Brněnská setkání s Bohuslavem Martinů

MORAVSKÁ ZEMSKÁ KNIHOVNA

MORAVSKÁ
ZEMSKÁ
KNIHOVNA

Brněnská setkání s Bohuslavem Martinů

Moravská zemská knihovna v Brně
2020

„Mám ovšem také závazky citové k Brnu, které se ukázalo velmi oddané k mému dílu od dávných časů.“

BOHUSLAV MARTINŮ

(z dopisu Miroslavu Venhodovi, 27. října 1956)

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Franková, Jana
Brněnská setkání s Bohuslavem Martinů / zpracovali: Jana Franková, Monika Holá, Pavel Sýkora, Vlastimil Tichý, Irena Veselá, Vít Zouhar, Pavel Žůrek. -- V Brně : Moravská zemská knihovna, 2020. -- 1 online zdroj
Anglické resumé
Obsahuje bibliografie, bibliografické odkazy a rejstříky

ISBN 978-80-7051-315-6 (online ; pdf)

* 78.071.1 * 78 * 78-042.4 * 78-027.22 * (437.322) * (048.8:082) * (083.824)
– Martinů, Bohuslav, 1890-1959
– Moravská zemská knihovna (Brno, Česko)
– hudební skladatelé -- Česko -- 20. století
– hudba -- Česko -- 20. století
– interpretace a přijetí hudebního díla -- Česko -- 20. století
– hudební život -- Česko -- 20. století
– Brno (Česko)
– kolektivní monografie
– katalogy výstav

78 - Hudba [9]

Zpracovali: Jana Franková, Monika Holá, Pavel Sýkora, Vlastimil Tichý, Irena Veselá, Vít Zouhar, Pavel Žůrek

Recenzovali: prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc.
PhDr. Martin Flašar, Ph.D.

Multimediální prezentace Oči Brna: Bohuslav Martinů a tištěný katalog byly realizovány ve spolupráci s Centrem Bohuslava Martinů v Poličce.

Publikace vznikla v rámci Institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace – Moravská zemská knihovna v Brně.

Na obálce použita portrétní fotografie Bohuslava Martinů, sign. PBM Fbm 172.
Reprodukce z Centra Bohuslava Martinů v Poličce.

© Moravská zemská knihovna v Brně, 2020

ISBN 978-80-7051-315-6 (online ; pdf)

OBSAH

11 Poděkování
13 Úvod

15 MARTINŮ A BRNO OČIMA PAMĚTNÍKŮ
17 Úvod (Irena Veselá)
19 Bohuslav Martinů a Hudební oddělení Univerzitní knihovny v Brně (nyní Státní vědecké knihovny) (1979)
(Zdeněk Zouhar)
23 Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů (1990)
(Rudolf Pečman)

27 I. MARTINŮOVSKÉ PODNĚTY V MORAVSKÉ ZEMSKÉ KNIHOVNĚ
29 Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman: Brněnští propagátoři Bohuslava Martinů
(Irena Veselá)
29 Úvod
30 Před rokem 1954
34 1954–1955: První cyklus koncertů a hudebních večerů v Univerzitní knihovně a v Hudebněvědném semináři Filozofické fakulty
46 1955–1956: Vznik a premiéra kantáty *Otvírání studánek*
51 1956: Druhý cyklus koncertů z děl Bohuslava Martinů v Univerzitní knihovně
56 1957: Vznik Památníku Bohuslava Martinů v Poličce
65 1957: *Sborník vzpomínek a studií*
71 1957: Busta Bohuslava Martinů
73 1959: Odchod Bohuslava Martinů
79 60. léta: Brněnská cesta k Mezinárodnímu hudebnímu festivalu
82 1961–1970: Martinů v brněnském rozhlase v době působení Zdeňka Zouhara
83 1966: Brněnský triumf Bohuslava Martinů – Mezinárodní hudební festival
87 70. léta: Zdeněk Zouhar editorem děl Bohuslava Martinů

88 1978: Založení Brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů
91 1979: Pohřeb Bohuslava Martinů v Poličce
92 1979/1980: Koncertní cyklus Kruhu přátel hudby
93 1979/1980: Slovo má opět Univerzitní (Státní vědecká) knihovna v Brně
95 1981: Konference *Bohuslav Martinů očima dneška*
96 1989: Rudolf Pečman – *Eseje o Martinů*
97 1990: Další brněnský festival věnovaný Bohuslavu Martinů
99 Po roce 1990: Čas sbírání vavřínů
102 2009: Festival *Variace na téma Bohuslava Martinů*
103 Současnost: Příběh Bohuslava Martinů a Brna pokračuje
103 Závěr
104 Příloha 1: Koncerty a hudební pořady uskutečněné Zdeňkem Zouharem v Univerzitní knihovně v letech 1954–1963 a zaměřené na dílo Bohuslava Martinů
108 Příloha 2: Skladby Bohuslava Martinů provedené v rámci koncertů a hudebních pořadů uskutečněných Zdeňkem Zouharem v Univerzitní knihovně v letech 1954–1963
111 Neznámá poznámka Bohuslava Martinů v Moravské zemské knihovně
(Vít Zouhar)
111 Úvod
111 Z Brna do Nice a zpět
113 Srovnání rukopisů Martinů
115 Srovnání znaků rukopisu
118 Závěr
120 Poslední smyčcový kvartet Bohuslava Martinů v kontextu sbírky Zdeňka Zouhara
(Jana Franková)
120 Úvod
120 Okolnosti vzniku
122 Smyčcový kvartet s neobvyklým názvem
124 Dílo na zakázku?
125 Dochované prameny a verze „poslední ruky“
130 Svědectví znovunalezené kopie
136 Z New Yorku do Brna
138 Závěr

139 Bohuslav Martinů a Akademické pěvecké sdružení Moravan
(Vlastimil Tichý)
139 Úvod
141 1955–1957: Počátek korespondenčního styku Vladimíra Telce s Bohuslavem Martinů
146 1956–1957: Rozhlasová nahrávka *Divadla za bránou*
148 1957: První brněnské provedení *Polní mše*
153 1957–1958: Československá premiéra a další provedení *Hory tří světel*
166 1961–1962: *Zbojnické písně*
167 1966: První brněnské provedení *Proroctví Izaiášova* a Festival Bohuslava Martinů
169 Závěr
171 Příloha: Kritiky provedení děl Bohuslava Martinů APS Moravan v letech 1957–1966

187 II. BOHUSLAV MARTINŮ POHLEDEM BRNĚNSKÉ MUZIKOLOGIE
(Pavel Sýkora)
189 Úvod
191 Život, vzpomínky, korespondence
191 *Sborník vzpomínek a studií*
200 Korespondence Zdeňka Zouhara s Bohuslavem Martinů
205 Bohuslav Martinů a brněnské instituce
205 Neúspěšné námluvy s konzervatoří
207 Dramatické dílo Martinů na brněnském jevišti
219 Instrumentální skladby na brněnských koncertních pódiích
221 František Jílek – operní a orchestrální dirigent Martinů
224 Mezinárodní hudební festival a kolokvium 1966
230 Causa *Řecké pašije* 1962
232 Kolokvium *Martinů v proměnách času* 1978
235 Kolokvium *Bohuslav Martinů, jeho žáci, přátelé a současníci* 1990
239 Kolokvium *Hudební země Morava: K poctě Bohuslava Martinů a Vítězslava Nováka* 2009
241 Dva moravští žáci Bohuslava Martinů: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák
250 Estetické úvahy brněnských muzikologů o fenoménu Martinů
250 Bojovník za nový český styl
252 Umělecké dílo jako rozhodující činitel nesmrtelnosti

258 Eseje o Martinů
264 Lehounká komedie? Bohuslav Martinů a svět antiky
268 Hudební poetika pařížských let: Neoklasicistní tendence Bohuslava Martinů
285 Martinů postmoderní?
286 Fenomén prostoru a času: Sémiotická perspektiva
294 Martinů jako legenda – druhý život skladatele
298 Analýzy skladeb a kompozičního stylu
298 Skladatel pohledem skladatelů: Vilém Petrželka, Zdeněk Zouhar a Pavel Blatný o Martinů
304 Folklorní inspirace – Martinů a Janáček, Jan Novák
318 Sborová tvorba pohledem Zdeňka Zouhara
335 Poetika jevištního díla
345 Instrumentální tvorba
353 Závěr
357 Soupis citovaných prací pojednávajících o Bohuslavu Martinů

373 III. OČI BRNA: BOHUSLAV MARTINŮ
(Jana Franková – Monika Holá – Pavel Sýkora – Vlastimil Tichý – Irena Veselá – Vít Zouhar – Pavel Žůrek)

525 SEZNAM VYOBRAZENÍ
525 Seznam vyobrazení v textu
526 Seznam objektů prezentovaných v katalogu
532 PRAMENY A LITERATURA
532 Archivní fondy
540 Publikace
565 REJSTŘÍKY
565 Rejstřík osob
580 Rejstřík citovaných skladeb Bohuslava Martinů
588 Rejstřík studií a jiných písemností Bohuslava Martinů uvedených v textu
590 SEZNAM VYBRANÝCH ZKRATEK A CIZÍCH TERMÍNŮ

593 SUMMARY

Poděkování

Editoři katalogu si dovolují na tomto místě vyjádřit srdečný dík všem osobám a institucím, které svou radou, pomocí a poskytnutím pramenného materiálu umožnily jeho vznik a též realizaci multimediální prezentace v budově Moravské zemské knihovny. Především jsou to Monika Holá a Vít Zouhar, kteří se na katalogu podíleli také autorsky, a dále (v abecedním pořadí): Jana Baláčová, Eva Holá, Jana Honzíková, Radka Chlupová, Libuše Janáčková, Vilém Kaplan, Jan Karafiát, Pavel Klapil, Tereza Kunešová, Martin Ledvinka, Lucie Lukášová, Jitka Měřinská, Jarmila Mráčková, Ondřej Múčka, Pavlína Němcová, Pavel Novotný, Jarmila Orlová, Martina Orlová, Ondřej Pivoda, Zoja Seyčková, Štěpánka Studeníková, Sylvie Tvarůžková a Stanislav Vrána. Z institucí je to na prvním místě Centrum Bohuslava Martinů v Poličce a dále Akademické pěvecké sdružení Moravan, Archiv Národního divadla v Brně, Filharmonie Brno, Institut Bohuslava Martinů v Praze, Konzervatoř Brno, Moravské zemské muzeum a Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

ÚVOD

„Hudební oddělení Universitní knihovny v Brně
si dalo do štítu dílo Bohuslava Martinů.“[1]

Tímto prohlášením uvedl roku 1957 vedoucí Hudebního oddělení tehdejší Univerzitní knihovny Zdeněk Zouhar svůj *Sborník vzpomínek a studií* věnovaný Bohuslavu Martinů k šedesátým pátým narozeninám. V té době si Zouhar s Martinů dopisoval. Coby organizátor a interpret v jedné osobě měl také za sebou již dva úspěšné cykly koncertů a hudebních pořadů zaměřených na dílo Bohuslava Martinů, jejichž místem konání se v roce 1954 stala právě Univerzitní knihovna. V nepříznivé době 50. let se Zouhar snažil navázat na tradici hudebního života předválečného Brna, ke které hudba Bohuslava Martinů neodmyslitelně patřila. Právě tato neúnavná propagace díla Martinů, jak ze strany Zdeňka Zouhara a jeho přátel a kolegů, tak i ze strany dalších osobností z brněnských kulturních institucí, napomohla v 50. letech 20. století novému brněnskému vzestupu Bohuslava Martinů. Rodák z Poličky se tak vedle Leoše Janáčka stal jedním ze symbolů hudebního Brna.

V roce 130. výročí skladatelova narození navazuje Hudební oddělení Moravské zemské knihovny formou multimediální prezentace spojené s vydáním katalogu na zdejší tradici, založenou Zdeňkem Zouharem a rozvíjenou poté jeho spolupracovníky a pokračovateli Vladimírem Telcem, Jaromírou Trojanovou, Eliškou Štaudovou a Štěpánkou Studeníkovou. Stejně jako Zdeněk Zouhar v roce 1957 přizvali také nynější pracovníci Hudebního oddělení k realizaci svého záměru další muzikology zaměřené na výzkum života a díla Bohuslava Martinů: Moniku Holou, kurátorku Centra Bohuslava Martinů, Víta Zouhara, editora skladatelových děl a dopisů, který je zároveň synem Zdeňka Zouhara, a Pavla Žůrka, rovněž editora skladeb Martinů, pracovníka

1 ZOUHAR, Zdeněk. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 7.

Institutu Bohuslava Martinů v Praze a také někdejšího pracovníka Moravské zemské knihovny. Stejně jako v roce 1957 se i tentokrát jedná o muzikology svým původem brněnské a (nebo) o absolventy brněnské muzikologie.

Vzájemný vztah Bohuslava Martinů a osobností či institucí hudebního Brna zahrnuje velmi široký a pestrý okruh témat, která nelze obsáhnout v jedné publikaci. Autoři se proto rozhodli soustředit se v rámci jednotlivých kapitol na dva dílčí tematické okruhy.

První okruh představuje rozmanité aspekty činnosti Zdeňka Zouhara ve prospěch díla Bohuslava Martinů (činnosti organizační, interpretační, sběratelské, editorské, popularizační a publikační), a to nejen v době jeho působení v Univerzitní knihovně (do roku 1961), ale i později. Do tohoto okruhu témat patří také Zouharem přímo inspirovaná činnost jeho spolupracovníků a nástupců v Univerzitní (posléze Státní vědecké, nyní Moravské zemské) knihovně: Jaromíry Trojanové a Vladimíra Telce, který byl zároveň jednatelem APS Moravan. Druhým zde prezentovaným okruhem témat je reflexe díla Martinů ze strany brněnských muzikologů 2. poloviny 20. století v čele s Rudolfem Pečmanem, jehož celoživotní úzký vztah k dílu Bohuslava Martinů započal v roce 1954, taktéž díky zmíněným aktivitám Zdeňka Zouhara.

Vybraných témat z těchto dvou okruhů se autoři zhostili každý svým způsobem, prostřednictvím odlišných metod a se snahou vnést za pomoci pramenů, ať již známých nebo nedávno objevených, do dané problematiky nová fakta či nabídnout jiný pohled na fakta již známá. Slovy Zdeňka Zouhara lze tuto snahu nazvat „touhou posunout stav poznání alespoň o kousek dál…“[2]

za kolektiv autorů Irena Veselá

Ediční poznámka: V citacích z korespondence Bohuslava Martinů jsou po vzoru již vydaných edic skladatelových dopisů ponechány jeho původní jazykové a stylistické nesrovnalosti.

2 FRYDRYCH, Karol. Posunout alespoň o kousek dál – se Zdeňkem Zouharem o Bohuslavu Martinů, o jeho skladbách a knihách. In: *Harmonie* [online], 2. 8. 2010 [cit. 8. 12. 2020]. ISSN 1210-8081. Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/posunout-alespon-o-kousek-dal-se-zdenkem-zouharem-o-bohuslavu-martinu-o-jeho-skladbach-a-knihach.html.

MARTINŮ A BRNO
OČIMA PAMĚTNÍKŮ

ÚVOD

Není vhodnějších textů k uvedení této publikace, nežli osobních svědectví obou výše zmíněných osobností, které se zásadním způsobem zasloužily o pokračování, udržení a o rozvoj martinůovské tradice v Brně ve druhé polovině 20. století: Zdeňka Zouhara a Rudolfa Pečmana. Oba texty mají bilanční charakter, neboť vznikly u příležitosti skladatelových výročí, připadajících vždy na přelom desetiletí (slovy Zdeňka Zouhara tzv. „martinůovské dvouletky"). Zatímco Zouharův text z roku 1979 bilancuje autorovu činnost ve prospěch díla Bohuslava Martinů, a to zvláště v Univerzitní knihovně, text Rudolfa Pečmana z roku 1990 reflektuje především brněnský Mezinárodní hudební festival a s ním spojené koncertní a publikační aktivity. Oba autoři se ve svých příspěvcích otevřeně kriticky vymezili vůči odmítání Bohuslava Martinů a jeho díla ze strany komunistického režimu po roce 1948.[3]

Irena Veselá

3 Oba texty jsou mírně zkráceny a názvy v nich citovaných skladeb či publikací nově vysázeny v kurzívě. Další informace a doplňující komentáře k oběma textům obsahuje stať v této publikaci *Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman: Brněnští propagátoři díla Bohuslava Martinů*.

Bohuslav Martinů a Hudební oddělení Univerzitní knihovny v Brně (nyní Státní vědecké knihovny) (1979)[4]

Zdeněk Zouhar

Bohuslav Martinů (8. 12. 1890 v Poličce – 28. 8. 1959 v Liestalu, Švýcarsko) vstoupil do českého hudebního života přímo na úsvitě naší státní samostatnosti. Stalo se tak 12. ledna 1919, kdy v Praze ponejprv zazněla jeho kantáta *Česká rapsodie*, věnovaná A. Jiráskovi jakožto vůdčímu představiteli protirakouského Manifestu českých spisovatelů a pražské deklarace. Od té doby se stal Martinů „současným českým skladatelem", orientovaným hned od počátku velmi progresívně, ač zase ne avantgardně. […] Letos tedy uplynulo už 20 let od smrti tohoto našeho současníka. […] A tak oněch 20 let už snad dostatečně prokázalo nejen vzpomenutou životnost podstatné části skladatelského odkazu B. Martinů (neboť životnost komplexního odkazu jakéhokoli tvůrce je jistě jen výjimkou), nýbrž i oprávněnost někdejších bojů za toto tvůrčí dílo, na nichž se významně podílelo i bývalé hudební oddělení Univerzitní knihovny (dnešní Státní vědecké knihovny) v Brně (HOUK).

Zde je však nutno podotknout, že Martinů měl v našem městě už svoji tradici z let dvacátých. […] Bohužel tato slibně rozvíjená martinůovská tradice byla přerušena za 2. světové války, kdy byl u nás Martinů na indexu, neboť žil mimo protektorát i mimo „říši". Zmíněná tradice se začala opětovně rozvíjet až zase po válce, ale brzy byla deformována zvláště zásluhou tehdejší ždanovské estetiky. Pro oživení paměti stačí zalistovat třeba v ročnících *Hudebních rozhledů* z let padesátých, abychom si vybavili tehdejší nazírání na tohoto skladatele z našich nejnárodnějších, na Bohuslava Martinů, resp. abychom si vybavili jeho tehdejší přezírání.

A právě v té kritické době sehrálo významnou roli už vzpomenuté hudební oddělení Univerzitní knihovny, které jsem vedl od listopadu 1953 do konce srpna 1961. Toto oddělení si dalo do štítu dílo B. Martinů a stalo se na určitý čas centrem martinůovského

4 Text Zdeňka Zouhara tvoří úvod k výběrové bibliografii TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959)*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1979, s. 3–9. Publikujeme jej s laskavým svolením Víta Zouhara.

dění – nikoli jen brněnského, stimulujíc též brněnský rozhlas a brněnskou operu, tedy instituce, jež pak v dalších letech měly a dosud mají primát v kompletizačních tendencích i realizacích skladatelského odkazu B. Martinů.

Tak např. péčí tohoto hudebního oddělení uspořádala brněnská Univerzitní knihovna (UK) ve stud. roce 1954/55 tři koncertní večery z díla B. Martinů: 13. 11. 1954, 8. 12. 1954, 25. 2. 1955. (Kromě posledního, který se uskutečnil v aule Filozofické fakulty UJEP, se prvé dva konaly ve velké studovně knihovny, jež byla tehdy jinak vybavena i upravena než nyní). Ve studijním roce 1955/56 už to byl celý cyklus v Univerzitní knihovně, pro nějž navrhl plakát s portrétem B. Martinů Z. Skřivan, což byl zřejmě nejen první komorní cyklus z díla B. Martinů vůbec, nýbrž i první martinůovský plakát, publikovaný právě v Brně. Zmíněný cyklus měl koncerty 14. 1. 1956 (s použitím rozhlasových snímků), 28. 1. 1956 (komorní skladby), 4. 2. 1956 (novější komorní skladby), 11. 2. 1956 (televizní opery), 18. 2. 1956 (violoncellové skladby), 8. 4. 1956 (slavnostní koncert z vokálního díla, pořádaný mimořádně v Besedním domě). O dalších pěti martinůovských pořadech v UK se zmíníme ještě dále. – V těsné souvislosti s tímto děním byl i koncert v Poličce 7. 1. 1956 s 1. uvedením *Otvírání studánek*, jež jsem tam podle skladatelova přání dirigoval. Na těchto koncertech jsem vůbec poprvé provedl též vokální cykly B. Martinů *Petrklíč*, *Tři legendy*, *Tři zpěvy pro 6 ženských hlasů* a *Pět českých madrigalů*. Také impuls pro pamětní desku B. Martinů na rodné věži v Poličce vzešel v té době z hudebního oddělení knihovny, stejně jako i k pojmenování jedné z brněnských ulic jménem B. Martinů. (Je to ulice v Jiráskově čtvrti.) – Dále koncem roku 1955 připravila Univerzitní knihovna k 65. narozeninám skladatele sborník vzpomínek a studií *Bohuslav Martinů*, který pak vyšel roku 1957 tiskem v tehdejším brněnském Krajském nakladatelství. Byla to první česká kniha o tomto skladateli. Přispěli do ní V. Talich, I. Krejčí, P. Bořkovec, A. Balatka, J. Kunc a jiní. – K témuž jubileu skladatele navrhlo HOUK též pozdravnou adresu, kterou nakreslil Z. Skřivan a podepsala ji řada brněnských hudebníků. Skladatele zjevně potěšila, když na Nový rok 1956 (tedy krátce po doručení) z New Yorku odpověděl: „Děkuji vám všem a pozdravuji z daleké země, ač jsem stále srdcem s vámi…“[5] (Tato adresa je nyní vystavena v Památníku B. Martinů v Poličce.) – Zhruba v téže době (18. 10. 1957) byla instalována ve velké studovně Univerzitní knihovny busta B. Martinů, dílo tehdejší nestorky českých sochařek, dnes už zemřelé K. Vobišové-Žákové.

5 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 138.

Bylo to ponejprv, kdy byla velká veřejná místnost ozdobena portrétem tohoto našeho skladatele. Obraz B. Martinů, portrétní kresba rudkou J. Lacka z roku 1954, byl záhy zavěšen v hudebním oddělení knihovny a byl též použit dekoračně na koncertech v UK 8. 12. 1954 a v aule Filozofické fakulty UJEP 25. 2. 1955. Také byl reprodukován na 2. plakátě festivalu B. Martinů v Brně 1966 a 27. 8. 1979 v Poličce nad katafalkem s ostatky B. Martinů. (Nyní je tento portrét umístěn na katedře skladby JAMU.)

Byly to však též vlastní knižní (notové) fondy Univerzitní knihovny, které v souvislosti s akcentací tvorby B. Martinů bylo nutno soustavně doplňovat. V té době přibyly tedy do knihovny nejen četné výtisky dalších skladeb B. Martinů, nýbrž též jejich fotokopie, mikrofilmy (a to i některých rukopisů skladatelových) a opisy. Také martinůovská literatura se začala soustřeďovat. Vznikl tak fond, který se rozšiřoval pochopitelně i v dalších letech – a který dnes představuje solidní martinůovský soubor. […]

Univerzitní knihovna věnovala skladateli v padesátých letech některé nové knihy. Šlo vesměs o český hudební folklór. S určitostí to bylo kromě jiného např. *Podzim* (3. díl *Českého roku*, vydaný v Praze 1953), který jsme mu tehdy poslali do Francie, do Nice. Martinů mně pak psal 6. 9. 1954: „Děkuji za knihu, která je báječná. Děláte u nás opravdu krásné věci… Škoda, že jsem neměl ty texty…“ Později jsme mu zapůjčili tzv. „třetího Bartoše“ (F. Bartoš: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha, 1901). Martinů znal 1. a 2. vydání Bartoše, stejně jako znal Sušila, Erbena apod., ale toto třetí vydání Bartoše s Janáčkovým úvodem ne. Skladatel byl nadšen. 16. 11. 1954 mi z Nice psal „[…] je to hotový poklad. Je škoda, že jsem tuto sbírku neznal dříve. Je to asi proto, že to bylo v době, když bych to byl potřeboval, pro mne asi moc drahé […]“. Také glosoval Janáčkův úvod, když mj. se vyjádřil „[…] je to poučné čtení a mělo by být s malými úpravami termínů vydáno zvláště, aby bylo přístupné. Jak vřelý poměr on měl k písni. Některé věty jsou přímo dojemné […].“

A tak do hudebního oddělení Univerzitní knihovny mně docházely dopisy tohoto velkého našeho skladatele, a to až do doby, kdy jsem se v roce 1955 přestěhoval z podnájmu (kam jsem nechtěl, aby mi psával) do bytu na Francouzské ulici. Pak mi tedy psával Martinů tam – až do roku 1959, do roku své smrti. Bylo to celých 10 roků – ještě od mých vysokoškolských let, přesněji od roku 1948, kdy mně bylo 22 let. Tehdy reagoval na můj cyklus *Písničky o lásce* (tč. v tisku v Pantonu) – a tím náš vztah vlastně začal, ač on – žijící tou dobou v New Yorku – byl již dávno skladatelem světovým. Jednou snad bude soubor naší korespondence z této doby publikačně zajímavý…

V roce 1961 jsem z Univerzitní knihovny (kde převzal moji funkci dr. V. Telec) přešel do Československého rozhlasu a svůj zájem o Martinů jsem přenesl tam. Martinů byl potom nejhranějším skladatelem v brněnském rozhlase, protože tam vznikla zejména velká řada unikátních snímků jeho mnohých skladeb „neznámých" – vedle snímků jeho skladeb repertoárových. Z některých těchto snímků vznikl ještě hudební večer v Univerzitní knihovně, který jsem uváděl, a to 9. 12. 1963. Měl název *B. Martinů neznámý* a byl to od počátku celkem už 15. martinůovský večer. (Po výše uvedených deseti pořadech do roku 1956 to byly další 4 v roce 1960: 5. 4. k úmrtí skladatele, 3. a 4. 12. k jeho nedožitým sedmdesátinám a 11. 12. jeho kvartety.)

Tato orientace na Martinů vedla pak logicky k realizaci 1. mezinárodního festivalu v Brně, jenž byl z mého podnětu právě festivalem Bohuslava Martinů, a to prvým festivalem toho druhu vůbec. Pro tento festival jsem vypracoval též program. Uskutečnil se v Brně od 1. do 9. 10. 1966. Zmíněný festival nezaložil pouze tradici brněnských festivalů. Prokázal též vítězství díla B. Martinů. Tím vyvrcholil současně vítězný boj o uznání tvůrčího odkazu B. Martinů.

Založení Společnosti B. Martinů (Praha 1977), kterou jsme podnítili spolu s J. Mihulem, a její 1. odbočky v Brně (1978), tentokrát na půdě JAMU, mém zřejmě finálním působišti – je už spíš formálním konstituováním dosavadních martinůovských tendencí. Ovšem konstituováním stále ještě s mnoha závažnými úkoly, jež zde však rozvádět nebudeme. Spíše pro úplnost připomeňme, že na JAMU, kde se konají už po několik let prázdninové mezinárodní interpretační kursy janáčkovsko-martinůovské, se uskutečnila u příležitosti založení vzpomenuté odbočky Společnosti B. Martinů též martinůovská konference *Martinů v proměnách času* (19. 4. 1978), když prvá obdobná konference vůbec, kterou jsem tenkrát též stimuloval, se konala rovněž v Brně, tehdy v souvislosti s pořádáním onoho festivalu B. Martinů v roce 1966. (Bylo to kolokvium o hudebně dramatickém díle B. Martinů – 9. a 10. 10. 1966.)

Nyní tedy, 20 let od smrti B. Martinů, lze konstatovat, že jeho dílo je v jeho vlasti celkem již probojováno. Avšak i ve světě patří tento skladatel k našim autorům nejhranějším – vedle Dvořáka a Janáčka. […]

Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů (1990)[6]

Rudolf Pečman

Čas neúprosně plyne, a to rychlostí přímo závratnou. Zdá se mi, jako by to bylo dnes, ale dělí mě od doby vzpomínek na počátky brněnského poválečného kultu Bohuslava Martinů skoro čtyřicet let.

Tehdy jsem ještě aktivně hrával na housle. S dychtivostí jsem se zapojil do pořadů tehdejší Univerzitní knihovny, inspirovaných Zdeňkem Zouharem. Tehdy to začalo. Zdeněk Zouhar, ženský pěvecký sbor Krásnohorská, mladí brněnští interpreti, mezi nimiž byli mj. koncertní mistr Státní filharmonie Jan Stanovský, Josef Přibáň, pianistka Heda Stonavská a řada dalších, uplatňovali díla Bohuslava Martinů – i ona, která měla československou premiéru – právě na koncertech Univerzitní knihovny, na vernisážích brněnských výstav, ale i v Praze aj. městech. Martinů byl pro nás pro všechny idolem moderního autora, za něhož stálo za to bojovat – i přes nepřízeň mocných orgánů totalitního systému. Osobně jsem za něho rád tasil pero kritika. Znal jsem toho o něm ještě málo, ale bylo mi jasno: Martinů patří k největším zjevům české hudby. Oficiálně bylo o tom ovšem pochybováno a Martinů byl málem pasován na nepřítele české kultury a na zjev ideologicky krajně podezřelý. V této atmosféře strachu báli se o Martinů promluvit oficiální muzikologové. Nadšeně jsem tudíž „zaskočil" a pronesl jsem roku 1957 projev k otevření Památníku Bohuslava Martinů v Poličce. Dnes to již nepovažuji za nějaký hrdinský čin, ale tehdy to byla odvaha – též proto, že jsem toho tak málo věděl o podstatě umění Bohuslava Martinů.

Iniciativní Zdeněk Zouhar vydal téhož roku v Krajském nakladatelství Brno (nyní Blok) sborník vzpomínek a studií „Bohuslav Martinů". Přizval i mne ke spolupráci. Vznikla má črta o skladatelově 2. serenádě, kterou jsem dobře znal z praktického

6 Stať Rudolfa Pečmana vznikla jako úvod k programové brožuře 25. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Brno, který byl zároveň třetím bienále soudobé hudby. Roku 1990 ji vydala Státní filharmonie Brno. Pečmanův text zde publikujeme s laskavým svolením redaktorky programové brožury Jany Baláčové.

provozování. Na počátku šedesátých let – zásluhou tehdejšího dramaturga Václava Noska – nastudovalo Státní divadlo (soubor opery) *Řecké pašije* (prem. 3. 3. 1962) pod taktovkou Františka Jílka, v režii Oskara Linharta, na scéně Josefa A. Šálka a v choreografii Bohumila Čegana). Dílo na mne zapůsobilo jako zjevení (nevěděl jsem tehdy, že došlo k dramaturgickým úpravám a k textovým zásahům). Těsně před premiérou přišli za mnou, jedenatřicetiletým, oficiální zástupci mocenské politiky a důrazně mě žádali, abych se postavil v kritice negativně k *Řeckým pašijím*, protože prý to je dílo, které neodpovídá zásadám naší kulturní politiky, neboť je v nesouladu s marxistickým pojetím humanismu socialistické ražby. Neuposlechl jsem jejich pokynu a napsal jsem tehdy mj. do *Hosta do domu* stať *Řecké pašije jako operní typ*[7], v níž jsem operu hodnotil bezvýhradně kladně.

Pomalu narůstala doba, kdy v Brně přežíval typ tehdejšího Brněnského hudebního máje (založen 1955). Byl to polyvalentní festival, jenž neměl osobitou programovou tvářnost a býval kritizován jako jakýsi odvar Pražského jara. S Jaroslavou Zapletalovou, tehdejší vedoucí koncertního oddělení Parku kultury a oddechu, jsem v roce 1965 podal společný návrh na odbor kultury Národního výboru města Brna na založení nového typu festivalu, který by byl monotematicky zaměřen (každý rok měl nový festival mít speciální programovou náplň, vedle uměleckých akcí se měla konat hudebněvědná konference zaměřená k základnímu tématu festivalu). Návrh byl přijat díky pochopení tehdejšího vedoucího odboru kultury Stanislava Tomáška. Byl jmenován výbor festivalu.[8] Pracoval iniciativně a vytvořil koncepci prvního ročníku Mezinárodního hudebního festivalu (1966), který byl cele věnován dílu Bohuslava Martinů. Byla to tehdy odvaha, a to nejen vzhledem k dosud neprobojovanému autorovi, nýbrž také proto, že vlastně ani v mezinárodním měřítku nebylo vůbec běžné zaměřit festival k jediné osobnosti hudby 20. století. Pracovali jsme úmorně, ale s nadšením. Bylo nutné prokázat, že myšlenka monotematických festivalů je životní, bylo nutno prezentovat Martinů jako jedinečného skladatele vysokých uměleckých i lidských parametrů. Přiznávám, že jsme ani neočekávali tak spontánní ohlas, s jakým jsme se na podzim setkali. O festivalu referovalo 96 referentů z Československa, vesměs kladně. Přijelo 43 hostů (kritiků, muzikologů, pozorovatelů) ze zahraničí; i ti hodnotili nový festival jako pronikavý čin. „Je tedy možno říci," končil svou recenzi

7 PEČMAN, Rudolf. Řecké pašije jako operní typ. *Host do domu*, červen 1962, s. 274–275.

8 Předsedou festivalového výboru se stal zasloužilý umělec prof. Theodor Schaefer, profesor JAMU v Brně, tajemníkem pisatel těchto řádků (do roku 1976), předsedkyní organizačně propagační komise a vedoucí sekretariátu Jaroslava Zapletalová (do roku 1976), předsedou finanční komise František Hanzlík, předsedou umělecké komise Zdeněk Cupák. Kolokviu předsedal Rudolf Pečman (do roku 1967). [Pozn. Rudolfa Pečmana.]

prof. dr. Jaroslav Volek, DrSc., „že se Brnu v době dnešní koncertní krize podařil husarský kousek.“[9] Mezi hosty byla manželka skladatelova, paní Charlotte Martinů. Pozornost se soustředila mj. na provedení *Julietty* i *Řeckých pašijí*, ale i na interpretaci děl komorních, symfonických a instrumentálních. Bylo třeba sestavovat program festivalu obezřetně, neboť chyběly devizy k úhradě provozovacích nákladů na díla vázaná tehdejšími západními nakladatelstvími. Ale i tak byl vytvořen reprezentativní program, jenž prezentoval Bohuslava Martinů jako evropsky a světově orientovaného Čecha.

Plně se uplatnil i model spojení festivalu s muzikologickou akcí. Proběhlo kolokvium o jevištním díle skladatelově, první toho druhu na světě (příspěvky vyšly ve sborníku *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, Praha 1967, za mé redakce). Uskutečnila se soutěž o nejlepší reprodukci děl L. Janáčka a B. Martinů (z iniciativy JAMU a prorektora Bohuše Herana). Dokladem průběhu festivalu je trojjazyčný festivalový sborník (*Festival Bohuslava Martinů*, red. R. Pečman, čes., angl. a něm.), který vyšel péčí Mezinárodního hudebního festivalu. (Kat. č. 40.)

Prvý festivalový ročník skončil úspěšně. Jen proto mohlo být pokračováno v koncepci Mezinárodního hudebního festivalu Brno, jenž od té doby rozvíjí trvale svou činnost. K dílu Bohuslava Martinů se neustále vrací. Pokud tematika festivalu dovoluje, objevují se na festivalových pořadech díla skladatelova napořád. Vzpomínám, jak pronikavě tu působily kreace Státní filharmonie Brno i Státního divadla (srov. mj. provedení oper *Veselohra na mostě*, *Trojí přání*, nové nastudování *Řeckých pašijí* s hostujícím Sirem Charlesem Mackerrasem, reprezentativní průřezy symfonickou tvorbou atd.). Není bez zajímavosti, že festival podnítil mj. koncertní oddělení Parku kultury a oddechu roku 1979 k realizaci samostatného koncertního cyklu pro Kruh přátel hudby Brno; i tento cyklus byl plně věnován skladbám Bohuslava Martinů, tentokrát komorním. Za monumentální poctu Bohuslavu Martinů považuji i oba koncertní cykly Státní filharmonie Brno v sezóně 1989/90 („Martinů – compositeur tchèque“, „Malý cyklus“), nastudování oper *Čím lidé žijí* a *Veselohry na mostě*, stejně jako objevných *Her o Marii* (vesměs péčí souboru opery Státního divadla v Brně, na jehož kontě máme uvedení takřka všech jevištních kompozic skladatelových v časovém úseku od dvacátých let po dnešek). […]

K Bohuslavu Martinů vzhlíží obdivně nejen naše veřejnost, nýbrž i svět. Všichni vyciťujeme vzácnou jednotu osobnosti Martinů („care pater, o bone Martinů“, jak napsal v latině jeho žák Jan Novák) s jeho nádhernou hudbou. Její humanitní poselství nezná hranic.

9 VOLEK, Jaroslav. Týden B. Martinů v Brně. *Kulturní tvorba*, roč. 4, č. 42, s. 14.

I.
MARTINŮOVSKÉ PODNĚTY V MORAVSKÉ ZEMSKÉ KNIHOVNĚ

Irena Veselá – Vít Zouhar – Jana Franková – Vlastimil Tichý

Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman: Brněnští propagátoři díla Bohuslava Martinů

Irena Veselá

Úvod

Zaměříme-li se na dějiny hudebního života v Brně druhé poloviny 20. století v souvislosti s Bohuslavem Martinů, narazíme opakovaně na jména dvou generačních vrstevníků, Zdeňka Zouhara (1927–2011) a Rudolfa Pečmana (1931–2008), kteří dílem společně a dílem každý zvlášť pomohli jeho hudbě etablovat se v poválečném Brně. Jejich autentická svědectví, která otevírají tuto knihu, přímo vybízejí k bližšímu seznámení s jejich činností.

Tyto osobnosti, které již od 50. let 20. století spojoval obdiv k Bohuslavu Martinů, nemohly být svým založením a povahou rozdílnější. Hudební skladatel a vědec, ale také výtvarník Zdeněk Zouhar byl prakticky zaměřený absolvent střední průmyslové školy s celoživotním zájmem o techniku, naproti tomu hudební vědec, estetik a literát Rudolf Pečman byl klasicky vzdělaný intelektuál s vytříbeným slohem, kterému byl svět techniky naprosto cizí. Po celý svůj aktivní život byl Pečman popularizátorem hudby a hudebním kritikem sledujícím neúnavně brněnskou hudební scénu, naproti tomu Zouhar dával přednost soustředěné kompoziční a ediční práci. Oba prožili svůj aktivní život v období komunistické totality, a protože ani jeden z nich nebyl nikdy členem vládnoucí Komunistické strany Československa, setkávali se již od mládí s překážkami ideologického charakteru, které rozmanitým způsobem ztěžovaly jak jejich odborný růst, tak jejich činnost směřovanou k formování a vzdělávání brněnské kulturní veřejnosti.

Faktem zůstává, že na samém počátku tvůrčích životů těchto dvou osobností stál Bohuslav Martinů, či lépe řečeno jeho hudba, která je na počátku 50. let sblížila a zůstala jejich pojítkem po několik dalších desetiletí až do zralého věku. Po počátečním nadšeném společném provozování a propagaci hudby Martinů v nepříznivých podmínkách 50. let se oba vydali za Bohuslavem Martinů svými vlastními cestami, které se v průběhu druhé poloviny 20. století více méně pravidelně protínaly.

U Zouhara měla práce pro Bohuslava Martinů v každém desetiletí jinou podobu a jinou náplň. Nejprve byl knihovníkem a zároveň sbormistrem a organizátorem koncertů v Univerzitní knihovně, který oslovil skladatele s žádostí o repertoár a zůstal s ním v písemném kontaktu až do jeho smrti roku 1959. Poté propagoval dílo Martinů jako rozhlasový pracovník a editor jeho skladeb. Tvorbou Martinů se nechával inspirovat také jako skladatel ve svých vlastních dílech.[10] Rudolf Pečman propojil ve svých snahách o prosazení díla Martinů v Brně práci organizátora hudebního života, hudebního kritika a zároveň vědce reflektujícího díla Martinů z hudebně estetického hlediska. Na rozdíl od Zouhara pracoval celý život v jedné instituci, a sice jako pedagogický a vědecký pracovník na univerzitě, která v průběhu druhé poloviny 20. století dvakrát změnila jméno – stejně jako jej měnilo Pečmanovo domovské pracoviště, nynější Ústav hudební vědy Filozofické fakulty. Pečman také nikdy neučinil z Bohuslava Martinů klíčové téma v rámci své vědecké práce. Martinů nebyl předmětem žádné z jeho kvalifikačních prací – diplomové (rigorózní), kandidátské či habilitační. Ty se v jeho případě týkaly vždy hudby starších období. Zdeňku Zouharovi se Martinů naopak stal celoživotním leitmotivem, vztažným bodem, ke kterému se neustále vracel.

Tato kapitola si nečiní nárok na úplnost co do zpracovaných a citovaných pramenů; už vzhledem k tomu, že pramenný výzkum života a díla obou osobností ještě zdaleka není ukončen. Přestože sledování životních cest a společných aktivit Zdeňka Zouhara a Rudolfa Pečmana představuje pouhou výseč z širokého tématu „Martinů a Brno“, tvoří jednotlivé body časové osy, kterou budeme ve studii procházet, zároveň páteřní osu vývoje vztahu Brna k Bohuslavu Martinů ve druhé polovině 20. století.

Před rokem 1954

Zdeněk Zouhar ani Rudolf Pečman nebyli rodilými Brňany. Jako první z nich se do Brna dostal Zdeněk Zouhar. Již během druhé světové války sem dojížděl na střední průmyslovou školu z rodných Kotvrdovic, které leží na okraji Moravského krasu. Po maturitě roku 1946 se zapsal na hudební vědu a historii na Filozofické fakultě

10 Více informací k životu a dílu Zdeňka Zouhara viz VESELÁ, Irena, ZOUHAR, Vít. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Ohlédnutí k 90. výročí narození.* Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2017; VESELÁ, Irena, TICHÝ, Vlastimil. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Skladatel, muzikolog, knihovník: Katalog k výstavě z cyklu Moravské zemské knihovny Oči Brna z 5. června – 26. srpna 2017.* Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2017.

Masarykovy univerzity, avšak pouze jako mimořádný posluchač, protože neměl gymnaziální maturitu. Po roce přešel na nově zřízenou Pedagogickou fakultu, kde nebylo třeba skládat doplňující maturitu. Zde vystudoval hudební a výtvarnou výchovu (1947–1951).[11]

Rudolf Pečman se narodil ve Starém Městě u Frýdku (nyní Frýdek-Místek), vystudoval gymnázium v Místku, kde odmaturoval roku 1950, a do Brna přišel téhož roku na vysokoškolská studia. Za své obory si zvolil hudební vědu a estetiku, které studoval v letech 1950–1955.

Protože hudebněvědný seminář na Filozofické fakultě a obor hudební výchova na Pedagogické fakultě měly tehdy společné pedagogy, především Bohumíra Štědroně (1905–1982) a Jana Racka (1905–1978),[12] je velmi pravděpodobné, že se Zouhar a Pečman potkávali v letech 1950 a 1951 na stejných přednáškách.

Jméno Bohuslava Martinů bylo již od 20. let v hudebním životě Brna pojmem a jeho dílo samozřejmou součástí koncertního i divadelního repertoáru. V Brně se odehrálo několik světových premiér jeho jevištních děl (Kat. č. 1–3.) a mezi brněnskými umělci měl Martinů nemálo přátel a příznivců – jmenujme alespoň Břetislava Bakalu, Antonína Balatku či Jana Kunce. Z Brna pocházela jeho žákyně Vítězslava Kaprálová a s Brnem byl od dob svých studií spjat také skladatel Jan Novák, rodák z Nové Říše na Českomoravské vrchovině, který u Martinů studoval ve Spojených státech na sklonku 40. let. V době německé okupace se dílo Bohuslava Martinů stalo pro nacistický režim nežádoucím. Tehdy jeho hudbu náhodou objevil osmnáctiletý student brněnské průmyslovky a začínající skladatel Zdeněk Zouhar, a sice v Blansku, kde na konci války krátce žil s rodiči a sestrou:

> 10. ledna 1945 […] jsem si zašel do tamního knihkupectví p. Uličného vybrat si nějaké hudebniny. Zrak mně tehdy padl na Sonatinu a Intermezzo Bohuslava Martinů […]. Tehdy jsem o Martinů nevěděl ještě nic; ostatně za války byl na indexu – a milý pan Uličný to snad ani netušil. Tenkrát mně bylo necelých 18 let a ty dvě houslové skladby s klavírem jsem pak často hrával a zalíbily se mně – především díky jejich metrorytmické novosti. Brzy po válce se k nám do vlasti začal Martinů vracet ve svých dílech, z nichž některá se začala objevovat na knihkupeckých pultech jako ještě předválečná vydání,

11 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, 1958, s. 34, archiv Zdeňka Zouhara.

12 Tamtéž, s. 35, 40.

> jiná byla vydávána ponejprv – a Martinů se začínal hrát i zpívat nepoměrně více než před válkou. A tak mezi skladbami po válce vydanými to byl též Nový špalíček s obálkou K. Svolinského, Písničky na jednu stránku a Písničky na dvě stránky – vše vydáno v roce 1948. Ty písničky mne obzvlášť nadchly. Jimi inspirován jsem napsal své Písničky o lásce (1949–1950) […].[13]

Svůj cyklus *Písničky o lásce I* poslal Zdeněk Zouhar roku 1949 jako již dvaadvacetiletý student Pedagogické fakulty tehdy devětapadesátiletému Bohuslavu Martinů k posouzení. Skladatel Zouharovi krátce, ale velmi přátelsky odpověděl a dílo pochválil.[14] Zouhar se s dopisem od Martinů pochlubil i ve škole, jak později napsal ve své *Vlastní kronice*:

> Jinak jsem měl incident se Štědroněm. Oponoval jsem mu, a to účinně, v semináři. Týkalo se to stálé myšlenky ve Smetanově op. 1. Situace se uklidnila až tehdy, když mně poprvé napsal B. Martinů z N. Yorku. Dal jsem to Štědroňovi přečíst. Asi mu to zalichotilo – a bylo. Celý on.[15]

V téže době začal dílo Bohuslava Martinů poznávat také činorodý a nadaný student reálného gymnázia v Místku Rudolf Pečman. Na místecké Městské hudební škole, kterou navštěvoval od roku 1940, se záhy vypracoval ve zdatného houslistu a účinkoval jako sólista i komorní hráč nejen na akcích pořádaných hudební školou, ale také na akademiích gymnázia. A nejen to – již tehdy pronášel v rámci koncertů krátké přednášky pro publikum s rozbory provozovaných skladeb. První doklady o tom, že do jeho repertoáru patřila také hudba Bohuslava Martinů, pocházejí z léta z roku 1950. Tehdy, krátce po maturitě, absolvoval Pečman měsíční letní brigádu mládeže v Českém Těšíně. Když se chýlila ke svému konci, uspořádal dne 25. srpna 1950 pro její účastníky na rozloučenou malý komorní koncert, na kterém provedl mimo jiné také *Intermezzo: Čtyři skladby pro housle a klavír* Bohuslava Martinů.[16] O měsíc později,

---

13 ZOUHAR, Zdeněk. Na okraj mých »Variací na téma Bohuslava Martinů«. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1980, č. 5, s. 19.

14 Viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 44–46.

15 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 41.

16 Koncert byl opakován druhý den, 26. 8. 1950, na klavír hrála Květa Dilliková. Program koncertu (strojopis, 1 s.) je uložen v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (ODH MZM), pozůstalost Rudolfa Pečmana.

dne 28. 9. 1950, provedl Pečman tutéž skladbu na *Večeru komorní hudby* v Národním domě v Místku, kde se také ujal průvodního slova.[17] Shodou okolností se Pečman začal s dílem Bohuslava Martinů seznamovat prostřednictvím stejné skladby jako pět let před ním Zdeněk Zouhar. Krátce poté, na podzim roku 1950, odešel Rudolf Pečman z rodného Místku na univerzitní studia do Brna, kde měl záhy začít poznávat hudbu Bohuslava Martinů mnohem intenzivněji.

S nastolením komunistické diktatury v Československu po roce 1948 nastal radikální obrat v celé kulturní politice a s ním i v hodnocení díla Bohuslava Martinů – jakožto „zrádce" a „kosmopolita" žijící v nepřátelské cizině se skladatel stal pro totalitní režim nežádoucím, i když oficiálně provádění jeho hudby zakázáno nebylo.[18] Zdeněk Zouhar později na tuto dobu vzpomínal:

> Bohužel spontánní zájem o tvorbu B. Martinů byl přerušen po nějakých třech letech [po 2. světové válce – pozn. aut.], kdy se tato jeho tvorba octla opět na indexu, tentokrát de facto. Navíc byl pak Martinů i vysmíván a urážen tehdejší naší „oficiální hudební frontou". Pro osvěžení paměti stačí si zalistovat v tehdejších Hudebních rozhledech, v knihách tehdejší knižnice Za novou hudbu apod. Ten stav, který je naší mladší generaci sotva pochopitelný, trval v podstatě do poloviny padesátých let.[19]

Zouhar se v roce 1950, rok před dokončením svých univerzitních studií, přihlásil ke studiu kompozice na JAMU, kde právě v té době proběhly politické čistky. Nebyl přijat z politických důvodů. Rozhodl se proto studovat kompozici u Alexandra Moyzese na VŠMU v Bratislavě, avšak po roce odtud odešel. Po dvou měsících působení na Pedagogickém gymnáziu ve Znojmě nastoupil dvouletou povinnou vojenskou službu na Slovensku. Po ní se do Znojma již nevrátil, neboť jej Bohumír Štědroň upozornil na volné místo v brněnské Univerzitní knihovně.[20]

---

17 Program (strojopis, 1 s.) je uložen tamtéž. Klavírní part opět hrála Květa Dilliková.

18 Srov. SYCHRA, Antonín. *Stranická hudební kritika, spolutvůrce nové hudby: Úvod do hudební estetiky a socialistického realismu*. Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951, s. 74, 145; ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Kosmopolitismus v díle Bohuslava Martinů* [rigorózní práce]. Praha: Univerzita Karlova, 1951. K hudební publicistice v tehdejším Československu viz MACEK, Petr. *Směleji a rozhodněji za českou hudbu!: „Společenské vědomí" české hudební kultury 1945–1969 v zrcadle dobové hudební publicistiky.* Praha: KLP, 2006.

19 ZOUHAR, Zdeněk. Martinůovské ohlédnutí. *Zpravodaj Kruhu přátel hudby při PKO v Brně*, 1989, roč. 32, č. 2, s. 2.

20 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 59–60.

1954–1955: První cyklus koncertů a hudebních večerů v Univerzitní knihovně a v hudebněvědném semináři Filozofické fakulty

Dne 1. listopadu 1953 nastoupil Zdeněk Zouhar do Univerzitní knihovny v Brně coby pracovník nově ustaveného Hudebního oddělení. Jeho přáním od začátku bylo nejen shromažďovat hudebniny do fondu knihovny, ale také nechat hudbu znít:

> Ovšem pokud by byly fondy hudebnin i třeba velmi ceněné nebo dokonce vzácné jen ležícími svazky náležitě archivovanými, ale pokud by hudba v nich byla jen mlčící, nemohla by promlouvat. Jen zasvěcencům by pouhé listování v partiturách navozovalo náznak potěšení z hudby. Proto se vynořovala nutnost oživení naznačených skladeb. Částečně se ono oživení mohlo dít prostřednictvím gramodesek, jejich fondy se tehdy dosti výrazně rozvíjely. Nebyly však předpoklady pro poslech v náležitém technicko-akustickém vybavení. Nabízela se zato akusticky znamenitá a výtvarně zajímavá tzv. velká studovna knihovny, a to pro koncertní hudbu komorní – samozřejmě v živém provedení.[21]

Na začátku roku 1954 uspořádal Zouhar první komorní pěvecký koncert ve velké studovně Univerzitní knihovny, sídlící na tehdejší Leninově (dnes opět Kounicově) ulici č. 5–7. Jak později sám napsal, „tento koncert byl současně ověřovací zkouškou tamních možností včetně ohlasu v dobré návštěvnosti“.[22] Protože se v té době zároveň stal dirigentem sboru OPUS (Obec přátel umění sborového), založeného a vedeného jeho bývalým vyučujícím z Pedagogické fakulty Vilémem Steinmanem, uspořádal již v červnu 1954 ve studovně druhý koncert, tentokrát sborový, s ženskou částí tohoto tělesa – Malým ženským sborem OPUS.[23]

---

21 ZOUHAR, Zdeněk. Od tematických komorních koncertů v Univerzitní knihovně k Mezinárodnímu festivalu B. Martinů v Brně. *Duha*, 2004, roč. 18, č. 2, s. 15.

22 Tamtéž. Štěpánka Studeníková (*Z archivních materiálů Hudební knihovny MZK v Brně. 2. Hudební skladatel Bohuslav Martinů – koncerty, festivaly, výstavy a významné plakáty z let 1954–1980*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2015, s. 4) uvádí pouze datum koncertu s poznámkou, že plakát k němu se ve fondech MZK nedochoval. Jména účinkujících uvádí pouze Zdeněk Zouhar ve své *Vlastní kronice*, 1958, s. 61, archiv Zdeňka Zouhara.

23 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 73. Program tohoto koncertu tvořily skladby Antonína Dvořáka.

Obr. 1: Zdeněk Zouhar dirigující na koncertě v Domě armády v Brně, 8. 4. 1956, archiv Zdeňka Zouhara.

Tehdy Zouhar po pěti letech opět kontaktoval Bohuslava Martinů, a to s prosbou o novou skladbu pro tento ženský sbor. Martinů tedy pro Zouhara zkomponoval cyklus *Petrklíč*. Zdeněk Zouhar zase vyhověl žádosti Martinů a zapůjčil mu ke studiu sbírku *Národní písně moravské* Františka Bartoše, a sice vydání z roku 1901 s předmluvou Leoše Janáčka.[24] (Kat. č. 9.) Jak konstatují editoři dopisů Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, byl sám Martinů vzhledem k nepříznivé politické situaci velmi obezřetný a své obavy vyjadřoval v dopisech Zdeňku Zouharovi po celá 50. léta. Dne 27. října 1954 Zouharovi napsal: „Chtěl bych Vás požádat o opatrnost v moji propagaci, víte asi proč."[25] V té době však zbývaly do zahájení prvního Zouharova cyklu martinůovských koncertů a hudebních pořadů v Univerzitní knihovně necelé tři týdny.

Nutno zde zmínit, že tomuto prvnímu Zouharovu cyklu předcházela v Brně dne 31. října 1954 jiná hudební produkce. Jednalo se o matiné pořádané brněnskou odbočkou Svazu československých skladatelů v Domě umění, které zároveň zahajovalo tamní cyklus komorních koncertů konaných pod záštitou této instituce. Cyklus měl za úkol seznamovat hudební veřejnost „zvláště s novou tvorbou jak brněnských, tak ostatních českých i slovenských skladatelů", jak ve své recenzi na tento první koncert napsal přítel Bohuslava Martinů Antonín Balatka a pokračoval: „Vedle původních, po prvé provozovaných skladeb budou na pořadech díla reprisovaná, typická a významná pro stav naší soudobé hudby."[26]

Jako první skladba zde zazněly *Variace na thema B. Martinů* pro dva klavíry od Jana Nováka, který si dle Balatkových slov „vybral thema svých sedmi variací z *Polní mše*, díla svého učitele B. Martinů, jehož sloh je také jeho uměleckým credem".[27] (Kat. č. 34.) Skladbu provedl sám autor spolu se svou manželkou Eliškou Novákovou. Poté zaznělo *Houslové duo* Jaroslava Ježka z roku 1934 v podání Antonína Moravce a Karla Sovíčka, aspirantů JAMU, a „závěrem zahráli manželé Jan a Eliška Novákovi ještě *Tři české tance pro dva klavíry* od B. Martinů z r. 1949, které ukázaly jiný autorův přístup k národní látce, než jak bývá zvykem u běžných tanečních stylisací. Je to vlast viděná z dálky, z ciziny, kde pod lidovými melismaty pulsují ostinata a rytmy spíše cizokrajného původu, které však nemohou přehlušit vřelost a zpěvnost třeba takového

24 Viz též kapitola Víta Zouhara, s. 112.

25 Viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 82.

26 BALATKA, Antonín. Novinkové matinée v Brně. *Hudební rozhledy*, 1954, roč. 7, č. 18, s. 860.

27 Tamtéž.

druhého tance a dávají svědectví, že nelze zapomenout, že vlast se ohlásí vždy a všude, že její hlas nemůže být nikdy potlačen".[28]

Teprve dva týdny poté, dne 13. listopadu 1954, se konal v Univerzitní knihovně první *Večer Bohuslava Martinů*. Zdeněk Zouhar jej koncipoval jako úvodní pořad k celému cyklu, který měl seznámit brněnskou kulturní veřejnost s osobností Bohuslava Martinů a jeho dílem. Recenzent tohoto pořadu, skladatel a pedagog Jiří Svoboda (1897–1970), který v době studií Zdeňka Zouhara působil na Pedagogické fakultě, se stejně jako před ním Antonín Balatka odhodlal být zastáncem „chlapce z Vysočiny" a zároveň „velkého skladatele". Snažil se dokázat, že dílo Bohuslava Martinů, úzce svázané s „nejryzejší národně lidovou tradicí" a postrádající jakýkoli „intelektuální" základ, fakticky vyhovuje požadavkům tehdejší kulturní politiky. Jeho recenzi z deníku *Svobodné slovo* zde citujeme v celku:

> Stranou našich hudebních podniků byl uspořádán v těchto dnech v malém měřítku v sále čítárny Universitní knihovny v Brně hudební večer B. Martinů (*8. 12. 1890). Úvodní referát K. [sic] Zouhara, který obstaral též informativní rozbory k předváděným skladbám z gramofonových desek, seznámil početné obecenstvo s životem a dílem skladatele a Jan Novák osvěžil večer osobními vzpomínkami na svého učitele. Z gramorádia byly reprodukovány Martinů Písničky na dvě stránky, 2. smyčcový kvartet, Sonáta pro flétnu a klavír a Symfonietta gioccòsi [sic]. Přítomné velmi zaujala i malá výstavka, mající na 200 exponátů, obsahující rukopisy, cizí i domácí hudebniny všech druhů, fotografie a literaturu o B. Martinů. Je nesporné, že B. Martinů je velký současný skladatel, jehož mnohá díla by neměla být opomíjena na našich koncertech a operních scénách. Okolnosti jeho života způsobily, že jeho hudba přijala mnoho vlivů západní hudby, přitom však je pozoruhodné, jak v některých skladbách ožívá v Martinů nejryzejší národně lidová tradice dvořákovská a janáčkovská a jak ráz jeho t. zv. moderní světové stylisace je usměrňován vlivy a prameny, sahajícími daleko do minulosti (Bach, Beethoven, Suk, Dvořák, Janáček). V tomto smyslu je Martinů zjev, který onu většinou neblahou hudbu mezi dvěma světovými válkami synthetisuje a zlidšťuje. Jeho skladby nejsou tvořeny nikdy intelektuálně, nýbrž vyrůstají vždy, i při smělosti a odvaze prostředků z lidsky cítěného zaujetí a z pevné hudební myšlenky. Jedině tak se mohl tento chlapec z Českomoravské vysočiny tolik ve světě proslavit. Nezapře nikdy básnivě lidskou osobnost, snivou i vášnivě rozpoutanou. Bude třeba

28 Tamtéž.

se více a hlouběji – byť i kriticky – zabývat zjevem B. Martinů. Tento večer zahájil pouze ukázky z tvorby Martinů. Připravuje se již druhý večer, na němž budou posluchači seznámeni s jeho komorní hudbou.[29]

Na podzim roku 1954 byl již Zdeněk Zouhar v kontaktu také s rodinou Bohuslava Martinů žjicí v jeho rodné Poličce. Z dopisu Zdeňka Zouhara do Poličky z 18. listopadu 1954 víme, že sedm fotografií prezentovaných na výstavce, která doprovázela historicky první martinůovský večer v Univerzitní knihovně, zapůjčili do Brna právě skladatelovi sourozenci Marie a František Martinů. Zouhar jim tehdy napsal: „Myslím, že lze s klidným svědomím a s plnou zodpovědností říci o tomto večeru: Splnil své poslání nad očekávání.“[30]

Obr. 2: Návštěva Zdeňka Zouhara u rodiny Martinů v Poličce, patrně říjen roku 1954, archiv Zdeňka Zouhara. Zleva: Ladislav Pražan, Zdeněk Zouhar, Jan Šprincl (Zouharův kolega z Univerzitní knihovny), Věra Šimůnková (od dubna 1955 Zouharová), Marie Pražanová, Marie Martinů, Jindřiška Martinů, Jan Edinger a František Martinů. Více k členům rodiny Martinů na fotografii viz kat. č. 12a.

29 SVOBODA, Jiří. Brno se seznamuje s dílem B. Martinů. *Svobodné slovo*, 1. 12. 1954, roč. 10, č. 288, s. 7.

30 Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce* [magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, 2018, s. 12.

Ke konci listopadu roku 1954, ještě před Zouharovým druhým *Večerem Bohuslava Martinů*, pořádala Střední škola pro pracující ve studiu Československého rozhlasu Brno pro své studenty neveřejný koncert, na kterém opět účinkovali manželé Eliška a Jan Novákovi. Anonymní recenzent v *Lidové demokracii* vyzdvihl především martinůovskou část jeho programu:

> […] Druhá polovina pořadu byla věnována B. Martinů. Jeho tři české tance pro dva klavíry z r. 1949 zapůsobily na posluchače jiskřivým rytmem a půvabnou českou melodikou, stejně jako zcela neobvyklou barvitostí a zvukovou mohutností. Skladatel zde využil všech technických možností, jež dává kombinace dvou klavírů. Vyvrcholením zdařilého večera bylo Trio pro flétnu, violoncello a klavír (z r. 1944) od téhož skladatele, jež mělo zde svou československou premiéru. Je to mistrovské dílo, plné jasné pohody a optimismu. O vytvoření srdečného prostředí mezi posluchači a interprety se postaral nelíčeným slovním doprovodem skladatel Jan Novák. Vedení střední školy pro pracující se tímto koncertem velmi úspěšně podařilo sblížit žáky své školy s komorní hudbou, a jistě nezůstane jen při jednom tak pěkném večeru. Je škoda, že koncert nebyl zpřístupněn veřejnosti.[31]

Nedlouho poté, v den skladatelových šedesátých čtvrtých narozenin, uspořádal Zdeněk Zouhar druhý martinůovský večer. Recenzi na tento koncert napsal do deníku *Práce* jeho nový kulturní referent, student posledního ročníku hudební vědy a estetiky Rudolf Pečman. Nešetřil chválou:

> Vzácnou iniciativou Universitní knihovny byl v krátké době uspořádán již druhý koncert z díla Bohuslava Martinů, tentokrát z jeho komorní tvorby. Krásný program přilákal 8. prosince do hlavní čítárny Universitní knihovny mnoho posluchačů, kteří v srdečném prostředí oslavili skladatelovy čtyřiašedesátiny. Program večera byl reprodukčně plně na výši.[32]

Součástí tohoto programu byly kromě sólových pěveckých čísel z písňových cyklů[33] také komorní skladby: *Trio pro flétnu, violoncello a klavír, Sonáta pro flétnu a klavír* a *Nocturnes.*

---

31 Koncert ve studiu Čs. rozhlasu. *Lidová demokracie*, 28. 11. 1954, roč. 10, č. 285, s. 6.

32 PEČMAN, Rudolf. Koncert k 64. narozeninám B. Martinů. *Práce*, 11. 12. 1954, roč. 10, č. 297, s. 5.

33 Viz *Příloha 1*, s. 104.

Na jejich provedení se nepodílel nikdo jiný než klavíristka Eliška Nováková a spolu s ní flétnista Hynek Kašlík a violoncellista František Kopečný. *Trio pro flétnu, violoncello a klavír* Bohuslava Martinů zde tedy zaznělo krátce po nedávné československé premiéře v rozhlase, která však nebyla veřejná. Provedení této skladby právě v Univerzitní knihovně tak lze považovat za jakousi druhou československou premiéru. Na druhém martinůovském večeru v knihovně účinkoval spolu s Eliškou Novákovou také její manžel Jan – tentokrát nikoli jako řečník, ale jako interpret cyklu *Písničky na dvě stránky*. Vzhledem k repertoárové a personální provázanosti tohoto koncertu s předešlým rozhlasovým koncertem i s prvním martinůovským večerem je zřejmé, že Zdeněk Zouhar v počátcích své práce na propagaci Martinů úzce spolupracoval s manželi Novákovými.

Na druhém večeru zazněl pod vedením Zdeňka Zouhara také výběr z *Petrklíče*, a sice části *Žaloba*, *Malované dřevo* a *Poledně*,[34] patrně ale pouze doplňoval hlavní náplň koncertu, totiž výše zmíněnou tvorbu komorní.

Náplň jednotlivých koncertů musela být samozřejmě vždy schválena z vyšších míst. U Zouharova martinůovského cyklu nejspíše v tomto ohledu problémy nenastaly, neboť nešlo o hudbu s náboženskými texty ani podobným poselstvím, nýbrž o hudbu buď ryze instrumentální, anebo o písně na lidové texty, které byly v té době naopak žádoucí.

Na tomto druhém *Večeru z díla Bohuslava Martinů* byl (nejspíš vůbec poprvé) vystaven portrét Bohuslava Martinů vytvořený v témže roce Janem Lackem (1927–2001), Zouharovým bývalým spolužákem z Pedagogické fakulty.[35] (Kat. č. 49.)

Při příležitosti 64. narozenin Bohuslava Martinů nechal Zdeněk Zouhar vyhotovit pro skladatele také zdravici (pozdravnou adresu). Výtvarně ji zpracoval další Zouharův bývalý spolužák Zdeněk Skřivan. Kromě všech účinkujících z druhého *Večera Bohuslava Martinů* ji podepsaly další osobnosti brněnského hudebního života – skladatelé, interpreti i muzikologové. Zdeněk Zouhar o ní napsal rodině Martinů do Poličky: „Je podepsána všemi brněnskými muzikanty, ale jen takovými, kteří za něco stojí!!!“[36] (Kat. č. 11.)

---

34 Názvy částí cyklu *Petrklíč* provedených dne 8. prosince 1954 pocházejí ze Zouharova ručně psaného konceptu průvodního slova k následujícímu koncertu konanému dne 25. února 1955, na kterém opět zazněly pouze tři z celkových pěti částí. Archiv Zdeňka Zouhara.

35 Srov. ZOUHAR, Zdeněk. Bohuslav Martinů a hudební oddělení Univerzitní knihovny v Brně (nyní Státní vědecké knihovny). In: TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959)*, s. 6. Srov. také týž text citovaný v této publikaci na s. 21.

36 Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 15.

Na zdravici chybělo pouze jméno, které bude napříště vedle jména Zdeňka Zouhara nerozlučně spjaté s brněnskou propagací díla Bohuslava Martinů: jméno Rudolfa Pečmana.

