

HARFY

ve sbírce Národního muzea
– Českého muzea hudby

HARPS

in the Collection of the National Museum
– Czech Museum of Music

Daniela Kotašová



NÁRODNÍ
MUZEUM

EDITIO MONOGRAPHICA
MUSEI NATIONALIS PRAGAE

NUM. 30



*Věnováno památce českého organologa,
profesora Pavla Kurfürsta*

*Dedicated to the memory of the Czech organologist,
Professor Pavel Kurfürst*

HARFY
ve sbírce Národního muzea
– Českého muzea hudby

HARPS
in the Collection of the National Museum
– Czech Museum of Music

Daniela Kotašová

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/21.II.b, 00023272).

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2019–2023/21.II.b, 00023272).

Recenzenti / Reviewers:

Mgr. Kamil Bartoň, Ph.D.
RNDr. Tereza Pařilová, MBA, Ph.D.

Vědecká redaktorka / Scientific Editor:

MgA. Barbora Plachá

© Národní muzeum, 2022

Photos © Creative Dreamers Production, s.r.o., Kateřina Figarová, Daniela Kotašová, Jan Kříženecký,
Alžběta Kumstátová, Karel Poupě, Olga Tlapáková

Texts © Daniela Kotašová

Translations © Mark Newkirk

ISBN 978-80-7036-730-8 (print)

ISBN 978-80-7036-731-5 (pdf)

Obsah / Table of Contents

Předmluva / <i>Foreword</i>	6/7
Úvod / <i>Introduction</i>	10/11
HISTORIE HARFY V ČESKÝCH ZEMÍCH / HISTORY OF THE HARP IN THE CZECH LANDS	
Situace na přelomu 18. a 19. století / <i>Situation at the turn of the 18th and 19th centuries</i>	14/15
Rozkvět hry na lidovou harfu / <i>The flourishing of folk harp playing</i>	16/17
Výrobci lidových harf / <i>Makers of folk harps</i>	18/19
Sociální kontext, nástrojové sestavy s harfou / <i>Social context, instrumental ensembles with harp</i> ..	20/21
Městští harfeníci – místní usedlíci / <i>Town harp players – local settlers</i>	20/21
Zájem o hru na harfu na duchovní půdě / <i>Interest in harp playing in religious circles</i>	24/25
Pedálová harfa v českých zemích v období cca 1800–1850 / <i>The pedal harp in the Czech lands from ca. 1800 to ca. 1850</i>	26/25
Pražská konzervatoř / <i>The Prague conservatoire</i>	26/27
Český harfař Alois Červenka / <i>The Czech harp maker Alois Červenka</i>	26/27
VZNIK SBÍRKY / CREATION OF THE COLLECTION	
Pozůstalost Marie Zunové / <i>The estate of Marie Zunová</i>	32/33
Dary, převody / <i>Donations, transfers</i>	38/37
Převod z pražské konzervatoře / <i>Transfer from the Prague conservatoire</i>	38/39
Depozita / <i>Deposits</i>	40/41
CHARAKTERISTIKA SBÍRKY HARF / CHARACTERISTICS OF THE HARP COLLECTION	
Diatonické a háčkové harfy / <i>Diatonic harps and hook harps</i>	44/45
Přísečnická harfa / <i>The Pressnitz harp</i>	46/47
Nechanická harfa / <i>The Nechanice harp</i>	46/47
Novodobé rekonstrukce a kopie historických harf / <i>Modern reconstructions and copies of historical harps</i>	48/49
Dvouřadá chromatická harfa / <i>Chromatic harp with crossed strings</i>	50/51
Pedálové harfy / <i>Pedal harps</i>	52/53
Franz Brunner / <i>Franz Brunner</i>	52/55
Erard / <i>Erard</i>	54/55
Challiotové a Stumpff / <i>The Challiots and Stumpff</i>	58/59
Alois Červenka / <i>Alois Červenka</i>	58/59
KATALOG HARF / HARP COLLECTION CATALOGUE	
Úvod ke katalogu sbírky harf / <i>Introduction to the Harp Collection Catalogue</i>	62/63
Terminologie s popisem částí nástroje / <i>Terminology and description of harp parts</i>	68/69
Přehledový seznam harf ve sbírce Českého muzea hudby / <i>Overview of harps in the Czech Museum of Music collection</i>	72/73
Katalog sbírky harf / <i>Harp Collection Catalogue</i>	74/74
Závěr / <i>Summary</i>	210/211
Příloha: Seznam nástrojařů s biografickými údaji / <i>Appendix: List of Instrument Makers with Biographical Information</i>	212/213
Soupis použitých pramenů, literatury a zdrojů online / <i>Referenced Sources, Bibliography, and Online Sources</i>	228/229
Jmenný rejstřík / <i>Index of Names</i>	238/238

Předložená publikace se zaměřuje na prezentaci sbírky harf v Národním muzeu – Českém muzeu hudby (dále NM ČMH). Její základ tvoří katalog, který doprovází text s těžištěm v české problematice a v historii, s níž harfy v muzejní sbírce bezprostředně souvisejí. Smyslem tedy není všeobecné pojednání o vývoji harfy a jejích historicky významných stádiích, ale zaměření na česká specifika, charakteristická pro dějiny nástroje na našem území, která se jakkoliv vztahují k nástrojům ve sbírce NM ČMH.

Koncept knihy je pojednán z pohledu kurátora sbírky hudebních nástrojů. Katalog je strukturován formou základních technických údajů. Harfa jako muzejní sbírkový předmět je zpracována nejen z hlediska hudebně organologického, resp. konstrukčních technik a designu, ale i její společenské funkce, v interakci s jejím výrobcem i hráčem. Aspekt interpreta se v rámci knihy sice uvádí, ale s ohledem na téma početné sbírky nástrojů si neklade za cíl podat systematickou charakteristiku interpretačního umění českých harfistů.

Při práci na katalogu bylo potřeba vyrovnat se s absencí jednotného přístupu ke zpracování harfy jako historického sbírkového předmětu v muzejní instituci. Jak bylo zjištěno, prakticky veškeré světové katalogy nástrojových sbírek v tištěné i online podobě si pro účely svých publikací vytvářejí vlastní přístupy, které jsou rozmanité jak po obsahové, tak i formální stránce. Při dotváření dosud mezerovité terminologie harfy autorka čerpala z vybraných katalogů v angličtině a němčině, na jejichž základě se pokusila o vytvoření českých ekvivalentů.¹ Význam sbírky harf je zpřístupněn na základě stručné popisné části katalogu, která je podepřena fotografickou dokumentací, přičemž metodologický návod ke čtení je zpracován v úvodu ke katalogu.

Kromě obsahového uchopení tématu bylo nutné vyřešit několik formálních otázek. V prvé řadě to bylo kolísavé české názvosloví hráčů na harfu, které se v literatuře vyskytuje ve třech hlavních podobách: *harfista*, *harfistka*, jimiž lze rozumět neutrální spisovné označení školeného hráče, nejčastěji na pedálovou harfu, dále *harfenista*, *harfenistka* jako jeho významové synonymum (patrně odvozené z německého *Harfenist*), ko-

nečně pak *harfeník*, *harfenice*, označující lidového hráče, typicky na diatonickou nebo háčkovou harfu. Autorka se rozhodla pro užití dvou termínů podle kontextu – *harfista* / *harfistka* (školený hudebník) a *harfeník* / *harfenice* (lidový hudebník).²

Název *české země*, zejména v kapitole o historii harfy na našem území, byl použit jako pomocný historicko-geografický termín a ve svém užším vymezení se téměř shoduje s územím dnešní České republiky. Pokud jde o časovou linii v uvedené kapitole, je pojednána od prvních dokladů o harfě v českých zemích až po první polovinu 20. století.

K často opakovaným spojením patří instituce *Pražská/pražská konzervatoř*: přestože současný název školy zní *Pražská konzervatoř*, v kontextu knihy je zachován obecnější zápis s malým počátečním písmenem, neboť dnešní oficiální název není pro historický výklad závazný. U výrobních čísel harf, která určil samotný výrobce nástroje, je použita zkratka *No.*³ V textu jsou zachována původní muzejní inventární čísla NM ČMH jako platná identifikační označení hudebních nástrojů, a to jak v katalogu, tak i v doprovodném textu. Pro jednodušší orientaci byl v úvodu katalogu vytvořen přehledový seznam všech pojednávaných nástrojů.

Knihy je určena muzejním pracovníkům, restaurátorům, konzervátorům, výrobcům harf, hudebním historikům, ale i praktickým hudebníkům – harfistům, zájemcům o hudební nástroj z hlediska užitého umění, běžným návštěvníkům muzeí a širší laické veřejnosti.

Na tomto místě by autorka ráda vyjádřila své poděkování všem, kdo přispěli ke vzniku této knihy. Svými radami a připomínkami to byli sine titulo následující odborníci: Panagiotis Pouloupoulos (Deutsches Museum München), Beat Wolf (expert na historickou harfu, výrobce a restaurátor), Robert Adelson (Conservatoire de Nice / Université Côte d'Azur), Sylvain Blassel (francouzský harfista a dirigent), Eric Kleinmann (výrobce historických harf), Eszter Fontana (emeritní ředitelka Grassimuseum für Musikinstrumente der Universität Leipzig), Isabelle Perrin (francouzská harfistka), Pavel Josef Macků (výrobce hudebních nástrojů), Richard Martin (Royal College of Music London), Rainer M. Thureau

1 Například z angl. *staple* nebo něm. *Metallkrampe* přeloženo do češtiny jako kovová sponka na struníku apod.

2 Ústav pro jazyk český AV ČR připouští všechny tři možnosti označení hráče na harfu. Srov. Internetová jazyková příručka, dostupné z <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=harfista> [5. 9. 2022].

3 Zároveň je třeba připomenout, že nelze jednoznačně říct, zda výrobní čísla označovala řadu chronologickou, jak to platí především o harfách Franze Brunnera. Proto tato číselná řada nemusí vždy odpovídat časovému pořadí výroby nástroje.

This publication focuses on the presentation of the harp collection at the National Museum – Czech Museum of Music (NM ČMH). At the core of the publication is a catalogue, which is accompanied by a text that concentrates mainly on issues specific to this country and on historical questions that are directly applicable to the harps in the museum collection. The purpose therefore is not a general discussion of the harp's development and of its historically important phases, but rather to concentrate on specific local issues that are characteristic of the history of the instrument in this country and that are in any way relevant to the instruments in the collection of the NM ČMH.

The book has been conceived from the perspective of a curator of a musical instrument collection. The catalogue is structured according to basic technical information. The harp as an object of museum collecting has been dealt with not only from a musical organological perspective, but also with respect to its technical and artistic design as well as its social function and interactions between the manufacturer and the player. The book discusses some aspects of performing, but because the subject matter is a large instrument collection, the publication does not attempt a systematic characterisation of Czech harpists as performing artists.

In working on the catalogue, it has been necessary to deal with the lack of a uniform approach to treating the harp as a historical object collected by museum institutions. It has been determined that nearly all of the world's catalogues of instrument collections, whether in print or online, create approaches of their own for their publications, and these approaches are diverse with respect to both content and form. Because of the existing gaps in Czech harp terminology, the author has referred to selected catalogues in English and German, and on their basis she has attempted to create equivalent Czech terms.¹ The importance of the harp collection is presented on the basis of brief descriptions in the catalogue supported by photographic documentation. The catalogue's introduction contains a methodological guide for readers.

