



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Zbornik radova u čast akademika Cvjetka Rihtmana

Čović, Borivoj

1986

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/items/941766b8-b5a5-4f80-8021-a2f91bc74ae0>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

YU ISBN 86-7123-006-6

AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE

POSEBNA IZDANJA

KNJIGA LXXVII

ODJELJENJE DRUŠTVENIH NAUKA

Knjiga 16

ZBORNİK RADOVA
U ČAST
AKADEMIKA CVJETKA RIHTMANA



Redakcioni odbor:

BORIVOJ ČOVIĆ, MIROSLAVA FULANOVIĆ-SOŠIĆ i VLADO MILOŠEVIĆ

Glavni urednik:

BORIVOJ ČOVIĆ,

dopisni član Akademije nauka i umjetnosti
Bosne i Hercegovine

SARAJEVO

1986.

JAROSLAV MARKL (Praha)

PODÍL MOZARTISMU NA STYLU HUDEBNÍHO FOLKLÓRU ČECH

O autentičnosti, čistotě a ryzosti folklóru se začaly vést diskuse nejspíše od tehdy, kdy byl osvícenci poprvé systematicky sbírán, tříděn a hodnocen — tedy na přelomu 18.—19. stol. a samozřejmě zatím pouze v Evropě. S pokusy definovat či aspoň charakterizovat zvláště písně — »lidové«, »národní«, »prostonárodní« atp. — jsou spojována zvučná jména umělců i učenců románského, anglosaského respektive germánského i slovanského původu: Montaigne, Bowring, Herder, Goethe, Šafařík, Čelakovský, Kopitar, Karadžić, Srezněvskij ad. Jenom nemálo úspěšněji dokázaly složitou problematiku vysvětlovat další generace folkloristů, byť měly k dispozici neporovnatelně více pramenů a byť vytvořily několik nových teorií, vybudovaných na základě principů recepčních, tvůrčích, obecně antropologických, geografických, kulturně historických atd. Neblaze proslula jmenovitě teorie »pokleslých hodnot«, zneužitá v nacistické ideologii, včetně zdeformované nauky o rasách.

Diskuse o folklórní »pravosti«, »čistotě« atd. nepozbyla nic na temperamentu ani v současných desetiletích, zejména v internacionálních konfrontacích a v souvislosti s hnutím folklorismu, s revivalismem, respektive se soudobým umělým pěstováním folklóru v jeho sekundární funkci. O nějaké pouze akademické teoretizování se ani v těchto případech nejedná. Důsledky příslušných úvah se promítají ve folklórních festivalech, při kdejakém vystoupení amatérských a profesionálních souborů lidových písní a tanců, v reprodukci masových médií aj., a to v rozsahu, o jakém se osvícenským propagátorům lidového umění před 150—200 lety ani nesnilo.

Ani živá konfrontace lidových písní, hudby a tanců v mezinárodních měřítcích, jak ji umožňují seriózní folklórní festivaly, neobjasnila dosud s »konečnou« platností zmíněné, po staletí již diskutované otázky. Podle mého názoru k uspokojivě universálnímu definování příslušných artefaktů bez rozdílu času, místa a národní či etnické příslušnosti sotva kdy může vůbec dojít. Vždy bude nezbytné přihlížet ke konkrétní diferenciaci jednotlivých lidových kultur a na ní závislé zákonité proměnlivosti také hudebního folklóru. Jeden pól složitě vrstevnaté struktury mohou představovat zaručeně ničím »nelidovým« anebo »cizorodým« nedotčené elementární hudebně folklórní výtvořiny z vývojově stratigrafického fundamentu typu »aurea prima«. Reprezentují je především tak odlehlé komunity »přírodních národů«, které ke svému úžasu ještě v současnosti objevuje »civi-

lizovaná populace (australští domorodci, brazilští pralesní Indiáni apod.). Opačný pól představují lidové písně a hudba, jejichž kdejaký element hudební i poetický je odvoditelný z »umělého« umění (jako například ve většině zemí západní Evropy). Takže takto, jenom málo zjednodušeně řečeno, dojdeme od ničím nezkalené lidové ryzosti až k »pokleslým hodnotám« — lidovým variacím »umělé« či »vysoké« kultury.

