

# ERNST VANČURA A EDUARD NÁPRAVNÍK – DVĚ KARIÉRY HUDEBNÍKŮ NA RUSI V ROZMEZÍ STOLETÍ

*Miloš Štědroň*

Úvodem je třeba připomenout, že k tématu a jeho zadání se jeví výběr dvou významných představitelů hudební migrace z Čech jako opodstatněný. Představuje totiž pro hudební migrační tahy dva zajímavé případy a navíc je zvolena migrace do Ruska. To samo o sobě je v dějinách českých migračních tahů hudebníků něčím zcela výjimečným a důležitým. Proč? Protože se nabízí srovnání dvou osobností v horizontu sta let, které dokládá, jak podstatné sociální změny v migračních tazích probíhaly.

Předpokladem k migračním tahům je málo zdůrazňovaná skutečnost, že politické příčiny jsou v převážné většině případů zcela zanedbatelné – poddaní a příslušníci toho, co německá historická terminologie označuje za *Grundschicht* (tedy jakési společenské dno) – odcházejí především z ekonomických důvodů za lepší existencí, za dovršením svého talentu, kterému v případě těch nejtalentovanějších chyběly instituce rezidenčního města. Náboženské důvody také byly – jak dokládá celá řada případů – podružnější a hrály zásadní roli jen v několika málo případech. A tak zůstává česká hudební migrace velkolepým projevem snahy vymanit se z poddanství a regionálního, uměle potlačovaného a umenšovaného prostředí. Rusko pak je výjimečné tím, že přijímá všechny příchozí a skýtá možnost uplatnění i těm, kteří by na trhu pomyslné nabídky jinde neobstáli. Proměna postavení v obou našich případech je evidentní. Snad napomůže k upřesnění studia české hudební migrace.

## **Ernst Vančura (1750–1802)**

Před třiceti léty jsme si povšimli při podrobné excerpci třídílného Dlabáčova biografického slovníku *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien* (1815), který je bohatou zásobárnou dat a informací a autentických

svědectví a setkání, jména Ernst Vančura.<sup>1</sup> Později o tomto poručíkovi rakouské armády, který se proslavil krátkodobě v Praze „a po celých Čechách jako skladatel tanců podle fikátora“ (Dlabač 1815: sl. 333–334), psala studentka muzikologie Jana Dočkalová, která dovezla z Petrohradu partitury i libreta jeho oper a jejíž studie *Arnošt Vančura, poručík, skladatel, fikátor<sup>2</sup> a impresario* (Dočkalová 1989) otevřela tuto problematiku. K potomkům rakouského poručíka z mariaterziánské vojenské akademie Ernsta Vančury z původně loupeživých mladoboleslavských rytířů a od vlády Karla VI. říšských hrabat, která dlouho odolávala rekatolizaci, patří i spisovatelé Vladislav Vančura a Jiří Mahen.

Jak to všechno souvisí s Ruskem Kateřiny Veliké, s Petrohradem a Moskvou poslední čtvrtiny 18. století? Rakouský poručík napsal tance zřejmě inspirované vojenskými povely, kterými si získal širokou popularitu v Praze a okolí.<sup>3</sup> Pak odešel do Ruska a vynořil se na dvoře Kateřiny II. Veliké (1729–1796). Musel mít na carevnu značný vliv, když s ní někdy večerel v úzkém kruhu tří čtyř osob (imperátorka, dvě tři knížata a baron Vančura). Vydával pro carevnu hudebniny, přičemž její milovanou skladbou mělo být dílko *Kolika i její poslední tvůrce* (Průjem a jeho následky, srov. Dočkalová 1989: 146–147). Kateřině coby darmstadtské princezně, původně evangeličce a posléze pravoslavné vladařce a dovršitelce velmocenské politiky Ruska, musel poručík Vančura imponovat. Mluvil německy, francouzsky a rusky a lze předpokládat, že to se nikdo z Italů