Apart from dealing with factual content, it has also been necessary to resolve certain formal questions. Firstly, the Czech terminology for harp players varies in the literature, where one finds three main forms. The author has chosen to use two terms depending upon the context: *harfista / harfistka* ("harpist", a trained musician) and *harfeník / harfenice* (a folk musician).² The English translation uses the terms "harpist" and "folk harp player" and differentiates between the masculine and feminine forms only where required by the context.

The expression "*Czech lands*", especially in the chapter about the history of the harp in this country, has been used as an auxiliary historical and geographic term, and its narrow definition overlaps almost exactly with the territory of the present-day Czech Republic. The timeline of the history chapter ranges from the first documentation of the harp in the Czech lands through the first half of the twentieth century.

The "*Prague conservatoire*" is mentioned repeatedly. Although the school's present official name is "*Pražská konzervatoř*" (Prague Conservatoire), the book uses the lower-case spelling of "conservatoire" as a more general designation because the institution's present-day official name is not always historically applicable. The capitalised abbreviation "*No.*" is used for harp serial numbers assigned by the instrument makers themselves.³ The text retains the original museum inventory numbers of the NM ČMH as the valid identifying designation of musical instruments both in the catalogue and in the supplementary text. To facilitate orientation, the introduction to the catalogue contains an overview of all of the instruments discussed.

This book is intended for museum workers, instrument restorers and preservers, harp makers, and music historians as well as for practical musicians – harpists, those interested in the harp from the perspective of the applied arts, ordinary museum visitors, and the broader lay public.

1 For example, English word staple and the German word Metallkrampe have been rendered descriptively in Czech as "a metal staple on the bridge rail", etc.

2 The Institute of the Czech Language (Ústav pro jazyk český AV ČR) allows all three terms for a harp player, as shown by the online language reference manual at <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=harfista> [5 Sept. 2022].

3 One must also remember that manufacturers' serial numbers cannot be used with certainty as indications of chronological order, as is especially the case with harps made by Franz Brunner. Therefore, these numerical series do not always necessarily correspond to the chronological order of the instruments' manufacturing.

(výrobce harf, restaurátor, designér), Jana Boušková (česká harfistka) a Masumi Nagasawa (japonská harfistka působící v Německu). Za podnětné připomínky a konzultace děkuji vědecké redaktorce knihy Barboře Plaché, oběma recenzentům Tereze Pařilové a Kamilu Bartoňovi. Stejně tak i Janu Kříženeckému, Františku Kůsovi, Markétě Kabelkové, Evě Paulové, Marcelu Ramdanovi, Dagmar Kalousové a dalším kolegům i kolegy-

ním z Českého muzea hudby. Zvláštní poděkování za mimořádnou podporu a nezištnou pomoc při práci patří mé kolegyni Tereze Žůrkové.

V neposlední řadě patří upřímné díky řediteli Českého muzea hudby, Emanuelu Gadaletovi za jeho cennou pracovní i osobní podporu vědeckovýzkumného projektu.



Lidový harfeník, počátek 20. století, pozůstalost Marie Zunové, př. č. Sp 80 /61
Folk harp player, early 20th century, estate of Marie Zunová, acquisition no. Sp 80 /61

The author wishes to take the opportunity to express her gratitude to everyone who has contributed to the creation of this book. The following experts (listed without their titles) offered their advice and comments: Panagiotis Pouloupoulos (Deutsches Museum München), Beat Wolf (expert on the historical harp, harp maker and restorer), Robert Adelson (Conservatoire de Nice / Université Côte d'Azur), Sylvain Blassel (French harpist and conductor), Eric Kleinmann (maker of historical harps), Eszter Fontana (director emerita of the Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig), Isabelle Perrin (French harpist), Pavel Josef Macků (instrument maker), Richard Martin (Royal College of Music London), Rainer M. Thureau (harp maker, restorer, designer), Jana Boušková (Czech harpist), and Masumi

Nagasawa (Japanese harpist working in Germany). For their valuable suggestions and consultation, I also wish to thank the book's editor Barbora Plachá and the two reviewers Tereze Pařilová and Kamil Bartoň. My thanks also go out to Jan Kříženecký, František Kůs, Markéta Kabelková, Eva Paulová, Marcel Ramdan, Dagmar Kalousová, and my other colleagues from the Czech Museum of Music. I am especially grateful to my colleague Tereza Žůrková for her exceptional support and selflessness in assisting me with my work.

Last but not least, I am sincerely grateful to Emanuele Gadaleta, the director of the Czech Museum of Music, for his valuable professional and personal support for this scholarly research project.



Lev Zelenka-Lerando, Berlín 1908 (pohlednice s věnováním K. B. Dvořákovi), inv. č. F 2724
 Lev Zelenka-Lerando, Berlin 1908 (postcard with dedication to K. B. Dvořák), inv. no. F 2724

Sbírka harf v NM ČMH vznikala společně s utvářením souboru ostatních hudebních nástrojů v této instituci. Přestože první přírůstky byly shromažďovány spíše náhodně a nesystematicky, lze zaznamenat již koncem 19. století několik cenných exemplářů. Situaci odpovídá také tehdejší teoretický zájem o tento druh drnkacího chordofonu, který se ve srovnání s jinými nástrojovými skupinami netěšil takové pozornosti. Od přelomu 19. až do 60. let 20. století se tématu harfy u nás věnovali spíše sporadicky někteří praktičtí hudebníci – harfisté a pedagogové.⁴ Více odborných studií a článků vzniklo až z pera české harfistky, pedagožky, sběratelky nástrojů a hudební spisovatelky Marie Zunové.⁵ Nepatrně větší zájem o harfu jako objekt organologického průzkumu lze zaznamenat v 90. letech 20. století. Autorem prvního novodobého slovníkového hesla se stal brněnský muzikolog a pedagog Jiří Fukač.⁶ Z pohledu pouličního hudebníka 90. let 20. století s univerzitním přírodovědeckým vzděláním Jiřího Kleňhy vznikla publikace o háčkové harfě v českých zemích i o problematice „vandrovních muzikantů“ u nás.⁷ Teprve Miloš Müller se v monografii o Janu Křtiteli Krumpholtzovi soustředil nejen na život a dílo českého skladatele, ale také na otázky vývoje, konstrukce a vlastností harfy. V jeho kapitole *Harfách v Muzeu české hudby* je prezentován první seznam všech nástrojů ve fondu NM ČMH.⁸

Celkově lze konstatovat, že výzkum harfy stál až do nedávna téměř na okraji pozornosti české hudební organologie. Ačkoliv v roce 1977 uvádí německý harfista a muzikolog Hans Joachim Zingel ve svém lexikonu harfy několikařádkový informativní údaj o Aloisi Červenkovi,⁹ je překvapující, že jméno našeho prvního výrobce harf není v dnešní české odborné literatuře dosud příliš reflektováno na rozdíl od dalších nástrojů.¹⁰ Dokonce se nevyskytuje ani v obsáhlé publikaci významného českého organologa Pavla Kurfürsta, v níž je výrobcům hudebních nástrojů na našem území věnováno několik desítek stran.¹¹

Všeobecné údaje o harfě jako nástroji¹² a jejich výrobcích přináší až standardní zahraniční lexikografická literatura, jejímiž autory jsou kompetentní harfisté, muzikologové i organologové. Sonda do současné úrovně bádání západoevropských odborníků k tematice harf značky Erard potvrdila, že český výzkum v tomto směru pokulhává. Ačkoliv se harfy i strunné klávesové nástroje od Erarda v České republice vyskytují nejen ve fondu NM ČMH, ale také v dalších muzejních sbírkách, je podivné, že o výrobcu není dostatek informací v češtině.¹³ Navíc v případě Erarda je pro potenciálního českého badatele k dispozici jeho volně dostupný online archiv, který je mimořádně bohatý a zachovalý ve srovnání s jinými výrobci nástrojů daného období.¹⁴

-
- 4 Například Lev Zelenka-Lerando (1877–1955?), Václav Klička (1882–1953) nebo Bedřich Dobrodinský (1896–1979).
- 5 Například její stati: *O harfě*. Za hudebním vzděláním 2, 1926–1927, č. 4, s. 57–67; *O harfě*. Praha, Fr. A. Urbánek a synové, 1933; *Výkonný umělec a lékař o hře na harfu*. Praha, Hudební matice Umělecké besedy, 1941; *Harfa kdysi a dnes*, Rytmus 11 (1947), č. 5–6, s. 73–75; *Konstrukci arfy a igra na arfe v dřevěném Jegipete*. Praha, Československý orientální ústav v Praze 20, 3–4, Praha 1952, s. 457–481; *Příspěvek k dějinám našeho harfového umění*. In: 150 let pražské konzervatoře. Praha 1961, s. 125–141.
- 6 FUKAČ, Jiří: *Harfa*. In: Slovník české hudební kultury. Praha, Editio Supraphon, 1997, s. 249–250.
- 7 KLEŇHA, Jiří: *Harfenictví v Čechách, historie vandrovních muzikantů z Nechanic*. Praha, Granit, 1998.
- 8 Müllerův seznam však přesto není zcela kompletní, některé nástroje nejsou vůbec uvedeny, anebo jsou chybně označeny. Tyto nedostatky však mohly být způsobeny omezeným přístupem ke sbírce nástrojů. Miloš MÜLLER: *Jan Křtitel Krumpholtz: život a dílo harfového virtuóza a skladatele*, Praha, Národní knihovna České republiky, 1999, s. 129–136.
- 9 ZINGEL, Hans Joachim: *Lexikon der Harfe*. Regensburg, Laaber-Verlag, 1977. Zde s. 37–38.
- 10 Je s podivem, že ani v Müllerově publikaci z roku 1999 není zaznamenán žádný Červenkův nástroj, přestože dvě jeho harfy byly zakoupeny do fondu NM ČMH již v letech 1983 a 1994. Srov. MÜLLER 1999, s. 132–135.
- 11 KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*. Praha, Togga, 2002. Zde s. 818–897.
- 12 DeVALE, Sue Carole – LAWERGREN, Bo – RIMMER, Joan – EVANS, Robert – TAYLOR, William – BORDAS, Cristina – FULTON, Cheryl Ann – SCHECHTER, John – THYM-HOCHREIN, Nancy – DEVAERE, Hannelore – MACMASTER, Mary: *Harp*, in: New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 10, London etc., 2002, s. 881–929; LAWERGREN, Bo – SOWA-WINTER, Sylvia – KUBIK, Gerhard – ZINGEL, Hans Joachim – SCHWÖRER-KOHL, Gretel: *Harfen*, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 4, Kassel etc. 1996, sl. 39–116.
- 13 Podrobnosti k této problematice viz KOTAŠOVÁ, Daniela: *Erard Harps in the Collection of the Czech Museum of Music / Harfy značky Erard ve sbírce Českého muzea hudby*. Musicalia, roč. 10, 2018, č. 1–2, s. 85–114. Zde s. 86–87, 101–102.
- 14 O výsledcích studia v nedávno objevených archivech firmy Erard informuje publikace autorského týmu v čele s muzikologem, organologem, pedagogem a kurátorem Robertem Adelsonem, přičemž první část se týká vynálezů, obchodů, korespondence se skladateli a umělci, díl druhý se vztahuje k rodinné korespondenci. ADELSON, Robert – ROUDIER, Alain – NEX, Jenny – BARTHEL, Laure: *History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents, 1785–1959*. Cambridge University Press, Cambridge 2015.