Už z tohoto výchozího pohledu dochází k zásadním nedorozuměním, ba až k paradoxním závěrům. Náznorný příklad k tomu nabízejí vlastní Čechy (tedy bez Moravy a Slezska a samozřejmě i mimo Slovensko, kde historicko společenský vývoj probíhal víceméně odlišně). Malou původností, eventuálně »nečistotou« svého hudebního folklóru se velmi blíží zmíněnému druhému pólu, situovanému do západní Evropy.

Díky relativně uspokojivému množství i kvalitě pramenů lze vývoj lidového zpěvu a hudby v Čechách rekonstruovat od počátku tohoto tisíciletí — zprvu sice jen v přibližných konturách, avšak od zhruba 13.—14. stol. dokonce s orientačními hudebními notacemi. Již nejranější doklady ukazují na úzkou souvislost lidových písní a hudby s umělou tvorbou. Ne vždy se jedná o závislost anebo ovlivnění, nýbrž ještě častěji o prolínání obou kultur, o vývojový paralelismus. Blízké spojitosti lidové a umělé hudby zmýlily dokonce i takového znalce hudebního folklóru a geniálního skladatele v jedné osobě — Leoše Janáčka. Podle jeho názoru signalizují prý české lidové písně v třídlínné formě (a b a) závislost na umělé tvorbě, čímž patří mezi »úpadkové«. Janáčkův omyl z konce minulého století zakrátko nato (r. 1906) uvedl taktně na pravou míru teoreticky znamenitě fundovaný musikolog a estetik Otakar Hostinský¹.

Opravdu, pokládat takové a další původně nefolklórní kompoziční principy a někdy třeba i evidentní »výpůjčky« za doklad folklórního úpadku, nečistoty atp. bylo by pošetilé. Takto by celá řada národů vlastně ani neměla skutečné hudebně folklórní umění, nýbrž pouhé napodobeniny a ohlasy »panského« či »vyššího« umění — zcela v duchu zmíněné a zvetšelé již německé teorie »gesunkene Kulturgut«. Zapírat v takových případech příbuznost či jenom podobnost lidových písní a hudby s komponovanou hudbou domácí i cizí, s profesionální interpretační praxí atd. bylo by zbytečné, ne-li vůbec nemožné. Místo eventuálních »omluv« za nedostatek originality má naopak v takových případech zvláštní význam odkrýt a do detailu poznat vztah lidového artefaktu k příslušnému kulturně historickému zázemí. Poznatky tohoto druhu jsou užitečné zejména v soudobém folklórním revivalismu a všude tam, kde byla již dávno přerušena kontinuita imanentního folklórního vývoje, při jehož umělém pěstování jsou soubory lidových písní a tanců odkázány na sbírky, dobové vyobrazeniny atp.

Nejtypičtější ukázky hudebního folklóru z Čech skýtají názorný doklad o výsledcích zmíněných zákonitých vztahů, a to dokonce s jmenovitým akcentem na skladatelskou osobnost nesmrtelného významu — totiž Wolfgangu Amadeu Mozartovi.

¹ Srv. O. Hostinský: Česká světská píseň lidová, Praha 1906.

*
* * *

Zatímco Mozartovo dílo se stalo už pro jeho české současníky závazným uměleckým kriteriem, k jeho konfrontaci s hudebním folklórem Čech došlo mnohem později (H. Hostinský, V. Helfert ad.). Postupně zjišťované další vztahy byly převážně kvalifikovány jako závislost české folklórní a jí blízké kantorské hudby na velkých mozartovských vzorech. Současný výklad pak spíše počítá s prioritou folklorních zdrojů. Souhrn poznatků tohoto druhu přinesla r. 1956 pražská mozartovská konference.² Zvláštní význam zde měly referáty o vztazích českých mistříčků k Mozartově vzoru, stejně jako označení mozartovského či kantorského původu několika domněle českých lidových písní. K prestiži však tehdy patřilo nalézt v Mozartových skladbách další citáty českých lidových písní a rozhojnit tak dosa- vadní doklady Mozartova mimořádného vztahu k Praze a k českým zemím.³