Pečman, tehdy třiadvacetiletý, se o tvorbu světoznámého poličského rodáka zajímal čím dál více. Jako kulturní referent *Rovnosti* (od prosince roku 1952) a poté deníků *Práce* a *Mladá fronta* bedlivě sledoval brněnský hudební život.[37] Již 23. října 1954 vyzdvihl v deníku *Práce* provedení *5. symfonie* Bohuslava Martinů na 1. abonentním koncertě Československého rozhlasu pod vedením dirigenta Břetislava Bakaly: „Rozjásaná a slavnostní skladba, v níž se více než kde jinde projevilo zdravé jádro skladatele, strhla nejen pro nekonvenčnost projevu, ale i pro jeho muzikantskou bezprostřednost a naprosté komposiční mistrovství.“[38] Nedlouho poté, 11. listopadu 1954, upozornil na špičkové provedení Martinů violoncellového koncertu v rámci vystoupení Symfonického orchestru kraje brněnského slovy: „[…] Poměrně novinkou byl violoncellový koncert Bohuslava Martinů. Před časem jej již v Brně hrál B. Heran a nyní zazněl v plném lesku v interpretaci Miloše Sádla, laureáta Státní ceny.“[39] Samotné skladbě věnoval Pečman pouze tři věty informativního charakteru.

Když ale o pouhý měsíc později recenzoval Zouharův druhý večer z díla Bohuslava Martinů v Univerzitní knihovně, uchýlil se Pečman již k obšírnějšímu textu o Martinů majícímu charakter obhajoby skladatele a jeho díla před nepřízní vládnoucích kruhů:

> […] Postavení B. Martinů v české hudbě je ojedinělé. Abychom se s jeho velkou skladatelskou osobností po právu vyrovnali, nutno jeho dílo hluboce poznávat, rozumět mu. Jeho význam je mezinárodní, poněvadž málo najdeme skladatelů s takovou tvůrčí invencí, kteří by byli tak osobití, nekonvenční – ale přitom důsledně národní. Z tvůrců 20. století je možno jeho význam srovnávat jen na př. s Janáčkem nebo Prokofěvem [sic]. Stále aktuální jsou slova Vladimíra Helferta, která o něm napsal již r. 1936: „Otázkou moderní české hudby není návrat k romantismu,

37 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2007, s. 170.

38 PEČMAN, Rudolf. Brněnské koncerty. *Práce*, 23. 10. 1954, roč. 10, č. 255, s. 5.

39 PEČMAN, Rudolf. Úspěšný koncert symfonického orchestru. *Práce*, 11. 11. 1954, roč. 10, č. 270, s. 5.

nýbrž cesta kupředu a za novými cíli. A k této cestě je Martinů vyzbrojen jako málokterý z našich dnešních skladatelů!“
Na závěr jen malý doklad o tom, že Martinů stále i za hranicemi žije naším životem. Do časopisu Jitřenka před několika lety napsal: „Ujišťuji vás, že ji (roz. Jitřenku) čtu pozorněji než New York Times; je to jakési pojítko mezi vámi a mnou, dozvídám se, co děláte, co se děje u nás, sleduji i vaše plány, vše, co bylo už vykonáno a co vykonáno má být. Vše, co se děje u vás, i když je to stavba silnic, mě zajímá nesmírně, já sám se přiřazuji k vaší práci, byť i ve zcela jiném oboru a rovněž ve zcela jiném vzdáleném prostředí.“ Může být krásnější doklad o jeho vřelém vztahu k vlasti?[40]

Bohuslav Martinů si tehdy Rudolfa Pečmana zcela získal, a to očividně s velkým přispěním Zdeňka Zouhara. Pečman na tuto dobu později vzpomínal ve svých pamětech:

> Zouhar byl ojedinělým inspirátorem večerů v Univerzitní knihovně, odvážně propagoval zejména díla Bohuslava Martinů, jenž byl tehdy naší oficiózní kritikou, marxisticky orientovanou, považován za kosmopolitu a formalistického skladatele, jehož dílo nevyhovuje zásadám socialistického realismu. My jsme se k Zouharovi iniciativně připojili.[41]

Toto „připojení“ v praxi znamenalo, že se Rudolf Pečman rozhodl přispět k počínající brněnské rehabilitaci Martinů a jeho tvorby nejen jako muzikolog a hudební kritik, nýbrž také coby aktivní hudebník. Od dětství hrál velmi dobře na housle a v dobách svých brněnských studií byl soukromým žákem Josefa Jedličky z Moravského kvarteta.[42] Byl zvyklý zapojovat se do koncertní činnosti na půdě tehdejšího hudebněvědného semináře Filozofické fakulty, kde tradice provozování živé hudby sahá až k časům zakladatele brněnské hudební vědy Vladimíra Helferta (1886–1945). Rovněž Helfertovi přímí žáci a zároveň Pečmanovi učitelé Jan Racek a Bohumír Štědroň tyto aktivity podporovali.

---

40 PEČMAN, Rudolf. Koncert k 64. narozeninám B. Martinů, s. 5.

41 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 108.

42 Tamtéž, s. 170.

Obr. 3: Rudolf Pečman hrající na housle na výstavě brněnských výtvarníků v Praze, 1957, 1957, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

Patrně ještě na podzim roku 1954 se zde zformoval nový Komorní soubor hudebně vědeckého semináře Filozofické fakulty v Brně ve složení Jan Stanovský (housle), Rudolf Pečman (housle), Josef Přibáň (viola) a Hedvika (Heda) Stonavská (klavír). Soubor nastudoval tři skladby Bohuslava Martinů a vystoupil společně s Malým ženským sborem OPUS pod vedením Zdeňka Zouhara na třetím večeru z díla Bohuslava Martinů dne 25. února 1955. Tento koncert se výjimečně nekonal ve velké studovně Univerzitní knihovny, ale v aule Filozofické fakulty.[43] Zatímco členové Komorního souboru provedli

43 Zouhar původně plánoval na začátek roku 1955 dva koncerty: především třetí večer z díla Bohuslava Martinů, „který zaokrouhlí tak nějak to seznamování s životem a dílem B. M.“. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 21. K tomu zamýšlel ještě uspořádat koncert v rámci hudebních večerů hudebněvědného semináře na Filozofické fakultě, tzv. collegium musicum. Srov. dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů do Poličky 4. 1. 1955, viz NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 21. Nakonec se místo plánovaných dvou večerů konal pouze koncert na Filozofické fakultě jako *3. Večer Bohuslava Martinů* 25. 2. 1955. Na jaro 1955 plánoval Zouhar ještě další dva martinůovské večery (tamtéž, s. 27), ty se však nekonaly.

v první části koncertu *Impromptu: Tři skladby pro housle a klavír* z roku 1927,[44] *Sonatinu pro housle a klavír* (1937) a *Serenádu č. 2 pro dvoje housle a violu* (1932),[45] druhá část koncertu představila především vokální dílo Martinů. Uvedla ji skladba pro klavír nazvaná *Taneční črty* (*Esquisses des danses*) z roku 1933 v podání Ivany Krkoškové. Poté přednesly sólové zpěvačky Sylva Obenrauchová a Anna Flachová písně z cyklu *Nový Špalíček*, dále zazněly v podání ženského komorního ansámblu (madrigalového souboru) písně *Chudá děvčica* (z cyklu *Tři zpěvy pro ženský sbor*) a *Narození Páně* (z cyklu *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle*). Na závěr provedl Malý ženský sbor OPUS tři sbory z nového cyklu *Petrklíč* (*Klobouk novej*, *Nade dvorem* a *Poledně*). Na klavír doprovázela tyto skladby absolventka brněnské konzervatoře Věra Šimůnková, která se dva měsíce nato stala manželkou Zdeňka Zouhara. Houslový doprovod obstaral Karel Sovíček. I při tomto koncertě byla v aule vystavena portrétní kresba Martinů od Jana Lacka, což dokumentuje i fotografie z této události. Zouhar a Pečman se také ujali průvodního slova ke koncertu.

Obr. 4: Zdeněk Zouhar (uprostřed) a **Rudolf Pečman** (druhý zleva) **s dalšími účinkujícími na koncertě v aule FF MU**, 25. 2. 1955, archiv Zdeňka Zouhara.

44 Tento název a datace skladby odpovídá informacím v: *Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů* [online]. [Praha]: Institut Bohuslava Martinů, 2012. 14. 10. 2020 [cit. 29. 10. 2020]. Dostupné z: https://database.martinu.cz. Zouhar a Pečman však na programu koncertu uvedli skladbu pod názvem *Impromptu pro housle a klavír* a datovali ji rokem 1933.

45 V programu koncertu je skladba uvedena pod názvem *II. Serenáda*. Rudolf Pečman užíval ve svých pozdějších textech různé varianty jejího názvu (*II. serenáda, 2. serenáda pro dvoje housle a violu*, *Druhá serenáda, Serenáda II. pro dvoje housle a violu*). V této studii užíváme původní název skladby a pouze v citacích textů Rudolfa Pečmana ponecháváme název v té podobě, jaká je v daném textu uvedena.

Recenzentka koncertu Milena Černohorská koncipovala svůj text v deníku *Práce* podobně jako tři měsíce předtím její spolužák z hudebněvědného semináře Rudolf Pečman – jako apologii Bohuslava Martinů:

> Iniciátoři večera Z. Zouhar a R. Pečman zdůraznili ve svých úvodních slovech především nutnost častějšího provádění skladeb Martinů, jehož upřímný poměr k českému lidu a k české a moravské lidové písni není oslaben ani dlouhým skladatelovým pobytem v cizině. […] Největší pozornost se soustředila na československou premiéru cyklu „Petrklíč" a vokálních skladeb „Narození Páně" a „Chudá děvčica", jimiž byla vyplněna druhá část koncertu. Skladby z posledního tvůrčího období Martinů se vyznačují především zdravou a prostou melodičností, byly proto velmi srdečně přijaty všemi posluchači.[46]

Nutno dodat, že z *Petrklíče* zde zazněly opět pouze tři části (*Klobouk novej*, *Nade dvorem* a *Poledně*) a že premiéru celého písňového cyklu uskutečnil Zouhar až o dva měsíce později.

Stalo se tak na koncertě smíšeného a ženského sboru OPUS a mužského sboru Veleslavín na brněnském Stadionu, na koncertě, kterým vyvrcholil Zouharův první martinůovský cyklus. Konal se dne 25. dubna 1955, krátce po sňatku Zdeňka Zouhara s Věrou Šimůnkovou, která zde opět doprovázela na klavír.[47] Spoluúčinkoval také houslista Karel Sovíček. Zazněly skladby různých soudobých autorů, všechny v premiéře. Mezi nimi byl též kompletní cyklus *Petrklíč* od Martinů. Teprve toto provedení *Petrklíče* považoval Zouhar za jeho skutečnou premiéru.[48]

Úspěch *Petrklíče* potvrdil ve své recenzi také anonymní referent deníku *Práce*:

> Zvukově tento cyklus přináší zcela nové hodnoty. Rovněž i po rytmické stránce je objevnou skladbou ve sborové literatuře. Melodika je předznamenána českomoravskou notou, která činí celou skladbu zcela srozumitelnou přes veškeré výrazové novosti.

---

46 ČERNOHORSKÁ, Milena. Ze skladeb B. Martinů. *Práce*, 2. 3. 1955, roč. 11, č. 52, s. 3 [rubrika *Z brněnských koncertů*].

47 Přestože se koncert konal více než dva týdny po svatbě Zouharových, je Věra Zouharová v programu uvedena pod dívčím jménem Šimůnková. ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 400.

48 Srov. tamtéž; ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 106; ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*. Praha: Academia, 2001, s. 127.

[…] Petrklíč byl nastudován s největší možnou pečlivostí a promyšleností – což je dáno vřelým vztahem k dílu – takže lze hovořit o jeho vynikajícím uvedení. […] Brno se právem může pyšnit světovou premiérou našeho největšího žijícího skladatele, jenž svým Petrklíčem vytvořil novodobý protějšek slavným Moravským dvojzpěvům Ant. Dvořáka.[49]

1955–1956: Vznik a premiéra kantáty *Otvírání studánek*

Členové Komorního souboru hudebně vědeckého semináře brzy prezentovali skladby Bohuslava Martinů také na Festivalu lidové umělecké tvořivosti v Praze. Jak dokládá dopis Rudolfa Pečmana adresovaný Zdeňku Zouharovi a datovaný v Místku dne 12. července 1955,[50] měla tam komorní díla Bohuslava Martinů velký úspěch:

Milý Zdeňku,
zasílám Ti konečně fotografie z večera B. Martinů. Stejně ještě nejsou všechny, chybí kopie 2 snímků. No, ale co mám, to dám.[51]
Před několika dny jsem se vrátil z Prahy, kde oba naše soubory, klavírní trio (Stanovský – Pečman – Stonavská) a smyčcové trio (s violistou Přibáněm), soutěžily v ústředním kole LUT a hrály na komorním koncertě v Ledeburské zahradě. Vyhráli jsme v kategorii profesionálních komorních souborů I. místo (zlatá medaile). Největší úspěch na soutěžním vystoupení měla Serenáda II. B. Martinů. Na koncertě rovněž. Na žádost dr. Josefa Loewenbacha z Gramof. závodů budeme Serenádu II. natáčet na gramof. desky spolu se Sonatinou pro 2 housle a klavír téhož autora. Marné: Martinů vítězí plně a rozhodně!

Zdraví Tě srdečně
Rudolf.
Budeš-li mít čas, napiš![52]

---

49 Novinka Bohuslava Martinů na koncertě OPUSU. *Práce*, 14. 5. 1955, roč. 11, č. 116, s. 5. Není vyloučeno, že šlo o recenzi sepsanou Rudolfem Pečmanem, kterou Zouhar poslal dne 21. června s dopisem, fotografií z koncertu a programem rodině Martinů do Poličky. Srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 38.

50 Dopis Rudolfa Pečmana Zdeňku Zouharovi, 12. 7. 1955, archiv Zdeňka Zouhara.

51 Jednu sérii těchto fotografií z koncertu konaného dne 25. února 1955 v aule Filozofické fakulty poslal Zouhar dne 16. července 1955 rodině Martinů do Poličky a druhou Bohuslavu Martinů. Srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 40.

52 Tamtéž.

V té době již vznikala kantáta *Otvírání studánek*. Martinů napsal 6. července 1955 z Nice Zouharovi, který tehdy onemocněl zánětem lícního nervu:

> Milý příteli: Teď vám dám důvod, abyste nebyl nemocen. Dostal jsem totiž báseň překrásnou od poličského rodáka M. Bureše o otvírání studánek u nás na Vysočině. Báseň mne úplně okouzlila a hned jsem sednul k pianu. A teď si myslím, jestli by Vás to zajímalo že bychom mohli udělat premieru této skladby v Poličce, vím že hledáte materiál a tohle by snad bylo nejvhodnější. Je to pro ženský sbor a jednoduché, Sop. a Alto Solo, Baryton Solo, dvě housle, viola a piano. Jsem jist, že Bureš bude rovněž souhlasit.[53]

Rudolf Pečman s radostí přijal nabídku podílet se na premiéře tohoto díla, jak sdělil Zdeňkovi Zouharovi v dopise z 20. července toho roku:

> Milý Zdeňku,
> Děkuji Ti za milý dopis. Velice mě těší, že Martinů komponuje tu věc pro žen. sbor, soprán, alt, baryton, 2 h. [housle], vlu [violu] a klavír. Je samozřejmé, že nadšeně přijímám nabídku k jeho premiéře v našem obsazení!! – Kdybych mohl tebe o něco poprosit, tedy to bude skromná (neskromná?) žádost, abys něco psal pro 2 h, vlu a klavír. Nezapomeň, že máme vlastně tria dvě: klavírní (Stanovský, Pečman, Stonavská) a smyčcové (Stanovský, Pečman, Přibáň). Bylo by nám velmi milé, kdybychom byli obdařeni takovou skladbou, kde bychom mohli vystoupit společně. Pokud se desky s nahrávkou Martinů Serenády II. týče, je samozřejmé, že jednu dostaneš. Také jsem navrhl, abychom vedle té Serenády natočili také Sonatinu pro 2 housle a klavír (kterou jsem nechal u vás v knihovně ofotografovávat). Dosud však nepřišla odpověď.
> Co bude mít v plánu fakulta, resp. náš seminář, ve svých Collegiích musicích, není mi dosud známo. Ani jsme o tom s Rackem dosud nejednali. Dost času po prázdninách (v září). Můžeš se však spolehnout, že nějaký ten podnik dáme dohromady. […]
> Budeš-li (se svou paní) v okruhu ČELADNÉ, je přece jasné, že mě navštívíš v MÍSTKU! Zvu tě i tvou paní srdečně! Napiš však předem datum návštěvy, abych byl určitě doma.

53 Viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 122–124.

Někdy začátkem srpna tady má být zase Janáčkovo hudební Lašsko. Pokud vím, tedy hlavně koncert Janáčkova kvarteta z Brna. Kdybys snad měl zájem, zařiď svou návštěvu podle toho. Ještě bych ti napsal přesně datum koncertů.

Zdraví srdečně
Tebe i paní
Tvůj
Rudolf.
P. S.: Přeji ti brzké uzdravení![54]

Zda manželé Zouharovi Pečmanovo pozvání přijali, nevíme, víme však, že již 16. července poslal Martinů Zdeňku Zouharovi z Nice hotovou kantátu *Otvírání studánek*, a to ve dvou kopiích.[55] Rodině Martinů do Poličky Zouhar dne 7. srpna napsal: „Velice se těším, až se po prázdninách dáme do studia Studánek, z čehož jednu fotokopii přivezu i vám, neboť tak si to přeje Mistr."[56] „*Studánky*" však začal s ženským sborem OPUS studovat teprve v říjnu 1955.[57]

Ještě téhož léta přistoupil Zdeněk Zouhar k realizaci svého dalšího plánu na zviditelnění Bohuslava Martinů v brněnském, potažmo československém hudebním životě. Tentokrát se nejednalo o hudební produkci, ale o vydání sborníku k poctě Bohuslava Martinů u příležitosti jeho blížících se šedesátých pátých narozenin. Oproti Zouharovu původnímu plánu vydat jej již v prosinci 1955 vyšel sborník teprve roku 1957. Proto o něm pojednáme níže. Další záležitostí, kterou se Zouhar v té době intenzivně zabýval, bylo navázání užší spolupráce s hudební školou a muzeem v Poličce, jejímž výsledkem by bylo otevření tamní martinůovské expozice včetně skladatelovy rodné světničky na věži kostela sv. Jakuba a odhalení pamětní desky na témže kostele. Také o této záležitosti pojednáme na jiném místě.

Na podzim roku 1955 se díla Bohuslava Martinů dostala také na program koncertů pořádaných na Filozofické fakultě. Dokládá to mimo jiné dopis Rudolfa Pečma-

54 Dopis Rudolfa Pečmana Zdeňku Zouharovi, 20. 7. 1955, archiv Zdeňka Zouhara. Podtržená místa v dopise pocházejí od Rudolfa Pečmana.

55 Viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 128–132.

56 Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 43.

57 Tamtéž, s. 50.

na vedoucímu hudebněvědného semináře Janu Rackovi z 24. listopadu 1955. Pečman, tehdy již novopečený asistent tohoto semináře, se zmiňuje o vydařeném koncertu a pochvalných kritikách v denním tisku. Měl pravděpodobně na mysli vůbec první zcela samostatný koncert Komorního souboru hudebně vědeckého semináře Filozofické fakulty v Brně, nyní nově nazvaného Brněnský vysokoškolský komorní soubor.[58] Koncert se konal v aule Filozofické fakulty dne 18. listopadu 1955 a zazněla na něm kromě děl G. Torelliho, L. v. Beethovena, J. B. Foerstera a J. Z. Bartoše také *Sonatina pro dvoje housle a klavír* od Bohuslava Martinů.[59] V dopise prof. Rackovi Pečman dodává, že Brněnský vysokoškolský komorní soubor byl osloven výborem Svazu československo-sovětského přátelství, aby uspořádal další koncert, jehož program Pečman k dopisu přiložil. Tento koncert se konal v aule Filozofické fakulty ve středu 7. prosince 1955. Oficiálním důvodem k jeho uspořádání bylo zakončení Měsíce československo-sovětského přátelství, avšak jeho načasování v předvečer šedesátých pátých narozenin Bohuslava Martinů prozrazuje skrytý záměr jeho pořadatelů. Zazněla na něm díla českých a ruských autorů (z českých to byli A. Dvořák, L. Vycpálek a B. Martinů, z ruských P. I. Čajkovskij, S. I. Tanějev, M. P. Musorgskij a D. Šostakovič). Na samotný závěr koncertu provedli Jan Stanovský, Rudolf Pečman a Josef Přibáň opět *Serenádu č. 2 pro dvoje housle a violu* Bohuslava Martinů.[60]

Týž večer byla (v rozporu s přáním Bohuslava Martinů) provedena v Praze jeho nová kantáta *Otvírání studánek*, a to neveřejně na koncertě Svazu československých skladatelů v Národním klubu.[61]

V den skladatelových šedesátých pátých narozenin, 8. prosince 1955, uspořádalo koncert z jeho děl také Sdružení rodičů a přátel Hudební školy Bohuslava Martinů

---

58 O změně názvu souboru v listopadu 1955 referovaly *Hudební rozhledy* v rubrice *Zprávy z domova*, viz *Hudební rozhledy*, 1956, roč. 9, č. 2, s. 83. Autorem zprávy je pravděpodobně sám Rudolf Pečman, jehož šifrou „rp" je označen následující text o připravovaném sborníku k poctě Bohuslava Martinů (viz níže).

59 Koncert včetně seznamu prováděných skladeb byl avizován v deníku *Práce* dne 12. listopadu 1955 v rubrice *Brněnské zajímavosti*, viz *Práce*, 12. 11. 1955, roč. 11, č. 273, s. 5. Recenzi na koncert viz ČERNOHORSKÁ, Milena. Koncert Brněnského vysokoškolského komorního souboru. *Práce*, 23. 11. 1955, roč. 11, č. 282, s. 3.

60 Dopis Rudolfa Pečmana Janu Rackovi, 24. 11. 1955, ODH MZM, sign. G 1111.

61 Účinkoval Komorní sbor Českého pěveckého sboru a Kühnův dětský sbor. Více informací k tomuto provedení přináší ZOUHAR, Vít. Předmluva. In: MARTINŮ, Bohuslav. *Opening of the Springs, H 354; The Legend of the Smoke from Potato Tops, H 360; A Dandelion Romance, H 364; Mikesh from the Mountains, H 37.* ZOUHAR, Vít, ed. Praha: Bärenreiter, 2016, s. XXXI. Program viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 402.

v Poličce, a sice v tamním v Tylově domě osvěty. Zazněly na něm *Sonáty č. 2* a č. 3 *pro violoncello a klavír* a výběr z cyklů *Písničky na jednu stránku, Písničky na dvě stránky* a *Nový Špalíček*. Účinkovali zde sopranistka Milada Musilová, členka opery Národního divadla v Praze, violoncellista František Smetana a klavírista Ladislav Simon.[62] O Bohuslavu Martinů promluvil poličský kulturní pracovník a nadšený propagátor jeho díla František Popelka.[63]

Také Zdeněk Zouhar hodlal uskutečnit poličskou premiéru *Otvírání studánek* již v prosinci 1955. Avšak František Popelka jej na konci listopadu informoval, že by pro tuto událost byl vhodnější 7. leden 1956, kdy v Poličce začínají tradiční Dny osvěty.[64] Právě toho dne se tedy v Tylově domě osvěty konala světová premiéra kantáty *Otvírání studánek* za řízení Zdeňka Zouhara.[65] Oproti původnímu plánu zde spolu s Malým ženským sborem OPUS a sólisty (Bělou Sykovou-Dejmkovou, Amálií Braunovou a Eduardem Hrubešem) neúčinkoval Brněnský vysokoškolský komorní soubor, nýbrž členové nově založené Státní filharmonie Brno (Miroslav Matyáš, Rudolf Tomica a Ferdinand Rušák).[66] Na klavír doprovázela Věra Zouharová, recitovali Rudolf Walter a Dagmar Edingerová. Průvodní text k tištěnému programu napsal student muzikologie a poličský rodák Iša (František) Popelka (1933–2020), syn svrchu zmíněného Františka Popelky

---

62 O den dříve, 7. prosince 1956, provedli oba jmenovaní umělci *Sonátu č. 3 pro violoncello a klavír* Bohuslava Martinů na neveřejném koncertě s předpremiérou *Otvírání studánek* v Praze. Viz tamtéž.

63 V soukromém archivu Zdeňka Zouhara se nachází strojopisný program koncertu i s podpisy účinkujících. O koncertu krátce referoval časopis *Hudební rozhledy*. Srov. Z našich krajů. *Hudební rozhledy*, 1956, roč. 9, č. 2, s. 84. František Popelka (1908–1989), v Poličce přezdívaný „Beethoven", byl poličský rodák, houslista a přítel Bohuslava Martinů. Srov. např. HUDEC, J[iří]. Osmdesátiny Františka Popelky. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1988, č. 11, s. 32–33.

64 Srov. ZOUHAR, Vít. Předmluva, s. XXXI.

65 Rudolf Pečman ve svých pozdějších textech mylně uvádí, že *Otvírání studánek* měl provést ženský sbor Krásnohorská, viz PEČMAN, Rudolf. Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů. In: BALÁČOVÁ, Jana, ed. *25. Mezinárodní hudební festival Brno: Bohuslav Martinů: 3. bienále soudobé hudby: 27. září – 7. října 1990: Programový katalog*. Brno: Mezinárodní hudební festival, 1990, [nestránkováno], citováno na s. 23 této publikace; PEČMAN, Rudolf. Brněnská muzikologie v časech minulých: Panorama faktů a vzpomínek. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, H25, 1992, roč. 39, s. 94; PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 108–109. Viz též s. 77 v této publikaci.

66 Rudolf Pečman k tomu později napsal následující: „[Martinů] napsal *Otvírání studánek* a přál si, aby je oba soubory provedly ve světové premiéře v jeho rodné Poličce. K provedení došlo, ale místo Brněnského vysokoškolského komorního souboru hráli instrumentální party členové Státní filharmonie (prem. 7. 1. 1956)." PEČMAN, Rudolf. Brněnská muzikologie v časech minulých: Panorama faktů a vzpomínek, strojopis, nedat. [po 1989], s. 6, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana, bez sign. Dodejme, že koncert v Poličce se konal pouhý týden po založení Státní filharmonie Brno.

a kdysi též mladší spolužák Rudolfa Pečmana v hudebněvědném semináři Filozofické fakulty. (Kat. č. 12.) Koncert byl natočen rozhlasem v Hradci Králové.[67]

Kromě kantáty zde zazněly také další vokální skladby od Martinů: cyklus *Petrklíč*, *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle* (pod názvem *Tři madrigalové zpěvy na slova české lidové poezie*)[68] a *Pět českých madrigalů pro smíšený sbor* (pod názvem *Pět písní na slova české lidové poezie pro smíšený sbor*).[69] Eduard Hrubeš přednesl za klavírního doprovodu Věry Zouharové ve světové premiéře píseň *Velikonoční* z roku 1933. Jediným ryze instrumentálním číslem byl výběr z klavírního cyklu *Etudy a polky* v podání Věry Zouharové.[70]

Dva týdny po koncertě napsala Zdeňku Zouharovi skladatelova sestra Marie Martinů z Poličky:

> Milý pane profesore!
> V odpověď na Váš dopis, Vám ještě dodatkem sděluji, že Jste opravdu rozechvěl srdce všech posluchačů. Stále vzpomínají na krásný, nezapomenutelný večer. A že Praha se v novinách ani řádkem neozvala o Poličské světové premiéře, z toho si pane profesore nic nedělejte. To se jim jednou jistě splatí.
> Byla jsem požádána o text těch madrigalů, které se ohromně líbily – mohl-by Jste, pane profesore příležitostně mi je zaslati, abychom uspokojili i tak náročné posluchače.[71]

1956: Druhý cyklus koncertů z děl Bohuslava Martinů v Univerzitní knihovně

Koncert v Poličce s premiérou *Otvírání studánek* byl po několikaměsíční odmlce prvním pořadem, uskutečněným již v nové sezóně, a fakticky zahájil Zouharův druhý

---

67 K okolnostem premiéry *Otvírání studánek* viz též ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 79; ZOUHAR, Vít. Předmluva, s. XXXI–XXXII.

68 Zdeněk Zouhar uvádí, že šlo o první provedení tohoto cyklu, viz ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 82.

69 Tamtéž, s. 111. Provedení zmíněných tří skladeb v Poličce zmiňuje Zdeněk Zouhar také roku 1957, srov. ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 134.

70 V březnu 1956 natočila Věra Zouharová cyklus *Etudy a polky* pro brněnský rozhlas. Srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 82.

71 Dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 19. 1. 1956. Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 63.

martinůovský koncertní cyklus. Tentokrát se jednalo o cyklus celkem šesti pořadů z díla Bohuslava Martinů, věnovaných skladatelovým šedesátým pátým narozeninám. Po koncertu v Poličce následovaly v lednu a únoru 1956 další čtyři koncerty v Univerzitní knihovně a v dubnu pátý koncert v Domě armády.[72]

Při pořádání tohoto cyklu měl Zouhar problémy s úřady, o kterých psal otevřeně rodině Martinů do Poličky:

> Drazí,
> především Vám posílám program zahajovacího koncertu cyklu z díla B. M. [28. ledna 1956]. Bylo by trapné vyprávět, co stále je kolem věci intrik. Jen mimochodem: cyklus neměl být povolen, nakonec ovšem vše dobře dopadlo. Stalo se tak však až v pondělí – v sobotu to má začít. No, v novinách již bylo několik článků – snad to bude mít dobrý chod. Pouze mě mrzí, že už tiskárna nemohla v tak krátké době uskutečnit lépe provedené programy atd. Stane se tak bohdá na 2. koncertě, který bude za týden. Konečně to je věc podružná. Stejně i ty trampoty. Nakonec o tom ví jen moc málo lidí. Já však optimismus neztrácím. Řeči sem, řeči tam, cesta je mi (bohudíky) jasná: probojování díla B. Martinů.[73]

Snad právě problémy s oficiálním schválením koncertů byly důvodem, proč se nakonec namísto Zouharem plánovaných deseti koncertů uskutečnilo v první půli roku 1956 pouze šest koncertů.[74]

Na koncertě nazvaném *Komorní skladby* se dne 28. ledna v Univerzitní knihovně sešel opět v kompletní sestavě Brněnský vysokoškolský komorní soubor spolu se zpěvačkou a studentkou hudební vědy Sylvou Obenrauchovou. Zazněly skladby prováděné průběžně již roku 1955: *Impromptu: Tři skladby pro housle a klavír*, *Sonatina pro housle a klavír* (kterou provedli Rudolf Pečman s Hedou Stonavskou) a již obligátní *Serenáda č. 2 pro dvoje housle a violu* (Stanovský, Pečman, Přibáň). Dále zazněly písně z cyklu *Písničky na jednu stránku* (v podání Sylvy Obenrauchové za doprovodu Hedy Stonavské), *Intermezzo: Čtyři skladby pro housle a klavír* (opět Pečman a Stonavská)

---

72 Viz *Příloha 1*, s. 105.

73 Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 68.

74 O svém úmyslu uspořádat k 65. narozeninám Bohuslava Martinů celkem deset koncertů zpravil Zdeněk Zouhar dne 27. 10. 1955 rodinu Martinů v Poličce. Srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 51.

a na závěr *Sonatina pro dvoje housle a klavír* (Stanovský, Pečman, Stonavská). Tento koncert byl prvním samostatným koncertem Brněnského vysokoškolského komorního souboru s ryze martinůovským programem složeným ze skladeb z 30. let 20. století. (Kat. č. 10c.)

Komorní skladby Bohuslava Martinů zazněly také na dalším koncertě dne 4. února 1956 v Univerzitní knihovně s titulem *Novější komorní skladby*, který obsahoval díla Martinů ze 40. let. Účinkovali zde dva taktéž již osvědčení martinůovští interpreti: flétnista Hynek Kašlík a violoncellista František Kopečný, koncertní mistr Státní filharmonie v Brně. Klavírních partů se po delším čase ujala opět Eliška Nováková, která zde spolu s Hynkem Kašlíkem a Františkem Kopečným reprízovala *Trio pro flétnu, violoncello a klavír* a s prvně jmenovaným provedla také *Sonátu pro flétnu a klavír*. Doprovodila také jediné pěvecké číslo, *Písničky na dvě stránky*, které interpretovala pěvkyně a lékařka Běla Syková-Dejmková. Hudební program doplnilo čtení *Vzpomínky* od Bohuslava Martinů v podání teatroložky Jiřiny Telcové, manželky Zouharova kolegy Vladimíra Telce.[75]

Dne 11. února 1956 zazněly na večeru nazvaném *Televisní opery z roku 1951* v československé premiéře ukázky z oper *Ženitba* a *Čím lidé žijí* (*Pohádka o ševcovi*). Z připravovaného *Sborníku vzpomínek a studií* byl čten příspěvek Václava Talicha.

Druhý koncertní cyklus z díla Bohuslava Martinů byl korunován velkým koncertem konaným dne 8. dubna v Besedním domě (tehdejším Domě armády) v Brně. Zde zazněla v brněnské premiéře kantáta *Otvírání studánek*, opět za řízení Zdeňka Zouhara. Ten později vzpomínal, že sólistka Běla Syková-Dejmková byla skladbou natolik dojata, že se na pódiu rozplakala (naštěstí ne během zpěvu).[76] Spolu s ženskou částí sboru OPUS zde tentokrát účinkoval také Brněnský dětský sbor vedený Františkem Lýskem. Kromě *Otvírání studánek* zde znovu zaznělo *Pět českých madrigalů*, provedených tři měsíce předtím v Poličce, a v československé premiéře také *Tři zpěvy pro ženský sbor* (pod názvem *Tři zpěvy na lidovou poezii*).[77] (Kat. č. 10.)

---

75 *Vzpomínku* napsal Bohuslav Martinů v Paříži roku 1934. Knižně vyšla společně s dalšími texty Bohuslava Martinů v rámci publikace ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, s. 305–308.

76 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 75.

77 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 99; program koncertu viz tamtéž, s. 248–249; ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 401. Klavíristka Věra Zouharová je i v tomto programu (dokonce třikrát) uvedena pod dívčím jménem Šimůnková, ačkoliv byla tehdy již rok provdána za Zdeňka Zouhara.

Rudolf Pečman komentoval tento koncert dne 12. 4. 1956 v deníku *Práce*:

> Slavnostní koncert z vokálního díla Bohuslava Martinů, pořádaný v neděli 8. dubna, měl velkou důležitost pro další ozřejmění vztahů B. Martinů k české lidové nápěvnosti. Všechna díla pořadu, cykly Českých madrigalů, 3 posvátné písně, Petrklíč aj., ale zvláště komorní kantáta Otvírání studánek znovu a jasně ukázaly jedinečnost skladatelovy invence – jednoznačně národně vyhraněné – i suverénní výši skladebné techniky. Síla těchto drobnějších skladeb – kantátu nevyjímaje – tkví právě v tom, že Martinů dovedl využít neobyčejně prostých výrazových prostředků k maximálnímu uměleckému účinu. V tom je právě síla jeho hudby posledního tvůrčího údobí, v němž skladatel směřuje k stále důslednějšímu výrazovému oproštění. – S velkým nadšením provedli skladby přední brněnští sólisté (Dr. Syková-Dejmková, Ing. Hrubeš, Braunová, prof. Walter aj.), instrumentalisté a pěvecký sbor OPUS, řízený znalcem a propagátorem díla Boh. Martinů profesorem Zd. Zouharem. Spoluúčinkoval Lýskův dětský sbor.[78]

Opět zde neúčinkoval žádný z členů Brněnského vysokoškolského komorního souboru, nýbrž členové brněnské filharmonie Miroslav Matyáš, Rudolf Tomica a Ferdinand Rušák – stejně jako předtím na lednovém koncertě v Poličce. Rudolf Pečman uvádí, že kolega Stanovský, taktéž člen filharmonie, poté ze souboru vystoupil. „Rozpadli jsme se. Pak jsme hrávali jen občas.“[79]

Změna v tomto směru nastala i u Zdeňka Zouhara, který byl na sklonku roku 1956 přinucen ukončit spolupráci se sborem OPUS. Již v létě roku 1955 nastal ve sboru rozkol, který dle pozdějšího tvrzení Zdeňka Zouhara způsobila žárlivost zakladatele a čestného dirigenta sboru Viléma Steinmana, namířená proti němu. Zouharovi se však přesto podařilo uskutečnit s tímto sborem ještě poličskou premiéru *Otvírání studánek*, se kterou počítal také sám Martinů. Poté Zouhar reprízoval kantátu s OPUSem ještě 8. dubna 1956 v Domě armády a naposledy 15. června 1956 na festivalu Slavnosti písní v Brně. Na podzim začal se sborem studovat *Hymnus k sv. Jakubu* od Martinů,

---

78 PEČMAN, Rudolf. Z brněnského koncertního pódia. *Práce*, 12. 4. 1956, roč. 12, č. 89, s. 5. Také tehdejší dirigent Akademického pěveckého sdružení Moravan Josef Veselka hodnotil tento koncert velmi kladně a vyzdvihl fakt, že koncert „zdůraznil a odhalil to, co bylo možno zatím jen tušit a co nejednou bylo Martinů upíráno: českost jeho hudební mluvy“. Srov. VESELKA, Josef. Nové skladby B. Martinů. *Lidová demokracie*, 11. 4. 1956, roč. 12, č. 88, s. 3. Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 99.

79 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 109.

práci na něm však již nemohl dokončit, neboť vinou rozkolu se snižovala pracovní morálka sboru na zkouškách a nakonec se většina jeho členů postavila za Steinmana. Zouharovi nezbývalo nic jiného než odejít.[80]

V květnu 1956, měsíc po slavnostním koncertě v brněnském Domě armády, zhodnotil dosavadní Zouharovu práci ve prospěch hudby Bohuslava Martinů jeho bývalý pedagog Bohumír Štědroň. Koncerty a hudební pořady uskutečněné v sezónách 1954–1955 a 1955–1956 považoval za jeden jediný a zároveň první martinůovský cyklus. Ve svém příspěvku, uveřejněném v deníku *Svobodné slovo*, shrnul repertoár celkem devíti koncertů a hudebních večerů – od úvodního večera dne 13. listopadu 1954[81] až po poslední slavnostní koncert v Domě armády. Do výčtu koncertů však Štědroň nezahrnul koncert na Stadionu 25. dubna 1955, kde zazněl pouze cyklus *Petrklíč*, a koncert v Poličce 7. ledna 1956 s premiérou *Otvírání studánek*. Zdůraznil, že „jde o první cyklus toho druhu u nás" a že „Brno se stává důležitým střediskem kultu Bohuslava Martinů".[82] Za „průkopnický čin" označil uvedení ukázek z televizních oper *Ženitba* a *Čím lidé žijí* (*Pohádka o ševcovi*), které se uskutečnilo 11. února 1956 v rámci hudebního pořadu *Televisní opery* v Univerzitní knihovně. Konstatoval, že bylo provedeno celkem 23 skladeb v podání celkem 30 umělců spolu se sborem OPUS a Lýskovým dětským sborem. „Jest litovat," uvedl Štědroň na závěr, „že zvláště komorní večery byly poměrně málo navštíveny. Cyklus však dobře splnil svůj úkol."[83]

V následujících letech 1957 a 1958 byly koncerty a hudební pořady v Univerzitní knihovně zaměřeny na jiný repertoár. Pořady, které obsahovaly výhradně skladby Bohuslava Martinů, tak ustoupily po dvou úspěšných sezónách načas do pozadí.[84] Také Zdeněk Zouhar zde již nepůsobil jako interpret, nýbrž jako organizátor. Pomyslnou

---

80 O rozkolu ve sboru OPUS se Zouhar podrobně rozepisuje: ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 74–76. Viz též VESELÁ, Irena, ZOUHAR, Vít. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Ohlédnutí k 90. výročí narození,* s. 21–22.

81 U prvního martinůovského večera (13. 11. 1954) Štědroň chybně uvedl repertoár, který ve skutečnosti zazněl až na *4. Večeru z díla Bohuslava Martinů* dne 14. 1. 1956: „V úvodním večeru po malé výstavce z děl Boh. Martinů poslechlo si obecenstvo jednoaktovou operu ‚Veselohra na mostě' a kantátu ‚Kytice' ze zvukových pásů Čs. rozhlasu." ŠTĚDROŇ, Bohumír. První cyklus děl B. Martinů. *Svobodné slovo*, 15. 5. 1956, roč. 12, č. 118, s. 3.

82 Tamtéž.

83 Tamtéž.

84 Čtyři skladby Bohuslava Martinů (*Koleda*, *Velikonoční*, *Vocalise-étude* a *Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír*) zazněly 19. ledna 1958 na koncertě nazvaném *Světová moderna* spolu se skladbami Sergeje Prokofjeva, Benjamina Brittena a Igora Stravinského. Dne 22. října byla v rámci vzpomínkového *Večera V. Kaprálové* provedena skladba *Adagio* (*Vzpomínky*) pod názvem *Vzpomínka na V. Kaprála a Vitulku*.

martinůovskou „štafetu“ tehdy zásluhou Vladimíra Telce převzal mužský sbor Akademické pěvecké sdružení Moravan.[85] Rok 1958 byl navíc v Brně rokem janáčkovským. Na další ryze martinůovské večery ve velké studovně si muselo brněnské publikum počkat až do roku 1960.

1957: Vznik Památníku Bohuslava Martinů v Poličce

„Martinů byl málem ‚na indexu‘, rodné město Polička si jej však neobyčejně vážilo a oddaně sledovalo jeho životní pouť.“[86] Těmito slovy vyzdvihl po půl století Rudolf Pečman zásluhy občanů města Poličky na propagaci děl svého rodáka.

Cesta k uznání velikosti a zásluh Bohuslava Martinů ze strany jeho rodného města však v první polovině 50. let nebyla zdaleka tak přímočará, jak ji Pečman s velkým časovým odstupem vylíčil. Na jejím počátku stál opět Zdeněk Zouhar, který na podzim roku 1954, ještě před uskutečněním svého prvního martinůovského večera v Univerzitní knihovně, navázal kontakt se sourozenci Bohuslava Martinů Františkem a Marií Martinů. Do roku 1959, dokud byla Marie Martinů naživu, byl v čilém písemném styku především s ní, čehož je dokladem dochovaná korespondence.[87] Zároveň se Zouhar ještě na podzim roku 1954 rozhodl přimět také poličské kulturní instituce (hudební školu a muzeum) k intenzivnější propagaci díla svého rodáka a těšil se na další spolupráci s nimi.[88] V téže době oslovil Zdeňka Zouhara syn Františka Popelky Iša, student brněnské muzikologie, se záměrem napsat diplomovou práci *Mladá léta Bohuslava Martinů*. Také od spolupráce s ním si Zouhar hodně sliboval.[89] Rodině Martinů pravidelně referoval o pořádání koncertů v Univerzitní knihovně, zasílal jim plakáty s programy (např. i kopii *Petrklíče*) s přáním, aby všechny tyto důležité

---

85 Srov. kapitolu Vlastimila Tichého, s. 153–166.

86 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 170.

87 Edice těchto dopisů se roku 2018 stala tématem magisterské diplomové práce vnučky Zdeňka Zouhara Pavlíny Němcové, z níž zde průběžně citujeme: NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*.

88 Dokládá to výše citovaný dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů do Poličky ze dne 18. 11. 1954, kde píše: „Poličské škole hudební jsem rovněž psal. Čekám na odpověď. Jde o to, že i oni musí něco dělat! [...] Právě došla odpověď poličské hud. školy, podepsaná p. Popelkou a p. Maděrou. Na jejich obsáhlý dopis hned odpovídám. Bude nutno a prospěšno navázat spolupráci!“ Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 12–13.

89 Tamtéž, s. 12, 15.

dokumenty byly archivovány v místním muzeu.[90] Rodinu a přátele Bohuslava Martinů také opakovaně zval na brněnské akce. Sourozenci Martinů se však vzhledem k věku a zdravotním indispozicím cesty do Brna obávali.

Své velké plány na spolupráci s muzeem a hudební školou směřoval Zouhar především k oslavám 65. narozenin Bohuslava Martinů v prosinci roku 1955. Marii Pražanové, přítelkyni rodiny Martinů, napsal v květnu roku 1955: „Poličku musíme přesvědčit, ale i ostatní zem, o tom, že musí být nesmírně hrda na svého slavného a velkého syna – skladatele Mistra Martinů."[91] Rovněž v květnu 1955 navrhl Zdeněk Zouhar místním úřadům umístění pamětní desky skladatele na chrám sv. Jakuba v Poličce a její odhalení stanovit na 8. prosince (respektive 4. nebo 11. prosince, což byly neděle). Nabídl též patronaci Univerzitní knihovny v Brně spojenou s financováním bronzové pamětní desky.[92] Zamýšlel také vzít pod patronát rodnou světničku Bohuslava Martinů na věži poličského chrámu. Kontaktoval za tím účelem poličské muzeum, městský národní výbor, Tylův dům osvěty i osvětového inspektora. O svém postupu v této věci informoval Zouhar neprodleně také rodinu Martinů.[93]

Mezitím proběhlo v červenci 1955 v poličském muzeu slavnostní otevření galerie, v jehož rámci zazněla dvě díla Bohuslava Martinů (*Serenáda č. 2* a *Hlásání pasaček* z cyklu *Tři zpěvy pro ženský sbor*), a nedlouho poté byl v kostele sv. Jakuba proveden *Hymnus k svatému Jakubu*.[94]

---

90 První martinůovské materiály zaslal Zouhar do Poličky hned 30. 11. 1954. Srov. tamtéž, s. 14–15. Posléze je posílal průběžně.

91 Dopis Zdeňka Zouhara Marii Pražanové, 16. 5. 1955. Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v* Poličce, s. 30. O tom, že Polička se v té době o svého velkého rodáka příliš nezajímala, svědčí dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi ze dne 30. prosince 1954, v němž mu poděkovala za zdravici zaslanou jejímu bratru z Brna k 64. narozeninám a současně napsala: „Rodné město, ani vedoucí hud. školy si na něho nevzpomněli." Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 20.

92 Srov. tamtéž, s. 33 a 46–47.

93 Učinil tak v dopisu z 31. května 1955 a připsal toto: „I když právě očekávám kompetentní odpověď, potřeboval bych znát psychoXX" těch úřadů, což z úředních odpovědí nepoznám. Troufám si však tvrdit, že se tak stane, i kdyby se to mělo realisovat bez úřadů." Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 33. V dalším dopisu dne 21. 6. 1955 referoval rodině Martinů: „Otázka pamětní desky a sborníku B. M. k jeho pětašedesátce je dosud v jednání, o jehož kladném výsledku jsem pevně přesvědčen!" Tamtéž, s. 39.

94 O slavnostním otevření galerie v poličském muzeu a o přípravách provedení *Hymnu k sv. Jakubu* (v neděli 31. července 1955 v kostele sv. Jakuba) informovala Zouhara opět Marie Martinů v dopise ze dne 22. 7. 1955. Srov. tamtéž, s. 41.

Přesto nebyla situace v Poličce vůči Zouharovým velkorysým záměrům právě nejpříznivější. Marie Martinů mu dne 11. září 1955 napsala: „Nevím, jak jste pokročili v jednání o plaketě, ale upřímně se všichni přimlouváme, ponechat to na dobu pozdější, snad vhodnější.“[95] V téže době mu plány na umístění pamětní desky rozmlouval i Karel Šebánek[96] a patrně i poličský František Popelka.[97] Marie Martinů to dne 5. října vysvětlovala těmito slovy:

> Ale jistě, aspoň v duchu nám dáte za pravdu, že v Poličce není „nálada“ právě nejpříznivější, a mysleli jsme tím Vás uchránit možných nepříjemností. Kdyby bylo zde takové nadšení a láska k věci – jako u Vás v Brně, pak by ovšem bylo vše lehčí. Ale doufejme pevně, pane profesore, že se příhodná doba naskytne – a dej Bůh, abychom se všichni ve zdraví toho dočkali.[98]

Zdeněk Zouhar tedy ustoupil od plánu na instalaci plakety na kostel sv. Jakuba, dále se ale snažil získat jménem Univerzitní knihovny patronát nad martinůovskou sbírkou (do níž sám přispíval svými materiály) v poličském muzeu, které mezitím přešlo pod státní správu. Koncem října roku 1955 podnikl v této věci další kroky a obrátil se na odbor kultury Krajského národního výboru v Pardubicích, který mu dne 4. listopadu 1955 poslal do Univerzitní knihovny tuto odpověď:

> Odbor kultury KNV v Pardubicích velmi vítá Vaši nabídku vytvořit formou patronátu Hudebního oddělení Univerzitní knihovny v Brně Pamětní síň Bohuslava Martinů v okresním muzeu v Poličce, příp. v jeho rodné světničce ve svatojakubské věži, a je ochoten podpořit Vaši práci na uskutečňování tohoto úmyslu.
> Protože Váš dopis došel již po termínu, který jste pro společnou poradu v museu

95 Tamtéž, s. 46.

96 Karel Šebánek (1903–1980) byl hudební vydavatel a organizátor. Roku 1938 vytvořil soupis skladeb Bohuslava Martinů, uložený ve sbírkách CBM, sign. PBM Na123. Do roku 1952 byl ředitelem hudebního nakladatelství Orbis, v letech 1953–1954 pracoval v hudebním oddělení národního podniku Knihy n.p. jako hudební referent a od 1. srpna 1954 v Českém hudebním fondu, kde vybudoval a vedl Ústřední hudební archiv a půjčovnu orchestrálních materiálů. Srov. BRÁDKOVÁ, Kateřina. *Korespondence Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi* [magisterská diplomová práce]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 21–22.

97 Srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 46–47.

98 Tamtéž, s. 49.

v Poličce uvedli (2. a 3. XI. t. r.), projedná odbor kultury rady KNV věc s vedením okresního musea a podá Vám pak dodatečně zprávu.[99]

Tu zprávu podali 24. listopadu 1955:

Odbor kultury KNV v Pardubicích dodatkem ke svému dopisu č. 3607/55 ze dne 4. listopadu 1955 sděluje, že bylo s příslušnými činiteli projednáno nové otevření rodné světničky B. Martinů ve věži kostela sv. Jakuba v Poličce, která byla loňského roku vyklizena. Zároveň odbor kultury projednal další úpravy pamětní síně B. Martinů s vedoucím okresního musea v Poličce, s. Frant. Bukáčkem. Protože nyní jsou dány předpoklady k tomu, aby byla zajištěna důstojná úroveň materiálu B. Martinů, žádá odbor kultury rady KNV, aby zástupci Vašeho oddělení navštívili okresní museum v Poličce k dojednání podrobností o nabízeném patronátu. Vedoucí odboru kultury rady KNV: Jan Lorenc.[100]

Šedesáté páté narozeniny Bohuslava Martinů si však dne 8. prosince 1955 Polička přece jen připomněla, a to již zmíněným koncertem, uspořádaným tamní hudební školou v Tylově domě osvěty.[101] O měsíc později, při příležitosti světové premiéry kantáty *Otvírání studánek*, která se konala tamtéž, napsal Iša Popelka na závěr svého průvodního textu k tomuto koncertu slova:

Dnešní koncert z díla Bohuslava Martinů, jímž jsou příznačně zahajovány poličské Dny osvěty, není jen holdem, který vzdává Polička svému největšímu rodákovi. Je zároveň krokem k tomu, aby dílo Bohuslava Martinů se stalo majetkem nejširšího okruhu zdejší veřejnosti. Teprve potom se Polička stane městem Bohuslava Martinů, jako sousední Litomyšl se stala městem Smetanovým. Brzké dosažení tohoto cíle je prvořadým kulturním úkolem nejen osvětových pracovníků, ale celé poličské veřejnosti.[102]

---

99 Dopis KNV v Pardubicích Zdeňku Zouharovi, 14. 11. 1955, archiv Zdeňka Zouhara.

100 Dopis KNV v Pardubicích Zdeňku Zouharovi, 24. 11. 1955, archiv Zdeňka Zouhara.

101 Viz s. 49–50 a pozn. č. 63.

102 Popelkův text uveřejněný v rámci programu ke koncertu je uložen v CBM (Program koncertu z díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou *Otvírání studánek*, 7. 1. 1956, CBM, PBM, fond Dokumentace k *Otvírání studánek*. Viz též kat. č. 12.

Obr. 5: Fotografie hradeb a chrámu sv. Jakuba v Poličce na pohlednici zaslané Vladimírem Telcem Zdeňku Zouharovi, 17. 7. 1956, archiv Zdeňka Zouhara.

Avšak ani po obou slavnostních koncertech se nic nezměnilo. V létě roku 1956 psala Marie Martinů Zdeňku Zouharovi opakovaně o neutěšeném stavu skladatelovy rodné světničky na svatojakubské věži.[103]

Dne 17. července 1956 navštívil během své dovolené Poličku Vladimír Telec s manželkou Jiřinou a informoval Zdeňka Zouhara o stavu věcí douškou na pohlednici s černobílou fotografií věže chrámu sv. Jakuba v Poličce: „Schválení pro zařízení rod. světničky B. Martinů Míst. národ. výborem přišlo teprve minulý týden. Nemají také prý koho, kdo by jim vynesl na věž nábytek."[104]

Teprve na podzim roku 1956 se do celé záležitosti vložil Krajský národní výbor v Pardubicích.

---

103 Dne 29. června 1956: „Světnička na věži je snad vyklizená a v ubohém stavu – myslím, že páni v Museum mají jiné starosti." Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 91. Dne 9. července 1956: „Co se světničky týče, už nyní chodí návštěvníci Poličky se na věž dívat, ale je prý v hrozném stavu. [...] Vidíte, že ani rozkaz z ‚hora' nepomohl – nemají čas a nyní v prázdninách zvlášť tam [tj. patrně v muzeu] bude hodně návštěv." Tamtéž, s. 94.

104 TELEC, Vladimír. Pohlednice s fotografií hradeb a chrámu sv. Jakuba v Poličce zaslaná Zdeňku Zouharovi dne 17. 7. 1956, archiv Zdeňka Zouhara.

> Je pravděpodobné, že na vyšší pokyn z Prahy, přišel z Pardubického kraje příkaz na Místní nár. výb., o úpravu světničky na věži, a o větší místnost musejní. – Víme jen tolik, že na věž byl vyslán stavitel, aby zjistil co je potřeba, poněvadž kraj bude výlohy hradit – tak nevíme, jak se dále zachovají. Naplánováno mají mnoho, jen aby opět nezůstalo jen při plánování.[105]

V lednu roku 1957 se Zdeněk Zouhar dozvěděl z dopisu pražské sochařky Karly Vobišové-Žákové, která v té době pracovala na bustě Bohuslava Martinů, že Místní národní výbor (MNV) v Poličce objednal výrobu skladatelovy pamětní desky.[106] Marie Martinů mu tuto informaci potvrdila s tím, že o zakázce na plaketu, která má být umístěna na kostel sv. Jakuba, jedná MNV s místním rodákem, sochařem Josefem Kadlecem. Zouhar, který tutéž věc navrhoval již o dva roky dříve, to nesl samozřejmě nelibě, ale více do této záležitosti nezasahoval. V květnu referovala Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, že „mistr Kadlec pilně pracuje na plaketě, aby ji měl včas hotovou k odlití" a že „světnička zatím odpočívá v klidu".[107] Teprve v létě roku 1957 nabraly přípravy k vytvoření Památníku Bohuslava Martinů rychlý spád. Vyvrcholily v den skladatelových 67. narozenin, 8. prosince 1957, slavnostním otevřením Památníku v poličském muzeu a skladatelovy rodné světničky na věži kostela sv. Jakuba a také odhalením plakety Bohuslava Martinů na fasádě tohoto kostela. O průběhu příprav referuje zpráva poličského Muzejního spolku Palacký:

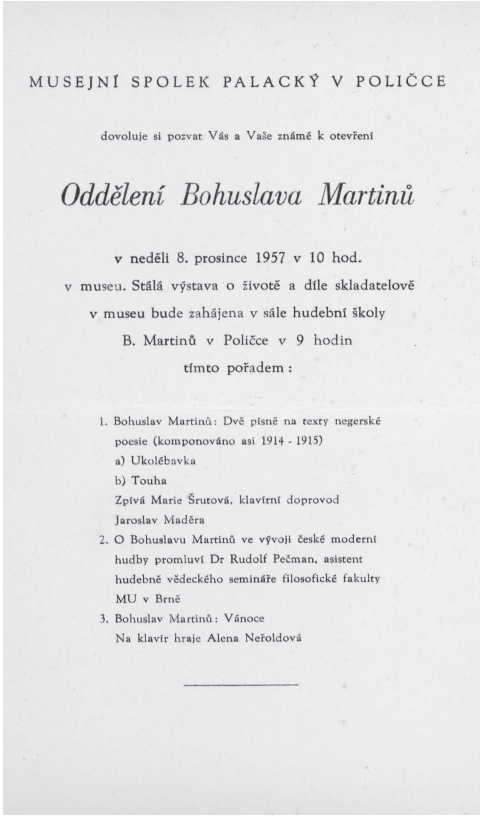
> Dne 25. července 1957 konána byla schůzka s rodinou Bohuslava Martinů, na které dohodnuto, že rodina věnuje veškeré památky a dokumenty o díle Bohuslava Martinů do musea s podmínkou, že mu bude vyhražena samostatná výstavní síň. Výbor se k tomu zavázal a celá činnost se soustředila na instalaci síně Bohuslava Martinů. Instalací pověřen promovaný historik Iša Popelka, který se souhlasem ONV a KNV a za jejich finanční podpory umožnil Musejnímu spolku dostáti slibu

105 NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 103–104. Marie Martinů o tom důvěrně zpravila Zdeňka Zouhara v dopise ze dne 17. října 1956. Srov. tamtéž. Dne 14. ledna 1957 Marie Martinů napsala: „Na ‚světničku' byl již vyslán stavitel, který odhadl potřebné práce, s kterými snad na jaře se začne. Ale o místnosti v Museum dosud nepadlo ani slovo. Myslíli si p. řed. [Jaroslav Maděra], že i tentokráte to obejde, pak se skutečně mýlí." Tamtéž, s. 121. Ještě dne 4. dubna 1957 psala Marie Martinů o celé věci takto: „Se světničkou, zdá se, se dosud nic neděje – budou muset as dostat ještě srozumitelnější pokyn." Tamtéž, s. 140.

106 V této záležitosti vznesl Zouhar dotaz na Marii Martinů dne 29. ledna 1957. Srov. tamtéž, s. 124.

107 Tamtéž, s. 146. Srov. dopisy Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 3. 5. 1957 a 18. 5. 1957, tamtéž, s. 142.

a v neděli dne 8. prosince 1957 v den narozenin Mistra Bohuslava Martinů, hudebního skladatele světového významu, otevřena byla v museu stálá výstava o životě a díle skladatelově. Ve spolupráci s Hudební školou B. Martinů a Sdružením rodičů a přátel Hudební školy odhalena byla na kostele sv. Jakuba pamětní deska Bohuslava Martinů. Bronzová deska je dílem ak. sochaře Josefa Kadlece. Otevření výstavní síně předcházel koncert v hudební škole s přednáškou Dr. Rudolfa Pečmana, asistenta hudebně vědeckého semináře Filosofické fakulty MU v Brně.[108]



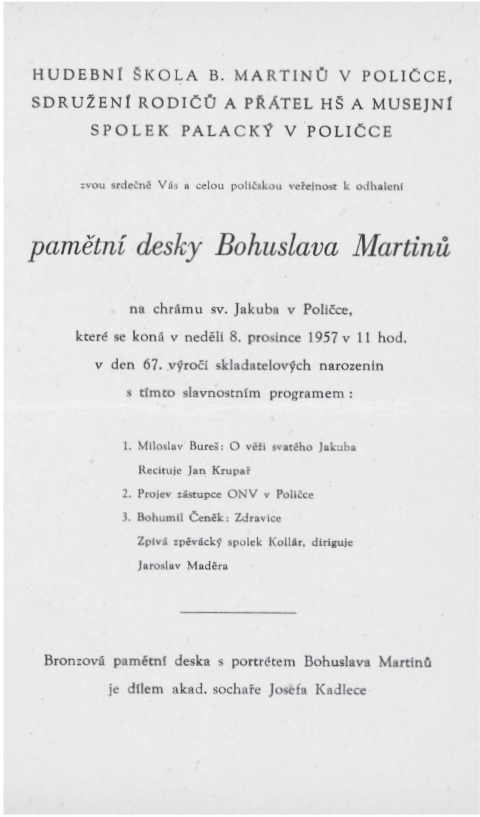
MUSEJNÍ SPOLEK PALACKÝ V POLIČCE

dovoluje si pozvat Vás a Vaše známé k otevření

Oddělení Bohuslava Martinů

v neděli 8. prosince 1957 v 10 hod.
v museu. Stálá výstava o životě a díle skladatelově
v museu bude zahájena v sále hudební školy
B. Martinů v Poličce v 9 hodin
tímto pořadem:

1. Bohuslav Martinů: Dvě písně na texty negerské poesie (komponováno asi 1914 - 1915)
   a) Ukolébavka
   b) Touha
   Zpívá Marie Šrutová, klavírní doprovod Jaroslav Maděra
2. O Bohuslavu Martinů ve vývoji české moderní hudby promluví Dr Rudolf Pečman, asistent hudebně vědeckého semináře filosofické fakulty MU v Brně
3. Bohuslav Martinů: Vánoce
   Na klavír hraje Alena Neřoldová



HUDEBNÍ ŠKOLA B. MARTINŮ V POLIČCE,
SDRUŽENÍ RODIČŮ A PŘÁTEL HŠ A MUSEJNÍ
SPOLEK PALACKÝ V POLIČCE

zvou srdečně Vás a celou poličskou veřejnost k odhalení

pamětní desky Bohuslava Martinů

na chrámu sv. Jakuba v Poličce,
které se koná v neděli 8. prosince 1957 v 11 hod.
v den 67. výročí skladatelových narozenin
s tímto slavnostním programem:

1. Miloslav Bureš: O věži svatého Jakuba
   Recituje Jan Krupař
2. Projev zástupce ONV v Poličce
3. Bohumil Čeněk: Zdravice
   Zpívá zpěvácký spolek Kollár, diriguje Jaroslav Maděra

Bronzová pamětní deska s portrétem Bohuslava Martinů
je dílem akad. sochaře Josefa Kadlece

Obr. 6: Pozvánka na slavnostní otevření Památníku Bohuslava Martinů a jeho rodné světničky, 7.–8. prosince 1957, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

108 TROJTLER František. *Jednatelská zpráva pro výroční schůzi Musejního spolku „Palacký" v Poličce za dobu od 31. července 1957, kdy byla konána poslední výroční schůze*, 19. 2. 1958, CBM, PBM. Za poskytnutí materiálu děkuje autorka kurátorce Monice Holé.

Rudolf Pečman vzpomínal po půl století na slavnost v Poličce takto:

> Roku 1957 otevřelo [město Polička] Památník Bohuslava Martinů. Já jsem se tehdy stal novopečeným „kandidátem“ Svazu skladatelů. Nikdo z oficiálních, a zajisté daleko zkušenějších, členů Svazu nechtěl na otevření poličského Památníku promluvit o Martinů, onom kosmopolitním skladateli, který zradil vlast. Já jsem se však nebál. Pan František Popelka, otec pozdějšího mého mladšího přítele Iši, se mnou navázal styk, pozval mě na zahájení – a já jsem na slavnosti otevření Památníku B. Martinů v Poličce pronesl slavnostní zahajovací projev. Nebál jsem se nepřízně „oficiálních“ činitelů. Dodnes mám snímek. Jsem na něm zachycen jako orátor o Martinů v rodné Poličce.[109]

Onu fotografii, pořízenou dne 7. prosince 1957 v poličské hudební škole, zde přetiskujeme.

Obr. 7: Rudolf Pečman přednáší o Bohuslavu Martinů v sále Hudební školy Bohuslava Martinů v Poličce u příležitosti otevření Památníku Bohuslava Martinů, 7. 12. 1957, fotografie, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

109 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 170–171.

Zdeněk Zouhar na této slavnosti naopak chyběl, ačkoliv o účast na ní velmi stál, jak opakovaně sděloval rodině Martinů do Poličky.[110] Nakonec však obdržel pozvánku příliš pozdě, přestože Marie Martinů dle svých slov kontrolovala seznam pozvaných a Zouharovu adresu ještě sama dávala Išovi Popelkovi.[111] „Zůstalo mnoho nedorozumění a hořkosti,"[112] napsala Marie Martinů po slavnosti Zdeňku Zouharovi. Již se asi nedozvíme, co bylo jejich konkrétní příčinou a kdo za celou záležitostí stál. Zouhar k tomu později rodině Martinů napsal:

> Tuším – a snad se nemýlím –, že jsem to byl já, kdo s tím nápadem přišel poprvé. Mínili jsme to dokonce s naší strany finančně podpořit – jak víte. Byli to bohužel sami odhalitelé desky, kteří namítali, že se nehodí žijícímu umělci nějaký monument budovat. Tu myšlenku jsem připomenul i ve svém sborníku, čehož výsledek byl, že poličtí činitelé mně zaslali pozvánku v pátek (!) před odhalením. […] Pouze mne utěšuje, že to dělají v Poličce zajisté dobře, a že by nebyli moc rádi, aby jim snad do toho někdo něco řekl. […] Domnívám se hrdě, že jsem snad pro B. M. něco udělal, možná že vše ne právě nejlépe. 10 koncertů z jeho díla, sborník a busta v UK jsou toho určitým důkazem. Poněvadž bych však touto prací někomu nerad překážel, rád ji přenechám svým bližním. Píše se to sice těžko, ale snad mi rozumíte. Na věci se konečně nic nemění: Díla B. M. mám stejně rád jako dříve, ve svém okruhu – a není bohudíky nejmenší ten okruh – je nepřestanu propagovat. Jistě vás tedy nepřekvapím sdělením, že se nadále nemíním naprosto angažovat pro pod. věci zvl. v Poličce.[113]

Zda se poličské události v prosinci roku 1957 negativně promítly také do vzájemného vztahu Zdeňka Zouhara a Rudolfa Pečmana, nevíme. Pečman, který se ocitl v Poličce jako host teprve v předvečer slavnosti, 7. prosince roku 1957, nejspíš neměl o pozadí celé záležitosti ponětí.

---

110 O datu odhalení plakety informovala Marie Martinů Zouhara v dopise poslaném dne 12. října 1957 s dovětkem „bližší podrobnosti Vám ještě budou oznámeny, jistě že Brněnští přátelé se oslav zúčastní". NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 160. Zouhar odepsal 23. října 1957: „Uskuteční-li se, jak jste psali – odhalení pamětní desky B. M. v Poličce, přijel bych." Tamtéž, s. 159.

111 Srov. dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 22. 1. 1958. Tamtéž, s. 166.

112 Tamtéž. V dalším dopise ze dne 17. února 1958 ještě skladatelova sestra na vysvětlenou dodala: „S námi se vůbec nejednalo, až přišel p. Kadlec s hotovou věcí, si vypůjčit podobenky." Tamtéž, s. 171.