1. Tato část textu rozpracovává příspěvek autora, který vyšel 30. 4. 2014 v Divadelních novinách pod názvem *Dědova misa*. Online dostupné z: <<http://www.divadelniny.cz>>
2. Kdo byl tento „fikátor“ a co to vlastně znamená? Na sklonku 80. let 20. století mě upozornili folkloristé Václav Pletka a Bohuslav Beneš, že fikátor je česká zkomolenina rakouského vojenského povelu, vydávaného před odchodem na ubikace, místo shromáždění v případě poplachu (něm. Vergatterungsplatz). V písni jej najdeme třeba ve verši *Tamboři fikátor tlučou...* nebo v písni *Vojenský figator* (srov. Jireček, Josef 1881: Zbytky českých písní národních ze XIV. do XVIII. věku. *Časopis Českého Musea* 1881, s. 375–384).
3. Vančurovu skladbu *Saltus Germanici*, což jsou tance podle fikátora, jsem v roce 1987 upravil pod stejnojmenným názvem pro BROLN (Český rozhlas Brno, VS 676219 ident. BO.HRE.2009.1552) Vančurovo dílo jsem našel in *Catalogo. Delle Carte di Musica appartenenti al Sige Cristiano Clam e Gallas da me per conservare Speer. Maestro di Musica*. Rkp. 2. polovina 18. století, sbírky Národního muzea – Muzeum české hudby, Praha.

žijících v Rusku nenačil (a jen málokdo z jiných cizinců). Carevna pro něj napsala operní libreto, které je parafrází *Kouzelné flétny*, doplněno pouze ruskými reáliemi. Místo Královny noci zde figuruje domácí zloduch Kostěj Nesmrtelný, podle něhož je dílo pojmenováno (*Kaščeĭ Bessmertnyĭ*). Stalo se tak jen několik měsíců po vídeňské premiéře Mozartovy a Schikanederovy opery *Kouzelná flétna*...

Zajímavou informaci o Vančurovi přináší kulturní bedekr s názvem *Staryj Petěrburg* (2013). Jeho autor Michail Ivanovič Pyljajev žil v letech 1842–1899, a tak stihl ještě zachytit mnohé z éry bezprostředně po Puškinovi a Gogolovi. O Vančurovi píše následující: „...v době dvorních plesů hrál dvorní orchestr pod taktovkou maestra Galuppiho. Při interních setkáních hrál na housle Dietz, na violoncello Delfini, na harfu Kardon a na fortepiano Vanžura<sup>4</sup>.“ (Pyljajev 2013: 229) A ještě jedna věc mu získala velkou popularitu – Kateřina milovala grimasy a Vančura byl mistrem „vraštění čela tak, že vlasy se přiblížily až k obočím“ (Pyljajev 2013: 229–230). Carevna mu za tuto dovednost propůjčila titul kapitána; sama prý dokázala hýbat uchem směrem k šíji až o několik centimetrů.

Po smrti imperátorky, v prvním a druhém roce vlády Pavla I. (1796/1797), mizí Vančura z pramenů, ale jeho opera i symfonie stojí v našem příspěvku za připomenutí. Psal je zřejmě na přání carevny (s názvem *nationale*) a použil v nich v duchu imperiální politiky své vladařky důsledně tři druhy témat – na lidové písně ruské, polské a ukrajinské. Vančura je šlechtic, který naprosto přesně chápe politiku své carevny a angažuje se pro ni. Ještě za sovětské éry vyšly jako partitury jeho tři „národní“ symfonie<sup>5</sup> – pozoruhodný útvar, který je určitě výsledkem vládní politiky a ideje ruského státu v pojetí Kateřiny Veliké. Skladatel využil ruské, polské a ukrajinské melodie a vsadil takto vybrané písně do symfonií vždy mimo okruh hlavního nebo vedlejšího tématu. Tato úžasná politická flexibilita a dobré porozumění carevniině politice, která

4. Ruské prameny uvádějí Vančurovo jméno v podobě Vanžura, stejně jako Dlabáčův slovník, kde je zařazen jako Wanzura, Ernst, přičemž tato varianta byla dosud spíše pokládána za tiskovou chybu.

5. Vanžura, E.: *Tri simfonii na slavyjanskie těmy dlja simfoničeskogo orķestra*. Ed. M. Prjašnikova. Kiiv, 1983.

chtěla spojit jednotlivé fundamentální postoje do jakési „celostátní“ ideje, svědčí o tom, že Vančura byl nejen výborný organizátor a dobrý příležitostný skladatel, ale také jeden z mála, kdo na ruském dvoře dokázal spojit státní ideologii s každodenní dvorskou praxí.