Ve světle soudobé etnomuzikologie se však leckteré takové zjedno- dušující komparace nepotvrzují. Mechanizace v současnosti zpracovávaných katalogů, jmenovitě za použití samočinných počítačů různých generací, přináší v řadě institucí na celém světě své první výsledky. Navíc již pro nej- bližší budoucnost slibuje moderní metodologie možnosti netušených rešerší. Zřetelněji než z dosavadních skromných a přitom obvykle nesnadno získa- ných empirických komparací vyplynou ve folklórním materiálu četné inte- retnické podobnosti až shody. Zřejmě často bude zpochybněno přesvědčení o folklórním východisku mozartovské hudby, při čemž placet nezíská ani teorie »pokleslých hodnot«.⁴

Systematické poznávání algoritmů dodává k polaritě prius-posterius další rovnocennou možnost — samostatný vznik loci communes Mozartovy a české folklórní tvorby. Jak se ukazuje, kombinatorika výrazových pro- středků v rámci definovatelného stylu není zdaleka tak rozsáhle četný, aby bez genetických vazeb nemohly vzniknout nejen jednotlivé segmenty a fi- liace, ale i samostatné pregnatní motivy. Pro etnomuzikologické kruhy nebude žádným překvapením, přihlásí-li se s doklady paralelismu Mozart-hudební folklór Čech co nejdříve Arménská akademie věd, jmenovitě v Praze vystu- dovaný Ukrajinec Volodymyr Hošovskij (algoritmizace UFP v rámci sdělo-

² Internationale Konferenz über das Leben und Werk W. A. Mozarts, Prag 27.—31. Mai 1956; vydáno v Praze, sine datum. Srv. jmenovitě příspěvky autorů: J. Racek, B. Štědroň, O. Loulová, G. Knepler, J. Markl, M. Očadlík, R. Smetana, J. Němeček, M. Tarantová ad.

³ Sám jsem na pražské konferenci přispěl zdánlivě závaznou desítkou zji- štěných paralel Mozartovy hudby o českých lidových písní. Podobné doklady vy- hledával tehdy také německý badatel G. Knepler, zvláště v Sušilově moravské sbírce, aniž by přitom náležitě respektoval některé závažné rozdíly mezi českými lidovými písněmi z Čech a českými lidovými písněmi z Moravy. (Podle pozn. č. 2 srv. v citovaném sborníku stať W. A. Mozart und das tschechisches Volkslied, s. 127—134, respektive časopis Hudební rozhledy, 1, 1956, s. 10n.)

⁴ Odlišně od svého příspěvku z r. 1956 jsem koncipoval svůj referát Mozar- tovský styl v hudebním folklóru Čech na další mezinárodní konferenci v Praze 16.—18. 5. 1983. Příslušný sborník pod záštitou UNESCO je právě v Praze připravo- ván k tisku. Úplný rukopis mého příspěvku s půlstovkou strojopisných stran, kte- rý zde bude publikován, poskytl zároveň východisko této stati pro sborník mého váženého přítele C. Rihtmana.

vací soustavy UNKA; v žádném případě tedy nikoliv made in Praha anebo Salzburg, nýbrž Jerevan).⁵

Hlavní zásadou připravovaných komparací ovšem zůstává srovnávat srovnatelné. V případě komplikovaně dokumantovatelného hudebního folklóru z Čech to především znamená respektovat jeho vývojová stadia, žánrovou diferenciaci, funkční uplatnění atd. S Mozartovým dílem srovnatelný hudebně folklórní styl představuje v Čechách logické navázání na starší vrstvy vývojové stratigrafie, doložené relativně uspokojivé od 15. — 16. stol. S maximální stručností jej lze v heslech charakterizovat asi takto:⁶

