach:

„[...] nicht nur, dass er die Violine und die englische Guitarre musterhaft spielte und ein guter Bariton Sänger war, er componierte auch, namentlich in früheren Jahren, fleissig und mit Glück Lieder, Balladen, Romanzen, Variationen, welche in Prag und Leipzig gedruckt worden und denen sein Biograph ‚künstlerischen Werth‘ zuschreibt. Auch erschienen von ihm in späteren Jahren Compositionen böhmischer Volkslieder, die er unter dem Nahmen Orebský herausgab.“¹⁵

Riegrův *Slovník naučný* z roku 1863¹⁶ je druhým českým slovníkem s Heldovým heslem, jehož jméno je zde opět uvedeno v jeho české verzi – Jan. Heslo má šablonovitou stručnou a zhuštěnou podobu, kterou další české slovníky dále přejímají, případně rozšiřují o podrobnosti, které přinášejí nová monografická pojednání o Heldovi. Takovým je i stručné heslo o Heldovi *Ottova slovníku naučného* z roku 1897.¹⁷

Nejstručnější Heldovo heslo pochází z Eitnerova *Biographisch-Bibliographisches Quellen Lexikon der Musiker und Musikgelehrten* z roku 1901¹⁸, které zmiňuje Helda pouze jako „*Arzt zu Prag und Musik Diletant, der sich als Lieder Komponist auszeichnete*“ („*Pražský lékař a hudební diletant, který vynikl jako skladatel písní*“) a jmenuje několik jeho tiskem vydaných skladeb.

¹⁵ „Nejenže výborně hrál na housle a anglickou kytaru a byl dobrým barytonistou, zejména v raném věku skládal také písně, balady, romance a variace, které byly tištěny v Praze i v Lipsku a kterým jeho životopisec přisuzuje 'uměleckou hodnotu'. V pozdějších letech vydal také skladby českých lidových písní, které publikoval pod jménem Orebský.“ In: WURZBACH, s. 245.

¹⁶ RIEGER, František Ladislav a Jakub MALÝ. *Slovník naučný...* (Tiskem Rohlíčka a Sieverse), 1863, sv. 3, s. 711.

¹⁷ *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1897. sv. 11, s. 47.

¹⁸ EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. 5. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, s. 95.

Český slovník, *Almanach českých lékařů z roku 1913*¹⁹ pak doslova přebírá heslo z Riegrova slovníku. *Pazdírkův hudební slovník naučný z roku 1937*²⁰ je naopak cenným informačním zdrojem, neboť poprvé správně uvádí datum Heldova úmrtí, 30. 6. 1751, které se dlouho mezi texty chybně přebíralo jako 20. 6. stejného roku. Nejspíš omylem je zde však špatně uvedené datum Heldova narození – 11. 3. 1770 (namísto 11. 12. toho roku). Pazdírek poprvé zmiňuje Heldovu náklonost k umění Mozartově a jeho blízké přátelství s dalším českým skladatelem, J. N. Vitáskem i Františkem Palackým. Held je také poprvé diskutován v rámci ideologie českého obrozenectví. O Heldově účasti v něm svědčí podle Pazdířka nejen jeho přátelství s Palackým, ale také kompozice českých písní na sklonku jeho života. Pazdírek navíc předkládá do té doby nejpodrobnější seznam Heldových děl.

*Československý hudební slovník osob a institucí z roku 1963*²¹ uvádí opět Heldovo narození správně. Poprvé zmiňuje např. jméno Heldova učitele hudby z Třebechovic, Václava Čížka a Václava Trautmanna jako ředitele křižovnického kůru. Uvádí také, že Held se „jako skladatel účastnil obrozeneckého hnutí“. Poprvé je zde zmíněn Alois Jirásek a jeho román *F. L. Věk*, pro jehož poslední díly čerpal Jirásek z Heldových rukopisných pamětí. Blíže je komentován také Heldův skladatelský styl a vliv berlínské školy a Mozartovy i Beethovenovy tvorby na něj. Vypsány jsou zde rovněž Heldovy tiskem vydané skladby, včetně např. těch v roce 1805 pod zkratkou J. T. H. pravidelně vycházejících v měsíčníku *Harmonia*.

Dvěma novodobými hesly, dohledatelnými také v online internetových databázích, jsou pak heslo Olgy Mojžíšové v *České divadelní encyklopedii*²² z roku 2007 a heslo Ludmily Hlaváčkové (mj. autorky zásadní Heldovy monografie) v *Biografickém slovníku českých zemí*²³ z roku 2020. Obě tato hesla jsou již velmi dobře informovaná, vycházející z předešlé, poměrně početné literatury (hlavně zmiňované Hlaváčkové monografie) a

¹⁹ NAVRÁTIL, Michal. *Almanach českých lékařů s podobiznami a 1000 životopisy*. 5. Praha: Dr. Michal Navrátil, 1913, s. 87.

²⁰ PAZDÍREK, Oldřich, Vladimír HELFERT a Gracian ČERNUŠÁK. *Pazdírkův hudební slovník naučný, II., Svazek první: Část osobní. A-K*. V Brně: Ol. Pazdírek, 1937, s. 379.

²¹ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír, Zdenko NOVÁČEK a Gracian ČERNUŠÁK. *Československý hudební slovník osob a institucí, Sv. 1: A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 416, s. 416-417.

²² *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, ed. A. Jakubcová, Praha: Divadelní ústav – Academia 2007, s. 240–241.

²³ MAKARIUSOVÁ, Marie. *Biografický slovník českých zemí. Věda kolem nás*. Praha: Středisko společných činností AV ČR.

archivních materiálů (včetně dochovaných Heldových pamětí) a jiných odborných textů, které budu diskutovat v následujících podkapitolách.

2.1.2 Monografie, vydaná korespondence a paměti

Dodnes nejobsáhlejší monografie o osobě J. T. Helda pochází z pera doc. Ludmily Hlaváčkové z roku 1972.²⁴ Vedle Heldovy obecné biografie, lékařské kariéry a dobových společenských souvislostí se věnuje také jeho činnosti skladatelské a umělecké. V předmluvě autorka zdůrazňuje svůj záměr přistupovat ke zpracování Heldova životopisu objektivně, opírajíc se o jeho rozsáhlou písemnou pozůstalost a další relevantní prameny. Tím se vymezuje proti idealizujícímu „obrozeneckému“ pohledu, jenž byl charakteristický pro dobové vnímání Heldovy osobnosti, ovlivněné zejména Jiráskovým zpracováním Heldovy biografie v posledních dílech románu *F. L. Věk*.

První monografický spis o Heldovi však vyšel zásluhou lékařské fakulty již v roce 1847 u příležitosti jeho padesátileté lékařské činnosti.²⁵ Čítá 30 stran a jeho autor, W. R. Weitenweber, jak usuzuje Hlaváčková, získal velkou část biografických informací přímo od Helda osobně. Tento spisek se zabývá primárně Heldovou činností lékařskou.

V roce 1935 vyšla monografická publikace trebechovického učitele Františka Probošta „*Dr. J. T. Held*“. Jedná se o oslavný životopis rodáka, nepřinášející žádné nové biografické poznatky.²⁶

Vážněji a obsáhleji se Heldem zabýval Jindřich Květ, právník a muzikolog, jeden z žáků Zdeňka Nejedlého, mj. také Heldův příbuzný, potomek Heldovy sestry Františky Anny, který se jako jeden z mála seznámil s Heldovou pozůstalostí v celé její šíři.²⁷ V roce 1939 vydal překlad 110 dopisů z Heldovy pozůstalosti, tvořící podstatnou část celé Heldovy korespondence.²⁸ Kniha je doplněna také Heldovým životopisem, vycházejícím již z objeveného rukopisu pamětí, s četnými poznámkami a obrazovým materiálem. Květ se Heldovi věnoval také v řadě odborných článků, vydávaných v dobovém tisku, o kterých pojedná následující podkapitola.

²⁴ LUDMILA HLAVÁČKOVÁ, 1935-, *Jan Theobald Held 1770-1851 : život a působení pražského lékaře, rektora University Karlovy*. B.m.: Univerzita Karlova, 1972.

²⁵ WEITENWEBER, *Aus dem Leben und Wirken des Herrn Dr. Joh. Th. Helds*. Praha 1847.

²⁶ PROBOŠT, František. *Dr. Jan Theobald Held*. V Trebechovicích pod Orebem: Antonín Dědourek, 1935.

²⁷ HLAVÁČKOVÁ, s. 159.

²⁸ HELD, Jan Theobald a KVĚT, Jindřich. *Dopisy bratrovi a jiným*. Knihy českých osudů. V Praze: Topičova edice, 1939.

Květ přibližně ve stejné době připravil pro knižní vydání také celý první díl Heldových pamětí. Vydání však znemožnila válečná léta a Květův text tak byl vysázen a připraven až v roce 1948 v Topičově nakladatelství, které vydalo i zmiňovanou Heldovu korespondenci. Politické změny toho roku však přinesly reorganizaci nakladatelství, Květ zemřel a kniha tak nikdy nevyšla.²⁹

Na Květův záměr navázala až Daniela Tinková, která v roce 2017 knižně vydala první díl Heldových pamětí (zahrnující léta 1773–1799), vycházející z Květovy edice. Tinkové vydání je aktualizované a precizně editované, opravující a doplňující jak samotný Květův překlad pamětí, tak i jeho poznámky k němu. Vydání je doplněno o úvod Tinkové i předmluvu Alberta Pražáka a ediční poznámku Jindřicha Květa, které byly součástí původního nerealizovaného vydání z roku 1949. K textu je připojeno také množství příloh a podrobná bibliografie.

2.1.3 Novinové články a další zmínky

Osobností i uměleckou činností Jana Theobalda Helda (často i ve spojitosti s jeho obrozenectvím) se věnuje celá řada kratších odborných článků. Ještě dříve, než proslul svým lékařským povoláním, dostávalo se Heldovi od jeho současníků uznání hlavně pro jeho hudební talent. Jako sotva třicetiletý je zmiňován v *Allgemeine musikalische Zeitung*: „*Doktor der Arzneykunde, ein junger Mann, voll Talent guter Sänger, glücklicher Kompositeur für den Gesang, voll originaller Laune; und der grösste Meister auf der Guitarre [...]*.“³⁰

V roce 1885 vydal Arnošt J. Winter vlastním nákladem čtyřstránkovou slavnostní řeč k příležitosti odhalení pamětní desky Helda, která květnatě oslavuje Helda jako významného rodáka, tento pramen však není obsahově zvláště významný.³¹

První, kdo upozornil na Heldovu písemnou pozůstalost a tím významně obohatil dosavadní povědomí o něm, byl Alois Jirásek. V roce 1905 uveřejnil v sedmi kapitolách v časopisu *Zvon* výňatky z Heldových pamětí, ve vlastním volném překladu, proložené

²⁹ HELD a TINKOVÁ, s. 12

³⁰ „*Doktor medicíny, mladý muž, plný talentu, dobrý zpěvák, skladatel pro zpěv, plný originálního humoru; a největší mistr ve hře na kytaru [...]*.“ In: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen. *Allgemeine musikalische Zeitung: Zweiter Jahrgang*. Leipzig, 23. 4. 1800, č. 30, s. 515. [Mylně je zde uvedeno křestní jméno Helda jako „Joseph“].

³¹ Slavnostní řeč, kterou při odhalení pamětní desky Mudru. Janu Theobaldovi Heldovi-Orebskému 1885. dne 6. září proslovil Arnošt Jan Winter. Nákladem vlastním – Knihtisk K. Šolce v hoře Kutné.

svými úvahami.³² Jirásek později tyto výňatky vydal knižně, doplněné o jednu kapitolu z Heldova mládí.³³

V roce 1928 uveřejnil Jindřich Květ v *Listech hudební matice (Tempo)* studii, nazvanou „*Dr. Held jako skladatel*“.³⁴ Přiložil k ní také vlastní seznam Heldových skladeb, čítající 25 položek. Scény z pražského židovského trhu jsou zmíněny pod číslem 24 jako „*Judentandlmarktszene podle Clementiho, 1838*“, s poznámkou „*ztraceno*“. Květ tak o díle zjevně věděl pouze z Heldovy korespondence a zmínek v jeho pamětech. K této studii je přiložena také litografie F. Šíra podle Heldova portrétu od Antonína Machka a snímek rukopisu písně *Pracovitost* ze sbírky *Sebrání českých písní* od Jana Svobody (vyd. 1836) z archivu města Třebechovice.

V roce 1935 začal Květ v Lidových novinách po částech pravidelně uveřejňovat první díl Heldových pamětí. V třiceti sedmi pokračováních otiskl díl téměř celý. Když v roce 1939 vydal Květ již zmiňovanou sbírku Heldovy korespondence, začíná se v dobovém tisku objevovat stále více reflexí Heldovy osoby (zejména v obrozeneckém duchu). K tomu přispěl samozřejmě také heldovský zájem A. Jiráska.

V první polovině dvacátého století vzniká značné množství studií a zpráv, navazujících na Květa a zabývajících se primárně Heldovou činností hudební. Tradičně hodnotí Helda jako významného obrozence a často se v nich nacházejí faktografické omyly. Zmíním jen ty významnější z nich. Již v roce 1912 otisklo periodikum *Hudební revue* krátký profil J. T. Helda od Aloise Hniličky³⁵, jenž tento text vydal v roce 1924 i ve své publikaci *Profily české hudby z první polovice 19. století*.³⁶ Obsahuje chybně uvedené datum Heldova narození (11. března) a mylný údaj, že se stal univerzitním profesorem.

³² JIRÁSEK, Alois. Z "Nekrologu" MDra Jana Theobalda Helda. *Zvon: týdeník beletristický a literární*. V Praze: F. Šimáček, 1905, roč. 5, č. 25, s. 387-88; č. 26, s. 405-7; č. 27, s. 421-23; č. 28, s. 435-37; č. 29, s. 453-55; č. 30, s. 469-72.

³³ JIRÁSEK, Alois. Z „Nekrologu“ MDra Jana Theobalda Helda. *Rozmanitá prosa*. V Praze 1930: J. Otto, 1930, s. 195-256.

³⁴ KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 307-314, [344a], [344c].

³⁵ HNILIČKA, Alois. Jan Theobald Held. *Hudební revue*. Duben 1912, roč. 5, č. 7, s. 309-312, [376a].

³⁶ HNILIČKA, Alois. *Profily z české hudby z první polovice 19. století*. Praha, 1924, s. 33-37.

V roce 1916 Helda jako „*neúnavného pracovníka z doby probuzení českého národa*“ vykresluje příspěvek v periodiku *Čech*, podepsaný pseudonymem Strej K.³⁷ Datum Heldova narození ani úmrtí příspěvek nezmiňuje, zato opět chybně uvádí, že byl Held profesorem lékařství. Jeho činnost skladatelskou téměř nezmiňuje.

V příloze periodika *Národní obrození*, nazvaném *Hudební chvílky*, pak v roce 1928 vychází biografický článek o Heldovi z pera Mirka Očadlíka, který se stejnou chybou v datu Heldova narození uvádí i údaj o Heldově profesuře.³⁸ Očadlík o Heldově tvorbě skladatelské píše: „*V jeho skladbách bylo mnoho módní dobové tendence, zejména v kombinacích nástrojů (cemballo a kytara apod.), ale nikde nepodlehlo ploché titěrnosti, která tolikrát jinde byla nesympatická až do banálnosti.*“ Z Heldovy tvorby nejvíce vyzdvihuje *Šestero selských písní*.

V roce 1936 vychází v periodiku *Hudební výchova* poměrně rozsáhlý článek od Jaromíra Boreckého, *Jan Theobald Held jako hudebník*. Ten opět opakuje nesprávné datum narození, shrnující biografické údaje o Heldově působení v kulturní sféře a zjevně čerpá z prvního dílu Heldových pamětí.³⁹

Osobě Jana Theobalda Helda se intenzivně odborně věnoval také třebechovický rodák, Josef Milota. Přebásnil a vydal značné množství Heldových hudebních děl a vedl si velice obsáhlý soukromý heldovský archiv (krátce o něm v další podkapitole). V roce 1968 vydal Milota ve sborníku *Zprávy Bertramky* článek *Dr. Jan Theobald Held, hudebník a skladatel*.⁴⁰ Milota podrobně prošel veškerou dostupnou Heldovskou literaturu a pozůstalost. Text, přestože shrnuje již známou Heldovu biografii, přináší nové kontexty a podrobnosti, a vybočuje tak z šablonovitosti většiny jiných textů. Milota zde jako zdroj zmiňuje také vlastní rukopisný tématický soupis Heldových skladeb.

³⁷ STREJ., K. MUDr. Jan Theobald Held: neúnavný pracovník doby probuzení českého národa. *Hudební revue*. 1916, roč. 41, č. 355, s. 10-11.

³⁸ OČADLÍK, Mirko. *Jan Theobald Held. Národní osvobození. Hudební chvílka*. 1928, roč. 5, č. 84, s. 4,[1].

³⁹ BORECKÝ, Jaromír. *Jan Theobald Held jako hudebník. Hudební výchova: list Čs. jednoty hudebních stavů, věnovaný otázkám uměleckovýchovným a hudebně sociálním*. 1936, roč. 17, č. 2-3, s. 25-27.

⁴⁰ MILOTA, Josef. *Dr. Jan Theobald Held, hudebník a skladatel. Zprávy Bertramky*. 1968, č. 55, s. 1-10.

2.2 Jan Theobald Held – prameny

2.2.1 Heldova pozůstalost v archivech

Archiválie, vztahující se k osobě Jana Theobalda Helda, jsou zachovány hned v několika archivech na území ČR. Nejrozsáhlejší je Heldův osobní fond Literárního archivu Památníku národního písemnictví, v rozsahu celkem čtyř kartonů. Tři z nich pokrývají ve druhém stupni evidence roky 1760–1850. Fond obsahuje Heldovy doklady vlastní i osobní; korespondenci (mj. s F. Palackým, K. Lobkovicové, či L. Rittersbergovi); Heldovy vlastní rukopisy (např. deníky, spisy, řeči, poznámky k tvorbě) i rukopisy cizí a tisky. Je zde uložen také rukopis Heldových pamětí (uzavřených rokem 1814) a rukopisný krátký spisek, nadepsaný *Rückblicke auf meine früheste Jugend*, datovaný 4. září 1843.

Při svém bádání jsem se zajímala především o Heldovu korespondenci a deníky, přičemž jsem se zaměřila na rok 1838, ze kterého analyzovaná skladba pochází. Zbývající jeden karton obsahuje nezpracované dodatky k fondu bez archivní pomůcky. Nachází se zde množství novinových výstřižků a dalších varia, mezi kterými bylo pro mě zásadní především nalezení Květem zmiňovaného⁴¹ rukopisného dvojlistu se skicou konceptu díla o *Tandelmarktu* se souhrnem postav s (nejspíš asociačním) seznamem slov, pro danou roli charakteristických, a náčrtem dvoutaktí notového záznamu bez předznamenání.

Archiv hlavního města Prahy uchovává kompletní rukopisný opis Heldových pamětí, provedený jeho nemanželským synem, Bedřichem Eilem, který ještě během svého života opravoval a doplňoval samotný Held.⁴² Tento rukopisný opis je zaznamenán ve třech svazcích po cca 400 stranách, psaných novogotickým německým kurentem a svázaných do zeleného plátna. Přestože se jedná o zápis znatelně čitelnější, než Heldův autograf, v rámci této práce jsem se jej rozhodla jen zběžně projít a hledat v textu zmínky o roce 1838, či analyzovaném díle. Vzhledem k tomu, že Held své paměti dopsal v roce 1851, kdy chronologicky došel pouze do roku 1814, musela jsem podrobnější zkoumání těchto asociačních zmínek o zkoumaném tématu v nepřehledném množství rukopisného textu v dobové němčině z časových důvodů odložit. Rozhodně se však jedná o pramen s velkým potenciálem, jehož prostudování, třebaže časově náročné, přinese v dalším bádání množství zajímavých detailů dobových reálií Heldova čínorodého života na přelomu století.

⁴¹ HELD, Jan Theobald a KVĚT, Jindřich. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 219.

⁴² HELD, Jan Theobald, KVĚT, Jindřich a TINKOVÁ, Daniela (ed.), s. 115 [Květova předmluva].

Skromnější Heldův osobní fond (především korespondence) uchovává také oblastní archiv Hradce Králové, který pokrývá léta 1789–1851. Archiv přechovává také osobní fond Josefa Miloty (1896–1972), který se dlouhodobě odborně zabýval Heldovou (především hudební) tvorbou. Jedná se o fond zatím nezpracovaný, bez archivní pomůcky, předložen mi byl na vyžádání. Obsahuje velké množství (2,90 bm, tj. 22 kartonů) Milotových poznámek, článků, novinových výstřižků, textů vlastních přednášek a mnoho dalšího materiálu, který Milota velmi sofistikovaně a systematicky sbíral do svého osobního Heldovského archivu. Fond obsahuje mj. také Milotův rukopisný tematický soupis Heldových skladeb.

Pro kapitolu s popisem pramene bylo zásadní srovnání opisu mnou zkoumaného notového materiálu s Heldovým autografem, kterým je zápis souboru skladeb *Šestero selských písní*, který je uložen v archivu Pražské konzervatoře, společně s množstvím dalších Heldových vydaných skladeb (často v úpravě – tj. např. přebásnění do češtiny, Josefa Miloty).

Dalšími okruhy se ve své práci zabývám adekvátně jejich významu v kontextu diskutovaného díla a omezenému prostoru bakalářské práce. Speciálně se zaměřuji na praxi soukromého provozování hudby, v jejíž souvislosti uvažuji o díle *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte*. Velmi cenným pramenem k tomuto tématu je publikace Marie Tarantové, *Altprager musikalische Salons im Vormärz*,⁴³ která čerpá z dochovaných Heldových pamětí. Pozornost věnuji také literatuře analytického charakteru, zabývající se tvorbou Muzia Clementiho, ze které vycházím ve vlastním komparativním pozorování, při kterém se snažím najít odpovědi např. na otázku, proč si Held jako vzorové dílo pro tak specifické zpracování vybral právě Adagio z Muziovy *Sonaty g moll* a o čem vypovídá specifická jeho zacházení s ním. Z tohoto okruhu odborné literatury jsou pro mě klíčové Clementiho monografie Leona Plantinga *Clementi: his life and music* a Maxe Ungera *Muzio Clementis Leben*, spolu s novějšími publikacemi, jakými jsou *New perspectives on the*

⁴³ TARANTOVÁ, Marie. *Altprager musikalische Salons im Vormärz*. Online. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná*. 1974, roč. 22, č. H8, s. [145]-159. ISSN 0231-522X.

keyboard sonatas of Muzio Clementi Stewart-Macdonalda⁴⁴, či sborník z konference, *Muzio Clementi. Cosmopolita della Musica*.⁴⁵

V neposlední řadě čerpám také z historiografické literatury, zabývající se židovskou přítomností v Praze. V té se dotýkám témat židovské emancipace, vztahů Židů a nežidů v Praze, a především pak významu židovského trhu na Havelském náměstí (tzv. Tandelmarktu, či Tarmarku) jako specifického „židovského prostoru“, včetně tématu dobové praxe znázorňování Židů a židovských reálií v hudbě. V této oblasti je pro mě přínosný v první řadě odborný článek Michaela L. Millera, věnující se přímo pražskému židovskému trhu, *A Noisy and Noisome Marketplace: The Jewish Tandelmarkt in Prague*.⁴⁶ Kontext tématu židovské emancipace a přítomnosti židů ve společnosti poloviny 19. století pak dobře vykresluje kniha Very Leininger, *Auszug aus dem Ghetto. Rechtsstellung und Emanzipationsbemühungen der Juden in Prag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*.⁴⁷ Velmi inspirujícím textem je také publikace Davida Bucha, zabývající se praxí znázorňování Židů v divadle Habsburské monarchie, *Representations of Jews in the Musical Theater of the Habsburg Empire 1788–1807*.⁴⁸ K ilustraci dobových reflexí židovské přítomnosti pak využívám také množství primárních pramenů, jako jsou např. dobové cestopisy, či průvodce, zmiňující mj. také diskutovaný pražský Tandelmarkt.

⁴⁴ STEWART-MACDONALD, Rohan H., *New perspectives on the keyboard sonatas of Muzio Clementi*. Bologna: Ut Orpheus Edition. Quaderni Clementiani, 2, 2006.

⁴⁵ Muzio Clementi. *Cosmopolita della Musica*. (sborník z konference, ed. R. Bösel a M. Sala) 2004 Bologna, Ut Orpheus, 978-88-8109-450-9,

⁴⁶ MILLER, Michael L. *A Noisy and Noisome Marketplace: The Jewish Tandelmarkt in Prague*. Online. *AJS Review: The Journal of the Association for Jewish Studies*. 2019, roč. 43, č. 1, s. 105-123.

⁴⁷ LEININGER, Vera. *Auszug aus dem Ghetto. Rechtsstellung und Emanzipationsbemühungen der Juden in Prag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Singapore: Kuda Api Press, 2006.

⁴⁸ BUCH, David. *Representations of Jews in the Musical Theater of the Habsburg Empire 1788-1807*. *Yuval Music Series*. 2012, č. 9.

4 Popis pramene

Pramen je uložený v hudebním oddělení Národní knihovny ČR pod signaturou 59 R 1841. Jedná se o rukopisný opis, zaznamenaný v katalogu RISM, kde nese identifikační číslo 550506019 s uvedenou datací c1860.⁴⁹ Skládá se z obálky s titulní stranou, sešité dohromady s partiturou a čtyř přiložených volných listů jednotlivých smyčcových partů. Materiál je velmi dobře zachován, bez větších poškození, kromě mírně zohýbaných rohů a mírného přehnutí posledního listu. Rukopis je sešit do obálky s titulním listem o rozměrech 30,5 × 24,5 cm (rozměry jsou zachovány na všech dalších listech, včetně přiložených partů). Zbytek partitury je s obálkou sešit hnědým provázkem.

Celý pramen (zpívaný text i veškeré popisky) je zapsán v němčině. Použité písmo je velmi dobře čitelné, a to jak na titulní straně, kde má více krasopisný charakter, tak i slova zpívaného textu a další poznámky. Jedná se o klasický typ humanistického kurzívního písma, které od třicátých let devatenáctého století začíná v českých, ale postupně i německých textech, nahrazovat novogotické kanzlei (zcela však kurent českému humanistickému písmu ustupuje až v průběhu padesátých let 19. století).⁵⁰ Přestože oficiálně se humanistické písmo pro německé texty začíná používat až v první polovině 20. století, z praktických důvodů, zejména pro jeho lepší čitelnost, se např. v mapách či právě hudebninách, objevuje souběžně s jeho vzestupem v textech českých.⁵¹

Pro celý pramen je jako psací náčiní užíváno ocelové pero, používané na našem území cca od druhé poloviny 19. století.⁵² Rozpoznatelné jsou dva různé inkousty, jeden o něco tmavší než převažující, spíše nahnědlý. Tento druhý typ inkoustu je použit pro vpisky či opravy. Poprvé se vyskytuje již na titulní straně, kde na stejný řádek před „für“ přidává „im jahre 1801“. Dále je použit na s. 1 (fol. 2r) u označení hlasu před osnovou, kde nad původní „Violon | cello“ přidává „Violone ou“. Stejná oprava se pak druhým inkoustem objeví i v označení partu na str. 47 (fol. 24r).