The harp collection at the NM ČMH came into being together with the institution's other collections of musical instruments. Although the first acquisitions were amassed rather randomly and unsystematically, several valuable specimens began to appear by the end of the nineteenth century. The situation also corresponds to the level of theoretical interest at the time in this type of plucked chordophone, which was not enjoying as much attention as other kinds of instruments. From the end of the nineteenth century until the 1960s, it tended to be certain practical musicians (harpists and pedagogues) who were devoting themselves to the topic of the harp.⁴ More specialised studies and articles were eventually written by the Czech harpist, pedagogue, instrument collector, and writer on music Marie Zunová.⁵ There was a slight but noticeable increase of interest in the harp as an object of organological research in the 1990s. The Brno musicologist and pedagogue Jiří Fukač wrote the first modern Czech encyclopaedia article on the harp.⁶ From the perspective of a street musician in the 1990s with a university degree in the natural sciences, Jiří Kleňha wrote a publication about hook harps in the Czech lands and the subject of "wandering musicians" in this country.⁷ Finally, in his monograph about Jean-Baptiste Krumpholtz, Miloš Müller concentrated on not only the life and works of the Czech composer, but also questions of the development, structural design, and properties of the harp. His chapter *Harfy v Muzeu české hudby* presented the first list of all of the instruments in the NM ČMH collection.⁸

In general, research on harps was of almost marginal interest to Czech musical organology until recently. In 1977, the German harpist and musicologist Hans Joachim Zingel offered several lines of information about Alois Červenka in his harp dictionary,⁹ but surprisingly, in today's Czech scholarly literature, the first Czech harp maker has not yet received much attention, unlike other instrument makers.¹⁰ He does not even appear in the lengthy publication by the important Czech organologist Pavel Kurfürst, in which several dozen pages are devoted to the makers of musical instruments in Czech territory.¹¹

Standard lexicographical literature by competent harpists, musicologists, and organologists from abroad began offering general information about the harp as an instrument¹² and its manufacturing. A probe of the current level of scholarship by west-European experts on the topic of Erard harps has shown that Czech research is behind in that direction. Although both harps and stringed keyboard instruments made by Erard are found in the Czech Republic in the NM ČMH collection as well as in other museum collections, it is strange that there is not enough information about that instrument maker in the Czech language.¹³ Moreover, in the case of Erard, potential Czech researchers can freely access an online archive offering an exceptional wealth of previously unfamiliar, well preserved, informative material in comparison with other instrument makers of the period in question.¹⁴

4 E.g. Lev Zelenka-Lerando (1877–1955?), Václav Klička (1882–1953), or Bedřich Dobrodinský (1896–1979).

5 E.g. her treatises: *O harfě*. Za hudebním vzděláním 2, 1926–1927, no. 4, pp. 57–67; *O harfě*. Praha, Fr. A. Urbánek a synové, 1933; *Výkonný umělec a lékař o hře na harfu*. Praha, Hudební matice Umělecké besedy, 1941; *Harfa kdysi a dnes*, Rytmus 11 (1947), nos. 5–6, pp. 73–75; *Konstrucii arfy a igra na arfe v dřevnem Jegipete*. Praha, Československý orientální ústav v Praze 20, 3–4, Praha 1952, pp. 457–481; *Příspěvek k dějinám našeho harfového umění*. In: 150 let pražské konzervatoře. Praha 1961, pp. 125–141.

6 FUKAČ, Jiří: *Harfa*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha, Editio Supraphon, 1997, pp. 249–250.

7 KLEŇHA, Jiří: *Harfenictví v Čechách, historie vandrovnických muzikantů z Nechanic*. Praha, Granit, 1998.

8 Müller's list is not complete, however. Some instruments are not listed at all or are incorrectly identified. These shortcomings may have been caused by limited access to the collection of instruments. Miloš MÜLLER: *Jan Křtitel Krumpholtz: život a dílo harfového virtuóza a skladatele*, Praha, Národní knihovna České republiky, 1999, pp. 129–136.

9 ZINGEL, Hans Joachim: *Lexikon der Harfe*. Regensburg, Laaber-Verlag, 1977. Here pp. 37–38.

10 Strangely, Müller's 1999 publication does not list any instruments made by Červenka although two of his harps had already been bought for the NM-ČMH collection in 1983 and 1994. Cf. MÜLLER 1999, pp. 132–135.

11 KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*. Praha, Togga, 2002. Here pp. 818–897.

12 DeVALE, Sue Carole – LAWERGREN, Bo – RIMMER, Joan – EVANS, Robert – TAYLOR, William – BORDAS, Cristina – FULTON, Cheryl Ann – SCHECHTER, John – THYM-HOCHREIN, Nancy – DEVAERE, Hannelore – MACMASTER, Mary: *Harp*, in: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Volume 10, London etc., 2002, pp. 881–929; LAWERGREN, Bo – SOWA-WINTER, Sylvia – KUBIK, Gerhard – ZINGEL, Hans Joachim – SCHWÖRER-KOHL, Gretel: *Harfen*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 4, Kassel etc. 1996, cols. 39–116.

13 For details, see KOTAŠOVÁ, Daniela: *Erard Harps in the Collection of the Czech Museum of Music / Harfy značky Erard ve sbírce Českého muzea hudby*. *Musicalia*, vol. 10, 2018, no. 1–2, pp. 85–114. Here pp. 86–87, 101–102.

14 There is a report on the results of a study conducted in the recently discovered archives of the company in a publication by a team of authors led by the musicologist, organologist, and curator Robert Adelson, the first part of which concerns inventions, business transactions, and correspondence with composers and performers, while a second volume concerns family correspondence. ADELSON, Robert – ROUDIER, Alain – NEX, Jenny – BARTHEL, Laure: *History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents, 1785–1959*. Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Zahraniční specialisté začali v posledních desetiletích nahlížet na problematiku výzkumu harfy jak z aspektu hudební organologie, tak i pohledem dalších souvisejících oborů a disciplín.¹⁵ Jejich vzrůstající zájem o pedálovou harfu značky Erard potvrzují dvě nejnovější publikace: z pera Roberta Adelsona letos vychází další svazek, navazující na monografii o historii této firmy, tentokrát ve francouzsko-anglické verzi s bohatou fotografickou prezentací mnoha cenných nástrojů a archivních dokumentů, které byly objeveny během nedávného výzkumu.¹⁶ V příštím roce se objeví práce na téma Erardova řecká harfa v regentské Anglii od Panagiotise Pouloupoulos, která je v současné době připravena již v manu skriptu.¹⁷ Pozoruhodný je fakt, že téma harfy značky Erard se v posledních letech stalo předmětem výzkumu studentských prací na několika zahraničních univerzitách.¹⁸

Velkou nadějí na rozvoji zájmu o harfu přineslo uspořádání mezinárodního workshopu na téma *The Early*

Pedal Harp as a Museum Artefact: Research–Conservation–Presentation, který se uskutečnil na sklonku roku 2018 v Mnichově. V přátelském prostředí Deutsches Museum se sešli specialisté ze střední a západní Evropy, USA i Japonska, aby na dvoudenním jednání diskutovali o otázkách vývoje pedálové harfy z technických, ekonomických, sociokulturních i hudebních aspektů a analyzovali jejich vliv na repertoár harfy a hudebně provozovací praxi.¹⁹

Na základě závěrečné diskuse mnichovského workshopu bylo v únoru 2019 spuštěno nové webové fórum pro výzkum harfy z období 1700–1850. Jeho cílem je prezentace současného stavu bádání o pedálové harfě jednozářezové i dvouzářezové, její historii, stavbě, designu a uplatnění.²⁰ Jedná se o další důležitý impuls, který znamená pro hudební organologii výzvu i očekávání v pozitivní směřování specializovaného zájmu o harfu. Do tohoto proudu by měla přispět také předložená publikace.

-
- 15 V nedávné době byl realizován víceletý projekt vědeckých pracovníků v Mnichově, mezi jehož nejnovější výstupy náleží prezentace interdisciplinárního výzkumu na poli konzervace a restaurování sbírkového předmětu z Deutsches Museum München – Erardovy harfy, No. 2631. Podrobnosti KOTAŠOVÁ Erard 2018, s. 87–89, 102–104.
 - 16 ADELSON, Robert: *Erard, l'empire de la harpe / Erard, The Empire of the Harp*. Mouzeil, Les Harpes Camac France, 2022.
 - 17 POULOPOULOS, Panagiotis: *The Erard Grecian Harp in Regency England*. Martlesham: Boydell & Brewer. Plánovaný rok vydání 2023, jako Open Access Publication.
 - 18 Např. WALTER, Sandra: *Die Einfachpedalharfe No. 512 der Brüder Erard aus dem Couven-Museum Aachen*, Untersuchungen zu Bestand, Zustand, historischer Kontextualisierung sowie Durchführung der Konservierung, Restaurierung und Neubesaitung. Diplomová práce, Fachhochschule, Erfurt 2010; BÜHL, Franciska: *Untersuchung einer Erard-Doppelpedalharfe von 1820–1825*. Bakalářská práce, Technische Universität München, 2014; HALLO, Rosemary Margaret: *Erard, Bochsa and their impact on harp music-making in Australia (1830–1866): an early history from documents*. University of Adelaide, Elder Conservatorium of Music, 2014; ZAUNBRECHER, Eve: *An Enlightened Instrument: the Design, Education, and Sociability of the Single Action Pedal Harp in Ancien Régime Paris, 1760–1789*. Royal College of Art, History of Design M.A. Dissertation, London 2016; CLEARY, Maria Christina: *The 'harpe organisée', 1720–1840: rediscovering the lost pedal techniques on harps with a single-action pedal mechanism*. Doktorská práce, Universiteit Leiden, 2016. GUILLAUME-CASTEL, Fanny: *L'entreprise Erard: étude d'une entreprise basée à Paris et à Londres entre les années 1790 et 1810 à travers la fabrication et la vente des harpes*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, History Department, Paris 2017. Jeden z prvních pokusů o uchopení otázky výroby hudebních nástrojů jako celku ze sociálně-ekonomického hlediska byl obhájen na londýnské univerzitě, přičemž se doktorandka zaměřila na výzkum hudebních nástrojů jako řemeslného průmyslu v Londýně mezi lety 1760 a 1820: NEX, Jennifer Susan: *The Business of Musical-Instrument Making in Early Industrial London*. Goldsmiths College, University of London, 2013.
 - 19 Podrobnosti viz KOTAŠOVÁ, Daniela: *The Early Pedal Harp as a Museum Artefact: Research–Conservation–Presentation*. Deutsches Museum Munich, 29–30 November 2018. The Galpin Society Newsletter, February 2019, s. 12–14. Dostupné online https://galpinsociety.org/index_html_files/GSN%2053.pdf [7. 9. 2022].
 - 20 Hlavní sekce zahrnuje blog, kam již přispěli například francouzský organolog, specialista na výzkum Erardova nástrojařského díla Robert Adelson, restaurátor, organolog a specialista na londýnskou výrobu harfy Mike Baldwin, pedagog London Metropolitan University a badatel Lewis Jones nebo švýcarský restaurátor, stavitel harf a expert v oboru historické harfy Beat Wolf. Dosavadní příspěvky obsahují texty například o harfistech, články na téma číslování nástrojů uplatňovaného v Erardových dílnách, analýzy prodejů harf jejich výrobci a další zajímavé údaje. Sekce „fórum“ obsahuje kratší oznámení, otázky či méně formální diskusi. Samostatnou položku tvoří zdroje – ta poskytuje souhrnné informace o kompetentních institucích, organizacích, iniciativách či jednotlivcích, včetně dalších odkazů. Podrobnosti srov. <https://www.theearlypedalharp.net/> [6. 9. 2022].