Spojitosť duchovního a světského lidového zpěvu — jednohlasý chorál, rané směřování k monodii. Husitstvím zbrzděný rozvoj nástrojové hudby; zato anticipace moll-durového citění, smysl pro kolektivní projev, periodicitu, výraznou melodiku. Absence vyspělé polyfonie, naopak brzké směřování k homofonii, ke klasické harmonii. Přirozené spojení mezi lidovou a umělou, respektive světskou a duchovní hudbou prostředkovali — souhrně řečeno — kantoři. Na rozdíl od kompoziční činnosti zůstává nedocenen jejich podíl na akceleraci hudebně folklórního vývoje zvláště v údobí cca 1750 — 1850: zformování hudebního instrumentáře, důraz na všestranně kultivovaném projevu, hra podle not, vlastní tvorba »lidových« písní atd. Klasickou podobu lidových písní atd. Klasickou podobu lidových písní a nástrojové hudby z Čech pak charakterizují zejména tyto znaky: vytríbená, obvykle dvou — a třídlílná forma. Základ na dvoutaktech, méně již trojtaktech, eventuálně na kombinaci obou taktových útvarů. Pravidelné fráze nebo periody, zřetelně oddělné autentickými i plagálními kadencemi. Rytmus určován hudebním citěním, nikoliv metrem textu. Převaha pravidelných rytmických kvantit, vzácná synkopická rytmizace, neexistence anakruzí. Nejobvyklejší dvou-, tří- a čtyřdobý takt. Lichý takt převažuje nad sudým zhruba v poměru 2 : 1. Časná nadvláda durových stupnic nad molovými a zbytky starocírkevních modů — cca 85 : 15%. Důslednou diatoničnost obohacuje zhruba v každém desátém nápěvu nedošálnost — zvětšená kvarta nebo prima jako tón střídavý anebo průchozí. Vzácný náznak modulace; latentní harmonii stačí spoje T — D (S) — T. Téměř všechny závěry končí na tonice, melodie na I., občas i III. melodickém stupni. Ve zpěvu převažuje jednohlas, střední hlasová poloha prsního rejstříku, rovný tón mezzo voce. Ani nástrojová souhra neumožňuje exhibici sólisty. Nápěvy písní zpravidla slouží zároveň jako instrumentální melodie k lidovým tancům.

Většina z charakteristických znaků hudebního folklóru z Čech z jeho »zlatého věku« v podstatě koresponduje s charakteristikou mozartovského stylu. Globální nadhled, jaký skýtají moderně pořádané katalogy, ukazuje zároveň na shody s evropsky potulnými melodiemi, které jsou stejně »ty-

⁵ Dosavadní výsledky svých rešeršů publikoval V. Hošovskýj v monografii *U istokov narodnoj muzyki Slavjan*, Moskva 1971; rozšířený český překlad *U pramenů U pramenů lidové hudby Slovanů*, Praha 1976, obsahuje autorizované doplňky — jmenovitě demonstraci základů katalogizačního systému UNKA.

⁶ Z řady definic a charakteristik lidových písní z Čech připomínám aspoň zakladatelskou práci O. Hostinského (*Česká světská píseň lidová*, Praha 1906), slovníkové heslo R. Smetany a B. Václavka (*Lidová píseň v Ottově slovníku naučném nové doby*, III, 2, Praha 1935) a knižní monografii A. Sychry (*Hudba a slovo v lidové písni*, Praha 1948). Nahore textu uplatňuji úryvky z vlastního rukopisu z r. 1982, který byl připraven jako souborné heslo *Lidová píseň v Čechách* pro věcný oddíl nově připravovaného Československého hudebního slovníku.

picky« české jako třeba švédské francouzské anebo španělské. Budě tudíž nadále zapotřebí počítat s možností prostředníka, který spojoval český folklór s mozartovskými melodiemi v podobě potulných popěvků lidového i umělého původu.

Nezbytné revize se z různých pohledů dočkají i zatím zdánlivě nejjistější doklady údajných Mozartových citátů českých lidových nápěvů. Náznorný příklad Figarovy kavatiny *Se vuol ballare signor contino*, údajně citující z řady variant předmozartovského původu nápěv *Dobrej den, bratříčku, dobrej den . . .*, bylo možné posílit připojením dalších variantů, jak je v uplynulém štvrtstoletí umožnilo nalézt dalších pár tisíc mechanicky zkatologizovaných písňových jednotek. Rodokmen nápěvů sahá přitom až do poloviny 17. stol., konče zatím u Mariánské muziky Adama Václava Michny z Otradovic (asi 1600—1676). Avšak právě výminka »zatím« vlastě boří průkaznost dokladů o českém folklórním původu oblíbené Figarovy árie. Zdá se, že od Michny vedou cesty melodie ještě hlouběji do minulosti a přesahují hranice Čech. Zdánlivě uspokojující a svým způsobem překvapující dosavadní vysvětlení o předpokládané předloze k jedné z nejpoblíbenějších Mozartových árií se tak rozplývá v nedohlednu času i prostoru.