⁴⁹ <https://opac.rism.info/search?id=550506019&View=rism>

⁵⁰ KAŠPAR, Jaroslav a Univerzita Karlova. *Úvod do novověké latinské paleografie se zvláštním zřetelem k českým zemím: Určeno pro posl. fak. filozof.* Praha: SPN, 1975, s. 84.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž, s. 24.

4.1 Obálka

Papír, který byl použit na obálku je již na první pohled starší než listy partitury a partů. Jedná se o ručně vyráběný veržé papír, jelikož jsou na něm patrné stopy síta v podobě tzv. kolmého žebrování. Mosazné drátky síta zanechaly ve vzdálenosti 3 cm od sebe silnější průsvitné proužky tzv. osnovy. Kolmo k osnově jsou pak patrné také hustě natažené tzv. úteky, které jsou typickým znakem ručně vyráběného papíru.⁵³ Oproti tomu papír, který byl použit na zbytek pramene, tedy partituru a party, je bez známek žebrování. Jedná se již o průmyslově vyráběný papír, který je, na rozdíl od papíru veržé, typicky bez vodoznaku.⁵⁴

Na levém půlarchu obálky se nachází filigrán 6 × 12 cm ve formě průsvitné značky, vytvořené vletováním drátu do formy. Vyobrazuje štít s jednoduchým šikmým pruhem, který na pravém půlarchu přechází ve francouzskou lilii (fleur-de-lis). Tato kombinace představuje jedno z nejhojněji se vyskytujících obrazových znamení v českých filigránech.⁵⁵

Nejčastěji se s tímto filigránem spojují výrobky postřekovské papírny z dílny Jana Jiřího Fürtsche mladšího (činný 1812–1844), a to zpravidla v kombinaci s nápisem „Kotenschlos“ (Chodenschloss = Trhanov) na protějším půlarchu.⁵⁶ Podle Františka Zumana filigrán francouzské lilie, spojené se štítem, „[...] svědčí již důkladně o úplném nepochopení povahy filigránu a ještě více o úplném úpadku smyslu heraldického“.⁵⁷ Zuman také tento filigrán považuje za „kopii značky nějakého cizího importovaného dobrého papíru“.⁵⁸ Tato filigránová vyobrazení však patrně pochází již z doby J. J. Fürtsche st. (činný 1773–1812), jelikož byla nalezena např. v pražských hudebních tiscích z let 1797 a 1800.⁵⁹ Výrobky z této papírny patří mezi nejužívanější v oblasti hudebních pramenů první poloviny 19. století.⁶⁰ Filigrány papírníků s dobrou pověstí však byly ve své době běžně napodobovány,

⁵³ KAŠPAR, s. 20.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ ŠEDIVÁ, Eliška. Výzkum českých filigránů v hudebních pramenech evidovaných v Souborném hudebním katalogu Národní knihovny České republiky. Knihovna: knihovnická revue. 2016, 27(2), 5–23. ISSN 18013252.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ ZUMAN, František. *České filigrány z první polovice XIX. století*. V Praze: Česká akademie věd a umění, 1934. sv. 1, s. 21. „[...] Na prvním půlarchu umístěn zcela bezdůvodně štít se šikmým pruhem (není to znak vrchnosti – hr. Stadionů) a nad ním neorganicky připojena francouzská lilie“.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

aby vyvolaly ve spotřebiteli důvěru v méně kvalitní výrobek. Tato skutečnost pak do značné míry komplikuje přesné určení skutečného stáří papíru.

4.2 Titulní list

Přibližně 6 cm od horního okraje titulního listu a po obou stranách cca 8.5 cm od okrajů, je proveden velký nápis – první slovo názvu díla, „*Scene*“. Menším písmem pak po odstavcích s cca 2 cm řádkováním, následuje do středu zarovnaný zbytek názvu díla:

aus dem | prager Judentandelmarkte | [jiný inkoust] im Jahre 1801 [primární inkoust]

a obsazení,

für | Sopran, Alt, Tenor u. Bass | mit / Streichquartett – Begleitung

za kterým je pod pseudonymem uveden autor:

von | Joh. Th. Orebský.

Dále je zmíněna také původní podoba díla od Muzia Clementiho, které Held využil jako vzoru pro orchestraci:

Urprünglich | Adagio | pour le | Piano – Forte | par | Muzio Clementi.

Pod tímto názvem následuje odsazený nápis „*Personen*“, vyjmenovávající v hustším řádkování postavy a hlasy,

Jüdin[n] – Soprano | Judenbub – Alto | Erster Jude – Tenore | Zweiter Jude – Basso.

kde u prvního „*Jüdin*“ je zřejmě omylem vynecháno gramaticky správné druhé *n*, které se správně objeví hned na další stránce před notovou osnovou sopránu v závorce pod označením hlasu.

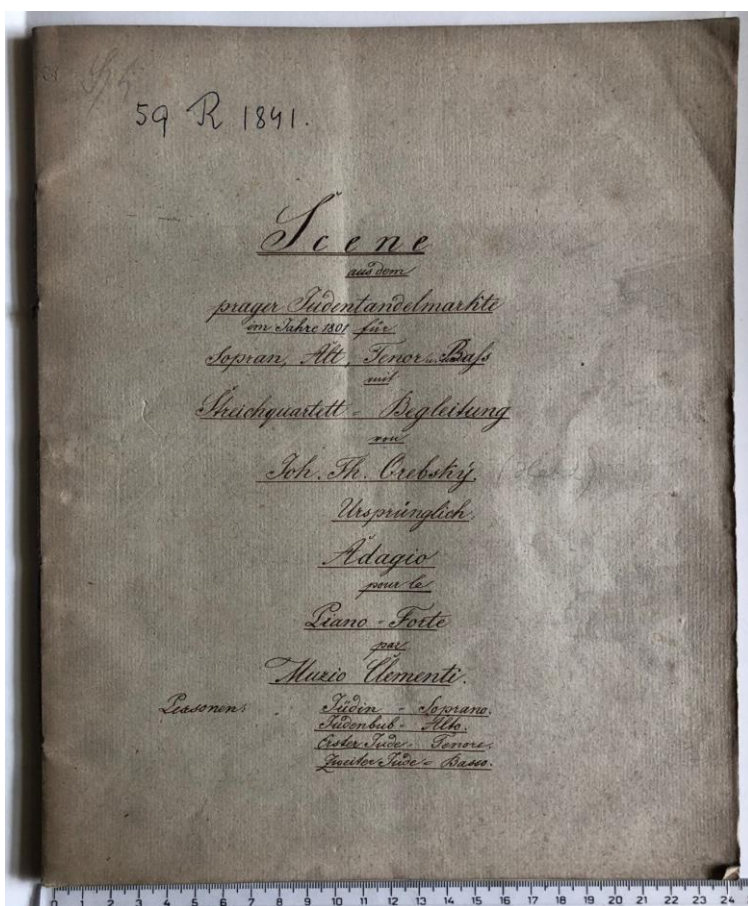
Dílo neobsahuje dedikaci, písmo je poměrně velké, čitelné a zarovnáno vertikálně na střed celého titulního listu. Primární pozornost poutá slovo „*Scene*“, které je zvýrazněné ztučením a dvojitým podtržením. Všechna ostatní slova, kromě nápisu „*Personen*“, jsou přes celý svůj řádek podtržena jednou čarou. V levém horním rohu titulního listu je cca 2.5 cm od horního okraje (černým perem) vepsaná signatura Národní knihovny 59 R 1841. Nad ní, cca 3.5 cm od levého okraje, je tužkou jemně zaznamenaný nečitelný vpisec „*S[...]*“. Druhý vpisec tužkou, „*(Held)*“, také slabě vepsaný, se nachází cca 1 cm vpravo od nápisu „*Joh. Th. Orebský*“. Identifikuje tak pod pseudonymem označeného autora díla, Jana Theobalda Helda. Zajímavou se jeví skutečnost, že pseudonym v prameni je nadepsán jako

Joh.[ann]. Th.[eobald], tedy německy, přestože Held tento pseudonym běžně používal v jeho české podobě, jako „Jan Orebský“, či iniciálovou šifru J. T. H.

Přestože pramen zaznamenává název díla jako „*Scene aus dem prager Judentandelmarkte*“, ve své práci zacházím s gramaticky správnou úpravou titulu skladby, pod kterou je vedena také v databázi RISM, „*Szene aus dem Prager Judentandelmarkte*“.

Diplomatický přepis celého titulního listu:

Scene | aus dem | prager Judentandelmarkte | [jiný inkoust:] im Jahre 1801 | [primární inkoust:] für | Sopran, Alt, Tenor u. Bass | mit | Streichquartett-Begleitung | von | Joh. Th. Orebský. | Ursprünglich: | Adagio | pour le | Piano-Forte | par Muzio Clementi. | Personen: Jüdin[n] – Sopran. | Judenbub – Alto. | Erster Jude – Tenore. | Zweiter Jude – Basso.



Obr. 1 – Titulní strana pramene skladby *Scene aus dem prager Judentandelmarkte*, uloženého v hudebním oddělení archivu Národní knihovny ČR.

4.3 Fyzický popis obsahu pramene

Celkem pramen obsahuje 25 listů (21 sešitých a 4 v partech). Celkový počet stran je 49 (41 sešitých a 8 v partech) bez paginace. Jediné nepopsané strany jsou strany obálky za titulním listem: fol. 1r a fol. 25v+r. Pro osobní účely jsem zavedla vlastní číslování stránek pro lepší orientaci v prameni. Stránky obálky, včetně titulního listu na fol. 1r, nečísluji. Partitura začíná na straně 1.

Jednotlivé hlasy jsou rozepsány v deseti notových osnovách pod sebou (klavír rozepsán do dvou). V pravém horním rohu se nachází jméno autora „*J. T. Orebský*“ a vlevo nad každou osnovou, podle zvyklosti, tempové označení *Un poco adagio*. Před jednotlivými osnovami je vepsáno označení hlasu: *Soprano; Alto; Tenor; Basso; Violino I^{mo}; Violino II^{do}; Viola*; [jiný inkoust] *Violine ou* (primární inkoust) *Violoncello; Piano | Forte* (slova rozdělena do obou řádků osnovy). Pod vokálními hlasy je v závorce uvedena také postava, kterou hlas zpívá: *Jüdin; Judenbub; Erster Jud.; Zweiter Jud.*

Následujících 38 stran (19 listů) pokrývá notovaná partitura, která končí na straně 38 (fol. 20v) včetně. Za ní následují jednotlivé nesešité listy s party (od fol. 21r): s. 39–40 *Violino I^{mo}*; s. 41–42 *Violino 2^{do}*; s. 43–44 *Viola di alto*; s. 45–46 *Violone ou violoncello*. Každý part má na své první straně v levém horním rohu poznamenaný název díla: „*Scene aus dem prager Judentandelmarkte*“ (od partu druhých houslí včetně, je ve slově „*Scene*“ použitý jiný styl psaní písmena „*S*“, napodobující jeho minuskulní podobu, lišící se tak od původně použité majuskulní formy humanistického „*S*“ na titulní straně).

4.4 Interpretace

V databázi RISM je u popisovaného pramene uvedena datace opisu c1860. Pokud bychom ji chtěli upřesnit, jedním z nejužívanějších nástrojů k tomu je identifikace papíru, potažmo papírny, ze které papír pochází, a označení opisovače.

Jak již bylo pojednáno výše, papír použitý na obálku pramene pochází s největší pravděpodobností z postřekovské papírny. Jeho filigrán navíc napovídá, že se nejspíš jedná o výrobek Jana Jiřího Fürtsche mladšího, přestože ten často používal filigrán dvoučlenný, kdy francouzská lilie se štítem byla na druhém půlarchu doplněna nápisem „*Kotenschlos*“. Je velmi pravděpodobné, že byla v tomto případě na obálku použita jen polovina celého originálně vyrobeného papíru, kdy nápis „*Kotenschloss*“ mohl zůstat na jeho druhé, zde nevyužité části.

Provoz postřekovské papírny byl zastaven v roce 1844. Pokud je tedy datace, uvedená v RISM správná, opisovač musel nutně použít papír starší, jako výrobek již zaniklé

papírny, přestože již měl k dispozici modernější velínové i průmyslové papíry. Ručně vyráběný papír (k výrobě se používaly zbytky tkanin), předčil ten moderní svou pevností, pružností a trvanlivostí. Moderní, strojově vyráběný papír s novou povrchovou úpravou, který je u nás k dispozici od druhé poloviny 19. století, byl pak vhodnější pro ruční psaní.⁶¹

Dataci pramene pak odpovídá také použité psací náčiní, kterým je ocelové pero, vynález pražského rodáka, Aloise Senefeldera. V Německu se průmyslově začala ocelová pera vyrábět v polovině 19. století, v Čechách až od roku 1921. Je však pravděpodobné, že na našem území se mohla objevit již dříve, díky importu a ruční výrobě.⁶²

Styl užitého humanistického písma také odpovídá druhé polovině 19. století, přestože pro německé texty ještě nebylo v té době toto písmo zcela obvyklým. S touto datací korespondují nejvýrazněji např. tvary minuskul písmen „b“, „f“, „h“. Naopak podoba minuskulních „d“ má zde ještě tvar novogotický (odpovídající modelu Schalteovy učebnice, zavedené do škol roku 1775), podobně jako použitá, starší, nekurzivní podoba písmene „k“, odvozená od své majuskulní formy a majuskulní „A“, také ještě psáno dvěma tahy pera. Nejedná se tedy o vyspělou formu humanistického, plně kurzivního písma, které známe z počátku dvacátého století.⁶³

Kromě účelnosti použití humanistického písma pro jeho lepší čitelnost se totiž jako další možné důvody jeho užití může jevit také vliv českého obrozenectví. Toto písmo se v první polovině 19. století stalo národně buditeckému hnutí nástrojem pro vymanění českého písma z formy německého kurentu. O vítězství humanistického písma v českých zemích se pak zasloužil mimo jiné např. F. Palacký, který tzv. latinku používal v češtině již dříve.⁶⁴

V databázi RISM je pramen uveden jako opis. Není přítomn patrné, kdo jej provedl. Jako další opisovač Heldovy tvorby je znám (pouze?) regenschori Václav Rambousek, jehož (nejspíš dobový?) opis *Písně při vysvěcování chrámu Těla Božího na hoře Oreb u Třebechovice* se zachoval v hudebním archivu třebechovického chrámu sv. Ondřeje.⁶⁵ Protože se jedná o velice standardní podobu humanistického písma své doby a původu (s vlivem staršího, novogotického písma), je poměrně obtížné identifikovat podle rukopisu

⁶¹ Tamtéž.

⁶² KAŠPAR, s. 24.

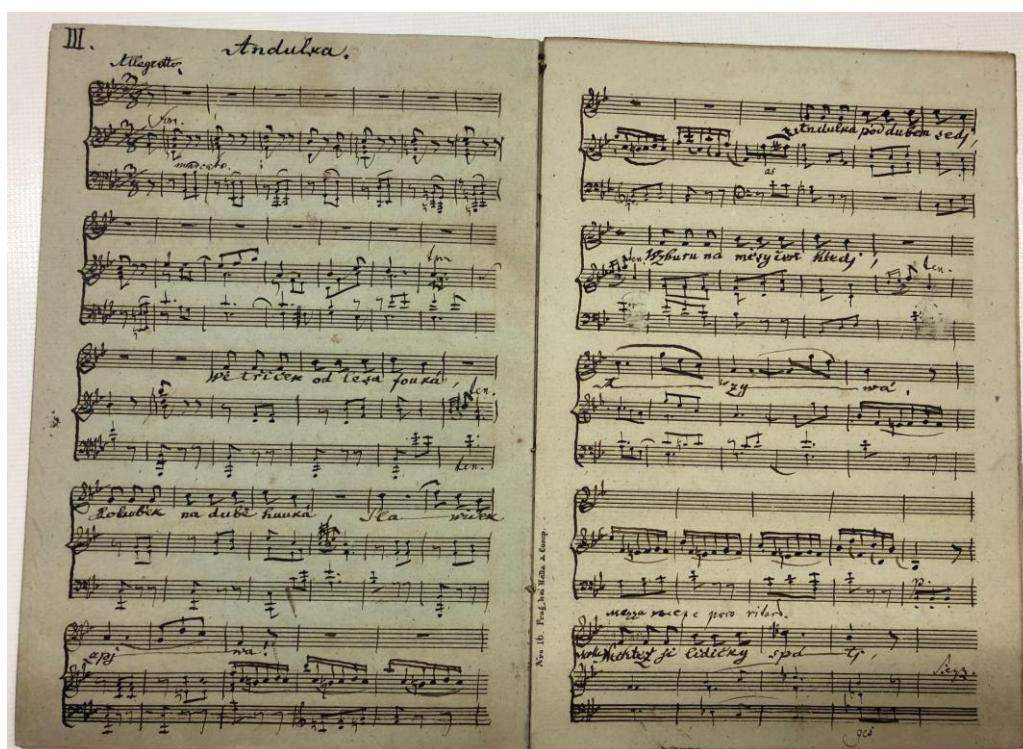
⁶³ KAŠPAR s. 119-137.

⁶⁴ KAŠPAR, s. 144.

⁶⁵ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 189.

specifika konkrétního opisovače, tedy i blíže určit dobu jeho vzniku. Po porovnání rukopisných pramenů s následujícími a předcházejícími signaturami v archivu hudebního oddělení Národní knihovny v Praze jsem nenašla žádnou stylovou shodu.

Po prozkoumání Heldova zachovaného autografu, který je uložen v archivu Pražské konzervatoře pod signaturou I C 167 (*Šestero selských písní* na text Karla Šnaidra), je možné vyloučit, že by byl zkoumaný pramen autografním. Tato možnost se jevila jako zajímavá i proto, že by mohla sloužit jako argument pro dřívější dataci vzniku pramene (Held zemřel 1851) a navíc by bylo možné uvažovat nad interpretací volby užití humanistického písma, jako přímého vlivu Heldových kontaktů s obrozenci, zejména pak Františkem Palackým, který tohoto písma užíval také v korespondenci s Heldem.



Obr. 2 – Heldův autograf písně *Andulka* ze sbírky *Šestero selských písní*, uložený v archivu Pražské konzervatoře..

Při srovnání s Heldovým dochovaným autografem *Šesti selských písní* z roku 1846 je na první pohled patrný odlišný rukopisný styl Heldův a opisovačův. Held používá jiný styl houslového i basového klíče, a přestože je český text zapsán humanistickým písmem (což si lze zjevně skutečně vykládat jako důsledek obrozenectví), Heldův rukopis užívá jinak vypadajícího, polokurzívního písma. Held byl navíc v době tvorby diskutované skladby

(listopad 1838)⁶⁶ těžce nemocen. Jeví se tak jako o to méně pravděpodobné, že by byl schopen sepsat tak úhledný, krasopisný notový materiál, jakým anonymní opis je.

V archivu Pražské konzervatoře se nacházejí i další opisy Heldových skladeb, většinou však novodobější a s neznámými jmény opisovačů. Stylově se žádný z rukopisů nepodobá stylu opisovače díla o židovském trhu.

Po konzultaci s vedoucí katedry pomocných věd historických FF UK, doc. Ivanou Ebelovou se potvrdilo, že dataci pramene, uvedenou v RISM je skutečno možné, primárně na základě podoby písma, zpochybnit a minimálně o jedno desetiletí posunout, tedy do roku cca 1850 s tím, že však není zcela vyloučená ani datace dřívější, včetně let čtyřicátých.

⁶⁶ HELD a TINKOVÁ, s. 225

5 Jan Theobald Held

5.1 Heldova stručná biografie

V následující kapitole stručně představím životopis Jana Theobalda Helda, a to s důrazem na kulturně-spoločenský kontext jeho působení v Praze, vazby na dobovou hudební scénu a jeho vlastní skladatelskou a interpretační zkušenost. Vycházím přitom z předpokladu, že biografické údaje mohou být klíčem k odhalení a porozumění souvislostem, v nichž kompozice „*Szene aus dem Prager Judentandelmarkte*“ vznikla.

Přestože se Jan Theobald Held proslavil primárně jako vynikající lékař, jeho osobnost představuje unikátní zjev nejen v rámci medicínské historie, ale i v širších kontextech společenského, zejména kulturního, života v Praze na přelomu 18. a 19. století. Díky svým kontaktům v řadách měšťanstva i šlechty se Held již od svých studentských let pohyboval ve významných společenských kruzích, formujících období josefínské i osvícenské Prahy. Tuto svou jedinečnou pozici v kontextu staropražského společenského a hudebního prostředí pak zaznamenal ve svých rozsáhlých pamětech, které ve své době a pro naše prostředí představují zjevně nejrozsáhlejší materiál autobiografické podoby.⁶⁷

Jan Theobald Held (také Jan Děpold Held; Jan František Heldt; Johann Theobald Held; Jan Orebský) se narodil 11. prosince 1770 v Třebechovicích pod Orebem nedaleko Hradce Králové. Již ve čtyřech letech jej otec František poslal do školy, od osmi let se pak učil zpěvu a hře na housle u učitele Václava Čížka. Pod jeho vedením již ve druhém roce svého hudebního výcviku bravurně hrál a zpíval z listu i komplikované skladby. V Janově necelých deseti letech, 21. května 1781, tragicky zemřel jeho otec. Díky pomoci Josefa Raaba, příbuzného z matčiny strany, se podařilo Janovi domluvit místo fundatisty u významného pražského regenschoriho, Václava Praupnera, kde získal možnost samostatně si zajistit živobytí. Jako dvanáctiletý, 21. března 1782, byl Held přijat na místo sopranisty farního kostela Matky Boží na Louži, který stával až do své demolice v. r. 1791 na dnešním Mariánském náměstí.⁶⁸

U Praupnera, který Heldovi sloužil nejen jako zaměstnavatel, ale také jako učitel a pěstoun, měl mladý zpěvák příležitost seznámit se s mnohými z významných hudebníků své doby v Praze. Na kůru spolu s fundatisty hráli např. varhaníci Kuchař a Čermák, cellista

⁶⁷ HELD a TINKOVÁ, s. 87.

⁶⁸ Tamtéž, s. 59.

Šťastný a zpěváci Vaníček a Kusý. Stejně tak zde Held přišel do kontaktu s velkým množstvím pečlivě vybíraných skladeb.⁶⁹

Held v Praze nastoupil do druhé třídy piaristické novoměstské hlavní školy v Panské ulici a poté, co byli vokalisté v roce 1784 osvobozeni od povinnosti platit školné, přestoupil na piaristické gymnasium. Již během příštího roku (kvůli křížení studijních a hudebních povinností) zažádal o přeložení na gymnasium staroměstské (nejspíše v Husově ulici)⁷⁰, které úspěšně dokončil po čtyřech letech, v roce 1789. V letech 1789–91 pak studoval dvouletý filosofický kurs University Karlovy.

Po celou dobu svého studia se Held stále aktivně věnoval také hudbě, která mu přinášela ekonomické přilepšení i vlastní potěšení. V roce 1787 jej křížovnický regenschori Prokop Trautmann přizval k pravidelným hudebním produkcím a operním představením, pořádaných v klášteře i na šlechtických sídlech (např. u hudbymilovného knížete Lobkovice, velkého ctitele Beethovena, na jeho zámku v Roudnici). Held byl v této hudební společnosti ceněn pro svůj soprán, který mu umožňoval zastoupit ženské role pro inscenace v klášteře, do kterého měly ženské interpretky zakázáno vstoupit. V roce 1788 jej křížovníci přijali natrvalo a poskytli mu zázemí i v době, kdy o rok později, v devatenácti letech, svůj soprán ztratil. V té době se Held pilně věnoval hře na housle a altovou violu. Dále pak příležitostně zpíval jako baryton.⁷¹

Po úspěšném zakončení filozofického kursu svedl mladý Held podle vlastních slov krutý duševní boj při rozhodování o své další kariéře. Těžce nemocen se musel rozhodovat mezi medicínou, kterou si nakonec vybral, a hudbou. Toto období ve svých pamětech popisuje jako natolik nesnesitelné, že se ve dvaadvaceti letech dokonce pokusil o sebevraždu.⁷²

Held nastoupil ke studiu medicíny v roce 1792 a čtyřleté studium zakončil s nejlepšími výsledky v roce 1797. Po celou dobu svých studií se Held stále věnoval také hudbě, a to jak interpretačně, tak i jako skladatel. Hned dva dny po promoci byl přijat do Nemocnice u Milosrdných bratří, kde působil dalších třicet let. Jako lékař nejvyšší

⁶⁹ KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 309.

⁷⁰ HELD a TINKOVÁ, s. 59.

⁷¹ LUDMILA HLAVÁČKOVÁ, 1935-, *Jan Theobald Held 1770-1851 : život a působení pražského lékaře, rektora University Karlovy*. B.m.: Univerzita Karlova, 1972, s. 25.

⁷² HELD a TINKOVÁ, s. 251.

popularity jej lékařská fakulta Univerzity Karlovy později několikrát prohlásila děkanem a pro rok 1826/27 dokonce rektorem.⁷³

5.2 Held jako hudebník a skladatel

Heldův vztah k hudbě nebyl izolovaný, právě naopak, jeho talent mu otevřel dveře do rozličných společností a pomohl mu navázat styky s významnými osobnostmi měšťanských i šlechtických kruhů světa hudebního, uměleckého i vědeckého. Přitom si byl stále vědom svého hudebního amaterismu a nikdy se nepovažoval za profesionálního hudebníka, o čemž se zmiňuje i Květ:

„Umožňovala mu studium [hudba], jí získával prostředky na živobytí, a přece jí nikdy výdělečně nezneužíval. Zůstala mu vždy pouhou lahůdkou v Aeskulapově povolání“⁷⁴ a „Skladba byla mu zábavou a rozkoší, životním všelékem. Věnoval se jí do posledních chvil svého života, ale vždy až v posledních hodinách nočních, aby měla klid a aby ji osvěžil unavený mozek“.⁷⁵

Heldovy brilantní dovednosti ve hře na housle, a především ve zpěvu z listu naznačovaly již v raném věku jeho mimořádný hudební talent, pravděpodobně doplněný absolutním sluchem.⁷⁶ S postupujícím věkem se jeho zájem o hudbu prohluboval a zároveň dostával ty nejlepší příležitosti jej dále rozvíjet a uplatňovat. V Praze u Václava Praupnera a později i Prokopa Trautmanna se seznámil s širokým repertoárem hudby předmozartovské, chrámové i operní a symfonické (se kterou má kontakt především v rodných Třebechovicích, kde příležitostně pomáhá místnímu studentskému orchestru Václava Čížka s nastudováním notového materiálu, dovezeného z Prahy).⁷⁷

Pražská hudební scéna, zvláště pak kult Mozartův, který tu měl pevné kořeny, ovlivňovala i Heldův skladatelský styl. Jeho záliba v Mozartovi, která jej provázela po celý život, přispěla k navázání blízkých vztahů s dalšími významnými skladatelskými

⁷³ Tinková na s. 64 vysvětluje, proč se Held nikdy nestal profesorem. Jako důvod vidí vytíženost a otázku osobních preferencí. Vědecké činnosti se Held v podstatě nevěnoval a o profesuru se ani nikdy neucházel.