113 Tamtéž, s. 169–170.

Ze strany Zdeňka Zouhara mohlo mít toto nepříjemné vyústění událostí dvě příčiny. Především od své první návštěvy v říjnu roku 1954 již do Poličky po dobu více než jednoho roku osobně nezavítal a všechny své kroky ohledně propagace Bohuslava Martinů v jeho rodném městě konal pouze na dálku z Brna. Opakovaně sice plánoval návštěvy Poličky, při nichž chtěl opět navštívit rodinu Martinů a jednat s tamními institucemi, téměř vždy mu v tom však zabránila vyšší moc.[114] Tím pádem byl málo obeznámen s tamním prostředím a mezilidskými vztahy, jistě neblaze poznamenanými vládnoucí totalitní ideologií, které v celé záležitosti kolem zřízení Památníku Bohuslava Martinů hrály hlavní roli. Marie Martinů mu nemohla vypsat v dopisech úplně vše.[115] V Poličce se tak Zdeněk Zouhar ukázal až při premiéře *Otvírání studánek*, 7. ledna roku 1956. Poté přijel nejspíš až v září roku 1958 na pohřeb skladatelova bratra Františka Martinů.

Druhou příčinou snad mohlo být přílišné nadšení Zdeňka Zouhara, s jakým se v roce 1954 a především 1955 vrhl do realizace hned několika různorodých podniků propagujících Bohuslava Martinů najednou a alespoň zpočátku věřil v jejich rychlý a bezproblémový průběh. Jeho mladickou nedočkavost, patrnou z dopisů rodině Martinů do Poličky, se o více než jednu generaci starší Marie Martinů snažila poněkud mírnit, i když se přitom snažila být Zouharovi ve všem nápomocna. Poličské instituce však očividně potřebovaly k uznání velikosti Bohuslava Martinů teprve dozrát, a to svým vlastním způsobem a ve svém čase – kterého k tomu patrně potřebovaly více, než si mladý, energický a pro věc zapálený Zdeněk Zouhar byl ochoten připustit. Zda jsou tyto domněnky pravdivé, ukáže další výzkum.

1957: *Sborník vzpomínek a studií*

Na jaře roku 1957 se tehdy třicetiletému Zdeňku Zouharovi podařilo uskutečnit další z jeho plánů na zviditelnění Bohuslava Martinů. V Brně byla konečně vydána jím dlouho připravovaná a redigovaná publikace *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*.

Její počátky sahají do října roku 1954, kdy Zouhar se svou snoubenkou Věrou Šimůnkovou a spolupracovníkem z Univerzitní knihovny Janem Šprinclem navštívili poprvé v Poličce rodiny Martinů a Pražanovu. Od té doby se mu stala skladatelova

114 Buď to bylo špatné zimní počasí způsobené drsným klimatem Vysočiny, nebo onemocnění Zdeňka Zouhara (v prosinci 1954 či v létě 1955), či nemoc Marie Martinů na jaře 1955.

115 Např. dne 17. 10. 1956 mu Marie Martinů napsala: „Škoda, pane profesore, že nemůžete někdy přijet – bylo by toho mnoho, co bychom Vám chtěli říci.“ Tamtéž, s. 104.

sestra Marie Martinů klíčovou a neocenitelnou pomocnicí na tomto díle. Hned 6. prosince 1954 mu zaslala kopii dopisu od Václava Talicha z 11. března téhož roku. Jeho text však Zouhar nezveřejnil a nezařadil jej ani později do sborníku, „neboť by to mohlo být choulostivé", jak se sám vyjádřil.[116] Patrně tak učinil kvůli Talichovým jinotajům narážejícím na soudobou politickou situaci v Československu. Prosil také o vzpomínkovou črtu samotnou Marii Martinů, která mu ji posléze zaslala.[117] Poskytla mu také vzpomínku na Bohuslava Martinů od jeho mladšího poličského vrstevníka Jana Macka[118] a vyzvala jej, aby oslovil i skladatelova pražského přítele Karla Šebánka. Ten však do sborníku přispět nechtěl.[119] Původní Zouharův plán byl vydat toto dílo k 65. narozeninám Bohuslava Martinů, tedy již v prosinci roku 1955. Další jím oslovení autoři příspěvků museli proto své texty dodat velmi rychle.

Ve svém úvodu ke sborníku, který začíná právě onou výše citovanou větou o díle Bohuslava Martinů ve štítu Hudebního oddělení, se Zouhar odvolává na starší tradici provádění děl Martinů v Brně i na jeho kontakty s osobnostmi předválečného Brna, čímž se nepřímo hlásí k odkazu svého učitele Jana Kunce. Připomíná rovněž oba brněnské žáky Martinů, Vítězslavu Kaprálovou a Jana Nováka. Navzdory tomu, jak konstatuje Zouhar dále, jsou skladby Martinů málo známé, což je třeba napravit „soustavným provozováním jeho děl", jak to činí on sám v Univerzitní knihovně. Vydání sborníku vysvětluje Zouhar také absencí literatury o Martinů v tehdejším Československu – buď je cizojazyčná, nebo nedostupná (popř. obojí). Rozsah sborníku se oproti původnímu plánu rozrostl, takže již zcela neodpovídá Zouharově původní představě, a jeho vydání se též zpozdilo, jak editor sám konstatuje:

> Na sklonku prázdnin (srpen 1955) byla dojednána jeho [tj. sborníku] realizace s tím, že kniha vyjde ke skladatelovým 65. narozeninám, t. j. ani ne do celého půl roku!

116 Tamtéž, s. 17–18.

117 Srov. dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů, 7. 6. 1955. Tamtéž, s. 35. Zouhar Mariinu vzpomínku nakonec také nepoužil, protože se v mnohém shodovala se vzpomínkou její a skladatelovy matky Karoliny Martinů. Tu Zouhar naopak do sborníku zařadil.

118 Srov. dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 11. 9. 1955. Tamtéž, s. 45.

119 Srov. dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů, 30. 9. 1955. Tamtéž, s. 46–47. Marii Martinů Šebánkovo odmítnutí překvapilo: „Divím se, že p. Šeb. nechce přispět do Sborníku, jako dobrý přítel náš i bratrův by tak mohl učinit." Doporučila oslovit též Karla Nováka, bratra tehdy již zesnulého nejlepšího přítele Bohuslava Martinů Stanislava Nováka. Srov. dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 5. 10. 1955. Tamtéž, s. 49. Karel Novák nakonec doporučil otisknout starší článek svého bratra Stanislava. Srov. tamtéž, s. 57.

> Neprodleně jsem tedy vyzval o přispění řadu autorů, u nichž se dalo předpokládat, že nějakou práci o B. Martinů již mají, anebo že ji mohou vzhledem ke své praxi okamžitě začít. Převážně to byli zase hudebníci a mladí musikologové b r n ě n š t í.[120]

Do sborníku přispěl na Zouharovu výzvu také Rudolf Pečman, a sice svou „martinůovskou prvotinou“ [121] o skladatelově *Serenádě č. 2 pro dvoje housle a violu*. Psal tedy o skladbě, kterou předtím několikrát coby houslista provedl s Brněnským vysokoškolským komorním souborem.

Na úvod své studie považoval Rudolf Pečman za nutné podat čtenáři toto krátké vysvětlení:

> Vznik těchto řádků je příležitostný. V srpnu 1955 byl jsem požádán prof. Zd. Zouharem o napsání práce „Jevištní dílo Bohuslava Martinů na brněnské scéně“, která měla být zařazena do tohoto sborníku. Pro krátkost termínu k odevzdání studie nebyl jsem z pracovních i jiných důvodů schopen včas zpracovat roztroušený historický pramenný materiál, a proto jsem se po domluvě s redaktorem tohoto sborníku rozhodl, že napíši stať se zaměřením na některou z malých komorních forem B. Martinů. Proč jsem právě sáhl k rozboru II. serenády pro dvoje housle a violu, je vysvětlitelné m. j. tím, že ji sám podrobně znám z vlastního praktického provozování.[122]

Také další přispěvatel, skladatel Pavel Bořkovec, přidal na závěr své vzpomínky na Martinů doušku:

> Jak rád bych dal drahému Bohuslavu Martinů, velkému českému skladateli k jeho pětašedesátinám kytici ve váze pečlivě vybroušené. Leč vyzvání redakce sborníku, které mi bylo radostnou poctou, doprovázelo dodatečné: ale honem. Tak místo křišťálové vázy pracně sbírám střípky svých vzpomínek (ale honem). Snad z nich bude alespoň hliněná vázička a do ní kytička nejvroucnějších přání.[123]

---

120 ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 8.

121 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 11.

122 ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 73.

123 Tamtéž, s. 37.

Ještě v listopadu 1955 však Marie Martinů posílala Zdeňku Zouharovi obrazové materiály pro sborník a zaslala mu také jména dalších možných přispěvatelů: Alen Diviš, Jan Zrzavý, Anna Berkovcová[124] a Jaromír Pečírka.[125] Ani jeden z nich však do sborníku nakonec nepřispěl.

Dne 30. prosince 1955 uveřejnil Rudolf Pečman v deníku *Práce* krátkou zprávu s názvem *Vyjde sborník o B. Martinů*. Sborník, věnovaný šedesátým pátým narozeninám Bohuslava Martinů, měl podle této zprávy vyjít v prvním čtvrtletí roku 1956. Ze zprávy je také zřejmé, že sborník měl již téměř definitivní podobu co do zastoupení autorů a rozvržení textů:

> V čele memoárové části bude vzpomínka skladatelovy matky Karoliny a sestry Marie. Jan Macek přispěje statí o učitelské činnosti B. Martinů. Jan Kunc pojedná o vztazích jubilanta k brněnské konservatoři. Antonín Balatka je autorem článku „B. Martinů a brněnské divadlo". Z dalších autorů přispěli: Václav Talich, Iša Krejčí a Jan Novák. Znovu bude přetištěna starší studie Stanislava Nováka publikovaná dříve v časopise Tempo. – V druhé části Sborníku bude biografická studie o mládí B. Martinů od Fr. Popelky a rozbory skladatelových děl.[126]

Jako autora stati o skladatelově mládí neuvedl Pečman poličského přítele Bohuslava Martinů Františka Popelku, ale jeho syna, taktéž Františka Popelku, známého pod křestním jménem Iša. Ten uveřejnil ve sborníku svou seminární práci *Poličská léta Bohuslava Martinů (1890–1906)*. Kromě Popelky a Pečmana přispěli svými studiemi také dirigent a muzikolog Zbyněk Mrkos (1919–1993) a bývalý spolužák Zdeňka Zouhara z Pedagogické fakulty, muzikolog Jan Trojan (1926–2015). Mezi muzikology, kteří do sborníku přispěli, byli takřka výhradě mladí autoři do třiceti let.

U dvou tehdy již nežijících osob převzal Zouhar do sborníku jejich starší texty: vzpomínky skladatelovy matky Karoliny Martinů z roku 1946 a vzpomínky nejbližšího přítele Martinů z mládí, houslisty Stanislava Nováka, sepsané roku 1939. Na závěr připojil

---

124 Teta hudebního skladatele a muzikologa Jiřího Berkovce (1922–2008).

125 NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 53, 57. Jaromír Pečírka (1891–1966) byl historikem umění a přítelem Bohuslava Martinů, který u něj na Hluboké strávil léto 1931 a 1932 a opakovaně se o něm zmiňuje ve své korespondenci. Marie Martinů jej v dopise Zdeňku Zouharovi označuje jako Bečírku. Správné příjmení určil na základě rukopisu Marie Martinů Vít Zouhar.

126 rp [= PEČMAN, Rudolf]. Vyjde sborník o B. Martinů. *Práce*, 30. 12. 1955, roč. 11, č. 314, s. 5. Týž text vyšel také v časopise *Hudební rozhledy*, 1955, roč. 9, č. 2, s. 83 (taktéž je označen šifrou „rp").

svou studii *Tři rukopisné skladby* také sám Zdeněk Zouhar. Analyzoval v ní tři vokální díla, která důvěrně znal: *Petrklíč*, *Otvírání studánek* a také *Hymnus k svatému Jakubu*, určený pro chrám sv. Jakuba v rodné Poličce. *Sborník vzpomínek a studií* je zároveň první publikací, v níž vyšly společně martinůovské stati Zdeňka Zouhara a Rudolfa Pečmana.

Rukopis sborníku byl sice připraven již v prvních měsících roku 1956, musel ale projít zdlouhavým procesem úředního schválení, bez kterého nemohl být vytištěn.[127] Teprve v květnu 1956 začalo Krajské nakladatelství pracovat na jeho sazbě. „Je to mrzuté, když si uvědomím, jak se kvaltovalo s rukopisem, který je již pomalu půl roku hotov", psal tehdy Zdeněk Zouhar rodině Martinů do Poličky. „Trvá to už skoro přespříliš. To však snad dnes ani jinak nejde. No, trpělivě čekejme. Už moc lidí se dotazovalo, co s tím je. Ono to holt asi bude až k té šestašedesátce!"[128] V září 1956 se Zouhar radoval, že sborník bude na trhu již o Vánocích toho roku. „Bude to bibliofilsky vybaveno – pěkná knížka to bude", psal dne 27. září do Poličky.[129]

Vydání sborníku se nakonec zpozdilo o rok a půl. Toto zpoždění se však ukázalo být pro sborník výhodou, neboť do jeho příprav se mohl prostřednictvím Zdeňka Zouhara zapojit na dálku sám Martinů. Vzhledem ke zpoždění se totiž Zouhar rozhodl přidat do sborníku také seznam skladeb, který měl Martinů doplnit a revidovat.[130] Dne 17. ledna 1957 mu Martinů napsal:

> Milý příteli: Nic horšího jste si na mne nemohl vymyslet než tu historii, korrigovat moje komposice. Ale náhodou jste zvolil okamžik, kde mám trochu volno a s pomocí mojí ženy, jež je lépe informována o datách a tak dále doufám vám to opravené poslat brzo. Jak jsem se do toho díval tak se mi zdá že těch mých starých hříchů je až moc, ale na štěstí se na ně nepamatuji, tedy v tom vám moc nepomohu. Myslím, že jim věnujete moc místa. Ostatní opravím doufám správně ačkoliv data asi ví lépe Šebánek než já.[131]

---

127 Dne 19. dubna 1956 napsal Zdeněk Zouhar rodině Martinů do Poličky: „Teď ještě aby se ocitl na světle Božím Sborník, který zatím koluje po všelijakých ouřadech." Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 83.

128 Dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů do Poličky, 16. 5. 1956. Citováno podle tamtéž, s. 87. Povolení k vytištění z ministerstva (patrně ministerstva kultury) dostal sborník teprve v červenci 1956. Srov. tamtéž, s. 95.

129 Tamtéž, s. 100.

130 V dopise do Poličky z 13. 1. 1956 požádal Zouhar Marii Martinů o zaslání seznamu skladeb Bohuslava Martinů, který si skladatel „sám pořídil před léty". Marie Martinů mu jej obratem poslala. Srov. tamtéž, s. 61–66.

131 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 178.

Zouhar Karla Šebánka skutečně kontaktoval, a to již v prosinci roku 1956.[132] Do sborníku, který byl již od podzimu roku 1956 v sazbě, tak počátkem roku 1957 přibyly další informace a tisk se tím opět zpozdil. Zouhar zaslal ukázku sazby skladateli do Říma.[133]

Dne 24. ledna 1957 dal Martinů Zouharovi z Říma podrobné instrukce a rady, jak sestavit seznam jeho skladeb, a dvakrát mu doporučil, aby si vzal na pomoc jeho biografii od Miloše Šafránka, či (ještě lépe) aby se na něj obrátil osobně.[134] Šafránek již tehdy připravoval svou novou knihu o Martinů, která vyšla roku 1961.[135]

Dne 11. března 1956 píše Martinů Zouharovi: „Na sborník se těším, jenom nevím, zda byste neměl s posláním korektury teď počkat."[136]

Konečně v dubnu 1957 byl sborník na světě. Rodina Martinů v Poličce obdržela 13 výtisků sborníku počátkem května. Marie Martinů Zouharovi napsala: „A nyní děkujeme Vám, pane profesore, za Vaši velkou snahu a práci, i za radost, kterou Jste nám způsobil. Je to velmi krásně vypraveno, s velikou péčí; doufáme, že bratr bude spokojen."[137]

Dne 12. května 1957 už měl sborník v ruce i Bohuslav Martinů a děkoval za něj Zdeňku Zouharovi v dopise z Říma, který zde citujeme celý:

> Milý příteli:
> Sborník přišel dnes a udělal mi velkou radost. Dozvěděl jsem se o sobě mnoho krásných věcí, doufám, že jsou všechny pravdivé. A hlavně vám děkuji za Vaši obětavost a za to, že vidím, že jste sborník dělal s láskou a odaností, to mi dělá největší radost. Zase mne to vrátilo dávno zpět do Poličky a do Prahy i Brna a i trochu melancholie sebou přineslo. Sborník je pěkně udělán a i fotografie mne vrátily zpět. Děkuji vám a všem, kteří přispěli svými vzpomínkami, snad vám všem budu jednou moci poděkovat osobně

132 Informoval o tom rodinu Martinů v dopisu ze dne 16. 12. 1956. Srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 116.

133 Opět o tom informoval rodinu Martinů, a to dopisem z 10. 1. 1957. Srov. tamtéž, s. 119.

134 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 190, 192, 198.

135 Tamtéž, pozn. 315.

136 Tamtéž, s. 150.

137 Dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 3. 5. 1957. Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 141–142.

a snad se toho všichni dožijeme, bude-li Panbuh chtít. Máte pravdu, Petrklíč otevřel dveře. Mnoho Vás zdravím a mnoho děkuji.

Srdečně Váš
B. Martinů.[138]

Několik dní na to už Zouhar s radostí psal rodině Martinů do Poličky, že kniha jde v Brně na odbyt. A hned se také svěřil s plánem, který již bohužel nedošel realizace:

Člověk však musí být optimista a věřit s tou většinou čtenářů sborníku, že 2. sborník vyjde již monumentálněji vybaven – ke skladatelově sedmdesátce! (Snad se toho všichni dožijem. Vždyť už to bude jen za 3 roky!) Začínám na tom pracovat a doufám, že se mi podaří tentokráte zmobilisovat i zahraniční přispěvatele.[139]

1957: Busta Bohuslava Martinů

V létě roku 1956 informovala skladatelova sestra Marie Martinů Zdeňka Zouhara poprvé o tom, že posílá do Prahy bratrovy fotografie „pro jistou sochařku".[140] Tou byla první česká sochařka prof. Karla Vobišová-Žáková (1887–1961). Rodina Martinů ji navštívila již někdy začátkem podzimu 1956 při svém výletu do Prahy. Marie Martinů psala poté Zouharovi:

A mohu Vám říci, že jsme byli úplně překvapeni, tak zdařilou podobou bratra, nemohla jsem se dost vynadívat, zdálo se mi, že živý se octnul mezi námi. Měli jsme velkou radosť a paní sochařka též. A dnes se z dopisu jedné naší dobré známé dovídám, že ještě jiná sochařka se podjala téhož úkolu, a že paní profesorka, ač má bustu již téměř hotovou, jí ustoupila. Je nám to strašně líto, že by tak krásná práce, měla být nadarmo. A proto pane profesore Vám to píši, kdyby snad, třeba později některá korporace se zajímala o bratrovu bustu, upozorněte laskavě na tuto opravdu krásnou, zdařilou

138 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 212.

139 Dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů, 15. 5. 1957. Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 143.

140 Tamtéž, s. 94.

bustu paní prof. Karly Vobišové. A moc vás pane profesore prosím, kdyby Jste měl cestu do Prahy, zajděte k paní profesorce podívat se, jistě ráda Vám bustu ukáže, a budete vidět bratra živého.[141]

Zdeněk Zouhar začal okamžitě jednat a Karlu Vobišovou-Žákovou kontaktoval ještě v říjnu 1956.[142] Počátkem prosince ji navštívil v Praze a rodině Martinů do Poličky poté napsal:

Velice dobře jsme si se sochařkou Vobišovou rozuměli. Byl jsem tam celé odpoledne. Měl jsem nějaké připomínky k portrétu, které vzala sochařka na vědomí. Nakonec to dopadlo tak, že se mi odtud ani nechtělo.
Velice vzpomínala Vaší návštěvy a j. Je pro věc nadšena. Myslím, že po prováděných retuších vznikne největší plastický obraz B. M. Myslím, že by to bylo pro ten parčík u svatojakub. kostela jako stvořené. Nadživotní velikost – na sloupu asi 2 m. Sádrový odlitek bychom zakoupili pro nás a snad i poličské muzeum (bude je informovat). Dále chce sochařka udělat serii zmenšených „hlaviček" asi tak 20 cm – pro muzikanty na psací stoly a p. Rovněž nápad dobrý.[143]

Jak rodina Martinů, tak i Zdeněk Zouhar posílali sochařce i nadále skladatelovy fotografie.[144] Dne 5. června 1957 sdělila Marie Martinů Zouharovi, že Karla Vobišová-Žáková navštívila rodinu Martinů v Poličce a že její návrh busty Bohuslava Martinů byl sválen komisí a může být proto realizován.[145] Zdeněk Zouhar již začal plánovat:

Jinak Brno zakoupí 2 velké busty – jednu pro galerii a jednu pro nás. Jestli pochodí Vobišové busty v Poličce, když už se dělá plaketa, to zní víc nepravděpodobně než obráceně. Kde by se získala podpora, když tamní úřady ani nepovolí koncert?[146]

---

141 Dopis Marie Martinů Zdeňku Zouharovi, 17. 10. 1956. Tamtéž, s. 102–103.

142 Informuje o tom v dopise rodině Martinů do Poličky, 19. 10. 1956. Tamtéž, s. 104.

143 Dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů do Poličky, 16. 12. 1956. Tamtéž, s. 114–115.

144 Srov. tamtéž, s. 118, 131.

145 Srov. tamtéž, s. 148.

146 Jednalo se o koncert APS Moravan v Poličce, plánovaný na 7. 7. a poté na 13. 7. 1957, který nakonec nebyl z vyšších míst povolen. Srov. též kapitolu Vlastimila Tichého, s. 162.

Ona je, pane, cesta k B. Martinů hodně trnitá. Někdy už přestává trpělivost. Jak se mýlí ti, kteří se domnívají, že náš skladatel nepotřebuje pomoci! Ano, jsou to někdy jakési záchvaty nadšení, ale ty stále podemílá jakási nepochopitelná síla."[147]

Dne 3. října 1957 psal Zdeněk Zouhar rodině Martinů do Poličky:

[…] od včerejška je ve studovně Universitní knihovny v Brně busta milovaného B. Martinů od K. Vobišové. Je v nadživotní velikosti, bílá. Vedle Bezruče, Mahena, Nerudy – atd. je tam Martinů jediný skladatel.[148] (Kat. č. 51.)

Zároveň Zouhar sděluje, že v Brně bude busta k dostání ve zmenšené podobě. Naopak plánované zhotovení bronzové busty pro město Poličku realizováno nebylo, neboť jednání s tamními úřady uvázla na mrtvém bodě, jak s lítostí napsala Zouharovi Marie Martinů v prosinci a lednu 1958.[149]

1959: Odchod Bohuslava Martinů

Zdeněk Zouhar zůstával s Bohuslavem Martinů i nadále v písemném kontaktu, stejně jako s jeho sourozenci a přáteli v Poličce.

Na jaře roku 1958 svitla naděje, že by Bohuslav Martinů mohl konečně po letech přicestovat do své vlasti. Bohužel se tak nestalo, neboť jej na podzim toho roku zradilo zdraví a musel se podrobit operaci. Týž podzim zemřel v Poličce jeho starší bratr František Martinů. Zdeněk Zouhar se spolu s manželkou Věrou v Poličce zúčastnil jeho pohřbu, za což mu Bohuslav Martinů písemně poděkoval. Zouhar mu poté poslal k posouzení jedno ze svých stěžejních děl, skladbu *„151": Hudba pro dechové kvinteto I*, zkomponovanou roku 1958. Od Martinů obdržel v dopise datovaném na Schönenbergu v Pratteln dne 21. února 1959 podrobný rozbor skladby i s cennými připomínkami. Více než rozbor dechového kvintetu je však pro naše vyprávění zajímavější závěr tohoto dopisu, kde Martinů píše:

---

147 Dopis Zdeňka Zouhara rodině Martinů, 28. 6. 1957. Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 154. Podobně psal Zouhar do Poličky také 12. 7. 1957: „Brno zakoupí (doufám) 2 busty a bude zde kromě toho k dostání vícero malých ‚hlaviček' B. M. (Snad něco pí. V. pošle i do Poličky)." Citováno podle tamtéž, s. 155.

148 Citováno podle tamtéž, s. 157.

149 Tamtéž, s. 164, 166.

> Váš projekt Festivalu je ovšem lákavý a zajímavý, ovšem bude jej nutno přizpůsobit okolním podmínkám a možnostem, tak jak jej popisujete se zdá příliš náročný, já ovšem nevím co lze udělat a co ne, to vy znáte lépe, jak je známo takový festival vyžaduje mnoho energie i úsilí, někoho vyloženě vedoucího a zodpovědného a mimo to jako vždy hodně peněz i času. Dejte mi tedy jakýsi konkrétní návrh o tom, co by bylo možné udělat.[150]

Díky tomuto (bohužel poslednímu) dopisu od Martinů adresovanému Zouharovi víme, že Zdeněk Zouhar nosil již za skladatelova života v hlavě plán martinůovského festivalu a že jej s ním obeznámil. K realizaci festivalu však mělo dojít až mnohem později. (Kat. č. 40.)

Po skladatelově operaci na podzim roku 1958 a po náhlém zhoršení vážné nemoci jeho sestry Marie Martinů na jaře roku 1959 však Zouhar propadl skepsi stran případného návratu Bohuslava Martinů do vlasti a vytouženého setkání s ním. V květnu toho roku napsal do Poličky: „Už nedoufám, že se s ním shledáme. Sedmdesátka na krku, zdraví kdovíjaké, své blízké pozvolna ztrácí, situace všelijaká. Nechci to povědět drasticky, ale myslím, že jednoho dne – dřív nebo později – přečteme si zprávu, že nás opustil navždy, kdesi daleko…“[151]

Prorocká slova Zdeňka Zouhara se naplnila za několik měsíců. V září roku 1959 obdržel zprávu o úmrtí Bohuslava Martinů, který odešel z tohoto světa dne 28. srpna 1959 ve věku nedožitých 69 let. Následoval tak svou starší sestru Marii, která zemřela 19. května toho roku.

Několik dní po smrti Bohuslava Martinů, počátkem září roku 1959, zazněla v Univerzitní knihovně zcela neoficiálně a snad i v částečném utajení (rozhodně bez schválení z vyšších míst) kantáta *Otvírání studánek*. K této spontánně svolané akci nebyly pochopitelně vytištěny plakáty ani programy. Víme o ní pouze díky vzpomínce tehdejší členky pěveckého sdružení Krásnohorská Jitky Měřinské:

---

150 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 232 a 234.

151 Dopis Zdeňka Zouhara Marii Pražanové, 16. 5. 1959. Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 195.

> Jako sedmnáctiletá studentka jsem zpívala v Pěveckém sdružení Elišky Krásnohorské. Pan prof. Karel Hradil, náš sbormistr, nás tehdy urychleně svolal s tím, že v Univerzitní knihovně na tehdejší Leninově ulici provedeme Otvírání studánek jako poctu B. Martinů, který zemřel 28. 8. 1959. S velkým pochopením a s dojetím jsme se ochotně sešli a prožili jsme ve studovně UK velmi dojemný večer. Byl přítomen i skladatelův přítel a autor textu Otvírání studánek Miloslav Bureš – ten tehdy celý večer tiše proplakal. Celou akci řídil pan prof. Karel Hradil, z interpretů si pamatuji jen některé – např. na housle hrál Evžen Zámečník, pozdější známý hudební skladatel, na klavír hrál Josef Pukl (nebo Zdeňka Čechová), sólo zpívával s námi Zdeněk Kroupa, Eduard Hrubeš nebo i další, avšak nevím, kdo přesně byl právě na této akci. Recitaci míval Rudolf Krátký nebo Boleslav Roček; také si však už na konkrétního recitátora nevzpomínám. Celý večer proběhl ve velmi dojemné atmosféře, protože všichni zúčastnění, ať už účinkující nebo narychlo pozvaní návštěvníci, měli k osobnosti a k dílu Bohuslava Martinů vřelý vztah a navíc jsme všichni pociťovali krutou pravdu o smutné skutečnosti, že takovýmto velikánům české kultury je odepřeno navrátit se domů. Ve mně osobně tento večer zanechal hlubokou citovou stopu.[152]

Zdá se být poněkud udivujícím fakt, že provedení opět neřídil Zdeněk Zouhar. Nestál sice v té době již v čele sboru OPUS, ale od roku 1957 vedl Komorní ženský sbor Vítězslava Kaprálová. S tímto sborem však neměl kantátu *Otvírání studánek* nastudovanou a nenastudoval s ním ani žádné další dílo od Martinů. Patrně proto pozval do Univerzitní knihovny sbor Krásnohorská se sbormistrem Karlem Hradilem, který právě počátkem toho roku dílo nastudoval a dne 5. března provedl v sále brněnského Stadionu.[153] Možné vysvětlení, proč Zdeněk Zouhar již nedirigoval kantátu, kterou tři roky předtím v Poličce premiéroval, nacházíme v zápisu v jeho *Vlastní kronice* z roku 1958. Píše, že chce ukončit svoji sbormistrovskou činnost a vzdát se během roku 1959 vedení Komorního ženského sboru Vítězslava Kaprálová. Nechtěl již nadále působit jako hudební interpret a svůj postoj tehdy odůvodnil slovy:

---

152 E-mail Jitky Měřinské pracovníkům Hudební knihovny MZK, 28. 1. 2020.

153 Karel Hradil informuje o přípravách tohoto provedení Zdeňka Zouhara v dopise ze dne 3. března 1959 Archiv Zdeňka Zouhara. V roce 1959 nastudovalo Ženské pěvecké sdružení Krásnohorská kantáty *Otvírání studánek*, *Mikeš z hor* a *Petrklíč* a také Zouharovy *Rozmarné ukolébavky*. Srov. STRAKA, Vincenc. *Prvních deset let Ženského pěveckého sdružení Krásnohorská*. Brno: Kulturní středisko Bedřicha Václavka, 1963, [nestránkováno].

> Je to práce svým způsobem milá, ale únavná. Výsledky pak vždy neodpovídají příkonu energie. […] Veškerá tato práce vždy začíná a končí příchodem na podium, z čehož zbývá pak jen dokumentární fotografie anebo vavřín plus vzpomínka vedle plakátu a programu. Prostě úděl reprodukčního umění, byť současně jakkoli též tvůrčího.[154]

Své působení v Komorním ženském sboru Vítězslava Kaprálová ukončil Zouhar teprve roku 1960.

Dalšího cyklu hudebních pořadů, věnovaného roku 1960 již zvěčnělému Bohuslavu Martinů, se zúčastnil pouze jako organizátor a řečník. Památce skladatelových nedožitých sedmdesátých narozenin tehdy věnoval dva koncerty z jeho díla, které tvořily již třetí cyklus martinůovských pořadů. V prosinci 1960 pozval do Univerzitní knihovny opět sbor Krásnohorská se sbormistrem Karlem Hradilem, který 3. a 4. prosince provedl (kromě jiného) opět kantátu *Otvírání studánek*. Provedení kantáty se stalo vrcholem komponovaného hudebního pořadu nazvaného *Večer Bohuslava Martinů*, v němž se střídaly ukázky ze skladatelovy tvorby (*Serenáda č. 2*, *Písničky na jednu stránku*, *Písničky na dvě stránky*, *Nový Špalíček*, *Intermezzo*, *Etudy a polky*, *Madrigalová sonáta*) s promítáním obrazových materiálů a přednesem textů (Miloslav Bureš: *Věž*, Karolina Martinů: *Paměti*, Vítězslav Nezval: *Domek*).[155] Sólová pěvecká a recitační čísla svěřil Zouhar vybraným členkám sboru Krásnohorská: ukázky z písňové tvorby přednesly Bohumila Nytyzková a Antonie Kočí, vzpomínky skladatelovy matky přečetla Eliška Moravusová a vzpomínku Miloslava Bureše Eva Holá. Báseň *Domek* přednesl pravděpodobně Bohumil Smutný. Dvě prvně jmenované sólistky také účinkovaly spolu s barytonistou Zdeňkem Kroupou a recitátorem Bohumilem Smutným v kantátě *Otvírání studánek*. Na klavír doprovázel varhaník Josef Pukl, který tehdy se sborem Krásnohorská spolupracoval, a partů smyčcových nástrojů (houslí a violy) se v jednotlivých číslech včetně kantáty ujali Josef Jedlička, Jan Kupský

154 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 78. Na s. 98 Zouhar uvádí, že práci se sborem chce ukončit roku 1960, což skutečně učinil.

155 K tomuto pořadu se nedochoval podrobný program, pouze strojopisný náčrt programu s názvy hudebních a recitačních čísel s minutáží a seznamem účinkujících, který si vyhotovil Zdeněk Zouhar coby organizátor pořadu. Text Miloslava Bureše mohl pocházet z jeho tehdy nově vydané knihy *Bohuslav Martinů a Vysočina*. Báseň Vítězslava Nezvala *Domek* pochází z jeho sbírky *Sbohem a šáteček* a připomíná Nezvalovu návštěvu u manželů Martinů v Paříži roku 1933. Archiv Zdeňka Zouhara.

a Radoslav Zapletal.[156] V rámci pořadu účinkovala také tehdejší čerstvá absolventka JAMU, flétnistka Oldřiška Vaňharová.[157] Hlavní proslov pronesl samozřejmě Zdeněk Zouhar, avšak v druhé půli programu před provedením kantáty *Otvírání studánek* obdržel slovo také autor jejího textu Miloslav Bureš (a to v oba dva dny). Na programu byl také text Talichovy vzpomínky na Martinů. Patrně šlo o text uveřejněný ve *Sborníku vzpomínek a studií*, který ovšem mohl být doplněn o některé „choulostivé" pasáže z dopisu slavného dirigenta, který kdysi Zouharovi poskytla Marie Martinů. Každopádně jej Zouhar zařadil až na reprízu večera, která se konala v neděli 4. prosince a proběhla v méně formálním duchu nežli premiéra o den dříve.[158] Premiérového večera se však naproti tomu zúčastnil vzácný host z Poličky, důvěrná přítelkyně rodiny Martinů Marie Pražanová.[159] Tento koncert patrně utkvěl hluboko v paměti Rudolfu Pečmanovi, neboť jen tak je možné si vysvětlit, proč po třiceti letech uvedl ve svém textu *Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů* v souvislosti s Univerzitní knihovnou a Zdeňkem Zouharem sbor Krásnohorská. Stejnou chybu Pečman zopakoval i ve svých pozdějších textech, v nichž dokonce označuje Zouhara za dirigenta tohoto tělesa, se kterým měl provést v Poličce kantátu *Otvírání studánek*.[160]

Dne 11. prosince 1960 nechal Zouhar poprvé zaznít v rámci jednoho večera tři z celkem sedmi smyčcových kvartetů Bohuslava Martinů, a sice čtvrtý, pátý a šestý, v podání pražského Novákova kvarteta. Byl to zároveň poslední martinůovský večer Zdeňka Zouhara v roli pracovníka Univerzitní knihovny.

Zouhar také zůstal po smrti Bohuslava Martinů nadále v kontaktu se skladatelovou vdovou Charlotte Martinů a s příslušníky rodiny Martinů žijícími v Poličce.

---

156 Jména účinkujících nejsou v Zouharově náčrtu programu přiřazena k jednotlivým číslům, proto je nelze u většiny výstupů s jistotou určit. Za pomoc s přiřazením některých interpretů ke skladbám a za další informace, které Zouharův strojopis neobsahuje, děkuje autorka člence sboru Krásnohorská a jedné z tehdejších účinkujících, paní Evě Holé.

157 Podle Zouharova náčrtu programu, kde je uvedeno pouze jediné číslo s obsazením flétny, a sice „sonáta fl /I/ 1942", lze vzhledem k roku vzniku skladby (1942) předpokládat, že šlo o *Madrigalovou sonátu pro flétnu, housle a klavír*. ZOUHAR, Zdeněk. Náčrt programu koncertu *Večer Bohuslava Martinů*, strojopis (1 s.), archiv Zdeňka Zouhara.

158 U Talichovy vzpomínky je v Zouharově strojopisném náčrtu programu v závorce poznamenáno „v sobotu ne!!!" Archiv Zdeňka Zouhara. A zatímco na premiéře dne 3. prosince smělo publikum tleskat teprve na konci celého pořadu, tedy po doznění kantáty *Otvírání studánek*, při repríze pořadu o den později již mohlo spontánně odměnit potleskem účinkující po každém čísle. Také tuto informaci sdělila autorce přímá účastnice pořadu Eva Holá.

159 Dle sdělení Evy Holé.

160 Viz pozn. č. 65.

Po dobu působení v Univerzitní knihovně také průběžně získával do jejího fondu opisy skladeb Martinů, z nichž některé opsal sám.

Zápisy ve *Vlastní kronice* z roku 1958 prozrazují, že Zdeněk Zouhar před dosažením třiatřicátého roku života bilancoval svou dosavadní činnost a hodlal uzavřít jednu životní kapitolu. Stále více tíhl k tvůrčí kompoziční práci, k níž mu zaměstnanecký poměr v knihovně neposkytoval dostatečný prostor. Na rozdíl od Rudolfa Pečmana se nechtěl vydat na dráhu vědce píšícího odborné studie ani na dráhu hudebního kritika:

> Neholduji článkopisectví, jelikož takovou práci není příliš vidět. […] Též připomenu, že jsem nikdy nehrál roli hud. kritika, totiž novinového. Všehovšudy jsem napsal asi 3 kritiky v zastoupení kol. Pečmana do Práce.[161]

> Nepsat do časopisů a ani ne rozhlas[ové] relace, ale jen komponovat.[162]

Byl to však nakonec rozhlas, který mu poskytl možnost další tvořivé práce spojené mimo jiné též s propagací díla Bohuslava Martinů. Nicméně i po odchodu z Univerzitní knihovny do rozhlasu roku 1961 nepřestal mít Zdeněk Zouhar vliv na dramaturgii hudebních pořadů ve velké studovně, které měl nyní na starosti jeho nástupce Vladimír Telec. Zouhar sám připravil a uvedl pořad *Bohuslav Martinů neznámý*, který se konal 9. prosince 1963, den po skladatelových nedožitých sedmdesátých třetích narozeninách. (Kat. č. 38.)

Rudolf Pečman se ve druhé polovině 50. let nadále angažoval v pořádání kulturních akcí v aule Filozofické fakulty. Nešlo pouze o koncerty – mnohdy to byly plnohodnotné přednášky profesorů fakulty s přidaným hudebním doprovodem, které byly mezi studenty velmi oblíbené a hojně navštěvované.[163] Pečman zde působil jednak v roli účinkujícího, ale především v roli organizátora, podobně jako předtím Zdeněk Zouhar v Univerzitní knihovně. Ta druhá z obou jeho rolí získávala postupně navrch. Podobně jako Zouhar ve vztahu k preferované kompoziční práci také Pečman postupem času pochopil, že chce-li být naplno muzikologem, hudebním kritikem a organizátorem, musí se vzdát dráhy výkonného umělce:

---

161 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 80.

162 Tamtéž, s. 98.

163 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 109.

> Stále intenzivněji jsem zjišťoval, že mé houslistické umění, jakkoli nebylo zanedbatelné […], mi málo pomáhá v mé činnosti kritické a muzikologické. Bylo třeba se rozhodnout. […] A tak jsem posléze zcela zanechal praktické hudebnické činnosti. Mnozí se tomu i divili, ale já jsem si uvědomil, že dvěma pánům nelze sloužit.[164]

Napřel tedy své síly do vědecké a pedagogické práce a do glosování brněnského hudebního dění. Získal tak skvělou průpravu pro svůj budoucí největší úkol, totiž pro založení a organizaci Mezinárodního hudebního festivalu v Brně, na jehož přípravě měl zanedlouho opět spolupracovat se Zdeňkem Zouharem.

60. léta: Brněnská cesta k Mezinárodnímu hudebnímu festivalu

Již během 50. let zaznívala v Brně také rozsáhlejší díla Martinů, např. na podzim roku 1954 již zmíněná *5. symfonie* a *Violoncellový koncert*. Dne 15. listopadu roku 1958 provedla Státní filharmonie Brno pod taktovkou Otakara Trhlíka v brněnské premiéře jeho 1. symfonii z roku 1942. Rudolf Pečman napsal do časopisu *Hudební rozhledy* recenzi, která se nesla ve stejném duchu jako jeho předchozí texty, akcentujíc „českost“ a „lidovost“ díla Bohuslava Martinů:

> Je pozoruhodné, jak silně osobitá a emocionálně uchvacující je její hudba. Nezapře klasický základ a směřuje po celkové koncepční stránce až k Johannesu Brahmsovi. […] rytmika prozrazuje bezvýhradně českého skladatele Martinů […] i z melodiky jasně dýchá český duch.[165]

Téhož roku vznesl mladý brněnský skladatel Pavel Blatný (*1931) připomínky k výběru prováděných děl Martinů ze strany hudebních těles (nejen brněnských) a snažil se upozornit na fakt, že vedle šesti symfonií ze 40. let zde existují i starší díla, kde se skladatelský duch Martinů projevuje osobitěji, především *Concerto grosso*. Blatného třístránkový strojopisný text na toto téma zařadil Zdeněk Zouhar do fondu tehdejší Univerzitní knihovny. (Kat. č. 15.)

---

164 Tamtéž, s. 174–175.

165 PEČMAN, Rudolf. Premiéra I. symfonie B. Martinů v Brně. *Hudební rozhledy*, 1958, roč. 11, č. 23, s. 982.

Na úmrtí Bohuslava Martinů reagovala Státní filharmonie Brno: dne 17. září 1959 nabídla brněnskému publiku *Koncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* (*Dvojkoncert*) z roku 1938. K uvedení tohoto díla se vyjádřil nepodepsaný recenzent deníku *Práce* s nadšením:

> Skladba vznikla r. 1938 jako výraz neblahé předtuchy osudového vývoje směřujícího k tragédii druhé světové války. Je osobitým a vyspělým projevem skladatele-člověka, který se chvěje o osud své vlasti. Státní filharmonie za vedení J. Vogla dala včera skladbě celé své interpretační mistrovství. Orchestr hrál plasticky a dosáhl zvukově jednolitého výrazu, ukázněného po rytmické stránce a prodchnutého zdravou hudebností.[166]

První polovina šedesátých let potom přinesla další významný posun kupředu v provádění a propagaci děl Bohuslava Martinů v Brně.[167] Rudolf Pečman ocenil v říjnu 1960 v deníku *Práce* provedení Martinů *Concertina* Státní filharmonií Brno pod taktovkou Zdeňka Mácala.[168] Zouhar zase téhož roku upozornil na provedení opery *Ženitba* v brněnské opeře (byla tehdy provedena spolu s jednoaktovkou *Veselohra na mostě*).[169] Pomyslným spouštěčem dění, které postupně vedlo až k uspořádání festivalu, se však zdá být teprve brněnská premiéra opery *Řecké pašije* na jaře roku 1962. Rudolf Pečman opět „tasil pero kritika" a v časopisu *Host do domu* ze dne 3. března 1962 uveřejnil stať s názvem *Řecké pašije jako operní typ*. Provedení tohoto díla hodnotil jednoznačně pozitivně, ačkoli byl předtím vybízen z vyšších míst k opačnému postoji.[170]

Také nově vzniklé *Malé divadlo hudby a poezie*, které zahájilo svou činnost v květnu 1962 v prostorách tehdejšího Hudebně historického oddělení Moravského muzea na Smetanově ulici č. 14, věnovalo hned druhý pořad, konaný dne 16. května, Bohuslavu Martinů (první byl věnován Janáčkovi).[171]

---

166 Koncert k úmrtí B. Martinů. *Práce*, 18. 9. 1959, roč. 15, č. 223, s. 5.

167 Ke koncertnímu životu v Brně v 60. letech 20. století viz KARAFIÁT, Jan. *Brněnský koncertní život v 60. letech 20. století: Analýza repertoáru* [bakalářská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009.

168 PEČMAN, Rudolf. 2× Státní filharmonie. *Práce*, 4. 10. 1960, roč. 16, č. 241, s. 5.

169 ZOUHAR, Zdeněk. Martinů v Janáčkovej opere. *Slovenská hudba*, 1960, roč. 4, s. 409–411.

170 Viz text Rudolfa Pečmana *Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů* v úvodu této publikace.

171 Pořad nazvaný *Bohuslav Martinů: Portrét skladatele s četnými ukázkami (nové stereofonní snímky)* připravil Jiří Pilka, viz JANÁČKOVÁ, Libuše. *Malé divadlo hudby a poezie v Brně 1962–1995* [disertační práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2017, s. 75.

Roku 1964 vycestoval Rudolf Pečman jako hostující pedagog na univerzitu v severoněmeckém Greifswaldu, kterou již tehdy pojila družba s univerzitou brněnskou. Za téma své tamní přednášky si Pečman zvolil srovnání dramatické tvorby Bohuslava Martinů a Leoše Janáčka. Svému někdejšímu učiteli napsal:

> Moje přednáška měla výtečný úspěch, následovala po ní dlouhá diskuse o Janáčkovi a Martinů. Všichni byli vděční za to, že jsem přednášel o věcech, které jim jsou neznámé. Myslím, že jsem zapůsobil dobrým dojmem.[172]

Zatímco Pečman psal kritiky a přednášel, Zouhar více komponoval. Zcela otevřeně přitom přiznával vliv Bohuslava Martinů (ale i jiných skladatelů) na svou tvorbu. V roce 1958 poukázal na stopy Martinů u několika svých děl:

> *Písničky o lásce I* jsou ohlasem písniček B. Martinů.[173]

> Komorní skladba *Jarní suita*, i když je pro 3 housle, není naprosto instruktivní skladbou, jak by se dalo na první pohled usuzovat. Je to poctivě psaná muzika, i když z ní čouhá trochu Janáček i Martinů.[174]

> Nicméně teprve další dílko hlásí novou zemi. Jsou to *Rozmarné ukolébavky*. V melodice je snaha o lidovost, prokomponovaný klavír do úplné samostatnosti. Č. 2 je ohlasem *Žaloby* z Martinova [sic] *Petrklíče*.[175]

> Po *Aulularii* je na řadě dosud neprovedená, protože značně obtížná *Partita pro varhany*, moje „veledílo". V I. části je ohlas z *3. symfonie* B. Martinů, totiž z pomalé věty, stejně jako je poněkud znát Martinů v části 4, kde je ohlas jedné z jeho klavírních etud.[176]

Dodejme, že roku 1963 nastoupil Zdeněk Zouhar ke studiu hudební vědy na Filozofickou fakultu brněnské univerzity, která od října roku 1960 nesla jméno

172 Dopis Rudolfa Pečmana Janu Rackovi, 24. 4. 1964, ODH MZM, sign. G 1111.

173 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, s. 94.

174 Tamtéž.

175 Tamtéž, s. 96.

176 Tamtéž, s. 97.

Univerzita Jana Evangelisty Purkyně.[177] Studoval zde pouhý rok, protože většina předmětů mu byla vzhledem k jeho již dosaženému vzdělání a praxi uznána, a roku 1964 tak mohl úspěšně složit státní zkoušku. O čtyři roky mladší odborný asistent Rudolf Pečman se tímto ocitl na krátký čas v roli Zouharova pedagoga.

1961–1970: Martinů v brněnském rozhlase v době působení Zdeňka Zouhara

Ani Zdeněk Zouhar, který strávil období mezi 1. zářím 1961 a 30. zářím 1970 v roli redaktora pro oblast symfonické, vokální a komorní tvorby v Československém rozhlase v Brně, nezůstával s propagací Bohuslava Martinů pozadu. S prací v rozhlase měl zkušenosti již z 50. let. V červnu 1958 nahrál se svým ženským vokálním sextetem *Tři zpěvy na lidovou poezii* od Bohuslava Martinů.[178] V nepravidelném rozhlasovém seriálu *Poznáváme dílo Bohuslava Martinů* nechal zaznít v premiéře několik méně známých skladeb.[179] (Kat. č. 39.) Na sklonku života vzpomínal na svou práci v rozhlase takto:

> V době mého působení v Československém rozhlase jsem se snažil, aby Martinů patřil k nejvysílanějším autorům v oblasti tak zvané vážné hudby, ale také aby vznikly nové nahrávky v podání znamenitých umělců a aby byly nahrané ty skladby, které doposud existovaly jen v partiturách. […] Celkově to bylo šestnáct koncertantních skladeb pro různá obsazení, jedenáct orchestrálních suit z baletů a oper, pět symfonických skladeb, čtyři kantátová díla, čtyři sborové cykly, řada komorních skladeb a množství skladeb pro sólový klavír. Souhrnně asi kolem padesáti děl Bohuslava Martinů.[180]

---

177 Původní název „Masarykova univerzita“ se po roce 1948 oficiálně nepoužíval, i když nebyl zrušen. K přejmenování univerzity „na základě rozhodnutí ústředního výboru KSČ a vlády republiky“ došlo dne 3. října 1960 na slavnostním zahájení školního roku v tehdejší Janáčkově opeře Státního divadla v Brně (v dnešním Mahenově divadle). Dle slov přítomného ministra školství a kultury F. Kahudy bylo hlavním důvodem přejmenování, „aby i tato vysoká škola ztělesňovala nejpokrokovější myšlenky“. Srov. ČTK Brno. Přejmenování brněnské university: Universita J. E. Purkyně zahájila. *Práce*, 4. 10. 1960, roč. 16, č. 241, s. 1.

178 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 99. O svých dalších aktivitách v brněnském rozhlase v letech 1953–1958, které se však netýkají přímo Bohuslava Martinů, píše Zouhar ve své *Vlastní kronice*, 1958, s. 78–79, archiv Zdeňka Zouhara.

179 Srov. TESAŘOVÁ, Anna. *Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1960–1969* [magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2006.

180 FRYDRYCH, Karol. Posunout alespoň o kousek dál – se Zdeňkem Zouharem o Bohuslavu Martinů, o jeho skladbách a knihách.

Zouhar se také podílel na tvorbě televizních pořadů, v nichž zaznívala hudba Bohuslava Martinů. (Kat. č. 39.)

Do rozhlasové propagace díla Bohuslava Martinů se v 60. letech zapojil i Rudolf Pečman. Dokládá to strojopisné schéma jeho rozhlasového pořadu nazvaného *Úzkost a naděje*, který pojednává o vzniku *Dvojkoncertu* Bohuslava Martinů. (Kat. č. 37.)

1966: Brněnský triumf Bohuslava Martinů – Mezinárodní hudební festival

Událost, která dalece přesáhla hranice Brna, Moravy i tehdejšího Československa a v níž Martinů „zvítězil plně a rozhodně", jak mu prorokoval Rudolf Pečman, však měla teprve přijít. V polovině 60. let nazrál čas, aby se Brno, co se hudebního života týče, posunulo na vyšší úroveň. Zrodila se myšlenka hudebního festivalu: svébytného, monotematického a nezávislého na Pražském jaru.[181] Duší tohoto podniku se stal právě Pečman.

Pro realizaci smělého plánu se pro něj našla spolupracovnice. Byla jí Jaroslava Zapletalová (1920–2001), která se coby pracovnice Parku kultury a oddechu v Brně již od roku 1948 podílela na organizaci různých brněnských hudebních festivalů (Janáčkova festivalu v letech 1948 a 1958, Festivalu k roku české hudby roku 1954, Brněnského hudebního máje pořádaného v letech 1955–1956, Celostátního festivalu sborového zpěvu založeného roku 1960). Roku 1958 založila Jaroslava Zapletalová z formujícího se brněnského publika Kruh přátel hudby a Hudební mládež.

Na zrod a počátky festivalu vzpomínala s odstupem téměř čtyř desetiletí takto:

> Stanuli jsme uprostřed dalšího našeho festivalového vývoje. Zaznamenali jsme postupně, že například proti Brněnským hudebním májům se tu a tam objevovala mezi obecenstvem i kritikou výtka, že naše Brněnské hudební máje jsou jakýmsi „odvarem" Pražských jar a že postrádají osobitou dramaturgickou náplň. Postupně narůstala myšlenka vytvořit v Brně takový festival, který by byl pro naše město typický – a zároveň neopakovatelný ve srovnání s obdobnými českými a slovenskými festivalovými akcemi. Myšlenka klíčila několik let. Až roku 1965, kdy bylo například otevřeno naše nové velké operní divadlo – Janáčkova opera –, jsme si postupně uvědomovali, že Brno má dostatečné zázemí k tomu,

181 K historii Mezinárodního hudebního festivalu viz ŠVECOVÁ, Natália. *Vývojové premeny dramaturgie Mezinárodního hudebního festivalu Brno s prihliadnutím na Moravský podzim* [magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2013.

aby takzvaně „uneslo“ i speciální, pravidelně konaný festival s osobitou náplní. […] Uzrála v nás myšlenka vytvořit speciální festival, který by měl například v hudebněvědném kolokviu a jiných přidružených akcích vhodný organický doplněk. Tak například spojení s kolokviem bylo tehdy nové i v mezinárodním měřítku. Roku 1965 jsme podali spolu s Rudolfem Pečmanem na tehdejší Odbor kultury města Brna obšírný písemný rozklad, v němž jsme zdůvodňovali nutnost festivalu nového typu. Náš návrh byl přijat a my dva jsme se zavázali, že „zkušebně“ připravíme první festivalový ročník.
Z této iniciativy vznikl Mezinárodní hudební festival, jehož první ročník se uskutečnil roku 1966 a byl bezvýhradně věnován Bohuslavu Martinů, tedy skladateli, kterého bylo nutno před představiteli našeho totalitního režimu rovněž probojovat. Bylo nutné jej zbavit nálepky „kosmopolitismu“ a zároveň prokázat, že je pevnou součástí české národní kultury a důležitým vývojovým článkem světové hudby našeho století. Naše snaha se setkala s nadšením veřejnosti. Na festival jsme pozvali vdovu po skladateli, paní Charlottu Martinů, a řadu zahraničních pozorovatelů z řad hudebních odborníků a kritiků. Festivalem jsme jednoznačně zvítězili.[182]

Obr. 8: Charlotte Martinů se skladatelem Janem Novákem a tvůrcem katalogu skladeb Martinů Harry Halbreichem na zahájení festivalu ve sněmovním sále Nové radnice, 1. října 1966, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

182 ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. *Brno – město festivalů (Vzpomínky a glosy)* [po 1989], ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana. K prvnímu ročníku festivalu věnovaného Bohuslavu Martinů viz též články: BÁRTOVÁ, Jindra, ŠTĚDROŇ, Miloš. V Brně se hrál Martinů. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 20, s. 622–623; POSPÍŠIL, Vilém. Julietta potřetí. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 20, s. 620–621.

Také Zdeněk Zouhar, který měl coby rozhlasový pracovník především na starosti vysílání festivalových koncertů, byl spokojen. Ve své *Vlastní kronice* ale také s příměsí hořkosti vzpomíná na skutečnost, že v programové brožuře nebylo uvedeno jeho jméno, přestože byl dramaturgem festivalu: „[Program festivalu] jsem sestavoval takřka sám – i když nikdo neuvážil, že by to mělo být též zveřejněno. Festival se vydařil nad očekávání, seznámil jsem se na něm s mnohými zahraničními přáteli."[183] Zdeněk Zouhar se v době konání festivalu také věnoval paní Charlottě Martinů, která byla čestným hostem.

Na fakt, že původcem ryze martinůovské dramaturgie prvního ročníku brněnského festivalu byl skutečně on sám, upozornil Zdeněk Zouhar již v dubnu 1966 v dopise Karlu Šebánkovi. (Kat. č. 40.) Veřejně se o tom zmínil až ve výše citovaném úvodu k bibliografii *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959)* a poté roku 1996, tedy po třiceti letech od festivalu:

> […] s myšlenkou monotematického festivalu B. Martinů v Brně r. 1966 a tudíž „s nasměrováním na B. Martinů" nepřišel kolega Pečman, nýbrž já jako tehdejší člen umělecké komise onoho festivalu, a vypracoval jsem pro něj – jako současně v té době už zkušený redaktor umělecké hudby v brněnském rozhlase (a externí pedagog JAMU) – i kompletní program, který byl akceptován a také realizován.[184]

Na plakát k festivalu byla použita reprodukce již zmíněné portrétní kresby Bohuslava Martinů od Jana Lacka z roku 1954, která byla kdysi svědkem prvních martinůovských večerů v aule Filozofické fakulty a v Univerzitní knihovně. (Kat. č. 49.)

Při festivalu se konalo také první mezinárodní hudebněvědné kolokvium na téma *Hudebně dramatické dílo Bohuslava Martinů*. Z dopisů Rudolfa Pečmana Janu Rackovi víme, že jeho příprava neprobíhala v létě roku 1966 příliš hladce a že se kolokvium dokonce málem neuskutečnilo:

---

183 ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, 1967, s. 101/35 – 101/36, archiv Zdeňka Zouhara.

184 Srov. dopis Zdeňka Zouhara šéfredaktoru *Hudebních rozhledů* Janu Šmolíkovi. Zouhar v něm koriguje nepřesnou informaci, kterou podal zmíněný šéfredaktor ve svém článku, když napsal: „Brněnské festivaly jsou od svého počátku tematické. Hned prvý ročník nasměroval dr. Pečman k velké a nedoceněné osobnosti Bohuslava Martinů […]." ŠMOLÍK, Jan. Brněnský festival třicetkrát. *Hudební rozhledy*, 1995, roč. 48, č. 11, s. 14. Jan Šmolík otiskl Zouharův dopis v úplném znění spolu se svou omluvou: ŠMOLÍK, Jan. *Hudební rozhledy*, 1996, roč. 49, č. 2, s. 37.

> […] Festivalový výbor nechtěl původně vůbec pořádat v rámci letošního festivalu kolokvium o hudebnědramatickém díle B. Martinů. Na naléhání a na návrh s. Noska, dramaturga brněnské opery, však výbor souhlasil s tím, aby do pořadů festivalu bylo zařazeno kolokvium, jehož pořadatelem je Svaz čs. divadelních umělců Praha. Těšili jsme se blahou nadějí, že Svaz div. umělců vše organizačně i odborně zajistí, jak bylo domluveno. Avšak již bezmála dva měsíce marně píšeme, telegrafujeme, urgujeme… Neděje se vůbec nic, Svaz divadelních umělců nehnul ani prstem. Situace je však o to ztíženější, že kolokvium je již oznámeno na 8.000 prospektů doma i v zahraničí a že na sekretariát již došly závazné přihlášky domácích referentů (Šafránek, Mihule, Fukač, Bártová) a několik přihlášek zahraničních (H. Halbreich z Belgie, V. Cosma z Bukurešti, L. Scheuch ze Švýcarska). Dá se očekávat ještě další příliv přihlášek.
> Proto nezbylo výboru nic jiného, než aby vzal kolokvium do rukou sám. Obracíme se na všechny významné domácí muzikology s žádostí o příspěvky. Psal jsem také všem členům katedry. Věřte, děláme to všechno jenom proto, abychom zachránili situaci a abychom předešli mezinárodní ostudě. Bylo by trapné, kdyby kolokvium muselo být odvoláno![185]

Nakonec dopadlo vše dobře a kolokvium proběhlo. Zatímco Zdeněk Zouhar se jej aktivně nezúčastnil, Rudolf Pečman zde přednesl referát na téma, kterým se zaobíral již v první půli 60. let a které roku 1964 prezentoval také na univerzitě v Greifswaldu: *Bohuslav Martinů a Leoš Janáček jako dramatické typy*.

Necelý rok po úspěšném martinůovském festivalu, v létě roku 1967, se Rudolf Pečman přestěhoval do nového družstevního bytu na sídlišti Brno-Lesná, který krátce sdílel se svou ovdovělou maminkou Otilií Pečmanovou († 27. září 1967). Poté žil na Loosově ulici č. 12 sám až do konce svého života. O dva roky později jej do této části Brna následoval i Zdeněk Zouhar, který s manželkou Věrou a dětmi Jolanou (*1962) a Vítem (*1966) obýval od května 1969 byt na nedalekém Halasově náměstí. Také manželé Zouharovi zde prožili zbytek svého života.

185 Dopis Rudolfa Pečmana Janu Rackovi, 29. 8. 1966, ODH MZM, sign. G 1111.

70. léta: Zdeněk Zouhar editorem děl Bohuslava Martinů

Zdeněk Zouhar přešel roku 1970 z Československého rozhlasu Brno na Janáčkovu akademii múzických umění, kde nadále působil jako pedagog na katedře skladby a dirigování. Když se roku 1970 připomínaly nedožité osmdesátiny Bohuslava Martinů, vystoupil Zouhar v předvečer tohoto výročí, 7. prosince, v Malém divadle hudby při Oddělení dějin hudby Moravského muzea s pořadem *Bohuslav Martinů a dnešek*. V té době také hodlal navázat na svou studii *Tři rukopisné skladby*, uveřejněnou roku 1957 ve *Sborníku vzpomínek a studií*, a vytvořit rozsáhlejší monografické pojednání o sborovém díle Bohuslava Martinů. Tento záměr však musel odložit kvůli těžkému úrazu nohy, který utrpěl v květnu roku 1972. Kniha tak spatřila světlo světa o bezmála třicet let později.[186]

V nové životní fázi se Zouhar přesunul od propagace děl Martinů formou koncertů a od jejich natáčení v rozhlase k práci editora. Od poloviny 70. let připravil k praktickému vydání několik sborových děl Bohuslava Martinů. Prvním z nich byl cyklus *Petrklíč*, ke kterému jej vázaly osobní vzpomínky na skladatele. Zouhar se podílel na jeho druhém (Panton, 1976) i třetím (Panton, 1985) vydání. V roce 1977 vydal v nakladatelství Panton *Česká říkadla*, která později vyšla ještě dvakrát (1984 a 2002). V témže roce 1977 vydal Zouhar také *Ptačí hody* a *Písničky pro dětský sbor*, které vyšly znovu v roce 1995. Také jeho manželka Věra Zouharová přispěla k martinůovskému bádání. Stejně jako předtím Zdeněk Zouhar vystudovala i ona obor hudební věda na brněnské Filozofické fakultě a obhájila zde roku 1968 diplomovou práci *Skladby B. Martinů pro sólový klavír*. Publikovala také několik vlastních statí o Martinů a připravila k vydání výbor z jeho klavírního díla nazvaný *Drobné klavírní skladby* (Panton 1974 a 1979).[187]

Rudolf Pečman v té době nadále působil v Semináři hudební vědy a estetiky na Filozofické fakultě někdejší Masarykovy univerzity, od roku 1960 Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. Ačkoli svůj habilitační spis předložil již roku 1970, docentem pro teorii a dějiny hudby se vinou průtahů způsobených kádrovými důvody stal teprve roku 1984. Svůj vědecký zájem zaměřil na starší období dějin evropské hudby. V letech 1967 až 1976 stál společně s Jaroslavou Zapletalovou v čele Mezinárodního

---

186 Srov. text předmluvy ke knize ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 7.

187 Ze studií uveďme např. ZOUHAROVÁ, Věra. *Glosa k baletu Špalíček: program Státního divadla v Brně*. Brno: Státní divadlo, 1974; ZOUHAROVÁ, Věra. Bohuslava Martinů klavírní skladby známé i neznámé. *Hudební rozhledy*, 1974, roč. 27, č. 2, s. 58–61, č. 3, s. 121; ZOUHAROVÁ, Věra. O Martinů nově. *Opus musicum*, 1974, roč. 6, č. 4, s. 4–5.

hudebního festivalu, než byl, opět z kádrových důvodů, nahrazen svým kolegou z univerzity Jiřím Vysloužilem. Nepřestal však působit jako propagátor a popularizátor hudby – přednášel i publikoval (mezi jiným též o Bohuslavu Martinů, ale zdaleka nejen o něm). Jeho jméno či pouze šifra „rp" figurovaly pravidelně v brněnském denním tisku pod kritikami koncertů, operních představení a hudebních pořadů, a to po několik desetiletí.

1978: Založení brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů

Společnost Bohuslava Martinů byla založena v Praze dne 21. února roku 1977 na přání skladatelovy vdovy Charlotte Martinů a za její přítomnosti. Jejím prvním předsedou se stal muzikolog Václav Holzknecht (1904–1988). Ke členství ve Společnosti se záhy přihlásili také brněnští muzikologové – mezi nimi Zdeněk Zouhar, který se stal členem předsednictva, a Rudolf Pečman. Nedlouho poté vznikly její odbočky ve třech městech: v Brně, Poličce a ve Zlíně (tehdy Gottwaldově). Také u jejich zrodu stál Zdeněk Zouhar.[188]

Činnost brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů byla zahájena dne 19. dubna 1978 v aule JAMU. Nejprve se zde konalo jednodenní kolokvium na téma *Martinů v proměnách času*. Pořadateli kolokvia byly Společnost Bohuslava Martinů, Oddělení muzikologie katedry věd o umění Filozofické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně (působiště Rudolfa Pečmana) a JAMU (působiště Zdeňka Zouhara). Pečman a Zouhar spolu zasedli v pracovním předsednictvu kolokvia. V podvečer po kolokviu pronesl Zdeněk Zouhar v aule JAMU přednášku o slohových proměnách skladatele Bohuslava Martinů, určenou pro širší veřejnost. Poté následoval koncert z díla Martinů v Besedním domě a po něm byla slavnostně ustavena brněnská odbočka Společnosti Bohuslava Martinů, byl zvolen její výbor a nakonec její předseda, kterým se stal Zdeněk Zouhar.[189] V této funkci zůstal až do roku 1994.

Referáty z tohoto brněnského kolokvia vyšly v roce 1979 v rámci *Almanachu Společnosti Bohuslava Martinů*. Byla to zároveň již druhá martinůovská publikace, do níž přispěli svými studiemi Zouhar i Pečman. Názvy těchto studií zde více než

188 Srov. ZOUHAR, Zdeněk. Projev na slavnostním shromáždění Společnosti B. Martinů v Praze 12. dubna 1997 (ke 20. výročí jejího trvání). *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1998/99, č. 22, s. 4–8.