In recent decades, foreign specialists began to examine the question of harp research both from an organological perspective and from the perspective of other related fields and disciplines.¹⁵ Their growing interest in Erard pedal harps is shown by the two latest publications: forthcoming this year is another volume by Robert Adelson tying in with his monograph about the Erard company. This time, the French-English publication with plenty of photographs will present many valuable instruments and archival documents discovered during recent research.¹⁶ Appearing next year is a book by Panagiotis Pouloupoulos about the Erard Greek harp in Regency-era England. The publication is already finished in manuscript form.¹⁷ It is worth noting that in recent years, harps made by Erard have been the subject matter of theses by students at several universities abroad.¹⁸

Offering great hope for growing interest in the harp was the holding of an international workshop on the topic *The Early Pedal Harp as a Museum Artefact: Re-*

search–Conservation–Presentation, which took place at the end of 2018 in Munich. Specialists from central and western Europe, the USA, and Japan met on the friendly premises of the Deutsches Museum for two days of meetings to discuss the development of the pedal harp from technical, economic, sociocultural, and musical perspectives and to analyse its influence on the harp repertoire and musical performance practice.¹⁹

On the basis of the final discussions at the Munich workshop, in February 2019 a new web forum was launched for research on the harp of the period from 1700 to 1850. Its goal is to present the current status of research on the single- and double-action pedal harp, its history, technical and artistic design, and use.²⁰ This is yet another important stimulus meaning a significant challenge for musical organology and positive expectations for specialists turning their interest towards the harp. The present publication should also contribute to the currents moving in that direction.

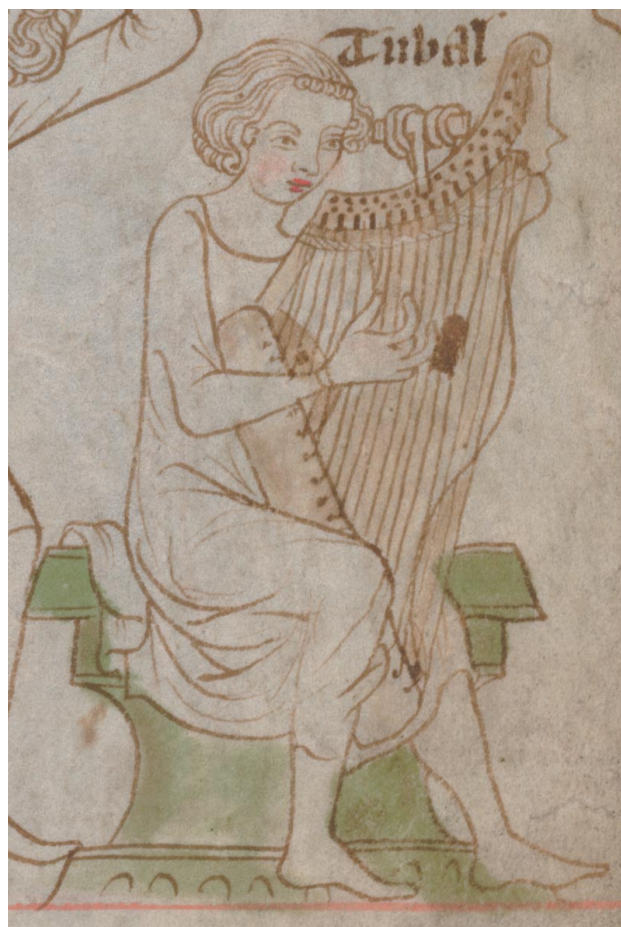
-
- 15 Recently, a multi-year project was realised by scholars working in Munich, and one of its most recent outcomes was a presentation of interdisciplinary research in the field of the conservation and restoration of a collection item from the Deutsches Museum München – Erard harp, No. 2631. For details, see KOTAŠOVÁ Erard 2018, pp. 87–89, 102–104.
- 16 ADELSON, Robert: *Erard, l'empire de la harpe / Erard, The Empire of the Harp*. Mouzeil, Les Harpes Camac France, 2022.
- 17 Pouloupoulos, Panagiotis: *The Erard Grecian Harp in Regency England*. Martlesham: Boydell & Brewer. Forthcoming in 2023, as an Open Access Publication.
- 18 E.g. WALTER, Sandra: *Die Einfachpedalharfe No. 512 der Brüder Erard aus dem Couven-Museum Aachen*, Untersuchungen zu Bestand, Zustand, historischer Kontextualisierung sowie Durchführung der Konservierung, Restaurierung und Neubesaitung. Thesis, Fachhochschule, Erfurt 2010; BÜHL, Franciska: *Untersuchung einer Erard-Doppelpedalharfe von 1820–1825*. Bachelor's thesis, Technische Universität München, 2014; HALLO, Rosemary Margaret: *Erard, Bochsá and their impact on harp music-making in Australia (1830–1866): an early history from documents*. University of Adelaide, Elder Conservatorium of Music, 2014; ZAUN-BRECHER, Eve: *An Enlightened Instrument: The Design, Education, and Sociability of the Single Action Pedal Harp in Ancien Régime Paris, 1760–1789*. Royal College of Art, History of Design M.A. Dissertation, London 2016; CLEARY, Maria Christina: *The 'harpe organisée', 1720-1840 : rediscovering the lost pedal techniques on harps with a single-action pedal mechanism*. Doktorská práce, Universiteit Leiden, 2016. GUILLAUME-CASTEL, Fanny: *L'entreprise Erard: étude d'une entreprise basée à Paris et à Londres entre les années 1790 et 1810 à travers la fabrication et la vente des harpes*, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, History Department, Paris 2017. One of the first attempts at grappling with the question of the manufacturing of musical instruments as a whole from a socioeconomic perspective has been defended at a London university. In it, the doctoral candidate focused her research on musical instruments as a craft industry in London from 1760 to 1820: NEX, Jennifer Susan: *The Business of Musical-Instrument Making in Early Industrial London*. Goldsmiths College, University of London, 2013.
- 19 For details, see KOTAŠOVÁ, Daniela: *The Early Pedal Harp as a Museum Artefact: Research–Conservation–Presentation*. Deutsches Museum Munich, 29–30 November 2018. The Galpin Society Newsletter, February 2019, pp. 12–14. Available online at https://galpinsociety.org/index_htm_files/GSN%2053.pdf [7 Sept. 2022].
- 20 The main section consists of a blog with such contributors as Robert Adelson (an organologist specialising in research on the works of the instrument maker Erard), Mike Baldwin (a restorer, organologist, and specialist in harp making in London), Lewis Jones (the London Metropolitan University pedagogue and scholar), and Beat Wolf (a Swiss harp restorer and maker and expert in the field of the historical harp). So far, there are contributions about harpists, an article about the numbering system used for instruments at the Erard workshops, analyses of the sales of harps by their makers, and other interesting information. The "forum" section contains shorter announcements, questions, or less formal discussions. A separate section is devoted to sources, providing comprehensive information about relevant institutions, organisations, initiatives, or individuals including links to them. For details, see <https://www.theearlypedalharp.net/> [6 Sept. 2022].

Výskyt harf lze dokumentovat již v období středověku, a to především na základě dochovaných ikonografických pramenů. Byl to drnkací nástroj se dvěma na sebe kolmými ozvučnými skříněmi – dvourezonátorová tzv. žaltářová harfa, která se v sousedních evropských zemích vyskytovala jen sporadicky. Na rozdíl od ostatních typů tohoto chordofonu, u nichž je možné sledovat větší benevolenci z hlediska konstrukce a tvaru, byla žaltářová harfa pravděpodobně jediný strunný nástroj své doby, jehož stavba zůstala standardizována. Druhým rezonátorem získal na hmotnosti a tím se jeho mobilnost velmi snížila. Pravděpodobně bylo namáhavé držet v ruce těžký nástroj nebo jej přenášet na větší vzdálenosti. Vzhledem k tomu, že 15. století s sebou přineslo řadu nových i moderních konstrukcí hudebních nástrojů a žaltářová harfa vznikla těsně před touto proměnou, lze předpokládat, že její životnost byla relativně krátká.²¹

Jednoduchá diatonická harfa se v období kolem roku 1600 uplatnila v instrumentální dvorní hudbě v Praze, podobně jako ve Vídni, Salcburku, Innsbrucku nebo v Grazu.²² O jejím výskytu vypovídá například vyobrazení v učebnici a slovníku *Orbis pictus* z roku 1658 od Jana Amose Komenského (1592–1670).²³ Český pedagog, filozof a teolog znal český výraz *harfa*, který uvedl již roku 1561 Jan Josquin v publikaci *Muzyka*.²⁴ V tomto díle najdeme rovněž zmínku o Orfeovi a jeho hře na harfu.

Situace na přelomu 18. a 19. století

Od 40. let 18. století se objevují záznamy o tom, že do Karlových Varů jezdili potulní harfeníci, aby bavili tamní lázeňské hosty. Svou hrou na harfu vynikal například rodák z Mostu v severních Čechách a budoucí hudební skladatel Florian Leopold Gassmann (1729–1774). Údajně si tímto způsobem přivydělal v Karlových Varech větší finanční obnos, aby pak zamířil do Itálie.²⁵



Žaltářová harfa, detail z Velislavovy bible, kolem 1340, Praha, Národní knihovna XXIII. C. 124, fol. 7r
Psalterium harp, detail from the Velislav Bible (Velislav biblia picta), ca. 1340, Praha, Národní knihovna XXIII. C. 124, fol. 7r

Anglický hudebník, skladatel a hudební historik Charles Burney (1726–1814) ve svém hudebním cestopise z roku 1775 vypráví o pouličních muzikantech v Praze,

- 21 Podrobnou analýzu harfy se dvěma rezonátory provedl na základě prostudovaných 19 dobových ikonografických pramenů většinou českého původu Pavel Kurfürst. KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*, Togga, Praha 2002, s. 291–319. Další upřesnění i revizi Kurfürstova výzkumu učinil roku 2011 Lukáš Matoušek, viz MATOUŠEK, Lukáš: *Calcastrum. Pokus o identifikaci hudebního nástroje z traktátu Pauli Paulirini de Praga*. In: *Živá hudba* 2011, s. 12–22. Dostupné z https://ziva-hudba.info/wp-content/uploads/pdf/120528110019_pdf_0.pdf [30. 8. 2022].
- 22 DROYSEN-REBER, Dagmar: *Harfe*. In: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisis. Dostupné z <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001d07c> [29. 8. 2022].
- 23 KOMENSKÝ, Jan Amos: *Artificii legendi et scribendi tirocinium, Vestibuli et Januae lingvarum lucidarium, Orbis sensualium pictus*. 1. vyd. Praha, Academia, 1970, s. 195.
- 24 *Muzyka, to gest zpráva k zpívání náležitá, wssechněm zpěvům se učiti žádostivým ku požitku, Odemne Jana Josquina gazykem Českým w nowě sepsaná a wydaná* (1561); HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin*. Příspěvek k dějinám české hudby a teorie umění XVI. věku. Praha, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1896, s. 69.
- 25 ŠTĚDRON, Bohumír: *Gassmann, Florian Leopold*. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*, 1. svazek. Státní hudební vydavatelství Praha 1963, s. 362; HERRMANN, Ursula: *Gassmann, Florian Leopold*. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien*, sv. 1, Sudetendeutsches Musikinstitut, Langen Müller, München, 2000, s. 403, sl. 690.