Podle všech dobových svědectví byl Vančura nejen talentovaným operním a symfonickým skladatelem a carevniným důvěrným společníkem, ale i dvorním bavičem a někým, kdo dokázal reagovat na velké evropské události (viz již zmíněná opera *Kostěj Nesmrtelný* jako okamžitý odraz *Kouzelné flétny*, která je přenesena do ruského prostředí). Vančura je příkladem migranta v Rusku, který svým hudebním potenciálem představuje nejvyšší úroveň. Shodou okolností a vzhledem ke svému společenskému habitu dokáže spojit umělecké mistrovství s dvorskou kariérou a schopností angažovat se ve státní politice a v jejich kulturních přesazích. Jeho životní příběh, který lze dnes dobře rekonstruovat a sledovat, je dokladem migranta, který přenesl z původního prostředí v nejvyšší dosažitelné míře umělecké a současně i politické aktivity, a docílil tak mimořádného postavení a velké popularity. Studium řady detailů jeho dvorní kariéry je nesmírně poučné a tvoří zcela zvláštní kapitolu v dějinách českých hudebních migrací...

### **Eduard Nápravník (1839–1916)**

Jiným zajímavým hudebním migrantem, který rovněž zamířil do Ruska, byl Eduard Francovič<sup>6</sup> Nápravník. Tato osobnost dějin české hudby je vlastně mnohem více osobností dějin hudby ruské – Čech, který byl od třidvaceti let až do své smrti vlastně Rusem, patří totiž neodmyslitelně k dějinám ruské opery.<sup>7</sup> Po příchodu do Ruska zaujal pozici dirigenta a později šéfdirigenta imperátorského Mariinského divadla v Petrohradě a ovlivnil rozhodujícím způsobem vývoj, interpretaci a tradici ruské opery. Ta po Glinkovi a Dargomyžském získala během několika desetiletí zcela výjimečné postavení a přinesla dějinám světové opery jména jako Čajkovskij, Borodin, Musorgskij či Rimskij-Korsakov.

6. Někdy uváděn jako Francevič.

7. Mám jeho paměti, které z rukopisu vydala jako soukromý tisk jeho vnučka Irina Nápravník-Veksler v Bruselu v roce 1988. Ta získala rukopis paměti od svého otce Vladimira Nápravníka.

A ten, kdo uváděl tyto opery do života poprvé, byl Eduard Nápravník. Není úžasné, že pod jeho taktovkou vstoupily na ruskou operní scénu premiéry světových oper a původních ruských novinek? Aspoň několik připomenutí – *Bouře* ruského glinkovského epigona Vladimira Nikitiče Kašperova, který takto zhudebnil látku pozdější Janáčkovy *Káti Kabanové*, poprvé v Rusku Wagnerův *Lohengrin* a Gounodův *Faust*, Meyerbeerův *Prorok*. Do 70. let se pak datuje neúspěšná ruská premiéra naší *Prodané nevěsty*, Dargomyžského *Kamenný host* a jeden z vrcholů ruské opery, Musorgského *Boris Godunov*. A také Nápravníkova první opera *Nižegorodcy*, kterou už předtím na sebe upozornil jako skladatel, s jakým je třeba počítat a současně si vylepšil předtím značně neutěšenou finanční situaci. A potom přišel 27. leden 1874 a Eduard Nápravník, který rok předtím v divadle představil ukázky z *Borise Godunova*, uvedl operu na scénu. Dne 2. února 1874 napsal Musorgskij Nápravníkovi: „*Nejmilejší Eduarde Francoviči, [...] znám Vás jako vynikajícího umělce a vřele Vám děkuji za Borise.*“ (Nápravník 1988: 110)