189 Srov. PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 15, pozn. č. 1.

cokoli jiného prozrazují zcela odlišné osobnostní založení obou brněnských propagátorů Bohuslava Martinů: *Kompoziční technologie Bohuslava Martinů* (Zouhar)[190] a *Tvůrčí estetika Bohuslava Martinů* (Pečman). Jen pro ilustraci zde citujeme část textu ze studie Zdeňka Zouhara, která charakterizuje jeho technicko-analytický způsob nazírání na dílo Martinů, který se promítá i do jeho věcného stylu vyjadřování, tolik vzdáleného Pečmanovu vzletnému slohu:

> Abychom tedy mohli mluvit o kompoziční technologii B. Martinů, jíž rozumíme (vycházející z etymologie termínu a z obsahu jiných speciálních technologií, jako je technologie chemická nebo tzv. mechanická – která např. nepojednává též o popisu a funkcích obráběcích strojů – anebo malířská technologie, která je nám bližší; ta pojednává o celé řadě věcí, které řemeslně předcházejí prvnímu dotyku štětce na malířovo plátno, až po ty, jež jsou malířskými postupy a jejich druhy – atp.) techniku kompoziční práce v širším slova smyslu, tedy výklad zdolávání skladatelského řemesla, nikoli jen zúženěji míněné tzv. „skladatelské postupy", pro něž měl Martinů podle Šafránka termín „médium hudby" a jež bychom mohli též nazvat „technické prostředky" – tedy abychom o oné technologii mohli hovořit, připomeňme ještě několik zvláštností, jež souvisejí s tvorbou Bohuslava Martinů.
> Především je to skutečnost, že Martinů byl vlastně skladatel-samouk. […] Nemůže proto překvapit, že ve svých raných kompozicích autodidakt Martinů zápasí zvláště zpočátku nejen s horizontálním i vertikálním členěním svých skladatelských záměrů, nýbrž často též se samotným zápisem. Ozvěny tehdejších vzorů mladého skladatele pronikají zhusta do jeho prací bez možnosti kritické kontroly pedagoga […]
> *Ano, Martinů se tak hledal, hledal sám sebe*. […]. Z předešlého tedy dostatečně vyplývá, *jak mnohostranný a mnohovrstevnatý analytický materiál poskytuje tvůrčí odkaz B. Martinů* […]. *Není proto možné hovořit u Martinů o univerzální kompoziční technologii*, jak by to bylo naopak mnohem snažší třeba u Dvořáka nebo u Smetany. Jak tedy Martinů komponoval? Především *pravidelně a souvisle*.[191]

Závěrem svého textu Zouhar dodává, že pro Martinů „byla tak typická deviza pokornosti před prostou a poctivou prací, před prací ovšem i skladatelskou".[192]

---

190 Tento článek publikoval Zdeněk Zouhar také v časopise *Opus musicum*, 1978, roč. 10, č. 7, s. 200–204.

191 PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů*, s. 19–23.

192 Tamtéž, s. 27.

Rudolf Pečman vyjádřil ve své studii fakticky totéž, ovšem učinil tak za pomoci vyjadřovacích prostředků hudebního estetika:

> Z glosujícího umělce a kritika se Bohuslav Martinů stává tvůrcem, jenž obezírá problematiku tvůrčího procesu. V Americe roste v typ reflexivního tvůrce […], který vidí v tvůrčím procesu hlavně otázku koncentrace. […] Neboť nic není Bohuslavu Martinů vzdálenější než improvizující komponista uchvácený tvůrčím okamžikem. Martinů, vyznavač apollinského umění, chápe tvůrčí proces jako neustálý vnitřní boj nezvládnuté hmoty artefaktu s organizujícím duchem tvůrce. Umělec musí mít „tušení celku". Z množství detailů rekonstruuje vnitřní představu svého uměleckého díla. Udržuje ji v paměti, detail je jejím korektivem. Z detailu je třeba vyjít a k němu je třeba se vracet. Vždyť základem každého uměleckého díla je pocit celku, který ovšem roste z jednotlivin. Martinů se tu empiricky staví na pozice ověřené dávnověkou tradicí. Umělec mu je jakýmsi typem drobnokresebného cizeléra, který nezná rozmáchlé prázdné gesto, nýbrž pokorně stoupá k výšinám umění poté, co byl zvládl jeho elementy.[193]

Almanach byl koncipován podobně jako kdysi *Sborník vzpomínek a studií*, pouze si oba zastoupené literární žánry tentokrát vyměnily pořadí – vzpomínky zde následují až po studiích. Z autorů, kteří přispěli již do Zouharova sborníku vydaného roku 1957, je zde kromě Pečmana zastoupen i Jan Trojan. Přispěl také Zouharův bývalý kolega z Univerzitní knihovny Vladimír Telec, z představitelů brněnské hudební vědy Jiří Fukač (1936–2002), Jiří Vysloužil (1924–2016), Miloš Štědroň (*1942) a také tehdejší profesorka brněnské konzervatoře Jindřiška Bártová (*1942). Z pražských muzikologů se přidali již zmíněný Václav Holzknecht, Jaroslav Procházka (1918–1992) a Jaroslav Mihule (*1930). Zástupcem skladatelovy rodné Poličky nebyl tentokrát Iša Popelka, ale Jan Kapusta (1932–2011), tehdejší ředitel muzea v Poličce. Vzpomínkami a vyznáními věnovanými Bohuslavu Martinů a jeho dílu přispěli Jan Zrzavý, Václav Neumann, Gennadij Rožděstvenskij, Charles Mackerras, Illia Iliev a Michael Henderson. Rudolf Pečman přidal na závěr kapitolu *Obraz zájmu o dílo Bohuslava Martinů ve spisech k získání akademických a vědecko-pedagogických titulů* a s potěšením konstatoval, že valná většina spisů byla vypracována a obhájena na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně. Jmenoval celkem pět prací:

193 Tamtéž, s. 30–31.

diplomovou práci Iši Popelky *Česká léta Bohuslava Martinů* (1957), dvě práce Jindřišky Bártové (roz. Ruličkové), a sice diplomovou práci *Bohuslav Martinů ve světle svých estetických názorů* (1964) a rigorózní práci *Pařížské začátky Bohuslava Martinů* (1968), a též výše zmíněnou práci Věry Zouharové *Skladby B. Martinů pro sólový klavír* (1968). Na samotný konec *Almanachu* umístili editoři text Jaroslavy Zapletalové, někdejší funkcionářky Mezinárodního hudebního festivalu. Autorka bilancuje martinůovský festival z roku 1966 a konstatuje, že „od památného festivalu r. 1966 jsme doposud nepřistoupili k podobnému tematickému celku, jímž bychom vzdali hold Bohuslavu Martinů. Příležitost se naskytla až v sezóně 1979/80, kdy si připomínáme 90. výročí narození a 20. výročí skladatelova úmrtí (nar. 1890, zemř. 1959). Bylo tedy logické, že hudební Brno si vhodně uvědomí skladatelovu velikost a zapojí se tak či onak do rámce akcí připravovaných k jeho poctě".[194]

1979: Pohřeb Bohuslava Martinů v Poličce

Dne 28. listopadu 1978 zemřela ve Vieux-Moulin Charlotte Martinů, která již roku 1969 projevila ve své závěti přání být pohřbena vedle svého manžela v Poličce. Po jejím pohřbu v Poličce v prosinci 1978 proto nastal čas, aby se po 20 letech od své smrti vrátil do rodného města také Bohuslav Martinů. To se stalo v předvečer výročí jeho úmrtí, 27. srpna 1979. Této významné události se zúčastnil také Zdeněk Zouhar. Opět zde zažil provedení kantáty *Otvírání studánek*, tentokrát nikoli jako interpret, ale jako posluchač. Součástí smuteční dekorace nad katafalkem s ostatky Bohuslava Martinů byla také reprodukce nám již známého skladatelova portrétu od Jana Lacka.[195] Pod dojmy z této události a na podnět šéfdirigenta brněnské filharmonie Františka Jílka (1913–1993) zkomponoval Zouhar později své *Variace na téma Bohuslava Martinů* pro symfonický orchestr. (Kat. č. 35.) Zvolil pro svou skladbu stejný název jako kdysi Jan Novák, ale téma převzal odjinud – z písně *Děvče z Moravy* z cyklu *Písničky na dvě stránky*. Celkem deset Zouharových variací na téma Bohuslava Martinů představuje vzpomínku na deset let korespondence s ním. Pohřbu Bohuslava Martinů v Poličce byla roku 1979 přítomna také mladá absolventka brněnské muzikologie Štěpánka

194 Tamtéž, s. 127.

195 O přítomnosti Lackova portrétu Martinů na pohřbu v Poličce se Zdeněk Zouhar zmínil při zahájení výstavy *Dílo Bohuslava Martinů* v Brně v září roku 1980. Srov. ZOUHAR, Zdeněk. „*Dílo B. Martinů*", archiv Zdeňka Zouhara, viz kat. č. 54.

Kšicová (provdaná Studeníková), která se o téměř patnáct let později stala pracovnicí Hudebního oddělení Univerzitní (tehdy již Státní vědecké, dnes Moravské zemské) knihovny.

1979/1980: Koncertní cyklus Kruhu přátel hudby

V rámci výše citovaného textu uveřejněného v *Almanachu Společnosti Bohuslava Martinů* načrtla Jaroslava Zapletalová koncepci zmíněného koncertního cyklu připravovaného tehdy k další dvojici kulatých jubileí Bohuslava Martinů:

> Na půdě koncertního oddělení PKO v Brně, jeho dramaturgické rady a Kruhu přátel hudby se tudíž zrodila myšlenka uspořádat k jubilejní sezóně Bohuslava Martinů cyklus koncertů z jeho komorní tvorby. Navázali jsme styk se Společností Bohuslava Martinů v Praze a v Brně a iniciativně jsme připravili pět souvislých komorních večerů, na nichž budou vystupovat domácí sólisté a soubory a jeden interpret ze zahraničí. […] Programový výběr skladeb zastoupených v našem cyklu byl motivován dvěma zřeteli. Šlo nám o to, aby pětice koncertů přinesla nejpronikavější projevy Bohuslava Martinů v oblasti komorní hudby; přitom však jsme také dbali programové pestrosti a přitažlivosti jednotlivých programů, neboť jde o to, aby skladby Bohuslava Martinů pronikaly do nejširších vrstev našich koncertních návštěvníků a staly se obecně jejich duchovním majetkem.[196]

V rámci tohoto koncertního cyklu zazněla dne 8. ledna 1980 také *Serenáda č. 2 pro dvoje housle a violu*, kterou v letech 1955 a 1956 opakovaně provozoval také Rudolf Pečman se svým komorním souborem. Tentokrát ji provedl brněnský Komorní orchestr Bohuslava Martinů. Jako pro každou koncertní sezónu Kruhu přátel hudby vytvořil také tehdy programovou brožuru Rudolf Pečman. (Kat. č. 43.) Otiskl v ní stručnou autobiografii Bohuslava Martinů napsanou samotným skladatelem na Schönenbergu roku 1957 a k ní přidal tři vlastní texty: *Pohled na Bohuslava Martinů anno 1979* (svou další variaci na téma „tvůrčí estetika Bohuslava Martinů"), *Martinů o sonátě a komorní hudbě* a *Prvé setkání Bohuslava Martinů s brněnským jevištěm*. Poslední stať pojednává o světové premiéře baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* v Brně roku 1925.

196 PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů*, s. 127.

Na uspořádání tohoto koncertního cyklu se samozřejmě podílela také brněnská odbočka Společnosti Bohuslava Martinů se svým předsedou Zdeňkem Zouharem. Byla to tedy po koncertních cyklech v letech 1955 a 1956, festivalu roku 1966 a založení brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů roku 1978 další martinůovská akce, na jejíž realizaci se podíleli Zouhar i Pečman společně.

1979/1980: Slovo má opět Univerzitní (Státní vědecká) knihovna v Brně

Na přelomu 70. a 80. let vzešly po téměř dvaceti letech dva martinůovské počiny také z brněnské Univerzitní (v letech 1958–1993 Státní vědecké) knihovny. Tehdejší pracovnice Hudebního oddělení Jaromíra Trojanová sestavila a v roce 1979 vydala výběrovou bibliografii *Dílo Bohuslava Martinů*, v níž zmapovala nejen díla tohoto skladatele uložená ve fondech knihovny, a to jak hudební, tak literární, ale také sekundární literaturu k jeho životu a dílu. Úvodní slovo k této bibliografii napsal Zdeněk Zouhar.[197]

Jaromíra Trojanová rovněž uspořádala ve spolupráci s bývalými pracovníky Hudebního oddělení Zdeňkem Zouharem a Vladimírem Telcem ve dnech 25. září až 5. října 1980 výstavu nazvanou stejně jako zmíněná bibliografie: *Dílo Bohuslava Martinů*. Výstava se konala v prostorách barokní knihovny tehdy zrušeného kláštera augustiniánů na Starém Brně, kterou měla Státní vědecká knihovna ve správě. Zdeněk Zouhar výstavu otvíral dne 25. září 1980. (Kat. č. 17.)

Martinůovská bibliografie a poté výstava byly v knihovně po dlouhé době (od posledního Zouharova pořadu *Bohuslav Martinů neznámý* roku 1963) prvními počiny, kterých se Zdeněk Zouhar aktivně zúčastnil. Jejich autorkou byla za knihovnu Jaromíra Trojanová, role Zdeňka Zouhara však byla při jejich vzniku klíčová. Byl více nežli jen externím spoluautorem či odborným poradcem z JAMU, byl původcem a nositelem slavné martinůovské tradice z 50. let, která právě tuto knihovnu opravňovala hlásit se ke skladatelovu odkazu. Opětovná spolupráce s knihovnou pro něj představovala (snad vítanou) příležitost k prvnímu velkému ohlédnutí za svým dílem, které kdysi nejen změnilo tvář Hudebního oddělení knihovny, ale také významně zasáhlo do brněnského hudebního života. Jeho úvod k martinůovské bibliografii proto představuje významný text retrospektivního charakteru, informující poprvé blíže o hudebních pořadech a koncertech z 50. let. Podobný ráz má i jeho projev k otevření

197 Text je citován v mírně zkrácené verzi v úvodu této publikace, s. 19–22.

Obr. 9: Zdeněk Zouhar na výstavě *Dílo Bohuslava Martinů*, v pozadí vlevo busta Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové, 1980, převzato z publikace TROJANOVÁ, Jaromíra. *Zdeněk Zouhar: Personální bibliografie do roku 1983.* Brno: Státní vědecká knihovna, 1983, frontispis.

výstavy, který je cenným zdrojem informací o akvizicích martinůovských hudebnin do fondu knihovny. (Kat. č. 21.)

Podobných retrospektivních textů vytvořil Zdeněk Zouhar v 80. a 90. letech více. V muzikologických periodikách i ve *Zprávách Společnosti Bohuslava Martinů* se v 80. a 90. letech začaly jeho texty o Bohuslavu Martinů a jeho díle (a nejen o nich) objevovat v mnohem větší míře nežli v předchozích desetiletích.[198] Ve zralém věku tak přehodnotil svůj prvotní odmítavý postoj k hudební kritice a „článkopisectví".

1981: Konference *Bohuslav Martinů očima dneška*

V květnu 1981 se Zdeněk Zouhar i Rudolf Pečman zúčastnili konference *Bohuslav Martinů očima dneška*, konané v Paláci kultury v Praze. Zatímco Zouhar pojednal ve svém referátu o sborovém díle Bohuslava Martinů, tedy o tématu, které u něj zrálo k budoucí monografii, Pečman propojil svůj zájem o dílo Martinů se svým zájmem o antiku a zaměřil se na hudební divadlo Bohuslava Martinů s antickými náměty.[199] Opět tak organicky propojil skladatele svého srdce se svými estetickými východisky. Zouhar naproti tomu reagoval na antické náměty u Martinů spíše z pozice skladatele a analytika. Muselo mu být například blízké, že „Martinů patřil k průkopníkům rozhlasové a televizní opery, tedy celků inspirovaných technickým vývojem sdělovacích prostředků"[200] a tento fakt propojil s antikou po svém: roku 1971 napsal rozhlasovou operu na motivy Ovidiových *Metamorfóz* a nazval ji *Proměna*.

Sborník z této konference vyšel až po devíti letech, roku 1990. Vzhledem k velkému zpoždění v jeho vydání už se nejmenoval *Bohuslav Martinů očima dneška*, nýbrž *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*.

---

198 Přehled Zouharových textů týkajících se Bohuslava Martinů a jeho děl vytvořila Pavlína Němcová, srov. NĚMCOVÁ, Pavlína. *Komentovaný katalog textů Zdeňka Zouhara o Bohuslavu Martinů* [bakalářská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2016.

199 BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*. Praha: Česká hudební společnost, 1990.
Zprávu o konferenci publikovala SETTARI, Olga. Bohuslav Martinů očima dneška. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1987, č. 9, s. 32–39.

200 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů*: *Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 59.

1989: Rudolf Pečman – *Eseje o Martinů*

Pro akademickou dráhu Rudolfa Pečmana znamenala 80. léta významný zlom. Roku 1984 byl po čtrnácti letech čekání konečně připuštěn k habilitačnímu řízení a stal se docentem. Podobné průtahy činily stranické orgány i v případě Pečmanova doktorátu věd o umění (DrSc.). Roku 1986 předložil svou práci, ale obhájit ji směl teprve po třech letech a doktorát získal těsně před vypuknutím sametové revoluce na podzim roku 1989. Týž rok spatřila světlo světa také jeho monografie o Martinů. Stalo se tak v době, kdy poličský rodák, již dostatečně zpopularizovaný, stál již poněkud stranou Pečmanova ryze vědeckého zájmu. Dokládá to Pečmanův úřední životopis, sepsaný roku 1987. Pečman zde uvedl, že se specializuje na dějiny hudby 18. století a o Martinů se zmiňuje pouze v souvislosti s členstvím ve výboru Společnosti Bohuslava Martinů.[201]

Publikace nazvaná *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika* vyšla roku 1989 k 30. výročí úmrtí a 100. výročí narození Bohuslava Martinů. Pečman neaspiroval na sepsání podrobné tvůrčí biografie skladatele založené na pramenech ani na detailní rozbor jeho děl, jako to činil v případě skladatelů starších stylových období: Beethovena, Händela a Myslivečka. Ostatně česky psané monografie o životě a díle Bohuslava Martinů již od 60. let psali jiní muzikologové, především Miloš Šafránek a Jaroslav Mihule. Na ty také Pečman ve své knize čtenáře odkazuje.

V *Esejích o Martinů* Pečman znovu oživil všechna témata, kterými se kdy v souvislosti s Martinů zabýval. Své starší martinůovské studie doplnil, rozšířil či přepracoval, přidal studie nové a v rámci jedné knihy tím shrnul všechny své dosavadní poznatky o skladatelově životě a díle. Neměl potřebu zabývat se v této knize vzpomínkami na společné uvádění skladatelových děl se Zdeňkem Zouharem v 50. letech, byť se na něm sám aktivně podílel a nejspíš právě Zouharovi vděčil za svůj vřelý vztah k hudbě Bohuslava Martinů. K tomuto tématu měl přece jen hlubší vztah Zdeněk Zouhar jako iniciátor hudebních pořadů a dirigent, který si navíc s Martinů dopisoval. Jediný ohlas na toto období v Pečmanově knize představuje jeho přepracovaná a rozšířená „martinůovská prvotina o II. Serenádě", vytvořená roku 1955 tak trochu z nouze a v časové tísni pro Zouharův *Sborník vzpomínek a studií*. Text o *Řeckých pašijích* upomíná na Pečmanovo kladné hodnocení brněnského provedení tohoto díla roku 1962 a na bouřivé diskuse o něm na prvním mezinárodním hudebněvědném kolokviu roku 1966. Kapitola o Janáčkovi a lidové písni má kořeny před rokem 1964, kdy si Pečman toto téma připravoval pro přednášku v Greifswaldu. V tomto textu také jedinkrát

201 *Doc. PhDr. Rudolf Pečman, CSc. Životopis*, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

jmenuje Zdeňka Zouhara, a to v souvislosti se zasláním Bartošovy sbírky moravských lidových písní Bohuslavu Martinů v roce 1954. Téma vztahu Martinů k antice, které zde také má své místo, zpracoval Pečman pouhých osm let před vydáním *Esejů* pro výše zmíněnou pražskou konferenci. Nad těmito a jinými esejisticky zpracovanými tématy se klene rozsáhlá, typicky pečmanovská „nadstavba" estetických východisek, která zasazuje život a dílo Martinů do kontextu evropských kulturních dějin a představuje autora knihy jako vyzrálého vědce s obrovským kulturním rozhledem a erudicí.[202]

Z textu knihy je patrné, že Martinů mu zůstal blízkým především pro svou spřízněnost se skladateli baroka a klasicismu, jimiž se Pečman celý život zabýval:

> V Bohuslavu Martinů je vpravdě něco z velkých mistrů minulosti. S krajní pokorou vybrušuje svá díla do nejmenších detailů. Jako by odmítal nadnesené gesto romantických umělců, kteří stavěli do popředí své já a přestávali být dělníky umění. Martinů jím byl do konce života.[203]

Touto publikací, která završila jeho aktivní činnost týkající se Bohuslava Martinů, se Rudolf Pečman s tématem života a díla poličského rodáka de facto rozloučil.

1990: Další brněnský festival věnovaný Bohuslavu Martinů

25. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno, uskutečněný již v ovzduší nově nabyté svobody v říjnu roku 1990, byl v roce stého výročí narození Bohuslava Martinů věnován opět jemu, zároveň již také jako třetí bienále soudobé hudby. Nešlo však, jak výslovně zmiňuje Rudolf Pečman ve výše citovaném textu *Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů*, „o vysloveně monotematický festival, nýbrž o akci konfrontačního charakteru. Velikost Martinů vynikne na pozadí jeho současníků i skladatelů soudobých".[204] Po čtvrtstoletí se tak brněnský festival vrátil opět k Bohuslavu Martinů, ale ve zcela jiné situaci – Martinů a jeho dílo byli již v hudebním životě pevně etablováni

202 Podrobnější rozbor přináší podkapitola Pavla Sýkory *Eseje o Martinů,* s. 258–263.

203 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů*: *Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 18.

204 Srov. PEČMAN, Rudolf. *Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů.* In: BALÁČOVÁ, Jana, ed. *25. Mezinárodní hudební festival Brno: Bohuslav Martinů: 3. bienále soudobé hudby: 27. září – 7. října 1990: Programový katalog.* Brno: Mezinárodní hudební festival, 1990, [nestránkováno].

Obr. 10: Zdeněk Zouhar (uprostřed) **a Rudolf Pečman** (zcela vpravo) **na konferenci o Bohuslavu Martinů v Moskvě**, 27. 11. 1990, archiv Zdeňka Zouhara.

a festival měl také mnohem větší účast zahraničních interpretů, nežli to bylo možné v roce 1966.[205]

Tehdy opět zazněl v Brně cyklus *Petrklíč*, tentokrát v podání Ženského pěveckého sboru Martinů z Pečmanova rodiště Frýdku-Místku, a též kantáta *Otvírání studánek* v podání Brněnských madrigalistů. V průvodním textu ke koncertu, konanému 2. října 1990 v Koncertním sále brněnského Bílého domu, připomenul Pečman kontakty Zdeňka Zouhara s Martinů v 50. letech a dodal: „Ve Zdeňku Zouharovi vyrostl oddaný propagátor i interpret tvorby B. Martinů v padesátých letech v Brně."[206]

Již coby uznávaný hudební skladatel se Zouhar stal také jedním ze soudobých autorů, jejichž díla zazněla na tomto festivalu spolu se skladbami Bohuslava Martinů – byla to jeho *Hudba pro klavírní trio* zkomponovaná roku 1988. Zazněla zde také díla tehdy již zesnulého žáka Martinů Jana Nováka, který zemřel v emigraci roku 1984.

---

205 ŠVECOVÁ, Natália. *Vývojové premeny dramaturgie Mezinárodního hudebního festivalu Brno s prihliadnutím na Moravský podzim*, s. 37.

206 BALÁČOVÁ, Jana, ed. *25. Mezinárodní hudební festival Brno: Bohuslav Martinů: 3. bienále soudobé hudby: 27. září – 7. října 1990: Programový katalog.*

Krátce po skončení festivalu, v listopadu roku 1990, se Zdeněk Zouhar, Rudolf Pečman a Jiří Vysloužil společně zúčastnili další martinůovské konference, konané v Moskvě. Zouhar zde hovořil o ruské tematice v tvorbě Bohuslava Martinů, Pečman o typologii Martinů oper a Vysloužil o filosofických náhledech Bohuslava Martinů. Sborník z této konference vyšel v Moskvě roku 1992.[207]

Dodejme, že v roce 1990 byl Rudolf Pečman konečně jmenován univerzitním profesorem, kterýžto titul mu již dávno po právu náležel.

Po roce 1990: Čas sbírání vavřínů

Poté, co Rudolf Pečman odešel počátkem 90. let do řádného důchodu a stal se emeritním profesorem Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, se k tématu Martinů vrátil ještě v roce 1995 na své přednášce v Malém divadle hudby, kde představil publiku *Koncert pro cembalo* a také *Dvojkoncert*, který jej v roce 1964 inspiroval k vytvoření rozhlasového pořadu.[208]

Zdeněk Zouhar v aktivitách ve prospěch díla Bohuslava Martinů naopak pokračoval, a to jak publikačně, tak organizačně. V letech 1991–1999 byl po Václavu Holzknechtovi a Josefu Páleníčkovi (1914–1991) v pořadí třetím předsedou celé Společnosti Bohuslava Martinů. V roce 1993 editorsky zpracoval pro nakladatelství Tempo *Čtyři písně o Marii*. Tyto zkušenosti jej vedly k iniciování souborného kritického vydání děl Bohuslava Martinů, u jehož zrodu stál a jehož ediční radě předsedal v letech 1993–1999.[209] V roce 1997 obdržel Zdeněk Zouhar diplom a stříbrnou medaili Nadace Bohuslava Martinů a o dva roky později publikoval příspěvek týkající se jeho korespondence s Bohuslavem Martinů z 50. let.[210] Zásluhou Zdeňka Zouhara nese jméno Bohuslava Martinů také jedna z brněnských ulic.

---

207 GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992.

208 Přednáška se uskutečnila dne 24. května 1995 v sále bývalé Janáčkovy Varhanické školy na Smetanově ulici č. 14. Srov. JANÁČKOVÁ, Libuše. *Malé divadlo hudby a poezie v Brně 1962–1995*, s. 310.

209 ZOUHAR, Zdeněk. Before The Bohuslav Martinů's Collected Critical Edition. *Czech Music*, 1995, roč. 1, č. 1, s. 6–7.

210 ZOUHAR, Zdeněk. Moje korespondence s Bohuslavem Martinů. In: TESAŘ, Stanislav, ed. *Kritické edice hudebních památek: Korespondence jako muzikologický pramen a problém.* Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1999, s. 101–105.

Roku 1999 se Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman naposledy sešli na konferenci věnované Bohuslavu Martinů. Nesla název *Bohuslav Martinů český a světový* a konala se v červnu toho roku v Ostravě. Zatímco Zouhar vystoupil s příspěvkem *Madrigaly Bohuslava Martinů*[211] předjímajícím brzké vydání své publikace o skladatelově sborovém díle, Pečman si zvolil téma *Bohuslav Martinů a stará hudba*, které již předtím rozvedl ve svých *Esejích o Martinů*.[212] Do sborníku z této konference, vydaného v následujícím roce, však již písemnou verzi svého příspěvku nedodal.[213]

Také po roce 2000 se Zdeňku Zouharovi dostalo zaslouženého uznání za celoživotní propagaci Bohuslava Martinů. Roku 2001 vydal svou dlouho připravovanou monografii *Sborové dílo Bohuslava Martinů*.[214] (Kat. č. 47.)

Podobně jako u Pečmanových *Esejů* jde v případě této knihy o syntézu, vrcholný opus, který uzrával několik desetiletí – fakticky již od doby vzniku *Sborníku vzpomínek a studií*, v němž Zouhar poprvé analyzoval tři sborové skladby Bohuslava Martinů. Zatímco Pečman nahlížel v *Esejích* na život a tvorbu skladatele z různých úhlů pohledu a s obecně kulturním přesahem, Zdeněk Zouhar se soustředil pouze na analýzu té části tvorby Martinů, kterou důvěrně znal již bezmála půl století a na kterou nahlížel zkušeným okem skladatele a zároveň interpreta. Stručně vyjádřeno: Zouhar šel více do hloubky, zatímco Pečman do šířky.

V roce 2002 bylo Zdeňku Zouharovi uděleno čestné členství ve Společnosti Bohuslava Martinů a v roce 2007 obdržel diplom a zlatou medaili Nadace Bohuslava Martinů za celoživotní propagaci osobnosti a díla Bohuslava Martinů.

Posledním martinůovským opusem Zdeňka Zouhara se roku 2008 stalo kritické vydání dopisů, které obdržel mezi léty 1949 a 1959 od Bohuslava Martinů. Na této

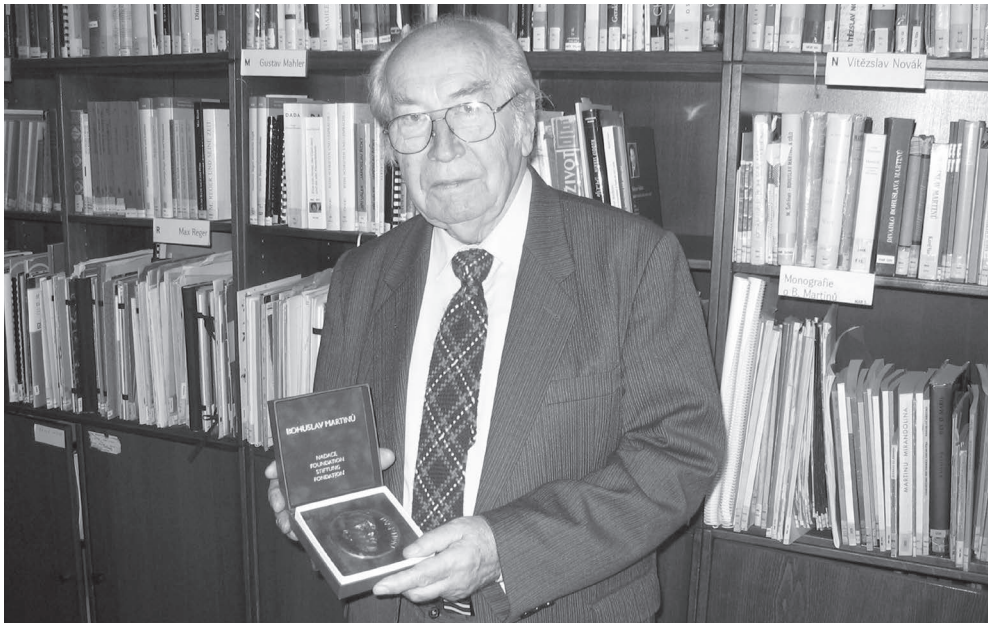
---

211 ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly B. Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana: (Ostrava 3. a 4. 6. 1999).* Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 94–99.

212 ZENKL, Luděk. Z konference Bohuslav Martinů český a světový. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 2001, č. 25, s. 27–28.

213 MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana: (Ostrava 3. a 4. 6. 1999)*.

214 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*. Více informací ke knize podává kapitola Pavla Sýkory *Sborová tvorba pohledem Zdeňka Zouhara*, s. 318–335, a kat. č. 47.



Obr. 11: Zdeněk Zouhar ve svém bytě se zlatou medailí Nadace Bohuslava Martinů, 5. 3. 2007, archiv Zdeňka Zouhara.

knize pracoval společně se synem Vítem Zouharem.[215] Jako titul knihy použili oslovení, které Martinů ve svých dopisech používal: *Milý příteli*. (Kat. č. 46.)

Stejně jako kniha *Sborové dílo Bohuslava Martinů* představuje i tato kniha pomyslný vrchol Zouharova životního díla věnovaného Bohuslavu Martinů. Vrací se v ní na samotný začátek svého příběhu, do kterého nakrátko zasáhl Martinů osobně a ovlivnil tak jeho další směřování. Vydáním skladatelových dopisů předal Zdeněk Zouhar svůj martinůovský odkaz dalším generacím.

Naproti tomu Rudolf Pečman se v té době již zabýval jinými muzikologickými tématy; stále však byl počítán mezi osobnosti spjaté s Bohuslavem Martinů. Jeden z našich předních martinůovských badatelů, Jaroslav Mihule, požádal Pečmana roku 2000 o lektorování své připravované publikace *Martinů: osud skladatele* slovy: „Pokládal bych si za čest, kdybys našel v sobě sílu ([kniha] je trochu rozměrnější) a chtěl požadovanou recenzi napsat. Jsi autorem řady knih a studií na téma Martinů

215 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar.*

a zejména máš také nejvyšší akademickou kvalifikaci pro tento záměr."[216] Rudolf Pečman tuto nabídku rád přijal.

V roce 2006 zhodnotil Pečman svůj vztah k Bohuslavu Martinů následovně:

> Skladatelem mého srdce zůstal Bohuslav Martinů, o němž jsem vydal dva spisy a několik studií, byl jsem na čas dokonce i ve výboru Společnosti B. Martinů a předsedal jsem pražskému kongresu o jeho díle v bývalém Paláci kultury v Praze. Rozsahem nepříliš velká práce *Eseje o Martinů* (Brno 1989) byla svého času jediným martinůovským spisem, který vyšel ke skladatelovu výročí těsně před pádem totalitního režimu.
> Mé aktivity směřující k Janáčkovi nebyly tak intenzivní […]. Leč Martinů mě přitahoval proto, že bylo třeba stále bojovat o jeho dílo, že bylo třeba nově a nově osvětlovat jeho život. U Janáčka tomu bylo jinak. Měl již gildu bojovníků, znalců jeho díla, jimž jsem se nemohl vyrovnat.[217]

Rudolf Pečman zemřel dne 16. prosince 2008.

2009: Festival *Variace na téma Bohuslava Martinů*

Na podzim následujícího roku byl další brněnský hudební festival s pořadovým číslem 44 a s již novým názvem *Moravský podzim* opět věnován Bohuslavu Martinů, tentokrát pod názvem *Variace na téma Bohuslava Martinů*. Slavnostní závěrečný koncert Filharmonie Brno dne 16. října byl věnován památce Rudolfa Pečmana.

Dne 18. listopadu 2011 zemřel také Zdeněk Zouhar.

Rok poté se udělení čestného členství Společnosti Bohuslava Martinů dočkal in memoriam i Rudolf Pečman, a to na valné hromadě této společnosti, která se dne 6. října 2012 poprvé konala v Brně a poprvé mimo Prahu.[218]

---

216 Dopis Jaroslava Mihuleho Rudolfu Pečmanovi, 24. 10. 2000, ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana. Pečman si na dopis poznamenal datum odeslání své kladné odpovědi na tuto žádost: 31. 10. 2000.

217 PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*, s. 262–263.

218 Čestnými členy byli jmenováni také klavíristka Eliška Nováková (1928–2019), muzikolog Jan Trojan a operní režisér Václav Věžník (*1930). Srov. MRÁČKOVÁ, Jarmila. Nově jmenovaní čestní členové SBM jmenovaní na Valné hromadě v Brně. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 2013, č. 35, s. 9–15.

Současnost: Příběh Bohuslava Martinů a Brna pokračuje

Na odkaz Zdeňka Zouhara, Rudolfa Pečmana a jiných (nejen brněnských) muzikologů či interpretů, kteří se v průběhu 20. století nadchli pro hudbu Bohuslava Martinů, navazují další generace. Zdeněk Zouhar si vychoval nástupce ve svém synu Vítovi, který byl zároveň žákem Rudolfa Pečmana na brněnské univerzitě. Z dalších absolventů brněnské muzikologie se martinůovské problematice a s ní souvisejícím tématům věnují Martin Flašar, Jana Franková, Pavel Žůrek a vnučka Zdeňka Zouhara Pavlína Němcová. Poslední dva jmenovaní jsou nyní součástí edičního týmu v pražském Institutu Bohuslava Martinů, který vede muzikolog a skladatel Aleš Březina. Brněnská JAMU je v osobě Moniky Holé úzce propojena s Centrem (někdejším Památníkem) Bohuslava Martinů v Poličce a ve své činnosti pokračuje také brněnská odbočka Společnosti Bohuslava Martinů pod vedením Jarmily Mráčkové. Ani Moravská zemská knihovna, která má stále ve štítu dílo Bohuslava Martinů, nezůstává v současné době stranou, jak ostatně dokazují publikace Štěpánky Studeníkové a také tato kniha spojená s výstavou, kterou vytvořili současní pracovníci jejího Hudebního oddělení.

Závěr

Sledovali jsme v tomto textu více než půlstoletí propagace a provozování díla Bohuslava Martinů v různých brněnských institucích, a to z poněkud netradičního úhlu pohledu – skrze dva pozoruhodné životní příběhy, které by se bez Bohuslava Martinů a jeho hudby odvíjely zcela jinak. Na základě dosud nalezených a zde citovaných pramenů můžeme tvrdit, že pro Zdeňka Zouhara i Rudolfa Pečmana byla v tomto směru klíčovým obdobím léta 1954–1957. Zouhar, který si tehdy s Martinů dopisoval, inspiroval Pečmana a další generační vrstevníky k hlubšímu zájmu o rozsáhlé dílo režimem zapovězeného skladatele. Jejich mladické nadšení, s nímž oba přispívali v nejnepříznivější době k obnovení zpřetrhaných vazeb na prvorepublikovou martinůovskou tradici v Brně, vyústilo o deset let později ve vznik mezinárodního hudebního festivalu a v dalších desetiletích v bohatou činnost propagační, přednáškovou, rozhlasovou, ediční a publikační.

Hudba Bohuslava Martinů má již bezmála sto let své pevné místo v brněnských koncertních sálech i na divadelním jevišti – mimo jiné též zásluhou Zdeňka Zouhara a Rudolfa Pečmana. Na ně a na jejich přátele a spolupracovníky, kteří jim pomáhali toto místo pro Martinů vydobýt a udržet, bychom neměli zapomenout.

PŘÍLOHA 1: Koncerty a hudební pořady uskutečněné Zdeňkem Zouharem v Univerzitní knihovně v letech 1954–1963 a zaměřené na dílo Bohuslava Martinů (*provedené skladby Bohuslava Martinů a jejich interpreti*)[219]

I. CYKLUS

Datum	Místo	Název	Repertoár	Účinkující
13. 11. 1954	UK	*Večer Bohuslava Martinů* (přednáška s hudebními ukázkami)	*Písničky na dvě stránky* *Smyčcový kvartet č. 2* *Sonáta pro flétnu a klavír* *Sinfonietta giocosa*	Z. Zouhar, J. Novák (průvodní slovo, přednášky) Poslech hudby z gramofonových nahrávek
8. 12. 1954	UK	*2. Večer z díla Bohuslava Martinů: Komorní koncert k jeho 64. narozeninám*	*Písničky na jednu stránku* *Nový špalíček* *Písničky na dvě stránky* *Trio pro flétnu, violoncello a klavír* *Sonáta pro flétnu a klavír* *Nokturna* *Petrklíč*	S. Obenrauchová (zpěv), E. Nováková (klavír) E. Hrubeš (zpěv), E. Nováková (klavír) J. Novák (zpěv), E. Nováková (klavír) H. Kašlík (flétna), F. Kopečný (violoncello), E. Nováková (klavír) H. Kašlík (flétna), E. Nováková (klavír) F. Kopečný (violoncello), E. Nováková (klavír) Malý ženský sbor OPUS, Z. Zouhar (dirigent), K. Sovíček (housle), V. Šimůnková (klavír)
25. 2. 1955	aula FF MU	*3. Večer z díla Bohuslava Martinů*	*Impromptu* *Sonatina pro housle a klavír* *Serenáda č. 2* *Taneční črty* *Nový špalíček* *Tři zpěvy pro ženský sbor* (pouze *Chudá děvčica*) *Tři písně posvátné* (pouze *Narození Páně*) *Petrklíč* (pouze *Klobouk novej, Nade dvorem, Poledně*)	J. Stanovský (housle), H. Stonavská (klavír) R. Pečman (housle), H. Stonavská (klavír) J. Stanovský, R. Pečman (housle), J. Přibáň (viola) I. Krkošková (klavír) S. Obenrauchová, A. Flachová (zpěv), [V. Šimůnková] (klavír) S. Obenrauchová, A. Braunová, J. Míčková (zpěv) S. Obenrauchová, A. Braunová, J. Míčková, A. Flachová, R. Moravcová (zpěv), K. Sovíček (housle) Malý ženský sbor OPUS, Z. Zouhar (dirigent), K. Sovíček (housle), V. Šimůnková (klavír)
25. 4. 1955	Stadion	*Koncert* (OPUS – Veleslavín) (Martinů, Foerster, Kaňák, Z. Blažek, Matys, Tučapský)	*Petrklíč*	Ženský sbor OPUS, Z. Zouhar (dirigent), K. Sovíček (housle), V. Zouharová (roz. Šimůnková) (klavír)

219 Názvy skladeb Martinů jsou zde z prostorových důvodů uvedeny ve zkrácené verzi (úplné názvy, čísla a datace skladeb viz *Příloha 2*). U koncertů a hudebních pořadů, kde byla vedle skladeb B. Martinů na programu i díla jiných autorů, jsou jména všech skladatelů uvedena v závorce.

II. CYKLUS [220]

Datum	Místo	Název	Repertoár	Účinkující
7. 1. 1956	Tylův dům osvěty Polička	*Slavnostní koncert z vokálního díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou*	*Petrklíč*	Ženský sbor OPUS, M. Matyáš (housle), V. Zouharová (klavír), Z. Zouhar (dirigent)
			Otvírání studánek	B. Syková-Dejmková, A. Braunová, E. Hrubeš (zpěv), M. Matyáš, R. Tomica (housle), F. Rušák (viola), V. Zouharová (klavír), R. Walter (recitace), Ženský sbor OPUS, Z. Zouhar (dirigent)
		Otvírání studánek (Martinů, Dvořák, Smetana)	*Etudy a polky* (pouze: *Polka in A,*[221] *Polka in D, Polka in E* a *Polka in F*)	V. Zouharová (klavír)
			Velikonoční	E. Hrubeš (zpěv), V. Zouharová (klavír)
			Tři písně posvátné	B. Syková-Dejmková, A. Braunová, B. Sommerová, M. Krejčí (zpěv), R. Tomica (housle), Z. Zouhar (dirigent)
			Pět českých madrigalů	Smíšený sbor OPUS, Z. Zouhar (dirigent)
14. 1. 1956	UK	*4. Večer z díla Bohuslava Martinů*	*Veselohra na mostě*	Poslech zvukových pásů za technické spolupráce rozhlasu
			Kytice	
28. 1. 1956	UK	*I. Komorní skladby Bohuslava Martinů*	*Impromptu*	J. Stanovský (housle), H. Stonavská (klavír)
			Sonatina pro housle a klavír	R. Pečman (housle), H. Stonavská (klavír)
			Serenáda č. 2	J. Stanovský, R. Pečman (housle), J. Přibáň (viola)
			Písničky na jednu stránku	S. Obenrauchová (zpěv), H. Stonavská (klavír)
			Intermezzo	R. Pečman (housle), H. Stonavská (klavír)
			Sonatina pro dvoje housle a klavír	J. Stanovský, R. Pečman (housle), H. Stonavská (klavír)
4. 2. 1956	UK	*2. Novější komorní skladby Bohuslava Martinů*	*Sonáta pro flétnu a klavír*	H. Kašlík (flétna), E. Nováková (klavír)
			Písničky na dvě stránky	B. Syková-Dejmková (zpěv), E. Nováková (klavír)
			Trio pro flétnu, violoncello a klavír	H. Kašlík (flétna), F. Kopečný (violoncello), E. Nováková (klavír)
11. 2. 1956	UK	*3. Televizní opery Bohuslava Martinů*	*Ženitba*	B. Syková-Dejmková, M. Krejčí, A. Braunová, M. Pokorný, E. Hrubeš, L. Seelinger (zpěv), [V. Zouharová] (klavír)
			Čím lidé žijí (pod názvem *Pohádka o ševcovi*) (ukázky z oper)	
18. 2. 1956	UK	*4. Violoncellové skladby z roku 1931*	*Arietta pro violoncello a klavír*	F. Kopečný (violoncello), J. Pinkas (klavír)
			Nokturna	F. Kopečný (violoncello), J. Pinkas (klavír)
			Nový špalíček	B. Syková-Dejmková (zpěv), J. Pinkas (klavír)
			Pastorely	F. Kopečný (violoncello), J. Pinkas (klavír)

220 Roku 1956 považoval Zdeněk Zouhar za první koncert druhého cyklu teprve *Komorní skladby Bohuslava Martinů* (28. 1.), zatímco *4. Večer z díla Bohuslava Martinů* (14. 1. 1956) počítal ještě k cyklu předchozímu. Srov. jeho dopis rodině Martinů z 13. ledna 1956, viz NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 62. V této publikaci jsme rozdělili oba první cykly striktně podle koncertních sezón.

221 Cyklus *Etudy a polky* obsahuje celkem tři skladby s tímto názvem a v programu koncertu není specifikováno, která z nich byla provedena.

8. 4. 1956	Dům armády (Besední dům)	*Slavnostní koncert z vokálního díla Bohuslava Martinů* (Martinů, Dvořák)	*Pět českých madrigalů*	Smíšený sbor OPUS, Z. Zouhar (dirigent)
			Tři písně posvátné	B. Syková-Dejmková, B. Sommerová, M. Krejčí, A. Braunová (zpěv), R. Tomica (housle), Z. Zouhar (dirigent)
			Tři zpěvy pro ženský sbor	B. Syková-Dejmková, H. Krejčí, B. Sommerová, M. Krejčí, J. Míčková, A. Braunová (zpěv), Z. Zouhar (dirigent)
			Petrklíč	Ženský sbor OPUS, M. Matyáš (housle), V. Zouharová (klavír), Z. Zouhar (dirigent)
			Otvírání studánek	B. Syková-Dejmková, A. Braunová, E. Hrubeš (zpěv), M. Matyáš, R. Tomica (housle), F. Rušák (viola), V. Zouharová (klavír), R. Walter (recitace), Ženský sbor OPUS, Brněnský dětský sbor, Z. Zouhar (dirigent)

SAMOSTATNÉ KONCERTY A HUDEBNÍ POŘADY V LETECH 1958–1960[222]

Datum	Místo	Název	Repertoár	Účinkující
19. 1. 1958	UK	*Světová moderna* (Martinů, Prokofjev, Britten, Stravinskij)	*Koleda milostná*	B. Syková-Dejmková (zpěv), B. Kalábová-Němcová (klavír)
			Velikonoční	B. Syková-Dejmková (zpěv), B. Kalábová-Němcová (klavír)
			Vokalíza	B. Syková-Dejmková (zpěv), B. Kalábová-Němcová (klavír)
			Variace na Rossiniho téma	F. Kopečný (violoncello), E. Nováková (klavír)
po 28. 8. 1959	UK	[mimořádné provedení kantáty *Otvírání studánek* po smrti Bohuslava Martinů)]	*Otvírání studánek*	Ženský sbor Krásnohorská, K. Hradil (dirigent)
22. 10. 1960	UK	*Večer V. Kaprálové k 45. výročí narození a 20. výročí úmrtí skladatelky* (Martinů, Kaprálová)	*Adagio (Vzpomínky)* (pod názvem *Vzpomínka na V. Kaprála a Vitulku*)	Zdeněk Duchoslav (klavír)

222 Mezi zde jmenované akce konané v rámci UK není zahrnut Zouharův pořad *Bohuslav Martinů. Přednáška s hudebními ukázkami*, který se konal dne 5. dubna 1960 v Kulturním středisku Bedřicha Václavka na Leninově (dnes Kounicově) ulici č. 34. Program tohoto pořadu není znám. Mezi pořady UK jej zařadila Štěpánka Studeníková, která (patrně ze Zouharových materiálů) převzala chybně uvedený letopočet 1959 místo 1960. STUDENÍKOVÁ, Štěpánka. *Z archivních materiálů Hudební knihovny MZK v Brně. 2. Hudební skladatel Bohuslav Martinů – koncerty, festivaly, výstavy a významné plakáty z let 1954–1980*, s. 4.

III. CYKLUS

Datum	Místo	Název	Repertoár	Účinkující
3. a 4. 12. 1960	UK	*Večer Bohuslava Martinů k nedožitým 70. narozeninám*	*Serenáda č. 2* *Písničky na dvě stránky* (pouze *Hlásný*) *Nový Špalíček* (pouze *Vysoká veža*, *Prosba*) *Intermezzo* [*Etudy a polky* (pouze *Polka in A* a *Polka in E*)][223] *Písničky na jednu stránku* (pouze *U maměnky*) [*Madrigalová sonáta pro flétnu, housle a klavír*] *Otvírání studánek*	J. Jedlička, J. Kupský (housle), R. Zapletal (viola) B. Nytyzková / A. Kočí (zpěv), J. Pukl (?) (klavír) B. Nytyzková / A. Kočí (zpěv), J. Pukl (?) (klavír) J. Jedlička / J. Kupský / R. Zapletal (housle), J. Pukl (?) (klavír) [V. Zouharová (klavír)] B. Nytyzková / A. Kočí (zpěv), J. Pukl (?) (klavír) O. Vaňharová (flétna), [J. Jedlička / J. Kupský / R. Zapletal] (housle), [J. Pukl] (klavír) Ženský sbor Krásnohorská, B. Nytyzková, A. Kočí, Z. Kroupa (zpěv), J. Pukl (klavír), B. Smutný (recitace), K. Hradil (dirigent)
11. 12. 1960	UK	*Kvartety Bohuslava Martinů* (= *Koncert z díla B. Martinů k nedožitým sedmdesátinám skladatele*)	*Smyčcový kvartet č. 4* *Smyčcový kvartet č. 5* *Smyčcový kvartet č. 6*	Novákovo kvarteto (Praha): B. Purger, D. Pandula (housle), J. Podjukl (viola), J. Chovanec (violoncello)

POŘAD USKUTEČNĚNÝ PO ZOUHAROVĚ ODCHODU Z UK:

Datum	Místo	Název	Repertoár	Účinkující
9. 12. 1963	UK	*Bohuslav Martinů neznámý: Hudební pořad z rozhlasových snímků studiových premiér skladeb B. Martinů, které dosud neznáte*	*Nipponari, Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a malý bubínek, Smyčcový sextet, Česká rapsodie*	Z. Zouhar (průvodní slovo)

223 V Zouharově dochovaném strojopisném náčrtu programu tohoto pořadu jsou jak toto klavírní číslo, tak i jméno Věry Zouharové dodatečně přeškrtnuty tužkou. Není proto jisté, že tyto dvě skladby na večeru skutečně zazněly. U skladby *Polka in A* se v tomto případě mohlo jednat o v pořadí třetí skladbu toho jména v celém cyklu, jejímž dedikantem byla Winifred Johnstone.

PŘÍLOHA 2: Skladby Bohuslava Martinů provedené v rámci koncertů a hudebních pořadů uskutečněných Zdeňkem Zouharem v Univerzitní knihovně v letech 1954–1963

NÁZEV SKLADBY	DATUM A MÍSTO PROVEDENÍ[224]
Adagio (Vzpomínky) H. 362 (1957)	22. 10. 1960 pod názvem *Vzpomínka na V. Kaprála a Vitulku*
Arietta pro violoncello a klavír H. 188 B (1930)	18. 2. 1956
Česká rapsodie pro orchestr, baryton, smíšený sbor a varhany H. 118 (1918)	9. 12. 1963 (nahrávka)
Čím lidé žijí: Pastorální opera o jednom dějství H. 336 (1952)	11. 2. 1956 (ukázky z opery) pod názvem *Pohádka o ševcovi*
Etudy a polky: Šestnáct klavírních skladeb ve třech sešitech H. 308 (1945)	7. 1. 1956 Polička, Tylův dům osvěty (pouze: *Polka in A, Polka in D, Polka in E* a *Polka in F*) 3. a 4. 12. 1960 (pouze: *Polka in A* a *Polka in E*)
Impromptu: Tři skladby pro housle a klavír H. 166 (1927)	25. 2. 1955 Brno, aula FF MU 28. 1. 1956
Intermezzo: Čtyři skladby pro housle a klavír H. 261 (1937)	28. 1. 1956 3. a 4. 12. 1960
Koleda milostná H. 259 (1937)	19. 1. 1958 pod názvem *Koleda*
Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a malý bubínek H. 139 (1924)	9. 12. 1963 (nahrávka)
Kytice: Cyklus skladeb na lidové texty pro smíšený sbor (dětský sbor), sóla a malý orchestr H. 260 (1937)	14. 1. 1956 (nahrávka)
Madrigalová sonáta pro flétnu, housle a klavír H. 291 (1942)	[3. a 4. 12. 1960]
Nipponari: Sedm písní pro ženský hlas s průvodem malého orchestru H. 68 (1912)	9. 12. 1963 (nahrávka)
Nokturna: Čtyři etudy pro violoncello a klavír H. 189 (1931)	8. 12. 1954 18. 2. 1956
Nový Špalíček: Cyklus písní na texty moravské lidové poezie H. 288 (1942)	8. 12. 1954 25. 2. 1955 Brno, aula FF MU 18. 2. 1956 3. a 4. 12. 1960 (pouze *Vysoká veža*, *Prosba*)

224 Pokud není uvedeno jinak, koncerty a hudební pořady se konaly ve velké studovně Univerzitní knihovny.

Otvírání studánek: Kantáta pro sóla, ženský sbor a instrumentální doprovod H. 354 (1955)	7. 1. 1956 Polička, Tylův dům osvěty – světová premiéra 8. 4. 1956 Brno, Dům armády 3. a 4. 12. 1960
Pastorely (Pastorales): Šest kusů pro violoncello a klavír H. 190 (1931)	18. 2. 1956
Pět českých madrigalů pro smíšený sbor H. 321 (1948)	7. 1. 1956 Polička, Tylův dům osvěty 8. 4. 1956 Brno, Dům armády
Petrklíč: Dvojzpěvy na texty moravské lidové poezie H. 348 (1954)	8. 12. 1954 (pouze *Žaloba*, *Malované dřevo*, *Poledně*) 25. 2. 1955 Brno, aula FF MU (pouze *Klobouk novej*, *Nade dvorem*, *Poledně*) 25. 4. 1955 Brno, Stadion – světová premiéra 7. 1. 1956 Polička, Tylův dům osvěty
Písničky na dvě stránky: Cyklus písní na texty moravské lidové poezie pro zpěv a klavír H. 302 (1944)	13. 11. 1954 (nahrávka) 8. 12. 1954 4. 2. 1956 3. a 4. 12. 1960 (pouze *Hlásný*)
Písničky na jednu stránku: Cyklus písní na texty moravské lidové poezie pro zpěv a klavír H. 294 (1943)	8. 12. 1954 (výběr) 28. 1. 1956 3. a 4. 12. 1960 (pouze *U maměnky*)
Serenáda č. 2 pro dvoje housle a violu H. 216 (1932)	25. 2. 1955 Brno, aula FF MU 28. 1. 1956 3. a 4. 12. 1960
Smyčcový kvartet č. 2 H. 150 (1925)	13. 11. 1954 (nahrávka)
Smyčcový kvartet č. 4 H. 256 (1937)	11. 12. 1960
Smyčcový kvartet č. 5 H. 268 (1938)	11. 12. 1960
Smyčcový kvartet č. 6 H. 312 (1946)	11. 12. 1960
Smyčcový sextet pro dvoje housle, dvě violy a dvě violoncella H. 224 (1932)	9. 12. 1963 (nahrávka)
Sonáta pro flétnu a klavír H. 306 (1945)	13. 11. 1954 (nahrávka) 8. 12. 1954 4. 2. 1956
Sonatina pro housle a klavír H. 262 (1937)	25. 2. 1955 Brno, aula FF MU 28. 1. 1956

Sonatina pro dvoje housle a klavír H. 198 (1930)	28. 1. 1956
Sinfonietta giocosa pro klavír a malý orchestr H. 282 (1940)	13. 11. 1954 (nahrávka)
Taneční črty (Esquisses de danses) H. 220 (1932)	25. 2. 1955
Trio pro flétnu, violoncello a klavír H. 300 (1944)	8. 12. 1954 4. 2. 1956
Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle (Tři legendy, Three sacred songs) H. 339 (1952)	25. 2. 1955 Brno, aula FF MU (pouze *Narození Páně*) 7. 1. 1956 Polička, Tylův dům osvěty (československá premiéra) 8. 4. 1956 Brno, Dům armády
Tři zpěvy pro ženský sbor (Three Part-Songs) H. 338 (1952)	25. 2. 1955 Brno, aula FF MU (pouze *Chudá děvčica*) 8. 4. 1956 Brno, Dům armády – československá premiéra
Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír H. 290 (1942)	19. 1. 1958
Velikonoční H. 230 (1933)	7. 1. 1956 Polička, Tylův dům osvěty – světová premiéra (?) (E. Hrubeš – baryton) 19. 1. 1958 (B. Syková-Dejmková – soprán)
Veselohra na mostě: Rozhlasová opera o jednom dějství H. 247 (1935)	14. 1. 1956 (nahrávka)
Vokalíza: Etuda pro střední hlas a klavír H. 188 (1929)	19. 1. 1958 pod názvem *Vocalise-étude*
Ženitba: Komická opera o dvou dějstvích H. 341 (1952)	11. 2. 1956 (ukázky z opery)

Neznámá poznámka Bohuslava Martinů v Moravské zemské knihovně

Vít Zouhar

Úvod

Hudební skladatel Bohuslav Martinů mnohokrát zhudebnil texty lidové poezie. Z jeho korespondence víme, kterými sbírkami se inspiroval, které znal a které vlastnil. Konkrétní výtisky, z nichž čerpal, se ale takřka nedochovaly. Torzo jeho knihovny obsahuje jen dvě sbírky: *Kytice z pověstí národních* Karla Jaromíra Erbena a *Slovácké jednohlasé písně* Jana Kunce.[225] Bylo jich však mnohem víc. Proto jsou důležité také ty výtisky, o nichž víme, že z nich skladatel čerpal, aniž by je vlastnil. Nejnovější nález ukazuje, že jedním z nich byla také sbírka Františka Bartoše a Leoše Janáčka *Národní písně moravské v nově nasbírané*, uložena je pod signaturou 4-0022.541 v Moravské zemské knihovně v Brně. Zdeněk Zouhar ji skladateli poslal na podzim roku 1954, v době, kdy vedl Hudební oddělení Univerzitní knihovny, dnešní Moravské zemské knihovny. Až teprve nyní, na základě nejnovějších nálezů, je zřejmé, že to byl právě tento výtisk, který měl skladatel vypůjčen. Přestože ze skladatelovy korespondence bylo známé, že z této sbírky čerpal, nebylo doposud jasné, který exemplář měl vypůjčen. Že se jednalo právě o tuto signaturu 4-0022.541, dokládá doposud neznámá skladatelova poznámka na straně 4. Proto se na ni detailně zaměříme, připomeneme dobové okolnosti a rukopis porovnáme se skladatelovými autografy.

Z Brna do Nice a zpět

„Tak už konečně balík došel […].“[226] Těmito slovy potvrdil Bohuslav Martinů dirigentu a knihovníku Zdeňku Zouharovi 16. listopadu 1954 přijetí sbírky *Národní písně*

225 Obě knihy jsou uloženy v Městském muzeu v Poličce pod signaturami CBM Ah 309 a PBM B 28.

226 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 92.

moravské v nově nasbírané Františka Bartoše a Leoše Janáčka (1901). Skladatel se o tuto sbírku poprvé zajímal v dopise 3. srpna 1954, když Zouharovi zaslal svůj nový cyklus *Petrklíč* na lidovou poezii, který pro něj napsal. Na Bartošově sbírce Martinů záleželo, a proto se k ní v následujícím dopise vrátil. Hledal nové folklorní náměty pro kantátu *Hora tří světel,* a proto Zouhara požádal 6. září 1954:

> Teď, jestli vám to nedělá příliš mnoho obtíží, co bych hlavně chtěl míti je Janáček a sice, jestli se nemýlím je to II. svazek Janáčkových Moravských písní vydaný Českou Akademií který obsahuje náboženské písně. Je to taková velká kniha, pokud se pamatuji. Měl jsem oba svazky ale při útěku z Francie se mi někde ztratily. Abych se vám přiznal chtěl bych míti oba svazky ale první je bez všech pochyb rozebrán a bude asi dost těžko najít ten druhý: prosím pokuste se.[227]

Že je sbírka pro něj důležitá, znovu zdůraznil v závěru dopisu. Dodal, že by si ji chtěl vypůjčit „na pár měsíců" a adresáta ujistil: „Já knihy vracím a ne z obavy že by se mi nos vzhůru dirkama obrátil."[228]

Zdeněk Zouhar sbírku obratem odeslal do Nice, kde skladatel tehdy žil. Další dva měsíce ale trvalo, než kniha překonala železnou oponu i francouzskou celnici a Martinů ji obdržel. Skladatelova reakce byla nadšená jak v dopisech Zdeňku Zouharovi, tak i Jaroslavu Procházkovi.[229]

Sbírku si nakonec ponechal déle, než předpokládal. Až teprve 2. července 1955[230] Zouharovi oznámil: „Dnes jsem odeslal zpět tu Bibli – Bartoše Janáčka na Vaši adresu na Univ. knihovnu […]."[231] Návrat sbírky do Brna byl mnohem rychlejší než cesta do Francie. Trval patrně pouhý týden, jak dokládají razítka na přední straně dochované obálky v pozůstalosti Zdeňka Zouhara.[232]

---

227 Tamtéž, s. 66.

228 Tamtéž, s. 72.

229 Tamtéž; dopisy Bohuslava Martinů Jaroslavu Procházkovi, IBM, sign. Pro 1954-12-30, Pro 1955-01-08, Pro 1955-03-27, Pro 1955-05-18, Pro 1955-07-10.

230 Martinů omylem dopis datoval „2 June", ale razítko na obálce nese datum „4 VII".

231 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 118.

232 „Praha 120 / 9 VII / 1955" a „[…] Brno / 11. VII. 1955 / BEZ CLA", archiv Zdeňka Zouhara.

Je tedy zřejmé, že Martinů sbírku detailně studoval a vrátil zpět do Brna. Nabízela se proto otázka, zdali se jednalo o Zouharův vlastní výtisk, anebo o knihu z tehdejší Univerzitní knihovny, v níž pracoval od roku 1953 a jejíž Hudební oddělení vedl. Zouhar se o tom sám nikde nezmínil, ani nekomentoval, zdali onen exemplář obsahoval skladatelovy poznámky. Pouze v obsahu svorkou označil jedenáctý oddíl *Písně nábožné* a připsal skladatelovo jméno: „Martinů."[233] Na základě dnešních poznatků je ale velmi pravděpodobné, že Martinů si poznámky do textu dělal. Z dochovaného torza skladatelovy knihovny, které je uloženo v Centru Bohuslava Martinů v Poličce, víme, že byl čtenářem, který text často zvýrazňoval, dělal si poznámky na okraji a také přímo do něj skicoval.

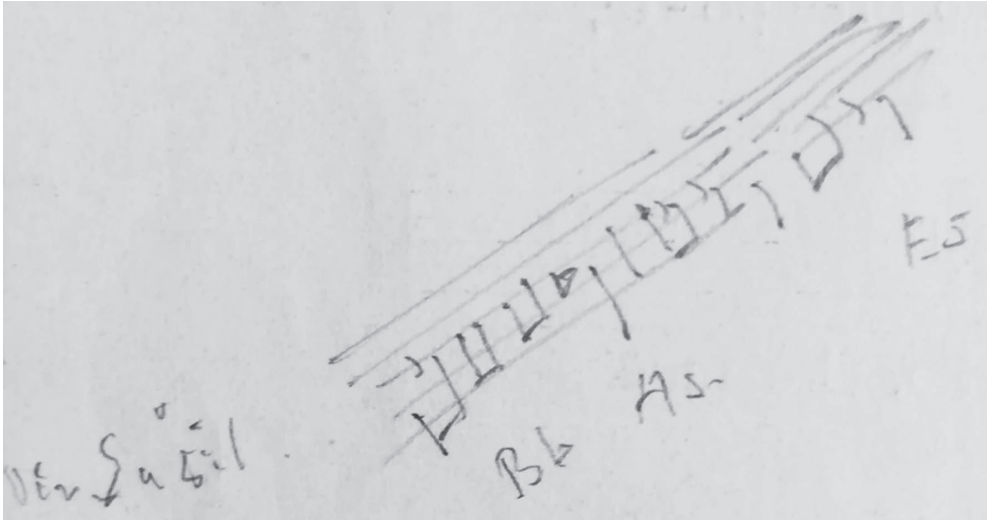
Proto jsme se s Irenou Veselou v létě 2020 zaměřili na výtisk Bartošovy sbírky, který je uložen ve fondu Moravské zemské knihovny pod signaturou 4-0022.541. Ten obsahuje mnoho vrstev intervencí neznámou rukou čtenářů, které až na výjimky nelze s jistotou určit. První z nich jsou četnější poznámky tužkou, které jsou na s. CXVIII signované „Dr. Úlehla". Vzhledem k obsahu komentářů lze s jistotou určit, že se jedná o rukopis Vladimíra Úlehly, biologa a folkloristy, autora sbírky *Živá píseň* (1949).

Druhým rukopisem, který lze také určit, je skica incipitu moravské lidové písně *Na mšu svatú* na straně 4. Nese jednoznačné znaky rukopisu Bohuslava Martinů, a proto se na ni detailně zaměříme.

Srovnání rukopisů Martinů

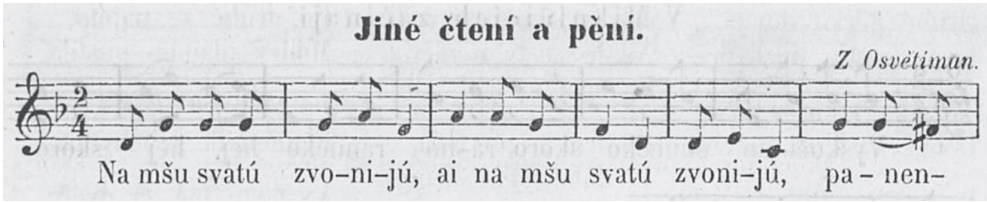
Ve sbírce Františka Bartoše a Leoše Janáčka je na levém okraji strany 4 tužkou napsáno: „Víc Sušil…" (anebo snad původně „Viz Sušil…"?) Následuje incipit bez houslového klíče moravské lidové písně *Na mšu svatú* s nápěvem obdobným se sbírkou *Moravské národní písně* Františka Sušila.

233 BARTOŠ, František, JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské v nově nasbírané.* Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1901. MZK, sign. 4-0022.541.



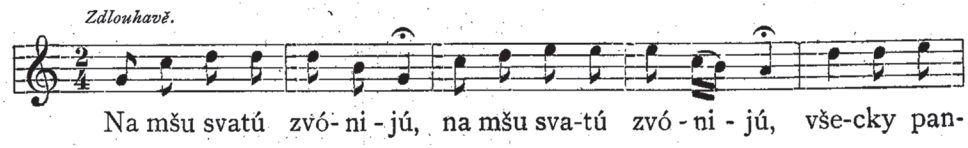
Obr. 12: Rukopisná poznámka Bohuslava Martinů ve výtisku sbírky Františka Bartoše a Leoše Janáčka, 1901, MZK, sign. 4-0022.541, s. 4.

Zatímco však tato píseň začíná v Sušilově sbírce z roku 1860 notou d1, Martinů incipit zapsal nebo transponoval o tercii výš a doplnil akordickými značkami.[234]



Obr. 13: SUŠIL, František. *Moravské národní písně*, 1860, s. 23.

Martinů svou poznámkou reaguje na odlišný nápěv, který uvádí Bartošova sbírka:



Obr. 14: BARTOŠ, František, JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské v nově nasbírané*, 1901, s. 4.

234 Děkuji prof. Pavlu Klapilovi za cenné postřehy k možným důvodům tohoto zápisu.

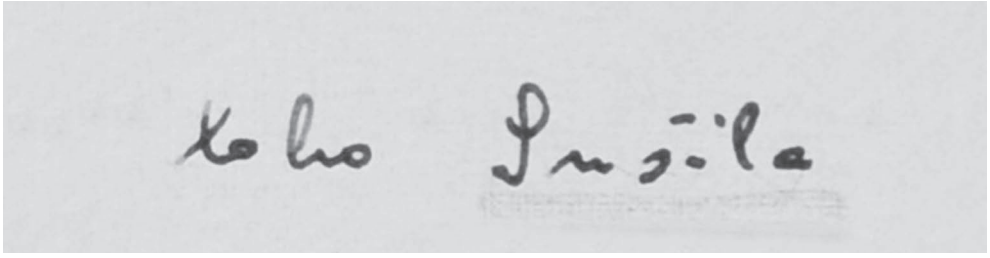
Ponechme stranou důvody, proč si Martinů zde poznamenal odlišný incipit, zřejmě to souviselo s jeho zájmem o moravskou modulaci, a porovnejme tento rukopis s dalšími autografy skladatele z té doby.