The incidence of the harp can already be documented in the Middle Ages mainly on the basis of preserved iconographical sources. It was a plucked instrument with two soundboxes perpendicular to each other – a dual-resonator “psaltery harp”, which occurred only sporadically in neighbouring European countries. Unlike the other chordophones of this type where we can find greater benevolence with respect to technical design and shape, the psaltery harp was probably the only stringed instrument of its day with a structural design that remained standardised. The second resonator increased its weight, greatly reducing its portability. It was probably a strain to hold the heavy instrument in one’s hands or to carry it a longer distance. In view of the facts that the 15th century brought a number of new, modern structural designs for musical instruments and that the psaltery harp came into existence just before this transformation, one may assume that its lifespan was relatively short.²¹

In the period around 1600, the simple diatonic harp was among the instruments used for music at the Prague court, like in Vienna, Salzburg, Innsbruck, or Graz.²² Its use is shown, for example, in the textbook and dictionary *Orbis pictus* (1658) by Jan Amos Komenský (Johann Amos Comenius, 1592–1670).²³ That Czech pedagogue, philosopher, and theologian knew the Czech word “*harfa*”, which had already been used in 1561 by Jan Josquin in the publication *Muzyka*.²⁴ In that work, we also find a mention of Orpheus and his harp playing.

Situation at the turn of the 18th and 19th centuries

From the 1740s, there are reports of wandering harpists coming to Karlovy Vary (Carlsbad) to entertain the spa guests there. For example, Florian Leopold Gassmann (1729–1774), a native of the northern Bohemian town Most and a future composer, excelled as a harpist. In this way, he supposedly earned a sizeable sum of money in Karlovy Vary, which allowed him to go to Italy.²⁵

The English musician, composer, and music historian Charles Burney (1726–1814) wrote in his musical travel journal in 1775 about street musicians in Prague who played harp, violin, and French horn in the inn.²⁶ While staying in Carlsbad in 1785, the German poet, prose author, dramatist, and politician Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) wrote in his expense notebook: “*Denen Musicis vors Blaßen am Sprudel 1 Gulden, denen Herfenisten 20 Kreuzer*”.²⁷

From the latter half of the 18th century, there is growing interest in the pedal harp as well, but Czech musicians tended to have more success with this type of instrument in France and England: the Prague native Jean-Baptiste Krumpholtz (1747–1790), who inherited a “passion for the harp” from his mother,²⁸ settled in Paris in 1777 after a big concert tour around Europe. There, he came into direct contact with leading instrument manufacturers. Based on his technical suggestions, the Parisian instrument maker Jean Henri Naderman built

- 21 Pavel Kurfürst has made a detailed analysis of harps with two resonators on the basis of the examination of 19 period iconographical sources mostly of Czech origin. KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*, Togga, Praha 2002, pp. 291–319. Lukáš Matoušek further clarified and revised Kurfürst’s research in 2011; see MATOUŠEK, Lukáš: *Calcastrum. Pokus o identifikaci hudebního nástroje z traktátu Pauli Paulirini de Praga*. In: *Živá hudba* 2011, pp. 12–22. Retrieved from https://ziva-hudba.info/wp-content/uploads/pdf/120528110019_pdf_0.pdf [30 Aug. 2022].
- 22 DROYSEN-REBER, Dagmar: *Harfe*. In: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits. Retrieved from <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001d07c> [29 Aug. 2022].
- 23 KOMENSKÝ, Jan Amos: *Artificii legendi et scribendi tirocinium, Vestibuli et Januae lingvarum lucidarium, Orbis sensualium pictus*. 1st edition. Praha, Academia, 1970. Ed. Dílo Jana Amose Komenského, vol. 17, p. 195.
- 24 *Muzyka, to gest zpráva k zpívání náležitá, wssechněm zpěvům se učiti žádostivým ku požitku, Odemne Jana Josquina gazykem Českým w nowě sepsaná a wydaná* (1561); HOSTINSKÝ, Otakar: *Jan Blahoslav a Jan Josquin*. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku. Praha, Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, Slovesnost a umění, 1896, p. 69.
- 25 ŠTĚDRŮN, Bohumír: *Gassmann, Florian Leopold*. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*, vol. 1, Státní hudební vydavatelství Praha 1963, p. 362; HERRMANN, Ursula: *Gassmann, Florian Leopold*. In: *Lexikon zur Deutschen Musikkultur Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien*, vol. 1, Sudetendeutsches Musikinstitut, Langen Müller, München, 2000, p. 403, col. 690.
- 26 BURNEY, Charles: *The present state of music in Germany, the Netherlands, and United provinces. Or, The journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music*. London, T. Becket, 1775, pp. 9–10.
- 27 “One gulden for the musicians with wind instruments at the spring and 20 kreuzers for the harp players”. Cf. THYM-HOCHREIN, Nancy: *Harfe*, *Lexikon* 2000, vol. 1, pp. 509–513, cols. 901–910, here p. 509, col. 901.
- 28 MÜLLER, Miloš: *Jan Křitel Krumpholtz: život a dílo harfového virtuóza a skladatele*, Národní knihovna České republiky, Praha 1999, p. 19.

kteří vyhrávali v hostinci s harfou, houslemi a lesním rohem.²⁶ Také německý básník, prozaik, dramatik a politik Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) během pobytu v Karlových Varech roku 1785 uvádí v sešitě výdajů „*Denen Musicis vors Blaßen am Sprudel 1 Gulden, denen Herfenisten 20 Kreuzer*“.²⁷

Od druhé poloviny 18. století dochází k rozvoji zájmu také o pedálovou harfu, čeští hudebníci se s tímto typem nástroje prosadili ale spíše ve Francii a v Anglii: pražský rodák Křtitel Krumpholtz (1747–1790), který zdědil po matce „vášeň pro harfu“,²⁸ se po velkém koncertním turné po Evropě usadil roku 1777 v Paříži. Zde se dostal do bezprostředního styku s předními výrobci nástroje. Podle jeho technických návrhů sestrojil pařížský nástrojař Jean Henri Naderman pedálovou harfu dvouzárezovou. Krumpholtzovým nápadem je rovněž systém otáčivých vidlic na harfě, který v roce 1794 podstatně zdokonalil světově proslulý výrobce harf Sébastien Erard v Paříži. Erard stavěl také harfy s osmým pedálem, rovněž podle Krumpholtzova návrhu, jak to činil již Naderman.²⁹

Také tvorba skladatele, klavíristy a hudebního pedagoga Jana Ladislava Dusíka (1760–1812) je spojena s harfou. Na hudebním vzdělání časlavského rodáka se podílela patrně jeho matka Veronika, rozená Štěbetová, jež byla talentovanou harfistkou a zpěvačkou. V následujícím období působil v řadě evropských měst a byl činný také pedagogicky v několika šlechtických rodinách. Roku 1793 za Dusíkem přijela do Londýna jeho sestra Kateřina Veronika Anna Dusíková (1769–1833), která se zde usadila jako harfistka a učitelka hudby.³⁰

Rozkvět hry na lidovou harfu

Zatímco v západní Evropě došlo na přelomu 18. a 19. století ve vývoji pedálové harfy k postupnému konstrukčnímu zdokonalení,³¹ v českých zemích se touto dobou začala utvářet tradice hry na diatonickou, resp. háčkovou harfu v prostředí lidové hudby. Na rozdíl od uplatnění nástroje ve Francii či Anglii byla u nás harfa často spojena s instrumentárem nižších sociálních vrstev. Také v sousedních německých zemích kolem roku 1800 hra ani repertoár na pedálovou harfu nebyly příliš rozšířené, přestože první pedálovou harfu zhotovil paradoxně Jakob Hochbrucker (asi 1673–1763) v bavorském Donauwörthu již ve 20. letech 18. století.³²

Problematické je určení data vzniku háčkové harfy. Až do druhé poloviny 20. století převládalo mínění, že k tomu došlo v polovině 17. století, a autorství bylo připisováno tyrolským lidovým výrobcům. Nejstarší známá signovaná a datovaná háčková harfa však pochází až z roku 1738 a jejím autorem je již jmenovaný vynálezce pedálové harfy Jakob Hochbrucker. V současné literatuře jsou Čechy (*Böhmen*) označovány za kolébku potulných harfeníků (*Wanderharfnertum*) v německém jazykovém prostoru. Expertka na přísečnickou háčkovou harfu Nancy Thym dokonce nevyklučuje vznik háčkové harfy na dnešním území Čech.³³

Nejstarší dosud známá tradice výroby a hry na háčkovou harfu u nás sahá do 18. století a pochází z dnes již zaniklé obce Přísečnice (Preßnitz) v severozápadních

26 BURNEY, Charles: *The present state of music in Germany, the Netherlands, and United provinces. Or, The journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music*. London, T. Becket, 1775, s. 9–10.

27 V překladu „muzikantům s dechovými nástroji u pramene 1 gulden, harfenicím 20 krejcarů“. Srov. THYM-HOCHREIN, Nancy: *Harfe*, Lexikon 2000, sv. 1, s. 509–513, sl. 901–910, zde s. 509, sl. 901.

28 MÜLLER, Miloš: *Jan Křtitel Krumpholtz: život a dílo harfového virtuóza a skladatele*, Národní knihovna České republiky, Praha 1999, s. 19.

29 Podrobnosti viz MÜLLER 1999, s. 118–128.

30 Podrobnosti viz SLOUKA, Petr: *Dusík, Jan Ladislav*. In: Český hudební slovník osob a institucí; JANOŠKOVÁ, Ludmila: *Dusíková, Kateřina Veronika Anna*. In: Český hudební slovník osob a institucí. Dostupné z <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>.

31 Srov. podkapitoly o harfě v Paříži v 80. a 90. letech 18. století, o přechodu k empirii, Erardovy úvahy o zdokonalení harfy, od jednozářezové harfy pedálové ke dvouzárezové a přebírání Erardova systému jinými výrobci – DROYSEN-REBER, Dagmar: *Harfen des Berliner Musikinstrumenten-Museums*. Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, 1999, s. 59–75; DeVALE, Sue Carole – THYM-HOCHREIN, Nancy: *Harp, Mechanized harps and later 'harpes chromatiques'. (i) Hook harps and single-action pedal harps*. Oxford Music. Dostupné z <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45738> [15. 8. 2022].

32 Tento údaj uvádí většina pramenů z 18. a počátku 19. století. Ojedinelé doklady o hře na pedálovou harfu vypovídají o tom, že byla pěstována spíše v měšťanské než aristokratické společnosti. Rozborem příčin, proč se pedálová harfa v Německu kolem roku 1800 netěšila takové oblibě jako v ostatní západní Evropě, se zabývá studie Panagiotise Pouloupolose. Viz POULOPOULOS, Panagiotis: „So wenig Kultivirt, so ganz vernachlässigt“: *Die Pedalharfe in Deutschland um 1800*. Phoibos, Zeitschrift für Zupfmusik 13/1, 2020, s. 131–158. Dostupné online <https://ojs.uni-bayreuth.de/index.php/phoibos/article/view/270>.