⁷⁴ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 189.

⁷⁵ Tamtéž s. 190.

⁷⁶ HELD a TINKOVÁ, s. 360.

⁷⁷ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 186.

osobnostmi své doby, např. Václavem J. Tomáškem, a hlavně pak Janem N. Vitáskem, kteří Helda také do velké míry stylově ovlivňovaly.⁷⁸

Během svého života složil Held několik desítek skladeb pro různé nástroje, zahrnující příležitostné chrámové skladby, kompozice pro tehdy moderní kladívkový klavír a zejména písně, které tvořily jádro jeho tvorby. O Heldově skladatelské činnosti je známo poměrně málo, přesto však nebyl hudební osobností bezvýznamnou.

Jindřich Květ dělí Heldův skladatelský vývoj do tří tvůrčích období, přičemž upozorňuje, že se skladatelsky projevoval spíše jako eklektik a jeho kompozice výstižně prezentují širokou paletu hudebních stylů, které ovlivňovaly tehdejší dobu, a to díky jeho hlubokému porozumění a schopnosti precizně pracovat s rozličnými hudebními formami.⁷⁹

První Heldovo tvůrčí období, jak o něm mluví Květ, reflektuje zmiňovaný silný pražský Mozartovský kult. Rané Heldovy kompozice vznikaly především v jeho studentských letech, kdy nejneproduktivnějším rokem byl r. 1792, kdy se mladý Held ještě rozhodoval, zda se bude cele věnovat hudební činnosti, či zda se rozhodne pro kariéru lékaře.⁸⁰ Podle Květa se Heldův mozartismus odlišuje od toho v Praze běžného, „*titěrného*“, svou „*patetičnost*“ a „*vlastní invenci při tvorbě dokonalé formy vášnivěji, vzletněji a slavnostněji*“.⁸¹ Tento Heldův patetický styl směřuje podle Květa spíše ke Ch. W. Glukovi.⁸²

Druhou fázi Heldovy tvorby představují kompozice pod vlivem současných hudebních směrů, jmenovitě tzv. severoněmeckého písňového stylu a berlínské školy. Held projevil výrazný smysl pro romantismus v širším slova smyslu, a to zejména díky vlivu svých profesorů z filozofických studií, Ignáce Cornovy a Augusta G. Meissnera. To podle Květa vysvětluje, proč Held, vyrůstající v osvícenském prostředí, měl přesto pochopení i pro tento hudební směr, který s oblibou využíval formy baladové.⁸³

Květ upozorňuje na zajímavou skutečnost, a to, že ačkoliv se Held pohyboval mezi velkými antibeethovenovci, jakými byli D. Weber, J. N. Vitásek a především V. J. Tomášek, kteří Beethovenův styl odmítali jako příliš extravagantní, Held se vždy hlásil k obdivovatelům tohoto skladatele, se kterým se dokonce osobně setkal při návštěvě Vídně

⁷⁸ KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 309.

⁷⁹ Tamtéž, s. 310.

⁸⁰ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 192.

⁸¹ KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 313.

⁸² HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 190.

⁸³ KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 310.

v roce 1806. Held své dojmy z tohoto setkání popisuje ve svých Pamětech: „*Již tehdy přenesla mě Beethovenova múza do vyšších sfér*“.⁸⁴

Dál se však Heldovo pochopení pro hudební inovace nedostalo. Hudbu G. Mayerbeera, či F. Halévyho ostře kritizuje jako příliš „efektní“ a zavrhuje také nové hudební skladatele zásadního významu, jako F. Liszta či H. Berlioze.⁸⁵ Příčí se mu i např. hojnější užívání žesťových nástrojů – „*dřívější jemnost, oblost, hladkost, měkkost lahodnost tónu zastupuje nyní vojenský ryk kovu a hlučná ohlušující vřava*“, píše Held v roce 1850 ve svých pamětech.⁸⁶

Poslední Heldovo tvůrčí období, které Květ zmiňuje, představují české písně, na které se zaměřil zjevně pod přímým vlivem českého obrozenectví, zprostředkovaného především Františkem Palackým, ale také styky s Dobrovským a Jungmannem.⁸⁷ Poslední Heldovy známé vydané skladby, které jsou zároveň jeho nejvíce ceněným dílem, jsou české písně, uveřejněné pod pseudonymem Jan Orebský na texty Karla Sudimíra Šnajdra. Tento cyklus *Šestero selských písní* vyšel u Jana Hoffmanna v roce 1846. Květ komentuje jeho styl:

„Cyklus ukazuje, že Held byl opravdovým umělcem. Písně cyklu jsou sice prostinké, ale slohově čisté a upřímně cítění. Nepostrádají dost štiplavého humoru. Ač v některé písně leckdy zazní ještě vzdálený ohlas Mozartismu i severoněmecké školy, přece překvapuje celek tou opravdovostí a bezpečností tónu.“⁸⁸

Dále Květ dokonce srovnává Heldovo kompoziční umění s Bedřichem Smetanou a naznačuje, že by jej v určitém smyslu bylo možno chápat jako Smetanova stylového předchůdce: „*Po mém skromném soudu jsou to [selské písně] nejlepší české písně před Smetanou. [...] Právem lze považovati Helda za Smetanova předchůdce, který ovšem ještě instinktivně a jen velmi neurčitě cítil to, co Bedřich Smetana vědomě uskutečnil“.*⁸⁹

⁸⁴ Daten II, s. 164. In: HLAVÁČKOVÁ, s. 104.

⁸⁵ HLAVÁČKOVÁ, s. 85.

⁸⁶ Daten II, s. 94 a 416. In: HLAVÁČKOVÁ, s. 85.

⁸⁷ KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 311.

⁸⁸ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 194.

⁸⁹ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 194.

5.3 Held v kontextu pražského společenského života a kultury

Po roce 1800 narostl počet Heldových soukromých pacientů. Mezi ně patřili příslušníci šlechty i měšťanstva, uměleckého, divadelního i hudebního světa i cizinci, včetně emigrantů. Se svými klienty z vyšších sociálních vrstev měl Held možnost sdílet své umělecké záliby, především pak hudbu.⁹⁰

Bratr Ignác daroval Janovi moderní a v Praze v té době velmi neobvyklý nástroj, anglickou kytaru. Jan jej velice rychle ovládl a nástroj se mu brzy stal zdrojem cenných příjmů i kontaktů. Přinejmenším v pražském prostředí se brzy stal nejspíše prvním a velmi oblíbeným učitelem ve vznešených rodinách, kde také pořádal své komorní recitály.⁹¹ Hru na anglickou kytaru vyučoval mezi jinými také např. dcery vévody Kurlandského, zejména osmnáctiletou Vilemínu Kateřinu, známou jako „paní kněžnu“ z *Babičky* Boženy Němcové.⁹²

Květ se k Heldově úspěchu ve společenských kruzích vyjadřuje takto: „*Heldova virtuozyta na kytare, jeho oduševnělý zpěv, všestranné klasické vzdělání a jemné chování, zajistily mladému medikovi nejen trvalejší, slušné příjmy, ale i velkou oblibu ve všech čelných a vzdělaných pražských společnostech.*“⁹³ Tinková podobně v předmluvě vydání Heldových pamětí píše: „*Hudba od mladých let umožňovala Heldovi žít aktivním společenským životem a rozvíjet společenské kontakty. Stal se oblíbeným společníkem v těch měšťanských rodinách, kde se pěstovala a provozovala hudba.*“⁹⁴

Held udržoval úzký kontakt hned s několika předními hudebními skladateli své generace. Dlouholeté přátelství a hudební spolupráce panovalo mezi ním a Janem Vitáskem (1771–1839), které přežalo až skladatelova smrt. Dále se Held stýkal hlavně s Václavem Janem Tomáškem (1774–1850) a klavírním virtuosem Janem Ladislavem Dusíkem (1761–1812), se kterým se dokonce dochovala část vzájemné korespondence. Úzký kontakt udržoval Held také s mecenášem umění a Mozartovým obdivovatelem, hrabětem Christianem Carlem Clam-Gallasem, spoluzakladatelem pražské konzervatoře Johannem Nepomukem Josefem Pachtou z Rájova, či Baronem Bretfeldem, který pořádal proslulé

⁹⁰ HELD a TINKOVÁ, s. 63.

⁹¹ Tamtéž, s. 66.

⁹² Tamtéž, s. 190.

⁹³ HELD, Jan Theobald a KVĚT, Jindřich. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 184.

⁹⁴ HELD A TINKOVÁ, s. 76.

plesy, kam za svých pražských pobytů docházel i Wolfgang Amadeus Mozart.⁹⁵ Dále o tom, jak byl Held v pražské vzdělané společnosti ceněn píše Květ:

„[...] Byl lvem pražských salonů, jsa velmi oblíben, zejména u dam, pro své dokonalé a uhlazené chování i obdivován pro své znamenité hudební znalosti. Každému imponovalo jeho opravdové osvícenství a obsáhlé vzdělání i jeho kritičnost, estétství, dokonalá znalost francouzštiny, angličtiny, italštiny a latiny. Býval vítaným hostem v nejpřednějších pražských domech městských (U Nisslů, u Josefa Jungmanna, u advokáta dr. Měchury a jiných) i v kruzích šlechtických (u barona Mac Nevena, Bretfelda, Stenče a u knížete Josefa Lobkovice v Praze i v Roudnici). Navštěvoval rád plesy, koncerty, akademie, čaje a radovánky všeho druhu, nezapomínaje ani na častou návštěvu divadel.“⁹⁶

Hlaváčková uvádí, že v době vrcholného období italské opery v Praze byl Held abonentem operní společnosti Domenica Guardassoniho a vynechával jen málo z dvanácti měsíčních představení. Held vnímal návštěvy divadla mj. jako příležitost k navazování kontaktů. Znal se osobně se všemi členy divadelního souboru, někteří z nich byli i jeho soukromými pacienti.⁹⁷

V prvním dílu svých paměti Held naznačuje záměr napsat celou kapitolu, věnovanou právě svým zkušenostem z hudebního prostředí:

„[...] jinak kromě své nemocnice a svých soukromých pacientů jsem se zaměstnával četbou a hudbou, třikrát týdně jsem chodil do divadla na italskou operu, s jejímiž všemi členy jsem se osobně seznámil. Tato poznámka však patří do oddělení hudba, které bych rád věnoval celou zvláštní kapitolu, jestli mi to dobré nebe dopřeje.“⁹⁸

Tuto kapitolu jsem však ani v rukopisném opisu paměti, uloženém v archivu hl. města Prahy, nenašla a nezmiňuje ji ani žádná další odborná literatura, která s těmito prameny pracuje. Je proto velmi pravděpodobné, že ji Held nakonec nikdy nenapsal. Jeho poznámky a postřehy ze světa hudebního jsou tak roztroušeny po stránkách paměti zcela bez chronologického, či logického řádu.

⁹⁵ HLAVÁČKOVÁ, s. 36.

⁹⁶ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 187

⁹⁷ HLAVÁČKOVÁ, s. 84.

⁹⁸ HELD a TINKOVÁ, s. 468.

5.3.1 Held v kontextu praxe soukromého provozování hudby v Praze

Heldovy paměti jsou velmi cenným pramenem pro bádání o soukromém provozování hudby v Praze první poloviny 19. století, kterého se sám aktivně účastnil. Dokumentuje značné množství vzpomínek na hudební salony, a jiná společenství, která ve své době poskytovaly intimnější a někdy i kvalitnější hudební zážitek než veřejné koncertní sály. Až na výjimky není mnoho známo o konkrétních repertoárech, který se zde prováděl. Badatelé se tak musí spoléhat právě na náhodně zachycené poznámky v korespondenci, denících a vzpomínkách hostů a členů těchto společenství.⁹⁹

Hudba byla pěstována nejen v palácích šlechty, ale i v měšťanských domech a skromnějších bytech hudebních nadšenců i samotných umělců. Marta Ottlová pojem „salon“ obecně definuje jako „*společenskou instituci, již organizuje dáma v pravidelnou dobu jako neformální společenství stálých i příležitostných hostů různých profesí a společenského postavení, sdružujících se v nenucené pospolitosti, v níž vládne konverzace o literatuře, umění, hudbě nebo politice*“.¹⁰⁰

Heldovy paměti zmiňují mnohá společenství, v nichž byla hudba důležitým tématem diskusí, stejně tak jako místem, kde se prováděla. Většinu z nich nazývá „salómem“, „hudebními večery“, „soirée“ či „akademií“. Jedním z prvních, na které ve svých pamětech vzpomíná, je salon profesora Augusta Gottlieba Meissnera (1753—1807), jeho učitele estetiky z let filosofických studií.

Tento salon, známý jako „Freitagskränzchen“, se konal mezi lety 1802–1804. Held ve svých memoárech zaznamenal podmínky členství¹⁰¹ a seznam účastníků těchto setkání. Held jako členy užšího kruhu společenství zaznamenal jména Johann Christinan Mikan, Josef Bergler, abbé Johann Josef Natter, hrabě Josef Auersperg, hrabě Lanjus (francouzský emigrant) a jako hosty Johanna Heinricha Dambecka (autor Heldova hesla v Dlabáčově slovníku) a Carla Agnella Schneidera.¹⁰² Hudba byla však v tomto společenství s největší

⁹⁹ OTTLOVÁ, Marta; POSLÍŠIL, Milan. Hudební salon a salonní hudba. LORENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Ústav dějin umění (Akademie věd ČR) a Archiv města Plzně. *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň 12.-14. března 1998*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1999, s. 50.

¹⁰⁰ OTTLOVÁ, s. 49

¹⁰¹ Meissner se nejspíš inspiroval stanovami Collegia musica, které např. také zakazovaly diskusi o politice během setkání a omezovaly počet členů na osm plus dva pozvaní hosté, kteří se salonu neúčastnili pravidelně.

¹⁰² Daten II, s. 198. In: TARANTOVÁ, Marie. Altprager musikalische Salons im Vormärz, s. 145. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada hudebněvědná (H)*. 1973, s. 145-159, s. 147.

pravděpodobností pouze teoreticky projednávána, Held nezmiňuje žádné hudební produkce.¹⁰³

Held se ve svých pamětech zmiňuje, že se během roku 1802 se účastnil také hudebních večerů u k. k. Ratha a knihovníka Karla Raphaela Ungara, které počítal mezi vůbec nejkrásnější hudební soirée v Praze.¹⁰⁴ Když K. R. Ungar v roce 1807 zemřel, věnoval Held jemu a jeho privátní hudební společnosti krátkou vzpomínku:

*„[Ungar] gab die schönsten musikalischen Soireen. Die Gesellschaft bestand aus lauter Gebildeten, Gelehrten und musikalischen jungen Männern, deren Versammlung Ungar — durch einen Kranz schöner Frauen und Mädchen — zu elektrisieren verstand. Es wurden ganze Acte aus Opern vorgetragen, nebst einzelnen Arien, Romanzen und Liedern. Ich war dabei ein sehr brauchbares Glied, weil ich Alles vom Blatt wegsang. Auch spielte ich oft meine englische Guitarre, womit ich meine Gesang-Compositionen begleitete — stets auf der Hut, in kein unlösbares Netz zu gerathen.“*¹⁰⁵

Kolem roku 1802 se Held se rovněž účastnil hudebních soirée barona Wilhelma Mac Nevena, která mu, jak píše, byla školou společenských mravů, jejichž ovládnutí pro něj bylo nezbytné pro pohyb ve vyšších kruzích, do kterých se dostával. Held také píše, že tyto dovednosti mu byly „honorářem“ za jeho hudební působení zde.¹⁰⁶ Mac Nevenův dům v dnešní Palackého ulici později odkoupil JUDr. Jan Měchura a provozoval zde svůj salon, o kterém pojednávám dále v textu.¹⁰⁷

Held se krátce zmiňuje také o hudebních soirée v domě baronky Rouvroisové a zemského advokáta Josefa Reegera.¹⁰⁸ Vzpomíná také na hudební večery, které v roce 1803 pořádal on sám:

¹⁰³ TARANTOVÁ, s. 148

¹⁰⁴ Daten II., s. 124.

¹⁰⁵ „[Ungar] pořádal ty nejkrásnější hudební večery. Společnost se skládala výhradně ze vzdělaných, učených a muzikálních mladých mužů, jejichž setkání dokázal Ungar elektrizovat díky přítomnosti krásných žen a dívek. Hrála se celá jednání z oper, jednotlivé árie, romance a písně. Byl jsem velmi užitečným členem skupiny, protože jsem všechno zpíval z listu. Často jsem také hrál na svou anglickou kytaru, abych doprovodil své vokální skladby - pokaždé jsem si dával pozor, abych se nedostal do žádné hudebně neřešitelné situace.“ In: Daten II, s. 342.

¹⁰⁶ Daten I, s. 369-370.

¹⁰⁷ TARANTOVÁ, s. 150.

¹⁰⁸ Daten I, s. 529.

„[Ich] gab manchmal musikalische Abendgesellschaften, welche von fremden durchreisenden Virtuosen auch besucht wurden. Die interessanteste war während der Anwesenheit des Cellisten Calmus, dessen Arpeggien unnachahmlich gewesen. Er spielte auch die Violine, welche er wie das Violoncello zwischen den Füßen hielt.“¹⁰⁹

Přestože se v Praze pořádalo mnoho domácích koncertů, podrobnější zprávy o nich nacházíme jen sporadicky.¹¹⁰ Jednou z takových výjimek je zmínka Helda o „hudebních zábavách profesora Johanna Melitsche, kde byly provozovány nově komponované opery a komorní hudba. V Heldově vzpomínce z roku 1804 je mj. poprvé zmíněn také repertoár tohoto hudebního setkání:

„Außer dem Bibliothekar Ungar gab auch der Professor Melitsch und zwar großartige Musikunterhaltung; unter andern: eine frisch komponierte Oper von Friedrich Dionys Weber, der mit Melitsch gewohnt hat. Weber überspielt mir zu Gefallen die ganze Oper, welche ich à vista aus der Partitur sang. Caravogli — nachmalige Sandrini — hatte die erste Parthie übernommen.“¹¹¹

Opery se prováděly také u Karla Raphaela Ungara, v krátkém referátu na toto téma v *Allgemeine musikalische Zeitung* z roku 1804 je však zmíněno: „Das Privatkonzert des Kais. Raths und Bibliothekars Ungar ist jetzt fast auf Sologesang bey dem Pianoforte und auf Quartetten unter Weber's Leitung eingeschränkt.“ („Soukromé koncerty císařského rady a knihovníka Ungara jsou nyní téměř zcela omezeny na sólový zpěv s klavírním doprovodem a kvartety pod vedením Webera.“)¹¹²

¹⁰⁹ „Někdy jsem pořádal hudební večery, které navštěvovali i cizí projíždějící virtuóзовé. Nejzajímavější byla během přítomnosti violoncellisty Calma, jehož arpeggia byla nenapodobitelná. Hrál také na housle, které držel mezi nohama jako violoncello.“ In: .Daten II, s. 164.

¹¹⁰ TARANTOVÁ, s. 151.

¹¹¹ „Kromě knihovníka Ungara pořádal velkolepé hudební večery také profesor Melitsch; mimo jiné: čerstvě zkomponovanou operu od Friedricha Dionys Webera, který bydlel s Melitschem. Weber mi pro potěšení přehrál celou operu, kterou jsem zpíval à vista z partitury. Caravogli — později známá jako Sandrini — převzala první roli.“ In: Daten, II., s. 194., In: TARANTOVÁ, s. 151.

¹¹² *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, Jg. VI, 1804, Nro 31, 2. Mai, S. 530-531. In: TARANTOVÁ, s. 152.

Hraběnka Příchovská, vynikající klavíristka pod vedením Jana Křtitele Kuchaře¹¹³ a Heldova blízká přítelkyně, také pořádala vlastní salon. Ten byl však zaměřen spíše na literární oblast, než hudební. Kromě samotného Helda do něj docházeli přední pražští intelektuálové, mj. také již zmínění A. G. Meissner, Ignaz Cornova, K. A. Schneider, či J. H. Dambeck.¹¹⁴

Na začátku května 1808 se Held k hraběnce nastěhoval a byt od ní později koupil (1810). Zmíněný hraběncin salon se pak pod Heldovým vlivem proměnil na spíše hudební setkávání, jak dokazuje také jeho vzpomínka z roku 1811:

„Auch bei uns im Hause opferte man am Ii. April Euterpen; den Zirkel bildeten die Musiker Tomaschek, Schreinzer, Grünbaum, Gaensbacher, dann der Professor der Aesthetik Dambek, W. A. Gerle und ein kleiner, sehr geschickter Sopranist von den Kreuzherren, namens Czaboun. Man producierte die exquisitesten Stücke aus Opern, ohne Lärm, ohne Zigarrrauch [...].“¹¹⁵

Poslední Heldova zmínka o salonu „in unserem Hause“ („v našem domě“) pochází z roku 1814. Provozován však byl Heldem minimálně až do smrti hraběnky Příchovské (21. října 1831).¹¹⁶

Kolem roku 1814 se Held stal osobním lékařem a přítelem rodiny advokáta Jana Měchury, který ve svém domě také pořádal pravidelný hudební salon. O jedenáct let později začal do Měchurova domu docházet i přítel syna Jana Měchury, Leopolda, František Palacký (1798–1876), s nímž Held sdílel svou lásku k hudbě a kultuře:

„Přátelství je jich vyrostlo hlavně z hudby. Pětapadesátiletý pan doktor zval sedmadvacetiletého Palackého do divadla na opery a do koncertu. Nejvíce je sbližovaly hudební večery u zemského advokáta Jana Měchury. Oba milovali hudbu a rádi poslouchali když Terezie Měchurová hrála na harfu. Vábila je však také milá společnost syna Měchurova,

¹¹³ HELD, TINKOVÁ, s. 75.

¹¹⁴ TARANTOVÁ, s. 153.

¹¹⁵ „I u nás doma se 2. dubna obětovalo Euterpe; kruh tvořili hudebníci Tomaschek, Schreinzer, Grünbaum, Gaensbacher, pak profesor estetiky Dambek, W. A. Gerle a malý, velmi šikovný sopranista z Křížovníků, jménem Czaboun. Předváděly se nejvýběrnější kusy z oper, bez hluku, bez kouře z doutníků [...].“ In: Daten III, s. 418.

¹¹⁶ TARANTOVÁ, s. 155.

hudebního skladatele Leopolda Měchury, dále Dessauerova, Jeníka z Bratřic, Rittesberga, Tomáškova a jiných.“¹¹⁷

František Palacký navštěvoval také Heldův hudební salon (poprvé 23. října 1825), a dokonce zde Helda často doprovázel na klavír.¹¹⁸ Tarantová míní, že salon Příchovská–Held, jak jej nazývá, dosáhl v době Palackého tamějších návštěv svého největšího rozkvětu a slávy.¹¹⁹

Díky svým vlastním specifickým zkušenostem a angažovanosti v dobovém kulturním prostředí byl Held dobře obeznámen s velkým množstvím repertoáru, který poznal jak z pohledu interpreta, tak i skladatelského, či organizačního. Nejvíce to platí právě pro komorní hudbu, ke které měl vždy nejbližší a se kterou přicházel do pravidelného kontaktu také během svých návštěv pražských salonů a vlastní organizační činnosti.

Hudba Muzia Clementiho mu byla známa jistě i prostřednictvím jeho blízkých přátelství s významnými českými klavíristy, jako byli V. J. K. Tomášek a především J. L. Dusík (Dussek), jehož tvorba nese mnoho společných rysů s tvorbou Clementiho.

Jeho absolutní sluch naznačuje, že byl nejspíše schopen zapamatovat si velké množství repertoáru, který jej zaujal, třeba jen na první poslech. Jeho zkušenosti s interpretací, jak vokální, tak instrumentální (klavír, housle), mu poskytovaly dostatečnou blízkost k oběma světům, aby byl schopen efektivně instrumentovat Clementiho sonátu pro sólový klavír, s nímž měl také vlastní skladatelskou zkušenost.

Heldova aktivní účast v hudebních salonech a společnostech naznačuje, že právě tato místa mohla být scénou pro provedení diskutovaného díla. Poznámka v jeho dopisu Palackému, ve kterém o skladbě hovoří, jen potvrzuje tuto hypotézu:

„Snad starý Pán se Vám zmínil, že jsem aranžoval svou labutí píseň, kterou, doufám, zakončím svůj svůj bouřlivý život, totiž scénu ze židovského vetešnického trhu podle Clementiho. Komika je už v samé látce. Ale produkce může se konati pouze privatissime.“¹²⁰

¹¹⁷ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 193.

¹¹⁸ PALACKÝ, František, *Korespondence a zápisky*, Praha 1898, s. 119. In: TARANTOVÁ, s. 158.

¹¹⁹ TARANTOVÁ, s. 159.

¹²⁰ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 157. [Dopis z 4.1.1839].

Jak však již bylo diskutováno výše, repertoár jednotlivých takových společností je téměř nemožné zrekonstruovat. V Heldově korespondenci ani pamětech jsem nenalezla žádné zmínky o provedení tohoto díla a nemluví o něm ani žádná z odborných literatur, které s těmito prameny pracují. Podrobnější zkoumání pramenů, které by mohly obsahovat relevantní informace, tedy pramenů, vztahujících se přímo k jednotlivých takovým společnostem, ale také korespondence a paměti jejich pravidelných návštěvníků, přesahuje bohužel svým rozsahem rámec bakalářské práce.