Při dobré znalosti Mozartova díla neunikne pozornosti kdejakého českého hudebníka v podstatě shoda tématu k 12 klavírním variacím z r. 1778 (op. 265, resp. 300 e K. S.) a lidovou písní — *Sil jsem proso na souvrati . . .* Minulost české písně je doložena do začátku 19. stol., při čemž teprve po dobásnění jejího textu Milotou Zdiradem Polákem vešla v širší známost a stala se už v první polovině 19. stol. jednou z nejoblíbenějších obrozenských skladeb. Její povýšení až do základního fondu národní hudby se stalo zásluhou umělecké stylizace Bedřicha Smetany. Ačkoliv je nsnadné vysvětlit, jakými cestami mohla v podstatě okrajová a ve své klavírní klauzúře i výlučná Mozartova skladbička zlidovět v českém zpěvním repertoáru během několika málo desítek let, nelze tuto možnost zcela vyloučit. Avšak v tomto případě je nutno počítat s prostředníkem — s autorem variovaného tématu, módním francouzským skladatelem bulvárních zpěvoher Dezède-Desaides (1740—1792).⁷ Eventuální genetickou souvislost ležérně deklamovaného francouzského popěvku *Ach, vous dirai-je, Manman, ce quit cause mon tourment . . .* s českou lidovou písní *Sil jsem proso na souvrati . . .* zaštitilo Mozartovo jméno; opět náznorný doklad o tom, že hudební výpůjčky neznají žánrových, časových, etnických, státních ani dalších hranic.

Jiného druhu je konečně třetí vybraný příklad — opět z Figarovy svatby, ale i *Dona Giovanniho* — *Non più andrai . . .* Od pražského provedení Mozartovy opery o Figaroví se tato melodie stala tak populární, že si ji v Praze zakrátko hvízdal kdejaký kluk a zřejmě uměl zahrát — třeba na harfu — každý pořádný šumař. Árie byla oblíbená také na českém venkově, při nejmenším ještě v polovině 19. stol. V pravém slova smyslu však nezlidověla ani v prostředí venkovských muzikantů a zpěváků, ani prostřednictvím kramářských veršovců, obrozenských skladatelů nebo pražských písničkářů Haisova typu. Do lidového zpěvu v nejširším významu tohoto označení se dostalo aspoň předvětí nápěvu, a to až zásluhou nejúspěšnějšího

⁷ Dezédovu v souvislosti s Mozartovými variacemi připomíná už Einsteinova kritická récdice Köchlova seznamu Mozartových děl. I renomovaní lexikografové (H. Riehmann ad.) však nedokázali zjistit ani skladatelovo křestní jméno.

českého písničkáře první poloviny našeho století Karla Hašlera (1879—1941 umučen v Mauthausenu). Dnes už více než pouhý kabaretní kuplet Andulko, Andulko, Anduličko, nesmíš být na mě zlá pro slovíčko... nepochybně nezanikne ani v příštím století, kdy bude asi běžně pokládán za »staročeskou« píseň bez uvozovek.

Nicméně ani taková prognóza nedokáže uspokojit otázku, proč pravděpodobně z celého Mozartova díla v Čechách již bezmála po dvě století nejoblíbenější melodie v pravém slova smyslu nezlidověly. I přes nemalou tvůrčí vynalézavost si česká folklórní hudba neporadila například s úvodním tématem Malé noční hudby, pravděpodobně nikoliv jenom pro její výrazný instrumentální ráz, nýbrž spíše pro rozsáhlost formálního uspořádání, těžko zkumulovanetelného do některé z obvyklých na dvou — a třítaktých vybudovaných dvou- anebo třídílných period. Avšak Non più andrai? Vždyť až na text to vlastně už je typická česká písnička, která by dobře ladila s mnoha erbenovskými nápěvy a v jejímž nástrojovém provedení bi si ve fanfárové jásavém závěti s chutí zatroubil mnohý český hornista. Od pouhé popularity ke zlidovění je vzdor zdánlivé maličkosti — pohotově zimpvizovanému anebo obratně ze starších předloh adaptovanému textu — ještě hodně daleko. Eventuální uplatnění mozartovských motivů v hudebním folklóru Čech zřejmě nezáleželo zdaleka jenom na míře všelidové a třeba i dlouhodobé obliby.