33 THYM-HOCHREIN 2000, s. 510, sl. 904.



Portrét Floriana Leopolda Gassmanna,
rytina, A. Hikel del. Joan. Balzer fc. Pragae, inv. č. F 12

Portrait of Florian Leopold Gassmann,
engraving, A. Hikel del. Joan. Balzer fc. Pragae, inv. no. F 12

a double-action pedal harp. Equipping harps with a system of rotating fourchettes was also Krumpholtz's idea, which was substantially perfected in 1794 by the world-famous harp manufacturer Sébastien Erard in Paris. Erard also built harps with an eighth pedal, likewise in accordance with Krumpholtz's proposal, as Naderman had already done.²⁹

The music of the composer, pianist, and musical pedagogue Jan Ladislav Dusík (or Johann Ladislaus Dussek, 1760–1812) is associated with the harp. He was born in Čáslav, and his mother Veronika, née Štěbetová, was a talented harpist and singer. She apparently took part in her son's musical training. Later, he was active in several European cities and was also active as a teacher for several noble families. In 1793, Dusík's sister Kateřina Veronika Anna Dusíková (Veronika Rosalia Dussek, 1769–1833) came to London and settled there as a harpist and music teacher.³⁰

The flourishing of folk harp playing

While in western Europe at the turn of the 18th and 19th centuries there was a gradual perfecting of the mechanical design of the pedal harp,³¹ at the same time diatonic harps and hook harps were becoming widely used in the folk music of the Czech lands. By contrast with the harp's use in France and England, in the Czech lands the harp was often one of the instruments associated with the lower social classes. In the neighboring German states in ca. 1800, pedal harp playing and repertoire were not very widespread either, although the first pedal harp, paradoxically, was made by Jakob Hochbrucker (ca. 1673–1763) in the Bavarian town Donauwörth by the 1720s.³²

Determining the date of invention of the hook harp is problematic. Until the latter half of the 20th century, the prevailing opinion was that the hook harp originated in the mid-17th century, and its invention was attributed to Tyrolean folk instrument makers. However, the oldest known signed and dated hook harp dates from 1738, and its maker is the inventor of the pedal harp Jakob Hochbrucker mentioned above. In the present-day literature, Bohemia (*Böhmen*) is called the cradle of wandering folk harp players (*Wanderharfnertum*) in the German language milieu. Nancy Thym, an expert

²⁹ For details, see Müller 1999, pp. 118–128.

³⁰ For details, see Slouka, Petr: Dusík, Jan Ladislav. In: Český hudební slovník osob a institucí; Janoušková, Ludmila: Dusíková, Kateřina Veronika Anna. In: Český hudební slovník osob a institucí. Retrieved from <https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>.

³¹ See the subchapters about the harp in Paris in the 1780s and '90s, the transition to the Empire style, Erard's ideas about perfecting the harp from single-action pedal harps to double-action instruments and the adoption of Erard's system by other manufacturers – DROYSEN-REBER, Dagmar: Harfen des Berliner Musikinstrumenten-Museums. Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, 1999, pp. 59–75; DeVale, Sue Carole – Thym-Hochrein, Nancy: Harp, Mechanized harps and later 'harpes chromatiques'. (i) Hook harps and single-action pedal harps. Oxford Music. Retrieved from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45738> [15 Aug. 2022].

³² This information is stated in most sources from the 18th and early 19th centuries. Isolated documentation of the playing of the pedal harp indicates that it was cultivated mostly among burghers rather than the aristocracy. A study by Panagiotis Pouloupoulos analyses why the pedal harp was less popular in Germany in ca. 1800 than in the rest of western Europe. See Pouloupoulos, Panagiotis: "So wenig kultivirt, so ganz vernachlässigt": Die Pedalarhe in Deutschland um 1800. Phoibos, Zeitschrift für Zupfmusik 13/1, 2020, pp. 131–158. Retrieved from <https://ojs.uni-bayreuth.de/index.php/phoibos/article/view/270>.

Čechách.³⁴ Tento typ háčkové harfy se stavěl nejen zde, ale také v okolních lokalitách. Historické fotografie nástrojařských dílen v Schönbachu na Chebsku z 20. let 20. století dokumentují kromě jiných nástrojů také harfy. Proto je možné, že se mohly zhotovovat také v Schönbachu a patrně i v nedalekém Markneukirchen. Rovněž na Šumavě existují doklady o působení harfeníků v kapelách.³⁵

Kolem poloviny 19. století se tradice hry na háčkovou harfu začala rozšiřovat z Krušnohoří do česky mluvících oblastí severovýchodních Čech s centrem kolem města Nechanice. Odtud putovali do světa impresářiové s velkými skupinami harfeníků.³⁶ Mezi další města s potulnými hudebníky ve východních Čechách patřila Jilemnice, středočeské Nové Benátky v okrese Mladá Boleslav a Hořice v dnešním okrese Jičín. Důvodem rozšíření potulného muzikantství v severozápadních a východních Čechách byla vysoká nezaměstnanost, zapříčiněná uzavřením rudných dolů a velkým hladomorem na počátku 18. století.

Výrobci lidových harf

Anonymní výrobci diatonických a háčkových harf pocházeli většinou z řad řemeslníků, především truhlářů. Truhlářský mistr Poppenberger³⁷ stavěl typ přísečnické háčkové harfy v letech 1825–1876. Firmu zdědil po otci, který působil též jako výrobce háčkové harfy. Johann Poppenberger, zřejmě syn a vnuk Poppenbergerů, byl činný v Přísečnici v letech 1851–1893 a stavěl

hlavně kytary a harfy,³⁸ z nichž se dochovaly tři exempláře.³⁹ Známí jsou ještě další dva truhláři Bach a Reis (Ries). Všichni přísečnickí výrobci měli stavět háčkové harfy podle modelů z doby kolem roku 1800 nebo ještě starších.⁴⁰

V době rozmachu harfenictví na Nechanicku harfy zhotovovalo patrně více truhlářských dílen. Dochovaný exemplář E 2023 ze sbírky NM ČMH, jejímž autorem je Josef Vrba ze Suché u Nechanic, dokládá výrobu harfy v této lokalitě ještě v roce 1930.

Díky potulným muzikantům se přísečnická harfa rozšířila po celé Evropě s německy mluvícím obyvatelstvem, proto se dnes tento druh nástroje nachází v několika současných muzejních i privátních sbírkách.⁴¹ Němečtí i čeští harfeníci se dostali až do Asie, včetně Ruska a Sibiře, Skandinávie, britských ostrovů, severní Afriky, Blízkého východu, Mandžuska a Mongolska; nezřídka se hudebníci ze Salzgitteru v Dolním Sasku vydávali až do Ameriky.

Oblibu háčkové harfy na přelomu 19. a 20. století dokumentují nejen dochované hudební nástroje, ale také další zdroje: například prodejní katalogy firem Josef Lidl,⁴² Josef Siebenhüner ze Schönbachu⁴³ nebo Zimmermann z doby kolem 1899.⁴⁴ Přestože město Přísečnice patřilo do čtyřicátých let 20. století k oblasti Čech s německy hovořícím obyvatelstvem, v západní Evropě se dnes označuje typ přísečnické harfy jako „böhmische Hakenharfe“.

34 Původní starobylé hornické město v Krušných horách. Po odsunu původního německého obyvatelstva ve čtyřicátých letech 20. století se město nepodařilo zcela dosídlit a začátkem sedmdesátých let bylo rozhodnuto o stavbě přehrady pro pitnou vodu, která vedla k demolicí města a zatopení jeho území. Další podrobnosti viz BINTEROVÁ, Zdena – DĚD, Stanislav: *Přísečnice – zatopená, ale nezapomenutá, Pressnitz versunken, aber nicht vergessen* (sborník). Chomutov, Oblastní muzeum v Chomutově, 2004. s. 12–54; STÖCKL, Ernst: *Preßnitz (Přísečnice)*. Lexikon 2000, sv. 2., s. 1145–1149, sl. 2174–2181.

35 THYM-HOCHREIN 2000, s. 510, sl. 903.

36 Podrobnosti o Nechanicích a nechanické háčkové harfě viz KLEŇHA, Jiří: *Harfenictví v Čechách*. Granit, Praha 1998, zde s. 50–112.

37 THYM-HOCHREIN, Nancy: *Die Hakenharfe – Bauweise, Spieltechnik, Geschichte*. In: *Zur Baugeschichte der Harfe vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert*. Michaelsteiner Konferenzberichte XLVII, hrsg. Von Monika Lustig, Institut für Aufführungspraxis Michaelstein, 1995, s. 96.

38 LÜTGENDORFF, Willibald Leo Freiherr von: *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1913, 2. díl, s. 655.

39 THYM-HOCHREIN 2000, s. 510, sl. 904.

40 DROYSEN-REBER 1999, s. 49.

41 V roce 1995 jich Nancy Thym zaznamenala více než 20 exemplářů. Srov. THYM-HOCHREIN 1995, s. 92.

42 Brněnský výrobce hudebních nástrojů a obchodník Josef Lidl (1864–1946) v roce 1908 nabízel „normální českou harfu, 37 strun“ [tj. diatonickou, případně háčkovou harfu] za částku 120–180 korun. – LÍDL, Josef: *Obrázkový ceník. C. a k. dvorní dodavatel*. Brno, První česká továrna hudebních nástrojů, Josef Lidl, 1908, s. 38.

43 SIEBENHÜNER, Josef: *Preis-Courant der Musik-Instrumente- u. Saiten-Fabrik*. Schönbach bei Eger, 1894 (?), s. 24.

44 THYM-HOCHREIN 1995, s. 96.

on harps from Pressnitz does not even rule out the possibility that hook harps were invented in what is now Czech territory.³³

So far, the oldest known tradition of making and playing hook harps dates back to the 18th century in the no longer existing town Pressnitz (Přísečnice) in north-western Bohemia.³⁴ This type of hook harp was made not only here, but also in surrounding locations. Historic photographs of instrument making workshops in Schönbach in Egerland from the 1920s document harps among other instruments. It is therefore possible that hook harps may also have been made in Schönbach and seemingly in nearby Markneukirchen as well. There is also documentation of folk harp players performing in ensembles in the Bohemian Forest.³⁵

Around the middle of the 19th century, the tradition of hook harp playing began to spread from the Ore Mountains to the Czech-speaking areas of northeast Bohemia centered around the town Nechanice. From there, impresarios with large groups of folk harp players set out into the wider world.³⁶ Among the other towns with wandering musicians in eastern Bohemia were Jilemnice, Nové Benátky in the Mladá Boleslav district of central Bohemia, and Hořice in what is now Jičín District. The reasons for increasing numbers of wandering musicians in northwestern and eastern Bohemia were high unemployment caused by the closing of iron mines and the great famine at the beginning of the 18th century.