6 Pražský židovský vetešnický trh: Tandelmarkt

Pražský židovský vetešnický/bleší trh, neboli tandelmarkt, či tarmark, se nacházel v dnešní Havelské ulici, mimo hranice pražského Židovského města, v těsné blízkosti kostela sv. Havla, který od roku 1620 vlastnili karmelitáni. Tento židovský trh navíc sousedil také s vetešnickým trhem křesťanským.¹²¹ V roce 1950 píše Lev Brod „*Co dnes znamená pro Prahu Václavské náměstí, to byla dříve Havelská čtvrť, boulevard staré Prahy. [...] Proto bylo Židům dovoleno zúčastnit se pravidelných trhů u sv. Havla.*“¹²² a přesněji popisuje lokaci trhu: „*Křesťanský Tandelmarkt byl v části od Melantrichovy ulice k Uhelnému trhu, židovský od Melantrichovy směrem ke kostelu sv. Havla a rozrost se až ke Karolinu, nebo do Havířské ulice.*“¹²³

Od 15. století do poloviny 19. století byl Tandelmarkt centrem židovských obchodních aktivit, jejichž význam převyšoval i samotné Židovské město. Podle Věry Leininger se v roce 1846 vyskytovalo v Tandelmarktu 311 židovských obchodníků, ve srovnání s těmi pouze 275, působícími uvnitř Židovského města.¹²⁴ Reflexe pražského Tandelmarku v díle Josepha Seliga Korna (Seligmanna Kohna) *Der jüdischer Gil Blas* z roku 1834 naznačuje, že byl židovský trh vnímán jako nepříjemná, přitom však neodmyslitelná součást veřejného prostoru: „*Der Tandelmarkt besteht schon so lange als die Intoleranz der Prager Bürgerschaft gegen die Erbfeinde Christi, nämlich Jahrhunderte.*“ („*Tandelmarkt existuje již tak dlouho, jak dlouho trvá intolerance pražského občanstva vůči nepřítelům Kristovým, tedy několik století*“).¹²⁵

Lokalizace tohoto místa je jedním z hlavních aspektů jeho specifčnosti. Židé nemohli vlastnit majetek mimo Židovské město, samotná prodejní místa, boudy k prodeji na

¹²¹ Zajímavá je poznámka, Karla Hudka, kterou cituje Lev Brod: „*I ,křesťanský‘ tandlmark byl vlastně v rukou židovských, pouze s tím rozdílem, že zde hospodařili neofyté (novokřtěnci), tj. židé, kteří se dali pokřtiti z vypočítavosti nebo donucení. A protože hranice obou trhů splývaly, můžeme mluvit o tržišti jediném.*“ In: *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, 12(15), s. 176.

¹²² Tamtéž.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ LEININGER, Vera. *Auszug aus dem Ghetto: Rechtsstellung und Emanzipationsbemühungen der Juden in Prag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Singapore: Kuda Api Press, 2006, s. 251.

¹²⁵ SELIGMANN KOHN, Joseph. *Der Jüdischer Gil Blas, Siebentes Kapitel: Bilder aus dem Prager Tandelmarkte*. Leipzig, 1834.

trhu, sklady zboží apod. si však mohli za určitých podmínek od Starého města půjčit.¹²⁶ Přesto byl trh nepochybně „židovským prostorem“. Jeho pozice v srdci křesťanského Starého Města se však po celou dobu jeho existence ukazovala jako problematická. Židovští prodejci a podomní obchodníci měli příležitost rozšířit své obchodní aktivity mimo hranice již přelidněného Židovského města, Tandelmarkt však neposkytoval Židům bezpečí a ochranu, jako autonomní Židovské město se svými sedmi branami, uzavírajícími se v případě hrozícího nebezpečí. Tento židovský prostor hrál po celou dobu své existence klíčovou roli při definování vzájemných židovsko-křesťanských vztahů.¹²⁷



Obr. 3 – Pražské Staré a Židovské město (1811–16). Červeným křížem označen kostel sv. Havla na severovýchodním konci Tandelmarktu. Červeně zvýrazněny domy Židovského města. Zdroj: Mapa Prahy, Josef Jüttner, 1811–16

6.1 Tandelmarkt jako „divadlo“ jinakosti

Článek Věstníku Židovské obce náboženské v Praze, pojednávající o Tandelmarktu, popisuje toto místo jako „jakýsi stálý veletrh, na který se cizinci chodili dívat“¹²⁸ a který

¹²⁶ PUTÍK, Alexandr. The Prague Jewish Community in the Late 17th and Early 18th Centuries. Online. *Judaica Bohemiae*. 1999, roč. XXXV, č. 1, s. 4-140. ISSN 0022-5738, s. 64.

¹²⁷ MILLER, Michael L. *A Noisy and Noisome Marketplace: The Jewish Tandelmarkt in Prague*. Online. *AJS Review: The Journal of the Association for Jewish Studies*. 2019, roč. 43, č. 1, s. 108.

¹²⁸ *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, **12**(15), s. 176.

„předčil vyhlášené tandlmarky říšských měst, jako bylo Lipsko, Frankfurt a Vídeň.“¹²⁹. Michael L. Miller ve svém článku *A Noisy and Noisome Marketplace* pak pražský židovský trh přirovnává vyloženě „divadlu“, když píše:

„Jews were vulnerable and exposed in the Tandelmarket, but the centrality and visibility of this Marketplace also allowed non-Jews to observe their ‚exotic‘ Jewish neighbors. The Tandelmarkt served as a ‚theater‘ [...]. At times it was a theater of violence, where Jews fell victim to attac. It was also a theater of emancipation, where Jews could show their Christian neighbors that they were capable of self-improvement and change.“¹³⁰

Stejného přirovnání používá i Karolína Světlá, která ve svých *Upomínkách* píše:

„Divadlo, které v tomto ohledu poskytoval před rokem čtyřicátým osmým náš tandlmark, lze snad teď ještě jen spatřili v zapomenutém některém polském městečku o výročním trhu. Náležet mezi pamětnosti města, a málokterý cizinec pro zábavu svou cestující, opomenul dáti se tam dovésti a pobytí půl hodinky v jeho zmatku a víru. Byl-li právě v dobré míře, tož se zajisté odvážil do chaotického jeho vlnobití a dal si v něm pro žert také urvat kus kabátu neb se ošiditi o nějaký dvacetník. Zajisté oběti té nelitoval, neb co při té příležitosti viděl, slyšel a seznal, za ni stálo a zajisté na vždy nezapomenutelné mu zůstalo. I k našim náleželo zábavám, prodrati se někdy na cestě ze školy tandlmarkem, poslouchati jargon tam se ozývající, býti svědkyněmi jeho charakteristických výjevů, dáti se chvíli také sem tam strkat, tahat, škubat a tak dále.“¹³¹

Metaforická interpretace tohoto židovského prostoru jako „divadla“ otevírá cestu k podrobnějšímu rozebrání jeho jednotlivých aspektů a významů. Nabízí se otázky jako: kdo jsou jeho herci, jak vypadá scéna tohoto divadla, kulisy, jaká je zápleтка příběhu, kdo ji vypráví a v jakém jazyce, kdo je obecnstvem a jak na dění na jevišti reaguje, jaké jsou kritiky na něj atp. Postupně se tyto otázky pokusím zodpovědět, a přitom kontextualizovat s Heldovým dílem, které metaforu dobře doplňuje.

Scéna tohoto „divadla“ již byla krátce představena výše. Je jimi prostor dnešní Havelské ulice, v blízkosti kostela sv. Havla, kde denně proudí davy křesťanů, včetně karmelitánů, které tak blízká židovská přítomnost velmi popuzovala a opakovaně se jí snažili

¹²⁹ *Tamtéž.*

¹³⁰ MILLER, Michael L. *A Noisy and Noisome Marketplace: The Jewish Tandelmarkt in Prague*. Online. *AJS Review: The Journal of the Association for Jewish Studies*. 2019, roč. 43, č. 1, s. 108.

¹³¹ SVĚTLÁ, Karolína. *Upomínky*. Praha: J. Otto, 1901, s. 181. [podtržení nepůvodní].

zbavit, či ji aspoň dostat dál od svých zdí.¹³² Náboženství a kulturní rozdíly však nebyly jediným aspektem vzájemných tenzí. Pro obchodníky sousedícího křesťanského trhu představoval židovský Tandelmarkt navíc nežádoucí ekonomickou konkurenci.

Pro kontext reálií židovského trhu je přitom nutné vnímat jako důležitou skutečnost, že se jedná o židovský prostor *mimo* vyhraněný židovský prostor (tj. Židovské město). Scéna židovské přítomnosti na Tandelmarktu tak může působit jako vytržená ze svého předpokládaného židovského kontextu, tedy jako by její „kulisy“ patřily do představení docela jiného a jen byly neprávem zrecyklovány ze scény křesťanského Starého města. Tento dojem „vytržení z kontextu“ dobře vystihuje citace z pikareskní novely Seliga Korna, jejíž sedmá kapitola se soustředí na pražský židovský Tandelmarkt:

„Domorodec i cizinec, jehož cesta vede k divadlu nebo k univerzitní budově, je okamžitě překvapen, když v sousedství těchto domů zasvěcených múzám spatří před sebou obrovskou hromadu lidí jako v táboře, se zbožím, stánky, butiky atd. a nechybí ani hluk a rachot táborového vojska.“¹³³

Hlavními „rekvizitami“ scény z židovského Tandelmarktu je pak především nabízené zboží – vystavené ve venkovních stáncích, uskladněné ve skladech, či nabízené v některých z pater okolních domů. Zeširoka nabídku židovského trhu popisuje Lev Brod:

„Prodávalo se tu všechno možné: nové věci i veteš; oděv, prádlo, kožešiny, boty, nábytek, domácí a zemědělské potřeby, drobné zvířectvo včetně kanárů a papoušků, zlaté a stříbrné mince (též z doby pohanské a římské), hodiny, klobouky, kordy, vzácné a bezcenné obrazy, staré bible, inkunábule, rukopisy, knihy atd.“¹³⁴

¹³² Marie Terezie dokonce vydala nařízení, aby bylo podloubí Tandelmarku opatřeno dřevěným mřížovím, za nímž se Židé pohybovali jako zvířata v kleci. Josef II. jej však brzy zavrhl. In: *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, 12(15), s. 176.

¹³³ „Der Einheimische wie der Fremde, welchen sein Weg in das Theater oder nach dem Universitätsgebäude führt, findet sich gleich sehr überrascht, in der Nachbarschaft dieser den Musen geweihter Häuser, Feldlagerartig einen unübersehbaren Menschenhaufen mit Kramen, Waarenständen, Boutiken u. s. f. vor sich zu erblicken, ohne das Geräusche und Getöse einer campirenden Armee zu vermissen.“ In: SELIGMANN KOHN

¹³⁴ *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, 12(15), s. 176. Brod také dodává: „Občas přicházeli na tandelmarkt jezuité, hledající kacířské knihy, které bez milosti konfiskovali a ničili.“

Miller ve svém článku shrnuje, co bylo pozorovatelné na „divadle“ Tandelmarktu jako jeho „zápletka“. Zmiňuje především tři aspekty: přítomnost protižidovského násilí a projevy židovské emancipace i „exotičnosti“. Je zajímavé analyzovat tyto aspekty vzájemně propojené kauzálním vztahem:

Projevy postupné emancipace židovských komunit, patrné nejen na Tandelmarktu, ale i v širší společnosti, eskalovaly napětí a nepřátelské protižidovské postoje. Židé byli stále více exponováni ve veřejném prostoru. Středem pozornosti přitom vždy byla jejich kontrastní a provokující „jinakost“. Tandelmarkt nebyl místem akulturace, jako spíše platformou pro běžné židovské obchodníky, kteří zde symbolicky zastupovali obyvatele jinak izolovaného, tajemstvím opředěného a stereotypy zatíženého, Židovského města. Tito obchodníci se zde stávali terčem přímých i nepřímých útoků, mířených právě proti této abstraktní hrozbě, přicházející ze středu Židovského města. Tyto incidenty pak měly zásadní vliv na vnímání Tandelmarktu ve veřejném prostoru.

Aktéři „divadla“ na této živé scéně jsou samozřejmě v první řadě Židé, především chudší vrstva pražského židovstva, zaměřující se na drobný obchod. Z uvedených reflexí židovského trhu je patrné výrazné zastoupení hlasů žen a dětí. Ať to jsou „*wespolek se překřikugcej hlasy potutelných Židů a cenjcejch Židowek*“¹³⁵, či „*Kreischende Weiberstimmen*“¹³⁶ a „*Quikende Kindertöne*“.¹³⁷ Selig Korn v kapitole Tandelmarkt své novely dokonce věnuje primární pozornost židovským prodavačkám, jejichž obchodní dovednosti obdivuje. Zmiňuje také „*Alte Weiber, auf deren von Runzeln entstellten Gesichtern die ewige Klage über Nahrungslose Zeiten zu lesen, sind mit ihren Männern im lebhaften Wortwechsel begriffen*“.¹³⁸

Ženy a děti znázorňuje také obraz Heldova současníka, Georga Emanuela Opize (1775–1841), zobrazující židovský Tandelmarkt z roku 1806. Patrně je tedy jejich presence pro toto místo typická a bez jejich zastoupení by scéna pražského židovského trhu v Heldově hudebním zpracování nebyla kompletní.

¹³⁵ ZAP, Karel Vladislav. *Popsání kr. hlavního města Prahy pro cizince i domácí*. Praha: Špinka, 1835, s. 53-54.

¹³⁶ *Prag und die Prager: Aus den Papieren eines Lebendig-Todten*. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1845, s. 82-83.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ „*Staré ženy, jejichž vrásčité tváře nesou věčný nárek nad časy strádání, vedou živou diskusi se svými manžely*“ In: SELIGMANN KOHN.

Diváky „divadla“ židovského trhu jsou pak jak nakupující, tak i pouzí kolemjdoucí (náhodní, či mířící do kostela či na sousedící křesťanský trh). Tento dav představují jak křesťané, tak i Židé; měšťané i venkované; Pražané i cizinci a v neposlední řadě také cestovatelé.¹³⁹ Jejich dojmy z trhu představují cenný materiál pro studium tohoto místa (většinou se jednalo o křesťanské obchodníky, jejichž postřehy jsou nutně poznamenány antijudaistickým tónem).

Každý z nich sleduje trh s jiným cílem a to, co by se dalo považovat za metaforický ekvivalent „recenzí“, jsou právě jejich reakce na něj. Formou takové „recenze“ jsou např. opakující se stížnosti karmelitánů na hluk židovského trhu a nevhodnost tak blízké židovské přítomnosti, rušící a „znesvěčující“ křesťanský prostor.¹⁴⁰ Dalším takovým pramenem jsou již zmíněné cestopisy především křesťanských kupců a dobové průvodce Prahou. Jeden takový z roku 1835 popisuje nepříjemný dojem z „labyrintu“ „vtíravých prodavačů“ a hlasů „překřikujících se potutelných Židů a smlouvajících Židovek“, ze kterého „nelze bez omámení uniknout“ a který je tak odlišný od jen nedalekého klidného trhu křesťanského:

„[...] tolik wtjrawých, služebných prodawaců, tolik ku kaupi zowaucjch, sebe wespolek překřikujcjcch hlasů potutelných Židů, cenjcch Židowek, že nelze bez omámenj z toho bludiště se wydrati. W křesťanském Tandlmarce, w dálšjm podlaubj té samé ulice se nalezagjcjm, [popis, jací obchodníci zde prodávajj] swůg obchod bez hluku a wády wedau.“¹⁴¹

Průvodce z pera anglického cestovatele z roku 1844 pak vykresluje trh v o něco přívětivějších barvách:

„Near that church [Betlémská kaple] is held a species of rag fair, or market of old clothes and other things, called Tandel Markt, the principal dealers being the Jews. It is an amusing and lively scene, and well deserves to be visited.“¹⁴²

¹³⁹ Brod zmiňuje také vojenské rekruty, kteří Tandelmarku využívali jako místa k občerstvení - „[...] aby svůj bol nebo radost zapili.“ In: *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*.

¹⁴⁰ LEININGER, s. 227-28.

¹⁴¹ ZAP, Karel Vladislav. *Popsání kr. hlavního města Prahy pro cizince i domácí*. Praha: Špinka, 1835, s. 53-54.

¹⁴² *A Handbook for Travellers in Southern Germany: Being a Guide to Würtemberg, Bavaria, Austria, Tyrol, Salzburg, Styria, &c., the Austrian and Bavarian Alps, and the Danube from Ulm to the Black Sea*. London: John Murray and Son, Albemarle Street, 1844, s. 326.

Některá další pozorování trh inzerují jako až jakousi (tragi)komickou podívanou. V roce 1845 zaznamenává jeden průvodce následující dialog mezi autorem a jeho pražským průvodcem (chybnou domněnku autora, že se trh nachází v Židovském městě je zajímavé analyzovat v kontextu onoho „vytržení z prostorového kontextu“, o kterém jsem mluvila výše):

„Chci se smát,“ řekl jsem mu, „z celé duše, z celého srdce. Chci potlačit svou špatnou náladu humorem. Znáte k tomu prostředky, staříku?“ [...] „Smát se?“ zavrtěl hlavou, „ei dobře, to by se dalo hned zjednat. Vaše ctihodnost ještě nebyla v židovském městě...“.

[...] Chtěl jsem se smát, od srdce se smát, když kolemjdoucí vrazil do malého židovského chlapce nesoucího hrnec s polévkou a obsah nádoby se rozlil po dlažbě; chtěl jsem se smát, když chlapec s hořkým pláčem sbíral rozbité kousky svého hrnce, zatímco ten druhý se srdečně smál a šel dál svou cestou, a přece jsem nemohl. Měl jsem pocit, že cítím velikost té bídy, tu masu neštěstí, tu tíhu tlaku, který si brzy uvědomím v jeho nejodhalenější nahotě.

Dýchal jsem ztěžka a stále těžčeji, zatímco noha se pohybovala vpřed jen váhavě. Mefitský zápach ke mně doléhal ze vzdálenosti pouhých několika kroků a tupé, bzučivé brebentění hlasů mi naznačovalo, že se nacházíme v bezprostřední blízkosti židovského města. Nalevo i napravo byly malé nízké klenby se železem, kůží a dalším harampádím. Pisklavé ženské hlasy nabízely své nejrůznější zboží k prodeji; tam nám vousaté a bezvousé židovské tváře se svými nosovými výkřiky zastupovaly cestu: „Nic na výměnu? Nemáš něco ke smlouvání?“ [...]

Pisklavé zvuky dětí se mísily s neustálým bzučením a hučením, které se rozléhalo všude kolem nás; připadal jsem si, jako bych vstoupil do vosího hnízda. Chtělo se mi smát, protože se smál i můj stařík, když ho tu a tam chytili za ruku a snažili se ho násilím zatáhnout do jednoho z temných sklepení s neodbytnou otázkou, jestli náhodou nemá něco k tajnému vyjednávání. Chtěl jsem se smát jako on, jako mnozí jiní, ale nešlo to.¹⁴³

¹⁴³ „Ich will lachen,“ sprach ich zu ihm, „aus voller Seele, aus vollem Herzen lachen. Ich will meine üble Laune durch Humor ersticken. Weißt Tu eilt Mittel hierzu, Alter?“ [...] „Lachen?“ sprach er kopfschüttelnd, „ei nun, dem wäre bald abzuhelfen. Euer Gnaden waren noch nicht in der Judenstadt...“

[...] Ich wollte lachen, herzlich lachen, als ein Vorübergehender an einen kleinen, einen Suppentopf tragenden Judenknaben stieß und der Inhalt des Geschirres den Boden überstuthete; ich wollte lachen, als der Knabe bitterlich weinend die Scherben seines Topfes zusammensuchte, während Jener, herzlich lachend, seines Weges ging, und doch vermochte ich es nicht. Mir war es, als ahnte ich die Größe des Jammers, die Masse des Elends, die Last des Druckes, den ich nur zu bald in seiner unverhülltesten Nacktheit gewahren sollte.

Schwer und immer schwerer athmete ich auf, indeß mein Fuß nur zögernd vorwärts schritt. Ein mephitischer Geruch drang mir entgegen, wenige Schritte noch, und ein dumpfes summendes Sprachgewirre vieler Stimmen deutete mir an, daß wir uns in der unmittelbaren Nähe der Judenstadt

Zde je zachyceno, jak místní vnímá obecně židovský prostor jako přímý zdroj komična. Samotný cestovatel se však, jak píše, smát nedokáže a scéna, kterou intenzivně prožívá všemi smysly, a kterou tak dramatickým jazykem popisuje, mu přijde spíše skličující a znepokojující, než humorná. Více ironizující tón má pozorování anglického cestovatele z roku 1857:

„[...] foreign Jews, whether in consequence of shabbier clothes or dirtier habits, have always a more picturesque appearance than their brethren in England. [...] As you wander among the stalls, and push between the busy groups, noting how much of the merchandise appears utterly worthless, you will find cause enough for laughter and for lamentation.“¹⁴⁴

Výklad židovského prostoru, a to nejen specificky Tandelmarktu, jako zdroje komična, včetně jeho tragikomického rozměru, považuji za klíčový k pochopení Heldova záměru zpracovat scénu z židovského prostoru jako parodické dílo. Jednotlivé aspekty tohoto postoje budu dále v kapitole analyzovat s cílem jejich kontextualizace jak s realitou trhu, tak i dílem samotným.

6.2 Zvukovost Tandelmarktu a stereotyp „židovského zvuku“

Významnou roli v recepci židovského Tandelmarktu hraje jeho zvukovost. Pokud bych ji měla opět zasadit do metafory „divadla“, je možné jako jazyk „představení“ interpretovat hovorovou němčinu, ozvláštněnou specificky židovským (obchodním) žargonem. Selig

befanden. Links und rechts kleine, niedrige Gewölbe mit Eisen-, Leder- und anderm Trödlerkram. Kreischende Weiberstimmen boten ihre etlichen Waaren zum Verkauft aus; dort vertraten bärtige und unbärtige Judengesichter mit ihrem näselnden Rufe: ‚Nichts zu handeln? Nichts zu schachern?‘ unsern Weg. [...]

Quikende Kindertöne mischten sich in das fortdauernde Summen und Brummen, das rings um uns her sein widriges Spiel trieb; mir war's, als sey ich in ein tolles Wespennest gerathen. Lachen wollte ich, denn auch mein Alter lachte, als man ihn hier und dort am Arm ergriff und mit Gewalt in eines der finstern Gewölbe hinabzuziehen versuchte, mit der fortdauernden Frage: Ob er vielleicht nicht insgeheim etwas zu verhandeln habe. Ich wollte lachen, wie er, wie viele Andere, ich konnte es nicht.“ In: Prag und die Prager: Aus den Papieren eines Lebendig-Todten. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1845, s. 82-83.

¹⁴⁴ WHITE, Walter. *A July Holiday: in Saxony, Bohemia and Silesia*. London: Chapman and Hall, 193, Picadilly, 1857, s. 131-132. [podtržení je nepřevodní].

Korn popisuje různé styly oslovení, zdejšími židovskými obchodnicemi přizpůsobované potenciálnímu kupci:

„Bekenner des christlichen Glaubens hörten sich, waren es wohlgekleidete Bürgersleute, mit: ‚Gnädiger Herr! gnädige Frau! gnädiges Fräulein!‘ angeredet; böhmische Krämer vom Lande bekamen ein ‚Platne, Panna Mamma, Platne‘ oder ‚Schatki Pan Tata Schatki‘ an das Ohr; Bündeljuden wurden befragt: ‚Vetter (oder), Muhme! mit zu Rabb' Asriel Spiegel?‘. Hatte sich ein Tölpel gefangen, so ward er fest gehalten.“¹⁴⁵

Vzpomenu také již zmiňovanou citaci z průvodce *Prag und die Prager* (1845), popisující hlasy, znějící na Tandelu:

„Kreischende Weiberstimmen boten ihre etlichen Waaren zum Verkauft aus; dort vertraten bärtige und unbärtige Judengesichter mit ihrem näselnden Rufe: ‚Nichts zu handeln? Nichts zu schachern?‘ unsern Weg. [...] Quikende Kindertöne mischten sich in das fortdauernde Summen und Brummen, das rings um uns her sein widriges Spiel trieb; mir war's, als sey ich in ein tolles Wespennest gerathen.“¹⁴⁶

A také popis zvuku trhu, jak jej vnímal Selig Korn: „[...] *das Geräusche und Getöse einer campirenden Armee*.“¹⁴⁷

Z těchto postřehů je možné mozaiku zaniklého hovorů a hluku, znějícího na pražském židovském trhu, popsat adjektivy „hlasitý“, „nepříjemný“, „konfrontující“, „obtěžující“, „rušivý“, „odpující“ atp. Přídavná jména, popisující zvukový vjem

¹⁴⁵ „Vyznavači křesťanské víry, pokud byli dobře oblečenými měšťany, se nechávali oslovovat: ‚vážený pane‘, ‚vážená paní‘, ‚vážená slečno‘; Čeští nákupčí z venkova byli oslovováni: ‚Platne, Panna Mamma, Platne‘ nebo ‚Schatki Pan Tata Schatki‘; spoluvěrci Židé byli tázáni: ‚Bratranče (nebo), Muhme! mit zu Rabb' Asriel Spiegel?‘. Pokud se blázen chytil, byl držen pevně.“ Z Selig Korn .

¹⁴⁶ „Pisklavé ženské hlasy nabízely své nejrůznější zboží k prodeji; tam nám vousaté a bezvousé židovské tváře se svými nosovými výkřiky zastupovaly cestu: „Nic na výměnu? Nemáš něco ke smlouvání?“ [...] Pisklavé zvuky dětí se mísily s neustálým bzučením a hučením, které se rozléhalo všude kolem nás; připadal jsem si, jako bych vstoupil do vosího hnízda.“ In: [Ferdinand von Schirnding], *Prag und die Prager: Aus den Papieren eines Lebendig-Todten* (Leipzig: Reclam, 1845), s. 82-83. [podtržení je nepůvodní].

¹⁴⁷ „Der Einheimische wie der Fremde, welchen sein Weg in das Theater oder nach dem Universitätsgebäude führt, findet sich gleich sehr überrascht, in der Nachbarschaft dieser den Musen geweihter Häuser, Feldlagerartig einen unübersehbaren Menschenhaufen mit Kramen, Waarenständen, Boutiken u. s. f. vor sich zu erblicken, ohne das Geräusche und Getöse einer campirenden Armee zu vermissen.“ In: SELIGMANN KOHN.

Tandelmarktu, přitom vystihují také obecnou percepci židovského prostoru, čímž ilustrují, jak byly zvukové aspekty integrovány do širšího diskurzu o židovské identitě a přítomnosti ve městě.

Zvukovost se jeví jako klíčový aspekt vnímání nejen Tandelmarktu, ale také židovského prostoru obecně. Z cestopisných výpovědí je zřejmé, že zvukové dojmy, společně s dalšími smyslovými vjemy, jako jsou čich a zrak, byly klíčovými při vytváření komplexního obrazu „židovskosti“, a staly se významným faktorem při formování sociální distancence.

V kontextu diskutované skladby a jejího významu lze zkoumat fenomén „typicky židovské zvukovosti“, tedy zvukových scén, které jsou vnímány jako specificky židovské. Příkladem takové zvukovosti může být hluk židovské školy, který je dodnes používán jako přirovnání hluku a chaosu, nebo dobové antijudaistické představy o zvucích synagog a synagogálních zpěvů. To dobře ilustruje také postřeh cestovatele Waltera Whitea z roku 1857, kombinující právě tyto dva židovské prostory:

„The priests walked restlessly up and down the almemmar, but whether they were praying or exhorting I could not tell, for all sounded alike to me—a glib and noisy gabble. And all the while the men on the darksome seats under the gallery kept up a murmur of talk in twos and threes, in a way that sounded very much like a discussion of questions left unfinished on the Tandelmarkt.“¹⁴⁸

Téma stereotypu „židovské zvukovosti“ a role zvuku při zobrazování Židů podrobně zkoumá David Buch ve své publikaci *Representations of Jews in the Musical Theater of the Habsburg Empire*.