Nápravník se vracel znovu ke Glinkovi, uvedl Wagnerova *Tannhäusera*, ruské opery vzniklé na gogolovský syžet *Noč před Rožděstvom* (*Štědrovečerní noc*) v obvyklém českém překladu (Čajkovskij – *Střevičky*, Rimskij-Korsakov – *Noc před Vánoce*). Nápravník ovšem uváděl na symfonických koncertech poprvé v Rusku řadu klíčových skladeb – třeba Beethovenovu *Symfonii č. 9, Missu solemnis*, Čajkovského předehry či *Symfonii č. 4*, z oper *Mazepu*, *Pannu Orleánskou* a samozřejmě i obě vrcholné opery – *Evžena Oněgina* a *Pikovou dámu*. Ze světové tvorby přivedl Nápravník na Mariiňskou operní scénu poprvé další Verdiho opery – např. *Otella*, Meyerbeerovu *Afričanku*, ale i v sezóně 1885–1886 Bizetovu *Carmen* a o dva roky později dokonce Boitova *Mefistofela*, Čajkovského *Spící krasavici*, operu *Jolanta* i balet *Louskáček* v sezóně 1892–1893. A ve stejné sezóně dokonce i aktuální novinku – Mascagniho operu *Sedlák kavalír* (*Cavalleria rusticana*).

Jediný, s kým se moc rád Eduard Francovič neměl, byl Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov. Ale o prestižní uvádění jeho oper pečoval stejně jako o jiné ruské skladatele, jen zde postrádáme onu srdečnost a přátelství, jaké prosakují z desítek dopisů nebo fotografií a programů s věnováním. Uvedl *Májovou noc*, *Sněhurku*, *Mozarta a Salieriho* (tuto operu dokonce před svou domovskou scénou napřed v Moskvě) či *suitu*

*Šeherezáda*. Snad bude čas a místo připomenout i Nápravníkovy opery. Stály by za to – jednak pro svou trvalou popularitu v Rusku, ale i pro hudební kvality přes konzervativnější tvářnost autora. Nedávno jsem se podrobně zabýval druhou operou *Harold* z 80. let, takže mám jistou analytickou představu.

Když po sedmdesátce diktoval Nápravník synovi své paměti, vsugeroval mu myšlenku, že Čechy jsou divoká krajina pokrytá hustými lesy. Rodné městečko Býšť mezi Hradcem Králové a Pardubicemi rozhodně tuto představu nesplňuje. Vojákoval jsem v těch lesích – jsou sázeny v řádcích a k divokosti mají hodně daleko.

### **Závěr**

Nápravník patří k vrcholům ruské migrace z Čech spolu s dalšími především operními tvůrci a organizátory, jako byl Ernst (Arnošt) Vančura, ale i Bulant a mnozí další. Je to potřeba zdůraznit už proto, že ruská migrace z českých zemí má poněkud odlišný charakter od jiných migračních tahů v Evropě, kam směřovali Češi. V Rusku jsme svědky velké diference – zatímco v německých zemích, ve Francii, v Itálii a jinde se uplatňovali především umělci, kteří neměli bez rezidenčních institucí v Praze a jinde žádnou šanci pěstovat na evropské úrovni tzv. velké formy, přijalo Rusko kromě těchto vrcholných představitelů i průměrné ba dokonce podprůměrné hudebníky a hudebnice (u žen ve spojení s určitými formami prostituce, kterou částečně kryla hra na hudební nástroj – harfu). V tom je ruský migrační tah specifický a odlišný od jiných destinací.

Pokud jsme to chtěli v rámci zadání a tematického určení vyjádřit, zvolili jsme záměrně jako dvě zástupné a výrazné osobnosti právě dva skladatele, dirigenty a hudební operní organizátory, kteří jsou od sebe vzdáleni století a kteří – každý svým způsobem – dokazují schopnost českých hudebníků zapojit se do nejrůznějších typů hudební organizace a těles způsobem, jenž je rychle vynesl do špičkových a nepřehlédnutelných pozic. Právě Ernst (Arnošt) Vančura a Eduard Francevič Nápravník jsou takovými představiteli, jejichž kariéra a odkaz rozhodně stojí za víc než jen pouhé letmé připomenutí. Srovnávání dvou zhruba sto let od sebe vzdálených představitelů české hudební migrace nás opravňuje k vyslovení určitých dílčích závěrů:

a) v obou případech souvisí s migrací oslabení politického a státního významu Čech jak v josefínské době v případě Vančury, tak i v době po pádu Bachova absolutismu po roce 1860, kdy odcházel do ciziny Eduard Nápravník;