Makers of folk harps

The anonymous makers of diatonic harps and hook harps were mostly craftsmen and especially cabinet-

makers. The master cabinetmaker Poppenberger³⁷ made Pressnitz-style hook harps from 1825 to 1876. He inherited the business from his father who also made hook harps. Johann Poppenberger, apparently the son and grandson of the Poppenbergers, worked in Pressnitz from 1851 to 1893 and made mostly guitars and harps,³⁸ three specimens of which have been preserved.³⁹ There are two more known cabinetmakers: Bach and Reis (or Ries). All of the Pressnitz harp makers were making hook harps based on models from ca. 1800 or even earlier.⁴⁰

During the flourishing of harp making around the Nechanice region, there were apparently several cabinetmaking workshops making harps. The preserved specimen E 2023 from the NM ČMH collection was made by Josef Vrba from Suchá near Nechanice, documenting that harps were still being made at this location in 1930.

Thanks to wandering musicians, the Pressnitz harp spread all over German-speaking Europe. For this reason, this type of instrument is now found in several museums and private collections.⁴¹ German and Czech folk harp players got as far as Asia including Russia and Siberia, Scandinavia, the British Isles, north Africa, the Near East, Manchuria, and Mongolia; it was not uncommon for musicians from the town Salzgitter in Lower Saxony to go as far as America.

The hook harp's popularity at the turn of the 19th and 20th centuries is documented by not only preserved musical instruments, but also other sources such as the sales catalogues of the businesses operated by Josef

33 Thym-Hochrein 2000, p. 510, col. 904.

34 Pressnitz was an old mining town in the Ore Mountains (Krušné hory). After the expulsion of the original German population in the 1940s, the town was never fully resettled, and at the beginning of the 1970s the decision was made to build a reservoir for drinking water, leading to the demolition of the town. Its former territory is now under water. For more details, see BINTE-ROVÁ, Zdena – Děd, Stanislav: Přísečnice – zatopená, ale nezapomenutá, Pressnitz versunken, aber nicht vergessen (compendium). Chomutov, Oblastní muzeum v Chomutově, 2004. pp. 12–54; Stöckl, Ernst: Preßnitz (Přísečnice). Lexikon 2000, vol. 2., pp. 1145–1149, cols. 2174–2181.

35 Thym-Hochrein 2000, p. 510, col. 903.

36 For details about Nechanice and the hook harps made there, see Kleňha, Jiří: Harfenictví v Čechách. Granit, Praha 1998, here pp. 50–112.

37 Thym-Hochrein, Nancy: Die Hakenharfe – Bauweise, Spieltechnik, Geschichte. In: Zur Baugeschichte der Harfe vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. Michaelsteiner Konferenzberichte XLVII, hrsg. Von Monika Lustig, Institut für Aufführungspraxis Michaelstein, 1995, p. 96.

38 Lütgendorff, Willibald Leo Freiherrn von: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1913, vol. 2, p. 655.

39 Thym-Hochrein 2000, p. 510, col. 904.

40 Droysen-Reber 1999, p. 49.

41 In 1995, Nancy Thym recorded the existence of more than 20 specimens of these instruments. See Thym-Hochrein 1995, p. 92.

Sociální kontext, nástrojové sestavy s harfou

Harfenice (*Harfenmädchen*) ze severozápadních Čech cestovaly samy nebo ve dvojicích, obvykle s harfou na zádech. Postupem času se začaly na cesty vydávat celé rodiny (*Harfenkapellen*), které se těšily velké oblibě. Obvyklou instrumentální sestavu tvořili otec jako hráč na housle, matka na kytaru a dcery na harfu. Harfy na Chebsku⁴⁵ se stávaly součástí dudáckých kapel (*Dudelsackkapellen*), které se skládaly z dud (*Bock*), klarinetu, houslí s krátkým krkem, basy a harfy. V těchto skupinách hráli na harfu výhradně muži, většinou během chůze při pochodu ulicemi.

Repertoár potulných harfeníků tvořily populární melodie (*Schlager, Moritaten* – podobné britským baladám) nebo kuchyňské písně (*Küchenlieder*), které byly oblíbené především mezi služebnictvem. Na harfu se hrály doprovodné akordy k melodii houslí, příp. jiného melodického nástroje, anebo se hrála melodie v pravé ruce s akordickým doprovodem levé ruky. Naproti tomu harfeníci z Chebska, účinkující nejčastěji jako součást dudácké kapely, měli na repertoáru spíše domácí hudbu lidovou a taneční.

O kontroverzním postavení lidových harfeníků se na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století vyjádřila česká harfistka a spisovatelka Marie Zunová v tom smyslu, aby se na epochu lidového harfenictví v Čechách nahlíželo „[...] hluboce lidsky [...] musíme ji hodnotit v rámci poměrů a doby, v níž se žilo.“⁴⁶ Situaci vysvětluje tak, že „[...] v 60. letech 19. století se objevili mezi lidovými muzikanty podnikavci, kteří počali ze zjištěných důvodů vytvářet harfové soubory, většinou z najímaných dětí, o něž se měli všestranně starat. Někteří z nich své povinnosti skutečně plnili. Někdy však zanedbávané děti trpěly tělesné i morální škody; tyto případy byly zevšeobecnovány a vrhly stín na celé lidové harfe-

nictví.“ Hudební průpravu dostalo dítě od „strýčka“ či jiného zkušenějšího člena skupiny. Trvala obvykle několik týdnů a po ní následovala výprava do světa. Umění těchto začátečníků spočívalo většinou v několika písničkách postavených na tónice, subdominantě a dominantě, proto lze předpokládat, že „posluchači museli malým lidovým muzikantům dost odpustit a že často dostali peněz spíš z útrpnosti než za umělecký výkon.“⁴⁷

Městští harfeníci – místní usedlíci

Vedle lidových harfeníků, kteří se svým nástrojem cestovali po světě, působili ve městech hudebníci, jejichž hra nebyla spojena a priori se žebráním. Měli „své“ hostince, kavárny, kde téměř denně bavili hosty svou hrou. Jedním z těchto pouličních hudebníků byl pražský harfeník Josef Häussler, též Häusler, Haisler nebo Hofmann (1768–1845), zvaný Copánek. Na harfu jej naučila hrát matka, která také chodila hrát a zpívat. Josef Häussler neznal noty, k dispozici měl diatonickou nebo háčkovou harfu a jeho repertoár tvořily mimo jiné improvizace na známá témata z Mozartovy opery Figarova svatba. Podobně tomu bylo patrně také v lednu 1787, kdy se W. A. Mozart během své návštěvy Prahy setkal s Häusslerem v hostinci v Celetné ulici na Starém Městě (dnešní dům *U Zlatého anděla*).⁴⁸ Zde Häussler zaujal Mozarta svými variacemi na Figarovu píseň „*Non più andrai*“. Na místě skladatel údajně vymyslel, zahrál a věnoval Häusslerovi téma k variacím.⁴⁹ Dnes již neznámý Mozartův ctitel skladbu v hostinci při Häusslerově hře zapisoval do not a posléze předal svému příteli klavíristovi a komponistovi Johannu Petru Pixisovi. Ve sbírce hudebně-historického oddělení NM ČMH jsou uloženy dva výtisky údajně Mozartovy skladby pro Häusslera z roku 1848. U jednoho výtisku, který jeho vydavatel Anton Schimon věnoval muzeu, se dochoval plaká-

45 Území historického Chebska (Egerland) zahrnuje Chebskou pánev s částmi okrajových hor, Český les (východní strana Hornofalckého lesa), na jihozápadě Slavkovský les. K Egerlandu patřila města Karlovy Vary, Mariánské Lázně, Loket, Sokolov, Teplá a Žlutice.

46 ZUNOVÁ-SKALSKÁ, Marie: *Příspěvek k dějinám našeho harfového umění*, nepublikovaný strojopis pro nakladatelství, 1960, pozůstalost Marie Zunové, př. č. Sp 80 /61.

47 ZUNOVÁ 1960, s. 2.

48 V české muzikologické literatuře se o události zmiňuje také Tomislav Volek, viz VOLEK, Tomislav: *Mozart a Praha*, Praha, Editio Supraphon, 1973, s. 30.

49 Jako Mozartovo téma pro pražského harfeníka Häusslera se označují dvě rozdílné skladbičky, z nichž jedna se vyskytuje ještě ve dvou variantách. Další podrobnosti srov. CULKA, Zdeněk: *Mozartovo téma pro pražského harfeníka Häusslera*. In: *Opus Musicum* 14, č. 7, 1982, s. 198–204.

Lídl,⁴² Josef Siebenhüner from Schönbach,⁴³ or Zimmermann from the period around 1899.⁴⁴ Although the town of Pressnitz was in one of the areas of Bohemia with a German-speaking population until the 1940s, in western Europe the Pressnitz-style harp is now called the “böhmische Hakenharfe”.

Social context, instrumental ensembles with harp

Female folk harp players (*Harfenmädchen*) from north-west Bohemia travelled alone or in pairs, usually carrying harps on their backs. Over time, whole families began to go on tour in ensembles (*Harfenkapellen*) that were very popular. Usually, such groups consisted of the father playing the violin, the mother playing the guitar, and the daughters playing harps. In Egerland,⁴⁵ harps became a part of bagpipe ensembles (*Dudelsackkapellen*) consisting of bagpipes (*Bock*), clarinet, short-necked violin, bass, and harp. In those groups, harp was played only by men, usually while parading through the streets.

The repertoire of wandering harpists consisted of popular melodies (*Schlager, Moritaten* – similar to British ballads) or kitchen songs (*Küchenlieder*), which were popular mainly among domestic servants. The harp played chords to accompany the melody played by the violin or some other melodic instrument, or the harp played the melody in the right hand with a chordal accompaniment played by the left hand. By contrast, folk harp players from Egerland, usually performing as part of a bagpipe ensemble, tended to have domestic folk music and dance music in their repertoire.

At the turn of the 1950s and '60s, the Czech harpist and writer Marie Zunová commented on the controversial standing of folk harpists and on how the epoch of folk harp playing in Bohemia had to be viewed: “[...] with

deep humanity [...] we have to evaluate it in the context of the circumstances and the times in which people were living.”⁴⁶ As she explains, “[...] among folk musicians in the 1860s, entrepreneurs began trying to make money by forming harp ensembles mostly by hiring children, for whose care they assumed overall responsibility. Some of these entrepreneurs actually fulfilled their duties to the children, but often the children were neglected and suffered physical and moral harm. Such cases led to generalisations, and they hurt the image of folk harp playing as a whole.” A child would receive musical training from an “uncle” or another experienced member of the group. This training would usually last a few weeks, then the ensemble would venture out into the world. The artistry of these beginners usually consisted of a few songs that used the tonic, subdominant, and dominant chords of the given key. One may therefore assume that “listeners had to overlook the little folk musicians’ many shortcomings, and the children were often paid money more out of pity than for their artistry as performers.”⁴⁷

Town harp players – local settlers

Besides folk harp players who travelled around the world with their instruments, there were musicians in towns whose playing was not associated a priori with begging. They had their “own” inns or cafés where they played to entertain the guests nearly every day. One of these street musicians was the Prague folk harp player Josef Häussler (or Häusler, Haisler, or Hofmann, 1768–1845), known as Copánek. He learned to play the harp from his mother, who also went about playing and singing. Josef Häussler could not read music. He had a diatonic harp or hook harp, and his repertoire included improvisations on familiar themes from Mozart’s opera *The Marriage of Figaro*. Something like this apparently took place in January 1787 when W. A. Mozart was visiting Prague and met Häussler at a tavern on Celetná Street in the Old Town (in the building now

42 In 1908, the Brno musical instrument maker and merchant Josef Lídl (1864–1946) offered a “normal Czech harp, 37 strings” [i.e. a diatonic harp or hook harp] for the price of 120–180 crowns. – Lídl, Josef: *Obrázkový cenník. C a k. dvorní dodavatel*. Brno, První česká továrna hudebních nástrojů, Josef Lídl, 1908, p. 38.