Diskutovanou atmosféru židovského trhu jako „divadla“ se všemi reáliemi, které byly v této kapitole analyzovány, pak dobře zachycuje již zmiňovaný obraz Tandelmarktu z roku 1806 malíře Georga Emanuela Opize. Při jeho delším zkoumání se dokonce zdá, jako by zachycoval i onen specifický „židovský hluk“:

¹⁴⁸ WHITE, Walter. *A July Holiday: in Saxony, Bohemia and Silesia*. London: Chapman and Hall, 193, Picadilly, 1857, s. 138. [podtržení je nepůvodní].



Obr. 4 – Georg Emanuel Opiz, Tandelmarkt (1806)

Při svém bádání jsem narazila na dobový pramen, který, ačkoliv také zmiňuje tyto negativní aspekty židovského prostoru, kriticky reflektuje negativní vnímání Tandelmarktu a židovského prostoru obecně. Namísto obvyklého obviňování samotných Židů z narušování městské estetiky a pořádku klade vinu spíše systému a společenskému uspořádání. Text ironicky upozorňuje na společenské a ekonomické bariéry, kterým Židé čelí, a kritizuje omezené možnosti pro obchodní a sociální integraci mimo vyhrazení ghetta, což je neobvyklý a významný postoj v kontextu dobové literatury.¹⁴⁹ Autor dokonce ospravedlňuje ono „*unbescheidene Anrufen*“ a „*Unfug des Anfragens*“, které je možné považovat za součást stereotypu „židovské zvukovosti“, a vysvětluje jeho čistě praktické odůvodnění:

„[...] Uebervortheilungen in Qualität, Ellenmaß und Preis der Waare; ferner erklärt dieser Uebelstand das unbescheidene Anrufen der Vorübergehenden, weil diejenigen, deren Gewölbe in den obern Stockwerken befindlich ohne eigenmächtiges Hinweisen auf ihre Waaren-Sorten von den Kauflustigen übersehen werden würden. Der Unfug des Anfragens ist also meines Erachtens weniger dem vielfach bedrängten und bedrückten jüdischen Handelsmann, als der Behörde zur

¹⁴⁹ Na začátku kapitoly „*Das fünfte Viertel*“ (jak byla nazývána Židovská čtvrť) se autor od těchto názorů zajímavým způsobem distancuje – tvrdí, že našel na svém stole v hotelu v Praze spisy (které „*zjevně vzešly z pera žida*“), které se rozhodl ve vlastní publikaci pouze citovat.

Last zu legen, welche ein so großes Heer von Verkäufern mit seinen zahllosen Gewölben, Depots und Kramstellen auf so engen Raum beschränkt.“¹⁵⁰

6.3 Jan Theobald Held a židovská přítomnost nejen na Tandelmarktu

V již zmiňovaném prameni, *Věstníku Židovské obce náboženské v Praze*¹⁵¹, je jako jeden z „diváků“ vedle herce Stavovského divadla, Karla Dietze, který pravidelně na trh přicházel, aby „pozoroval židovské typy a gesta pro své jevištní postavy“, zmíněn také Jan Theobald Held. Píše se zde o něm jako o „populárním probuzeneckém lékaři, jenž hodlal život v tandlmarku zpracovati na libreto.“ Je to jediný zdroj, explicitně potvrzující spojení Helda a tohoto židovského trhu. Můžeme se pouze domnívat, odkud jeho autor získal tuto informaci, přičemž nejpravděpodobnější se jeví možnost, že se o osobu Helda zajímal a z literatury o něm zjistil, že Held dílo o židovském trhu napsal. Tuto informaci mohl vyčíst z Heldovy vydané korespondence, úryvků jeho pamětí, vydávaných Aloisem Jiráskem, či z odborných článků, zabývajících se blíže Heldovou skladatelskou činností, publikovaných Jindřichem Květem, kde je dílo zmíněno v seznamu Heldových skladeb, který Květ sestavil.¹⁵²

V roce 1782 byla na lékařské fakultě v Praze zrušena přísaha na neposkvrněné početí Panny Marie. To přivedlo ke studiu medicíny mnoho jinověrců, včetně Židů, kterých zde dokonce bylo nejvíce ze všech fakult univerzity a první z nich promoval již v roce 1788.¹⁵³ Held, který medicínu studoval v letech 1792–97 a v lékařském prostředí se pak až do konce života pohyboval, se tak nutně potkával také s kolegy židovského vyznání. Právě

¹⁵⁰ „[...] Podvody v kvalitě, délce a ceně zboží; dále tento nešvar vysvětluje neomalené oslovování kolemjdoucích, protože ti, jejichž obchody se nacházejí v horních patrech, by bez vlastního upozornění na své zboží byli potenciálními kupci přehlédnuti. Podle mého názoru je však tento nešvar dotěrného oslovování méně zaviněn utlačovaným a utiskovaným židovským obchodníkem, než úřadem, který tak velké množství prodejců s jejich nesčetnými obchody, sklady a stánky omezuje na tak malý prostor.“ In: *Prag in seiner jetzigen Gestalt: humoristisches Charaktergemälde*. Meissen: J.W. Goedsche, 1835, s. 174.

¹⁵¹ *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, **12**(15), s. 176. ISSN 1803-7852.

¹⁵² KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 307-314, [344a], [344c].

¹⁵³ SVOBODNÝ, Petr. Pražské lékařské sponze, *Dějiny a současnost 18*, 1996, s. 2-6. In: HELD, Jan Theobald, KVĚT, Jindřich a TINKOVÁ, Daniela (ed.). *Fakta a poznámky k mému budoucímu nekrologu I.: vzpomínky pražského lékaře na léta 1770-1799*. Paměť (Academia). Praha: Academia, 2017, s. 41.

z Heldova popisu židovských kolegů mediků, který je jako samostatná kapitola součástí jeho pamětí, uvedu několik citací [podtržení jsou nepůvodní]:

„Doktor Abraham Kisch. Už jeho jméno dostatečně napovídá, do kterého příbuzenstva ho zařadit. Malý, vypasený, zhýčkaný muž, jemuž Bůh Merkur učinil Minervu postradatelnou a který se denně slunil na Staroměstském rynku a jen tam uzavíral své peněžní obchody.“¹⁵⁴

„Dr. Joss Beer, izraelita, neobyčejně veliký, patřil jako lékař pouze mezi minimas instantias, protože všechny ostatní duševní schopnosti zastiňovaly jeho makléřský talent: pro něj představoval Staroměstský rynek pouhou burzu!“¹⁵⁵

„Doktor Nathan Schwabe se už jako student, stejně jako později po promoci, vyznačoval – v souladu s pudem své rasy – pílí a praktickým smyslem. [...]. Jeho vrozený industriální genius jej nabádal k neúnavné pílí, jeho spořivost jej chránila přede všemi peněžními výdaji, kterým se mohl vyhnout.“¹⁵⁶

„Doktor Elias Wiener byl zcela obyčejný izraelita, bez jakéhokoli subtilnějšího vzdělání. Jeho černý kabát asi věčně vzdoroval kartáči, neboť byl vždy celý uválený od peří. Ani jeho zevnějšek, ani jeho řeč či chování neprozrazovali nejmenší náznaky možnosti dosáhnout uměním nebo vědou oné emancipace, k níž, jak se zdá, jeho soukmenovci právě docházejí.“¹⁵⁷

„Dr. David Porges, který s jedním soukmenovcem jménem Hirschfeld studoval o jeden ročník výše než já, byl – spolu s tímto Hirschfeldem – skutečně vzorem píle. I latinsky hovořil znamenitě, takže jeho původ by byl zůstal utajen, kdybys to byl nepoznal jinak.“¹⁵⁸

„Během fakultního jednání přišla ke mně ze Židovského města malá deputace, lépe řečeno poselstvo v čele s madam Koppelmanovou-Porgesovou, a žádala slyšení ve věci lékařské prohlídky snoubenců. Když odcházela, stiskla mi ruku a vtiskla mě do ní těžký sloupek dukátů. [...] Hoblice pana doktora Porgesa pohořela, ale jeho mysl pro obchod mu přece pomohl k velkému jmění, kterému zpřijemnilo stáří.“¹⁵⁹

¹⁵⁴ HELD a TINKOVÁ, s. 518.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 565.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 571.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 571-572.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 572-573.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 601.

Již při pouhém letmém prohlédnutí těchto citátů je patrné, jak Held, při popisu svých židovských kolegů kombinuje profesní charakteristiky narážkami, zdůrazňujícími finanční a obchodní zaměření Židů. Jejich lékařské schopnosti přitom redukuje do vedlejší role – jak je patrné při srovnání s charakteristikami nežidovských kolegů. S tím však souvisí otázka, zda tyto hlubší reflexe (a kritiky) praktik křesťanských lékařů nejsou pouhým odrazem skutečnosti, že se s nimi Held setkával mnohem častěji než s lékařskou činností židovskou. Židovští lékaři často působili v rámci uzavřenějšího prostředí Židovského města a je tedy možné, že Held proto často neměl ani jak jejich praktické dovednosti posoudit. Nezbyvá než se pokusit přesto tyto charakteristiky židovských lékařů krátce analyzovat.

Výrazy jako „malý, vypasený, zhýčkaný muž,“ „makléřský talent,“ nebo zmínky o „spořivosti“, „praktickém smyslu“, či „píli“, ačkoliv některé z těchto vlastností mohou být objektivně vnímané jako pozitivní, je v tomto případě možné interpretovat v kontextu dobové tendence vnímat Židy jako praktické jednotlivce, více zaměřené na materiální úspěch než na vyšší kulturní a intelektuální cíle. Právě těch si přitom Held vždy velmi vážil (i sám na sobě), jak dokazují mnohá vyjádření v jeho pamětech.

Nedostatek židovské „kultivovanosti“ je pak ještě zdůrazňován narážkami na fyzický vzhled a osobní hygienu Židů. Popisy korupčních praktik a materialismu, jako v případě pokusu o uplácení a snahy obnovit své jmění, umocňují obraz Žida jako vypočítavého obchodníka, výrazně kontrastující s ideály židovské emancipace, která je v dobové kulturní sféře již patrná a kterou Held také pozoruje.

Je však důležité upozornit, že má analýza je spíše „pozorováním“, než výkladem dobových a Heldových osobních reflexí „židovskosti“. Pozoruji jen úzký výsek výpovědí, který zkoumám ve vybraném kontextu a snažím se z něj vyvodit závěry přímo se vztahující ke konkrétnímu dílu. Nejedná se tedy o komplexní analýzu recepcí a reflexí pražské „židovskosti“ ve vztahu k pražskému židovskému trhu a zhodnocení jejich výpovědní hodnoty a objektivitu.

Heldův postoj je důležité vnímat na pozadí širšího kulturního kontextu zvyku nahlížení na židovskou komunitu. Odráží také Heldovu osobní zkušenost, která však nikdy nebyla bezprostřední. S Židy se setkával jako s kolegy v profesi, spolužáky a v neposlední řadě pak v samotném židovském městě, a v ulicích starého města, tedy i Tandelmarktu. Nikdy však nezmiňuje, že by měl nějaké bližší kontakty s pražskou židovskou komunitou.

Heldova poznámka, kterou zaznamenává ve svých pamětech: „*Ve finančních otázkách jsem navíc odjakživa odmítal křesťanské i starozákonní lichváře*“¹⁶⁰ pak vylučuje jednu z možných mezikulturních interakcí, které se Held teoreticky mohl také s Židy v pražském prostředí účastnit.

O tom, co bylo dobovým standardem uvažování o židovské přítomnosti mnohé vypovídají některé části Heldovy korespondence. V dopisu z roku 1829, adresovaném „paní Tempské“ ironicky Held poznamenává: „*Praha se stala za posledních dvacet let městem továrním. Příčinniví, vytrvalí židé jí vtiskli toto znamení na její kdysi královské čelo.*“¹⁶¹ V o něco starším dopisu, datovaném 1818 a adresovaném „panu rytíři z Lilienwaldu“ zmiňuje Held příhodu z roku 1817, kdy byl fyzicky napaden na ulici. Jako důvod k tomu uvádí prostě: „*Protože jsem šel židovskou čtvrtí, uličník mě uhodil pochodní do hlavy tak, že jsem skoro upadl*“. Heldova poznámka nejspíš naznačuje, že židovskou čtvrt' vnímá jako rizikovou oblast, v níž se jako nežid necítí zcela bezpečně.

Vypovídající je také další Heldova příhoda z pamětí, kdy mu, jak píše, jednou ve společnosti při jeho zamyšlení na téma síly zvyku „*vyklouzlo, aniž by mu to někdy někdo připomněl, či měl za zlé*“ toto podobenství (podržení je nepůvodní):

*„Představte si žida: byt' byl sebevzdělanější v umění nebo ve vědě, přece ho za všech okolností prozradí číslice! [...] Síla vrozeného nebo přijatého trvalého zvyku je nepřemožitelná! [...] Hovnivál zůstane hovniválem, pasák prasat pasákem prasat a žid židem!“*¹⁶²

Heldova vzpomínka na zájmy spolužáka Nováka z Filozofických studií se pak dokonce nepřímou váží na diskutované téma židovského komična, konkrétně grotesknosti židovské parodie, kterou Held sám tematizuje ve svém díle (podržení je nepůvodní):

*„Novák se také vášnivě učil hebrejštině; pravděpodobně nikoli proto, aby mohl studovat originál Bible, ale proto, aby mohl napodobovat a parodovat učené židy a dobírat si je. Několikrát se ostatně stalo, že Nováka v mé přítomnosti považovali za jednoho z nich, případně za blázna. Nejzábavnější však přitom bylo jeho ošklíbání, grimasy, úžas a protahování orientálních obličejů, jež působí zkřiveně, uskrípnutě, i když nemluví.“*¹⁶³

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 383.

¹⁶¹ HELD a KVĚT. *Dopisy bratrovi a jiným*, s. 115.

¹⁶² HELD a TINKOVÁ, s. 236. [Held v následujícím odstavci dodává: „*A žena – ženou! Ať sedí na trůně nebo na hrnci s řeřavým uhlím!*“.

¹⁶³ Tamtéž, s. 213.

Novákova imitace židovských charakterů dobře ilustruje dobovou zálibu v parodii Židů jako komediálního žánru. David Buch ve své knize¹⁶⁴ poznamenává, že specificky pro role Židů mívala divadla dokonce specializované herce, v jejichž repertoáru byli vedle židovských postav často také komické postavy sluhy, či venkovanů.¹⁶⁵ To dokazuje i výše citovaná zmínka o herci Stavovského divadla, který docházel na pražský židovský Tandelmarkt, aby zde „*pozoroval židovské typy a gesta pro své jevištní postavy*“.¹⁶⁶ Po tomto specifickém žánru herectví byla, jak Buch potvrzuje, velká dobová poptávka. Publikum bylo fascinováno excentrickou jinakostí těchto postav a rádo je sledovalo a dobíralo si je pro ni.

Jak již bylo zmíněno v textu výše, jeden z důvodů, proč byl židovský Tandelmarkt tak populární, byla právě příležitost sledovat tyto scény a charaktery mimo zdi skutečného divadla – v reálném, známém prostředí, kde se navíc obecenstvo samo stává součástí tohoto „představení“. I Helda nejspíš přitahovala tato „exotičnost“, a protože si byl vědom úspěšnosti žánru židovské parodie, rozhodl se jej pro své dílo také využít.

Pro pochopení komična v analyzované Heldově skladbě se pak jako zásadní jeví tento, již citovaný, výrok z jeho paměti:

„Po všech stránkách jsem si zvykal na největší kontrasty: největší bohatství, nejhlubší chudoba. Nejvytříbenější elegance, nejošklivější špína. Hudba sfér – hudba židovská, obě mě exaltovaly: první mne povznášela do nebes, druhá mne rozpustila rozveselovala svou groteskní hudlařinou té nejvznešenější a první Múzy.“¹⁶⁷

Heldův popis židovské hudby jako "groteskní hudlařiny té nejvznešenější a první Múzy" naznačuje, že ačkoliv ji nebere vážně ve stejném smyslu jako „Hudbu sfér“, uznává její unikátnost a schopnost vyvolávat silné emoce. Když zmiňuje, že jej židovská hudba „exaltuje“, naráží právě na onu fascinaci, kterou diskutují výše. Held vnímá židovskou hudbu a „židovskost“ samotnou v kontextu kulturních kontrastů, které pro něj představují zdroj materiálu s komickým potenciálem. Ten pak využije k vytvoření parodického obrazu

¹⁶⁴ BUCH, David. Representations of Jews in the Musical Theater of the Habsburg Empire 1788-1807. *Yuval Music Series*. 2012, č. 9.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 9.

¹⁶⁶ *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, 12(15), s. 176. ISSN 1803-7852.

¹⁶⁷ HELD a TINKOVÁ, s. 352.

židovského prostoru, čímž zároveň odráží populární dobovou zvyklost využívání specifických motivů „židovskosti“ jako komického nástroje.

7 Analytická část

7.1 Textová analýza

Tato kapitola se zaměřuje na analýzu textu skladby a jeho zasazení do kontextu dobových realit, které byly diskutovány v předchozích částech práce. Prostřednictvím detailní analýzy volby slov a výrazů se pokouším přiblížit nejen zobrazovaný příběh, ale i Heldovu typizaci postav a způsob, jakým text pracuje s parodií a komikou. Zkoumám konkrétní jazykové a scénické nástroje, kterých Held využívá k charakterizaci postav a demonstraci specifické atmosféry židovského trhu. Dále se věnuji analýze konkrétních jazykových a scénických prvků, které podporují a zesilují významy textu a zkoumám, jak tyto prvky přispívají k celkovému dramatickému účinku díla.

V libretu vystupují tři postavy. Dvě mužské: „*Erster Jude*“, tj. „*první Žid*“ (tenor) a „*Zweiter Jude*“, tj. „*druhý Žid*“ (bas); jedna chlapecká postava: „*Judenbub*“, tj. „*židovský hoch*“ (alt) a ženská: „*Juidinn*“, tj. „*Židovka*“ (soprán). Jak vyplývá z názvu díla, kulisami je pražský židovský trh, Tandelmarkt, kde vybrané postavy prodávají své zboží, či scénu trhu v reakci na ostatní komentují. V textu je implikována také přítomnost postavy nakupujícího, „*Herr Leben*“¹⁶⁸, která je ostatními v různých verzích oslokována jako „*Euer Gnoden leben*“¹⁶⁹, „*Euer Exlenz Leben*“¹⁷⁰, či „*allerliebster, genaedigster Herr Leben*“¹⁷¹. Jazykem celého textu je dobová hovorová němčina, která je pro specifikaci židovského prostoru obohacena také prvky hovorového jazyka jidiš, kterým hovořili Židé v Praze.

7.1.1 Děj a typizace postav

Text libreta není příliš narativní, snaží se spíše o zprostředkování atmosféry místa. Středem pozornosti se zdá být postava Židovky, která nejvíce ovlivňuje jednoduchou narativní linku, spočívající v živém popisu dynamiky trhu z pohledu židovských obchodníků, kterým se zjevně nedaří upoutat pozornost kolemjdoucích a téměř všichni nakonec otrávení scénu opouštějí.

Židovka, stejně jako židovský chlapec a první Žid, nabízí na trhu své zboží. Oslovuje zákazníka a snaží se ho přesvědčit ke koupi: „*Euer Gnoden leben, jach hob die schönste*

¹⁶⁸ „*Pane Leben.*“

¹⁶⁹ „*Vaše milosti, pane Leben.*“

¹⁷⁰ „*Vaše excelence, pane Leben.*“

¹⁷¹ „*Nejmilejší, nejmávanější pane Leben.*“

*Woor. Schöne Woor, prachtige Woor [...] die schönsten Sachen, jach hob die ollerschöinsten Sachen*¹⁷². Přitom působí až podlézavě: „*Ach mein allerliebsten, ach mein allerliebsten, genaedigster Herr Leben, jach kann Ihnen Alles jach kann Ihnen Alles a das wöhlfeileste geben*“¹⁷³.

Vyjmenovává přitom nepřeborné množství zboží, které nabízí. V první řadě to jsou různé druhy látek a tkanin, případně galanterní zboží: „*feinsten Thaffent*“ („nejjemnější taft“); „*feine Thüchel nach der neusten Mod*“ („jemné šátky podle nejnovější módy“); „*Khallicot*“ („kaliko“); „*Lyoner Atlas*“ („Lyonský atlas“); „*Perkhal*“ („perkál“); „*Kanafas*“ („kanafas“); „*Psachasky na knofliky*“ ([?] přezky na knofliky“). Posléze však jmenuje i jiný druh zboží: „*Pomade*“ („pomáda“), „*Schocckolade*“ („čokoláda“), „*Quirl*“ („kvedlačka“), „*Schirmen für die Promenade*“ („paraple na promenádu“).

Přehled nabízených předmětů doplňuje také expresivními zvoláními, ve kterých má zásadní roli slovo „handlen“ („handlovat“) a jeho různé tvary, mající za cíl upoutat pozornost potenciálního kupce: „*Handerle wous!*“ (wous = was), „*Ja ich will ja handlen!*“ („Ano, chci handlovat!“) a „*Jou!*“, jehož přesný význam a etymologický původ se mi nepodařilo identifikovat.

Jistý dramatický zlom nastává přibližně ve poslední čtvrtině skladby, kdy si Židovka začne stěžovat, že je již zoufalá a rozhořčená: „*Jach bin schon ganz verdriessloch, jach bin schon ganz verdriessloch. Jach sterbe schon vor Galle, jach sterbe schon vor Galle, vor Galle!*“¹⁷⁴. V úplném závěru skladby pak objasňuje přesněji důvod svého rozhořčení, když vyjádří svoje přání odejít z trhu domů, přičemž podrážděně říká: „*Eitle Reden! Eitle reden, jach will gleich lieber zu Hause gehn, schweigstill! Schweigstill! Schweigstill! Schweig!*“¹⁷⁵

Židovský chlapec (Judenbub) nabízí své zboží zvoláními: „*Joch hob 'ach epes rores, ách epes rores, Euer Exlenz Leben!*“¹⁷⁶. Nabízí převážně oblečení, ale zmiňuje např. také panenku s tmavou pletí: „*den schönsten Moor*“ a jmenuje také: „*den superfeinsten Flor*“

¹⁷² „*Vaše milosti, pane Leben, mám to nejlepší zboží, dobré zboží, praktické zboží [...] nejlepší věci, já mám ty ze všech nejlepší věci!*“

¹⁷³ „*Ach můj nejmilejší, ach můj nejmilejší, nejvzácnější pane Leben, já Vám mohu vše, já Vám mohu vše z toho nejvýhodnějšího dát.*“

¹⁷⁴ „*Už jsem opravdu rozmrzelá, už jsem opravdu rozmrzelá, já už umírám zlostí [žlučí]!*“

¹⁷⁵ „*Plané řeči! Plané řeči, radši už půjdu domů, ztichněte! Ztichněte! Ztichněte! Ticho!*“

¹⁷⁶ „*Já mám taky epes rores [z jidiš, „etwas rares“ – něco vzácného], ách epes rores, Vaše excelence, pane Leben!*“

(?); „den feinsten Barchent“ („nejjemnější barchet“); „feine Hüt“ („krásné klobouky“); „Beinkleid“ („kalhoty“); „feine Vesten“ („krásné věsty“); „Frack und Uiberröck mit und ohne Watta“ („frak, a svršky s i bez vatové vložky“); „schöne Bücher“ („krásné knihy“); „ostindische Thüchel“ („východoindické šátky“); „quiekische Bücher“ (?) a „feine Baender mit und ohne Raender für die Wochparade“ („skvělé stuhy, s ozdobami i bez nich pro týdenní parádu“).

Jeho výkřiky a pobídky k nákupu jsou přitom výraznější než ty, kterými láká své zákazníky Židovka. Výrazy jako „Jach will'ach wos handeln“; „Handlü“; „Handerle!“; „hajanderl“, či „handerle wous“ jsou použity nejen ve větší variabilitě, ale také mnohem častěji.

Když Židovka vyjádří své roztrpčení, chlapec na ni reaguje ironickou poznámkou „hab Geduld und warte noch, hab Geduld und warte noch, wos will die schöne Kalle verzweiflen?“¹⁷⁷, na Židovky další hořekování („jach sterbe schon vor Galle“)¹⁷⁸ reaguje již podrážděně: „Nü, nü (...), schöne liebe Kalle! Sei nür staat! Sei nür staat! Wir lieben dich Alle!“¹⁷⁹ Když se pak Židovka definitivně rozhodne, že chce odejít z trhu domů, je nakonec sám rád a dál pokračuje ve vlastním obchodování: „Doch kane Schäden, doch kane Schäden! Jach schreü[y] doch handerle, handerle, (...) handerle fort!“¹⁸⁰

První Žid (tenor) nabízí v porovnání s Židovkou i židovským chlapcem o něco méně zboží. Jmenuje pouze: „Feinsten Phuder für die Wochparade“ („nejlepší pudr pro týdenní parádu“) a (stejně jako chlapec) „den feinsten Moor“. Charakterizuje jej spíše velké množství expresivních výkřiků „Handerle!“; „Handerl wous!“ a „Handlü“, kterými uvozuje téměř každou svoji promluvu a zastupují přibližně 50 % celého jeho partu. Vykřikuje dokonce vulgární „Halt die Gosch!“ („Drž hubu!“), kterým přidává dramatickou tenzi mezi všemi ostatními hlasy. Ironicky reaguje na chlapce, který říká „jach hob'ach epes rores“. První Žid toto jeho zvolání zpochybňuje konfrontující otázkou: „du hast epes rores?“.