Srovnání znaků rukopisu

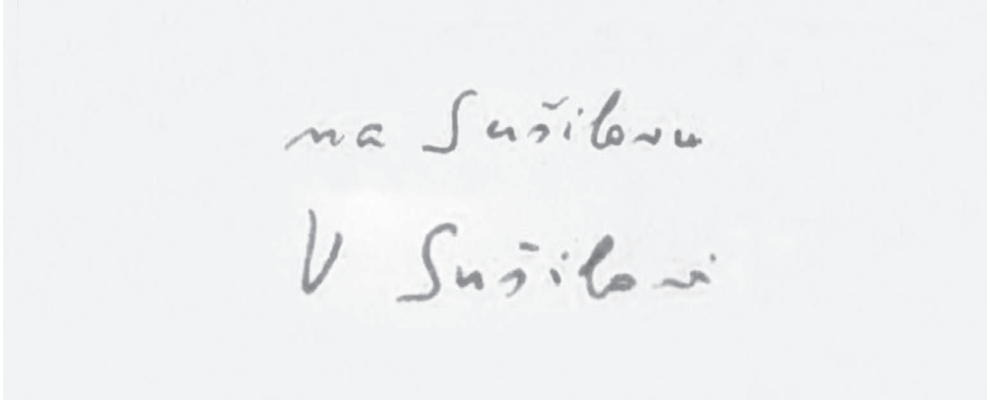
Začněme písmenem „S“ a příjmením „Sušil“, které se v korespondenci ze čtyřicátých a padesátých let objevuje častěji. Při letmém pohledu se může zdát, že se od jiných autografů liší. Při detailním studiu je ale zřejmé, že odchylky pramení zejména z odlišného sklonu, kdy celá poznámka je vedena nakoso, a nikoli vodorovně k tištěnému textu:

Písmeno S a jméno Sušil

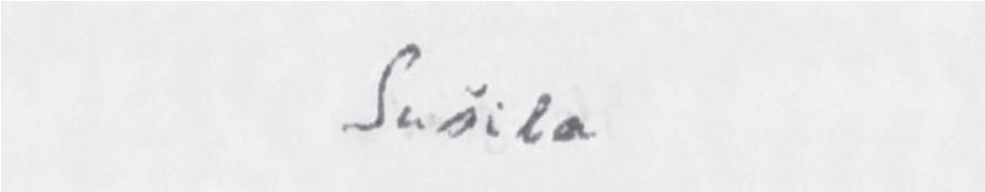
V následujících případech Martinů psal jméno František Sušil vždy vodorovně:



Obr. 15: Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi, 18. 6. 1942, CBM, sign. PBM Kmš 766.



Obr. 16: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 3. 8. 1954, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 3.

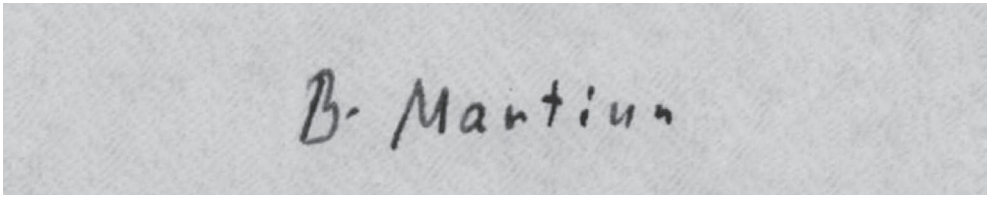


Obr. 17: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 6. 9. 1954, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 4.

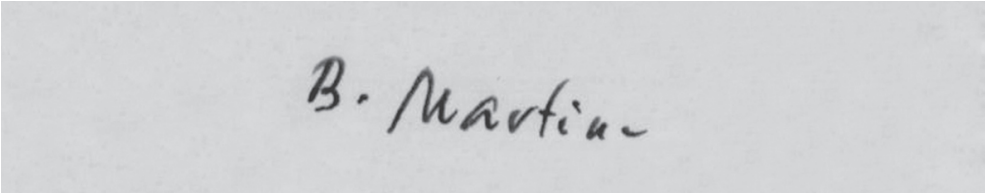
I přes odlišný sklon je shoda s rukopisnou poznámkou v Bartošově sbírce zřejmá.

Písmeno B

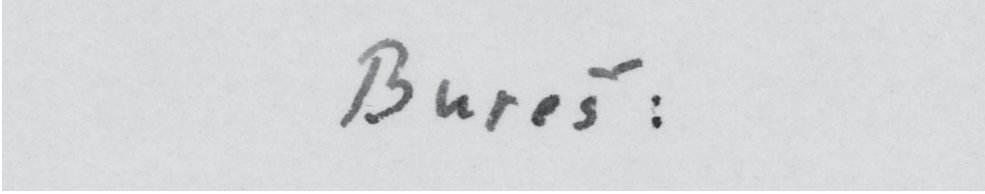
Také tiskací velké písmeno „B“ v akordické značce „Bb“ pod notovou osnovou rovněž vykazuje maximální shodu s jinými rukopisy skladatele. Při porovnání se zaměříme na iniciálu jeho vlastního křestního jména v korespondenci a na příjmení básníka Bureše:



Obr. 18: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 11. 10. 1949, obálka, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 1.



Obr. 19: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 13. 9. 1956, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 17.

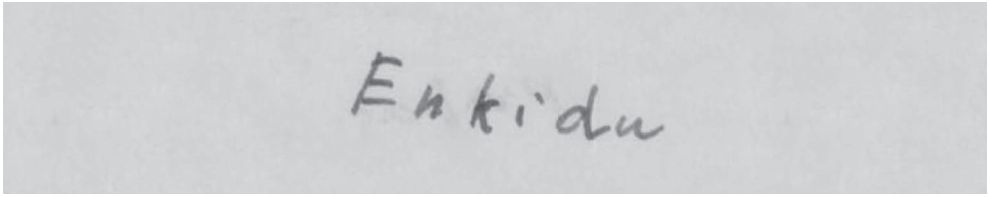


Obr. 20: Dopis Bohuslava Martinů Miloslavu Burešovi, 4. 7. 1955, CBM, sign. PBM Kb 639.

Tyto rukopisy od sebe dělí více než sedm let, přesto je písmo takřka totožné.

Písmeno E

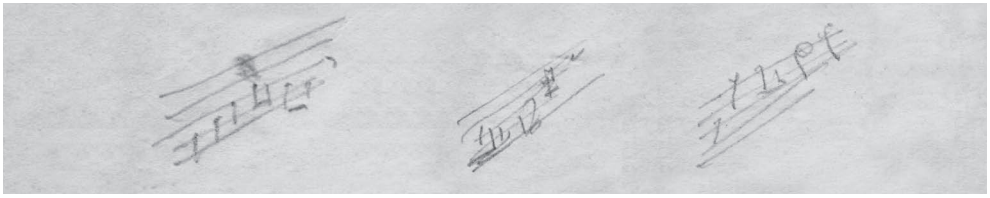
Rovněž písmeno „E“ ve značce „Es“ nese shodné znaky jako například první písmeno jména „Enkidu“ v dopise Zdeňku Zouharovi:



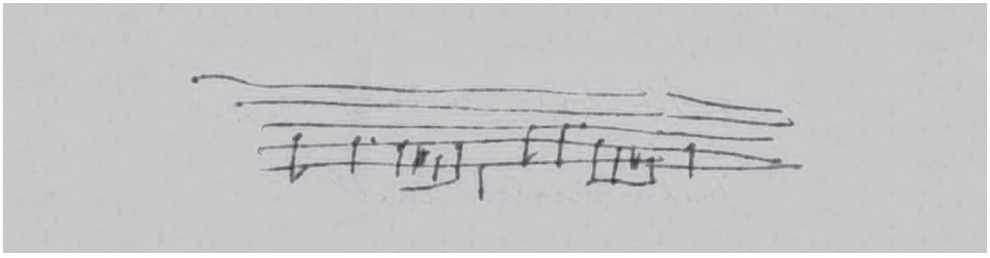
Obr. 21: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 27. 10. 1954, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 6.

Incipit a skici

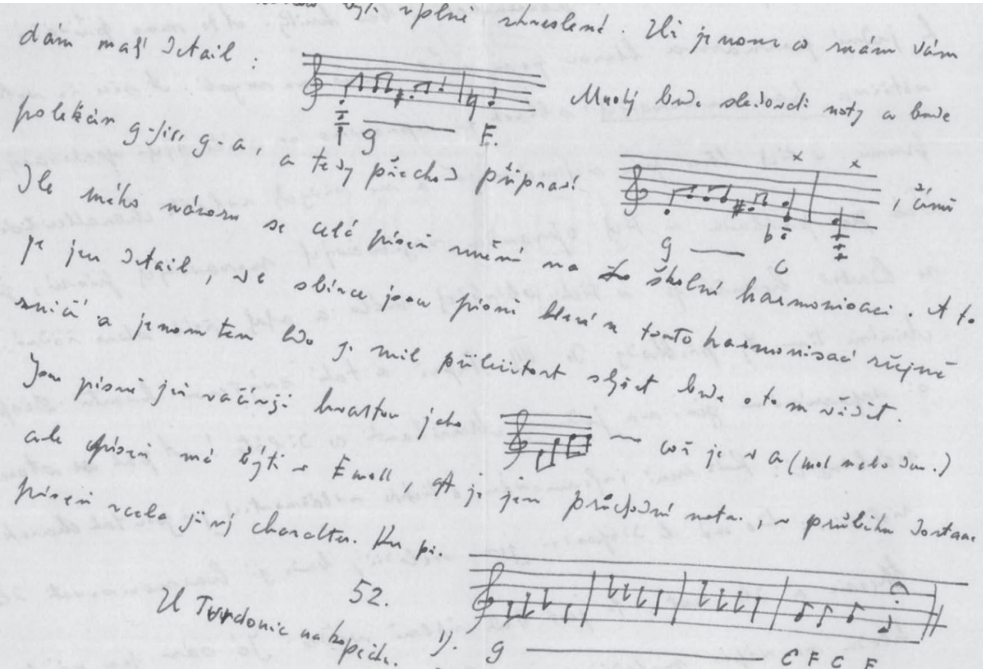
Shodné rysy nese také rukopisný incipit písně *Na mšu svatú*. Při jeho srovnání se skicami ke kantátě *Legenda z dýmu bramborové nati* v průklepové kopii básně Miloslava Bureše *Romance z dýmu bramborové nati*, která je uložena v Městském muzeu v Poličce, je zřejmé, že mnohé parametry jsou takřka identické. A totéž platí například pro notové příklady v dopisech Zdeňku Zouharovi z té doby:



Obr. 22: BUREŠ, Miloslav. *Romance z dýmu bramborové nati*, CBM. Tři rukopisné poznámky Bohuslava Martinů na levém okraji textu.



Obr. 23: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 6. 9. 1954, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 4.



Obr. 24: Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 16. 11. 1954, archiv Zdeňka Zouhara, sign. BM 7.

Závěr

Na základě porovnání zmíněných pramenů je možné konstatovat, že zmiňovaná poznámka na straně 4 ve sbírce Františka Bartoše a Leoše Janáčka nese totožné rysy s ostatními rukopisy Bohuslava Martinů. Zejména se jedná o shodné grafické znaky:

1. sklon incipitu písně (shoda s rukopisnými skicami, např. průklepová kopie básně *Romance z dýmu bramborové nati*),
2. způsob psaní notové osnovy (nadstavované linky),
3. směr trámců a nožiček (často odlišný od ortografických standardů),
4. incipit bez houslového klíče (shoda s rukopisnými skicami, např. průklepová kopie básně *Romance z dýmu bramborové nati*),
5. nepřesné umístění not na/mezi linky (skici a autografy B. Martinů),
6. způsob psaní posuvek,
7. velké písmeno „B“
(shoda s rukopisnými dopisy; CBM, archiv Zdeňka Zouhara ad.),

8. velké písmeno „E“
(shoda s rukopisnými dopisy; CBM, archiv Zdeňka Zouhara ad.),
9. velké písmeno „S“
(shoda s rukopisnými dopisy; CBM, archiv Zdeňka Zouhara ad.).

Jedinou výraznější odchylkou je způsob psaní jména „Sušil“. Jak již ale bylo uvedeno, důvodem je zřejmě odlišný sklon poznámky. Jednotlivá písmena však nesou shodné znaky s rukopisem skladatele.

Kromě uvedených shod existuje také několik dalších důvodů pro určení této poznámky jako rukopisu Bohuslava Martinů:

1. skladatelova korespondence dokládá výpůjčku i vrácení Bartošovy sbírky do Univerzitní knihovny,
2. první akordická značka je psána jako B-flat, tedy „Bb“, kterou Martinů používal; jiný český čtenář by tehdy napsal jen: „B“,
3. nejednotná terminologie akordických značek („Bb“ naproti „As“ a „Es“), typická pro Martinů,
4. skladatelovy zmínky o významu harmonizace lidových písní i moravské modulaci v korespondenci; [235] zřejmě proto také poznamenal na okraj nápěv ze Sušilovy sbírky, který ji obsahuje,
5. v dopisech zmiňuje moravské lidové písně s kvartovým skokem v úvodu.[236]

Na základě shodných rysů s dalšími rukopisy Bohuslava Martinů a vzhledem k jiným uvedeným okolnostem lze určit poznámku na straně 4 ve výtisku sbírky Františka Bartoše a Leoše Janáčka *Národní písně moravské v nově nasbírané* uložené v MZK pod signaturou 4-0022.541 jako rukopis Bohuslava Martinů. Je nepochybné, že právě s tímto výtiskem skladatel v Nice pracoval od listopadu 1954 do června 1955. Díky tomuto novému nálezu se rozšiřuje počet známých výtisků sbírek lidových písní a poezie, z nichž Bohuslav Martinů čerpal. Podařilo se tak určit další významný pramen, který je uložen v MZK.

235 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 92.

236 Tamtéž, s. 98.

Poslední smyčcový kvartet Bohuslava Martinů v kontextu sbírky Zdeňka Zouhara

Jana Franková

Úvod

Důležité roli Zdeňka Zouhara při propagaci díla Bohuslava Martinů v Brně (a nejen tam) se v této knize blíže věnují texty Ireny Veselé a Pavla Sýkory. Jako doklad významu Zouharova vztahu ke skladateli a jeho rodině i pro samotný výzkum tvorby Bohuslava Martinů se tato studie zaměří na pramen ze sbírky Zdeňka Zouhara, který výjimečným způsobem dokumentuje okolnosti pvního provedení a konečné úpravy posledního smyčcového kvartetu Martinů.[237]

Okolnosti vzniku

Concerto da camera, jak Bohuslav Martinů nazval svůj *Smyčcový kvartet č. 7*, završuje skladatelovu tvorbu pro toto nástrojové uskupení, jíž se věnoval již od své prvotiny *Tři jezdci* (1902) přes několik nečíslovaných a dnes z části ztracených opusů[238] až po řadu sedmi číslovaných kvartetů.[239] Jako houslista měl Martinů k tomuto žánru blízko, smyčcové kvartety nicméně netvoří výlučný celek v rozmanité tvorbě tohoto plodného

---

237 Ráda bych poděkovala Mgr. Janě Honzíkové za podnětné diskuse ke *Concertu da camera* (H 314) v průběhu společné přípravy edice této skladby pro Souborné kritické vydání díla B. Martinů – viz MARTINŮ, Bohuslav. *String quartet no. 4, H 256; String quartet no. 5, H 268; String quartet no. 6, H 312; Concerto da camera (String quartet no. 7), H 314.* Praha: Bärenreiter, 2017. Dále děkuji prof. Vítu Zouharovi za laskavé zpřístupnění důležitého pramene této skladby a dalších dokumentů ze svého soukromého archivu a doc. Monice Holé z Centra Bohuslava Martinů v Poličce za zprostředkování relevantních pramenů, bez nichž by tato studie nemohla vzniknout. Můj dík patří i Institutu Bohuslava Martinů, o.p.s., který z pověření Nadace Bohuslava Martinů dlouhodobě shromažďuje veškeré materiály k životu a dílu skladatele zejména pro potřeby kritického vydání jeho děl. Spolupráce na tomto vydání byla u zrodu mého zájmu zabývat se blíže *Concertem da camera* Bohuslava Martinů.

238 Jedná se o tři dnes ztracené kvartetní kusy z roku 1912: *Smyčcový kvartet*, *Dvě nokturna* a *Andante*, dále pak o *Smyčcový kvartet Es dur* z roku 1917.

239 Okolnostem vzniku a vydání posledních čtyř smyčcových kvartetů je nejnověji věnován svazek Souborného kritického vydání děl B. Martinů, viz pozn. č. 237.

skladatele. Vznik jeho posledních dvou opusů v tomto žánru je navíc spjat s vážnými zdravotními komplikacemi, které skladateli způsobil těžký úraz hlavy v červenci 1946 během letní hudební školy v Great Barringtonu v Massachusetts. Po nešťastném pádu ze zámecké terasy utrpěl těžký otřes mozku, během dlouhé rekonvalescence měl bolesti hlavy, problémy s její pohyblivostí a trvale porušený sluch v pravém uchu.

Úraz Martinů zasáhl v době, kdy pracoval na objednávce pro svého blízkého přítele Paula Sachera ke dvacátému výročí Basilejského komorního orchestru. Od poloviny května totiž skládal orchestrální skladbu, která byla nakonec nazvána *Toccata e due canzoni*; před odjezdem na letní školu dokončil druhou větu, poslední větu pak komponoval až během rekonvalescence po úraze, aby se stihla plánovaná premiéra během slavnostního koncertu, která byla naplánována na 21. ledna 1947. Dlouhodobá rekonvalescence ovlivnila tvorbu skladatele do té míry, že se celý rok po úraze věnoval převážně tvorbě komorní hudby.[240] Z této doby se také dochovaly skladatelovy úvahy o komorní hudbě, které ukazují, že forma smyčcového kvartetu pro něj rozhodně nebyla přežitkem, ale naopak formou, která mu činila potěšení a inspirovala jej. Ve svém dopise Miloši Šafránkovi doslovně píše:

> […] venku prší a setmělo se, ale ty čtyři hlasy toho vůbec nedbají, jsou nezávislé, svobodné, dělají si, co chtějí, a navzdory tomu tvoří harmonickou souhru, tvoří něco, a new entity [novou entitu] a harmonický celek.[241]

I přes zdárně pokračující rekonvalescenci bylo pro Martinů psaní komorní hudby zřejmě jediným možným tvůrčím východiskem. V dubnu 1947 se sice pokusil začít komponovat svůj třetí klavírní koncert, který si u něj objednal jeho blízký přítel Rudolf Firkušný již v listopadu 1945[242] a o jehož komponování uvažoval i krátce po úraze,

---

240 Během dokončování druhé *canzony* vznikl na objednávku sympozia hudebních kritiků na Univerzitě v Harvardu *Smyčcový kvartet č. 6* (dokončen 25. 12. 1946); pro sourozence Lilian a Josepha Fuchsovy složil *Tři madrigaly (Duo č. 1)* pro housle a violu (dokončeno 17. 3. 1947).

241 „[…] il pleut dehors et il fait noir, mais les quatre voix n'en prennent aucune notice, ils sont independent, libre, il font ce qu'ils veullent et malgre cela, ils forme un harmonieux ensemble, ils forme quelque chose, a new entity et harmonieux tout." Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi, 19. 11. 1946. Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019, s. 324, 329.
Pod názvem *O komorní hudbě* vydal text ve vlastním překladu dříve i Šafránek, srov. ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*, s. 226.

242 Viz dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 8. 11. 1945, CBM, sign. PBM Kr 311.

práci na něm však musel přerušit něčím, „co nedělá tolik hluku u klavíru“.[243] Pustil se tak do svého posledního smyčcového kvartetu *Concerto da camera* a následně ještě složil *Kvartet pro hoboj, housle, violoncello a klavír*, dedikovaný Leopoldu Mannesovi, řediteli Mannes Music School, na níž Martinů v té době vyučoval. Až poté se konečně dokázal vrátit ke komponování *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3* a následně se pustil do dalších obsáhlejších kompozic.

Smyčcový kvartet s neobvyklým názvem

Peripetie vzniku *Concerta da camera* skladbu provázely i během příprav jejího provedení, nevyhnuly se dokonce ani jejímu vydání. Osud této skladby, která byla dobovou kritikou označována za vracející se k duchu a faktuře konce 19. století,[244] do jisté míry odráží i osud jejího autora, jehož tvorba se v polovině 20. století řadila již k méně progresivním. I v kontextu tvorby Martinů je však tento jeho poslední smyčcový kvartet poměrně konzervativním kusem a nelze jej tedy považovat za reprezentativního zástupce skladatelova díla tohoto období – spíše dokládá, do jaké míry autora inspirovala forma smyčcového kvartetu. Ve své úvaze o komorní hudbě zmiňuje jako prototyp dobře udělaného díla *Smyčcový kvartet F dur*, op. 35, Ludwiga van Beethovena. Jistou reflexi inspirace staršími hudebními obdobími můžeme spatřovat i ve volbě názvu, pro smyčcový kvartet poměrně neobvyklého, který navíc ve skladatelově odkazu není jediný. *Concerto da camera* použil Martinů poprvé při propagaci svého koncertu pro housle a smyčcový orchestr s klavírem a bicími nástroji (1941) v Americe. Dílu zkomponovanému na zakázku Paula Sachera tento název zůstal i pro jeho vydání.[245] V komentáři ke skladbě o ní píše jako o žánru „komorní

---

243 „Avec le piano concert cela ne vas pas bien, cela me fatigue trop, je vais travailler à une autre chose qui ne fait pas tant de briut au piano, peut etre pour quartet, peut etre puor toi si tu veux bien.“ [Klavírní koncert se mi nedaří, příliš mě to unavuje, budu pracovat na něčem jiném, co nedělá tolik hluku u klavíru, možná pro kvarteto a možná pro tebe, pokud chceš.] Dopis Bohuslava Martinů Charlottě Martinů, 21. 5. 1947, CBM, depozitum Nadace Bohuslava Martinů (dále jen NBM) př. č. D 81/2010.
Úmysl vrátit se ke kompozici klavírního koncertu zmínil již dříve, např. v dopise rodině v Poličce, 26. 9. 1946, CBM, sign. PBM Kr 345.

244 „The Martinu quartet harks back in spirit and in facture to the late nineteenth century.“ TAUBMAN, Howard. Martinu's Quartet has premiere here: Kroll Unit Plays His Seventh at Musicians' Guild Concert – Villa-Lobos Duo Heard. *The New York Times*, 11. 1. 1949, roč. 98, č. 33 224, s. 34.

245 Název *Concerto da camera* Martinů použil poprvé při opisování partitury na průsvitný papír, jak vyplývá z dochovaných dobových reprodukcí. Tomuto dílu se nejnověji věnují autoři kritické edice.
Viz MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera, H 285*; *Rhapsody concerto, H 337*. Praha: Bärenreiter, 2017.

‚sonaty da camera' s virtuosně vypracovaným [sic] sólovou partií".[246] Martinů zamýšlel tento název použít znovu u další zakázky Paula Sachera, již zmiňované *Toccaty e due canzoni*. V tomto případě ve formě *Concert da camera*, jak se dozvídáme z korespondence se zadavatelem.[247] Ke změně názvu došlo krátce po začátku kompozice, ta je inspirována barokní formou concerta grossa.[248] Necelý rok po tomto neúspěšném použití názvu *Concerto da camera* tak Martinů nazval svůj poslední smyčcový kvartet. Ten se vyznačuje velmi pevnou formou a jsou zde opět zřetelné inspirace staršími obdobími hudební historie, například v častém používání sekvencí v hlasech.[249] Připomeňme, že všechna tři zmíněná díla předcházejí vzniku jiného, snad slavnějšího *Concerta da camera* (pro flétnu, anglický roh a smyčcový orchestr) z roku 1948 od Arthura Honeggera, které si u něj objednala Elizabeth Sprague-Coolidge a je jí také dedikováno.[250]

---

246 CBM, sign. PBM Na 22. Tento nedatovaný rukopis Martinů zaslal Miloši Šafránkovi v létě 1941 pro potřeby překladu pro program basilejské premiéry. Text je s redakčními úpravami vydán v ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*, s. 285. Ve zde citované pasáži čte Šafránek rukopis Martinů jako „s virtuózně vypracovanou volnou partií". Tamtéž.

247 S ohledem na organizaci připravovaného koncertu si Sacher takový název nepřál, další skladbou na programu totiž měl být jiný koncert zkomponovaný na Sacherovu zakázku Igorem Stravinským. Sacher nechtěl mít na programu slovo „koncert" uvedeno dvakrát. Viz korespondence Martinů s Paulem Sacherem z 25. 5. a 3. 6. 1946, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Paul Sacher.

248 Martinů svůj pohled na formu concerta grossa popisuje následovně: „Méně příliš viditelných emocí, méně hluku a mnohem více hudby v sevřené formě – to je concerto grosso. Ujišťuji vás, že je to skutečné potěšení vrátit se k této úsporné práci s málo nástroji, jež má vnitřní bohatství." ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*, s. 294. Tento text byl původně součástí dopisu, který Martinů zaslal P. Sacherovi 27. listopadu 1946.

249 Jako velmi tradiční analyzuje *Concerto da camera* v kontextu kvartetů Martinů také Krummacher: „Die Bezeichnung des Werks meint weniger ein historisches Formmodell als den Wechsel zwischen thematischen Blöcken und Spielfiguren voller Skalen und Dreiklangsbrechungen: Zu vielfachen Sequenzen treten im langsamen Satz dichte Imitationen, und die klare Diatonik kennt nur sparsam zugefügte Dissonanzen. Führt nach dem ersten Allegro in F-Dur das Andante von d-Moll nach B-Dur, so steht danach das Finale in Es-Dur, womit die Quintenfolge des Zyklus auf die Grundlagen des Tonsatzes weist. Zudem schließt der Mittelsatz selbst schwelgerische Klänge nicht aus, die fast an die versunkene Zeit Dvořáks gemahnen können. Im Vergleich mit dem dritten oder fünften Quartett wird evident, daß das späte Werk noch einmal auf Traditionen zurückgeht, von denen Martinů einst hergekommen war." KRUMMACHER, Friedrich. *Das Streichquartett.* Teilband 2. Regensburg: Laaber, 2003, s. 347.

250 Objednávku na „sonátu či komorní dílo se sólistickým anglickým rohem" měl Honegger dostat již v červenci 1947; tehdy zastupoval Martinů na letní škole v Tanglewoodu. Z důvodu vlastních zdravotních problémů však skladbu dokončil až v říjnu 1948, viz HALBREICH, Harry. *Arthur Honegger.* Paris: Fayard, 1992, s. 238. Je pravděpodobné, že na takovou objednávku mělo vliv i udělení medaile za zásluhy v komorní hudbě (Coolidge Medal) v témže roce Louisi Speyerovi, vynikajícímu hráči na anglický roh dlouhodobě působícímu v Bostonském symfonickém orchestru. Speyer byl také dobrým známým Martinů.

Dílo na zakázku?

Concerto da camera B. Martinů vznikalo poměrně rychle i přes pokračující rekonvalescenci. Jak vyplývá z dochované korespondence, chuť napsat další kvartet dostal Martinů po zhlédnutí premiéry svého *Smyčcového kvartetu č. 6*. Nový kvartet začal psát na konci května 1947 a dokončil jej 24. června.[251] Skladbu chtěl dedikovat svojí manželce Charlottě, která v té době pobývala v Československu a zastoupila zde skladatele i na festivalu Pražské jaro, kde byla ve světové premiéře uvedena jeho *5. symfonie*.[252] Zmíněné osobní motivace bez přímé vazby na objednávku či budoucí interprety díla jsou v kontextu tvorby Bohuslava Martinů spíše výjimečné. Nabízí se tedy otázka, zda i v tomto případě nemohl hrát nějakou roli vnější impuls. Z období rekonvalescence skladatele se dochovalo (nebo je známo) poměrně málo korespondence, práci na kvartetu tak máme zdokumentovanou zejména v dopisech manželce. Zde také nalezneme zmínku o plánované objednávce Elizabeth Sprague-Coolidge pro příští sezónu, tj. 1947/1948.[253] Této významné americké mecenášce soudobé hudby Martinů dříve dedikoval dvě skladby: *Smyčcový kvintet* (1927) a *Smyčcový sextet* (1932). Objednávka smyčcového kvartetu by tedy byla i logickým pokračováním, její uskutečnění však nelze nijak doložit.[254] Další indicií směřující k E. Sprague-Coolidge je nicméně i konečná volba interpretů pro premiéru díla, tím byl Kroll Quartet. Jeho zakladatel, houslista William Kroll, totiž působil v letech 1936–1944 v Coolidge Quartet, poté založil svůj vlastní Kroll Quartet (1944–1969). Martinů se s ním mohl setkávat i na Mannes Music School, kde Kroll vyučoval již od roku 1943. Kroll byl zároveň spoluzakládajícím členem sdružení Musicians' Guild, v němž působili i již zmínění sourozenci Fuchsovi.[255]

---

251 Geneze díla na základě dochované korespondence a dalších pramenů je detailně popsána v předmluvě k novému kritickému vydání. Viz pozn. č. 237, zde s. XXI–XXIII a XXXIII–XXXV.

252 Svůj záměr zmiňuje v korespondenci s manželkou, například v dopise z 21. 5. 1947, CBM, depozitum NBM, přír. č. D 81/2010. Dedikace manželce, kterou však nikdy na partituru skladby nezapsal a nebyla připojena ani k jejímu vydání, nebyla pouze výrazem vděku své dlouholeté partnerce, ale možná i jistou protiváhou k dedikaci *6. smyčcového kvartetu* Roe Barstow, která se s Martinů v té době velmi sblížila a starala se o něj v době rekonvalescence.

253 „Speyer m'a ecrit [...] que Mme Coolidge voudra commande quelque chose pour la saisone prochaine." [Speyer mi napsal [...], že si pí Coolidge bude chtít objednat něco pro příští sezónu.] Dopis Bohuslava Martinů Charlottě Martinů, 22. 4. 1947, CBM, depozitum NBM, přír. č. D 81/2010.

254 Korespondence skladatele s E. Sprague-Coolidge je dnes uložena v Library of Congress, Washington, D.C., Elizabeth Sprague-Coolidge Foundation Collection, obsahuje pro 40. léta jen minimum dopisů, pro rok 1947 žádný dopis. Je možné, že se komunikace odehrávala jinými prostředky.

255 Návštěva koncertu tohoto uskupení v lednu 1947 Martinů inspirovala ke zkomponování již zmíněných *Tří madrigalů* pro sourozence Fuchsovy, tedy díla, které přímo předcházelo vzniku *Concerta da camera*.

Premiéra s Krollovým kvartetem byla nejprve ohlášena až na sezónu 1948/1949, z původního 6. prosince pak byla nakonec posunuta na 10. ledna 1949, kdy zazněla v newyorské Times Hall.

Dochované prameny a verze „poslední ruky“

Příprava premiéry díla se zajímavým způsobem promítla i do dochovaných pramenů. Právě zde přináší soukromá sbírka Zdeňka Zouhara nesmírně zajímavý střípek do skládačky vedoucí k finální podobě díla. Pro pochopení jeho významu je třeba blíže představit charakter hlavních dochovaných pramenů. Rukopisnou partituru napsal Martinů na průsvitný papír,[256] který pak umožňoval snadnou výrobu reprodukcí pomocí průsvitu.[257] Tento způsob množení pro svá díla skladatel používal již od příjezdu do Ameriky. Právě výše zmíněný houslový koncert – *Concerto da camera* byl první skladbou, jejíž partituru na průsvitný papír opsal, aby ji mohl v Americe nechat provozovat. Původní partituru ještě na normálním papíře měl tehdy zaslat do Evropy Sacherovi; obavy o osud partitury umocňovalo válečné období. Možnost snadné a levné výroby kopií se Martinů zalíbila a do budoucna psal čistopisy svých skladeb již výhradně na speciální průsvitný papír. Tento papír byl sice pevný, ale oproti běžnému notovému papíru nabízel méně možností úprav; bylo nutné vždy myslet na čitelnost zápisu pro následné vytvoření kopií. Případné změny v notovém textu, který bylo vhodné psát perem, tak mohly být vytvořeny pomocí vyškrábání původního notového textu s omezenou možností následného přepsání či samozřejmě pouhým přepsáním, škrty. Jakékoli podstatnější změny v notovém textu však tenký průsvitný papír neumožňoval. Na partituře *7. smyčcového kvartetu*, *Concerta da camera*, jsou různé typy úprav dobře zřetelné. Kromě drobných úprav v notovém textu, provedených zřejmě během psaní díla či krátce po něm (nazvěme tuto verzi skladby jako „původní“), potřeboval Martinů později do hotové partitury *Concerta da camera* zanést delší úseky změn. Za tím účelem opravované úseky nejen důkladně zaškrtal, ale na několika místech dokonce nehodící se notový text přímo vystřihl. Takto skladatelem záměrně upravenou partituru je samozřejmě třeba považovat za poslední verzi díla, důvody úprav však vzbuzují

256 Partitura je uložena v CBM v Poličce, sign. PBM Aa 42.

257 Takto vzniklé reprodukce se někdy označují jako „blueprintové kopie“ ve vazbě na značku papíru, která byla nejčastěji pro kopie používána, i přestože samotný tisk kopií neměl modrou barvu.

zvědavost nad předcházející podobou skladby. Potřeba úpravy partitury totiž souvisela s víceméně technickou přípravou premiéry a byla snad navázána i na budoucího vydavatele.

Martinů nabízel *Concerto da camera* k vydání nejdříve v československém Melantrichu, nakonec tam však zaslal pouze šestý smyčcový kvartet, který zde také v roce 1950 vyšel. Další jednání s nakladatelem směřovalo do americké pobočky Boosey & Hawkes, s nimiž Martinů jednal o exkluzivní smlouvě na nová díla, kterou v lednu 1949 také podepsal. Smlouvu na vydání *Concerta da camera* pak podepsal 18. května téhož roku. I když zde k vydání nakonec nedošlo – skladbu po různých peripetiích vydalo až v roce 1958 nakladatelství Southern Music Publishing Co. –, je možné, že se zmíněné úpravy díla mohly vztahovat k přípravě vydání u Boosey & Hawkes. Tento nakladatel zřejmě nechal rozepsat z partitury (ještě v původní verzi před úpravou) jednotlivé party pro potřeby premiéry.[258] Pro usnadnění půjčování materiálu byly tyto party ještě před plánovaným vydáním napsány na onen speciální průsvitný papír. Opisovač však při rozepisování dostatečně nedbal interpretačních úskalí skladby, což způsobilo, že party hudebníkům neumožňovaly pohodlné otáčení stran během hry.[259] Dnes nelze zrekonstruovat, kdy byl tento problém odhalen – zda již před výrobou kopií pro provozování z matric partů na průsvitném papíře, či až z takto vyrobené kopie při přípravě premiéry hudebníky. A zda tedy tato skutečnost způsobila odložení premiéry o více než měsíc. Jak ukážeme níže, je pravděpodobnější, že problém byl odhalen až z reprodukcí partů při přípravě premiéry. V současné době jsou dochovány pouze matrice partů, žádná reprodukce se nezachovala.[260]

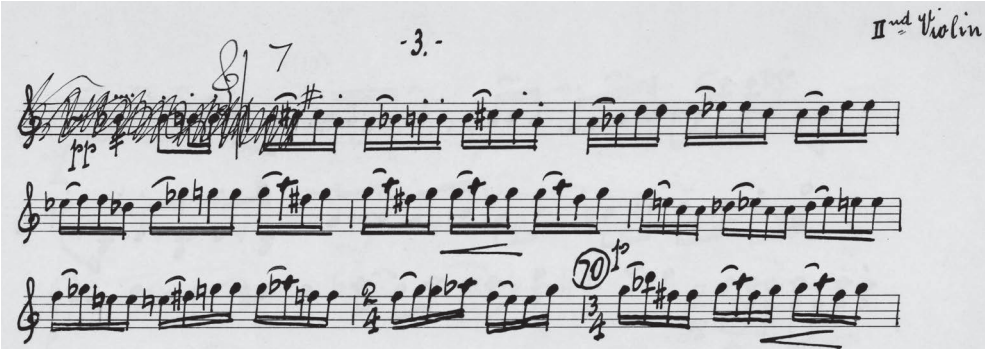
---

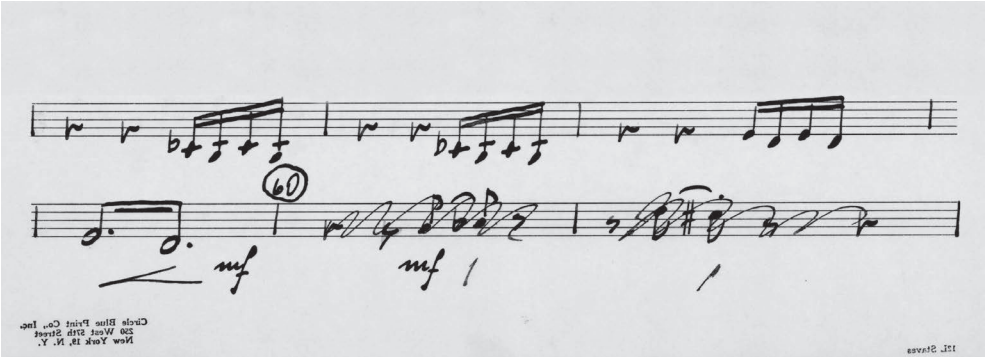
258 V souvislosti s podpisem smlouvy na vydání díla byl na první strany partů stejně jako na partituru zapsán copyright nakladatelství: „Copyright 1949 – Boosey & Hawkes, Inc, New York." Viz CMB, sign. PBM Aa 42 a PBM Af 247. Pokud party nechával nakladatel přímo rozepisovat, znamenalo by to, že s ním Martinů jednal o vydání díla již nejpozději od konce roku 1948; ruku opisovače se dosud nepodařilo identifikovat, a tím i tuto hypotézu potvrdit, či vyvrátit, jeví se nicméně jako pravděpodobná.

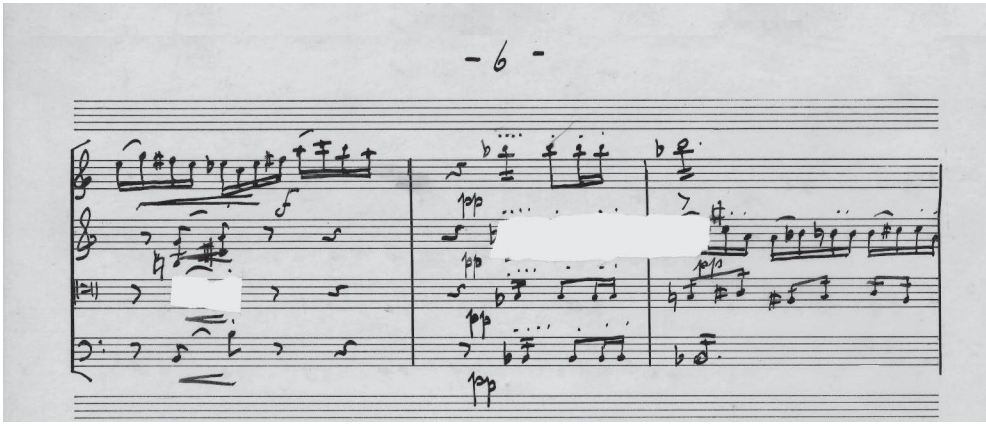
259 Vznik podobné situace Martinů zřejmě předvídal při výrobě partů ke *Smyčcovému kvartetu č. 6*, kde v dopise zaslaném na Harvardskou univerzitu starající se o jejich rozepsání výslovně uvádí místa vhodná pro otáčení stran. Viz dopis Bohuslava Martinů Arthuru Tillmanu Merrittovi, 13. 1. 1947, Isham Memorial Library, Cambridge MA, Ms. coll. 100, box 1.

260 Z korespondence víme, že až do března 1959 byla v nakladatelství Boosey & Hawkes uložena jedna reprodukce partů, na přání Martinů ji však zničili, neboť dílo bylo mezitím již vydáno u jiného nakladatele. Viz korespondence skladatele s Boosey & Hawkes New York z 18. a 30. 3. 1959, archiv Boosey & Hawkes New York. Matrice partů na průsvitném papíře byly uloženy v nakladatelství až do března 1959 a poté (spolu s matricí partitury) zaslány zpět skladateli do Švýcarska. Nyní jsou party uloženy v CBM, sign. PBM Af 247.

Problematické otáčení stran u partů bylo vyřešeno vskutku překvapivým způsobem. Namísto jakéhokoli pouze technického řešení došlo k úpravě skladby, a to přímo rukou skladatele. V matricích jednotlivých partů Martinů v místech problematického otáčení vyškrtl vždy části taktů nebo celé takty na konci strany, případně počátku strany následující v daném hlasu, vyškrtnutý hudební materiál se snažil maximálně použít v hlase jiném, který jej v daném místě mohl převzít. Touto úpravou získalo nakladatelství Boosey & Hawkes matrici partů na průsvitném papíře použitelnou pro výrobu funkčního provozovacího materiálu. Martinů tyto „technické“ úpravy do partů zanesl formou vystřižení taktů nebo jejich částí, případně škrty perem. Perem černým inkoustem také přidával do hlasů na patřičných místech vyškrtnuté úseky z jiných hlasů. Zřejmě kvůli tomu, aby mohl nakladatel disponovat kompletními podklady pro výrobu půjčovního materiálu, upravil Martinů také již zmíněnou původní rukopisnou partituru na transparentním papíře, a to obdobným způsobem jako party.

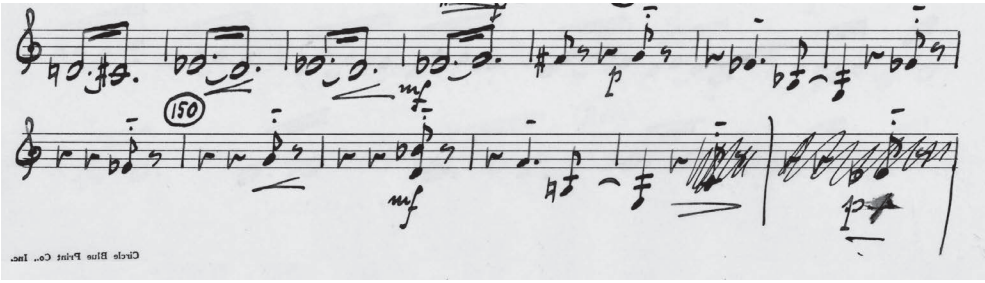


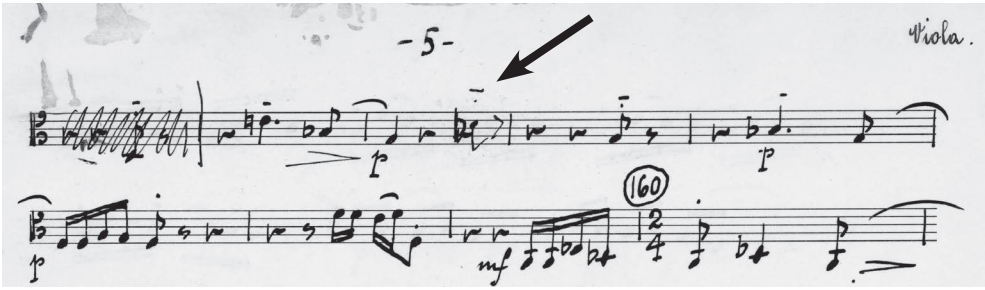


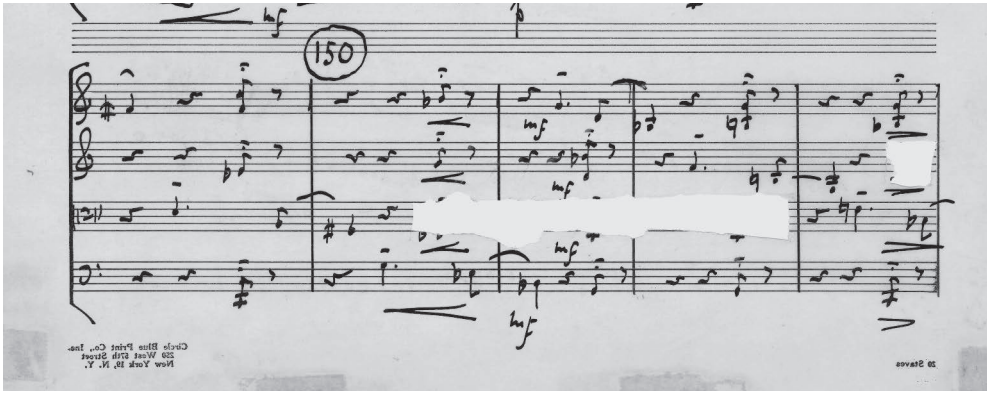


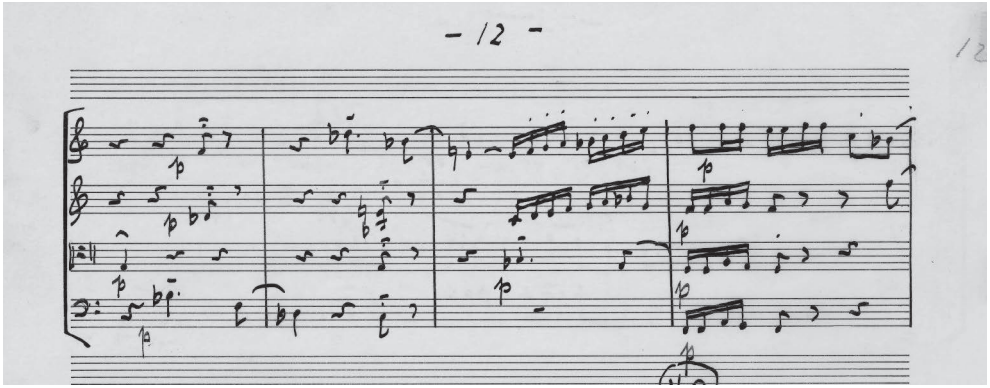
Obr. 25: ***Concerto da camera*, I. věta, *Poco allegro*, part Vl II, s. 3, Vla, s. 2, CBM, sign. PBM Af 247; partitura, s. 6, CBM, sign. PBM Aa 42.**

V tomto kontextu je však třeba upřesnit, že ne všechny škrty a doplnění z partů se dostaly do této poslední verze rukopisné partitury. Celkem v pěti případech byly změny zaneseny do partitury jen částečně, nebo nebyly zaneseny vůbec, patrně z důvodu opomenutí.









Obr. 26: ***Concerto da camera*, I. věta, *Poco allegro***, part Vl II, s. 4, Vla, s. 5, CBM, sign. PBM Af 247 a partitura, s. 11–12, CBM, sign. PBM Aa 42. – des1 je do partu Vla doplněno na základě škrtu v partu Vl II, v partituře však pasáž zůstala beze změn.

Vyhotovení zmíněných úprav do průsvitných originálů partitury i partů by bylo možno nejen obsahově, ale i časově zařadit do doby přípravy premiéry díla. Další nově nalezený pramen z archivu Zdeňka Zouhara však vybízí k jiné hypotéze.

Zamysleme se, proč k takovým úpravám vůbec muselo dojít. Při urgenci s přípravou premiéry si lze představit nutnost úpravy špatně rozepsaných partů. Takovou úpravu bychom však čekali spíše u již vyrobené kopie partů (tedy na normálním papíře), a to formou dopsání či přilepení úseků, pro které se nedalo včas otočit stranu. Tedy úpravu obvyklou pro samy interprety. Pro potřeby půjčovacího materiálu u nakladatele se pak mohly vytvořit nové matrice partů na průsvitném papíře a sloužit k výrobě kopií. K žádnému zpětnému zásahu skladatele do kompozice díla tedy nemuselo dojít.

Skutečně si nakladatel nemohl pořízení nových partů dovolit, a přiměl tak Martinů k (na některých místech) interpretačně krkolomnému řešení slučování hlasů v partech a nenávratnému zanesení takových úprav do původní partitury? Z dnešního pohledu těžko představitelná situace. Přesto se zdá, že takové úpravy skutečně proběhly až po premiéře díla, snad ve vazbě na podpis smlouvy o jeho vydání v květnu 1949. Takovou hypotézu umožňuje právě jedinečný pramen pocházející z archivu Zdeňka Zouhara.

Svědectví znovunalezené kopie

Z blíže neznámých důvodů se v tomto archivu dochovala dobová reprodukce partitury *Concerta da camera* v „původní" verzi, do níž jsou skladatelem vlastnoručně vepsány úpravy.[261] Tyto úpravy opět odkazují ke škrtům provedeným v partech pro usnadnění otáčení. Existence takového pramene vede k hypotéze, že úpravy v původní autografní partituře a v matricích partů proběhly až zpětně, po premiéře díla. Jakmile totiž byly jednou originály na průsvitných papírech upraveny, nebyl by důvod zanášet je ručně do starší kopie partitury, ale byla by vyrobena průsvitem kopie nová. Jedna taková kopie vyrobená z finální verze partitury se ostatně dochovala a je dnes uložena v Paul Sacher Stiftung v Basileji. Existenci další takové kopie můžeme předpokládat jako podklad pro první vydání díla, které této verzi partitury odpovídá; originální autografní partitura v době přípravy vydání byla totiž stále ještě deponována u Boosey & Hawkes.

Kopie z archivu Zdeňka Zouhara musela být vyrobena hned po dokončení kompozice, nejpozději však před jednáním s nakladatelstvím Boosey & Hawkes o vydání díla.[262] Na první straně totiž neobsahuje copyright nakladatele, který byl později dopsán na autografní partituru.[263] Do takto vyrobené kopie zanesl Martinů zmiňované úpravy vlastnoručně obyčejnou tužkou, pouze v jednom případě je tužka zvýrazněna černým inkoustem. Existence takové „ručně" upravené kopie vybízí k domněnce, že vznikla před finální úpravou originální partitury (a snad i partů) na průsvitném papíře.

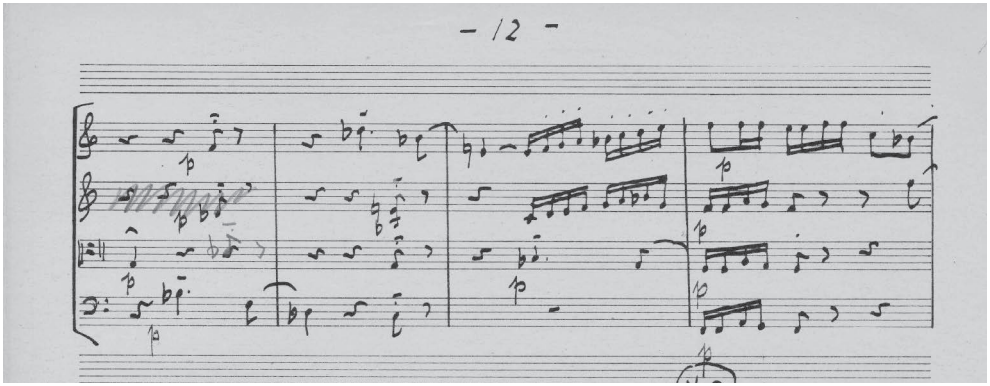
---

261 Vít Zouhar identifikoval autografní povahu zanášek v této kopii a upozornil na její existenci v pozůstalosti svého otce; za laskavé zpřístupnění tohoto pramene pro další studium mu patří vřelý dík.

262 Záměr vytvořit kopii díla ihned po dopsání a ještě před odjezdem z New Yorku na plánovanou dovolenou sdělil Martinů v dopise své manželce z 24. června 1947, CBM, depozitum NBM, přír. č. D 81/2010.

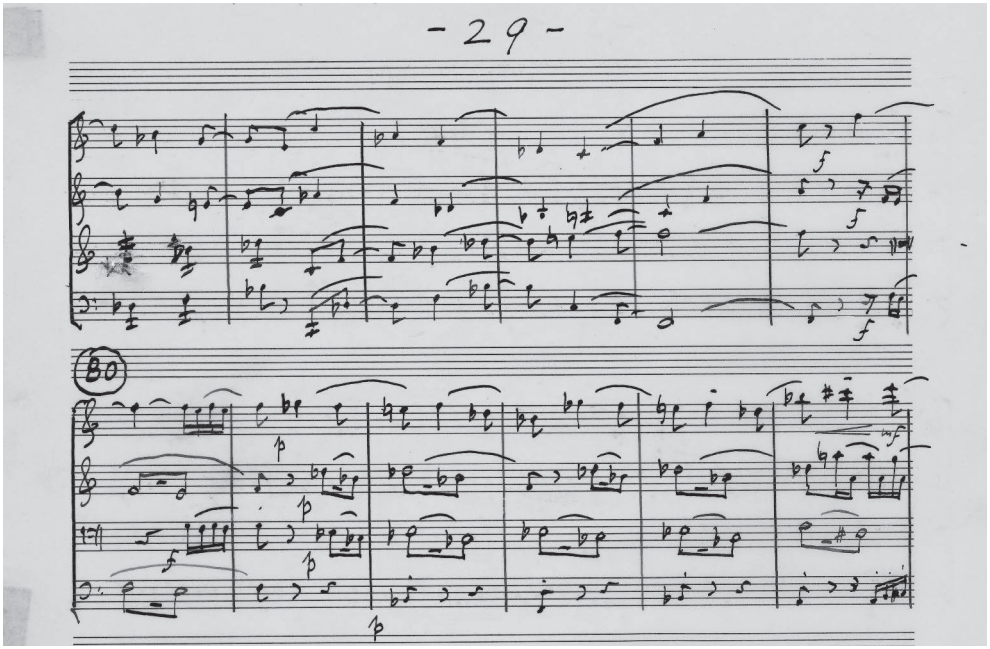
263 Vzhledem k tomu, že do kopie nebyl copyright žádným způsobem dopsán, můžeme se domnívat, že tento pramen nebyl nikdy součástí půjčovní knihovny nakladatelství Boosey & Hawkes. A byl tedy pravděpodobně v majetku skladatele.

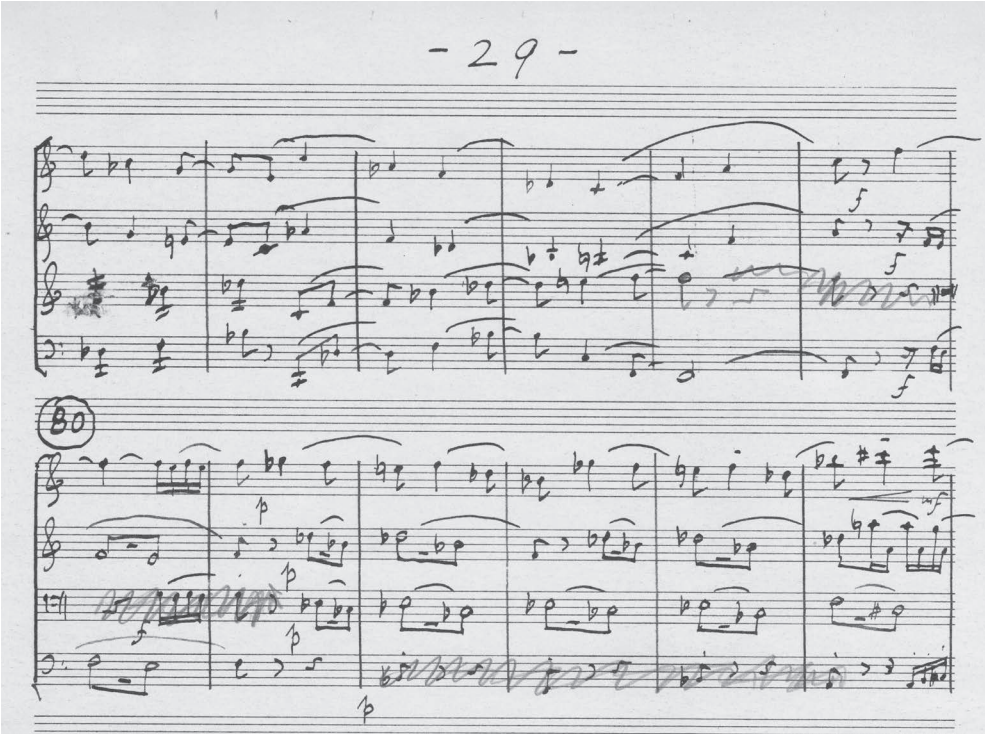
Takovou hypotézu podporuje i skutečnost, že tato kopie obsahuje větší množství úprav, než kolik bylo zaneseno do matrice rukopisné partitury při její finální úpravě (viz srovnání obr. 26 a 27).



Obr. 27: ***Concerto da camera*, I. věta, *Poco allegro***, kopie se zanáškami, s. 12, archiv Zdeňka Zouhara.

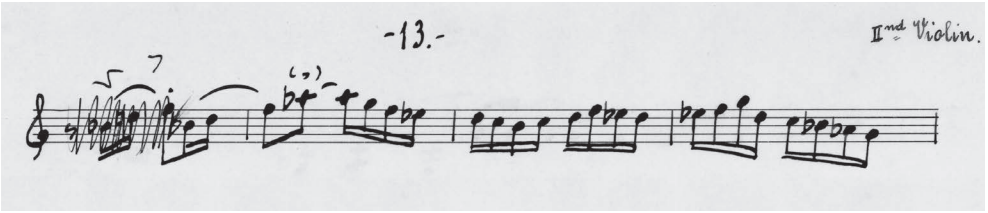
Nebo také delší úsek ve III. větě, zde hlasy Vla a Vlc:



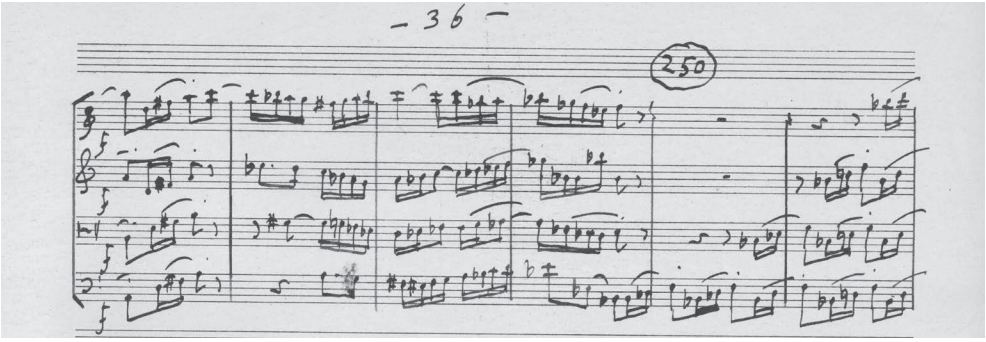


Obr. 28: ***Concerto da camera*, III. věta, *Allegro vivo***, partitura, s. 29, CBM, sign. PBM Aa 42; kopie se zanáškami, s. 29, archiv Zdeňka Zouhara.

Kopie z archivu Zdeňka Zouhara je tedy blíže verzi provozovacích škrtů, které jsou zaneseny do partů. Překvapivě však na dvou místech nejsou škrty obsažené v partech zaneseny ani sem, což opět může být důsledek opomenutí. Jedná se o škrt z partu druhých houslí ve III. větě (viz obr. č. 26) a škrt v partu violy ve II. větě.[264]



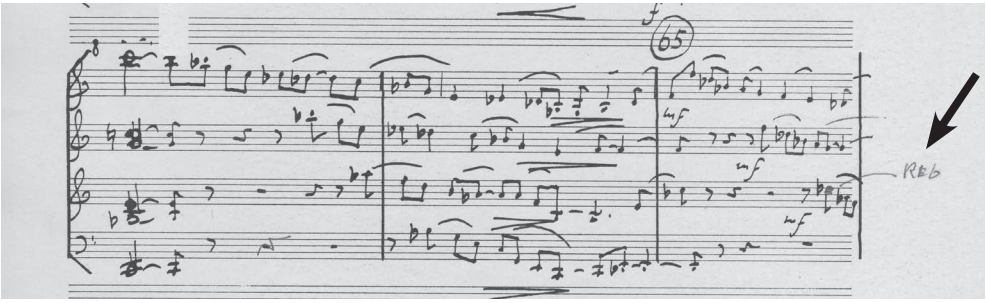
264 II. věta, part Vla, takt 72^{2-3} – zkrácení půlové noty na čtvrťovou s pomlkou.



Obr. 29: ***Concerto da camera*, III. věta, *Allegro vivo***, part Vl II, s. 13, CBM, sign. PBM Af 247; kopie se zanáškami, s. 36, archiv Zdeňka Zouhara.

Naopak oproti revidovaným partům obsahuje kopie partitury zpřesňující údaje k některým notovým výškám. Je tak i přes výše zmíněné opomenutí ve škrtu ve druhých houslích a viole blíže verzi skladby, která zazněla na premiéře. Tuto podobu díla máme totiž zdokumentovanou prostřednictvím živé nahrávky. Ta sice nepochází přímo z premiérového koncertu, ale z druhého provedení, které bylo přenášeno rozhlasem. Koncert proběhl tři dny po premiéře, tedy 14. ledna 1949 v prostorách Coolidge auditoria v Library of Congress ve Washingtonu.[265] Můžeme tedy předpokládat, že Krollovo kvarteto hrálo při obou provedeních z téhož materiálu a stejnou verzi díla. Na nahrávce je zřetelné provedení variant, které jsou unikátně doloženy právě v Zouharově kopii.

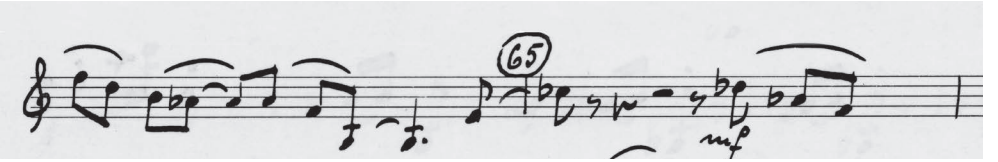
Jedná se o upřesnění notové výšky „des[1]“ v partu violy ve II. větě (takt 66):[266]

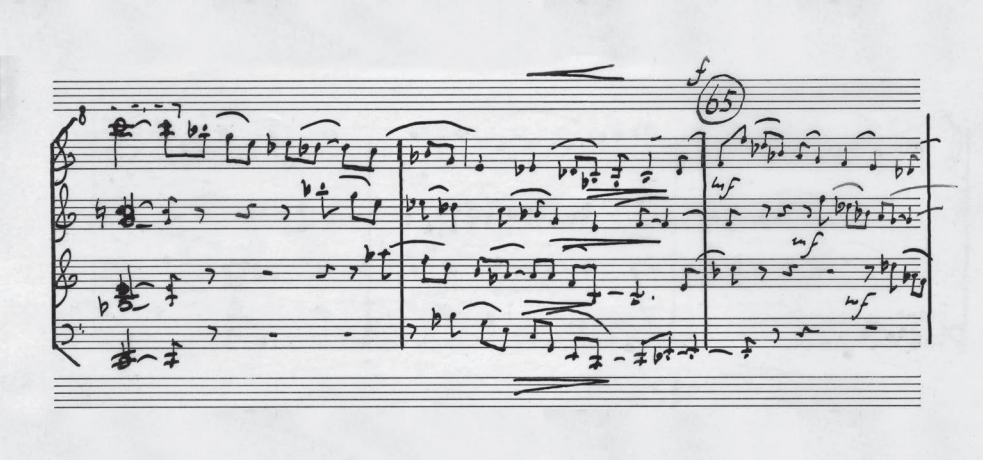


265 Nahrávka je uložena v Library of Congress, Washington, D.C., sign. LWO 5282 R13-2312476-1-1, její kopie byla pořízena pro Institut Bohuslava Martinů pro potřeby příprav edice *Concerta da camera*.

266 V tomto prameni (stejně jako v originální partituře a partu violy) zůstal opomenutý violový klíč od poslední noty taktu 64. Tuto obvyklou chybu v rukopisných pramenech opravilo až první vydání skladby.

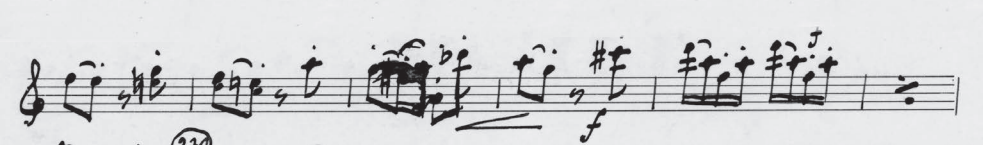
Toto místo bylo v původní partituře nejednoznačně čitelné, do partu violy se tak dostalo jako „es[1]“.

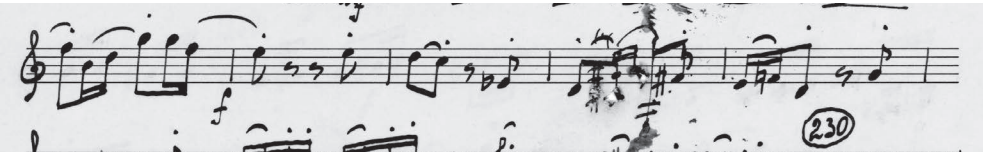


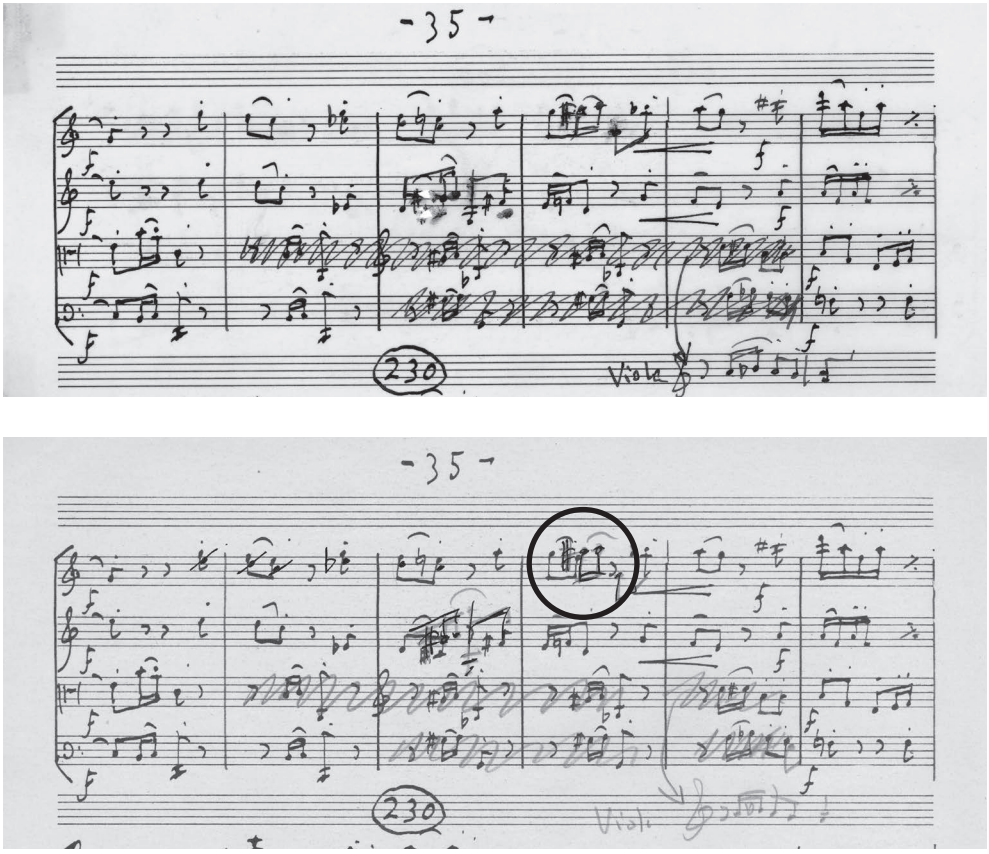


Obr. 30: ***Concerto da camera*, II. věta, *Andante***, kopie se zanáškami, s. 23, archiv Zdeňka Zouhara; part Vla, s. 8, CBM, sign. PBM Af 247; partitura, s. 23, CBM, sign. PBM Aa 42.