b) ve druhém případě je evidentní podstatný nárůst politického boje českého národa za uplatnění státního práva a za další rozšíření politických práv, což později mohlo vést k myšlenkám na obnovení státní samostatnosti;

c) právě existence nových projevů kulturní emancipace, vznik nových kulturních institucí a jejich nutná politizace (při oslabení politických subjektů) působí v Nápravníkově době podstatně jinak než v případě Vančury;

d) zatímco Vančura prakticky ztratil kontakt s českým prostředím a vlastně jen „žil z podstaty“, měl Nápravník neustálý kontakt s vlastní, byl sledován nově vznikajícím českým tiskem posledních desetiletí 19. století a zprávy o něm se pravidelně uveřejňovaly;

e) nové umělecké, osvětové a kulturní instituce s ním udržovaly spojení a on pochopitelně sledoval rozvoj české opery prismatem nejprve Prozatímního a později i Národního divadla;

f) fenomén migrace ve druhé polovině 19. století dostal v českém kontextu zcela novou podobu. Někdejší odchod špiček umělecké elity za velkými příležitostmi (opera, symfonie) v důsledku neexistence rezidenčního umění byl vystřídán krátkodobými migracemi (sezónní hudebníci vesměs od léta do začátku zimy) nebo hledáním nové existence s vědomím, že je nutno splynout po všech stránkách s novým prostředím;

g) v Rusku to znamenalo naučit se dobře jazyk (s tím Češi na rozdíl od jiných migrantů neměli problémy), navázat nové kontakty (sňatek) a přiklonit se ze společenských důvodů k pravoslaví;

h) izolovaný postoj migrantů dřívější doby (Ernst Vančura, Jan Bohumír Práč, Antonín Štěpán Bulant) je ve druhé polovině 19. století vystřídán novým typem migrace, který spočívá na pěstování kontaktu se zemí původu. To je zcela nová situace a ta vlastně ukončuje dosavadní českou hudební migraci a převádí ji do nové polohy. Dovršením tohoto procesu je potom samozřejmě vznik samostatného československého státu v roce 1918.

## **Prameny a literatura:**

- DLABAČ, Bohumír 1815: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien*: Prag: Gottlieb Haase.
- DOČKALOVÁ-TONDLOVÁ, Jana 1987: *Arnošt Vančura. Příspěvek k problematice hudební migrace 18. století*. Diplomová práce. Brno: UJEP.
- DOČKALOVÁ, Jana 1989: Arnošt Vančura, poručík, skladatel, fikátor a impresário. *Opus musicum* 21, č. 5, s. 143–148.
- NAPRAVNÍK, Vladimír 1988: *Eduard Francovič Napravnik i jeho sovremenniki*. Brjusselj /Bruxelles/: Editions Thanh-Long.
- PYLJAJEV, Michail Ivanovič 2013: *Staryj Petěrburg*. Sankt-Petěrburg: Azbuka.
- ŠTĚDRONĚ, Miloš 1994: Neznámý český tanec ze 70. let 18. století. In: MACEK, Petr (ed.): *Colloquium Musica ac Societa, 1740–1815*. Brno: Filozofická fakulta MU, s. 97–99.

## **Ernst Vančura and Eduard Nápravník: Two Careers of Musicians in Russia a Century apart**

Migration of musicians was an important element of the Czech musical culture after the White Mountain Battle (1620), an event which marked both the beginning of the loss of independence and weakening of Czech independence. Migration was one of the few ways in which to be released from a culture, which – through no fault of its own – had only regional impact. In big cities and world centres, migrants often had enormous success, which was not always possible in home locales. The present study introduces two important [Czech] migrants who were active within Russian music. In the last third of the 18th century, Ernst Vančura (of Řehnice) stayed in the court of Katherine the Great; at the turn of the 20th century, Eduard Nápravník held a leading position as an opera conductor in the Marrinski Theatre in St Petersburg. Both men were outstanding personalities: composers, conductors, and musical organizers of opera. In spite of the fact that they lived a century apart, each of them, in his own way, proved that he could be successfully involved in various types of musical organizations and bodies, reaching top and unique positions.

**Key words:** Migration of musicians; music in Russia; Katherine the Great; Czechs in Russian music.