Ještě více je jeho ironizující tón znát v pasáži mezzo voce: „Verschwätzt, lauter grobes Zeug! bei meiner Schomme, nicht[s] als alte, vermoderte, blinde Ladenhüter!“¹⁸¹

¹⁷⁷ „Měj trpělivost a jen vyček, měj trpělivost a jen vyček, co krásnou nevěstu rozčílí“

¹⁷⁸ „Já už umírám zlostí [žlučí]!“

¹⁷⁹ „Nü, Nü, pěkná, milá nevěsto! Bud' už zticha! Bud' už zticha, všichni tě milujeme!“

¹⁸⁰ „Přece není škody, přecení není škody! Já vykřikuji dál handerle!“

¹⁸¹ „Blábolení, samé krámy! Na mou duši, nic než staré, prohnilé neprodávané zboží!“

Naráží také přímo na komiku celé scény, když říká: „*Do müss 'ach drüber lochen!*“ („*Tomu se musíš smát!*“). Ve chvíli, kdy Židovka naznačí, že chce odejít, vyslovuje, stejně jako chlapec, podrážděné „*sein nur staat!*“ („*bud' už zticha!*“) dodává pak navíc potvrzující „*kaner will epes kaufen*“ („*nikdo nic nekoupí*“). Na rozdíl od židovského chlapce se však v závěru vyslovuje, že pokud odejde ona, on na trhu také nezůstane: „*Sie will zü Hause gehn, sie will zü Hause gehn, jach bleib 'ách nit steh 'n jach bleib ách nit stehn!*“.¹⁸²

Podobně pak reaguje také druhý Žid (bas), který se ve stejný závěrečný moment nejdříve ptá Židovky: „*do wer ach laufen!*“ („*ach, kam běžíte*“) a posléze se pak v unisonu s tenorem také rozhoduje k odchodu: „*Sie will zü Hause gehn, sie will zü Hause gehn, jach bleib 'ách nit steh 'n jach bleib ách nit stehn!*“.¹⁸³

Druhý Žid vystupuje v díle jako nejvíce negativní a ironizující postava. Zdá se, že nic vlastního k prodeji nenabízí a pouze komentuje scénu kolem sebe. Velmi často opakuje vulgární zvolání „*Halt die Gosch!*“ („*Drž hubu!*“) (devatenáctkrát), napodobuje výkřiky ostatních („*handlü*“; „*handerle*“; „*handerl wous*“) a v reakci na hlasité nabídky zboží ironicky poznamenává: „*altes Glas, altes Fass, altes Eisen, alte Naegel, Paukenschlaegel, Bürsten, Borsten, allen Unrath kauf'ich ein!*“¹⁸⁴, čímž vystihuje jeden z hlavních z komických prvků celé scény, kterým je neuvážené nakupování nekvalitního zboží. Jeho rozhořčená poznámka „*Wer mag den handeln bei solchenem G'schrá!*“¹⁸⁵ potvrzuje validitu důvodu odchodu Židovky, kterým je tamější hluk překřikujících se hlasů. Při jednom z jeho výkřiků „*Halt die Gosch...*“ dokonce přidává přímo směřování, komu je tato nadávka určená: „*...du Baucher!*“. „*Baucher*“ je slovo převzaté z jidiš výrazu bócher (בּוּכּוּר), označujícího mladého, případně naivního, svobodného chlapce (často studenta ješivy).

7.1.2 Lingvistická analýza textu

Dalšími v textu se vyskytujícími výrazy z jidiš je také již zmiňované „*epes rores*“, které je jidiš verzí výslovnosti německého „*etwas rares*“. Dále „*Nü*“ (נּוּ), velmi typické jidiš citoslovce, významem velmi blízké českému „*no?*“, vyjadřující dorážející otázku „*tak co? A co?*“. Výraz „*Kalle*“, použitý při oslovení Židovky, má svůj původ v hebrejském označení

¹⁸² „*Ona chce jít domů, ona chce jít domů, já taky nezůstanu stát, já taky nezůstanu stát!*“

¹⁸³ „*Ona chce jít domů, ona chce jít domů, já taky nezůstanu stát, já taky nezůstanu stát!*“

¹⁸⁴ „*Staré sklo, staré sudy, staré podkovy, staré hřebíky, paličky, kartáče, štětiny, vše bez rozmyslu koupím!*“

¹⁸⁵ „*Kdo rád handluje, při takovém křiku!*“

nevěsty, „kale“ (כַּלֵּה), který převzala jidiš s prodlouženou výslovností „a“ [kále] a specifickým významem pro mladou ženu, která nevěstou teprve bude.

Zvláštní výraz „Gschrá“, použitý v díle také pochází z jidiš. Je odvozen od slova „šraj“, tj. „křik“, blízký také anglickému významu slova „cry“ jako typu křiku. Je nominativním tarem slovesa „šrajen“ (שׂרַיִען). V tomto případě je použit s předponou „ge-“, naznačující jeho větší intenzitu – *gešrej* (געשרײַען). V díle je tento použit hned v několika tvarech: kromě „G’schrá“ i „Gschrah“ Židovský chlapec jej používá jako sloveso: „*jach schreu doch handerle fort!*“, kdy v rukopisu je znatelné přepsané „u“ na konci „Schreu“ na „y“, kdy původně zde měl tento výraz nejspíš být zapsán v tvaru „schrey“, více korespondujícím s jeho původní gramatikou.

Význam výrazu „Schomme“, použit v mezzo voce pasáži prvního Žida, se mi nepodařilo definitivně identifikovat. S největší pravděpodobností však může vycházet z hebrejského slovesa „lišmor“ (לִשְׂמֹר), tj. „strážít“, jehož nominální tvar „šomer“ (שׂוֹמֵר) označuje „strážce“, či „dozorčího“. Podařilo se mi však najít použití tohoto výraz ve zcela jiném zdroji, který naznačuje, že se významově může jednat o období českého, pohoršením zabarveného, „na mou duši“, či „u všech všudy“:

„Na ulici našel chlapec starý kus zlata. ‚Podívejte se, páni, co jsem našel!‘ nadšeně vykřikl. Z nedalekého vetešnictví to uviděl rabín jménem Efraim: ‚bei meiner Schomme,‘ řekl Žid a usmál se s opovržením a tichým vztekem, ‚ta věc je špatná!‘ Chudák chlapec najednou pocítil úzkost. [...]“¹⁸⁶

S hebrejštinou úzce souvisí také způsob oslovení zákazníka slovem „Leben“. Nezdá se pravděpodobným, že by se jednalo o německé příjmení. Výraz spíše odkazuje na hebrejské i jidiš slovo „chajim“ (חַיִּים), v překladu znamenající „život“ (tj. v němčině „Leben“), kdy přitom „Chajim“ je velmi obvyklým mužským židovským jménem.

Hovorová němčina, kterou Held charakterizuje scénu židovského trhu, se v textu, kromě užíváním vulgárních slov, jako „Gosch“, projevuje také komolením slov, záměnou samohlásek, či např. zkracováním koncovek. „Mod“ = „Mode“; „jach hob“ = „ich habe“;

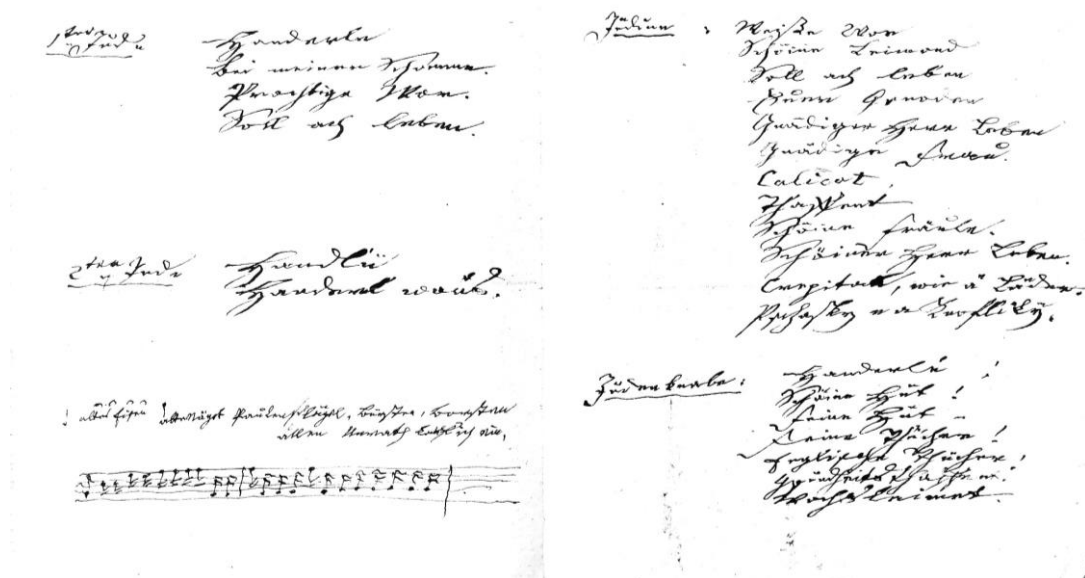
¹⁸⁶ „In einer Straße fand ein Knabe ein altes Goldstück. «Schaud doch her, ihr Herrn, was ich gefunden habe!» Rief er entzückt. Von ungefähr sah es aus seiner Trödelbude ein Rabbi, namens Ephraim: «Bei meiner Schomme», sagt der Jude und lächelt Hohn und stillen Grimm, «das Ding ist falsch!» Dem armen Knaben ward nun auf einmal bang ums Herz“ In: SOMMER, Ingrid. *Wem ich zu gefallen suche: Fabeln und Lieder der Aufklärung mit Stichen von Daniel Chodowiecki*. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1971, s. 258.

„Sochen“ = „Sachen“; „will'ach“ = „will auch“ atp. Jak Held zaznamenává tento styl mluvy je možné pozorovat také např. v citaci jistého profesora Rutha, jehož němčina „byla nesnesitelná“: „Sobald old tiesrer Foli eintreten thut, to kann weder ich, vielweniger ein onderer und khan Mensch in der Welt nit helfen!“¹⁸⁷. Na tomto záznamu je možné sledovat podobnosti s textem, jak je zapsán v textu skladby, např. častou záměnu „a“ za „o“, přidávání „h“ k prodloužení samohlásky, či psaní slova „nicht“ pouze jako „nit“.

Hovorovost a vernakulárnost scény ilustruje také užití českých frází, v tomto případě „*Pschasky na knoflíky mám*“. Skutečnost, že Židé na trhu oslovovali zákazníky také v češtině, potvrzuje také již citovaná pasáž z novely Seliga Korna „[...] böhmische Krämer vom Lande bekamen ein ‚*Platne, Panna Mamma, Platne*‘ oder ‚*Schatki Pan Tata Schatki*‘“.¹⁸⁸

7.1.3 Porovnání se skicou konceptu díla

Nalezená Heldova rukopisná skica, uložená v nepopsaném kartonu Heldova osobního fondu archivu Památníku národního písemnictví, je asociativním záznamem Heldových poznámek k dílu. Na první straně se nachází rozpis postav, ke kterým jsou přiřazena určitá slova a výrazy:



Obr. 5 – První strana Heldovy rukopisné skici konceptu díla (fotokopie upravená pro lepší čitelnost). Zdroj: archiv Památníku národního písemnictví.

¹⁸⁷ HELD a TINKOVÁ, s. 293.

¹⁸⁸ SELIGMANN KOHN, Joseph. *Der Jüdischer Gil Blas, Siebentes Kapitel: Bilder aus dem Prager Tandelmarkte*. Leipzig, 1834.

Přepis první strany rukopisné skici:

1ster Jude: Handerle, bei meiner Schomme, Prachtige wor; Soll ach leben.

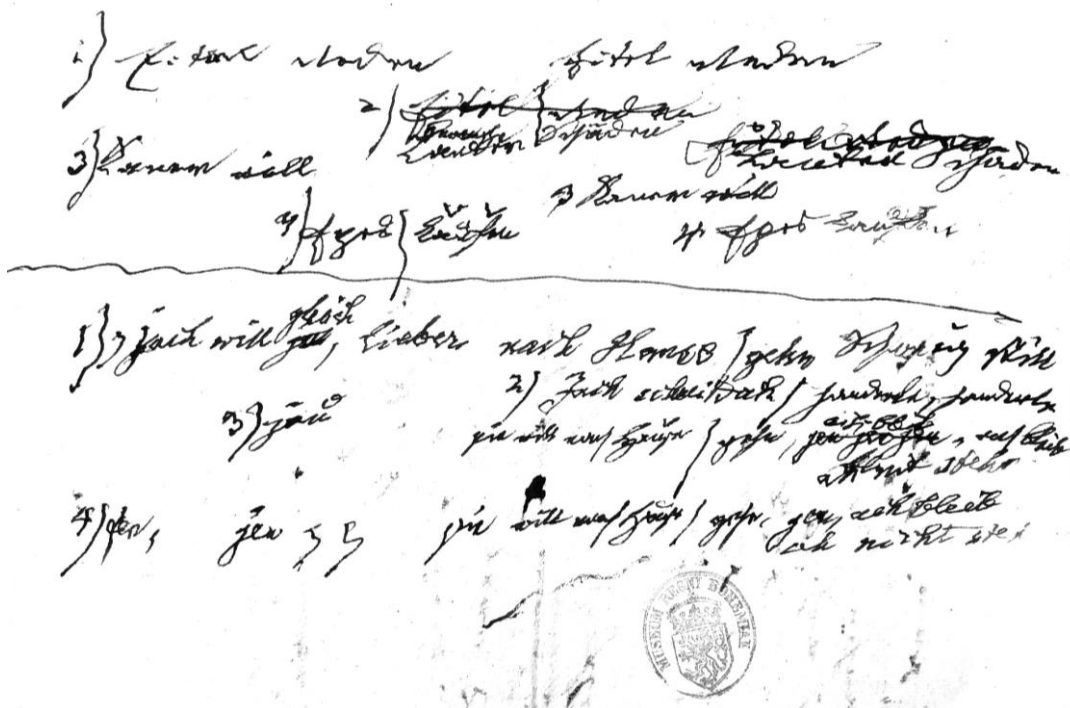
2ter Jude: Handlü, Handerl wous.

Jüdin: Meisse Vor; Schöine Lei[m?]ond; soll ach leben; Euer Gnoden; Gnädiger Herr Leben; Gnädige Frau; Calicot; Thaffent; Shöiner Fräule; Schöiner Herr Leben; Crepitat wie [a?] Läd[er?]; Pschasky na knoflíky.

Judenbub: Handlü; Schöine Hut; feine Hut; feine Phuder; [Eenglischn?] Thüche[?]; Grundhei[?] Thaffent; Wohlfeinest.

Podtržením jsou zvýrazněné výrazy, které jsou v partu příslušné postavy v díle skutečně použity. Při srovnáním s konečnou podobou textu je zřejmé, že mnoho položek, např. typů zboží, bylo Heldem ještě přidáno. Několik výrazů, zapsaných u určité postavy se v konečné verzi textu dostaly k postavě jiné, např. „*feine Phuder*“ se nakonec neobjevuje v nabídce židovského chlapce, ale prvního Žida a „*Thaffent*“ nabízí Židovka.

Na druhé straně skici se pak nachází jakýsi náznak rozvržení frází. Dvě části poznámek jsou od sebe odděleny čarou. Na každé z nich se objevují číslované výrazy:



Obr. 6 – Druhá strana Heldovy rukopisné skici konceptu díla (fotokopie upravená pro lepší čitelnost). Zdroj: archiv Památníku národního písemnictví.

Diplomatický přepis druhé strany rukopisné skici:

- 1) Eitel Reden Eitel Reden
2) Kane doch Schäden
3) Kaner will Kane doch Schäden
3 Kaner will
4) Epes kaufen 4 Epes kaufen
-

- 1) Jach will gleich lieber nach Hause | gehn Schweig still
2) Jach schreu doch | handerle, handerle
3) jau Sie will nach Hause | gehn doch bleib, doch bleib
ach nicht stehn
4) Jeu, jeu sie will nach Hause | gehn, jach doch bleib
Ach nicht steh[n]

Při srovnání s konečným textem lze pozorovat, že fráze horní poloviny na sebe určitým způsobem navazují:

Eitel reden – Eitel Reden

Kaner will – epes kaufen

Kane doch Schäden – kane doch Schäden

A fráze v dolní polovině se všechny nacházejí na stejném místě v libretu – v závěru, kdy první pronáší Židovka, druhou židovský chlapec, a poslední dvě identické spolu v unisonu první a druhý Žid. Dělivá čára pak může naznačovat onen zlom v ději, který nastává ve chvíli, kdy se Židovka rozhodne odejít z trhu domů a reakce ostatních uzavírají celou scénu. Význam tří zde načrtnutých výrazů „*jeu*“ nedokáží interpretovat.

Z textu a zápletky libreta vyplývá, že Held tematizuje trh jako hlučný a chaotický židovský prostor, kde se jednotlivé hlasy přes sebe navzájem překřikují ve snaze nalákat ke svému stánku více zákazníků. Tato atmosféra pak přesycuje smysly a, jak naznačují i některé z dobových výpovědí, uvedených výše v textu, působí zoufale, až tragicky, přičemž však její tragika s lehkostí přechází v komično (což vnímají a komentují také postavy samotné). Held integruje téma zvuku do samotné zápletky díla a pomocí vedení partů přes sebe, volbou výrazů, jejich explicitností a komentářů jednotlivých židovských postav, tak aspekt křiku,

chaosu a neúnosné hlasitosti umisťuje do popředí zobrazované atmosféry trhu, kde přitom slouží také jako parodizující prvek díla.

Vedle znázornění obecné atmosféry trhu pak hraje zásadní roli také charakterová typizace jednotlivých postav. Žena chce prodat co nejvíce zboží. Když se jí to nedaří, hluk tohoto místa jí začne obtěžovat a ve chvíli, kdy už jej nemůže vystát, raději odchází. Židovský chlapec je plný energie, vykřikuje a snaží se upoutat pozornost kolemjdoucích. Odchodem Židovky z trhu pro něj, na rozdíl od obou zbylých mužských postav, scéna nekončí a její odchod naopak uvítá, protože se mu dostane o to více prostoru pro vlastní obchodování.

Ironizující postoj mužských postav, zpochybňujících kvalitu zboží a negativně komentujících hluk trhu je jedním z hlavních komických nástrojů díla. Významnou roli v tomto aspektu hrají pasáže *mezzo voce*, osvědčené v komických operách, umožňující komentovat děj stranou, mimo akci na scéně, přímo k divákovi, a vyvolává tak v posluchači pocit „spojenectví“ a „nadhledu“ nad tím, co se děje na scéně.

Held zvýrazňuje také podlézavý, přitom hlasitý a někdy až agresivně konfrontující styl oslovování zákazníků židovskými obchodníky. Jak Held vnímal ikonické zvolání tohoto díla, „*handerle!*“, dokazuje záznam v jeho vlastních pamětech. Po asociačním vytržení z chronologického vyprávění o příhodách ze studií poznamenává, že ho vyrušilo „*myšlenkové sdružování představ, neodbytné jako židovské handrle*“.¹⁸⁹ Tato neodbytnost židovských obchodníků na Tandelmarktu, je často reflektována také ve výše diskutovaných dobových záznamech.

Jako velmi účinný nástroj komična Held využívá také samotný jazyk skladby. K typizaci židovských obchodníků užívá hovorové výrazy, zkomoleniny slov a výkřiky, implikující židovskou vulgaritu. Tato skutečnost může, při kontextualizaci s analýzou Heldových popisů židovských lékařů, reflektovat jeho vnímání aspektu „nekultivovanosti“ jako charakteristického pro židovský prostor a postavy.

Zahrnutí prvků jidiš do textu nese, kromě jasné definice postav jako Židů, další významovou funkci, kterou ilustruje např. pasáž z Heldových pamětí, v níž vystupuje již zmiňovaný Novák, který se jazyku Židů učil, aby je mohl „*napodobovat, parodovat a*

¹⁸⁹ HELD a TINKOVÁ, s. 234.

dobírat si je“.¹⁹⁰ Židovský jazyk (hebrejščina i jidiš)¹⁹¹ byl zatížen určitým kulturním stigmatem, v němž zvukovost, jak je typizovaná i v diskutovaném díle, hrála zásadní roli.

7.2 Hudební analýza

Heldova skladba *Scene aus dem Prager Judentandelmarkte* je koncipována pro sólový pěvecký kvartet (SATB) s doprovodem smyčcového kvarteta a klavíru. Jedná se o drobné komické parodické dílko, hudebně vycházející z druhé věty (*un poco adagio*) klavírní *Sonáty g moll č. 2 op. 34* italského skladatele Muzia Clementiho. Held vychází z Clementiho díla téměř doslovně. Struktura formy Heldova díla zůstává identická s Clementiho sonátou, stejně jako číslování všech taktů. Zcela doslovně je zachován také původní klavírní part, jehož materiál je ale zároveň v různé míře instrumentován, rytmicky upraven pro zmíněné pěvecké a smyčcové obsazení a místy ještě obohacen o nejrůznější figurace a drobné motivy, které Held přidává z dramatických důvodů. Hlavním předmětem mé hudební analýzy jsou tedy způsoby Heldova zacházení s textem, který do svého díla přidává, a zkoumání, pomocí jakých hudebních prostředků pracuje s jeho dramatickými a komickými aspekty.

Clementiho *Sonáta č. 2 g moll op. 34* vyšla z roce 1795 v Londýně spolu se sonátou C dur a dvěma capricci. V rámci celé Clementiho tvorby je jí věnována pozornost jako jednomu z děl, značící Clementiho stylový přechod. Plantinga v příspěvku *Clementi et ses trois styles*, vydaném ve sborníku *Muzio Clementi, Cosmopolita della Musica* píše: „*These compositions [op. 7, 8, 25, 33 a 34] allow us to identify a rather clear new phase in Clementi's work, a second style, one where the writing for piano shows a new depth and ingenuity, where intensity of expression displaces galant decorum.*“¹⁹²

V Clementiho monografii *Clementi: his life and music* pak Plantinga přímo o této sonátě píše: „*The powerfull G minor Sonata, op. 34 no. 2, stands comparison with any piano music Beethoven wrote in the eighteen century,*“¹⁹³ Dále pak dodává: „*The second of the two sonatas of opus 34 is a solid masterpiece. Clementi always seemed to summon his best*

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 213.

¹⁹¹ Jako hovorový jazyk Židů však vždy sloužilo jidiš. Hebrejščina se objevovala pouze v liturgických knihách a bohoslužbě. Je však možné, že běžný nežid mezi oběma jazyky nerozeznával.

¹⁹² Muzio Clementi. *Cosmopolita della Musica*. (sborník z konference, ed. R. Bösel a M. Sala) 2004 Bologna, Ut Orpheus, s. 10.

¹⁹³ PLANTINGA, Leon, *Clementi : his life and music* [online]. B.m.: London ; New York : Oxford University Press, 1977, s. 159.

efforts when working in minor keys, and this piece in G minor is perhaps the finest of all.¹⁹⁴ Max Unger v Clementiho biografické monografii *Muzio Clementi's Leben* dokonce uvádí, že tato sonáta byla původně symfonií. V kopii pátého svazku Clementiho *Oeuvres complètes* podle Ungera Ludwig Berger o opusu 34 napsal, že „*první sonáta [C dur] byla původně koncertem, druhá [g moll] symfonií*.“¹⁹⁵ Unger podotýká, že pokud je tato poznámka skutečně Bergerova, musela by tato informace pocházet od samotného Clementiho, neboť ten byl v roce 1804, kdy tento díl *Oeuvres complètes* vyšel, Bergerovým učitelem.¹⁹⁶ Plantinga se však po analýze sonáty k této hypotéze nepřiklání:

„There is little to support the suggestion that this sonata was originally a symphony. Its style stands in the mainstream of Clementi's keyboard writing; all of its most prominent procedures – persistent counterpoint, abrupt harmonic changes, types of keyboard figuration, even some of the melodic motives – can be found in his earlier piano music. But here these familiar elements of his style comprise a whole much greater than the sum of its parts; they coalesce into an individual, powerful, coherent syntax, and they articulate an ingeniously unified musical design.“¹⁹⁷

Druhá věta této sonáty, které se nedostává tolik pozornosti jako první a třetí, je *un poco adagio* v Es dur, tj. šestém stupni g moll, v šesti-osminovém taktu. Její hlavní téma je jednoduchou dvouperiodou, barcarollu připomínající, melodií v sopráně, doprovázenou pohyblivým kontrapunktem v ostatních hlasech. Z proti sobě jdoucího rytmického materiálu druhé části hlavního tématu pak čerpá kontrastní druhé téma na dominantě, po kterém přichází repríza zpět v tónice a závěr, motivicky čerpající z hlavního tématu. Celkové formální rozložení věty tak je A–B–A–B–Coda.

A	mezivěta	B	mezivěta	A	mezivěta	B	spojka	CODA
1–18	19–25	26–42	43–48	49–65	66–75	76–92	93–97	97–109
I		V		I		I		I

Jedná se tak o modifikovanou sonátovou formu bez provedení, podobnou té, se kterou pracuje např. Beethoven ve své *Sonátě č. 5 op. 10 c moll*. Jako krátkou alternativu

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 169.

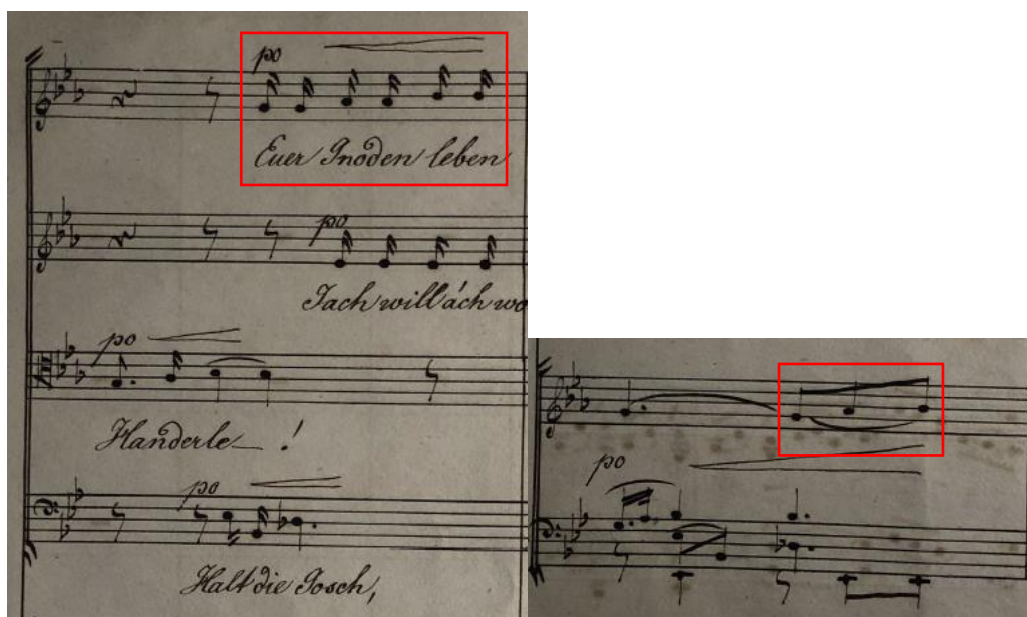
¹⁹⁵ Unger uvádí, že tento výtisk pátého svazku později vlastnil Hugo Riemann, který jej věnoval Musikwissenschaftliches Institutu univerzity v Lipsku. In: Unger, s. 73

¹⁹⁶ PLANTINGA, s. 163.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 175-176.

provedení lze v toto případě analyzovat takty 43–44. Hudebně Clementi pracuje s poměrně širokým dynamickým rozpětím, opakovaně se objevuje gradace, které je dosaženo hlavně modulujícími sekvencemi. V posledním dvojtaktí Clementi cituje o oktávu níže hlavu hlavního tématu, po kterém po čtvrt'ové pauze zaznívá náhlý, až překvapivý, fortissimo úder závěrečného tónického akordu v osminové délce.

Ve svém díle Held první větu hlavního tématu (A sekce) používá jako krátkou instrumentální předehru (t. 1 – 7). Při opakování motivu první části hlavního tématu v taktu 7 nastupuje alt v tečkovaném rytmu ♩ (,Händlerle!“), který přebírá z doprovodu klavíru (tj. z Clementiho sonáty). Postupy hlasů z originálu doprovodu klavíru Held velmi často ve variované formě rozepisuje do zpěvných partů. Délkové hodnoty typicky diminue, nejčastěji z osmin na šestnáctiny, pro obsáhnutí víceslabičného textu. Zde to lze pozorovat např. v sedmém taktu, kde se pro artikulaci šesti slabik textu „Euer Gnaden leben“, při zachování melodické linky doprovodu, mění „♩“ na „♩♩♩♩♩♩“. (viz Obr. 7, 8).