Podobný případ se objevuje i ve III. větě, kde rozsáhlé škrty ve viole a violoncellu vedly k těžko čitelným úpravám v hlasech druhých a zejména prvních houslí.







Obr. 31: ***Concerto da camera*, III. věta, *Allegro vivo***, part Vl I, s. 13, part Vl II, s. 12, CBM, sign. PBM Af 247; partitura, s. 35, CBM, sign. PBM Aa 42; kopie se zanáškami, s. 35, archiv Zdeňka Zouhara.

I když je v kopii partitury v prvních houslích úprava zdůrazněna kromě tužky i černým inkoustem, jsou zde zřetelné obě vrstvy notového textu. Je tedy jasně rozlišitelné, že výsledný melodický sled je zamýšlen jako „g^2-gis^2-a^2“. Špatně čitelná druhá nota (tedy první ze dvou dopsaných šestnáctin), a to nejen v samostatném partu Vl I, ale také v matrici partitury, vedla k jinému čtení místa v prvním vydání. Zde byla melodie zapsána jako „g^2-fis^2-a^2“. V dochované nahrávce první housle dodržují záměr skladatelovy úpravy a hrají „g^2-gis^2-a^2“, doplňují tedy v horní oktávě notové výšky, které z důvodu otáčení musely být vyškrtnuty z partů violy a violoncella. Dochovaná kopie z archivu Zdeňka Zouhara zde umožnila zrekonstruovat záměr skladatele a v novém kritickém vydání opravit omyl z prvního vydání.

Z dochovaných pramenů *Concerta da camera* můžeme, na základě nahrávky, považovat kopii partitury ze Zouharova archivu za nejbližší verzi, v jaké bylo dílo poprvé provedeno. Party, z nichž hudebníci přímo hráli, se naneštěstí nedochovaly. Bylo by jistě zajímavé v nich nalézt případné odpovědi na množství a typ úprav, které se nakonec dostaly do matric patritury a partů. Už nyní však můžeme považovat Zouharovu kopii za pramen, který měl přímou vazbu na premiérové provedení. Proč skladatel vzniklý problém s otáčením pro hudebníky vyřešil zásahem do své skladby, se již nedozvíme. V této verzi nicméně *Concerto da camera* nechal po téměř deseti letech od zkomponování vydat.

Z New Yorku do Brna

Můžeme se jen dohadovat, zda se na výsledné podobě prvního vydání mohla nějakým způsobem podílet kopie, která se stala součástí archivu Zdeňka Zouhara. Jak se k brněnskému muzikologovi dostala, není jasné. Zouhar připravoval v polovině 50. let o Martinů sborník a se skladatelem byl v této době v živém kontaktu.[267] Ve své práci ani mezi svými blízkými však existenci této kopie nezmínil.[268] Vzhledem k tomu, že není známo žádné provedení *Concerta da camera* z popudu Zdeňka Zouhara za života Martinů, je pravděpodobné, že Zouhar kopii partitury obdržel až po vydání skladby a zřejmě také po smrti skladatele. Vít Zouhar je toho názoru, že kopii jeho otci darovala vdova po skladateli Charlotte Martinů. Ta udržovala úzké vztahy s československými hudebníky a muzikology a aktivně se podílela na propagaci díla svého manžela. Jako projev vděčnosti za pomoc v tomto úsilí obdarovávala své blízké známé drobnými prameny z pozůstalosti svého manžela, nejčastěji skicami. Se záměrem sdílet památku na skladatele s lidmi, kteří jej obdivovali a osobně znali,

---

267 To dokazuje i jejich vzájemná korespondence, viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*. V ní ani ve sborníku však není kopie *Concerta da camera* nijak zmíněna, viz ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. O sborníku blíže viz podkapitoly *1957: Sborník vzpomínek a studií* Ireny Veselé, s. 65–71, a *Sborník vzpomínek a studií* Pavla Sýkory, s. 191–200. Spolupráci Zdeňka Zouhara s Bohuslavem Martinů a jeho vlivu na propagaci skladatele i po jeho smrti se detailně věnují kapitoly Ireny Veselé a Pavla Sýkory; viz také VESELÁ, Irena, ZOUHAR, Vít. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Ohlédnutí k 90. výročí narození* a VESELÁ, Irena, TICHÝ, Vlastimil. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Skladatel, muzikolog, knihovník*.

268 Zmínka o tomto prameni se neobjevuje v korespondenci Z. Zouhara s rodinou Martinů, viz NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*. Zouhar ji nezmiňuje ani ve své autobiografii, viz ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, 1958, s dodatky do 1967.

rozdávala materiály, které nepovažovala za bezprostředně významné a měly pro ni spíše památeční hodnotu. Nechtěně tak zkomplikovala práci budoucím badatelům. Je tedy možné, že zmíněná kopie partitury spadla mezi tyto méně důležité prameny, protože dílo již bylo vydáno a nejednalo se o originální partituru, nýbrž o její kopii. K takovému předání památečního pramene mohlo dojít během festivalu B. Martinů v Brně na podzim 1966, na který Charlotte Martinů přijela, Zdeněk Zouhar se jí dle svých slov hodně věnoval.[269] Za zmínku také stojí, že na slavnostním zahajovacím ceremoniálu festivalu 1. října zaznělo právě *Concerto da camera* B. Martinů v podání Moravského kvarteta.[270]

Tato varianta získání pramene od Charlotte Martinů by ovšem předpokládala, že byla kopie od svého vytvoření až do smrti skladatele v jeho vlastnictví. Nevíme, kolik kopií z partitury *Concerta da camera* celkem vzniklo. Z „původní" verze partitury se dochovala právě tato jedna kopie, která pravděpodobně vznikla hned po dokončení díla. Když po vyvázání díla od nakladatele Boosey & Hawkes Martinů hledal další možnosti pro jeho vydání, zmiňoval v dopise z prosince 1955 Miloši Šafránkovi do Paříže, že má partituru u sebe a může mu ji zaslat.[271] Musel mít tehdy na mysli nějakou z kopií, protože originální matrice partitury byla v té době ještě deponována u Boosey & Hawkes. K vydání u pařížského nakladatele Alphonse Leduca nedošlo a nevíme ani, zda nějakou kopii Martinů nakonec Šafránkovi poslal. O necelé dva roky později již podepsal smlouvu s americkým nakladatelstvím Southern Music Publishing Co. Do tohoto nakladatelství musel zaslat kopii, která byla vyhotovena po posledních úpravách díla, takové verzi totiž odpovídá první vydání. Pokud by v této době u sebe ještě měl kopii dnes uloženou v archivu Zouharově, mohl by ji Martinů pro vydání použít. Snadným způsobem by se z ní také daly odstranit úpravy spjaté s premiérou. To se však nestalo. Můžeme se jen dohadovat, zda k tomu nedošlo, protože skladatel

---

269 Viz ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika*, 1964, s. 101/36.

270 PEČMAN, Rudolf, ed. *Festival Bohuslava Martinů: Brno 1.–9. října 1966 = The Bohuslav Martinů Festival: Brno 1st–9th October 1966 = Brno, 1.–9. Oktober 1966.* Brno: Mezinárodní hudební festival, 1966, s. 9. Je možné, že se zde jednalo o první provedení skladby v Brně. V československé premiéře nahrálo *Concerto da camera* Vlachovo kvarteto 9. ledna 1960 pro Československý rozhlas. V rámci dramaturgie koncertů, které Zdeněk Zouhar připravoval v Univerzitní knihovně v Brně, se smyčcové kvartety Martinů objevily pouze jednou, a to na koncertě 11. prosince 1960, jednalo se však o *Smyčcové kvartety č. 4, 5* a *6* v podání Novákova kvarteta. Více ke koncertní řadě Univerzitní knihovny viz kapitola Ireny Veselé, s. 34–46, 51–56.

271 Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi, 30. 12. 1955. Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*, s. 398–399.

neměl zrovna tuto kopii po ruce,[272] či protože ji použít nechtěl a úpravy považoval za definitivní verzi skladby. K vydání ostatně došlo až po více než deseti letech od kompozice *Concerta da camera*, od jeho prvních dvou provedení navíc nemáme informace o žádném dalším uvedení díla za skladatelova života. Přesto Martinů na svůj poslední smyčcový kvartet nezapomněl a jasně si pamatoval i důvody jeho finální úpravy – v dopise Šebánkovi, v němž komentoval vydání skladby, které se mu právě dostalo do ruky, jednoznačně zmiňuje, že tam tehdy „schvalne vyndal nektere takty, aby se mohlo obracet".[273] Provozování *Concerta da camera* nemělo zřejmě být snadné ani v budoucnu, neboť i první vydání partů obsahovalo místa problematická pro otáčení během hry. I přesto se kvartet po svém vydání dostal na repertoár českého Vlachova kvarteta.

Závěr

Kopie partitury *Concerta da camera* z archivu Zdeňka Zouhara představuje nejen svými charakteristikami, ale i kontextem vzniku zcela jedinečný pramen tohoto posledního smyčcového kvarteta Bohuslava Martinů. Jako taková byla také použita při přípravě moderní kritické edice tohoto díla. Lze z ní totiž jednoznačně vyčíst podobu skladby před finální úpravou, a tím i zrekonstruovat, jak skladatel pracoval s oněmi čtyřmi hlasy, které jsou „nezávislé, svobodné, dělají si, co chtějí, a navzdory tomu tvoří harmonickou souhru".[274] Provozní okolnosti premiéry díla tuto svobodu a nezávislost jednotlivých hlasů částečně narušily a budoucím interpretům také ztížily provozování. Martinů však tento zásah sám umožnil a jeho výsledek přenechal dalším generacím ve verzi poslední ruky, což dokládá, že i svoboda jeho tvorby byla občas podmíněna závislostí na vnějších okolnostech.

---

272 Od roku 1953 Martinů cestoval mezi USA a Evropou; když nabízel *Concerto da camera* k vydání v Paříži Alphonsi Leducovi na konci roku 1955, měl nějakou kopii partitury u sebe v New Yorku. V květnu 1956 USA definitivně opustil, strávil několik měsíců u Sacherů na Schönenbergu a v říjnu odjel na rok do Říma. Během pobytu v Římě také podepsal smlouvu na vydání *Concerta da camera* u Southern Music Publishing Co. (leden 1957). Přesun z USA a další stěhování komplikovaly Martinů přístup ke všem jeho písemnostem, což se mohlo projevit i ve volbě pramene nabídnutého nakladateli.

273 Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi, 2. 2. 1959, CBM, sign. PBM, Kkš 1052.

274 Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi, 19. 11. 1946. Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*, s. 324 a 329; viz ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 98.

Bohuslav Martinů a Akademické pěvecké sdružení Moravan

Vlastimil Tichý

Úvod

Mužský sbor Akademické pěvecké sdružení Moravan (dále APS Moravan), založený sbormistrem Josefem Veselkou v roce 1931 pod názvem Pěvecké sdružení katolických akademiků Moravan, byl zvláště v období od poválečného obnovení činnosti v roce 1946 jedním z nejvýznamnějších aktérů brněnského hudebního života. Moravan patřil k předním mužským sborům u nás a byla mu hudební veřejností přiznávána (podobně jako jeho souputníkům Pěveckému sdružení moravských učitelů a Pěveckému sdružení pražských učitelů) mimořádná umělecká úroveň srovnatelná s předními profesionálními sbory.[275] Josef Veselka (1910–1992), který sám dozrál v nejvýznamnějšího českého sbormistra své generace,[276] sboru vtiskl charakteristický interpretační styl stojící na vyspělé hlasové kultuře, suverénní muzikalitě a také umělecky náročné dramaturgii.

Výraznou stopu v repertoáru tohoto sboru zanechala tvorba Bohuslava Martinů. APS Moravan prostřednictvím svého tehdejšího jednatele, muzikologa a pracovníka Univerzitní knihovny v Brně (dnešní Moravská zemská knihovna) Vladimíra Telce oslovilo v roce 1955 Martinů s prosbou o poskytnutí skladeb k interpretaci a navázalo

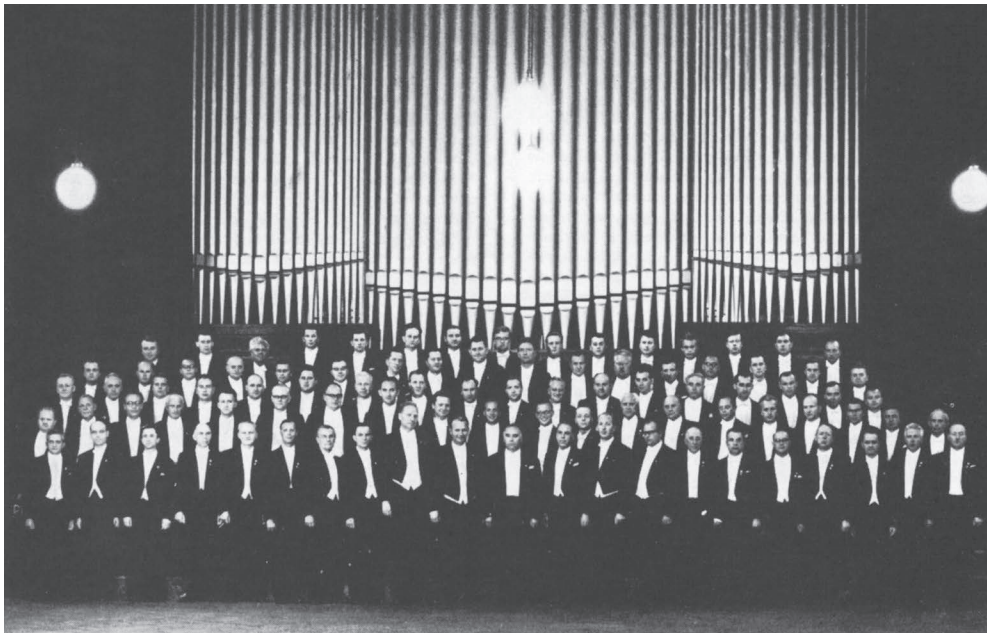
---

275 Podrobněji o historii a působení APS Moravan viz KŠICOVÁ, Štěpánka. *Umělecký přínos Akademického pěveckého sdružení Moravan* [magisterská diplomová práce]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1980; TELEC, Vladimír, ed. *Akademické pěvecké sdružení Moravan k 20. výročí své obnovené činnosti 1945–1965*. Brno: APS Moravan, 1966; TELEC, Vladimír, ed. *Cesta za uměleckou pravdou: Připomenutí půlstoleté éry umělecké činnosti Akademického pěveckého sdružení Moravan 1931–1981*. Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1981; POLÁČEK, Radek. Akademické pěvecké sdružení Moravan Brno. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 30. 9. 2013 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1351.

276 Více o osobnosti Josefa Veselky viz *Akademické pěvecké sdružení Moravan Brno Josefu Veselkovi k sedmdesátinám: 1910–1980*. Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1980; JEDLIČKA, Miloslav, MARUŠAN, Václav, eds. *Sbormistr Josef Veselka*. Svitavy: Trinitas, 2000; BÁRTOVÁ, Jindřiška. *Jsem hudebník a jmenuji se Veselka*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2019, s. 58–76.

se skladatelem korespondenční styk. Sbor postupně nastudoval všechny tři skladatelovy kantáty pro mužský sbor a další drobnější díla a podílel se také na rozhlasové nahrávce jeho *Divadla za bránou*. Zpravidla se jednalo o první brněnská uvedení těchto kompozic, v případě *Hory tří světel* šlo o československou premiéru. Martinů činnost sboru sledoval a často komentoval ve své korespondenci. APS Moravan výrazně přispělo ještě za života Bohuslava Martinů a v období bezprostředně po jeho smrti k popularizaci jeho díla před brněnskou a obecně českou hudební veřejností.

Tato kapitola sleduje období do roku 1966, kdy byl zájem sboru o dílo Bohuslava Martinů nejintenzivnější a vyústil v souborné provedení tří skladatelových kantát pro mužský sbor na brněnském Festivalu Bohuslava Martinů. Tento vrchol pak zůstal v pozdější etapě činnosti sboru v jistém smyslu nepřekonán.[277]



Obr. 32: Akademické pěvecké sdružení Moravan se sbormistrem Josefem Veselkou v sále brněnského Stadionu, počátek 60. let, převzato z: TELEC, Vladimír, ed. *Akademické pěvecké sdružení Moravan k 20. výročí své obnovené činnosti 1945–1965*. Brno: APS Moravan, 1966, s. 2.

277 Na programově shodném koncertě 29. září 1990 v rámci 3. bienále soudobé hudby, které svým zaměřením na dílo Bohuslava Martinů cíleně navazovalo na festival z roku 1966, účinkovalo APS Moravan pod vedením Jana Řezníčka a provedlo pouze *Proroctví Izaiášovo* a *Polní mši*. V *Hoře tří světel* zpívalo Brněnské pěvecké sdružení Foerster pod vedením Petra Fialy. BALÁČOVÁ, Jana, ed. *25. Mezinárodní hudební festival Brno: Bohuslav Martinů: 3. bienále soudobé hudby: 27. září – 7. října 1990: Programový katalog.*

1955–1957: Počátek korespondenčního styku Vladimíra Telce s Bohuslavem Martinů

Klíčovou osobností při navázání kontaktu mezi APS Moravan a Bohuslavem Martinů byl dlouholetý člen sboru a tehdejší jednatel Vladimír Telec (1928–1994).[278] Telec působil od roku 1955 na hudebním oddělení tehdejší Univerzitní knihovny v Brně.[279] Prostřednictvím svého kolegy Zdeňka Zouhara[280] se důkladněji seznámil s osobností Martinů a spolu s ním se zde podílel na četných koncertech a dalších akcích propagujících tvorbu a osobnost Bohuslava Martinů.[281]

Snad povzbuzen tím, že nedlouho předtím Martinů vyhověl prosbám Zdeňka Zouhara o zaslání skladeb pro ženský sbor OPUS, adresoval Telec 14. prosince 1955 Bohuslavu Martinů dopis, v němž jej vyzývá ke kompozici sboru či sborů pro Moravan:

> Sám jsem členem a funkcionářem výboru jednoho z nejpřednějších sborových těles, Akademického pěveckého sdružení Moravan v Brně. Z těchto důvodů si dovoluji se k Vám obrátit s žádostí, zda byste nám, nemohl složit mužský sbor /sbory/, který bychom s nadšením a pýchou zařadili do kmenového repertoáru našeho sdružení.

---

278 Vladimír Telec se osobnosti Bohuslava Martinů věnoval i později mimo půdu Univerzitní knihovny i mimo APS Moravan ve své organizační, muzikologické i interpretační činnosti.
Když v roce 1976 ukončil studium dirigování na JAMU, řídil na absolventském koncertě Martinů *Polní mši*, viz TELCOVÁ, Jiřina. Setkávání. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 2007, č. 30, s. 62–63.
V roce 1978 stál u zrodu brněnské pobočky Společnosti Bohuslava Martinů a byl jejím dlouholetým místopředsedou. Srov. Historie. In: *Společnost Bohuslava Martinů* [online]. SBM, 2015 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: http://sbmartinu.cz/historie.html.
Uvádění děl Bohuslava Martinů na brněnských symfonických koncertech věnoval Telec v roce 1979 svůj příspěvek do *Almanachu Společnosti Bohuslava Martinů*, viz TELEC, Vladimír. Dílo Bohuslava Martinů v programech brněnských symfonických koncertů v letech 1918–1978. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 93–98. Více viz podkapitolu Pavla Sýkory *Kolokvium Martinů v proměnách času 1978*, s. 232–234.
V roce 1980 připravil Telec spolu s Jaromírou Trojanovou a Zdeňkem Zouharem výstavu Státní vědecké knihovny v Brně *Dílo Bohuslava Martinů*, jež byla instalována v barokní knihovně starobrněnského kláštera. Viz kapitola Ireny Veselé, s. 93.

279 SEDLÁČKOVÁ, Simona. Telec, Vladimír. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 13. 8. 2010 [cit. 11. 9. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6705.

280 O vztahu Zdeňka Zouhara k Bohuslavu Martinů viz příslušné kapitoly Ireny Veselé, s. 29–110, a Pavla Sýkory, s. 191–192, 200–204, 300–302, 318–335.

281 TELCOVÁ, Jiřina. Setkávání, s. 61.
TELEC, Vladimír. Dílo Bohuslava Martinů v programech brněnských symfonických koncertů v letech 1918–1978, s. 97.

> Shodou okolnosti česká sborová tvorba dosud postrádá díla, která by vyšla z Vaší tvůrčí dílny, a proto jsem přesvědčen, že i vy, Mistře, přiložíte svou hřivnu do historie české sborové tvorby.
> Bude-li Vám to jen trochu možné, zamyslete se nad mou žádostí i žádostí APS Moravan, jehož mám jednou v úmyslu Vaším dílem překvapit. Textová předloha sboru může být libovolná, jakož i případné reprodukční těžkosti v komposici nemusí Vám být na závadu Vaším tvůrčím záměrům, protože sdružení má všechny disposice a předpoklady k reprodukci velmi náročných skladeb.[282] (Kat. č. 25.)

Martinů odpověděl Telcovi již 16. ledna 1956 pohlednicí a přislíbil zaslání své kantáty *Hora tří světel*: „Děkuji vám za milý dopis i přání. Mám novou věc pro mužský sbor a varhany ‚Hora tří světel'. Jak vyjde tiskem zašlu. Budu myslet na Váš sbor."[283]

Martinů tuto kantátu pro sólový baryton, mužský sbor a varhany zkomponoval v listopadu 1954 na texty vybrané z povídky Henryho Vollama Mortona *In the Steps of the Master*, z Matoušova a Lukášova evangelia a ze sbírky Františka Bartoše a Leoše Janáčka *Národní písně moravské v nově nasbírané* a své vlastní texty. Dílo věnoval nizozemskému sboru Die Haghe Sanghers, který ho poprvé provedl v Bernu 3. října 1955.[284]

Martinů více než rok a půl otálel s odesláním *Hory tří světel* Telcovi. Jak vyplývá z jeho tehdejší korespondence se Zdeňkem Zouharem, Karlem Šebánkem a Milošem Šafránkem, tak se zřejmě obával, že by dílo s ohledem na náboženský námět nemohlo být v Československu na koncertě provedeno. V dopise Zouharovi 11. března 1956 napsal: „Ta Hora tří světel, není dosud vydána a nevím jak se u nás na to dívají, je to to místo z Matouše které se nazývá Agonie v zahradě, na hoře Olivetské a část textu recitace je z Mortonovy knihy a část moje vlastní."[285] V podobném duchu se o skladbě vyjadřoval o rok později, 3. února 1957, v dopise Karlu Šebánkovi: „Jaky je u nas pohled na ty nabozenske veci jako je i ta nova Romance [Legenda z dýmu bramborové

282 Dopis Vladimíra Telce Bohuslavu Martinů, 14. 12. 1955, CBM, sign. PBM Kd 43.

283 Pohlednice Bohuslava Martinů Vladimíru Telcovi, 16. 1. 1956, archiv Jiřiny Telcové. Za přepis kopie této pohlednice a některých dalších dopisů či jejich kopií z fondu Institutu Bohuslava Martinů děkuji pracovnici IBM Mgr. Pavlíně Němcové.

284 HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie*. Zweite, revidierte Ausgabe. Mainz: Schott, 2007, s. 442.

285 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 152–153.

nati] od Burese. Neposilal jsem tu Horu tri svetel neboť jsem mel dojem ze tyto namety u nas nejsou v mode myslim ze i ta Polni mse je strkana zpet pro tuto pricinu."[286] 26. března 1957 pak obdobně píše v dopise Miloši Šafránkovi: „Tu Horu tri svetel bych vam poslal, ale ne Moravskych [Moravským učitelům], ti maji moc práce ale myslim, ze ten sujet je u nas povazovan za sentimentalni prezitek strany a tak dale a ze by to tady provedeno nebylo."[287]

Martinů také avizoval Telcovi vydání této kantáty, jež tehdy plánovali s předsedou sboru Die Haghe Sanghers Albertem Prinsem.[288] K němu však tehdy nedošlo.[289] Martinů ovšem pravděpodobně původně nechtěl skladbu přednostně poskytnout Moravanu. Ve výše citovaném dopise z 11. března 1956 Zouharovi o *Hoře tří světel* píše: „Budu hledět poslat kopii do Prahy."[290] Tím měl zřejmě na mysli Pěvecké sdružení pražských učitelů (PSPU), jejichž tehdejší sbormistr Miroslav Venhoda Bohuslava Martinů rovněž oslovil s prosbou o poskytnutí mužských sborů k interpretaci.[291] Později Martinů jednoznačně zamýšlel *Horu tří světel* poslat k provedení APS Moravanu. V dopise rodině do Poličky napsal 23. září 1957: „Pisi mi take z Brana [Brna] ale maji z nasich novin falesne zpravy, nic jsem noveho do prahy neposlal a zvlaste ne tu Horu tri svetel, to si nekdo zase jenom vymyslel."[292] V pozdější korespondenci, především se Zdeňkem Zouharem, již jednoznačně počítá s APS Moravan jako interpretem *Hory tří světel*.

Sám Martinů se necítil dostatečně disponovaný ke skládání hudby pro sbor a obával se, že nebude schopen vyhovět všem mužským sborům, které ho právě v této době s prosbou o zaslání skladeb oslovily, tedy PSPU, APS Moravan a snad také

---

286 Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi, 3. 2. 1956, CBM, sign. Kkš 1033.

287 Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*, s. 474.

288 MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 496–497.

289 Skladba byla poprvé vydána teprve v roce 1992, viz MARTINŮ, Bohuslav. *Mount Of Three Lights*. Paris: Éditions Max Eschig, 1992.

290 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 153.

291 Martinů dopisem informoval 12. ledna 1957 Venhodu, že pro PSPU napsal *Zbojnické písně* a až bude hotová kopie, tak mu ji pošle. ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 141–142. Pět sborů, které Martinů PSPU věnoval, tvoří první řadu cyklu *Zbojnických písní*. Následně Martinů napsal druhou řadu cyklu pro PSMU. Tamtéž, s. 142–143; viz kat. č. 22.

292 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 23. 9. 1956, CBM, sign. Kr 540.

Pěvecké sdružení moravských učitelů.[293] V dopise Zdeňku Zouharovi z 18. prosince 1956 o tom píše:

> Do té 66 jsem vešel odhodlaně, ostatně mi nic jiného nezbývalo a tak doufám že se mi na konec podaří uspokojiti všechny zájemníky, kterých se teď vynořilo jako houby po dešti. Já opravdu nevím jak mne našli, já přece rozhodně nejsem skladatel pro sbory i když se mi sem tam nějaký ten akord podaří dobře posadit. V poslední době jak asi sám jste zkonstatoval je velikánský zájem o moje sbory a zdá se že jsem každému slíbil je ihned napsat. Prozatím ovšem mám spoustu jiné práce a jedinou věc kterou jsem dopsal je ta nová Romance [Legenda z dýmu bramborové nati] na Burešův text, kterou jsem věnoval paní F. Ježkové, ale to je pro smíšený sbor.[294]

V podobném duchu píše také Karlu Šebánkovi 26. prosince 1956: „Ostatně, jak se zdá, jsem slíbil teď kdekomu něco napsat, hlavně sbory pro Prahu i pro Brno, to bych musel pracovat jen pro ně a to víš že nemohu, ač mne zájem těší.“[295]

Svůj pocit nejistoty ve sborové kompozici rozvádí v dalším dopise Zouharovi 17. ledna 1957:

> Teď k té historii o velkém nátlaku na moji sborovou imaginaci. Máte úplně pravdu že sbor to jest zpěv jde nejlépe a nejblíže k srdci a tak se nijak nezlobím, naopak jsem rád že je zájem pro moje sbory. Ale jak jsem vám už asi psal je zde důvod, proč jsem se více méně sborům vyhýbal a ten důvod je že se v nich necítím jist jako v orchestru chyba je že jsem nikdy nezpíval ve sboru. A pak další chyba je že opravdu nemohu uspokojit všechny sbory u nás jichž nějak narostlo jako hub po dešti. A zde bych vás prosil o nějaké bližší informace.[296]

---

293 V dopise 17. ledna 1957 píše Martinů Zouharovi: „Existují jistě ještě Moravští učitelé, kteří mi též už psali, kdo je dirigent?“ ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 180. Dopis PSMU Bohuslavu Martinů není dochován. Srov. kat. č. 22.

294 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 168–170.

295 Citováno podle BRÁDKOVÁ, Kateřina. *Korespondence Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi*, s. 132–133.

296 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 178–180.

Z dopisu dále vyplývá, že Martinů po dokončení první řady *Zbojnických písní* pro PSPU pomýšlel na kompozici mužských sborů pro Brno. Jako interpreta předpokládal spíše starší a jemu známější PSMU než APS Moravan, o němž se zjevně dozvěděl až z Telcova výše citovaného dopisu z roku 1955. Zouhara se proto tehdy vyptal na PSMU, APS Moravan a Vladimíra Telce, který byl shodou okolností tehdy Zouharovým kolegou v Univerzitní knihovně:

> Napsal jsem teď zbojnické sborky pro Pražské učitele a je samozřejmé že teď budu muset něco udělat pro Brno a zde tápu v nejistotě Existují jistě ještě Moravští učitelé, kteří mi též už psali, kdo je dirigent? Co to je sbor Moravan s p. Telec, kterému jsem taky jak se zdá něco slíbil? Existují ještě jiné sbory? Je u vás nějaký smíšený sbor? A co je ten váš nový sbor? Jak vidíte jsem v temnotách, napište mi něco o tom. Jen ještě prozatím nic officielně nikomu neslibujte.[297]

Zřejmě na základě informací, jež mu Zouhar v (nedochované) odpovědi poskytl, zkomponoval Martinů pro PSMU druhou řadu *Zbojnických písní* a v dopise 21. ledna 1957 o vzniku díla informoval Zouhara s prosbou, aby je, až mu Martinů zašle kopii, sboru i s interpretačními pokyny předal.[298]

Současně se vrátil k úmyslu zaslat *Horu tří světel* Moravanu a spolu se zásilkou *Zbojnických písní* pro PSMU 26. února 1957 píše Zouharovi prosbu o navázání písemného kontaktu s Moravanem a znovu vysvětluje:

> A nezlobte se že jsem to poslal na vás, já jsem při stěhování zasel mnoho adres a nemohu je najít, Moravští byli mezi nimi, rovněž i Moravan od nichž mám dopis, ale obálku se známkou mi někdo stopil. A tu bych také potřeboval protože bych jim chtěl tu Horu tří světel dáti, ale musím udělat překlad (je to anglicky). Také jsem váhal protože jsem myslel že ty náboženské věci nejsou u nás zvláště oceňovány a ani jsem nevěřil že provedou Mši, také k vůli tomu. Tak jim řekněte ať mi napíšou, na koho poslat partituru, (Moravan).[299]

---

297 Citováno podle tamtéž, s. 180–182.

298 Tamtéž, s. 186–188; ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 142–143.

299 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 204–206.

Plánovaná brněnská provedení *Polní mše*, k nimž za účasti APS Moravan došlo 13. a 14. března 1957, zřejmě zmírnila dosavadní obavy Bohuslava Martinů, že by *Hora tří světel* nebyla pro svůj náboženský námět v Brně provedena, a chystal se toto dílo konečně poskytnout Moravanu k provedení. Partituru zaslal Vladimíru Telcovi o dva měsíce později, 16. dubna 1957.

1956: Rozhlasová nahrávka *Divadla za bránou*

APS Moravan bylo mezitím přizváno k rozhlasové nahrávce opery-baletu Bohuslava Martinů *Divadlo za bránou*. Natáčení probíhalo v brněnském rozhlase mezi 10. a 19. říjnem 1956.[300] Nahrávka v jistém smyslu předjímala návrat skladatelových dramatických děl na brněnské jeviště, jenž byl zahájen v roce 1960 inscenací *Ženitby*. Po nastudování *Veselohry na mostě* v roce 1948 nebyly v tehdejší politické atmosféře Martinů opery po více než desetiletí v Brně uváděny.[301]

Pod taktovkou šéfa opery Státního divadla v Brně Františka Jílka účinkovali orchestr a sólisté brněnské opery.[302] Členové Moravanu vytvořili smíšené sborové těleso spolu s Vachovým sborem moravský učitelek, se kterým v té době často spoluúčinkovali na jiných rozhlasových nahrávkách,[303] koncertech Symfonického orchestru brněnského rozhlasu[304] a později také koncertech[305] i nahrávkách[306]

---

300 Nahrávku vydal v roce 2019 Radioservis (kat. č. CR1016-2).

301 TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982).* Praha: Společnost Bohuslava Martinů, 1984, s. 27.

302 Cecilie Strádalová (Kolombína), Boris Čechovský (Harlekýn), Libuše Lesmanová (Katuška), Eduard Hrubeš (Pierot), Vladimír Bauer (Ponocný), Václav Halíř (Starosta), Vlastimil Šíma (Hospodský), Jindřich Doubek (Stařec), Helena Burianová (Zaříkávačka), Helena Kružíková, Otakar Dadák, Josef Karlík, Rudolf Krátký (mluvené dialogy).

303 Leoš Janáček: *Glagolská mše* (1951, dirigent Břetislav Bakala), Leoš Janáček: *Amarus* (1954, dirigent Břetislav Bakala), Vítězslav Novák: *Čtyři moravské lidové balady* (1954, dirigent Břetislav Bakala).

304 Vítězslav Novák: *Bouře* (1955, dirigent Břetislav Bakala), Ludwig van Beethoven: *Symfonie č. 9* (1955, dirigent Břetislav Bakala).

305 Leoš Janáček: *Glagolská mše* (4× 1958, dirigenti Jaroslav Vogel a František Jílek), Leoš Janáček: *Věčné evangelium* (2× 1958, dirigenti Jiří Waldhans a František Jílek), Giuseppe Verdi: *Requiem* (1963, dirigent Jiří Pinkas).

306 Leoš Janáček: *Amarus* (1959, dirigent Václav Neumann).

Státní filharmonie Brno. Sbormistrem spojeného pěveckého tělesa byl Jiří Kubica,[307] tehdejší sbormistr Janáčkovy opery.[308] Jednalo se o vůbec první nahrávku tohoto díla.

Martinů se o rozhlasové nahrávce dověděl zřejmě od své rodiny v Poličce. V dopise z 22. ledna 1957 jim píše: „Nerozumim co tim mysliš že natačeji v Brně Divadlo za branou?“[309] Rodina byla o nahrávce informována dopisem Zdeňka Zouhara ze 17. ledna 1957[310] a zřejmě o něm napsali Bohuslavu Martinů dříve než Zouhar. Martinů se pak v žádném z dochovaných dopisů Zouharovi o nahrávce *Divadla za bránou* nezmiňuje.

Martinů znovu o *Divadle za bránou* píše rodině 18. února 1957:

> PSima [František Šíma] mi psal ze snad hlasi neco v Nar. Divadle byla by to to Divadlo za bran branou? Vy pisete ze to je snad pro Radio. To by mi jiste mohli dat vedet, vzdyt programy se delaji dlouho napred, mohli by poslat telegram abych to slysel, nebyl jsem na premiere v Brne a tak to neznam.[311]

Martinů byl poněkud rozčarován z toho, že ho brněnský rozhlas stran *Divadla za bránou* nekontaktoval i ze samotné myšlenky provést právě toto dílo v rozhlase. V dopise rodině 24. února 1957 píše:

> Z divadla v Brně mi nepsali a dost mne to zajímá kdo vlastně tu operu chce dělat, pro Radio se to zvlásťe nehodi protoze tam hraje jeden herec současně dvě role, což ovsem na Radiu vidět neni a tak to nemuže býti srozumitelné. Na každý zpusob o tom nic nevim.[312]

---

307 Středa 25. září 1957. *Československý rozhlas a televise*, 23.–29. 9. 1957, roč. 24, č. 39, s. 6.

308 SPÁČILOVÁ, Jana. Kubica, Jiří. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 14. 3. 2006 [cit. 16. 9. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2240.

309 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 22. 1. 1957, CBM, sign. Kr 553.

310 NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 122.

311 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 18. 2. 1957, CBM, sign. Kr 556.

312 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 24. 2. 1957, CBM, sign. Kr 557.

Martinů znovu psal rodině o *Divadle za bránou* 5. května 1957 a mylně se domníval, že propásl jeho rozhlasové vysílání: „Jediný kdo psal byl Miloš [Šafránek] a od něho jsem se konečně dozvědel o provedeni zbojnických a že provedli ‚Divadlo', o které jsem taky přišel, nevědel jsem o tom."[313]

Dílo ve vysílání poprvé zaznělo až 25. září 1957 od 20 hodin na stanici Praha I.[314] Bohuslav Martinů o plánovaném vysílání napsal rodině 15. září 1957.[315] Rozhlasovou relaci Martinů poslouchal, ale potýkal se s technickými problémy. Rodině o tom 21. října napsal: „Divadlo za branou jsme slyseli ale spatne, ten náš Americky apparat zde dobře nefunguje, tak jsme si ted koupili nový Fhilips a doufame ze budeme slyset lepe."[316]

1957: První brněnské provedení *Polní mše*

K prvnímu provedení *Polní mše* Bohuslava Martinů v Brně došlo na 9. abonentním koncertě sezóny 1956–1957 Státní filharmonie ve středu 13. března 1957 na Stadioně. Reprízován byl následujícího dne.[317] K nastudování pod taktovkou hlavního dirigenta Státní filharmonie Břetislava Bakaly bylo přizváno APS Moravan a barytonista František Kunc (1909–2000), který patřil k předním sólistům Státního divadla v Brně. V operním souboru působil od roku 1948 až do svého odchodu na odpočinek v roce 1980. K jeho doménám patřily zvláště soudobé opery, ztvárnil klíčové role v řadě inscenací oper Bohuslava Martinů na brněnské scéně.[318] Na koncertě dále zazněla na

---

313 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 5. 5. 1957, CBM, sign. Kr 566.

314 Středa 25. září 1957. *Československý rozhlas a televise*, s. 6.
Stanislava Střelcová uvádí v průvodním slově k novodobému vydání nahrávky chybné datum 27. září 1957. STŘELCOVÁ, Stanislava. Commedia dell'arte podle Martinů. In: MARTINŮ, Bohuslav. *Divadlo za bránou: Opera-balet o 3 dějstvích* [booklet CD]. [Praha]: Radioservis, [2019], s. 8.

315 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 15. 9. 1957, CBM, sign. Kr 578.

316 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 21. 10. 1957, CBM, sign. Kr 580.

317 Tento abonentní koncert se mimořádně konal ve středu a ve čtvrtek. Běžně se abonentní koncerty Státní filharmonie konaly ve čtvrtek a pátek. 9. abonentní koncert Státní filharmonie. *Svobodné slovo*, 10. 3. 1957, roč. 13, č. 60, s. 6.

318 WEIMANN, Mojmír. Dva brněnské operní osudy: Josef Kejř a František Kunc. In: *Opera PLUS* [online]. Praha: Opera PLUS, 4. 12. 2014 [cit. 4. 9. 2020]. ISSN 1805-0433. Dostupné z: https://operaplus.cz/dva-brnenske-operni-osudy-josef-kejr-a-frantisek-kunc/?pa=3.
V operách Bohuslava Martinů Kunc vytvořil postupně postavy Rybáře Sykoše ve *Veselohře na mostě* (1948), Podkoljesina v *Ženitbě* (1960), Konstandise v *Řeckých pašijích* (1962), Loupežníka v *Hlasu lesa* (1964), Žebráka v *Juliettě* (1966) a Patriarchease v *Řeckých pašijích* (1979). Repertoár od roku 1884. In: *Národní divadlo Brno* [online]. [cit. 5. 9. 2020]. Dostupné z: http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/.

úvod *Symfonická předehra (Alla marcia)* Vladimíra Štědroně a po *Polní mši* koncert završila *Symfonie č. 1 c-moll*, op. 68, Johannese Brahmse.[319] (Kat. č. 26a–d.)

Provedení jeho kantáty pro sólový baryton, mužský sbor a soubor dechových a bicích nástrojů, klavír a harmonium *Polní mše* z roku 1939 na verše Jiřího Muchy a texty českých modliteb a žalmů před brněnským publikem bylo dlouhodobým přáním samotného Bohuslava Martinů. Již 7. října 1954 napsal v dopise Zdeňku Zouharovi: „Byl bych rád kdyby došlo k provedení Polní Mše v Brně."[320]

Když se Martinů na podzim roku 1956 dozvěděl, že se plánuje provedení *Polní mše* v Brně Státní filharmonií a současně také v Praze Armádním uměleckým souborem Víta Nejedlého,[321] začal se dílem zabývat. Objevil chyby v tištěné partituře díla[322] a chtěl na ně upozornit interprety. Proto v dopise Miloslavu Burešovi z 25. září 1956 napsal:

> Chtel bych vas o něco požádat. Psali mi z Brna ze chystaji v Brne i v Praze moji Polni mši a chtěl bych je upozornit ze je v partiture chyba, aby si to opravili a take zdělili do Brna. Ten zpěv na stránce 18, 19, 20, 21. je pro baryton Solo a ne pro sbor, to je důležite pro formu celé věci. Nevim kdo to bude dělat asi Kuhnuv sbor, tak mu to sdělte a nebo počkejte až se vráti Šebánek, ktery to může zařidit.[323]

Hudebnímu vydavateli Karlu Šebánkovi pak Martinů o těchto chybách sám napsal 1. října 1956.[324] Zhruba týden před brněnským provedením, 7. března 1957, upozorňoval na chyby v tištěném vydání *Polní mše* ve svém dopise Jiří Mucha Zdeňka Zouhara:

---

319 Program 9. abonentního koncertu Státní filharmonie Brno, 13. a 14. 3. 1957, ODH MZM, sign. C 162.

320 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 76.

321 K provedení Symfonickým orchestrem a Pěveckým sborem Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého a barytonistou Jaroslavem Navrátilem pod vedením Pavla Vondrušky došlo 26. května 1957 v rámci festivalu Pražské jaro. Archiv. In: *Pražské jaro* [online]. [Praha]: Pražské jaro, 2017 [cit. 5. 9. 2020]. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/archiv/.

322 MARTINŮ, Bohuslav. *Polní mše: pro mužský sbor s barytonovým solem a orchestr: Partitura*. Praha: Melantrich, 1947.

323 Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý příteli Bureši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloslavu Burešovi = Dear friend Bureš: Bohuslav Martinů's letters to Miloslav Bureš*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017, s. 84.

324 Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi, 1. 10. 1956, CBM, sign. Kkš 1029.

> Konečně u nás vyšla tiskem a byla mnohokrát provedena v cizích zemích, a to velmi často věrně podle tiskové chyby. Nejeden Baryton se mi již přiznal, že se mu zdálo nepřirozené přijmout podstatný honorář za tak krátkou arii. Ale nikdo se nedivil, že by Martinů tak nevyrovnaně instrumentoval. Ve vydání je totiž chyba tisku, takřka celá „Modlitba vojáka" je dána sboru, ačkoliv je to solo. Tohle jenom abych Vás upozornil, kdyby náhodou i Brno se drželo věrně tištěné partitury.[325]

Martinů měl zájem slyšet brněnské provedení v rozhlase, prosil proto v dopise z 26. února 1957 Zouhara, aby ho informoval o datu a čase vysílání rozhlasového záznamu: „Doufám, že chytíme Polní Mši, nechte sdělit datum a hodinu protože v našich programech je Praha jenom krátce uvedena a tak nevím co se hraje."[326] Zdeněk Zouhar současně informoval ve svých dopisech rodinu Martinů v Poličce o chystaném provedení *Polní mše* v Brně. Poprvé se o něm zmínil již v dopise 17. ledna 1957 a rodina Martinů jej v odpovědi z 22. ledna prosila o oznámení, až se bude koncert konat.[327] Zouhar nejprve napsal 15. ledna, že „Polní mše bude asi 15. března".[328] V dopise z 11. března pak upřesnil data provedení a informoval Martinů rodinu i o plánovaném rozhlasovém vysílání, jehož datum ještě není známo a možná bude problematické. Zmiňuje se i o rozhlasové nahrávce *Divadla za bránou*:

> Drazí! Ve středu a ve čtvrtek se dává v Brně Polní mše. Co se vysílání týká, není ještě znám termín. Rovněž tak u Divadla za branou. […] Mistr psal v sobotu, rovněž se zajímá o rozhlasové provedení. Budu mu odepisovat asi zítra. […] P.S: Psal mi J. Mucha o Polní mši. Možná její vysílání bude dělat těžkosti! (?)[329]

Zdeněk Zouhar posléze rodině Martinů 23. března napsal nepříznivou zprávu, že se rozhlasové vysílání odkládá: „A teď vás zarmoutím: Polní mše se nebude asi dřív

---

325 Dopis Jiřího Muchy Zdeňku Zouharovi, 7. 3. 1957, archiv Zdeňka Zouhara. O tématu chyb v melantrichovské edici a dobovém provozním materiálu *Polní mše* a jejich revizi ze strany Bohuslava Martinů viz též předmluvu ke kritické edici. WIGFIELD, Paul. Předmluva. In: MARTINŮ, Bohuslav. *Field Mass, H 279; The Spectre's Bride, H 214 I A*. Praha: Bärenreiter Praha, 2019, s. XXII. O brněnském provedení *Polní mše* se Paul Wigfield v předmluvě nezmiňuje.

326 Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar,* s. 208–210.

327 NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 122.

328 Tamtéž, s. 123.

329 Tamtéž, s. 134–135.

vysílat, než na podzim, neučiní-li tak Pražané v květnu!!“[330] K rozhlasovému vysílání nakonec došlo až 22. března 1959.

Provedení *Polní mše* vyvolalo velmi pozitivní reakce. Kritiky obecně oceňovaly zařazení soudobých novinek na program koncertu. Největší přesvědčivost i úspěch u publika připisovaly právě *Polní mši*. Nastudování *Polní mše* bylo svorně hodnoceno jako pečlivě vypracované a zvládnuté všemi účinkujícími.[331] Poněkud negativněji hodnotí s časovým odstupem několika desetiletí rozhlasovou nahrávku tohoto provedení Veronika Marešová. Oceňuje nadšení a zápal interpretů, nastudování však chybí „hlubší a koncentrovanější emoční ponor, výrazová hloubka a citlivější práce se sborem“.[332] Sboru vytýká nedostatky v intonaci a dynamické disproporce mezi hlasy.

O úspěchu provedení napsala Bohuslavu Martinů 17. března Vítězslava Kaprálová st., matka hudební skladatelky Vítězslavy Kaprálové:

> Také Vaše Polní mše, kterou dávala Státní filharmonie s dirigentem Bakalou a zpíval akad. sbor Moravan. Už několik let jsem neslyšela něco tak krásného. Do posledního místa naplněný Stadion ani nedýchal, byl jako očarován za hrobového ticha. Ano, to je hudba, jíž dnešní svět potřebuje: neplout na povrch ale jít do hloubky, do nitra. Kéž Vám Bůh žehná, neb jste jeho prorokem, burcujete lid ke krásnu, k lepšímu čistému prožívání života, voláte Jej k sobě, do svého nitra, kde je klid a mír… mír ne mluvený ale procítěný, ten pravý, jejž tento svět potřebuje[.][333]

K dopisu je přiložena kritika z *Lidové demokracie* z 15. března 1957 od Jiřího Vysloužila.[334]

Martinů posléze nadšené hodnocení Vítězslavy Kaprálové st. přenáší do dalších dopisů, včetně poděkování interpretům. 23. března píše rodině do Poličky: „Davali pry

330 Tamtéž, s. 139.

331 Viz příloha, s. 171–172.

332 MAREŠOVÁ, Veronika. Polní mše Bohuslava Martinů v nahrávkách. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana: (Ostrava 3. a 4. 6. 1999)*, s. 132–133.

333 Dopis Vítězslavy Kaprálové st. Bohuslavu Martinů, 17. 3. 1957, CBM, sign. PBM Kd 053.

334 Viz příloha, s. 172.

a moc krasne v Brne Polni Msi. Dirigoval Bakala. Snad dostanete kritiky jsou krasne.“[335] V tomto dopise se rovněž zmiňuje o svém rozčarování z přístupu PSMU k uvedení jeho *Zbojnických písní*:

> Tak to je jedna vec. ted co se tyce ostatnich veci nevim co si mam myslet o tech Moravskych Ucitelich, stale mi psali a i jejich znami v Americe abych neco jim dal a ted najednou nemaji cas, pry moc prace s Festivalem [Pražské jaro] a zajezdy a tak ze to snad nastuduji na podzim. To ja ovsem nebudu cekat na jejich premieru a dam to zde zajemcum kteri o to zadaji. Zase Prazsti se vytahli, delaji to hned a zda se s velkou paradou a peknymi programy, take do novin to hned hlasili a tak nevim zdali Moravsti nemaji zlost ze to dostali pozdeji. ale ani to neni moje vina, ja posilal rukopisy skoro ve stejne dobe a kde se to couralo to nevim, ze jsem od nich dostal potvrzeni az za sest nedel.[336]

Podobně o svém zklamání z přístupu PSMU píše Miloši Šafránkovi 17. dubna. Rovněž referuje o zdařilém brněnském provedení:

> Čekám na zprávy o Zbojnickych pisnich, doufám že udělaly effekt. Na prvni provedeni Moravských [učitelů] nečekam a poslal jsem partituru do Holandska mym PĚVCUM [Die Haghe Sanghers], kteři to s radostíi kvitovali. Tu Horu tří světel posilám Moravanu do Brna A Venhoda s ní múže disponovat později, jak pišeš na podzim. Stejně nevim zdali k provedeni dojde protože věc je náboženska byt lidová a ačkoliv jsem se často o této otazce informoval (coz bylo i přičinou že jsem to neposlal už dřive) tak jsem od nikoho nedostal na to odpověd. Moravanu jsem to dávno slibil a oni se ted take distingovali provedenim Polni Mše, které pry bylo moc krasné.[337]

Martinů v dopise tedy naznačuje, že úspěch *Polní mše* za účasti Moravanu přispěl k jeho definitivnímu rozhodnutí poslat *Horu tří světel* právě tomuto sboru a dát mu jako interpretovi československé premiéry tohoto díla přednost před PSPU.

---

335 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 23. 3. 1957, CBM, sign. Kr 560.

336 Tamtéž.

337 Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*, s. 476–477.

Radost z brněnského uvedení *Polní mše* snad Bohuslava Martinů podnítila, aby poprvé po více než třiceti letech[338] kontaktoval dirigenta koncertu Břetislava Bakalu a poslal mu 21. prosince 1957 novoroční pozdrav: „Bravo! a přání do 1958.“ [339] (Kat. č. 26e.)

Jak bylo řečeno výše, první brněnské provedení *Polní mše* 13. března nahrál Československý rozhlas Brno.[340] K vysílání došlo až 22. března 1959 ve 22:50 v programu složeném z děl Bohuslava Martinů. Spolu s *Polní mší* zazněly ještě *Tre ricercari* a *Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* rovněž v podání Státní filharmonie Brno pod taktovkou Břetislava Bakaly.[341] Bohuslav Martinů relaci z větší části vyslechl a své pozitivní dojmy sdělil ještě téhož dne v dopise Miloši Šafránkovi: „Pokud jsme mohli zaslechnot mam dojem ze ten dvojkoncert s Bakalou je vytecny, to je taky nahrano? I Mse vypada skvěle. Ricercari jsme neslyseli.“[342]

1957–1958: Československá premiéra a další provedení *Hory tří světel*

Úspěch brněnského provedení *Polní mše* a významný podíl, jenž na něm mělo APS Moravan, zřejmě podpořil Martinů v záměru po více než roce obnovit korespondenční styk s Vladimírem Telcem a poskytnout Moravanu *Horu tří světel* k provedení. Martinů Telcovi napsal 16. dubna 1957:

> Milý pane Telec:
> Děkuji vám za programy a slyšel jsem již z mnohých stran o vašem krásném provedení Polni Mše, za které vam děkuji srdečně. Vyřidte moje diky a pozdravy celému sboru a Bakalovi.
> Myslim že jsem vam už davno slibil Horu Tři Světel a důvod že jsem ji neposlal je,

---

338 Martinů si psal s Bakalou v roce 1926 v souvislosti s brněnskou světovou premiérou baletu *Kdo je na světě nejmocnější?*

339 Pohlednice Bohuslava Martinů Břetislavu Bakalovi, 21. 12. 1957, ODH MZM, sign. G 6375.

340 MAREŠOVÁ, Veronika. Polní mše Bohuslava Martinů v nahrávkách, s. 132–133.
Další, tentokrát studiovou nahrávku pořídilo APS Moravan v roce 1983 za řízení Jana Řezníčka spolu s barytonistou Jaroslavem Součkem a přizvanými instrumentalisty pro Panton (kat. č. 8112 0374). Pro hodnocení nahrávky viz MAREŠOVÁ, Veronika. Polní mše Bohuslava Martinů v nahrávkách, s. 135.

341 Neděle 22. března 1959. *Československý rozhlas a televise*, 16.–22. 3. 1957, roč. 26, č. 12, s. 14.

342 Citováno podle ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*, s. 677.

že jsem slyšel že u nás dila tohoto druhu, to jest naboženská, nejsou právě vytána.
At je tomu jakkoliv pošlu vam partituru ke které jsem v určitych partiich přeložil český text, Ten si ovsem musite sám upravit do hlasu, protože nemám čas psat novou partituru.
V připadě že byste dilo provesti nemohli pošlete mi partituru zpět.
Ještě o jednu věc bych chtěl vás požádat. Protože mne žádal také o toto dilo Venhoda od Pražských učitelú a protože Pražští projevili velkou a rychlou energii pro moje Zbojnické pisně, rád bych abyste se s nimi nějak rozdělil a předal jim partituru pro druhé provedeni v Praze, které by bylo až na podzim nabo i později. Doufam že to půjde nějakým způsobem zorganisovati, jak vidite musim uspokojiti všechny, což neni lehká věc a ja také nemohu stále psát něco nového pro každý sbor a vim že je u nás určitá žarlivost mezi nimi. Vy byste měli v každém případě premieru u nás a jsem rád že to budete vy nebot jsem slyšel mnoho krásného o vašem sboru, hlavně od Zouhara, ktery nikdy vás nezapomene připomenout.
Znova vam děkuji a sdělte mi příjem partitury.[343]

Navzdory v dopise zmíněném úmyslu PSPU rovněž nastudovat *Horu tří světel* kantáta nakonec zazněla v Praze poprvé koncem roku 1957 v podání APS Moravan.

Následujícího dne, 17. dubna, informoval v již citovaném dopise o svém úmyslu zaslat *Horu tří světel* Moravanu Miloše Šafránka[344] a o něco později, 5. května, také rodinu v Poličce: „Ještě jenom jsem poslal tu Horu tři svetel do Brna a sice tomu Moravanu, co dělali Mši.“[345] Martinů očekával od Telce a Moravanu potvrzení přijetí a byl poněkud zklamán, že jej pak již nekontaktovali. V tomto smyslu píše rodině do Poličky nejprve 14. května: „Tu Horu jsem poslal do Brna Moravanu ale take od nich nemám potvrzeni zdali to dostali.“[346] A v dopise z 24. května dodává: „Od Pražských dosud nepřislo nic, ani od Moravan (ale to mi potvrdil Zoukhar [sic] že dostali partituru).“[347] Přitom již 28. dubna vyšla v *Rovnosti* zpráva informující o zaslání *Hory tří světel* Moravanu a plánované československé premiéře:

---

343 Dopis Bohuslava Martinů Vladimíru Telcovi, 16. 4. 1956, archiv Jiřiny Telcové.

344 ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*, s. 476.

345 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 5. 5. 1957, CBM, sign. PBM Kr 566.

346 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 14. 5. 1957, CBM, sign. PBM Kr 567.

347 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 24. 5. 1957, CBM, sign. PBM Kr 568.

> Český hudební skladatel B. Martinů, který je t. č. v Římě, dověděl se o pěkném provedení své »Polní mše« v podání Moravana. Na základě toho poslal B. Martinů Pěveckému sdružení Moravan své nové dílo »Hora tří světel«. Je to kantáta pro mužský sbor, sóla a varhany. Pěvecké sdružení Moravan přednese uvedenou skladbu jako československou premiéru na některém podzimním koncertu.[348] (Kat. č. 27c.)

Vladimír Telec připravil podle instrukcí Bohuslava Martinů[349] tištěnou sborovou partituru k provozování díla Moravanem.[350] (Kat. č. 27a–b.)

V té době se APS Moravan chystalo spolu s dalšími českými umělci na koncertní zájezd do Rakouska a Itálie, jenž byl plánován na přelom září a října 1957.[351] Iniciátorem tohoto velkorysého a s ohledem na tehdejší politickou situaci průlomového projektu byl varhaník, cembalista, pedagog a hudební organizátor Ladislav Vachulka (1910–1986). Vachulka byl osobním přítelem Josefa Veselky, v předválečném období příležitostně vystupoval s Moravanem jako varhaník.[352] Vachulka se stal po únoru 1948 jednou z obětí komunistického režimu. V roce 1949 byl v souvislosti s vykonstruovaným procesem s Miladou Horákovou vyšetřován a vzat do vazby. Před soudem byl nakonec osvobozen.[353] Bezprostředně poté mohl znovu pedagogicky působit na pražské konzervatoři. Nicméně bylo bráněno jeho veřejnému vystupování. Teprve v polovině padesátých let se postupně začal vracet do koncertního života.[354] S politickým uvolněním přišel Vachulka s myšlenkou zorganizovat a prosadit zahraniční zájezd českých umělců do nesocialistické země. Vzhledem ke svým osobním a profesním vazbám na Itálii zvolil právě tuto zemi. Hlavním cílem měl být mezinárodní festival duchovní hudby Sagra Musicale Umbra v Perugii. Vedle toho se měly konat koncerty v jednotlivých italských městech a také ve Vídni a v Linci.[355]

---

348 Nová skladba B. Martinů. *Rovnost*, 28. 4. 1957, roč. 72, č. 75, s. 1.

349 TELCOVÁ, Jiřina. Setkávání, s. 62.

350 MARTINŮ, Bohuslav. *Hora tří světel: Kantáta pro mužský sbor, tenorové a barytonové sólo, recitátora a varhany*. Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1957.

351 JEDLIČKA, Miloslav, MARUŠAN, Václav, eds. *Sbormistr Josef Veselka*, s. 54.

352 ŠOTOLOVÁ, Olga. Dr. Ladislav Vachulka a Moravan. In: JEDLIČKA, Miloslav, MARUŠAN, Václav, eds. *Sbormistr Josef Veselka*, s. 134.

353 SMETÁČKOVÁ, Míla. Vzpomínky na Ladislava Vachulku. *Psalterium*, 2010, roč. 4, č. 5, s. 10.

354 ŠOTOLOVÁ, Olga. Dr. Ladislav Vachulka a Moravan, s. 134.

355 JEDLIČKA, Miloslav, MARUŠAN, Václav, eds. *Sbormistr Josef Veselka*, s. 54–55.

Stěžejním hudebním dílem zájezdu mělo být *Requiem*, op. 89, Antonína Dvořáka. Při jeho provedeních měli pod vedením dirigenta Václava Smetáčka spojit své síly Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, Brněnský dětský sbor (sbormistr František Lýsek), APS Moravan, sólisté opery Národního divadla v Praze Drahomíra Tikalová (soprán), Marta Krásová (alt), Beno Blachut (tenor), Eduard Haken (bas) a Ladislav Vachulka u varhan.[356]

Ansámbl Dvořákovo *Requiem* provedl nejprve 25. září 1957 ve Smetanově síni Obecního domu v Praze a téměř bezprostředně po koncertě v 0:00 odcestovali umělci zvláštním vlakem na turné,[357] na němž *Requiem* zaznělo na většině koncertů. Na některých koncertech byly uvedeny jeho jednotlivé části po boku jiných děl symfonických či vokálně symfonických (Zdeněk Fibich: *Předehra k opeře Pád Arkuna*, Josef Suk: *Meditace na staročeský chorál Svatý Václave*, op. 35a, Otakar Ostrčil: *Křížová cesta*, op. 24, Josef Bohuslav Foerster: *Symfonie č. 4 c moll „Veliká noc“*, op. 54, Ludwig van Beethoven: *Symfonie č. 3 Es dur „Eroica“*, op. 55, Albert Pek: *Oslava míru*, Zdeněk Blažek: *Hic ego*, Bedřich Smetana: *Vltava*, *Šárka*, *Česká píseň*, Antonín Dvořák: *Symfonie č. 9 e moll „Z nového světa“*, op. 95, Leoš Janáček: *Taras Bulba*).[358] Koncert 28. září 1957 v Perugii byl čistě orchestrální.[359] V ten den se totiž konal rovněž samostatný koncert pěveckých sborů v Sala del Palazzo dei Consoli v Gubbiu. Vedle renesanční polyfonie (Hans Leo Hassler, Jan Campanus Vodňanský, Jakob Handl-Gallus, Tomás Luis de Victoria, Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic), moteta *Laudetur Jesus Christus* Bohuslava Matěje Černohorského, Smetanovy *Modlitby* a skladeb Josefa Bohuslava Foerstera – sboru *Svatý Václave*, dvojsboru *Hymnus* a kantáty *Píseň bratra slunce* – na koncertě zazněla vůbec poprvé v podání APS Moravan *Hora tří světel*. Následujícího dne, 29. září, byl tento program reprízován na odpoledním koncertě v kostele Sanť Agostino v Perugii, kde se posléze konalo večerní provedení Dvořákova *Requiem* celým ansámblem.[360]

---

356 Tamtéž, s. 54; ŠOTOLOVÁ, Olga. Dr. Ladislav Vachulka a Moravan, s. 134–135.

357 Předběžný plán závěrečných příprav a plánovaného průběhu cesty, 1957, archiv APS Moravan. Za zpřístupnění archivu APS Moravan děkuji Ing. Stanislavu Vránovi.

358 Beethovenova *Eroica* a díla Alberta Peka a Zdeňka Blažka na texty Publia Ovidia Nasona zazněly na koncertě konaném 1. října 1957 v Ovidiově rodišti Sulmoně k oslavám 2 000. výročí básníkova narození. Dirigent. In: *PhDr. Václav Smetáček „30–110“* [online]. 2020 [cit. 9. 9. 2020]. Dostupné z: http://www.smetacek.cz/cs/dirigent/; VESELKA, Josef. S českou hudbou v Itálii a Rakousku. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 21, s. 979; PEDUZZI, Lubomír. *Zdeněk Blažek: Obraz ze života a díla*. Brno: Český hudební fond, 1988, s. 158.

359 Dirigent. In: *PhDr. Václav Smetáček „30–110“* [online]. 2020 [cit. 9. 9. 2020]. Dostupné z: http://www.smetacek.cz/cs/dirigent/.

360 VESELKA, Josef. S českou hudbou v Itálii a Rakousku, s. 979.

Sólo v italských provedeních *Hory tří světel* a také ve Foersterově *Písni bratra slunce* zpíval barytonista Teodor Šrubař (1917–1979). Ten měl k APS Moravan těsné vazby. Ještě před zahájením své profesionální pěvecké kariéry byl totiž během svého studia na Právnické fakultě brněnské Masarykovy univerzity (1936–1939) členem Moravanu. Po uzavření českých vysokých škol studoval v letech 1940–1941 zpěv na brněnské konzervatoři u Bohumila Soběského. Posléze přesídlil do Prahy, kde studoval soukromě u Emilie Matouškové a Ludmily Neumannové a v roce 1941 byl přijat do pražského Národního divadla jako stipendista. V roce 1943 se pak stal řádným sólistou Národního divadla. Členem operního souboru byl až do své smrti v roce 1979.[361] Šrubař byl rovněž sólistou světové premiéry Martinů *Polní mše* 28. února 1946 v Rudolfinu v podání České filharmonie a Pěveckého sboru Československého rozhlasu pod taktovkou Rafaela Kubelíka. V roce 1968 pořídil nahrávku tohoto díla se sborem Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého, členy České filharmonie a dirigentem Bohumírem Liškou pro Supraphon.[362]

Varhanního partu v *Hoře tří světel* a ve Foersterových kantátách se ujal Veselkův žák z jeho sbormistrovské třídy na JAMU Jan Řezníček (1932–1993). Řezníček se v roce 1960 stal druhým dirigentem Moravanu[363] a se sborem později nastudoval Martinů *Proroctví Izaiášovo*.[364]

APS Moravan snad opět prostřednictvím Vladimíra Telce informoval Bohuslava Martinů o chystaném italském zájezdu a plánovaných provedeních *Hory tří světel* koncem června 1957. Dopis je dnes nezvěstný, jeho obsah však Martinů tlumočil své rodině v Poličce v dopise z 5. června 1957: „Moravan psal ze maji tournee po Italii

---

361 POLÁČEK, Radek. Šrubař, Teodor. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 18. 4. 2016 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2451.

362 Kat. č. DV 5611. Pro hodnocení nahrávky viz MAREŠOVÁ, Veronika. Polní mše Bohuslava Martinů v nahrávkách, s. 133.

363 TELEC, Vladimír. Padesát let zpěvu. In: TELEC, Vladimír, ed. *Cesta za uměleckou pravdou: Připomenutí půlstoleté éry umělecké činnosti Akademického pěveckého sdružení Moravan 1931–1981*, s. 20.

364 Více o osobnosti Jana Řezníčka viz KUČEROVÁ, Judita. Jan Řezníček. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 1, s. 60–66; HRBÁČEK, Jan. Vzpomínka dlouholetého zpěváka APS Moravan a osobního přítele na profesora Jana Řezníčka. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 1, s. 68–69; POLÁČEK, Radek. Řezníček, Jan 2). In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 22. 9. 2011 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003999.

v zari a ze budou zpivat Horu a ovsem take u nas. […] Moravan mi poslal nejake je[j] ich disky tak si aspon poslechnu jak zpivaji, jsou pry moc dobri, coz jste mi take psali.“[365] Martinů tehdy pobýval v Římě, proto zřejmě doufal, že by mohl koncert Moravanu navštívit. Neznal ale přesné termíny. Rodině v Poličce 30. června píše: „Moravan ma přijet do Italie, ale nevim kdy a myslim že tu Horu ještě neměli nastudovanou, myslim také že ty zájezdy ted hodně omezují a tak se k vám nedostali.“[366] V dalším dopise rodině z 26. července o svém zájmu navštívit moravanské provedení *Hory tří světel* v Itálii píše explicitně: „O Moravanech nevim ale myslim ze zde budou az v zari, budouli nekde blizko zpivat tu Horu tak bychom tam zajeli, v Rima nebudou.“[367] Nakonec se ovšem k Martinů nedostaly v předstihu termíny italských koncertů Moravanu ani československého provedení *Hory tří světel*, o čemž píše opakovaně rodině do Poličky:

> O Moravanech nevim nic a mate asi spatne informace o jejich zajezdu, jiste by o sobe nechali vedet.[368] (30. července 1957)

> O Moravanu nevim nic, tak nevim zdali nekde zpivali tu Horu.[369] (21. srpna 1957)

> Ty Moravany asi nepotkam nebot koncem zari uz jedeme do Baselu.[370] (3. září 1957)

> O Moravanu nevim nic zdali jsou zde nebo ne.[371] (15. září 1957)

Zájezd byl italským, rakouským[372] a posléze i českým tiskem hodnocen jako úspěšný a jako výborná prezentace československé hudební kultury v zahraničí.