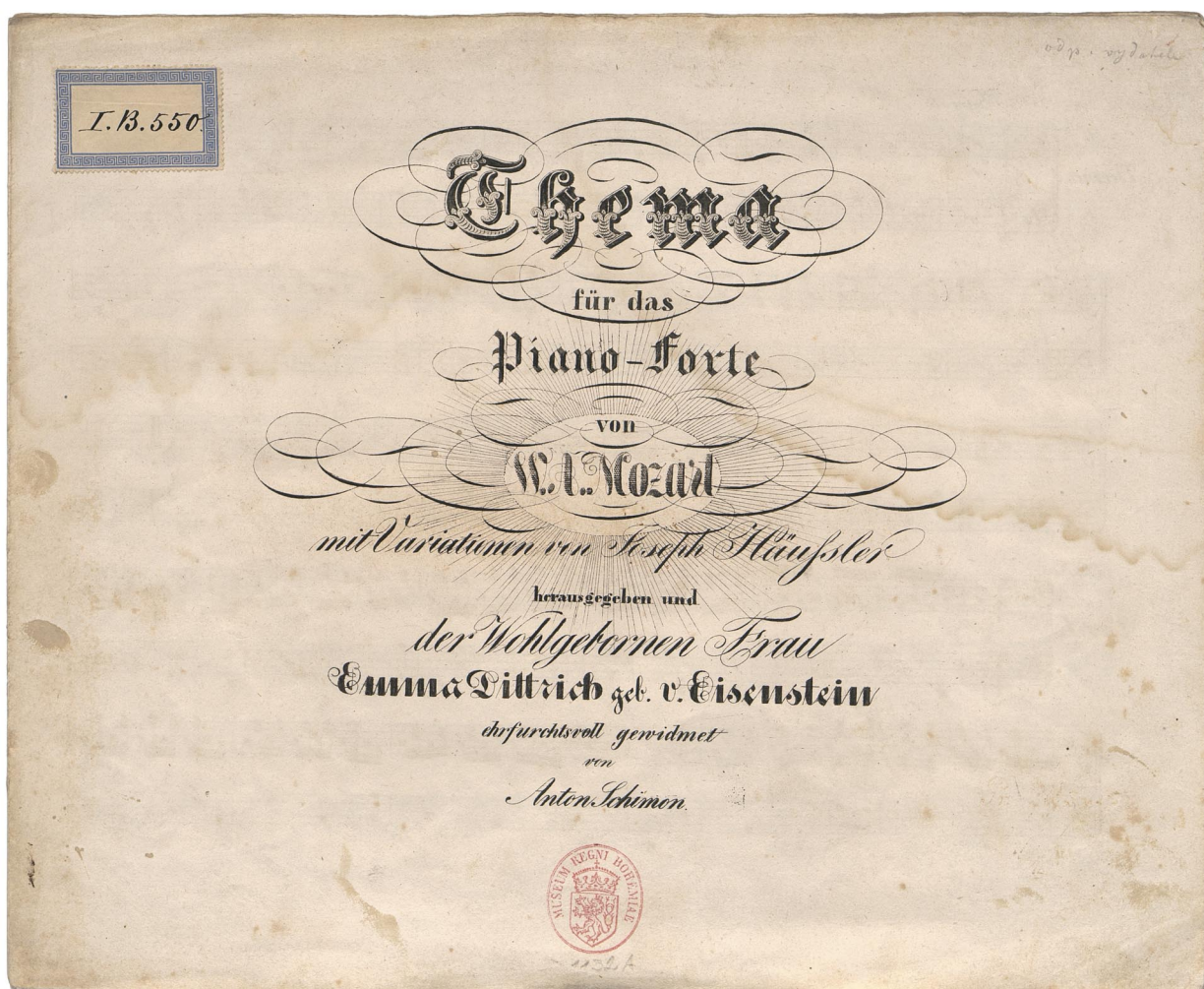
43 Siebenhüner, Josef: *Preis-Courant der Musik-Instrumente- u. Saiten-Fabrik*. Schönbach bei Eger, 1894 (?), p. 24.

44 Thym-Hochrein 1995, p. 96.

45 The historical territory of the Cheb region (Egerland) includes the Cheb basin, part of the surrounding mountains, the Bohemian Forest (Český les or Böhmischer Wald, i.e. the eastern side of the Upper Palatine Forest), and the Slavkov Forest to the southwest. Egerland included the towns Karlovy Vary (Carlsbad), Mariánské Lázně (Marienbad), Loket (Elbogen), Sokolov (Falkenau), Teplá (Tepl Stadt), and Žlutice (Luditz).

46 ZUNOVÁ-SKALSKÁ, Marie: *Příspěvek k dějinám našeho harfového umění*, unpublished typescript for a publisher, 1960, estate of Marie Zunová, acquisition no. Sp 80 /61.

47 ZUNOVÁ 1960, p. 2.



W. A. Mozart: Thema für das Pianoforte, ca 1848, 1 partitura [4 s.], Praha, Anton Schimon, sig. I B 550, inv. č. A 1152

W. A. Mozart: Thema für das Pianoforte, ca 1848, 1 score [4 pp.], Praha, Anton Schimon, shelf mark I B 550, inv. no. A 1152

tek formátu 380 × 240 mm s relativně obsáhlým informativním textem.⁵⁰

Roku 1886, ještě téměř čtyřicet let po Häusslerově smrti, se v dobovém tisku objevuje vyprávění: „[...]

malý Hofman, harfenista dovedný, ale tak chudý, že po hospodách hráti a často několika groši spokojovati se musil. Mužiček ten, jemuž Mozart kdys byl věnoval thema s variacemi, které nevyšedši tiskem, zůstalo výhradním majetkem jeho do poslední jeho chvíle, ještě okolo r. 1843

50 Úryvek z dochovaného plakátku: „Pränumeration auf ein durch den Druck zur Veröffentlichung bisher nicht gelangtes varirtes Thema für das Piano-Forte von W. A. Mozart. / Wie es in der Biographie Mozart's von G. N. Nissen heisst, und wie es selbst heute noch lebende Gedenkmänner bestätigen, hörte Mozart während seines Aufenthaltes zu Prag, in dem Gasthofe zum Neuwirthshaus, wo er wohnte (nunmehr zum goldenen Engel), einen fertigen und allgemein beliebten Harfenister, der die Gäste mit Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper Le Nozze di Figaro und eigenen Phantasien, obwohl er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart liess ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thema auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: ob er wohl im Stande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen. Dieser besann sich eine Weile, bat Mozart, ihm das Thema noch einmal vorzuspielen, und varirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äusserte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thema, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten aufzufinden war, so entriss ein eifriger Verehrer Mozarts es der Vergessenheit dadurch, dass er es in Noten übertrug und somit sein Dasein für immer sicherte. Der Besitzer bewahrt es wie das kostbarste Kleinod ...“ MOZART, Wolfgang Amadeus: Thema für das Pianoforte, ca 1848, 1 partitura [4 s.], Praha, Anton Schimon, sig. I B 550, inv. č. A 1152.

called *U zlatého anděla* – At the Golden Angel).⁴⁸ In this case, Häussler captivated Mozart with his variations on Figaro's aria "*Non più andrai*". Mozart is said to have invented a theme for variations on the spot, played it, and dedicated it to Häussler.⁴⁹ An admirer of Mozart whose identity is no longer known was present at the tavern, and he jotted down the composition as Häussler played it. Later, he passed on the score to his friend, the pianist and composer Johann Peter Pixis. The music history department of the NM ČMH has two printed specimens dated 1848 of what is supposedly Mozart's composition for Häussler. With one printed specimen that was donated to the museum by its publisher Anton Schimon, a small placard measuring 380 x 240 mm has been preserved, containing a relatively lengthy, informative text.⁵⁰

In 1886, nearly 40 years after Häussler's death, the story was told in the period press: "[...] *little Hofman was skilled harp player, but he was so poor that he had to be satisfied with playing in taverns, often for just a few groschens. Mozart once dedicated a theme and variations to the little man, and because it was not published in print, it remained his exclusive property until his dying day. As late as 1843 as a shabby old man, he would drag his harp from one tavern to another wearing a Rococo costume, by then long out of fashion, with his powdered head uncovered and his hair carefully braided. An exuberant street urchin came running after him, shouting 'ponytail, ponytail!' His most beautiful piece was the aforementioned Mozart composition, but he used to play it only when specially requested to do so.*"⁵¹



Josef Häussler, pražský lidový harfeník (1768–1845?), olejomalba Severin Pfalz (1796–1839?), 1834 (?), př. č. Fp 2/2020

Josef Häussler, Prague folk harp player (1768–1845?), oil painting by Severin Pfalz (1796–1839?), 1834 (?), acquisition no. Fp 2/2020

Häussler's likely encounter with W. A. Mozart turned the musician into a legend,⁵² but there were many folk

48 In the Czech musicology literature Tomislav Volek also mentions this occurrence; see VOLEK, Tomislav: *Mozart a Praha*, Praha, Editio Supraphon, 1973, p. 30.

49 Two different pieces have been designated as Mozart's theme for the Prague harp player Häussler, one of which also exists in two variants. For more details, see CULKA, Zdeněk: *Mozartovo téma pro pražského harfeníka Häusslera*. In: *Opus Musicum* 14, no. 7, 1982, pp. 198–204.

50 Excerpt from the preserved placard: "*Pränumeration auf ein durch den Druck zur Veröffentlichung bisher nicht gelangtes varirtes Thema für das Piano-Forte von W. A. Mozart. / Wie es in der Biographie Mozart's von G. N. Nissen heisst, und wie es selbst heute noch lebende Gedenkmänner bestätigen, hörte Mozart während seines Aufenthaltes zu Prag, in dem Gasthofe zum Neuwirtshaus, wo er wohnte (nunmehr zum goldenen Engel), einen fertigen und allgemein beliebten Harfenister, der die Gäste mit Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper Le Nozze di Figaro und eigenen Phantasien, obwohl er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart liess ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thema auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: ob er wohl im Stande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen. Dieser besann sich eine Weile, bat Mozart, ihm das Thema noch einmal vorzuspielen, und varirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äusserte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thema, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten aufzufinden war, so entriss ein eifriger Verehrer Mozarts es der Vergessenheit dadurch, dass er es in Noten übertrug und somit sein Dasein für immer sicherte. Der Besitzer bewahrt es wie das kostbarste Kleinod ..."* MOZART, Wolfgang Amadeus: *Thema für das Pianoforte*, ca 1848, 1 score [4 pp.], Praha, Anton Schimon, sig. I B 550, inv. no A 1152.

51 *Smíchov, Pamětní list 5. národní slavnosti ve prospěch Ústřední Matice školské*, Josef Kořenský, Nákladem slavnostního komitétu, 1886, p. 33.

52 The reproduction of the painting of Josef Häussler by Severin Pfalz was already published in 1968 by Alexander Buchner. See BUCHNER, Alexander: *Musikinstrumente der Völker*. Praha 1968, fig. 228, p. 284.