Obr. 7, 8 – Sedmý takt vokálních partů a doprovodu klavíru v Heldově díle. Zvýrazněna variace melodie sopránu diminuecí.

Je zajímavé si všimnout, že ve smyčcových partech, ačkoliv také sledují melodickou linku originální sonáty, občas zaznívají i nové motivy, které jsou čistě Heldovým skladatelským zásahem. Například hned v taktu 7 se v prvních houslích poprvé objeví v dobovém repertoáru poměrně neobvyklý opakovaný obrácený tečkovaný rytmus ♩., který v následujícím taktu přejímají i druhé housle.

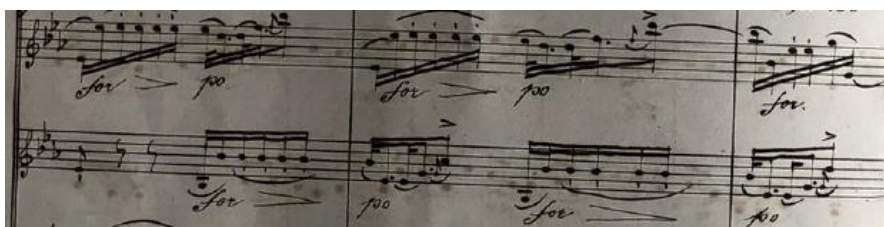
Po instrumentální mezihře (t. 9–14), ve které se krátce, jakoby v dialogu, střídají první housle se zbytkem smyčcového kvarteta, nastupují všechny kontrapunkticky se navzájem proplétající hlasy, kdy často znějí i všechny čtyři vokální party současně, každý

s jiným textem, jak je pro celou skladbu typické. Tento prostředek Held využívá jak k simulaci hluku a chaosu prostředí, které dílo znázorňuje, tak i pro zvýraznění komického kontrastu, obsaženého v textu jednotlivých hlasů. Například v taktech 14–18 lze sledovat postupný kontrapunktický nástup proplétajících se hlasů, které v taktu 16 přecházejí v přes sebe se překrývající text nabídky „nejlepšího“ zboží v sopránů a altů a ironizujícího komentáře basy, poukazující na skutečné stáří nabízených předmětů (viz. Obr. 9)

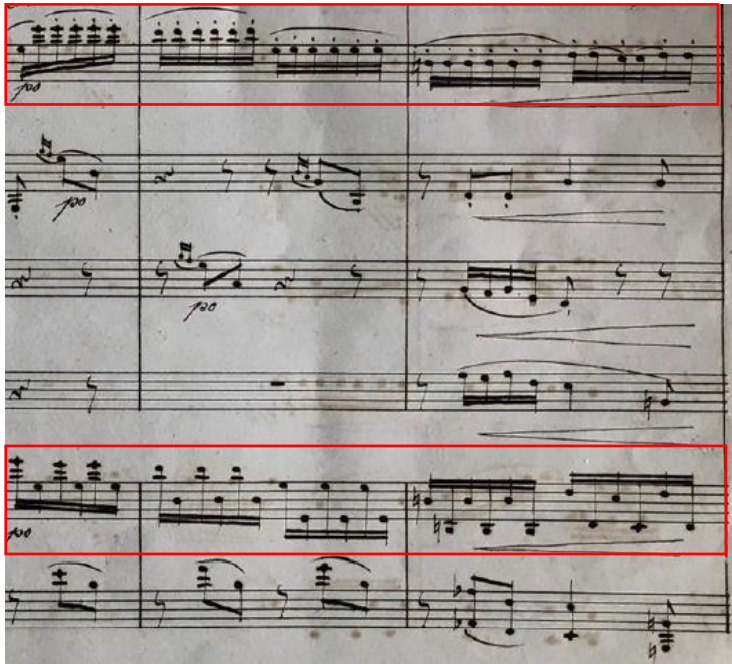


Obr. 9 – Takty 16–18 vokálních partů v Heldově díle. Zvýrazněn je text basy s ironizujícím významem.

Ve smyčcích se od taktu 14 navíc objevuje také dalších s Heldem dodaných motivů, které skladbu dále provází až do konce – staccatová ostinátní figura. Zde je použita v oktávách s vyústěním do již zmiňovaného obráceného tečkovaného motivu. Oba motivy se střídají v prvních a druhých houslích (viz Obr. 10). V taktu 16 se prvních houslích oktávový ostinátní skok mění ve staccato rozložené akordy a v taktu 19 se smyčce již vrací k rigoróznějšímu variování melodické linky doprovodu. Dobrý příklad takového variování, při kterém je melodie zachována jsou například takty 21–24, kde oktávové střídavé skoky e^2 na e^3 nahrazují ostinátní postupy (viz Obr. 11).



Obr. 10 – Takty 14–16 partu prvních a druhých houslí Heldova díla – ukázka ostinátní oktávové figury, se zakončením do obráceného tečkovaného motivu.



Obr. 11 – Takty 21–23 partů smyčcového kvarteta a klavírního doprovodu Heldova díla. Zvýrazněny ostinátní postupy, nahrazující melodický postup klavírního doprovodu v oktávách.

Výrazné sestupné dvojice osmin v první mezivěť (t. 19–24) opisují nejdříve alt a bas v unisonu („*Handlū*“), posléze solo tenor, ve kterém pak následuje také první mezzo voce pasáž v t. 23–24 („*Nuh vorum? Eitel Reden!*“), zatímco bas opisuje sestupnou basovou linku doprovodu („*Halt die Gosch du Baucher, halt die Gosch!*“).

Tečkovaný rytmus hlavního motivu druhého tématu (B sekce) na dominantě (t. 25–42) napodobuje zprvu alt („*handerle! Henderle!*“) a tenor („*halt die Gosch! Halt die Gosch!*“). Přibližně od t. 29 přichází gradace pomocí postupné modulace motivu tečkovaného rytmu. Všechny vokální party jsou zde ve forte vedeny v doplňujícím se kontrapunktu. Held přidává tečkovaný rytmus i v motivech, které Clementi nechal v rovných osminách. Bas zůstává solo, aby vyzněl jeho ironický text („*Wer mag den handeln bei solchenem Gschrá!*“), po kterém následuje solo soprán, který v imitaci tečkovaného rytmu klavírního doprovodu zpívá českou pasáž textu „*Pschasky na knoflíky. Pschasky na knoflíky*“, kterou se gradace této části uzavírá. Navazuje na ní krátká instrumentální spojka sóla prvních houslí, kopírující virtuózní běh vrchní melodie doprovodu klavíru.

Homofonní pulzující postup soprán („*Jach hob, jach hob die schönsten, die schönsten Sachen*“) a altu („*Jach ho ach epes rores, ách epes rores*“), který doplňuje bas a tenor vzestupným tečkovaným rytmem („*Handerle wous*“ a „*Handerle*“), zatímco v prvních houslí zaznívá motiv obráceného tečkovaného rytmu, náhle přerušuje sforzando „*Jeu*“ v tenoru. V altu zakončuje druhé téma (B sekci) nepůvodní komické melisma na slabiku

„ro“ slova „rores“, dlouze pulzující v sekundě b-c po dobu devíti dob až do taktu 43, zatímco soprán v šestnáctinových hodnotách opakuje „*allerschöinsten Sachen, ja die alleschöinsten Sachen, die hob ách hier*“ a tenor v tečkovaném rytmu, vycházejícím z klavírního doprovodu, opakuje zvolání „*Handerle wous, handerle!*“.

Následuje krátká mezivěta (t. 43–48), během které SAT zpívají homofonně „*Euer Exlenz Leben*“ a v tečkovaném rytmu je doplňuje bas vulgárním „*halt die Gosch, halt die Gosch!*“. Po instrumentální mezihře (t. 45–48), kopírující melodický postup klavírního doprovodu, přichází repríza (t. 49–65).

Přestože Clementi cituje celé sekce A i B doslovně, Held s jejich materiálem ve své instrumentaci zachází odlišně. V solo altu je melodická linka hlavního „barcarollového“ motivu sekce A diminuovaná z osminových not na šestnáctinové, aby obsáhla mnohoslabičný text „*Schoffen Euer Gnoden feine Hüt, Beinkleid, feine Vesten...*“. V taktu 53 nastává zajímavý dramatický moment, kdy je v pauze všech vokálních partů tento takt vyplněn mezzo vocem altu („*Verschwatzt! Worum nit gar Schläg?*“) a basu („*Wär ach gut vor dich!*“), které na sebe zřejmě reagují.¹⁹⁸ Zatímco druhé housle přesně kopírují postup klavíru a viola s violoncellem melodii podporují pouze akordicky, v prvních houslích zaznívá kontrastně artikulovaný, přírážkou ozdobený, motiv dvou osmin.

Takty 54–56 jsou pak včetně textu identické s takty 7–9 prvního uvedení hlavního tématu sekce A. V taktech 56–60 však nenásleduje pouze instrumentální mezihra. S odlišným doprovodem zde nastupuje i alt a postupně i soprán (t. 58), bas (t. 59) a tenor (t. 59). Od taktu 61 pak již až do konce sekce v taktu 65 ve vokálních partech pokračuje doslovná citace odpovídající části prvního výskytu hlavního tématu (v taktech 14–18). Odlišný je zde pouze doprovod smyčcového kvarteta, kde na povrch vystupuje opakovaný obrácený tečkovaný motiv prvních houslí.

V těchto posledních dvou taktech (64–65) se z dramatického hlediska nachází dva zajímavé prvky. V taktu 64 je v textu altu pod původní (jak zní při prvním výskytu tématu) „*feinsten*“ („*nejlepší*“, či „*nejjemnější*“) připsáno také „*gröbsten*“ („*nejhrubší*“) – zápis pod sebe je v partitūře proveden nejspíš čistě z prostorového důvodu. Z interpretačního hlediska je tento prvek však problematický, jelikož není jisté, jakým způsobem má být vysloven. Obě slova obsahují dvě slabiky, což by odpovídalo dvakrát dvěma šestnáctinovým notám. Nad oběma slovy se však nachází dvě šestnáctiny a jedna osmina. V stejném taktovém rozmezí se také nachází v tenorovém partu mezzo voce pasáž: „*Verschwatzt, lauter grobes Zeug! bei*

¹⁹⁸ Z notového zápisu není zcela zřejmé, zda-li pokyn *mezzo voce* patří spíše altu, nebo tenoru.

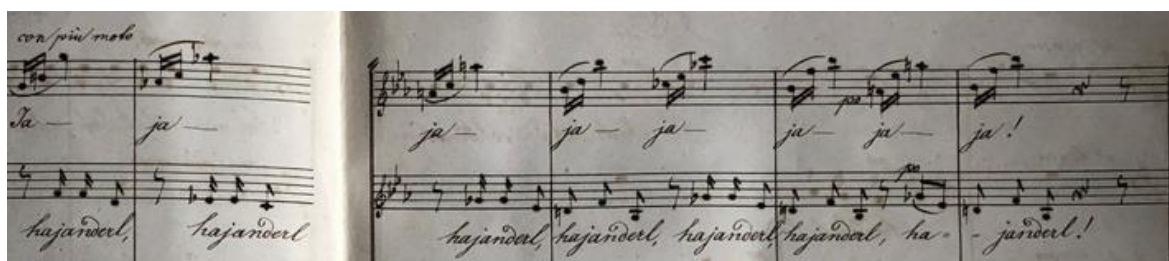
meiner Schomme, nicht[s] als alte, vermoderte, blinde Ladenhüter!“, která nejspíš reaguje na nabídku látek, zaznívající v sopránu a altu (viz Obr. 12).



Obr. 12 – Takty 64–65 vokálních partí Heldova díla. Zvýrazněna nejasně zaznamenaná artikulace dvou pod sebe zapsaných slov o dvou slabikách.

Následující mezivěta (t. 66–75) zachází v první řadě s gradací. Tempové označení *con piu moto* naznačuje hybnější postup. Tepající tónické „es“ v sopránu s textem (až zoufalého) apelování na zákazníka („*Ach mein allerliebster, ach mein allerliebsten, genädigster Herr Leben, Jach kann Ihnen alles ... wohlfeileste geben*“) ve své modulaci napětí dál umocňuje. V tenoru a basu se pak v návaznosti na basovou linku doprovodu opakují výkřiky „*Handlü, Jach will ach wos handlen!*“. V prvních houslích se zde objevuje ostinátní figura v oktávě, ústící do akordu, zatímco v druhých houslích je opakovaný běžný tečkovaný motiv. V taktech 73–74 pak po sobě zaznívají čtyři nepůvodní výrazné sforzando akordy.

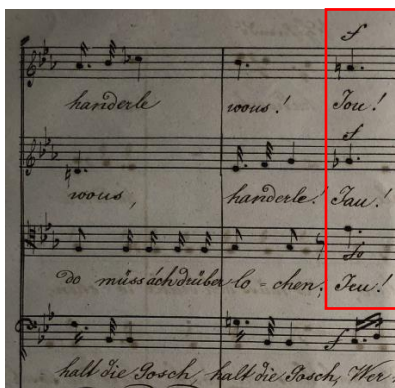
Ve vokálních partech pak v taktech 70–75 gradace kulminuje do protijdoucích motivů, vzestupných figur ♪♪♪ v sopránu, opakujících v melismatu zvolání „*ja!*“, a sestupných figur ♪♪♪ v altu, navazujících na soprán zvoláními „*hajander!*“ (viz Obr. 13).



Obr. 13 – Takty 70–74 vokálních partí sopránu a altu Heldova díla.

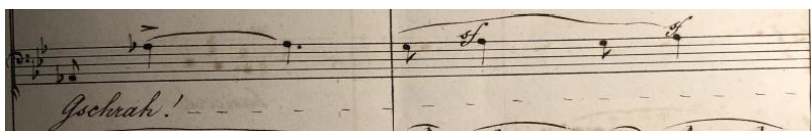
V taktu 76 se vrací sekce B, tentokrát v tónice a s dalšími drobnými instrumentačními obměnami. Z textu jako celku je již více patrná ironie, kterou nesou hlavně

party tenoru a basu. V taktu 78 např. tenor zpívá text „*du muss drüber lochen*“, zatímco bas stále dokola opakuje „*halt die Gosch*“. V taktu 81 je výrazným zvolání „*Jou*“ v SAT, podpořené najednou znějícím fortissimo tutti zmenšeným akordem na šestém stupni. Ze zápisu v prameni se zdá, že každý hlas má pronést jinou podobu slova – soprán „*Jou!*“, alt „*Jau!*“ a tenor „*Jeu!*“ – snad kvůli simulaci „slovního zmatku“ a zdůraznění přítomnosti různých individuí, tvořících „dav“ (viz Obr. 14).



Obr. 14 – Takty 80–81 vokálních partů Heldova díla. Zvýrazněné rozdílné varianty výkřiky „*Jou!*“ v SAT hlasech.

Podobně výrazným prvkem je pak melisma na slovo „*Gschrah!*“ (ze zápisu není zcela jasné, jak má být slabikově rozděleno), které v taktu 83 stoupá oktávou z malého „*as*“ do „*as¹*“ a v následujícím taktu osciluje v sekundě mezi „*g¹*“ a „*as¹*“ se sforzato důrazem na druhou a pátou dobu (viz Obr. 15)



Obr. 15 – Takty 83–84 basového partu Heldova díla, zobrazující dlouhé melisma „*Gschrah!*“.

V taktu 82 varíují první housle vzestupný běh doprovodu klavíru v nepůvodních šestnáctinových triolách, takt 83 naopak kopíruje původní sestup v tečkovaném rytmu a střídá jej opět nepůvodní akordický triolový postup v taktu 84. Jednoduchá melodie sopránu pak vytváří kontrast nad touto virtuózní smyčcovou pasáží.

Od taktu 88 pak přichází další dlouhá gradace, přerušena až koncem sekce B. S jejím hudebním materiálem zde Held již pracuje jinak, než při jejím prvním uvedení. Užívá plnější instrumentaci s bohatě varioványi smyčci (např. rozložené diminuované akordy) a komplikovanějšími rytmickými prvky (trioly v t. 89–91). Od třetí doby taktu 89 postupují alt s tenorem homofonně s občasnými melodicky obrácenými postupy dvou legato šestnáctin („*Was will die schöne Kalle verzweiflen, verzweiflen di schöne Kalle?*“) (viz. Obr. 16).

Handwritten musical score for measures 90-92. The score is written on four staves. The lyrics are: *Sal-le, jach sterbe schon vor Sal-le vor* (top staff), *Kalle, ver-zwei-flen, ver-zwei-flen ver-zwei-flen ver-zwei-flen* (second staff), *Kalle, ver-zwei-flen ver-zwei-flen ver-zwei-flen ver-zwei-flen* (third staff), and *handerle, handerle, handerle, handerle was verzweiflen* (bottom staff).

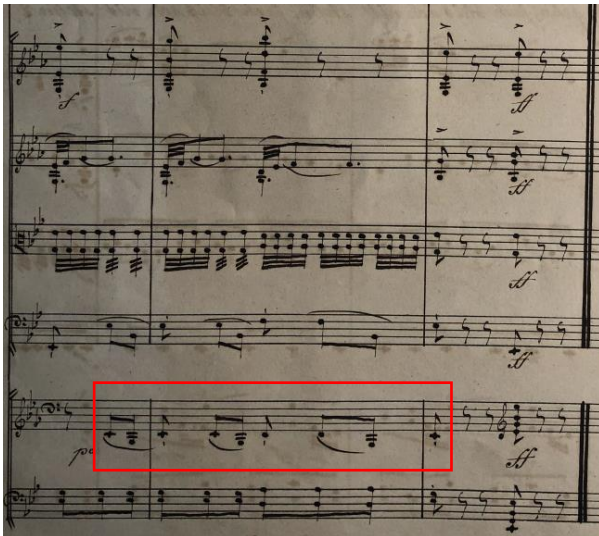
Obr. 16 – Takty 90–92 vokálních partů Heldova díla.

V první polovině následující mezivěty (t. 92–94) se spolu bas, tenor a alt překrývají v melodicky stejně chromaticky postupujícím, „Nü, nü, nü, nü...“. V taktech 94–96 sólo alt opisuje melodii doprovodu, ale s jinou artikulací „Schöne liebe Kalle, sei nur staat!“. V následující codě (97–109) frázi „Sei nur staat“ doplněnou o „wir lieben dich alle!“ pak v homofonii opakuje tenor a bas (t. 96–99). Na dobu tří taktů se pak všechny hlasy opět rozejdou do polyfonie. Od taktu 103 se tenor s basem sejdou zpět v homofonii, kterou zakončí celou skladbu textem „Sie will zu Hause gehn, ...jach will ach nit stehn...“, který doplňuje soprán (*Schweigstill! Schweigstill! Schweig!*) a alt v původním tečkovaném rytmu („*handerle, handerle, handerle fort!*“), zatímco ve viole zaznívá přidaná klasicistní staccato figura, s triolami a ostinátním doprovodem, ústící až do forte tutti tonického akordu v taktu 107 (viz. Obr. 17).

Handwritten musical score for measures 104-107. The score is written on four staves. The lyrics are: *still! Schweig - still! schweig - still! schweig!* (top staff), *hander-le handerle, handerle, handerle Handerle fort!* (second staff), *zu Hause gehn, jach bleib ach nit stehn, jach bleib ach nit stehn!* (third staff), and *zu Hause gehn, jach bleib ach nit stehn, jach bleib ach nit stehn!* (bottom staff).

Obr. 17 – Takty 104–107 vokálních partů Heldova díla.

Poslední tři takty jsou již ryze instrumentálním závěrem s reminiscencí na hlavní téma ve violoncellovém partu a doprovodu klavíru, doplněném o výrazné ostinato ve viole, podpořené akordickým doprovodem v houslích. V taktu 109 po čtvrt'ové tutti pauze zaznívá fortissimo tutti tónický akord v osminové hodnotě (viz Obr. 18).



Obr. 18 – Takty 107–109 partů doprovodu smyčcového kvarteta a klavíru Heldova díla. Zvýrazněn je motiv hlavního tématu skladby.

Jak vychází ze samotné analýzy, Held s hudebním materiálem Clementiho sonáty zachází poměrně doslovně. Zpívané party z velké části imitují melodický postup jednotlivých hlasů doprovodu klavíru, který je variován a rytmicky upraven, aby vyhovoval artikulaci zpívaného textu. Zároveň však Held přidává několik nových figur a motivů, periodicky se objevujících ve smyčcovém doprovodu. Z analýzy vyplývá, že pokaždé, když Held vybočí z poměrně doslovného variování Clementiho klavírního partu, užívá k tomu právě těchto postupů, a to pouze ve smyčcích. Poukázala jsem na několik takových momentů, přestože jich je v partitūře více, motivicky se však v průběhu skladby neliší.

Held velmi často pracuje se staccatem (které v originální sonátě téměř nenajdeme). Tato staccata se zde objevují ve dvou modelech – v oktávách a v akordových rozkladech. U ostinátního staccata se setkáváme buď s vyústěním do akordu, či do dalšího z motivů, který Held doplňuje – obráceným tečkovaným rytmem, který navíc není v dobovém repertoáru příliš obvyklý.

Příznačným je také postřeh, který vyplynul při přehrávání těchto motivů na kytare – všechny akordické rozklady, arpeggia i ostinátní staccato figury velmi dobře sedí do pohodlného držení akordu na kytare. Navíc se jedná o figury velmi obvyklé u všech dobových autorů, skládajících pro tento nástroj. Zdá se tedy, že Held, sám vynikající kytarista, přestože ovládal i hru na smyčcové nástroje, přemýšlel při komponování této skladby spíše jako kytarový hráč. Ve svých pamětech vzpomíná, že upřednostňoval komponovat u kytary, než klavíru. Nejspíš i proto vybral do smyčců na kytare dobře hratelné postupy. Skladbě tyto figury dodávají velmi typicky klasicistního, až mozartovského

charakteru, což podporuje i zmiňovaná skutečnost, že Held byl velkým Mozartovým obdivovatelem a byl si jistě vědom komického potenciálu mozartovského hudebního jazyka.

Muzio Clementi byl populárním skladatelem, často srovnávaným jak s Mozartem, tak i Beethovenem. Několikrát navštívil Prahu a byl dokonce v kontaktu s českými klavíristy, Heldovými přáteli, Václavem Tomáškem a Ladislavem Duškem (třetí věta diskutované sonáty op. 34, g moll, č. 2 je dokonce v odborné literatuře často přirovnávána první větě Duškovy Sonáty D dur, op. 31).¹⁹⁹ Held Clementiho tvorbu jistě znal a je pravděpodobné, že jej druhá věta této populární sonáty pro svůj charakter, diskutovaný výše, zaujala již na první poslech.

Held využívá široké dynamické škály sonáty a jejího dramatického potenciálu v množství modulačních gradací a polyfonně vedených, navzájem se doplňujících hlasech. Stojí zde v kontrastu jednoduchá, až triviální melodie hlavního tématu s polyfonně se překrývajícím plným kontrapunktem hlasů a intenzivními chromatickými modulacemi, vytvářející gradací napětí. Tyto aspekty samy o sobě mohou být velmi sugestivní. Příznačným je také samotný závěr sonáty s „překvapením“, kterým je úder tutti akordu, odrážejícím dobovou estetiku, postupně stupňující „dramatické“, až patetické vyjadřování.

Tato hudba mohla v Heldovi s jeho absolutním sluchem již na první poslech zakořenit nápad na její parodické přepracování. Zdá se, že prvotními asociacemi, které Held plánoval do díla zakomponovat bylo vyjmenovávání zboží (většinou se děje na šestnáctinových hodnotách v ne příliš pohyblivé frázi) a hlavně pak zvolání „*Handerle!*“, „*Handerl wous*“ a podobně, které se objevuje vždy na výrazném rytmickém tečkovaném motivu druhého tématu skladby. Zpracování populárního díla do parodické podoby bylo již mnohaletou praxí i např. v operní tvorbě, která se těšila obecné oblibě u publika, podobně, jako tomu bylo i u žánru parodie specificky židovské, jak jsem zmiňovala výše.

¹⁹⁹ Muzio Clementi. *Cosmopolita della Musica*. (sborník z konference, ed. R. Bösel a M. Sala) 2004 Bologna, Ut Orpheus, s. 168.

8 Závěr

Bakalářská práce v širokých kontextech zkoumá skladbu Jana Theobald Helda, *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte*, která dosud nebyla odborně reflektována. Díky rozsáhlé práci s dochovanými prameny a velkým množstvím odborné literatury se jedná o unikátní, úzce zaměřený příspěvek pro Heldovské bádání v souvislosti s jeho činností skladatelskou, která byla dosud podrobně diskutována ve velmi omezené míře. Práce zároveň shrnuje dosavadní poznání o Heldově činnosti na poli soukromého provozování hudby v Praze na počátku 19. století. Heldovu charakterizaci pražského židovského trhu práce zkoumá v kontextu s výběrem dalších dobových reflexí tohoto místa a tematizuje tak tento prostor jako příznačný pro širší diskusi o pražské židovské menšině v tomto období.

Detailně jsem zkoumala dochovaný rukopisný opis skladby a vytvořila první podrobný popis tohoto pramene. Díky analýze použitého materiálu a stylu písma jsem určila přesnější dataci jeho vzniku, kterou jsem na základě diskutovaných argumentů posunula přibližně o desetiletí dopředu (z cca 1860 do cca 1850). Zkoumání Heldových zachovaných pamětí, korespondence a dalších archivních materiálů, zejména skici díla, mi umožnilo zjistit a popsat další podrobnosti, týkající se vzniku skladby. Zaznamenané zmínky Heldovy reflexe židovské přítomnosti v Praze mi pak byly cenným zdrojem při uvažování o kontextu jeho způsobu charakterizace „židovskosti“ pražského židovského trhu.

Zkoumání výběru dobových reflexí pražského židovského trhu z dalších neheldovských pramenů, zaměřujících se především na aspekty zvukovosti a kontrastní jinakosti tohoto místa (vnímané obecně spíše negativně), mi umožnilo zasadit způsob Heldova zachycení tohoto prostoru do širšího dobového kontextu a lépe posoudit, do jaké míry jeho jednotlivé prvky mohly vycházet z obecného dobového vnímání tohoto trhu a „židovskosti“ obecně.

V analytické části jsem pozorovala, jaké konkrétní jazykové, scénické a hudební prostředky k této typizaci Held použil. Zaměřila jsem se na užití komických prvků, jako je např. volba slov vulgárních, či jinak citově zabarvených, zacházení s ironií a výrazy asociovanými s prostředím židovského trhu i prostoru obecně židovského, včetně např. výrazů, převzatých z židovského jazyka jidiš. Atmosféra židovského Tandelmarktu, jak ji Held zaznamenal, koresponduje s jejími dobovými reflexemi, což dokládá Heldovu schopnost autenticky tematizovat specifické židovské prostředí. Scénu a židovské charaktery se mu na základě vlastní i zprostředkované zkušenosti podařilo ilustrovat způsobem, který

dobře rezonuje s dobovým stereotypním obrazem „židovskosti“ a stává se tak funkčním i v kontextu žánru židovské parodie.