---

365 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 5. 6. 1957, CBM, sign. Kr 569.

366 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 30. 6. 1957, CBM, sign. Kr 571.

367 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 26. 7. 1957, CBM, sign Kr 573.

368 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 30. 7. 1957, CBM, sign Kr 574.

369 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 21. 8. 1957, CBM, sign Kr 576.

370 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 3. 9. 1957, CBM, sign Kr 577.

371 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 15. 9. 1957, CBM, sign Kr 578.

372 Pro vystoupení APS Moravan na Pražském jaru 1958 připravil sbor propagační leták s přehledem koncertů tohoto zájezdu a s úryvky ze zahraničních kritik. Leták APS Moravan na Pražském jaru 1958, ODH MZM; kat. č. 29.

České deníky o průběhu zájezdu poměrně intenzivně informovaly. Rovněž výkon APS Moravan na dvou samostatných sborových koncertech, na nichž zazněla také *Hora tří světel*, byl hodnocen veskrze pozitivně.[373]

Snad jedinou negativní připomínkou k umělecké stránce zájezdu byla obava vyjádřená Václavem Felixem v *Hudebních rozhledech* v kritice provedení Dvořákova *Requiem* v Praze 25. září 1957, den před odjezdem umělců do Rakouska a Itálie. Felix rozporuje volbu dětského sboru:

> Lýskův dětský sbor obdivuhodně zvládl part psaný pro vyspělý ženský sbor, a Moravan se zaskvěl svým vysoce kultivovaným a technicky naprosto jistým zpěvem. Dr. V. Smetáček vedl zkušenou rukou celý soubor a snažil se o jednotnou koncepci monumentálního díla, pokud se jeho energie plně nevyčerpala úsilím o překonání prudké disproporce mezi oběma složkami sboru.
>
> Experiment s nahrazením ženského sboru sborem dětským, nota bene nepříliš početným, se ovšem projevil jako krajně problematický. Jen na několika místech, kde ženský sbor vystupuje samostatně v pianissimu, byl líbezný půvab dětských hlasů skutečným přínosem. Při spojení s mužským sborem se však nedařilo ani při slabé dynamice překonat frapantní různost timbrů a při forte a fortissimo dětský sbor beznadějně zanikal. Vzniklo neřešitelné dilemma: buď bylo nutno se smířit s tím, že děti nebude slyšet (jako na vrcholu Dies irae) anebo bylo třeba nemilosrdně „utnout" vrcholy (což se stalo na př. ve fuze „Quam olim Abrahae…"); v každém případě to znamenalo těžké zásahy do struktury Dvořákova díla. Ke kuriosní situaci došlo v „Confutatis maledictis", kde tutéž melodii přináší napřed mužský, pak ženský sbor. Orchestr se citlivě přizpůsobil a hrál nejprve fortissimo, po druhé asi tak mezzopiano; dynamická stavba celé této části tím ovšem byla narušena v samých základech.
>
> Těžko hledat umělecké důvody, které vedly k sestavení tohoto nehomogenního sborového tělesa. Je velmi problematické operovat tu tradicí chlapeckých chrámových sborů, neboť jejich znakem byla právě vynikající hlasová vyrovnanost. Zdá se, že významnou pohnutkou byla snaha, aby se všichni účinkující dostali na zahraniční zájezd, a to je velmi na pováženou. Vždyť únava, která se při namáhavém zájezdu musí projevit především v dětských hlasech, základní rozpor ještě přiostří.[374]

373 Viz příloha, s. 173–174.

374 FELIX, Václav. Dvořákovo Requiem. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 19, s. 810.

Podobné výhrady vznesl také Vladimír Šefl na stránkách *Večerní Prahy*:

> Provedení Dvořákova velkého oratorního díla bylo charakterizováno vystoupením Lýskova dětského souboru, který nahradil ženské hlasy. Mnozí posluchači si jistě řekli: „Co jen ty děti umějí!" Je to jistě mnoho. Podaly pozoruhodný výkon. Ale kdyby uměly ještě více, přece jen výsledný dojem bude nepříznivě ovlivněn tou prostou skutečností, bez níž by děti nebyly dětmi – dětskými hlasy. Není v jejich silách, aby zvládly zvukově vypjaté partie jako jsou v Dies irae, v Domine Jesu a v Hostias, které potřebují dramatické hlasy, a aby se prosadily proti tak skvělému mužskému sboru jako je Moravan. […]
> Dětský sbor, tento zvukově nejslabší článek, nakonec ovlivnil celou koncepci provedení. Projevilo se to jak v dynamickém vypracování tak i ve stavbě. Půvabně vyzněl pianissimový úvod v Quid sum miser, jemuž dětské hlasy dodaly zvláštního kouzla. To ovšem pro celé Requiem nestačí.
> Jednotlivé složky byly znamenité, výsledek neuspokojivý. Tato skutečnost je nahrazována jemným nádechem sensačnosti. Ten ovšem Dvořákovu dílu sotva prospěje stejně jako dětem. Dětské hlasy jsou neúměrně namáhány a v tom je nebezpečí pro jejich další vývoj a jejich zdraví.[375]

Výhrady těchto referátů vnímalo umělecké vedení zájezdu jako neoprávněné. Josef Veselka tento problém rozebíral ve svém podrobném článku o zájezdu v *Hudebních rozhledech*:

> S údivem se vyslovují kritiky o vzácném umění čs. sólistů i samotného orchestru FOK; co však působilo nejsilněji a co bylo pro ně přímo objevem, byla právě složka sborová, o níž byly u nás před zájezdem vyslovovány pochybnosti, týkající se vhodnosti spojení dětského sboru s Moravanem.[376]

Vedení APS Moravan pak dokonce tento problém zmínilo ve svém dopise ministru školství a kultury Františku Kahudovi (jenž se jako posluchač zúčastnil zájezdového koncertu v Miláně)[377] z 6. listopadu 1957, jehož hlavním předmětem je jinak poděkování organizátorům zájezdu:

---

375 ŠEFL, Vladimír. Na čtrnáct dní do Itálie. *Večerní Praha*, 26. 9. 1957, roč. 3, č. 228 (772), s. 3.

376 VESELKA, Josef. S českou hudbou v Itálii a Rakousku, s. 979.

377 Tamtéž.

> Úspěch zájezdu po stránce umělecké a politické byl konstatován a dostatečně vyzvednut v denním tisku i v čs. rozhlase. Nepovažujeme proto za nutné o těchto věcech se znovu zmiňovat a rozšiřovat. Na ojedinělé hlasy pražské kritiky odmítající koncepci vokální stránky zájezdu, pozůstávající ve spojení dětského sboru s mužským sborem, jsou nejlepší odpovědí příznivé zahraniční kritiky, které jistě neměly důvod, aby byly tlumočníkům čs. umění nějak příznivě nakloněny.[378]

Vedení Moravanu dokonce ještě 5. prosince 1957 adresovalo dopis brněnské pobočce Svazu československých skladatelů o problematických referátech v *Hudebních rozhledech* a denním tisku, kterými jsou zjevně míněny kritiky Václava Felixe a Vladimíra Šefla:

> Protestujeme proti způsobu psaní Hudebních rozhledů o zájezdu Moravana a brněnského dětského sboru do Itálie a Rakouska a proti vnášení nesprávných informací do hudebních referátů (na př. ve Večerní Praze) a žádáme o prošetření.[379]

Ve svém výše citovaném článku v *Hudebních rozhledech* se Josef Veselka vyjadřuje také k tomu, jak sborové těleso zvládalo během turné velkou hlasovou zátěž:

> Zájezd kladl jistě velké nároky na fysickou i hlasovou odolnost. Avšak dík příjemnému letnímu počasí, obětavé práci kolektivu lékařů, členů Moravana, i určité isolaci (pobyt ve vlaku), jež se ukázala prospěšnou i vzhledem k nebezpečí chřipkové nákazy, tehdy se velmi v Itálii šířící, byl celý zájezd absolvován hladce v plné hlasové svěžesti, jak to dokazuje závěrečný koncert ve Vídni a obrovský ohlas u obecenstva i kritiky.[380]

Československá premiéra *Hory tří světel* byla vícekrát odložena. Původně se měla konat ještě před odjezdem do Itálie na koncertu APS Moravan ve skladatelově rodné Poličce 7. července 1957. Stejně jako v Itálii měl být sólistou Teodor Šrubař a interpretem varhanního doprovodu Jan Řezníček. Martinů kantáta měla zaznít v první části koncertu v kostele sv. Jakuba, druhá část vystoupení se měla odehrát v malém sále

---

378 Dopis APS Moravan Františku Kahudovi, 6. 11. 1957, archiv APS Moravan.

379 Dopis APS Moravan brněnské pobočce Svazu československých skladatelů, 5. 12. 1957, archiv APS Moravan.

380 VESELKA, Josef. S českou hudbou v Itálii a Rakousku, s. 979.

Tylova domu osvěty.[381] Sbor byl v termínu 6. až 14. července na pracovním sjezdu v nedalekém Sněžném, během něhož vystoupil právě 7. července při mši v místním kostele sv. Kříže, 11. července koncertoval v sanatoriu na Buchtově kopci u Sněžného a 12. července vystoupil na náměstí ve Sněžném.[382] Poličský koncert s československou premiérou *Hory tří světel* se nakonec zřejmě zásahem z vyšších míst[383] neuskutečnil, jak dokládá dochovaný strojopisný program koncertu obsahující vpisek tužkou: „Nekonalo se!"[384] (Kat. č. 28.) Kniha koncertů APS Moravan rovněž vystoupení v Poličce neuvádí.[385]

9. června o chystaném koncertě Moravanu psal ve svém dopise rodině Martinů do Poličky Zdeněk Zouhar: „Doufám, že se uskuteční připravovaný koncert Moravana v Poličce, na němž by ev. zazněla Hora tří světel – jak je předběžně sjednáno."[386] V následné odpovědi 24. června Marie Martinů referuje o zrušení koncertu: „Jistě je Vám známo, že k naší veliké lítosti, koncert Moravana 7/7 se konat nebude. Více ústně."[387]

Po zrušení červencového koncertu v Poličce byla československá premiéra *Hory tří světel* plánována na 8. září 1957 v rámci společného koncertu APS Moravan a Brněnského dětského sboru na brněnském Stadioně. Koncert měl být jejich posledním vystoupením před brněnským publikem před odjezdem obou sborů na italské turné. Program koncertu byl totožný s nadcházejícími sborovými koncerty v Gubbiu a Perugii 28. a 29. září. Publikum mělo o koncert velký zájem, lístky byly, jak uvádí vedení APS Moravan v dopise hudebně poradnímu sboru odboru kultury Městského národního výboru v Brně 27. srpna, vyprodány ještě před výlepem plakátů.[388] Proto ve zmíněném dopise APS Moravan požádalo o povolení reprízy koncertu po návratu z turné

---

381 JIRGLOVÁ, Lucie. *Recepce díla Bohuslava Martinů v Poličce v letech 1890–1959* [magisterská diplomová práce]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 146. Lucie Jirglová se opírá pouze o dochovaný program plánovaného koncertu a neuvádí, že byl koncert zrušen.

382 Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

383 O dalších souvislostech zrušeného koncertu Moravanu v Poličce viz kapitola Ireny Veselé, s. 54–56.

384 Program koncertu APS Moravan v Poličce, 7. 7. 1957, CBM, fond Koncerty Polička, léta 1916–1960. Za dohledání tohoto pramene děkuji doc. Monice Holé z CBM v Poličce.

385 Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

386 Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 151.

387 Citováno podle tamtéž, s. 152–153.

388 Dopis APS Moravan hudebně poradnímu sboru odboru kultury MNV v Brně, 27. 8. 1957, archiv APS Moravan.

13. října rovněž na Stadioně. Nicméně záhy výbor APS Moravan zjistil, že koncertní varhany na Stadioně, jež byly zapotřebí k provedení *Hory tří světel* i kantát Josefa Bohuslava Foerstera, prochází přestavbou a nebude je možno použít při koncertě 8. září. Proto vedení APS Moravan požádalo dalším dopisem 1. září[389] o přesun koncertu rovněž na 13. října, kdy se měl tentýž koncert odehrát dvakrát, od 16 hodin a od 20 hodin.[390] Termín 8. září byl, podobně jako předtím poličský koncert 7. července, zcela zrušen.[391] APS Moravan tak *Horu tří světel* poprvé provedl v Itálii a československé premiéry se dílo dočkalo až po návratu Moravanu ze zájezdu 13. října v Brně.[392] (Kat. č. 30.)

Teodor Šrubař měl být sólistou v *Hoře tří světel* také v prvním provedení v Československu. Kvůli náhlému onemocnění však nemohl účinkovat.[393] Proto jej narychlo zastoupil mladý basista Oldřich Jakubík (1930–2014).[394] Jakubík byl tehdy členem operního sboru brněnského Státního divadla a byly mu svěřovány také menší sólové úlohy. V roce 1965 přijal Jakubík nabídku angažmá v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, kde se stal na několik desítek let přední oporou operního souboru.[395]

V *Hoře tří světel* a v kantátách Josefa Bohuslava Foerstera na varhany doprovázel sbor opět Veselkův žák Jan Řezníček.

Uvedení *Hory tří světel* v československé premiéře bylo poměrně výrazně avizováno denním tiskem. Samostatný článek chystané premiéře věnovaly brněnská vydání *Práce*,[396] *Svobodného slova*[397] a *Lidové demokracie*.[398] Kritiky Jaromíra Fialy ve

---

389 Dopis APS Moravan hudebně poradnímu sboru odboru kultury MNV v Brně, 1. 9. 1957, archiv APS Moravan.

390 APS Moravan v ten den zpívalo ještě od 9 hodin na zlaté svatbě rodičů členů sboru bratrů Knosových v kostele sv. Cyrila a Metoděje Brně-Židenicích. Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

391 Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

392 Program koncertů APS Moravan, 13. 10. 1957, ODH MZM, archiv oddělení.

393 Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

394 V *Písni bratra slunce* Josefa Bohuslava Foerstera Šrubaře zastoupil sólista Státního divadla v Brně, barytonista Eduard Hrubeš (1914–1979). Kniha koncertů, archiv APS Moravan; J. F. [= FIALA, Jaromír]. Koncert Moravana po návratu z italského zájezdu. *Svobodné slovo*, 15. 10. 1957, roč. 13, č. 247, s. 3.

395 FUCHS, Jiří. Zemřel český basista Oldřich Jakubík. In: *Opera PLUS* [online]. Praha: Opera PLUS, 8. 7. 2014 [cit. 26. 6. 2020]. ISSN 1805-0433. Dostupné z: https://operaplus.cz/zemrel-cesky-basista-oldrich-jakubik/.

396 -rfj-. Dva koncerty Moravanu. *Práce*, 11. 10. 1957, roč. 13, č. 244, s. 3.

397 B. Š. [= ŠTĚDROŇ, Bohumír]. B. Martinů Hora tří světel. *Svobodné slovo*, 12. 10. 1957, roč. 13, č. 245, s. 3.

398 rt. Čs. premiéra skladby B. Martinů. *Lidová demokracie*, 13. 10. 1957, roč. 13, č. 246, s. 3.

Svobodném slově[399] a Oldřicha Pukla v *Hudebních rozhledech*[400] konstatují velký úspěch, který měla u publika československá premiéra *Hory tří světel*. Oldřich Pukl se ovšem domnívá, že *Hora tří světel* měla být zařazena až po Foersterově *Písni bratra slunce*, Foersterova kantáta tak plně nevyzněla.[401] Jaromír Fiala kritizuje výstavbu *Hory tří světel*, dodává však, že přesto „vyniká kantáta hlubokou prožitostí textu".[402]

Pro deník *Práce* měl původně recenzovat tyto koncerty muzikolog a přední brněnský kritik Rudolf Pečman. Kvůli nemoci však nemohl koncert navštívit a požádal Zdeňka Zouhara, který se jinak hudební kritice téměř nevěnoval,[403] aby napsal kritiku místo něj. V dopise z 11. října napsal Pečman Zouharovi: „Milý Zdeňku, napiš, prosím referát na koncert Moravana. Vstupenky přikládám. Jsem nemocen. […] P. S.: referát odevzdej laskavě během pondělka v ‚Práci'."[404] Nicméně kritika na tento moravanský koncert nakonec nebyla na stránkách *Práce* otištěna.[405]

Bohuslav Martinů se o československé premiéře *Hory tří světel* i o průběhu italského zájezdu dozvěděl dodatečně a pozitivně o tom psal 21. října Franku Rybkovi: „V Brne pry provedli to Oratorio Horu tri svetel s ohromnym uspechem a take to zpivali v Perugui ale my jsme uz byli z Italie pryc,"[406] a rodině do Poličky: „Psal mi Jan [Novák] o velkem uspechu Hory v Brne a [Vladimír] Vanek mi poslal kritiky z Italie moc pekne, zpivali ji v Perugi ale to my jsme uz byli zase pryc."[407]

1. prosince 1957 APS Moravan uskutečnilo také pražskou premiéru díla. Sólistou byl tentokrát Teodor Šrubař, který interpretoval také recitační part.[408] Pěvečtí sólisté Šrubař či zaskakující Jakubík zřejmě recitovali i při ostatních uvedeních, v programech

399 J. F. [= FIALA, Jaromír]. Koncert Moravana po návratu z italského zájezdu, s. 3.

400 PUKL, Oldřich. Moravan po zájezdu do Itálie. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 23, s. 900.

401 Tamtéž.

402 J. F. [= FIALA, Jaromír]. Koncert Moravana po návratu z italského zájezdu, s. 3.

403 O vztahu Zdeňka Zouhara k hudební kritice viz kapitola Ireny Veselé, s. 78.

404 Dopis Rudolfa Pečmana Zdeňku Zouharovi, 11. 10. 1957, archiv Zdeňka Zouhara.

405 V úterý 15. října 1957 vyšla v *Práci* Pečmanova kritika pondělního koncertu na JAMU. PEČMAN, Rudolf. Slavnostní koncert k 10. výročí založení JAMU. *Práce*, 15. 10. 1957, roč. 13, č. 247, s. 4.

406 Dopis Bohuslava Martinů Franku Rybkovi, 21. 10. 1957, CBM, sign. PBM K fr 1301.

407 Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 21. 10. 1957, CBM, sign. Kr 580.

408 Ps [= POSPÍŠIL, Vilém]. Z našich koncertních síní. *Svobodné slovo*, 3. 12. 1957, roč. 13, č. 288, s. 3.

není recitátor uváděn. Recenzent pražského koncertu Vilém Pospíšil ve *Svobodném slově* Šrubařův mluvený projev ovšem kritizuje a doporučuje svěřit tento úkol zkušenému recitátorovi.[409] Jinak kritici shodně konstatují vysokou uměleckou úroveň celého koncertu. Bohumil Karásek a Vilém Pospíšil pozitivně hodnotí *Horu tří světel* jako dílo.[410] Naproti tomu Jaromír Fiala, který recenzoval i provedení v Brně a dílu tehdy vyčítal problematickou výstavbu, hodnotil po pražském koncertě skladbu jako pro posluchače odtažitou svou náboženskou tematikou:

> Je to skladba psaná původně pro chrámový sbor, pod rouškou náboženské symboliky hluboce lidsky cítěná, která ovšem v napětí a lesku koncertní síně nemůže vyznít dost soustředěně. Dnešnímu posluchači je mystická meditace, jež v kantátě převažuje, přece jen značně vzdálena a nemluví k němu tak naléhavě jako jiná, životu bližší skladatelova díla.[411]

APS Moravan provedlo *Horu tří světel* ještě v neděli 2. března 1958 v Olomouci v sále Julia Fučíka (dnešní Reduta). Na dvou koncertech (od 15:00 a 19:30)[412] v Martinů kantátě spoluúčinkovali pod vedením Josefa Veselky opět barytonista Teodor Šrubař a varhaník Jan Řezníček.[413]

APS Moravan se *Horu tří světel* chystalo provést také na svém koncertě v rámci Brněnského hudebního máje 8. června 1958 na Stadioně. Skladba byla totiž uvedena v návrhu koncertního programu v dopise, jejž vedení Moravanu adresovalo výboru Brněnského hudebního máje 3. března 1958.[414] Na samotném koncertě ovšem dílo nakonec nezaznělo.[415] Olomoucká provedení *Hory tří světel* tak byla na několik let posledními uvedeními Martinů díla Moravanem na koncertě. Snad to mohlo tehdy souviset s přípravou sboru na nadcházející janáčkovský rok 1958 připomínající 30. výročí úmrtí Leoše Janáčka.

---

409 Tamtéž.

410 Viz příloha, s. 177–178.

411 FIALA, Jaromír. Z pražských vokálních koncertů. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 24, s. 1024.

412 Co, kde, kdy? *Stráž lidu*, 1. 3. 1958, roč. 14, č. 26, s. 5.

413 Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

414 Dopis APS Moravan výboru Brněnského hudebního máje, 3. 3. 1958, archiv APS Moravan. Na programu dále byly skladby Leoše Janáčka, Václava Kálika, Friedricha Hegara a Bedřicha Smetany.

415 Kniha koncertů, archiv APS Moravan.

Po smrti Bohuslava Martinů kondolovali 15. září 1959 členové výboru APS Moravan Josef Veselka, Miloslav Špaček a Vladimír Telec jeho ženě Charlotte. Vzpomínali na obě skladatelovy kantáty, jež sbor dosud interpretoval.[416]

1961–1962: *Zbojnické písně*

Teprve v roce 1961 se sbor vrátil k tvorbě Bohuslava Martinů, a to ke sborovému cyklu *Zbojnických písní*, jež Martinů komponoval na lidové texty z antologie Metoděje Floriana *Zbojníci* původně pro konkurenční mužské sbory PSPU a PSMU.[417] Tyto sbory realizovaly světové premiéry jednotlivých řad shodou okolností v těsné blízkosti prvních uvedení *Hory tří světel* Moravanem v roce 1957.[418] Veselka vybral do repertoáru Moravanu dva sbory z první řady, jež byla věnována PSPU, třetí sbor *Stavajú* a čtvrtý *Jede Janóšek*. APS Moravan sbory provedlo na svém koncertě v rámci festivalu Pražské jaro 26. května 1961 ve Smetanově síni Obecního domu. Kritiky obecně vyzdvihovaly vysokou úroveň interpretace i dramaturgie koncertu jako celku (dále zazněly skladby Jana Seidela, Boleslava Vomáčky, Zdeňka Blažka, Osvalda Chlubny, Leoše Janáčka, Václava Kálika, Emila Axmana a Josefa Bohuslava Foerstera).[419] Jan Šmolík v *Hudebních rozhledech* ovšem vytýká, že některé sbory, včetně těch ze *Zbojnických písní*, vzbudily menší ohlas: „Snad proto, že zazněly až po vrcholu celého večera; snad proto, že do bojového tónu večera, udaného sbory J. Seidla, B. Vomáčky, O. Chlubny a L. Janáčka, příliš nezapadly."[420]

V roce 1961 Josef Veselka[421] pořídil pro Supraphon s mužskou sekcí Českého pěveckého sboru nahrávku týchž dvou sborů ze *Zbojnických písní*, které souběžně nastudoval s Moravanem.[422]

---

416 Dopis APS Moravan Charlotte Martinů, 15. 9. 1959, IBM, sign. MOR 1959-09-15.

417 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 140–141.

418 HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie*, s. 435.

419 Viz příloha, s. 179–180.

420 ŠMOLÍK, Jan. Tradice i průkopnictví. *Hudební rozhledy*, 1961, roč. 14, č. 13, s. 557.

421 Josef Veselka se v roce 1959 stal sbormistrem Českého pěveckého sboru (dnešní Pražský filharmonický sbor). Nadále s Moravanem pracoval na zkouškách a koncertech, hlavní břemeno sbormistrovské práce však přešlo na jeho žáka Jana Řezníčka. BÁRTOVÁ, Jindřiška. *Jsem hudebník a jmenuji se Veselka*, s. 74; TELEC, Vladimír. Padesát let zpěvu. In: TELEC, Vladimír, ed. *Cesta za uměleckou pravdou: Připomenutí půlstoleté éry umělecké činnosti Akademického pěveckého sdružení Moravan 1931–1981*, s. 20.

422 Kat. č. 04175. Viz též ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 153.

Sbor *Stavajů* provedlo APS Moravan pod vedením Josefa Veselky ještě o rok později na koncertě 17. června 1962 na brněnském Stadioně.[423]

1966: První brněnské provedení *Proroctví Izaiášova* a Festival Bohuslava Martinů

Intenzivněji se APS Moravan vrátilo k tvorbě Bohuslava Martinů v roce 1966 v souvislosti s prvním ročníkem Mezinárodního hudebního festivalu Brno, jenž byl zcela věnován dílu Bohuslava Martinů.[424] Na něm Moravan uvedl všechny tři kantáty Bohuslava Martinů s mužským sborem – *Polní mši*, *Horu tří světel* a nově také kantátu na starozákonní text pro soprán, alt, baryton a mužský sbor s doprovodem klavíru, trubky, violy a tympánů *Proroctví Izaiášovo,* jež je skladatelovým vůbec posledním dokončeným dílem.[425]

Proroctví Izaiášovo Moravan poprvé provedl o několik měsíců dříve, 12. června 1966, na svém slavnostním, šestistém koncertě, pořádaném k 35. výročí vzniku sboru a k 20. výročí obnovení jeho činnosti po druhé světové válce. *Proroctví Izaiášovo* nastudoval a řídil Veselkův[426] pokračovatel Jan Řezníček, sóla zpívali sólisté Státního divadla Brno: sopranistka Jarmila Ševčíková-Hladíková, altistka Vlasta Linhartová a basista Richard Novák. Instrumentální party interpretovali klavíristka Danuše Křístková a členové Státní filharmonie Brno trumpetista Emil Drápela, violista Josef Přibáň a tympanista František Vlk. Dílo zaznělo v hebrejštině.[427] Kritici Jindra Bártová

---

423 Na programu byly dále skladby Josefa Nešvery, Františka Arnolda Vogela, Antonína Dvořáka, Pavla Křížkovského, Emila Axmana, Leoše Janáčka, Vítězslava Nováka, Václava Kaprála, Jana Nepomuka Poláška, Bohumíra Pokorného a Alexandera Moyzese. Program koncertu APS Moravan, 17. 6. 1962, ODH MZM, archiv oddělení.

424 Více o Mezinárodním hudebním festivalu Brno v roce 1966 viz podkapitoly *1966: Brněnský triumf Bohuslava Martinů – Mezinárodní hudební festival* Ireny Veselé, s. 83–86, a *Mezinárodní hudební festival a kolokvium 1966* Pavla Sýkory, s. 224–230, a kat. č. 40.

425 HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie*, s. 446–447.

426 Josef Veselka dirigoval československou premiéru *Proroctví Izaiášova* 4. prosince 1963 na abonentním koncertě České filharmonie. S Českým pěveckým sborem účinkovali sopranistka Helena Tattermuschová, altistka Věra Soukupová, basista Karel Berman, klavírista Alfred Holeček a členové České filharmonie trumpetista Václav Junek, violista Vladimír Klár a tympanista Petr Šprunk. Ps [= POSPÍŠIL, Vilém]. Vrcholné dílo B. Martinů. *Svobodné slovo*, 6. 12. 1963, roč. 19, č. 291, s. 3; KUČERA, Martin. *Karel Berman: kronika života operního pěvce*. Praha: Academia, 2014, s. 339. S týmiž interprety pak Veselka pořídil 7.–8. dubna 1966 (tedy nedlouho před brněnskou premiérou v podání APS Moravan) nahrávku pro Supraphon (kat. č. DV 6250). Veselka znovu provedl *Proroctví Izaiášovo* s Pražským filharmonickým sborem na koncertě 27. února 1980. Sóla zpívali sopranistka Daniela Šounová, altistka Marie Mrázová a basista Karel Berman, doprovázeli členové České filharmonie. Jel. [= JELÍNKOVÁ, Olga]. Sborové umění representačně. *Lidová demokracie*, 1. 3. 1980, roč. 36, č. 52, s. 5.

427 J. T. [= TROJAN, Jan]. Moravan po šestisté. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 14, s. 436.

a Vincenc Straka upozorňovali na výjimečnost tohoto díla a velmi podobně je hodnotili jako „filosofický epilog“[428] či „podmanivou kontemplaci a jímavý doslov“[429] skladatele Bohuslava Martinů. Oba oceňovali provedení jako zdařilé.[430] Naproti tomu Jan Trojan v *Hudebních rozhledech* byl k nastudování kritičtější: „Bylo třeba ještě diferenciace v interpretaci, zřetelnějšího členění, snad i tempových rozdílů. A tak zbývá spíš ocenit výkon sólistů […] a komorního souboru instrumentalistů.“[431]

Podruhé provedlo APS Moravan *Proroctví Izaiášovo* 8. října 1966 na brněnském Stadioně při Kantátovém večeru v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Brno. Na koncertě zazněly postupně *Hora tří světel*, *Proroctví Izaiášovo* a *Polní mše*. V *Proroctví Izaiášově* spoluúčinkovali se sborem pod vedením Jana Řezníčka titíž interpreti jako při červnové premiéře. V *Hoře tří světel* a v *Polní mši* se sólového partu ujal další člen souboru Státního divadla v Brně, barytonista René Tuček (v *Hoře* též jako recitátor). V *Hoře tří světel*, již rovněž dirigoval Jan Řezníček, doprovázel varhaník Miloslav Buček, jenž byl ve sbormistrovství žákem Josefa Veselky na JAMU. V *Polní mši* pod taktovkou tehdejšího šéfdirigenta Státní filharmonie Brno Jiřího Pinkase účinkovali členové tohoto orchestru. (Kat. č. 31.)[432]

Koncert byl po interpretační i dramaturgické stránce vyvrcholením dosavadního zájmu APS Moravan o tvorbu Bohuslava Martinů. Kritici oceňovali suverénní výkon sboru a vysokou úroveň provedení všech skladeb.[433] Ivan Petrželka a Vincenc Straka upozornili na mimořádně hojnou účast publika převyšující ostatní festivalové koncerty.[434]

Kantátový večer natáčel (podobně jako další festivalové produkce) Československý rozhlas Brno.[435] Záznam byl odvysílán následujícího dne, 9. října 1966, od 18:48 na stanici Československo II.[436]

---

428 BÁRTOVÁ, Jindra. Ocenění práce Moravanu. *Rovnost*, 14. 6. 1966, roč. 81, č. 142, s. 4.

429 (VS) [= STRAKA, Vincenc]. Moravan jubilující. *Lidová demokracie*, 16. 6. 1966, roč. 22, č. 164, s. 5.

430 Viz příloha, s. 181–182.

431 J. T. [= TROJAN, Jan]. Moravan po šestisté, s. 436.

432 Program kantátového večera APS Moravan, 8. 10. 1966, ODH MZM, archiv oddělení.

433 Viz příloha, s. 183–185.

434 PETRŽELKA, Ivan. Hudební festival v Brně skončil. *Svobodné slovo*, 10. 10. 1966, roč. 22, č. 280, s. 2; (VS) [= STRAKA, Vincenc]. V proudu hudby a zpěvu festivalu: hold Bohuslavu Martinů. *Lidová demokracie*, 12. 10. 1966, roč. 12, č. 282, s. 3.

435 Festival Bohuslava Martinů. *Československý rozhlas*, 3.–9. 10. 1957, roč. 33, č. 41, s. 16.

436 Neděle 9. října 1966. *Československý rozhlas*, 3.–9. 10. 1957, roč. 33, č. 41, s. 15.

Závěr

Přední český mužský sbor Akademické pěvecké sdružení Moravan, založený v Brně v roce 1931 sbormistrem Josefem Veselkou, výrazně přispěl ještě za života Bohuslava Martinů a v období bezprostředně po jeho smrti k propagaci skladatelovy tvorby před brněnskou a obecně českou hudební veřejností. Sbor postupně nastudoval všechny tři jeho kantáty pro mužský sbor a další drobnější díla a podílel se také na rozhlasové nahrávce jeho *Divadla za bránou*.

Na počátku kontaktu APS Moravan s Bohuslavem Martinů stojí prosba o poskytnutí skladeb k interpretaci adresovaná skladateli 14. prosince 1955 tehdejším jednatelem sboru, muzikologem Vladimírem Telcem. Telec byl tehdy spolupracovníkem Zdeňka Zouhara na Hudebním oddělení Univerzitní knihovny v Brně a podílel se zde po Zouharově boku na organizaci série koncertů a přednášek věnovaných osobnosti Bohuslava Martinů. K svému záměru oslovit Martinů byl snad podnícen tím, že skladatel krátce předtím vyhověl prosbám Zdeňka Zouhara a zaslal mu skladby pro jeho ženský sbor OPUS. Martinů záhy odpověděl a přislíbil zaslání své kantáty *Hora tří světel*. Nicméně posléze přerušil na více než rok s Telcem korespondenční styk. Obával se totiž, že by dílo nebylo pro svůj duchovní námět v tehdejších poměrech v Československu provedeno. Současně se Martinů necítil příliš disponován ke sborové kompozici, a proto nebyl schopen uspokojit ani jiné mužské sbory, které jej s podobnou prosbou tehdy rovněž oslovily, tj. Pěvecké sdružení pražských učitelů a Pěvecké sdružení moravských učitelů. Teprve začátkem roku 1957 dokončil pro tato dvě tělesa dvě řady svého cyklu *Zbojnických písní* a začal znovu pomýšlet také na spolupráci s APS Moravan. Brněnská premiéra *Polní mše*, jež byla plánována na březen 1957, zmírnila předchozí obavy Bohuslava Martinů, že by jeho *Hora tří světel* nemohla být pro svoji náboženskou tematiku v Brně provedena. APS Moravan mezitím spolupracovalo v říjnu 1956 na rozhlasové nahrávce Martinů opery-baletu *Divadlo za bránou* pod taktovkou Františka Jílka. Tato nahrávka v jistém smyslu předjímala návrat skladatelových dramatických děl na brněnské jeviště, který byl započat v roce 1960 inscenací jeho *Ženitby*.

Po výše zmíněném úspěšném provedení své *Polní mše* na abonentních koncertech brněnské Státní filharmonie 13. a 14. března 1957, na němž za řízení Břetislava Bakaly účinkovalo rovněž APS Moravan, zaslal v dubnu Martinů Telcovi partituru *Hory tří světel* k československé premiéře. K ní mělo původně dojít ve skladatelově rodné Poličce 7. července 1957, tedy v době, kdy APS Moravan pořádalo svůj pracovní sjezd v nedalekém Sněžném. Koncert byl nakonec zrušen. Československá premiéra

kantáty se posléze měla konat 8. září 1957 na brněnském Stadioně na společném rozlučkovém koncertě APS Moravan a Brněnského dětského sboru před jejich odjezdem na turné do Rakouska a Itálie na přelomu září a října. Kvůli velkému zájmu publika o tento koncert byla naplánována jeho repríza po návratu ze zájezdu 13. října. Koncert 8. září byl nakonec kvůli probíhající rekonstrukci varhan na Stadioně přesunut rovněž na 13. října. Tentýž program s prvními československými uvedeními *Hory tří světel* byl proto v tento den proveden dvakrát. Zmíněného předcházejícího zájezdu se dále účastnili sólisté pražského Národního divadla, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK a iniciátor celé akce, varhaník Ladislav Vachulka. Hlavním bodem programu většiny koncertů bylo Dvořákovo *Requiem* pod taktovkou dirigenta Václava Smetáčka. Na dvou samostatných sborových koncertech – 28. září 1957 v Perugii a 29. září v Gubbiu – zazněla v podání APS Moravan rovněž *Hora tří světel*. Martinů, který tehdy pobýval v Římě, se již v červnu o plánovaných italských provedeních *Hory tří světel* dověděl a měl v úmyslu koncerty navštívit. Z Itálie se však musel vrátit do USA těsně před konáním zájezdu. APS Moravan posléze provedlo *Horu tří světel* 1. prosince 1957 v Praze a 2. března 1958 v Olomouci.

K tvorbě Bohuslava Martinů se APS Moravan vrátilo v roce 1961, kdy nastudovalo dva sbory z první řady *Zbojnických písní – Stavajú* a *Jede Janošek*. Obě skladby zazněly na koncertě sboru na festivalu Pražské jaro 26. května 1961. Sbor *Stavajú* provedlo APS Moravan ještě 17. června 1962 na koncertě v Brně.

V roce 1966 nastudovalo APS Moravan poslední dílo Bohuslava Martinů *Proroctví Izaiášovo*. Sbor kantátu poprvé provedl jako brněnskou premiéru 12. června 1966 pod vedením Veselkova žáka a nástupce Jana Řezníčka na svém slavnostním šestistém koncertě, pořádaném k 35. výročí vzniku sboru a k 20. výročí obnovení jeho činnosti po druhé světové válce. Na koncertě 8. října 1966 v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Brno, jenž byl věnován výhradně tvorbě Bohuslava Martinů, pak provedlo APS Moravan souborně všechny tři skladatelovy kantáty s mužským sborem – *Horu tří světel, Proroctví Izaiášovo* a *Polní mši*. *Polní mši* dirigoval za doprovodu členů Státní filharmonie Brno Jiří Pinkas, zbývající skladby řídil Jan Řezníček. Tento kantátový večer byl vrcholem dosavadního intenzivního zájmu APS Moravan o osobnost Bohuslava Martinů a zůstal v následující éře sboru prakticky nepřekonán.

POLNÍ MŠE (Brno 1957)

13. a 14. března 1957, Brno, Stadion – první brněnská provedení *Polní mše* – František Kunc (baryton), APS Moravan (sbormistr Josef Veselka), Státní filharmonie Brno, dirigent Břetislav Bakala, dále na programu Vladimír Štědroň a Johannes Brahms.

p [= PROCHÁZKA, Jaroslav]. Úspěch soudobé hudby. *Svobodné slovo*, 14. 3. 1957, roč. 13, č. 63, s. 3:

> […] S dramaturgickou linkou předposledního abonentního koncertu Státní filharmonie stejně jako s interpretací skladeb středečního večera můžeme být plně spokojeni. První část koncertu byla vyhrazena zcela soudobé tvorbě, což je jedním ze slibných výhledů do příštího abonentního cyklu, ve kterém umělecké vedení filharmonie dodrží slibně započatou cestu. […] Vrcholem včerejšího zdařilého koncertu se stala „Polní mše" Bohuslava Martinů. […] Vynikajícího provedení se dostalo skladbě ensemblem filharmoniků řízeným zasloužilým umělcem B. Bakalou. Stejný podíl na úspěšném provedení má chvályhodný projev Akademického sdružení Moravan, pečlivě vypracovaný sbormistrem prof. J. Veselkou a sólisty Fr. Kunce, člena Janáčkovy opery, který ve svém ušlechtilém výkonu tak jako všichni účinkující vyšel z plného pochopení skladby.

PEČMAN, Rudolf. Polní mše Martinů v Brně. *Práce*, 15. 3. 1957, roč. 13, č. 64, s. 5:

> […] Polní mše Bohuslava Martinů (1939) patří k těm skladbám, které dosahují výrazového maxima při střídmém využití nástrojů ve spojení s mužským sborem a barytonovým sólem. […] Provedení skladby bylo na 9. abonentním koncertě svěřeno skvěle znějící Státní filharmonii a plasticky vpracovanému mužskému sboru Moravan spolu se sólistou Fr. Kuncem. Pod vynikajícím řízením B. Bakaly vyznělo dílo v plné umělecké účinnosti.

J. V. [= VYSLOUŽIL, Jiří]. B. Martinů horoucí zpěv o vlasti. *Lidová demokracie*, 15. 3. 1957, roč. 13, č. 64, s. 3:

> […] Vskutku geniální hudební vise, tím sugestivněji působící, čím prostších prostředků zde skladatel použil. Byla nesporně vrcholem pořadu celého koncertu Státní filharmonie. Jeho provedení, jež řídil s nejhlubším porozuměním Bř. Bakala a na němž se podílel Moravan a barytonista Fr. Kunc, bylo přijato naplněným sálem s bouřlivým úspěchem, s jakým se v Brně při provádění novinek setkáváme jen velmi zřídka.

PEČMAN, Rudolf. Státní filharmonie v Brně. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 6, s. 296:

> […] Provedení skladby [Polní mše] 13. a 14. III. na brněnském stadiu bylo vynikající. Zasloužilý umělec B. Bakala stmelil skvěle znějící dechový ansámbl Státní filharmonie, plasticky vypracovaný mužský sbor Moravana (dir. J. Veselka) a přesně intonujícího F. Kunce (baryton) v přesvědčivý celek. […] Závažný pořad se setkal s neobyčejným úspěchem u obecenstva, zvláště ve skladbě Bohuslava Martinů.

MAREŠOVÁ, Veronika. Polní mše Bohuslava Martinů v nahrávkách. MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana: (Ostrava 3. a 4. 6. 1999)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 132–133:

> […] Přestože k české premiéře skladby došlo poměrně brzy již roku 1946 (Rafael Kubelík, Česká filharmonie), první dochovaný rozhlasový záznam pochází až z roku 1957 (Brno, ČsRo 13. 4. 1957. František Kunc, Moravan, Státní filharmonie Brno, dirigent Břetislav Bakala). Nahrávka je nápadná zejména velkým nadšením a interpretačním zápalem. Ve srovnání s mladšími verzemi jí však chybí hlubší a koncentrovanější emoční ponor, výrazová hloubka a citlivější práce se sborem. Ten bohužel vykazuje výrazné intonační a dynamické disproporce mezi jednotlivými hlasy. Taneční pasáž (lyrická instrumentální mezihra zavšující religiózní rovinu díla, která vrcholí souzněním pochybovačného lidského „já“ se smířlivou a pokornou náručí křesťanství) působí v Bakalově nastudování poněkud unyle, rytmicky nevyrovnaně a postrádá nutnou energetickou výplň.

HORA TŘÍ SVĚTEL (Gubbio a Perugia 1957)

28. září 1957, Gubbio, Sala del Palazzo dei Consoli – premiérové provedení *Hory tří světel* APS Moravan – Teodor Šrubař (baryton, recitace), APS Moravan, Jan Řezníček (varhany), dirigent Josef Veselka, spoluúčinkoval Brněnský dětský sbor (sbormistr František Lýsek), dále na programu Hans Leo Hassler, Jakob Handl-Gallus, Tomás Luis de Victoria, Jan Campanus Vodňanský, Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic, Bohuslav Matěj Černohorský, Bedřich Smetana a Josef Bohuslav Foerster.

29. září 1957, Perugia, kostel Sant'Agostino, *Hora tří světel* – Teodor Šrubař (baryton, recitace), APS Moravan, Jan Řezníček (varhany), dirigent Josef Veselka, repríza programu z Gubbia.

DAMERINI, Adelmo. Per la prima volta in Italia la Messa da requiem di Dvorak. *La Nazione*, 30. 9. 1957, roč. 99, č. 241, s. 4:

> […] Naprosto nás však zklamaly, vyjma sladkou Smetanovu „Modlitbu", kantáta Martinů „Hora tří světel" pro sbor, baryton, vypravěče a varhany, superlativně nudné a nicotné a Foersterova „Píseň bratra slunce" (přeložená do češtiny), spředená z monotonního vypravování sboru v naprosto falešném „faux-bourdonu". Lepší byl od téhož autora „svatý Václave" a „Hymnus" s akordickou, ale sugestivní polyfonií. Splynutí obou sborů, vokálnost barytonisty Teodora Šrubaře, přesnost varhaníka Ladislava Vachulky [správně Jana Řezníčka] vyvolaly mohutné aklamace obecenstva, které platily vzorným souborům i jejich dirigentům.

LONGHI, F. L. [Ferdinando Ludovico]. Il „Requiem" di Dvorak. *Il Giornale d'Italia,* 1. 10. 1957, roč. 57, č. 242, s. 3:

> […] Koncert byl svěřen Akademickému sdružení Moravan a Brněnskému dětskému sboru za vedení dirigenta Josefa Veselky. Bohatý byl program ze skladeb Hasslera, Vodňanského, Galla, de Vittoria, Haranta, Černohorského, Martinů, Smetany a Foerstera. Ale více než skladby samy zaujalo nás svou zvláštní hodnotou provedení. Ukázněný, technicky dokonalý sbor, skvělý po stránce zvukové a výrazové. […] Výkony opravdu vysoké úrovně, které byly přijaty nadšeným potleskem obecenstva.[437]

437 Český překlad italských kritik převzat z archivu APS Moravan.

Velký úspěch čs. umělců v Itálii. *Lidová demokracie*, 2. 10. 1957, roč. 13, č. 236, s. 2:

> […] Téhož dne [28. září 1957] vystupovaly pěvecké sbory v Sala del Palazzo dei Consoli v městě Gubbia, kde obecenstvo zaplnilo velký sál do posledního místa a velmi nadšeně přijalo výkony čs. umělců. Dirigent prof. J. Veselka byl zahrnut četnými blahopřáními domácích i zahraničních znalců a hudebníci projevovali zájem o provedené skladby. Stejný, a ještě snad mocnější účin vyvolal týž vokální koncert v neděli 29. září v Chiesa di San Agostino v Perugii.

Ovace čs. umělcům v Itálii. *Lidová demokracie*, 3. 10. 1957, roč. 13, č. 237, s. 1:

> […] Téhož dne [28. září 1957] vystupovaly pěvecké sbory v Sala del Palazzo dei Consoli v městě Gubbia. Bylo až překvapující, že právě české skladby a z nich opět moderní skladby (Förster, Martinů) měly u posluchačů největší ohlas. Dirigent prof. J. Veselka byl zahrnut četnými blahopřáními. Stejný, a ještě snad mocnější účin vyvolal týž vokální koncert v neděli 29. září v Chiesa di San Agostino v Perugii.

(rb) [= SRBA, Bořivoj]. Českoslovenští hudebníci okouzlili Itálii. *Práce*, 10. 10. 1957, roč. 13, č. 243, s. 3:

> […] Z ostatní tvorby našich skladatelů si získala zasloužený úspěch díla B. Martinů, B. Smetany J. B. Foerstra.
> Do festivalových vystoupení byl zařazen i sborový koncert v Gubbiu a smíšený koncert v Citta di Castello. […] Z brněnských sborů vystoupil Moravan za řízení J. Veselky na samostatném koncertě v Peruggii a v Gubiu [sic] a Brněnský dětský sbor pod vedením prof. dr. Františka Lýska v Miláně a na zpáteční cestě v pondělí 7. října ve Vídni.

HORA TŘÍ SVĚTEL (Brno 1957)

13. října 1957, Brno, Stadion – československá premiéra *Hory tří světel* – Oldřich Jakubík (bas, recitace), APS Moravan, Jan Řezníček (varhany), dirigent Josef Veselka, repríza programu z Gubbia a Perugie.

J. F. [= FIALA, Jaromír]. Koncert Moravana po návratu z italského zájezdu. *Svobodné slovo*, 15. 10. 1957, roč. 13, č. 247, s. 3:

> AKADEMICKÉ pěvecké sdružení Moravan, řízené prof. J. Veselkou, které v nedávných dnech absolvovalo úspěšný zájezd do Itálie, představilo se v neděli brněnskému obecenstvu hned ve dvou koncertech. V třídílném pořadu značné délky projevila se při večerním vystoupení již hlasová únava po odpoledním koncertě; jakost provedení tím však dotčena nebyla. […] Večer vyvrcholil premiérou kantáty Boh. Martinů, Hora tří světel. Premiéra tohoto díla pro sbor, baryton a varhany byla četným obecenstvem nadšeně přijata. Dílo využívá všech osobitých skladatelových prostředků a navazuje na jeho folklorní i poslední synthetické období. Martinů dosahuje mistrné jednoduchosti a navazuje na domácí tradici. Problematické je však užití recitace i náhlého střídání biblicky laděného úvodu s koledou. Střed je mohutnou apokalypsou, kde varhanní intermezzo se střídá s výkřiky sboru. Přes problematickou výstavbu vyniká kantáta hlubokou prožitostí textu. Ocenění zasluhují též výkony barytonistů O. Jakubíka a E. Hrubeše (místo onemocnělého T. Šrubaře) a J. Řezníčka (varhany).

PUKL, Oldřich. Moravan po zájezdu do Itálie. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 23, s. 900:

> Akademické pěvecké sdružení Moravan uspořádalo po svém italském turné 13. října v Brně koncert, jehož programem representovalo české umění v Perugii a Arezzu. […] Ve II. části zazněla díla zakladatelů moderní české sborové tradice. […] Poslední třetina přinesla čs. premiéru kantáty „Hora tří světel“ B. Martinů a kantátu „Písně bratra slunce“ J. B. Foerstera. „Hora tří světel“, komponovaná pro baryton, mužský sbor a varhany, je typickým dílem posledního autorova tvůrčího údobí. Ve zvukové oproštěnosti a osobité stylisaci lidového hudebního myšlení jeví souvislost s Otvíráním studánek, v dramatické výstavbě s Polní mší. Ke zvýšení napětí a urychlení dějového spádu užívá zde Martinů navíc sólové a sborové recitace.

Celek v provedení O. Jakubíka (bas), J. Řezníčka (varhany) a sboru zaznamenal nadšené přijetí. […] Zdá se však, že její účin [*Písně bratra slunce* J. B. Foerstera] v sousedství výrazově jinak zaměřené kantáty B. Martinů nevyzněl plně; pořadí obou děl mělo být opačné.

HORA TŘÍ SVĚTEL (Praha 1957)

1. prosince 1957, Praha, Smetanova síň Obecního domu – pražská premiéra *Hory tří světel* – Teodor Šrubař (baryton, recitace), APS Moravan, Jan Řezníček (varhany), dirigent Josef Veselka, dále na programu Sergej Vasiljevič Rachmaninov, Mykola Leontovyč, Emil Axman, Jaroslav Křička, Václav Kálik a Leoš Janáček.

Ps [= POSPÍŠIL, Vilém]. Z našich koncertních síní. *Svobodné slovo*, 3. 12. 1957, roč. 13, č. 288, s. 3:

> […] Večer zpíval ve Smetanově síni Moravan. Z pořadu, na němž tentokrát s výjimkou jednoho přídavku chyběla u Moravana už tradiční stará polyfonie, soustředila se pozornost na pražskou premiéru kantáty Bohuslava Martinů „Hora tří světel".
> Je to dílo neobyčejně oproštěného výrazu, s melodikou lidových zpěvů, napsané pro mužský sbor, barytonové sólo (T. Šrubař) a varhany (J. Řezníček), v němž jsou i části mluvené a melodramatické. Provedení řízené Josefem Veselkou bylo znamenité, jen mluvené slovo mělo být raději svěřeno zkušenému recitátoru než opernímu barytonu.

KARÁSEK, Bohumil. Z hudebního života. *Rudé právo*, 5. 12. 1957, roč. 38, č. 337, s. 5:

> […] Hovoříme-li o vokálních koncertech, není možno se nezmínit o tom nejvýraznějším: o nedělním vystoupení mužského pěveckého sboru Moravan. Přijel do Prahy ověnčen ještě čerstvými vavříny svých velkých úspěchů v Itálii a Rakousku. Moravan, znamenitě vedený sbormistrem J. Veselkou, patří dnes nesporně k nejlepším našim tělesům.
> Jeho zpěv se vyznačuje nádhernou hlasovou svěžestí a barvitostí, skvělou technickou úrovní a hlavně zase citlivou muzikálností. […] Na závěr zazněla pražská premiéra kantáty B. Martinů „Hora tří světel" z r. 1954.
> Je to dílo jistě stojící stranou hlavního řečiště hudby tohoto nesmírně plodného mistra. Má však mnoho znaků vyzrálého umění B. Martinů, jeho hudební řeč je překvapivě jasná, osobitá, její prostředky co nejprostší. To kantátu spojuje se skladbami, které Martinů v posledních letech komponoval v myšlenkách na svou vlast, na dětství a mladost, prožitou na rodné českomoravské vysočině. Je zajímavé, jak i sem, do námětu po výtce duchovního, proniká rodná skladatelova řeč, nejvíc v ozvuku českých pastýřských koled a pak v závěru, v prosebné písni ke Kristu, která bezprostředně roste ze starých našich kostelních písní. Vlastní problematika skladby nutí však k vážnému

zamyšlení. Nechce se mi totiž věřit, že jde o dílo ryze příležitostné. Je zřejmě výsledkem jakéhosi vážného zahloubání, hledání odpovědi na znepokojivé otázky života, hledání poslední jistoty. A kde ji Martinů nalézá? Mimo svět – v bohu, v jeho vykupitelství. Není, myslím náhodou, že vlna katolicismu, bohohledačství a mystiky padla na některá díla velkých skladatelů Západu. V letech životní zralosti utíkají tito skladatelé světu, v němž žijí. Je v tom mnoho otevřeného přiznání vnitřního nesouhlasu k jeho pekelnému mumraji, živenému horečkou zbrojení, psychosou ničivé války a nelidskou honbou za ziskem. Je v tom však také mnoho slabosti. Odvratem od světa a hledání štěstí a jistoty kdesi mimo něj, v pomyslech přežívajících v lidském vědomí z temných dob nevědomosti našeho rodu, nepomohou ani sobě, ani ostatním lidem.

FIALA, Jaromír. Z pražských vokálních koncertů. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 24, s. 1024:

> […] Neméně nadšené bylo i přijetí brněnského hosta Akademického pěveckého sdružení „Moravan", jež také se může pochlubit čerstvými vavříny z podzimního zájezdu do Itálie a Rakouska. Vystoupilo 1. XII. s programem nadmíru závažným a náročným pro výkonné i vnímající účastníky večera. […]
> Vrcholným a nejvíce očekávaným číslem večera byla „Hora tří světel" B. Martinů, kantáta pro mužský sbor, barytonové sólo a varhany, provedená v Praze po prvé. Je to skladba psaná původně pro chrámový sbor, pod rouškou náboženské symboliky hluboce lidsky cítěná, která ovšem v napětí a lesku koncertní síně nemůže vyznít dost soustředěně. Dnešnímu posluchači je mystická meditace, jež v kantátě převažuje, přece jen značně vzdálena a nemluví k němu tak naléhavě jako jiná, životu bližší skladatelova díla. Že po interpretační stránce byl celý program ideově „Moravanu" tak blízký, dokonalým kusem umělecké práce pěvců i jejich vůdce, prof. J. Veselky, netřeba, zvláště uvádět.

ZBOJNICKÉ PÍSNĚ (Pražské jaro 1961)

26. května 1961, Praha, Smetanova síň Obecního domu – provedení sborů *Stavajú* a *Jede Janóšek* z první řady *Zbojnických písní* – APS Moravan, sbormistr Josef Veselka, dále na programu Jan Seidel, Boleslav Vomáčka, Zdeněk Blažek, Osvald Chlubna, Leoš Janáček, Václav Kálik, Emil Axman a Josef Bohuslav Foerster.

ol [= ŠOLÍN, Vladimír]. Umění sborového zpěvu. *Svobodné slovo*, 27. 5. 1961, roč. 17, č. 127, s. 3:

> SMETANOVA SÍŇ byla v pátek svědkem výkonu skutečně fesivalového. Brněnský pěvecký sbor Moravan splňuje totiž všechny předpoklady nejnáročnějšího posluchače: čistě „ladí", má nesmírně bohatý dynamický rejstřík, vzorově deklamuje a dosahuje v dramaticky vypjatých vrcholech přímo symfonického zvuku. Pod citlivým vedením Veselkovým vytvořil jeden z vrcholů letošního PJ, zvláště ve sborech Janáčkových (otřesný Potulný šílenec a Maryčka Magdónova!), Martinů, Chlubny a Kálika.

šk [= ŠMOLÍK, Jan]. Naši umělci na festivalu. *Večerní Praha*, 30. 5. 1961, roč. 7, č. 125, s. 4:

> […] Umělecké mistrovství Moravanu je obecně známo nejen u nás; mnohý zahraniční soubor k němu vzhlíží jako ke svému vzoru. Přesto však v jeho vystoupení je vždy více než jen vysoký artismus.
> Prof. Josef Veselka vtiskl sboru osobitý charakter jak v repertoáru, tak i v interpretaci, a proto jsme i skladby už dobře známé vyslechli v zcela novém pojetí.

jzb [= BARTOŠ, Jan Zdeněk]. Další koncerty Pražského jara. *Lidová demokracie*, 30. 5. 1961, roč. 17, č. 129, s. 3:

> VYSTOUPENÍ AKADEMICKÉHO PĚVECKÉHO SDRUŽENÍ MORAVAN bylo opravdu mezinárodního festivalu hodno. Sbormistr prof. J. Veselka dosáhl hudebně velmi citlivým vedením zejména ve střední části programu strhujícího účinu. Svěží hlasy asi stočlenného souboru zněly plně a vyrovnaně jak v lyrických, tak v dramatických partiích, […]. Také ostatní sborová díla – dvě ze Zbojnických písní B. Martinů, Seidlova Šípková růženka, Vomáčkova Kručinka, skladby Axmana, J. B. Foerstera, V. Nováka, Kálika a Z. Blažka – byla s velkým ohlasem provedena ke cti naší sborové tvorby i reprodukce.

ŠMOLÍK, Jan. Tradice i průkopnictví. *Hudební rozhledy*, 1961, roč. 14, č. 13, s. 557:

> […] Vystoupení bylo svátkem pro skutečně muzikantsky cítící publikum a nebylo by nic snazšího než konstatovat, že umělecká úroveň večera byla mimořádná, ba v mnohém, že představovala vrcholy současných světových výkonů, že nadšené publikum si vynutilo řadu přídavků a že tedy koncert Moravanu byl úspěšný. Na to vše jsme však u tohoto tělesa jednak zvyklí a jednak by to ani dost málo nevystihovalo skutečnost. Vždyť na festivalu tak náročném, jako je Pražské jaro, v konkurenci vynikajících hostů podařilo se Moravanu učinit ze svého koncertu jeden z vrcholných zážitků celého festivalu. V tomto programu jsme vyslechli i dobře známé skladby v podání novém, skutečně moderním a emociálně silném, strhujícím; v podání, které obrací bezprostředně na soudobého posluchače a dovede k němu hovořit dnešní řečí. […]
> Menší ohlas už vzbudily sbory B. Martinů, V. Kálika, E. Axmana, J. B. Foerstera a V. Nováka. Snad proto, že zazněly až po vrcholu celého večera; snad proto, že do bojového tónu večera, udaného sbory J. Seidla, B. Vomáčky, O. Chlubny a L. Janáčka, příliš nezapadly.

PROROCTVÍ IZAIÁŠOVO (Brno 1966)

12. června 1966, Brno, Stadion – brněnská premiéra *Proroctví Izaiášova* – Jarmila Ševčíková-Hladíková (soprán), Vlasta Linhartová (alt), Richard Novák (bas), APS Moravan, Danuše Křístková (klavír), Josef Přibáň (viola), Emil Drápela (trubka) a František Vlk (tympány), dirigent Jan Řezníček, dále na programu Giovanni Pierluigi da Palestrina, Jakob Handl-Gallus, Tomás Luis de Victoria, Leoš Janáček, Osvald Chlubna, Zdeněk Blažek a Václav Kálik.

BÁRTOVÁ, Jindra. Ocenění práce Moravanu. *Rovnost*, 14. 6. 1966, roč. 81, č. 142, s. 4:

> […] Poprvé v Brně zazněla kantáta Bohuslava Martinů Proroctví Izaiášovo. Tento kompoziční i filosofický epilog skladatelovy tvorby patří k nejnáročnějším dílům Martinů. Ke znamenité interpretaci přispěli vedle Moravanu a jeho dirigenta Jana Řezníčka sólisté Jarmila Ševčíková, Vlasta Linhartová a Richard Novák a instrumentalisté D. Křístková, J. Přibáň, E. Drápela a Fr. Vlk.

(VS) [= STRAKA, Vincenc]. Moravan jubilující. *Lidová demokracie*, 16. 6. 1966, roč. 22, č. 164, s. 5:

> […] Poprvé v Brně zazněla při této slavnostní příležitosti kantáta Proroctví Isaiášovo (byla zpívána hebrejsky) od Boh. Martinů, podmanivá kontemplace a jímavý doslov velkého skladatele k životnímu dílu. V provedení, které bezpečně řídil Jan Řezníček, odchovanec Veselkovy vysokoškolské sbormistrovské třídy, se připojili ke sboru významní brněnští sólisté Richard Novák, Vlasta Linhartová a Jarmila Ševčíková s instrumentalisty ze Státní filharmonie. Koncert měl slavnostní ráz a vzrušující průběh a spontánní spoluúčast hudební veřejnosti vyvrcholila nadšenými ovacemi sbormistrovi a jeho pěvcům.

-trn- [= TROJAN, Jan]. 600krát Moravan. *Práce*, 17. 6. 1966, roč. 22, č. 145, s. 5:

> […] Především připravil Moravan svým posluchačům předpremiéru poslední skladby Bohuslava Martinů, kantáty na originální biblický hebrejský text Proroctví Isaiášovo (1959). Tento nevýslovně dojímavý dokument posledního vzmachu skladatelovy tvůrčí činnosti patří do řady vokálně instrumentálních skladeb s doprovodem miniaturního souboru, kterých Martinů na sklonku života napsal několik. Na rozdíl od lidově

laděných kantát, jimiž vyzpíval lásku k domovu, zvolil si tentokrát text obsahu téměř apokalyptického, naplněného vizí zániku. Námětově se tedy dílo řadí kamsi do skupiny skladeb, jimiž velcí západní skladatelé reagovali mezi jinými i na tíživou společenskou situaci padesátých let (srv. Stravinskij, Threni nebo Honegger, V. symfonie). U Martinů je třeba ještě uvážit jeho tehdy už velmi vážný zdravotní stav. Avšak i tento chmurný syžet naplňuje skladatel hudbou, jejíž silný reflexívně lyrický akcent prozrazuje svého mistra. Můžeme si vzpomenout na svatební zpěvy z Řeckých pašijí, které komponoval Martinů nedlouho před tím. Vzhledem ke svému obsahu má skladba základní reflexívní ráz, přerušený často výraznými »dramatizujícími« akcenty. Poslední opětovaný akord Adur, držený v celém sboru, je závěrečným akordem skladatelova života a symbolisuje v největší možné zkratce jeho lyrický základ. Nastudování náročné novinky se ujal dirigent prof. Jan Řezníček, sólisty byli J. Ševčíková-Hladíková, Vl. Linhartová a R. Novák.

J. T. [= TROJAN, Jan]. Moravan po šestisté. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 14, s. 436:

[…] Dirigent prof. Jan Řezníček nastudoval jako brněnskou premiéru pro tento koncert poslední dokončenou skladbu Bohuslava Martinů, kantátu Proroctví Izaiášovo (1959) v původním hebrejském jazyce. […] Abychom však toto pozoruhodné dílo mohli považovat za víc než pouhý dokument skladatelových posledních tvůrčích okamžiků, bylo třeba ještě diferenciace v interpretaci, zřetelnějšího členění, snad i tempových rozdílů. A tak zbývá spíš ocenit výkon sólistů J. Ševčíkové, V. Linhartové, R. Nováka a komorního souboru instrumentalistů.

KANTÁTOVÝ VEČER (Mezinárodní hudební festival Brno 1966)

8. října 1966, Brno, Stadion – *Hora tří světel*, *Proroctví Izaiášovo, Polní mše* – Jarmila Ševčíková-Hladíková (soprán – *Proroctvi Izaiašovo*), Vlasta Linhartová (alt – *Proroctvi Izaiašovo*), René Tuček (baryton, recitace – *Hora tří světel, Polní mše*), Richard Novák (bas – *Proroctví Izaiášovo*), APS Moravan, Miloslav Buček (varhany – *Hora tří světel*), soubor členů Státní filharmonie Brno, dirigenti Jan Řezníček (*Hora tří světel*, *Proroctví Izaiášovo*) a Jiří Pinkas (*Polní mše*).

-trn- J. T. [= TROJAN, Jan]. Druhý komorní koncert festivalu. *Práce*, 9. 10. 1966, roč. 22, č. 243, s. 4:

> […] Skvělým kantátovým vystoupením Moravana skončila koncertní část festivalu. Na pořadu bylo malé oratorium Hora tří světel, dále poslední skladba B. Martinů Proroctví Izaiášovo a na závěr Polní mše, která vedle Dvojkoncertu byla vrcholem festivalu. Řídili J. Pinkas a J. Řezníček.

PETRŽELKA, Ivan. Hudební festival v Brně skončil. *Svobodné slovo*, 10. 10. 1966, roč. 22, č. 280, s. 2:

> […] Festival osvětlil dílo B. Martinů, v němž potkáváme i skladby drobnokresebně načrtnuté, s bystrými, melodickými, rytmickými a nástrojovými detaily, které osvěžují i velké formy nehledaným kouzlem prostoty a zanícené hudebnosti. A právě v těchto polohách je skladatelův projev nejsugestivnější. Potvrdil to i sobotní kantátový večer výtečně připraveného Moravana (sbormistr J. Řezníček) v sugestivní Polní mši, řízené dirigentem J. Pinkasem.
> I když koncertní sály nebyly vyprodány (nevídanou návštěvu měl Moravan), přijalo brněnské obecenstvo, a nebylo nijak odměřené, festival za svůj.

(jb) [= BÁRTOVÁ, Jindra]. Z posledních koncertů festivalu. *Rovnost*, 12. 10. 1966, roč. 81, č. 245, s. 3:

> […] Na koncertu Moravana jsme vyslechli u nás dosud nepříliš známá díla náboženskohumanitních inspirací (Polní mše, Hora tří světel a Proroctví Isaiášovo). Po stránce reprodukční byl koncert Moravana jedním z vrcholů festivalu. Provedení mělo profesionální jistotu a dokonalost, na níž mají nedílnou zásluhu jak poctivá

práce sboru, tak umělecký projev dirigenta sdružení Jana Řezníčka a dirigentská jistota Jiřího Pinkase (dirigoval Polní mši). Také volba sólistů (Vlasta Linhartová, Jarmila Ševčíková, René Tuček a Richard Novák) přispěla k dokonalé reprodukční úrovni večera.

(VS) [= STRAKA, Vincenc]. V proudu hudby a zpěvu festivalu: Hold Bohuslavu Martinů. *Lidová demokracie*, 12. 10. 1966, roč. 12, č. 282, s. 3:

První Mezinárodní hudební festival v Brně, věnovaný uměleckému odkazu Boh. Martinů, byl slavnostně zakončen kantátovým koncertem. Spolu se symfonickými a operními díly patří kompozice tohoto skladebného oboru k nosným pilířům rozsáhlého díla, na němž Boh. Martinů pracoval téměř půl století. Osobitě koncipovaná kantáta Polní mše, jejíž památnou čs. premiéru uvedl v Praze (1946) Rafael Kubelík, spadá dobou vzniku do předválečných let, kdy Martinů promýšlel a objevoval nové hudební světy i nové metody. Je to zvláštní hudba, pronikavá emotivní bezprostředností a budící obdiv a dojetí. A vedle této mešní improvizace výbojný epilog umělcův k životnímu dílu – ideově a hudebně sugestivní kantáta Proroctví Izaiášovo, inspirovaná biblickými texty v hebrejské verzi, v nichž Martinů nalezl jímavou poezii a vzrušující dramatismus. Malé oratorium Hora tří světel (z roku 1954, čs. premiéru uvedl v roce 1957 sbormistr Jos. Veselka v Praze s Moravanem) mocně působí vznosnými gradacemi až k slavnostnosti a smířlivým závěrem se starobylou lidovou duchovní písní. Provedení těchto závažných děl mělo vskutku reprezentační úroveň za umělecké účasti APS Moravan, brněnských sólistů J. Ševčíkové, Vl. Linhartové, R. Tučka a Rich. Nováka, varhanního virtuosa Milosl. Bučka a instrumentalistů ze Státní filharmonie. Skladby řídili sbormistr Jan Řezníček a dirigent Jiří Pinkas. Překvapivá spontánní účast brněnské hudební veřejnosti přispěla k slavnostnímu vyvrcholení festivalu a vyzněla jako vděčný hold tvůrčí osobnosti Boh. Martinů.