Na úrovni soudobé a předpokládané budoucí metodologie založené re- vize dosavadních pracně získaných komparací a nezřídka vynalézavě sestavených logických konstrukcí přinesou ovšem leckdy přímo destruktivní výsledky. Negaci přitom většinou zatím ještě nenahradí uspokojivým alternativním výkladem. Nicméně pouze takto lze věcně konfrontovat Mozartovo umělecké kredo s jeho souhlasným folklórním protejškem. Zároveň se tak konkrétně ukáže, jak Češi nalezli v Mozartově díle dokonale výraz svých muzikantských ideálů, k jakým již dlouho směřoval folklórní vývoj, avšak jaké stoprocentně nenaplnil zatím žádný Mozartův český součaník, ať již komponující doma anebo v cizích službách jinde po Evropě. Konfrontace, třebas mnohokrát prostředkována rozmanitými i nehudebními médii, byla přínosná pro obě strany. Možnost a fakt cventuálních vzájemných výpůjček měly v tomto asimilačním procesu až druhořadý význam.⁸

Šťastné dobové sblížení Mozartova díla s českou hudební kulturou v celé její šíři se zdaleka nevytrácelo po předčasné umělcově smrti. Český postmozartismus více než dosud poznamenaný závažnými společensko-historickými událostmi nebyl ušetřen až dramatických akcentů, které vnesly do pozdějších historických výkladů několikrát nedorozumění anebo aspoň rozpa- ky. Nové společenské podmínky a náročnost jim odpovídajících společenských funkcí zasáhly do vývoje tradičního hudebního folklóru natolik, že

⁸ Poznatky z tuctu mých studijních cest do Jugoslávie v l. 1956—1969 se nepřímo odrážejí i ve shora formulovaných zákonitostech odrazu komponované hudby ve folklórním projevu, v problematice autenticity, oboustranné asimilace atd. Jmenovitě Bosna a Hercegovina, absorbující také nemálo cizích (jmenovitě tureckých) folklórních elementů — ovšem osobitě pojatých zase podle svých konkrétních společenských podmínek — poskytla neobyčejně užitečný komparační materiál. Akademiku C. Rihtmanovi děkuji v tomto ohledu za řadu cenných informací a pokynů, jakož i za možnost již od r. 1956 diskutovat při každém osobním setkání.

v něm vyvolaly nebývalé krizové jevy. O své místo se začal hlásit nejnápadnější symptom obrozenské kultury — společenský zpěv. Tradiční hudební styl a jeho echo v Mozartově tvorbě sice zatím neztrácel na všelidové oblibě, avšak požadavkům národně obrozenského hnutí už nestačil. Žádoucí romantický náboj se přitom nedařilo s dosavadní tradicí ani sladit, natož na ni navázat. První polovinu 19. stol. tak naplňuje hledání, občasné nalézání a četná zklamání jak v české umělé hudbě, tak v lidové hudebnosti a zpěvnosti. Avšak ani přitom nevymizely mozartovské souvislosti. Ty však už tvoří součást eventuální další kapitoly o zákonitě významných kontaktech Mozartova díla s českou hudební kulturou v celé její šíři.

KRATAK SADRŽAJ UDIO MOZARTIZMA U STILU MUZIČKOG FOLKLORA ČEHA

Česka, manje nego Moravska sa Slovačkom, pripada onim zapadnim i sred-njoevropskim zemljama u kojima je već prije niz desetljeća došlo do zakonomjernog preoblikovanja razvojne linije muzičke folklorne tradicije. Čitav niz različitih izvora u gotovo hiljadugodišnjem rasponu, ovdje ukazuje na stalno spajanje narodnih napjeva i instrumentalne muzike sa umjetničkom kulturom. Naročito upadljivu simbiozu predstavlja razdoblje 1750—1850. Osim asimilacije nekih bitnih principa evropskog kasnog baroka, pretklasicizma i ranog klasicizma (periodicitet oblika, ritmički obrasci, mol-dursko harmonsko poimanje, homofona faktura itd.), može da se nalazi u vokalnoj i instrumentalnoj melodici desetina motivskih sličnosti, gotovo identičnosti, sa Mozartovom muzikom (a razumije se i Hajdnovom i njihovih istaknutijih i manje istaknutih savremenika i neposrednih sljedbenika i podražavaoca). Sitni *loci communes* mogu da se broje na stotine.