V hudební analýze jsem blíže zkoumala dramatické prvky, přispívající k parodickému vyznění díla, jako je například časté překrývání hlasů, podporující ironizující významy textu, či expresivita, korespondující s gradací hudebního doprovodu a jeho vlastních komických kvalit. Komparační metodou jsem Heldovu úpravu srovnala s Muziovým originálem sonáty pro klavír a nakonec vyslovila hypotézu o Heldově motivaci k výběru právě této skladby pro tak specifický účel, ve které hrají diskutované specifické aspekty originálu, vedle obecné popularity skladatele v pražském prostředí, významnou roli.

Vzhledem k povaze a vymezení bakalářské práce však stále zůstávají některé aspekty tématu neosvětlené a skýtají tak potenciál pro další bádání. I přes podrobné zkoumání pramene rukopisného opisu skladby se mi nepodařilo identifikovat kopistu a zjistit tak podrobnosti o vzniku tohoto opisu. Rozsáhlejší studium rukopisu všech dílů Heldových pamětí by mohlo odhalit další detaily o osudech díla, včetně příležitosti jeho případného provedení. Žádná z literatur, která s těmito prameny intenzivně pracuje, však dílo jinak než v případech, které v práci uvádím, nezmiňuje. Velký badatelský potenciál jistě skrývá také dosud nepopsaná pozůstalost Josefa Miloty v archivu Hradce Králové, obsahující velmi rozsáhlý, pečlivě vedený Heldovský archiv, zaměřený na jeho skladatelskou činnost. Mnohé z těchto dokumentů se dokonce zdají být připravené k publikování.

Téma pražského židovského trhu, jako velmi specifického židovského prostoru, implikuje mnoho podtémat, která by jistě bylo možné zkoumat také čistě z historiografického a judaistického hlediska. Mnohá z těchto témat ve své práci naznačuji. Tento trh a jeho okolí je místem specifického střetávání kultur, které po celou dobu své existence hrálo klíčovou roli při recepci pražského židovstva. Přesto se nezdá být v odborné literatuře příliš diskutovaným. Jediným textem, který se jím podrobně zabývá, je studie Michaela L. Millera, na kterou odkazuji. Tento pražský židovský fenomén si jistě zaslouží více odborné pozornosti, což má práce a skutečnost, že byl reflektován i umělecky, jen dokazuje.

V práci jsem se také okrajově dotkla tématu žánru židovské parodie. I to by mohlo být pro muzikology i judaisty atraktivní, a to zvláště v kontextu specifického pražského mnohonárodnostního prostředí doby vzniku nových kulturních institucí a role židovské účasti v nich.

V neposlední řadě lze uvažovat také o možnosti provedení analyzované skladby, jejíž partitura se dochovala v kompletní podobě, včetně smyčcových partů a ve velmi dobrém stavu. A to nejen proto, že Held byl významnou osobností pražského obrozeneckého období a jeho skladby jsou prováděny jen velmi zřídka, a to zpravidla pouze jeho poslední sbírka českých písní. Diskutované dílo je zajímavé také pro své židovské konotace a dokumentární aspekt specifické výkladové hodnoty, a navíc atraktivní i pro své čistě komické a zábavné kvality.

9 Seznam použité literatury:

A Handbook for Travellers in Southern Germany: Being a Guide to Würtemberg, Bavaria, Austria, Tyrol, Salzburg, Styria, &c., the Austrian and Bavarian Alps, and the Danube from Ulm to the Black Sea. London: John Murray and Son, Albemarle Street, 1844, s. 326.

ALAN TYSON, *Thematic Catalogue of the Works of Muzio Clementi* [vid. 2024-03-18], 1967.

BUCH, David. *Representations of Jews in the Musical Theater of the Habsburg Empire 1788-1807.* Yuval Music Series. 2012, č. 9.

ČAPKOVÁ, Kateřina a KIEVAL, Hillel J. (ed.). *Židé v českých zemích: společná cesta dějinami.* Přeložila Tamara VOSECKÁ. Praha: NLN, 2022.

DÖRFLOVÁ, Yveta a Věra DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti.* Praha: Vyšehrad, 2009, s. 28-30.

HELD, Jan Theobald a KVĚT, Jindřich. *Dopisy bratrovi a jiným. Knihy českých osudů.* V Praze: Topičova edice, 1939.

HELD, Jan Theobald, KVĚT, Jindřich a TINKOVÁ, Daniela (ed.). *Fakta a poznámky k mému budoucímu nekrologu I.: vzpomínky pražského lékaře na léta 1770-1799.* Paměť (Academia). Praha: Academia, 2017.

HNILIČKA, Alois. *Profily z české hudby z první polovice 19. století.* Praha, 1924.

KAŠPAR, Jaroslav a Univerzita Karlova. *Úvod do novověké latinské paleografie se zvláštním zřetelem k českým zemím: Určeno pro posl. fak. filozof.* Praha: SPN, 1975, s. 84.

LEININGER, Vera. *Auszug aus dem Ghetto. Rechtsstellung und Emanzipationsbemühungen der Juden in Prag in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.* Singapore: Kuda Api Press, 2006.

LITTERST, George, *Muzio Clementi: Technology leader of his day.* In: American Music Teacher, col. 69, No. 3. Music Teachers National Association, 2019, s. 14-15.

LORENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Ústav dějin umění (Akademie věd ČR) a Archiv města Plzně. *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku*

symposia k problematice 19. století, Plzeň 12.-14. března 1998. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1999, s. 96. ISBN 80-85917-43-2.

LUDMILA HLAVÁČKOVÁ, 1935-, *Jan Theobald Held 1770-1851 : život a působení pražského lékaře, rektora University Karlovy*. B.m.: Univerzita Karlova, 1972.

MILLER, Michael L. *A Noisy and Noisome Marketplace: The Jewish Tandelmarkt in Prague*. Online. *AJS Review: The Journal of the Association for Jewish Studies*. 2019, roč. 43, č. 1, s. 105-123.

Muzio Clementi. *Cosmopolita della Musica*. (sborník z konference, ed. R. Bösel a M. Sala) 2004 Bologna, Ut Orpehus, 978-88-8109-450-9.

OTTLOVÁ, Marta; POSLÍŠIL, Milan. *Hudební salon a salonní hudba*. In: LORENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Ústav dějin umění (Akademie věd ČR) a Archiv města Plzně. *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň 12.-14. března 1998. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1999, s. 50.

PLANTINGA, Leon, *Clementi : his life and music* [online]. B.m.: London ; New York : Oxford University Press [vid. 2024-03-18], 1977.

Prag in seiner jetzigen Gestalt: humoristisches Charaktergemälde. Meissen: J. W. Goedsche, 1835, s. 174.

Prag und die Prager: Aus den Papieren eines Lebendig-Todten. Leipzig: Philipp Reclam jun., 1845, s. 82-83.

PROBOŠT, František. *Dr. Jan Theobald Held*. V Třebechovicích pod Orebem: Antonín Dědourek, 1935.

PUTÍK, Alexandr. *The Prague Jewish Community in the Late 17th and Early 18th Centuries*. Online. *Judaica Bohemiae*. 1999, roč. XXXV, č. 1, s. 4-140. ISSN 0022-5738.

Putík-prague jewish community, s. 64

SELIGMANN KOHN, Joseph. *Der Jüdischer Gil Blas, Siebentes Kapitel: Bilder aus dem Prager Tandelmarkte*. Leipzig, 1834.

STEWART-MACDONALD, Rohan H., *New perspectives on the keyboard sonatas of Muzio Clementi*. Bologna: Ut Orpheus Edition. Quaderni Clementiani, 2, 2006.

SVĚTLÁ, Karolina. *Upomínky*. Praha: J. Otto, 1901, s. 181.

SVOBODNÝ, Petr. Pražské lékařské sponze, *Dějiny a současnost 18*, 1996, s. 2-6.

ŠEDIVÁ, Eliška. *Výzkum českých filigránů v hudebních pramenech evidovaných v Souborném hudebním katalogu Národní knihovny České republiky*. Knihovna: knihovnická revue. 2016, 27(2), 5–23. ISSN 18013252.

TARANTOVÁ, Marie. *Altprager musikalische Salons im Vormärz*. Online. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1974, roč. 22, č. H8, s. [145]-159. ISSN 0231-522X.

UNGER, Max, *Muzio Clementis Leben*. B.m.: New York, Da Capo Press [vid. 2024-03-18], 1971.

WEITENWEBER, *Aus dem Leben und Wirken des Herrn Dr. Joh. Th. Helds*. Praha 1847.

WHITE, Walter. *A July Holiday: in Saxony, Bohemia and Silesia*. London: Chapman and Hall, 193, Picadilly, 1857, s. 131-132

ZAP, Karel Vladislav. *Popsání kr. hlavního města Prahy pro cizince i domácí*. Praha: Špínka, 1835, s. 53-54.

ZUMAN, František. *České filigrány z první polovice XIX. století*. V Praze: Česká akademie věd a umění, 1934. sv. 1.

9.1 Periodika

BORECKÝ, Jaromír. Jan Theobald Held jako hudebník. *Hudební výchova: list Čs. jednoty hudebních stavů, věnovaný otázkám uměleckovýchovným a hudebně sociálním*. 1936, roč. 17, č. 2-3, s. 25-27.

HNILIČKA, Alois. Jan Theobald Held. *Hudební revue*. Duben 1912, roč. 5, č. 7, s. 309-312, [376a].

JIRÁSEK, Alois. Z "Nekrologu" MDra Jana Theobalda Helda. *Zvon: týdeník beletristický a literární*. V Praze: F. Šimáček, 1905, roč. 5, č. 25, s. 387-88; č. 26, s. 405-7; č. 27, s. 421-23; č. 28, s. 435-37; č. 29, s. 453-55; č. 30, s. 469-72.

JIRÁSEK, Alois. Z „Nekrologu“ MDra Jana Theobalda Helda. *Rozmanitá prosa*. V Praze 1930: J. Otto, 1930, s. 195-256.

KVĚT, Jindřich. Dr. Held jako skladatel. *Tempo: Listy Hudební Matice*. 1928, roč. 7, č. 8, s. 307-314, [344a], [344c].

MILOTA, Josef. Dr. Jan Theobald Held, hudebník a skladatel. *Zprávy Bertramky*. 1968, č. 55, s. 1-10.

OČADLÍK, Mirko. Jan Theobald Held. Národní osvobození. *Hudební chvílka*. 1928, roč. 5, č. 84, s. 4,[1].

Slavnostní řeč, kterou při odhalení pamětní desky Mudru. Janu Theobaldovi Heldovi-Orebskému 1885. dne 6. září proslovil Arnošt Jan Winter. Nákladem vlastním – Knihkisk K. Šolce v hoře Kutné.

STREJ., K. MUDr. Jan Theobald Held: neúnavný pracovník doby probuzení českého národa. *Hudební revue*. 1916, roč. 41, č. 355, s. 10-11.

Věstník Židovské obce náboženské v Praze. Praha: Židovská obec náboženská v Praze, 14.4.1950, 12(15), s. 176.

9.2 Slovníková hesla

DLABAČ, Bohumír Jan: Held, Johann Theobald: In: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. 1, A - H. (1815), s. 602-606.

EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. 5. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, s. 95.

GERBER, Ernst Ludwig: Held, Joh. Theob.: In: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*. 2, E - J. 1812, s. 627.

LEMBERG, Hans; SEIBT, Ferdinand a STURM, Heribert. Biographisches Lexikon zur Geschichte der böhmischen Länder. In: . München, 1979, s. 585-586

MAKARIUSOVÁ, Marie. *Biografický slovník českých zemí. Věda kolem nás*. Praha: Středisko společných činností AV ČR.

NAVRÁTIL, Michal. *Almanach českých lékařů s podobiznami a 1000 životopisy*. 5. Praha: Dr. Michal Navrátil, 1913, s. 87.

Oesterreichische National-Encyklopadie: oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichsten Eigenthumlichkeiten des oesterreichischen Kaiserthumes [...] Verhältnisse. 6. Wien: Mich. Schmidl's Witwe und Ign. Klang, 1838, s. 478.

Österreichisches Biographisches Lexikon. 2. Wien, 1958, s. 255

Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. V Praze: J. Otto, 1897. sv. 11, s. 47.

PAZDÍREK, Oldřich, Vladimír HELFERT a Gracian ČERNUŠÁK. *Pazdírkův hudební slovník naučný, II., Svazek první: Část osobní. A-K*. V Brně: Ol. Pazdírek, 1937, s. 379.

RIEGER, František Ladislav a Jakub MALÝ. *Slovník naučný..*, (Tiskem Rohlíčka a Sieverse), 1863, sv. 3, s. 711.

RITTER, Ludvík. *Kapesní slovníček novinářský a konverzační. Díl I*. V Praze : Tisk a náklad Jarosl. Pospíšila, 1850, s. 622-23.

Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla, ed. A. Jakubcová, Praha: Divadelní ústav – Academia 2007, s. 240–241.

ŠTĚDRŇ, Bohumír, Zdenko NOVÁČEK a Gracian ČERNUŠÁK. *Československý hudební slovník osob a institucí, Sv. I: A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 416, s. 416-417.

WURZBACH, Constant. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*. 8. Wien: kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1862, s. 243-24.

10 Seznam příloh:

Příloha č. 1. – Přepis textu vokálních partů skladby *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* – originál.

Příloha č. 2. – Přepis textu vokálních partů skladby *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* – překlad.

Příloha 1: Přepis textu vokálních partů skladby *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* – originál

Sopran - Jüdin

Euer Gnoden leben Jach hob die schönste Woor.
Schöne Woor_pracht'ge Woor_feinsten Thaffent,
feinsten Thaffent, feine Thüchel, Thüchel nach der
neusten Mod.'

Khallicot Lyoner Atlas, Perkhal, Kanafas, Jach
hob' Alles. Pschasky na knoflíky, Pschasky na
knoflíky mám!

Jach hob', jach hob die schönsten, die schönsten
Sachen, jach hob' die schönsten die schönsten,
die schönsten, die schönsten, die ollerschönsten
ollerschönsten ja, die ollerschönsten Sachen, die
hob ách hier, Euer Exlenz Leben!

Euer Gnoden Leben, Jach hob die schönste Woor!
Auch Pomade, auch Schocolade, samt dem Quirl
dazü, nebst Schirmen für die Promenade! Schöne
Woor, pracht'ge Woor, feinsten Thaffent, feinsten
Thaffent, feine Thüchel, Thüchel nach der neuesten
Mod.

Ach mein allerliebster, ach mein allerliebster,
genaedigster Herr Leben, Jach kañ Ihnen Alles
jach kañ Ihnen Alles af das wöhlfeileste geben. Ja_
ja_ ja ja ja ja ja ja!

Jach hob die schönsten Sochen! Handerle wous,
handerle wous! Jou!

Ja ich will ja handeln! Pschasky na kloflíky,
pschasky na kloflíky mám!

Jach bin schon ganz verdriessloch, jach bin schon
ganz verdriessloch, jach sterbe schon vor Galle,
jach sterbe schon vor Galle vor Galle!

Eitle Reden! Eitle Reden, jach will gleich lieber zü
Hause gehn, schweigstill! Schweigstill!
Schweigstill! Schweig!

Alt – Judenbub

Jach will'ach wos handeln, Jach will'ach wos
handlen! den schönsten Moor, den süperfeinsten
Flor auch den feinsten Barchent ich biete.

Handlü, handlü, handlü, handlü, handerle!
Handerle! Handerle! Handerle! handerle, handerle,
sie hat Alles.

Jach hob'ach epes rores, ách epes rores, ách épes
rores, ách epes rores, ách epes rores , ách epes rores
ach epes rores, Euer Exlenz Leben!

Schoffen Euer Gnoden feine Hüt, Beinkleid feine
Vesten, Frack, und Uiberröck mit und ohne Watta,
jeu, jach hob's Olles derneben! [*Verschwatzt!*
Worum nit gar Schläg?]

Jach will ách wos handeln, jach will ách wos
handlen! Jach hob auch Bücher, schöne Bücher,
ostindische Thücher, quiekische Bücher, feine
Baender, mit und ohne Raender für die
Wochparade! den schönsten Moor, der
süperfeinsten Flor, auch den feinsten [pod tím –
gröbsten] Barchent ich biete.

Hajanderl, hajanderl, hajanderl, hajanderl,
hajanderl, hajanderl, hajanderl!
handerle! handerle! Handerle, handerle wous,
handerle! Jau!

hab Gedüld und warte noch, hab Gedüld und warte
noch, wos will die schöne Kalle, verzweiflen,
verzweiflen verzweiflen, die schöne Kalle?

Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Schöne liebe Kalle! Sei
nür staat! Sei nür staat. Wir lieben wir lieben dich
Alle!

Doch kane Schäden, Doch kane Schäden! jach
schreü [*?přepsané ypsilon?*] doch handerle,
handerle, handerle, handerle, handerle, handerle
fort!

Tenor – Erster Jude

Handerle! Jach will ách wos handeln, jach will ách wos handeln.

handerl wous handerl wous!

handlü, handlü, handlü [mezza voce: *Nuh, vorüm!*]
(*Aitel Reden!*)

Halt die Gosch! Halt die Gosch! sie hat Alles! Sie hat Alles

Handerle! Jéu, du hast epes rores, du hast epes rores, du hast epes rores?

Handerle! wous, handerle wous, Euer Exlenz Leben!

Handerle! den feinsten Moor! soll ách Leben!

Handerle! Jach will ách wos handeln, jach will ách wos handeln!

Feinsten Phuder für die Wochparade, Handerl wous, handerl wous!

Mezza voce: [*Verschwatzt, lauter grobes Zeug! bei meiner Schomme, nicht[s] als alte, vermoderte, blinde Ladenhüter!*]

Handlü! Handlü, Jach will ách wos handeln!

handerle! Do müss'ach drüber lochen, do müss ach drüber lochen, do müss ách drüber lochen. Jeu!

handerle wous! Wos? wos will die schöne Kalle, verzweiflen, verzweiflen verzweiflen, die schöne Kalle?

Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü

Sei nür staat! Sei nür staat! Wir lieben dich Alle.

Kaner will epes kaufen kaner will epes kaufen; jeu!

Sie will zü Hause gehn, sie will zü Hause gehn, jach bleib' ách nit steh'n, jach bleib ách nit stehn!

Bass – Zweiter Jude

Halt die Gosch, halt, halt die Gosch, halt die Gosch!

handerl wous! handerl wous, altes Glas, altes Fass, altes Eisen, alte Naegel, Paukenschlaegel, Bürsten Borsten, allen Unrath kauf'ich ein.

Handlü, handlü, handlü, handlü! Halt die Gosch, du Baucher halt die Gosch!

Jéu, sie hat Alles Jeu, sie hat Alles, Alles! Wer mag deñ handeln bei solchenem G'schrá!

handerle! Wous, handlü! Halt! halt die Gosch, [náznač opakování: halt die Gosch], halt die Gosch!

Mai, wos hast dü noch vor? ách spanischen Rohr, ách von Reben! [m.v.: *Wär ach gut vor dich!*]

Halt die Gosch! Halt, halt die Gosch, halt die Gosch!

Feinste Wichs zür Wochparade. Handerl wous, handerl wous, altes Glas, jedes Aas, altes Eisen alte Naegel, Paukenschlaegel, Bürsten, Borsten, allen Unrath kauf'ich ein.

Handlü! Handlü, Jach will ách wos handeln.

halt die Gosch, halt die Gosch! halt die Gosch! Halt die Gosch, halt die Gosch, halt die Gosch, halt die Gosch, halt die Gosch, Wer mag denn handeln bei solchenem Gschrah!

handerle wous. Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle wos verzweiflen unsere schöne, schöne Kalle?

Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü. Sei nür staat! Sei nür staat. Wir lieben dich Alle! do wer ach laufen! do wer ach laufen; jeu! Sie will zü Hause gehn, sie will zü Hause gehn, jach bleib' ách nit stehn, jach bleib' ach mit stehn!

Příloha 2: Přepis textu vokálních partů skladby *Szene aus dem Prager Judentandelmarkte* – vlastní překlad²⁰⁰

Sopran – Židovka

Vaše milosti, pane Leben, já mám nejkrásnější zboží. Dobré zboží, praktické zboží, nejjemnější taft [tkanina], nejjemnější taft, jemné šátky, šátky podle nejnovější módy.

Kaliko [tkanina], Lyonský Atlas [bavlněný satén], perkál [tkanina], Kanafas [tkanina], já mám vše. Přezky na knoflíky, přezky na knoflíky mám!

Já mám, já mám ty nejkrásnější, ty nejkrásnější věci, já mám ty nejkrásnější, ty nejkrásnější, ty nejkrásnější, ty nejkrásnější, ty ze všech nejkrásnější, ze všech nejkrásnější, ano ze všech nejkrásnější věci, ty já tu mám, Vaše excelence, pane Leben!

Vaše milosti, pane Leben, já mám nejkrásnější zboží! Také pomádu, také čokoládu, a k tomu i kvedlačku, vedle slunečníků na promenádu! Pěkné zboží, praktické zboží, jemný taft, jemný taft, jemné šátky, šátky podle nejnovější módy!

Ach můj nejmilejší, ach můj nejmilejší, nejvzácnější pane Leben, já Vám mohu vše, já Vám mohu vše z toho nejvýhodnějšího dát. Ano, ano, ano, ano, ano, ano, ano!

Já mám nejkrásnější věci! Handerle wous, handerle wous! Jou!

Ano, chci handlovat! Přezky na knoflíky, přezky na knoflíky mám!

Už jsem opravdu rozmrzelá, už jsem opravdu rozmrzelá, já už umírám zlostí [žlučí]!

Plané řeči! Plané řeči, radši už půjdu domů, ztichněte! Ztichněte! Ztichněte! Ticho!

Alt – Židovský chlapec

Já chci taky něco handlovat, já chci taky něco handlovat! Nejkrásnější černošskou panenku, den superfeinsten Flor [?], taky nejjemnější barchet [tkanina] nabízím.

Handlü, handlü, handlü, handlü, handerle! Handerle! Handerle! Handerle! handerle, handerle, ona má všechno.

Já mám taky epes rores, ách epes rores, ách épés rores, ách epes rores, ách epes rores, ách epes rores, ach epes rores, Vaše excelence, pane Leben!

Zkuste, Vaše milosti, skvělý klobouk, kalhoty, skvělé vesty, frak, a svršky s i bez vatové vložky, jeu, já mám z toho vše!

[Přemlouvání! Proč ne rovnou násilím?]

Já chci taky handlovat, já chci taky handlovat! Mám taky knihy, pěkné knihy, východoindické šátky, quiekische Bücher [?], skvělé stuhy, s ozdobami i bez nich pro týdenní parádu! Tu nejkrásnější černošskou panenku, der süperfeinsten Flor [?], taká ten nejjemnější [pod tím – nejhrubší] barchet nabízím.

Hajanderl, hajanderl, hajanderl, hajanderl, hajanderl, hajanderl, hajanderl, hajanderl!

handerle! handerle! Handerle, handerle wous, handerle! Jau!

Měj trpělivost a jen vyčkej, měj trpělivost a jen vyčkej, co krásnou nevěstu rozčílí, rozčílí, rozčílí, tu krásnou nevěstu.

Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Pěkná, milá nevěsto! Buď už zticha! Buď už zticha, všichni tě milujeme, všichni tě milujeme!

²⁰⁰ Jedná se o vlastní pracovní doslovný překlad, v rané fázi diskutovaný také s literárním historikem a germanistou, Mag. Dr. Michaellem Wögerbauerem a posléze korektován německojazyčným mluvčím. U výrazů, kde nebyl překlad jasný, je ponecháno jejich originální znění s doplněným otazníkem v hranaté závorce.

Přece není škody, přecenění není škody! Já vykřikuji dál handerle, handerle, handerle, handerle, handerle, handerle!

Tenor – První Žid

Handerle! Já chci taky něco handlovat, já chci taky něco handlovat!

handerl wous handerl wous!

handlü, handlü, handlü [mezza voce: *No co!*]

(*Plané řeči!*)

Drž hubu! Drž hubu! Ona má všechno! Ona má všechno!

Handerle! Jéu, ty máš epes rores, máš epes rores, máš epes rores?

Handerle! wous, handerle wous, Vaše excelence, pane Leben.

Handerle! Nejlepší černošskou panenku! soll ách Leben!

Handerle! Já chci taky něco handlovat, já chci taky něco handlovat!

Nejlepší pudr pro týdenní parádu, Handerl wous, handerl wous!

Mezza voce: [*Blábolení, samé krámy! Na mou duši, nic než staré, prohnilé neprodávané zboží!*]

Handlü! Handlü, Já chci taky něco handlovat!

handerle! Tomu se musíš smát, tomu se musíš smát, tomu se musíš smát. Jeu!

handerle wous! Co? Co rozčilí krásnou nevěstu, rozčilí, rozčilí, tu krásnou nevěstu?

Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü

Bud' už zticha! Bud' už zticha! Milujeme tě všichni. Nikdo nic nekoupí, nikdo nic nekoupí; jeu!

Ona chce jít domů, ona chce jít domů, já taky nezůstanu stát, já taky nezůstanu stát!

Bass – Druhý Žid

Drž hubu, drž, drž hubu, drž hubu!

handerl wous! handerl wous, starý sklo, staré sudy, staré podkovy, staré hřebíky, paličky, kartáče, štětiny, vše bez rozmyslu koupím!

Handlü, handlü, handlü, handlü! Drž hubu, mládenče, drž hubu!

Jéu, ona má všechno Jeu, ona má všechno, Všechno! Kdo rád handluje, při takovém křiku!

handerle! Wous, handlü! Drž! Drž hubu, [náznač opakování: drž hubu], drž hubu!

Mai, co tam máš ještě dalšího? ách španělský rákos, ách von Reben! [?] [m.v.: *Pro tebe by bylo taky dobré!*]

Drž hubu! Drž, drž hubu, drž hubu!

Feinste Wichs [?] na týdenní parádu. Handerl wous, handerl wous, staré sklo, jedes Aas [?], staré podkovy, staré hřebíky, paličky, kartáče, štětiny, vše bez rozmyslu koupím.

Handlü! Handlü, Já chci taky handlovat!

Drž hubu, drž hubu! Drž hubu! Drž hubu, drž hubu, drž hubu, drž hubu, drž hubu, Kdo rád handluje, při takovém křiku!

handerle wous. Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle, Handerle co rozčiluje naši krásnou, krásnou nevěstu?

Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü, Nü.

Bud' už zticha! Bud' už zticha. Milujeme tě všichni! Ach, kam běžíte! jeu!

Ona chce jít domů, ona chce jít domů, já taky nezůstanu stát, já taky nezůstanu stát!