VOLEK, Jaroslav. Týden B. Martinů. *Kulturní tvorba*, 1966, roč. 4, č. 42, s. 14:

[…] Proroctví Izaiášovo je naopak téměř protipólem této mladistvé práce [La Bagarre]. Vyrovnané, ve výrazu střídmé, plynoucí v zdánlivě až recitativní monotónnosti, které však zde nese naléhavý a přísný výraz, odpovídající biblickému textu. Mužský sbor Moravan v této skladbě pod vedením nového sbormistra J. Řezníčka i v závěrečné Polní mši (zde řízen Jiřím Pinkasem) zpíval na vysoké úrovni.

BÁRTOVÁ, Jindra, ŠTĚDROŇ, Miloš. V Brně se hrál Martinů. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 623:

> Jedním z reprodukčních vrcholů festivalu bylo vystoupení Akademického pěveckého sdružení Moravan. Slyšeli jsme 8. října v jeho pojetí tři kantáty, které byly očekávány s velkým zájmem, které však svědčí spíše o ideovém nežli o kompozičním profilu skladatelově. Hora tří světel je dojímavá hlubokým prožitkem, po stránce kompoziční však nejde o nic více nežli dokonalé zvládnutí sborové faktury. Proroctví Izaiášovo, vůbec poslední skladatelovo dílo, svědčí o umírněnosti projevu v poslední tvůrčí etapě, která je zajímavá spíše příklonem k oblasti nadživotní filosofie. A tak nejzávažnější část večera tvořila hluboce humanistická Polní mše.
> O reprodukční úrovni Moravana nelze hovořit jinak nežli v superlativech. Sbor vládne profesionální kulturou hlasů a také choulostivým uměním „sborově zpívat". Obdivuhodná je plasticita hlasů, schopnost dynamického odstínění i perfektní intonace. Dirigent sdružení Jan Řezníček nezapře žáka Veselkova ve výstavbě krásně klenutých celků, jejichž eminentní sborovost dopomohla k hymnickému účinku především v katarzních závěrech. Jiří Pinkas dirigoval Polní mši se svým známým dirigentským klidem a citlivostí v práci se sborem. Při koncertě spoluúčinkovali sólisté Vlasta Linhartová, Jarmila Ševčíková, René Tuček a Richard Novák, jejichž výkony přispěly velkou měrou k obrovskému úspěchu večera.

II.
BOHUSLAV MARTINŮ POHLEDEM BRNĚNSKÉ MUZIKOLOGIE

Pavel Sýkora

ÚVOD

Druhá část knihy, *Bohuslav Martinů pohledem brněnské muzikologie*, usiluje o zmapování pohledů na skladatele, jak se vyvíjely v brněnském prostředí zejména od padesátých let minulého století. Soustředění na Brno je úzce spjato s tématem kolektivní monografie *Brněnská setkání s Bohuslavem Martinů*, která vychází u příležitosti stejnojmenné výstavy pořádané Moravskou zemskou knihovnou.

Cílem není povyšovat brněnské prostředí nad jiné oblasti martinůovského bádání. Autor se snaží prostřednictvím této koncentrace zmapovat okruh badatelů významného uměleckého a muzikologického centra, v němž byla (a stále je) Martinů věnována značná pozornost. Podstatou textu je rekapitulace pojetí skladatele brněnskými autory a přehled témat, jimž se věnovali a věnují. Reflektovány jsou monografie a odborné studie, nikoliv články a recenze publikované v denním tisku.

Je známo, že Martinů v Brně nikdy nežil. Přesto je s tímto městem úzce svázán na různých úrovních. V Brně se uskutečnily premiéry mnohých jeho jevištních skladeb, též některých skladeb vokálních i instrumentálních. V brněnském prostředí se formovali dva jeho nejvýznamnější čeští žáci: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák. Brněnský muzikolog Vladimír Helfert jako první kriticky zhodnotil postavení Martinů v české hudbě. Péčí Zdeňka Zouhara tu vyšel v roce 1957 první sborník věnovaný skladateli, který je vůbec první česky psanou publikací o Martinů. V roce 1966 se v Brně konaly první Mezinárodní hudební festival a hudebněvědné kolokvium zaměřené na Martinů.

Text reflektuje dva základní okruhy. Jednak jsou to kolokvia a konference o Martinů, jednak publikované studie a referáty, případně monografie. U kolokvií a konferencí jsou stručně shrnuta témata, která na nich zazněla; východiskem jsou tu především sborníky, pokud ovšem byly vydány. Jednotlivé příspěvky brněnských autorů jsou pak podrobněji analyzovány v konkrétních kapitolách. Ty jsou rozděleny tematicky. (Pro bližší orientaci slouží rejstřík osob a rejstřík citovaných skladeb a článků Martinů na konci publikace.)

Charakter tohoto textu je z velké části informativní. Mělo by z něj nejen vyplynout, kdo se Martinů zabýval, ale také v jakém rozsahu, jakou metodu volil i jaké stanovisko k jeho dílu a osobnosti zaujal. Za tímto účelem byla zvolena metoda parafráze jednotlivých statí, která se snaží vystihnout jejich podstatu; někdy jejich autoři promlouvají prostřednictvím citací. Nenahrazuje tak stati a knihy v jejich úplnosti, pro potřeby podrobnějšího studia však na ně může upozornit. Cílem není podávat hodnotící soudy formou recenzí, na druhé straně se určitým analýzám a srovnáním nebylo možné z pochopitelných důvodů vyhnout.

V neposlední řadě snad tento text přispěje k oživení zájmu o významné osobnosti brněnské muzikologie i teatrologie, a to nejen v kontextu s Bohuslavem Martinů.

Život, vzpomínky, korespondence

Sborník vzpomínek a studií

Jednou z významných brněnských osobností, která již v padesátých letech u nás propagovala Bohuslava Martinů, byl skladatel, dirigent, muzikolog a pedagog **Zdeněk Zouhar** (1927–2011). V oblasti interpretační se Zouhar trvale zapsal zejména světovými premiérami kantát *Petrklíč*[438] a *Otvírání studánek*,[439] které provedl se svým sborem OPUS; *Petrklíč* napsal Martinů přímo na Zouharův podnět.

Byl to rovněž Zdeněk Zouhar, kdo v roce 1957 inicioval a vydal, ještě za života skladatele, sborník sestavený ze vzpomínek na Martinů a studií o jeho díle.[440] Nutno zdůraznit, že se jednalo o počin značně odvážný, neboť to bylo v době, kdy byl u nás Martinů do značné míry *persona non grata*, a to zejména z důvodů politických: označení kosmopolity a emigranta bránilo hlavně v první polovině padesátých let uvádění i vydávání jeho skladeb. Sborník byl projektován ke skladatelovu životnímu jubileu, což je zdůrazněno v dedikaci: „Hudebnímu skladateli Mistru Bohuslavu Martinů k šedesátým pátým narozeninám."[441] (Kat. č. 14.)

V *Předmluvě*,[442] kterou napsal v prosinci 1955 – v této době byl zaměstnancem Hudebního oddělení Univerzitní knihovny v Brně –, zdůrazňuje Zouhar potřebu navázat na brněnskou tradici; ta je spjata především se světovými premiérami jevištních děl Martinů, nezanedbatelná je ovšem též snaha Jana Kunce získat Martinů jako pedagoga pro brněnskou konzervatoř; v neposlední řadě pak v Brně studovali dva nejvýznamnější skladatelovi žáci, Vítězslava Kaprálová a Jan Novák.

---

438 25. dubna 1955 v Brně.

439 7. ledna 1956 v Poličce.

440 ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*.

441 Tamtéž, s. 5.

442 Tamtéž, s. 7–9.

Zouhar rovněž poukazuje na malou znalost skladeb Martinů u nás, připomíná i nedostatek literatury, což je mimo jiné jedním z důvodů vzniku tohoto sborníku. Následující *Úvod*[443] je jakousi apologií skladatele, která se snaží zdůraznit – připomeňme, že ne ve zcela příznivé době – jeho pevné místo v české (vedle Smetany, Dvořáka a Janáčka) i světové hudbě. V jakési hyperbole Zouhar tvrdí, že od dob Stamicových je to podruhé, kdy „veliký zjev českého hudebního tvůrce stojí v čele hudebního vývoje světového".[444] Zouhar podtrhuje lidovost a českost jeho hudby jako záchranu v chaosu moderních kompozičních proudů. Podotýká, že velcí čeští hudební skladatelé mají „důstojného pokračovatele v našem největším žijícím skladateli světového formátu",[445] neboť jeho „geniální dílo šíří slávu české hudby po celém vzdělaném světě".[446] V podtextu těchto řádků cítíme snahu přiblížit Martinů dobovému estetickému kontextu, který kladl důraz na národní velikost, jakož i na tzv. „lidovost" umění.

Samotný sborník je sestaven z textů, které vznikaly v různých obdobích, včetně těch, jejichž autoři v době vzniku knihy již nežili. První část tvoří vzpomínky skladatelových příbuzných, přátel, žáků a spolupracovníků. Z rodinných příslušníků je první čestné místo vyhrazeno matce **Karolině Martinů**, jejíž text byl poprvé otištěn z jara 1940 s poznámkami Františka Popelky v poličském týdeníku *Náš zpravodaj* 27. dubna 1946. Značně útržkovité vzpomínky[447] rekapitulují synovo dětství a mládí od narození „na slavný den Panny Marie, právě když zvonily všechny zvony"[448] přes cestu do Prahy, aby zde ukázal své umění, zkoušku a přijetí na konzervatoř, až po zřízení vlastní hudební školy v Poličce, vstup do České filharmonie a získání státního stipendia pro studium v Paříži. Sestra **Marie Martinů** poznamenává, že své *Vzpomínky*[449] vytvářela spolu s bratrem Františkem. Vyjadřuje se podobně jako matka značně útržkovitě,

443 Tamtéž, s. 10–12.

444 Tamtéž, s. 10.

445 Tamtéž, s. 12.

446 Tamtéž.

447 MARTINŮ, Karolina. Paměti. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 15–18.

448 Tamtéž, s. 15.

449 MARTINŮ, Marie. Vzpomínky. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 19–21.

a především nikoliv chronologicky, patrně tak, jak se jí jednotlivé události vybavovaly. Vedle bratrových prvních hudebních zážitků, mezi něž patřil zpěv tatínkova staršího pomocníka, věrného přátelství se Stanislavem Novákem nebo nelehkých prvních let v Paříži, jsou to především bolestné vzpomínky na úmrtí a pohřeb obou rodičů nebo na těžké bratrovo loučení při poslední návštěvě doma, kdy se nemohl odpoutat od maminky: „Byl velmi smutný, jakoby tušil, že se loučí s maminkou navždy."[450] Zajímavý je též popis bratrova setkání s Vítězslavou Kaprálovou, kterou Marie tituluje „Vítězka": „Milé Vítězce se od nás nějak nechtělo."[451]

Ze vzpomínek žáků vybral Zouhar dva texty, které mapují osobnost Martinů v různých obdobích jeho života: poličského žáka houslí Jana Macka a newyorského studenta kompozice Jana Nováka.[452] Svého učitele houslové hry představuje **Jan Macek**, jehož vyprávění je svědectvím o vážnosti, jaké se těšil Martinů v rodné Poličce již v mládí.[453] Macek např. neskrývá údiv nad tím, že tento „známý virtuos" se objevil jako učitel houslí, má k němu až posvátnou úctu a je fascinován jeho hrou. Na druhé straně oceňuje přátelský přístup svého pedagoga, který je víc kamarád než učitel.

Vedle Jana Nováka doplnili obraz Martinů ve sborníku další skladatelé: dlouholetý ředitel brněnské konzervatoře a Janáčkův žák **Jan Kunc**, který popisuje vývoj svých snah získat Martinů na post profesora skladby,[454] a dva členové hudební skupiny Mánesa **Pavel Bořkovec** a **Iša Krejčí**. Zatímco Krejčího stručný text odpovídá svému názvu *Vyznání*[455] – vyznává se v něm z upřímného obdivu k Martinů, jehož členové Mánesa počítali jaksi do svého okruhu, tohoto hluboce národního skladatele považuje za reprezentanta české i světové hudby (vedle Smetany, Dvořáka a Janáčka), oceňuje jeho technické mistrovství, jakož i nový přístup k lidové písni a tradici –, Bořkovcova stať[456]

---

450 Tamtéž, s. 20.

451 Tamtéž.

452 Viz kapitola *Dva moravští žáci Bohuslava Martinů: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák*, s. 246.

453 MACEK, Jan. Pan učitel. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 22–23.

454 Viz podkapitola *Neúspěšné námluvy s konzervatoří*, s. 205. S brněnským prostředím souvisí též článek Antonína Balatky *B. Martinů v brněnském divadle*, o němž pojednáme v podkapitole *Dramatické dílo Martinů na brněnském jevišti*, s. 207–208.

455 KREJČÍ, Iša. Vyznání. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 38.

456 BOŘKOVEC, Pavel. Tehdy. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 33–37.

má širší rámec, jenž se dotýká různých témat. V současném životním jubileu Martinů shledává paralely s desátým výročím úmrtí svého nejlepšího přítele Stanislava Nováka, neúnavného interpreta a propagátora jeho skladeb, případně šedesátým výročím České filharmonie, v níž Martinů kdysi působil a která měla v roce vzniku sborníku (1955) na programu jeho poslední symfonii. V rámci hodnocení kompozičního stylu zmiňuje českost hudby Martinů v symbióze s avantgardou. Všímá si také úhlednosti rukopisných partitur – „řádná, poctivá a čistá práce, vkusná a úpravná i po vnější stránce“[457] – a oceňuje skladatelovu pracovitost. Jako člen hudební skupiny Mánesa neopomene připomenout uvádění skladeb jejího „dopisujícího člena“[458] na koncertech novinek. Velkou pozornost věnuje také opeře *Juliette*, respektive vzpomínce na její pražskou premiéru v březnu 1938, kterou charakterizuje jako neobyčejně silný prožitek. Vyzdvihuje mistrovskou instrumentaci díla a pokouší se o podrobnější charakteristiku např. těmito slovy: „Chce hmotně zachytit nehmotné, prchavost snu. Vlastně ani ne snu, ale toho, co při probuzení ze sna zbývá a co si člověk odnáší do bdělého stavu, co se pak zase propadá do podvědomí a opět vynořuje.“[459] Oceňuje též samotné provedení díla: „Talichovu realisaci této opery lze označit jako jeden z vrcholných projevů jeho činnosti v Národním divadle.“[460] Ke konci svého příspěvku se Bořkovec neubránil vyznání, které je zjevnou reakcí na nepřízeň doby: „Jak rád bych dal drahému Bohuslavu Martinů, velkému českému skladateli k jeho pětašedesátinám kytici ve váze pečlivě vybroušené.“[461]

Na slavnou premiéru *Julietty* vzpomíná také jeden z nejvýznamnějších interpretů skladeb Martinů, dirigent **Václav Talich**.[462] Ačkoliv premiéroval mnohá jiná díla poličského rodáka, *Juliettu* z nich měl nejraději. Tuto operu považuje za jeden z tvůrčích vrcholů Martinů[463] a zmiňuje dedikaci partitury: „Autor mne přikoval ke vzpomínce na tento úsek mé umělecké činnosti věnováním rukopisné partitury

457 Tamtéž, s. 34.

458 Tamtéž, s. 33.

459 Tamtéž, s. 35.

460 Tamtéž, s. 36.

461 Tamtéž, s. 37.

462 TALICH, Václav. Vzpomínka na Bohuslava Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 30–32.

463 Tamtéž, s. 31.

svého díla. Může být krásnějšího uznání nebo daru vzácnějšího?“[464] Talich rovněž připomíná počátky vzájemné spolupráce, kdy Martinů zasedl k houslovému pultu v České filharmonii. Upozorňuje na zvyk tohoto orchestru přenechat jedno místo hráči-skladateli – vedle Martinů mezi ně patřil např. Jaroslav Řídký. Kompoziční vývoj Martinů charakterizuje jako těžkou cestu plnou omylů, kdy prvním omylem byl Josef Suk.[465] Vzpomíná na nadšení Martinů pro Rousselovu *Báseň lesa* v provedení České filharmonie: díky tomuto dílu našel odvahu k cestě do Paříže.

Pokud oddíl vzpomínek na Martinů začíná vyznáním jeho matky Karoliny, uzavírá jej nejrozsáhlejší vzpomínka nejdůvěrnějšího přítele skladatelova, houslisty **Stanislava Nováka**.[466] Novák se zdaleka nedožil vzniku sborníku (zemřel 1945); svůj text přednesl již 18. dubna 1939 v Praze na koncertě ze skladeb Martinů, který pořádal spolek Přítomnost. Otištěn byl pak roku 1946 v časopise *Tempo*.

Novákův příspěvek je nejen zajímavým pramenem pro události ze života Martinů; poskytuje též cenné informace o jeho tvůrčím vývoji i estetických názorech. To vše z pozice přítele nejvěrnějšího, s nímž se budoucí skladatel seznámil ve druhém ročníku pražské konzervatoře. Proto je též zajímavá charakteristika lidské stránky Martinů, ten byl v mnoha směrech odlišné povahy než Novák. Martinů je líčen jako náruživý čtenář a člověk mnoha rozmanitých zájmů, které mu bránily v systematickém cvičení na housle. Přestože se nerad podřizoval přísným školním pravidlům, což nakonec vedlo k jeho vyloučení, v kompozici naopak požadoval jasnost; Novák o tom píše: „Již tehdy obdivoval takové partitury, které malými nebo jednoduchými prostředky dosahovaly velkých účinků a které byly skladebně dobře udělány. Nenáviděl nejasnost a přílišnou komplikovanost; nezajímaly ho partitury, které nebyly dobře instrumentovány.“[467]

Z článku se dozvídáme o mocném dojmu, který na Martinů učinily Straussovy opery *Elektra* a *Ariadna*, později pak Debussyho *Pelléas a Mélisanda*. Paralelně tyto vlivy Novák dokumentuje na poetice raných děl skladatelových, kdy např. *Smrt Tintagilovu* „nepodložil lehkým a snovým ovzduším imprese, nýbrž udělal z něj krvavé

464 Tamtéž, s. 32.

465 Martinů studoval v letech 1922–1923 v mistrovské třídě u Josefa Suka na pražské konzervatoři.

466 NOVÁK, Stanislav. O Bohuslavu Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 43–54.

467 Tamtéž, s. 45.

drama hrůzy".[468] Román polského spisovatele Kazimira Tetmajera, jenž podnítil *Anděla smrti*, charakterizuje jako knihu, „která svým zoufalstvím a rozervaností byla velice blízká náladě tehdy nešťastně zamilovaného Martinů".[469]

Novák dále zmiňuje píli samouka v kompozici, který byl ve svém studiu odkázán pouze na poslech a četbu partitur. Martinů se soustavně věnoval kompozici během první světové války, kterou trávil do značné míry zabezpečen u rodičů v Poličce, kde však trpěl absencí koncertů a divadelních představení – byl též náruživým návštěvníkem divadla. Po návratu do Prahy se stal výpomocným houslistou v České filharmonii a s orchestrem Národního divadla se účastnil turné po Švýcarsku, Anglii a Francii; tehdy v něm uzrálo rozhodnutí vrátit se do Paříže, jež na něj zapůsobila mocným dojmem. Novák zmiňuje radost Martinů z úspěšného provedení *České rapsodie* v roce 1919, již charakterizuje jako „dílo vroucího, téměř smetanovského tónu, a kupodivu prosté všeho impresionismu, který se později ovšem zase přihlásil".[470]

Za nejšťastnější a nejvýznamnější období pro oba označuje rok 1922, kdy členové Českého kvarteta, kde působil též Josef Suk, získali profesuru na konzervatoři. Proto se Martinů mohl stát na tomto ústavu žákem Sukovým. Suka dle Novákových slov obdivoval – zejména *Radúze* a *Pohádku léta* – pro čistotu práce, skvělý zvuk a instrumentální mistrovství. To odpovídalo též jeho práci pod Sukovým vedením, kdy spolu pročišťovali instrumentaci ve starších partiturách. Do této pohody těžce zasáhlo úmrtí otce, s nímž si Martinů dobře rozuměl. Tato rána urychlila jeho rozhodnutí odjet do Paříže. Uměleckým podnětem pro tento krok bylo ovšem Talichovo provedení Rousselovy symfonie *Báseň lesa*, o níž Novák uvádí:

> To byl pro Martinů hotový objev. Tento tak typický projev francouzské hudby, kouzelná čistota, jasnost harmonie, dokonalá forma a hudba jasná a plynně tekoucí, hudba žádnými problémy nezatížená, to byl ideál, kterého chtěl Martinů ve svých pracích dosíci.[471]

První pařížská léta líčí jako období děsné bídy, kdy měl strach o zdraví svého přítele. S touto nepřízní kontrastovala radost ze studia u Roussela, kdy se mezi učitelem

468 Tamtéž, s. 46.

469 Tamtéž.

470 Tamtéž, s. 48.

471 Tamtéž, s. 50.

a žákem rozvinul vpravdě kolegiální vztah. Roussel nezasahoval do poetiky Martinů, nýbrž kladl důraz na zvládnutí řemesla. Pozitivní otřes přineslo seznámení s tvorbou Igora Stravinského, zejména s *Historií vojáka* a *Posvěcením jara* [sic], které nejenže umožnilo vymanit se z impresionistických vlivů, ale odhalilo nové kompoziční směry a možnosti. Podle Nováka Martinů v Paříži prošel „zdravou a živelnou lázní rytmu a originalitou projevu“[472] Stravinského. Z dalších let strávených v Paříži se Novák zmiňuje o některých kompozicích, na jejichž provedení se podílel – např. *Smyčcový kvartet č. 2*, věnovaný Novákovu kvartetu, označuje za nejvýznačnější komorní skladbu svého autora.

Přestože Martinů postupně získával úspěchy, stále nebyl sám se sebou spokojen. Upnul se ke studiu klasiků (Händel, Bach, Mozart), touha po domově vedla k obratu k lidové poezii, jenž vyústil ve *Špalíček*, *Divadlo za bránou* nebo – spolu se zájmem o středověká mystéria – ve *Hry o Marii*. To už se nacházíme ve třicátých letech, kdy Martinů dosahoval kompozičního mistrovství. Rostl počet objednávek na nová díla, který s sebou přinášel i některé problémy, např. nutný souhlas majitelů k provedení skladby. Martinů se navíc ocitl v pozici jediného českého skladatele bez jiného zaměstnání.

Ke konci své stati uvádí Novák přehled skladeb a charakterizuje kompoziční postup Martinů: „Jakmile skončí některou ze svých prací, ihned na ni zapomíná a téměř ho nezajímá. Má ihned v plánu něco nového a nikdy nic nepředělává.“[473] Jako vrchol scénického projevu uvádí *Juliettu*, která je podle něj „mistrovským dílem po stránce technické, komposiční i dramatické. Je to dílo velké hudební síly, originální, dílo zvláštního výrazu a osobité noty, jehož jediným zákonem je fantasie“.[474] Při realizaci opery se sešla kongeniální tvůrčí sestava: Martinů, Talich, Honzl, Muzika. Poslední věta, týkající se nejen *Julietty*, jako by tušila budoucí zařazení do oslavného (a obranného) charakteru sborníku z roku 1955: „V tomto díle se představil Martinů jako svérázný a osobitý Mistr, který by si zasloužil ve své nastávající padesátce, aby mu též v českém hudebním prostředí bylo vyhrazeno místo, odpovídající jeho evropskému, ba možno snad říci, světovému jménu.“[475]

---

472 Tamtéž, s. 51.

473 Tamtéž, s. 53–54.

474 Tamtéž, s. 54.

475 Tamtéž.

Druhá část Zouharova sborníku obsahuje pět studií. Čtyři z nich, jejichž autory jsou Rudolf Pečman,[476] Zbyněk Mrkos,[477] Jan Trojan[478] a Zdeněk Zouhar,[479] se věnují analýzám různých skladeb; proto o nich pojednáme v příslušných kapitolách tohoto textu. Naopak životu Martinů, respektive jeho dětství a dospívání v rodné Poličce, je věnován příspěvek **Iši Popelky**.[480]

Iša Popelka, podobně jako výše uvedený Stanislav Novák, nepatří do okruhu brněnských muzikologů. Primárně tedy neodpovídá zaměření našeho textu pod názvem *Bohuslav Martinů pohledem brněnské muzikologie*. Důvodem jeho zařazení je skutečnost, že souzní s idejí sborníku Zdeňka Zouhara seznámit čtenáře s fakty ze života a díla skladatele, který v polovině padesátých let u nás nebyl příliš známý. Cílem bylo tedy zaplnit bílá místa, což předpokládalo ve své době i určitou odvahu. Rovněž je nutno vzít v úvahu absenci dostupné, ale i existující literatury o Martinů vůbec. Vždyť vydání českého překladu monografie Miloše Šafránka o životě a díle Martinů čekalo roku 1955, tedy v roce dokončení sborníku (dva roky před jeho vydáním), na své publikování ještě šest let.[481] Původní anglická verze[482] byla širší veřejnosti stěží dostupná, navíc tato kniha jako taková byla později podrobena mnohým korekturám ze strany různých muzikologů.[483]

Muzikolog a publicista Iša Popelka popisuje prvních šestnáct let života Martinů, tedy období, které prožil v rodné Poličce. Popelka, sám poličský rodák, hned v úvodu podrobuje kritice neustále připomínaný fakt, že budoucí skladatel strávil dětství na

---

476 PEČMAN, Rudolf. Druhá serenáda Bohuslava Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 73–79. Viz podkapitolu *Instrumentální tvorba*, s. 346.

477 MRKOS, Zbyněk. Lidice. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 80–85. Viz podkapitola *Instrumentální tvorba*, s. 346–347.

478 TROJAN, Jan. Pozdrav domů nejlíbeznější. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 86–95. Viz podkapitolu *Folklorní inspirace – Martinů a Janáček, Jan Novák*, s. 304–306.

479 ZOUHAR, Zdeněk. Tři rukopisné skladby. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 96–136. Viz podkapitolu *Sborová tvorba pohledem Zdeňka Zouhara*, s. 319–323.

480 POPELKA, Iša. Poličská léta Bohuslava Martinů (1890–1906). In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, 1957, s. 57–72.

481 ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: Život a dílo.* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

482 ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: The Man and his Music.* New York: Alfred A. Knopf, 1944. London: Dennis Dobson Limited, 1946.

483 Uvádím alespoň ty, kteří jsou zahrnuti do této studie: Jindřiška Bártová, Jiří Fukač, Harry Halbreich, František Hrabal, Jiří Vysloužil, Zdeněk Zouhar.

věži poličského kostela, což podle něj nutně vede ke zjednodušení: „Jednostranné vypichování faktu, že svá dětská léta prožil Martinů na věži, nutně musí vést buď do náruče lyriky, nebo do objetí spekulativního psychologizování.“[484] O něco dále uvažuje skepticky o vlivu těchto podnětů na skladatelovu tvorbu: „Na otázku, do jaké míry ovlivnilo toto neobvyklé prostředí psychologii a tvorbu dospělého Bohuslava Martinů, může odpovědět, a to sotva už spolehlivě, jen individuální psychologie.“[485] V této souvislosti polemizuje i s názorem samotného Martinů o vlivu pohledu z věže na „čistou formu“ a snahu o zachycení prostoru v kompozicích. Podle Popelky jsou všechny tyto závěry násilné.[486] Naopak za pozitiva považuje pocit osamělosti na kostelní věži, který mohl vést k soustředěnosti a soustavnosti při hře na housle.[487] Nutno dodat, že i přes tuto odůvodněnou skepsi k fenoménu „věže“ a jejímu vlivu na kompoziční fakturu skladatele se k tématu vyjadřovali i další muzikologové, a to z různých hledisek.[488] Popelka ovšem zůstává – symbolicky řečeno – nohama na zemi, tedy pod věží, a jako východisko pro své úvahy volí kulturní život města, do něhož se skladatel narodil. Téma tedy nahlíží z pozice sociologické.

Zatímco okolo roku 1890 se Polička jevila jako zaostalé a izolované město z hlediska politického, vynikala naopak rušným životem spolkovým. Ačkoliv oba Bohuslavovi rodiče pocházeli z rodů bez hudební tradice a chlapec nevyrůstal „v prostředí, které by intensivně působilo na rozvoj jeho hudebního nadání“,[489] jeho otec Ferdinand byl členem spolku divadelních ochotníků Tyl, což jistě nezůstalo bez vlivu na jeho syna, pozdějšího velkého příznivce divadla a divadelního tvůrce. Navíc v rodině se každý večer četlo, nejoblíbenějším autorem byl Alois Jirásek. Tady spatřuje Popelka počátky vřelého vztahu Martinů k literatuře a divadlu.

Chlapci, izolovanému na věži, se mělo poprvé otevřít okno do neznámého světa v sedmi letech, kdy začal chodit do školy. Definitivně pak v roce 1902: tehdy se rodina

---

484 POPELKA, Iša. Poličská léta Bohuslava Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 57.

485 Tamtéž, s. 62.

486 Tamtéž, s. 62–63.

487 Tamtéž, s. 65.

488 Srov. např. FUKAČ, Jiří. Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů. *Hudební rozhledy*, 1991, roč. 44, č. 2, s. 83–85. Viz s. 290–294.

489 POPELKA, Iša. Poličská léta Bohuslava Martinů, s. 60. Poněkud jiné názory na hudebnost rodiny Martinů mají Stanislav Novák (srov. s. 195–197 této publikace) nebo skladatelova sestra Marie (srov. s. 192–193 této publikace).

přestěhovala na náměstí, jinými slovy ze samoty věže do samotného středu města. Ten nejenže obklopil Bohuslava rušným divadelním a hudebním životem, město si též začalo všímat mladého nadaného houslisty. Jeho talent podpořil Adolf Vaníček, třídní učitel na měšťance, který u městské rady zajistil finanční podporu ke studiu na konzervatoři. V její prospěch hovořil též úspěšný koncert Martinů pro místní Měšťanskou besedu.

Popelkova studie se uzavírá v roce 1906, kdy Martinů nastoupil ke studiu na pražské konzervatoři. Začalo tak druhé období jeho života.

Korespondence Zdeňka Zouhara s Bohuslavem Martinů

Významným pramenným dokumentem, který vzešel z kontaktů mezi Zdeňkem Zouharem a Bohuslavem Martinů, je jejich vzájemná korespondence z let 1949–1959. Zouharovy dopisy se sice nedochovaly, respektive nebyly dosud dohledány kvůli tomu, že nepořizoval jejich kopie, podstatu svých listů a okolnosti písemného kontaktu s Martinů však objasnil v odborných textech. V roce 1999 to byla stať *Moje korespondence s Bohuslavem Martinů*,[490] na niž o devět let později navázalo dvojjazyčné komentované vydání dochovaných dopisů pod názvem *Milý příteli*,[491] oslovením, jímž Martinů v korespondenci Zouhara tituloval.

Zouhar podrobně charakterizoval formální i obsahovou stránku dopisů. Dochovalo se celkem dvacet sedm dopisů a tři pohlednice psané Martinů Zouharovi v rozmezí 11. října 1949 a 21. února 1959. Datace tak spadá do posledních deseti let života Martinů. Listy byly odesílány z New Yorku, Nice, Říma a Schönenbergu. Jsou psány nejprve rukou (plnicím perem), od roku 1956 pak na psacím stroji. Tematicky se zaměřují na kompozice Martinů, reakce na Zouharovy návrhy, žádosti Martinů o zaslání sbírek lidových písní, názory na hudbu, ale též peripetie života v dané době. Přítomna je i ryze osobní struna v podobě přání (novoročních aj.), pohlednic z prázdnin, poděkování (za přání k pětašedesátým narozeninám, za účast na pohřbu bratra Františka, za *Sborník vzpomínek a studií*) apod.

V oblasti kompozic jsou reflektována zejména dvě díla, jež Zouhar uvedl v premiéře: *Otvírání studánek* a *Petrklíč*, kdy se řeší třeba otázka metronomického zápisu (u *Petrklíče*). Důležité je, že korespondence umožňuje nahlédnout též do paralelně

490 ZOUHAR, Zdeněk. Moje korespondence s Bohuslavem Martinů, s. 101–105.

491 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*.

vznikající tvorby, což se týká i jiných skladeb z tohoto období, jako jsou *Gilgameš*, *Řecké pašije*, *Romance z pampelišek* či *Zbojnické písně*. Pozoruhodné je, že první a poslední dopis je věnován Zouharovým kompozicím, které zaslal Martinů k posouzení.[492]

O tvůrčím zaneprázdnění skladatele v té době svědčí jeho reakce na Zouharovy žádosti o kompozice pro jeho sbor OPUS. Zatímco v případě *Petrklíče* došla žádost příznivé odezvy, návrh na složení vánoční mše Martinů neakceptoval, což odůvodnil prací na kantátě *Gilgameš*. Důležité je svědectví o rozpacích Martinů z vlastní sborové tvorby, které vysvětluje např. slovy: „Ale jak jsem vám už asi psal je zde důvod, proč jsem se více méně sborům vyhýbal a ten důvod je že se v nich necítím jist jako v orchestru, chyba je, že jsem nikdy nezpíval ve sboru."[493] O dobové atmosféře svědčí rozpačitost nad Zouharovým návrhem vydat čítanku Martinů podobnou té, jakou mají Smetana, Dvořák, Fibich a Foerster: „Co se té čítanky týče, mám dojem, že byste s ní měl počkat; já ještě mohu zase znovu upadnout do nemilosti a pak byste s tím měl potíže."[494] Naprosté skladatelovo zděšení vyvolala prosba o soupis skladeb pro plánovaný sborník: „Nic horšího jste si na mne nemohl vymyslet než korigovat moje kompozice."[495]

Mimořádnou pozornost si zaslouží žádosti o zaslání sbírek lidových písní Bartoše a Bartóka (slovenské lidové písně) pro studium např. harmonických zvláštností moravské lidové písně a z toho vyplývající otázku adekvátního doprovodu. Z dopisů vyplývá, že Martinů si nejvíce cenil sbírky Sušilovy,[496] kterou – podobně jako Erbenovu[497] – vlastnil. Díky sbírce Bartošově[498] však mohl podrobně prostudovat Janáčkovu studii *O hudební stránce národních písní moravských*, která mu v mnohém otevřela oči.[499]

---

492 *Písničky o lásce*, inspirované Martinů *Písničkami na jednu stránku* a *Písničkami na dvě stránky*, a *Hudba pro dechové kvinteto*.

493 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 178, 180. Sborové tvorbě Martinů se Zdeněk Zouhar věnuje podrobně v knize *Sborové dílo Bohuslava Martinů*. Viz podkapitola *Sborová tvorba pohledem Zdeňka Zouhara*, s. 326–335.

494 ZOUHAR, Zdeněk. Moje korespondence s Bohuslavem Martinů, s. 104.

495 Tamtéž.

496 *Moravské národní písně.*

497 *Prostonárodní české písně a říkadla.*

498 *Národní písně moravské v nově nasbírané.* 3. vyd. Praha: 1903.

499 ZOUHAR, Zdeněk. Moje korespondence s Bohuslavem Martinů, s. 103.

V roce 2008 vydala Univerzita Palackého v Olomouci reprezentativní publikaci *Milý příteli* s podtitulem *Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi*. Kniha byla připravena v česko-anglické verzi. Komentované vydání obsahuje poprvé veškerou korespondenci Martinů Zouharovi, včetně parte o skladatelově úmrtí a poděkování Charlotty Martinů za kondolenci. Součástí jsou též faksimile dopisů a pohlednic. Kniha je doprovázena několika studiemi. (Kat. č. 46.)

V *Předmluvě* **Zdeňka** a **Víta Zouharových**[500] je nastíněna tematika celkové korespondence Martinů, jež čítá na dva tisíce dopisů; většina z nich dosud nebyla vydána [anno 2008]. Vedle rekapitulace témat, o nichž jsme se zmínili výše, se autoři zamýšlejí mj. nad stylem Martinů. Upozorňují např. na zjevné prvky autocenzury, kdy situace ve skladatelově vlasti nutila autora vyjadřovat se někdy v náznacích a jinotajích. Korespondence neobsahuje důvěrné informace o vlastních problémech existenčních i intimních, s nimiž se Martinů svěřoval jen svým nejbližším přátelům, mezi něž patřili Frank Rybka nebo Miloš Šafránek. Se Zdeňkem Zouharem se nikdy osobně nesetkal, byl pro něj hlavně interpret, editor a propagátor jeho děl.

Z širšího hlediska rozvíjí téma korespondence Martinů **Jan Kapusta** ve studii *O důležitosti dopisů*.[501] Poukazuje na nemožnost vydat soubornou korespondenci, jako je tomu např. u Antonína Dvořáka. Upozorňuje na rozptýlenost dopisů, uvádí místa, kde jsou dopisy uloženy – včetně domácích institucí –, a poukazuje na to, že většina nebyla dosud zpracována. Je to o to smutnější, že korespondenci považuje za cenný a nenahraditelný pramenný materiál pro studie a monografie: úctu k dopisům vyjadřuje označením „relikvie".[502] V případě Martinů navíc korespondence často z vnějších důvodů nahrazovala ústní komunikaci.[503]

Významným faktorem pro edici dopisů jsou v současném světě též finance. Korespondence podobně jako partitury podléhají zákonům trhu, takže se často jedná o finančně náročnou akvizici. Tyto problémy nyní řeší Nadace Bohuslava Martinů.

---

500 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. [5]–19.

501 KAPUSTA, Jan. O důležitosti dopisů = The relevance of the letters. In: ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. [23]–41.

502 Tamtéž, s. 24.

503 Tamtéž, s. 27.

Kapusta v celkovém pohledu na skladatelovu korespondenci uvádí i témata, která se v dopisech Zouharovi neobjevují, např. vztah k ženám. Nutno dodat, že tyto pasáže nepostrádají určitou dávku poetičnosti:

> Agenda Martinů se ženami je zároveň vzrušujícím zrcadlem mužské bytosti Martinů, zpravidla sugestivním zrovna tak, jako jeho tajuplná fantazijní hudba. Tato vlastnost postačuje, aby dopisy byly čteny a vnímány i bez odborného zřetele jako nejvnitřnější projev mimořádně obrazotvorné osobnosti, jež si jimi – stejně jako autor za svého života sám sebou – dokáže čtenáře dokonale podmanit.[504]

Publikování korespondence Martinů se často děje mimo kritická vydání. Jednotlivé dopisy (případně úryvky z dopisů) jsou citovány v monografiích a studiích jen jako ilustrace textu. Mezi výjimky náleží kniha *Milý příteli*.

V následujících řádcích charakterizuje Kapusta osobnost Zdeňka Zouhara jako všestranného sbormistra, muzikologa, skladatele a organizátora. Tyto aktivity sleduje na Zouharově práci pro propagaci díla Bohuslava Martinů. Vyzdvihuje jeho odvahu na tomto poli v padesátých letech a svůj příspěvek ukončuje následující apoteózou:

> Styky Bohuslava Martinů se Zdeňkem Zouharem náležejí jako silná kapitola do historie návratu poutníka domů. Dějepisec hudby v nich nachází v těžkém 20. století látku z nejkrásnějších, především pro její klad a lidskou vznešenost. Korespondence Martinů–Zouhar tak slouží k pochopení zvláštního procesu jako jedinečný žádoucí příspěvek.[505]

Osobnosti Zdeňka Zouhara ve vztahu k Bohuslavu Martinů se podrobněji věnuje **Vít Zouhar** ve studii *Adresát Zdeněk Zouhar*.[506] Vedle stručné monografie svého otce, včetně soupisu skladeb, zaměřuje pozornost na jeho kontakty s rodinou Martinů. Se skladatelovými sourozenci se Zouhar seznámil v Poličce. Podnětem byl dopis Martinů z října 1954: „Ten z Brna se jmenuje Zdeněk Zouhar […], řídí tam ženský sbor,

---

504 Tamtéž, s. 28.

505 Tamtéž, s. 40.

506 ZOUHAR, Vít. Adresát Zdeněk Zouhar = The addressee, Zdeněk Zouhar. In: ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. [329]–343.

jsem s ním v korespondenci a postaral se mi o nějaké knihy jež zde potřebuji. Měli velikou radost ze sboru."[507] Dále se věnuje žádosti o novou skladbu pro sbor OPUS, která měla být volným pokračováním Dvořákových *Moravských dvojzpěvů*. Výsledkem byla nejen samotná skladba, kantáta *Petrklíč*, ale též Zouharův úmysl provádět díla Martinů a vytvořit novou koncertní řadu s jeho skladbami na půdě Hudebního oddělení Univerzitní knihovny v Brně.

Tématem článku je též absence setkání mezi oběma hudebníky kvůli minimální možnosti cestovat za tzv. železnou oponu. Náhradou byly časté návštěvy sourozenců v Poličce, kde měl Zouhar možnost studovat rukopisy, korespondenci a dokumenty, jež uchovávaly sestra Marie Martinů a její přítelkyně Marie Pražanová. V sedmdesátých letech se pak Zouhar seznámil též s Charlottou Martinů díky jejím návštěvám tehdejšího Československa.

Autor neopomíjí ani Zouharovu manželku Věru, již Martinů též zmiňuje v korespondenci. Věra Zouharová se jako klavíristka podílela na premiérách *Petrklíče* i *Otvírání studánek*. Studium brněnské muzikologie ukončila roku 1968 diplomovou prací *Skladby B. Martinů pro sólový klavír*.

Zvláštní kapitolu tvoří vztah Zouhara-skladatele k Martinů. Kompozičně se jím sice nijak zvlášť neinspiruje, přesto autor uvádí obě skladby – *Písničky o lásce* (1949) a *Hudbu pro dechové kvinteto* (1958) –, jež zaslal Martinů k posouzení, a vlídnou, povzbudivou i kritickou reakci na ně. Zatímco pro *Písničky o lásce* bylo podnětem zaujetí novými vokálními skladbami Martinů,[508] pro orchestrální *Variace na téma Bohuslava Martinů* si v roce 1979 zvolil téma písně *Děvče z Moravy* z cyklu *Písničky na dvě stránky*; deset variací symbolizuje deset let korespondence.

Také Vít Zouhar zakončil svoji studii větou naplněnou symbolikou: „Když Bohuslav Martinů souhlasil se Zdeňkem Zouharem, že ‚*Petrklíč otevřel dveře*' [dopis 2. května 1957], pak nejen jeho dílu, ale také přátelství se Zdeňkem Zouharem i osudům manželů Zouharových s dílem Bohuslava Martinů."[509]

---

507 Tamtéž, s. 332.

508 Tamtéž, s. 334.

509 Tamtéž, s. 342.

Bohuslav Martinů a brněnské instituce

Neúspěšné námluvy s konzervatoří

Vývoj svých snah získat Martinů jako profesora skladby pro brněnskou konzervatoř popisuje **Jan Kunc**, dlouholetý ředitel této instituce založené Leošem Janáčkem.[510] Tento zájem zdůvodňuje zásadou: „Úroveň školy závisí na úrovni jejích učitelských sil."[511] Opírá se o korespondenci, kterou vedl se skladatelem od roku 1927, i o osobní setkání v Paříži, Poličce a Praze. Popisuje Martinů odůvodnění svého váhání, kdy, přestože v Paříži finančně živořil, umělecké důvody u něj převažovaly nad existenčními: „Já se do vlasti nevrátím dříve, dokud nebudu v cizině slavný."[512] Školu tehdy považoval za vedlejší a zbytečnou práci, která by mu ubírala čas na komponování. Nakonec Kunc Martinů důvody pochopil. Svůj text končí přáním skladateli k pětašedesátinám a nadějí na osobní setkání: „Těšíme se, že ho i zde v Brně ještě uvidíme, s láskou přivítáme a ruku mu vděčně stiskneme."[513]

Kuncův text z poloviny padesátých let doplňuje o několik desetiletí později **Zdeněk Zouhar**.[514] Autor se v něm zabývá širším vztahem mezi Kuncem a Martinů, který se odehrával zejména v meziválečném období. Probíhal ve dvou základních rovinách: Kuncovo úsilí o získání Martinů pro konzervatoř a Martinů dotazy ohledně

---

510 KUNC, Jan. Brněnská konservatoř a Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 24–26.

511 Tamtéž, s. 24.

512 Tamtéž, s. 25.

513 Tamtéž, s. 26.

514 ZOUHAR, Zdeněk. Martinů a Kunc. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 32–36.

skladatelských soutěží a hudebního dění v Brně a Praze, včetně úsilí o uplatnění Kuncova tehdejšího vlivu ve svůj prospěch.

Zouhar se tu opírá o několik pramenů: některé informace čerpal přímo od Kunce, svého učitele, dalšími zdroji jsou výše zmíněný Kuncův text *Brněnská konservatoř a Martinů* otištěný v roce 1957, dochovaná korespondence mezi Kuncem a Martinů uložená v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea a dopis Martinů Zouharovi z Nice, datovaný 16. listopadu 1954.

Kuncova nabídka Martinů ohledně místa na konzervatoři nebyla náhodná. Kunc slyšel premiéry skladeb Martinů, znal i jeho partitury a články. Vytvořil si tak o něm jasnou představu, která vyústila v první nabídku již roku 1928 po Janáčkově úmrtí. Zouhar rekapituluje jejich vzájemnou korespondenci, kdy Kunc např. v roce 1931 poukazuje na nepříznivé skladatelovy existenční podmínky po ženitbě s příslibem „slušné existenční základny“[515] profesora konzervatoře. Proces námluv skončil definitivně roku 1933. Jak se později ukázalo, ne zcela prospěšně pro konzervatoř, příznivě však pro Martinů.

Druhé téma, jemuž se Zouhar v této studii věnuje, jsou četné dotazy Martinů ohledně skladatelských soutěží, možností ucházet se o stipendia a podpory. Kunc byl sice o pouhých sedm let starší než Martinů, v prostředí brněnském však dosáhl značného vlivu. Martinů se ke Kuncovi obrací se svými dotazy velice uctivě, neustále mu děkuje za zájem a podporu. Kunce též poctil coby prvního brněnského dedikanta svého díla: věnoval mu *Moravské tance*, později přejmenované na *Ronda* (*Les Rondes*, 1930); skladba byla vydána roku 1950 v Praze, ovšem – příznačně pro atmosféru doby – bez věnování Kuncovi. Martinů rovněž navrhl Kuncovi, že by tato nijak zvlášť obtížná skladba mohla být zařazena na koncert konzervatoře.

Martinů vícekrát zmiňuje svůj zájem o získání Smetanovy ceny. Když však v roce 1933 navrhoval, aby se o tuto cenu ucházel balet *Špalíček*, upozornil ho Kunc, že o ni bude usilovat Suk s *Epilogem*; Martinů vzápětí na cenu rezignoval. Též žádal Kunce, aby se za něj přimluvil u nakladatele Oldřicha Pazdírka: „Panu Pazdírkovi jsem nabízel nějaké své manuskripty (klavírní skladby) jako výměnu za národní písně, které mi poslal, ale neodpověděl mi. Budete-li jej vidět, přemluvte jej, bude-li Vám to možno.“[516] Poslední Kuncův dopis uchovaný v Hudebním oddělení Moravského zemského muzea je odpověď na dotaz ohledně ceny za operu k výročí Zemského divadla v Brně: suplikant měl na mysli *Hry o Marii*.

515 Tamtéž, s. 34.

516 Tamtéž, s. 36.

Martinů samozřejmě nešlo jen o ceny, ale zjevně též o to, aby se jeho skladby provozovaly v Brně. Proto Kuncovi zaslal seznam svých tištěných skladeb i pro případná vydání.

Dramatické dílo Martinů na brněnském jevišti

Jedním z pozoruhodných fenoménů vztahu Brna k Bohuslavu Martinů je uvádění jeho oper a baletů, včetně světových premiér. Poprvé se tak dělo ve dvacátých a třicátých letech minulého století. Radikální útlum nastal v dalším dvacetiletí, aby se od šedesátých let tato tradice obnovila a dále rozvíjela. Svědčí o tom následující studie dirigentů, muzikologů a teatrologů, kteří na sebe navazují podle období, kdy jejich práce vznikají a kdy přibyly další inscenace. Je rovněž zajímavé sledovat, jak se k tématu stavějí nejen z pozic své odbornosti, ale také vzhledem k politické a společenské situaci dané doby.

V polovině padesátých let, tj. v době, kdy se jevištní Martinů hrál málo, přispěl do Zouharova sborníku **Antonín Balatka** studií *B. Martinů v brněnském divadle*.[517] Balatka, profesně spjatý s brněnskou operou, konzervatoří a JAMU, uvádí, že Martinů patří v Brně k nejhranějším soudobým skladatelům v oblasti hudby komorní, orchestrální i operní. To se ovšem týká období před druhou světovou válkou, neboť po roce 1945 se neuskutečnilo žádné jevištní představení.

Balatka se opírá o vlastní zkušenosti. Jako dirigent totiž uvedl v Brně světové premiéry *Her o Marii* a *Divadla za bránou*, balet *Špalíček* pak řídil v premiéře brněnské. Ze své praxe ocenil přesně a jasně vypracované partitury skladatele „bez geniálních schválností".[518] Jeho instrumentaci hodnotí slovy „libující si v čistých, nelomených barvách a nehledající udivujících barevných efektů".[519] Cení si též spolupráce se skladatelem, která se odehrávala ve dvou fázích: nejprve to bylo zaslání partitury, posléze návštěva autora obvykle závěrečné zkoušky.

K jevištní poetice Martinů Balatka podotýká, že skladatel chápal dílo jako celek, zajímal se totiž též o režii a výpravu. Měl tedy o díle jasnou představu. Díky smyslu

517 BALATKA, Antonín. B. Martinů v brněnském divadle. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 27–29.

518 Tamtéž, s. 28.

519 Tamtéž.

pro celkovou dramatickou linii byl přístupný logickým redukcím a úpravám, kdy např. po premiéře *Her o Marii* pravil: „Tak ráno budem řezat!“[520] U pěvců preferoval rovný jasný hlas před přílišným vibratem, které kazí kantilénu. Kladl důraz na „rytmičnost a pregnantnost hlasového pletiva“.[521]

Na brněnském kolokviu *Jevištní dílo Bohuslava Martinů* v roce 1966 se dva referenti zaměřili na konkrétní uvádění dramatických děl Martinů v Brně. Václav Nosek rekapituloval a hodnotil vývoj inscenací od dvacátých let po současnost, zatímco Miloš Štědroň se kriticky vyjádřil k brněnské inscenaci *Řeckých pašijí* z roku 1962. Zejména příspěvek druhého referenta podnítil bouřlivou diskusi.[522]

Podobně jako Balatka také **Václav Nosek**, dlouholetý dramaturg a dirigent brněnské opery, přistoupil k odkazu Martinů z pozice své praxe, zejména pro období, které sám zažil. Upřednostnil pohled dramaturga, jak o tom svědčí i podtitul jeho příspěvku.[523] Nosek v úvodu zdůrazňuje dlouhou tradici uvádění dramatických děl Martinů na brněnské scéně. Dokládá to chronologickým přehledem jednotlivých inscenací počínaje baletem *Kdo je na světě nejmocnější?*, který měl premiéru roku 1925. U každého titulu je uveden dirigent, režisér, scénograf, případně choreograf. Již ze samotné statistiky lze vyčíst mnohé, což Nosek případně komentuje: v kontrastu ke značnému množství inscenací v období mezi dvěma válkami, včetně světových premiér, stojí poměrně malý počet repríz jednotlivých titulů (od čtyř po sedm), na což si stěžuje sám Martinů v dopise Balatkovi z roku 1936: diví se, proč *Divadlo za bránou*, které mělo značný úspěch u publika, má v Brně tak malou publicitu.[524] Tato opera, uvedená ve světové premiéře roku 1936, byla též na dlouho poslední inscenací Martinů v Brně. Nosek kritizuje fakt, že brněnská dramaturgie neměla zájem o *Juliettu* po její pražské premiéře v roce 1938, zatímco Praha uvedla *Hry o Marii* dva roky po premiéře brněnské.[525] Po *Divadle za bránou* nastalo v uvádění děl Martinů

520 Tamtéž, s. 29.

521 Tamtéž, s. 28.

522 Viz podkapitola *Causa Řecké pašije 1962*, s. 230–232.

523 NOSEK, Václav. The Works of Bohuslav Martinů on the Brno Operatic Stage: Remarks of Dramaturgist. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 221–226.

524 Tamtéž, s. 222–223.

525 Tamtéž, s. 222.

v Brně vakuum, a to kvůli nepříznivé situaci jak za války, tak i po ní.[526] První poválečnou inscenací byla *Veselohra na mostě* roku 1948, původně ovšem opera psaná pro rozhlas.

Když se Nosek v roce 1966 ohlíží za dramaturgií posledních čtrnácti let, stanovuje tři hlavní pilíře brněnské opery: Martinů, Janáček, Prokofjev. Dílo Martinů se mu jeví jako protest proti konvencím romantické opery; tím naznačuje další vývoj tohoto žánru. Cesta k němu ovšem není vůbec snadná. Jako paralelu k uvádění (a neuvádění) jevištních děl Martinů zmiňuje případ Janáčkův: v roce 1948 uvedla brněnská opera na festivalu Pražské jaro cyklus Janáčkových oper, zatímco o tři roky později neměla na repertoáru ani jedinou; naopak na mezinárodním festivalu v roce 1958 bylo provedeno jeho kompletní jevištní dílo, včetně světové premiéry *Osudu*.

Dále Nosek popisuje úsilí dramaturga o brněnské inscenování *Mirandoliny*, které se nakonec neuskutečnilo. Naopak roku 1960 se odehrála československá premiéra *Ženitby* (uvedena byla spolu s *Veselohrou na mostě*), kterou sám dirigoval. Toto představení, jemuž předcházelo provedení v rozhlase, mělo velký ohlas u publika, z něhož velká část měla vůbec první možnost vidět živě jevištní dílo Martinů. Bezprostředně po *Ženitbě* zařadil do dramaturgického plánu *Ariadnu*, kterou chtěl provést spolu s Honeggerovou *Antigonou*. Jeho záměrem bylo prezentovat antický mýtus pohledem dvou velkých umělců 20. století. Z plánu nakonec sešlo, neboť se nepodařilo získat notový materiál Honeggerova díla. *Ariadna* byla samostatně realizována v brněnském rozhlase a scénicky v československé premiéře zásluhou Operního studia JAMU.

Dalším výsledkem Noskova dramaturgického úsilí bylo uvedení *Řeckých pašijí* 3. března 1962, pouhých devět měsíců po curyšské premiéře. Tato inscenace měla ke dni přednesení referátu (10. října 1966) za sebou dvacet osm provedení, z toho tři mimobrněnská v Praze, Lipsku a Piešťanech (brněnská představení dirigoval František Jílek, zájezdová Nosek). Další československá premiéra se uskutečnila dva roky po *Řeckých pašijích* realizací opery buffa *Alexandre bis*, která se dočkala patnácti uvedení. Posledním dílem se stala *Juliette*, jež zazněla aktuálně den před Noskovým vystoupením na kolokviu, podle nějž „prozatím uzavřela náš kontakt s operním dílem jednoho z největších československých skladatelů".[527]

V závěrečné rekapitulaci Nosek konstatuje, že k dnešnímu dni bylo v Brně uvedeno deset operních děl Martinů (z celkových čtrnácti). Nestalo se tak v žádném jiném

526 Srov. tamtéž, s. 222.

527 Tamtéž, s. 226.

operním divadle mimo Brno. Hudebně dramatické dílo Martinů se tak v tomto městě stalo trvalou součástí repertoáru – podobně jako jevištní tvorba Janáčkova.[528]

Ke konci sedmdesátých let navazuje na Noskovu studii o uvádění jevištních děl Martinů v Brně **Jindřiška Bártová**.[529] Podobně jako Nosek zpracovává chronologický přehled inscenací rozdělený do jednotlivých desetiletí. V něm na první pohled zaujme vakuum let padesátých: mezi uvedením *Veselohry na mostě* (1948) a *Ženitby* (1960) uplynulo celých dvanáct let, stejně jako mezi inscenacemi *Divadla za bránou* (1936) a *Veselohry na mostě* (1948). Od doby Noskova vystoupení na kolokviu přibyly další inscenace, takže brněnská nastudování se do roku 1979 rozšířila na šestnáct jevištních děl Martinů, z nichž sedm zaznělo ve světové a šest v československé premiéře.

Tento úspěch přičítá Bártová progresivní linii brněnské dramaturgie a kvalitám jednotlivých inscenací, což jistě přispělo k tomu, že sám Martinů přisoudil Brnu některé z premiér svých děl. V meziválečném období Bártová vyzdvihuje přínos dirigenta Františka Neumanna, který dirigoval též premiéry janáčkovské. Druhá vlna – ba přímo těžiště zájmu o Martinů – nastává v šedesátých letech, a to především zásluhou dramaturga Václava Noska, jehož příchodem do Brna v roce 1952 „silně vzrostla průbojnost dramaturgie brněnské scény".[530] V tomto období se uskutečnilo pět československých a jedna světová premiéra dramatických děl Martinů, tři inscenace byly reprízami. Brno tak úspěšně navázalo na předválečnou tradici.

Bártová ovšem nehledí na tyto události jednostranně. Všímá si též problematičnosti některých realizací, zejména *Řeckých pašijí* (1962) a *Julietty* (1966). Naopak brněnskou inscenaci *Mirandoliny* (1968) hodnotí jako úspěšnější než její uvedení v Praze. Podotýká, že brněnské premiéry vytvářely určité normy pro další inscenace a soustavné uvádění jevištních děl Martinů v Brně podnítilo vznik „svébytné interpretační tradice".[531] Navíc díky rozmanité struktuře a formě jevištních prací Martinů se brněnští umělci i publikum mohli seznámit s různorodými žánry hudebního divadla, což prospělo též uměleckému růstu místního operního ansámblu.

---

528 Srov. tamtéž.

529 BÁRTOVÁ, Jindřiška. Jevištní metamorfózy díla Bohuslava Martinů na brněnské scéně. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 47–51.

530 Tamtéž, s. 51, pozn. č. 5.

531 Tamtéž, s. 49.

Uvádění scénických skladeb Martinů tak bylo přínosem dramaturgickým i interpretačním. Bártová v této souvislosti zdůrazňuje interakci díla a jeho realizace: „Dílo Martinů tak prospívá progresivitě brněnské scény a naopak progresivita brněnské scény prospívá dílu Martinů.“[532]

Z hlediska scénografie pozoruje vývoj brněnských inscenací jevištních děl Martinů **Jiřina Telcová** v samostatné monografii z poloviny osmdesátých let.[533] (Kat. č. 8.) Knihu vydala Společnost Bohuslava Martinů v Roce české hudby 1984 u příležitosti stého výročí otevření stálého českého divadla v Brně. Lektorovali ji přední znalci díla Martinů: Jaroslav Mihule, Václav Nosek a Zdeněk Zouhar.

Telcová charakterizuje jednotlivé scénografie v kontextu hudby, režie, kostýmů a záměru autora. Nechápe je tedy izolovaně, ale v rámci jevištního díla jako celku, což podle našeho názoru odpovídá koncepci Otakara Zicha, který formuluje dramatické umění jako samostatné, soběstačné a jedinečné, které se řídí výlučně divadelními (dramatickými) zákony.[534] Styl Telcové prozrazuje teatroložku a kritičku, což dodává textu na aktuálnosti. U některých děl, *Špalíček*, *Juliette*, *Mirandolina*, *Řecké pašije* aj., srovnává různé inscenace. Jako pramen jí slouží dobová kritika, mnohá provedení sama zhlédla.

V úvodu konstatuje, že scénografické pojetí jevištních skladeb Martinů je obtížný úkol, podobně jako u Janáčka. Dokládá, že musí vycházet „z dokonalého poznání skladatelovy hudební myšlenky, ze smyslu jeho tvorby, dokonce i jeho prostředí, jeho výběru životních hodnot“.[535] Sám Martinů totiž myslel na definitivní tvar díla, o čemž svědčí jeho podrobné scénické poznámky v partiturách a libretech, stejně jako komentáře v korespondenci. Brněnská scéna, jež byla svědkem premiér většiny jeho oper a baletů, se v tomto smyslu vedle kladů nevyhnula též různým omylům.

Kniha je rozdělena do dvou částí: první mapuje desetiletí od roku 1925, druhá roky 1948 až 1980. V meziválečném období, které zahájilo nejen tradici martinůovskou, ale též janáčkovskou, vyzdvihuje osobnosti, jako byli dirigent a skladatel František Neumann, režisér Ota Zítek nebo baletní choreograf Jaroslav Hladík. V rámci scénografie si cení odvahy divadla svěřit tento obtížný úkol mladým umělcům,

532 Tamtéž, s. 50.

533 TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982)*.

534 Srov. ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění.* Praha: Melantrich, 1931.

535 TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982)*, s. 9.

kteří ovšem zaručili netradiční, někdy přímo šokující výsledek. Tito přední výtvarníci a architekti, mezi něž patřili Josef Čapek, Jindřich Štýrský, Antonín Heythum, František Muzika, Zdeněk Rossmann, Eduard Milén, Vladimír Hrstka aj., si byli vědomi důležitosti jevištně výtvarné složky, kterou chápali nikoliv jako pouhý ilustrační doprovod.

Hned k první brněnské inscenaci, baletu *Kdo je na světě nejmocnější?*, byl v roce 1925 přizván zahraniční host, scénograf moskevského MCHATu Andrej Andrejev. Podle Telcové jeho výprava (návrhy scény a kostýmů se nedochovaly) mohla odpovídat tehdejší „avantgardní smělosti, zejména Zítkovy".[536] O úspěchu u kritiky (Gracian Černušák) i skladatele svědčí dopis Martinů Stanislavu Novákovi, kde mimo jiné píše, že „výprava byla zcela jednoduchá, ale fantastická a mnoho pohybu a vzruchu na scéně".[537]

Dějová neobvyklost baletu *Vzpoura* (uveden 1928) postavila před Eduarda Miléna na svou dobu nesnadný scénický úkol: vytvořit prostředí velkoměsta. K jeho řešení mu pomohla korespondence se skladatelem i jeho poznámky ve scénáři: „Naleznete na scéně vše, co si přejete. Je tam město, ulice, les, pokoj s pianinem, bar, music-hall, dráha, stromy, psí bouda atd. Vše jen názorně. Vpředu nalézají se dva ampliony (rozhlašovači radia)."[538] Příznivý ohlas měly scéna a kostýmy Bohumila Babánka u opery *Voják a tanečnice* (1928). Telcová ji charakterizuje jako „jiskřivou inscenaci, kritikou po všech stránkách příznivě přijatou".[539]

Brněnským provedením zpívaného baletu *Špalíček* krátce po pražské premiéře v roce 1933, s jejíž výpravou Josefa Matěje Gottlieba nebyl skladatel spokojen, začala podnětná spolupráce Martinů s Františkem Muzikou, uznávaným scénografem Honzlovy a Burianovy brněnské éry. Telcová tuto událost charakterizuje slovy: „Osudné setkání dvou mladých umělců, které přineslo českému divadlu skvělé výsledky."[540] Muziku, který svými naivně prostými návrhy kostýmů i jednoduchou scénou dokonale pochopil záměry autora, považoval Martinů od té doby za „svého" výtvarníka. Svěřil mu proto následující dvě brněnské inscenace, *Hry o Marii* a *Divadlo za bránou*, i pražskou premiéru *Julietty* v roce 1938. Muzikovo pojetí *Špalíčku* vycházelo z jeho

536 Tamtéž, s. 15.

537 Tamtéž.

538 Tamtéž, s. 16.

539 Tamtéž, s. 17.

540 Tamtéž, s. 18.

lásky k lidovému divadlu, což Telcová komentuje: „Muzikova výprava, a zvláště jeho kostýmy odkryly široké možnosti ve scénickém zachycení hodnot lidového projevu, a to v reálném i v iluzivním koloritu.“[541]

Muzikova výprava *Her o Marii* (1935) vycházela z partitury i z korespondence s autorem. Martinů mu nejen vysvětlil svůj záměr, ale přímo diktoval scénografické umocnění prostoru. Detailní poznámky v partituře popisují barvu a charakteristiku kostýmů, upozorňují na důležitost funkce světla. Martinů obecně odmítá dekorativnost, žádá scénický náznak. I u této opery preferuje dodržení lidové podívané slovy: „Hra tato byla provozována dříve na voze, projíždějícím městem. Možno též použít.“[542] Nejen tady přisuzoval výpravě zvlášť důležitou roli: vizuální dojem musel divákovi jasně vysvětlit základní ideu díla. Martinů proto předal „inscenátorům i plán režijní koncepce, výpravu scény, funkčnost kostýmů“.[543] Trval na zásadním záměru díla, neprojevil se však jako „tvůrce-diktátor“: „Chtěl jen naznačit nutnost kolektivní divadelní tvorby, která by vycházela z jednotného pochopení myšlenky.“[544] S Muzikovou prací byl skladatel opět spokojen, takže stejná výprava byla přenesena i pro pražské provedení v roce 1936.

Přesné scénické poznámky obsahuje rovněž partitura *Divadla za bránou* (premiéra 1936). Martinů v ní nejen vytvořil náměty pro scénografické řešení, přikreslil též detailní scénické dispozice, včetně představy mobiliáře a režijního aranžmá. I tady uplatnil Muzika typické znaky lidového herectví, v tomto případě prostřednictvím kostýmů a masek *commedia dell'arte*. Díky akceptování požadavků autora byla výsledkem „výprava, která spoluvytvářela atmosféru hudby, souzněla s ní a nechávala volnost prostoru pro pohyb tanečníka a pěvecký výkon zpěváka“.[545]

První etapu scénických realizací jevištního díla Martinů v Brně hodnotí Telcová jako „důstojnou hodnotě díla geniálního skladatele“,[546] což vysvětluje slovy:

---

541 Tamtéž.

542 Tamtéž, s. 19.

543 Tamtéž.

544 Tamtéž.

545 Tamtéž, s. 20–21.

546 Tamtéž, s. 21.

> Brněnská operní a baletní složka dokázala skutečně víc, než jí dovolovaly dané podmínky. Především jí historie navždy připíše zásadní zásluhu: odvážné probojování díla mladého umělce, ke kterému ji vedlo pochopení i láska; na další místo pak patří odpovědný a pokrokový přístup ke scénické realizaci, řešené zásadami synteticky chápaného jevištního tvaru.[547]

První poválečnou inscenací Martinů v Brně byla v roce 1948 *Veselohra na mostě*. Zásluhu na tom má Ota Zítek, tehdejší ředitel Zemského národního divadla. Jednalo se o jevištní provedení původně rozhlasové opery. Skladatel s touto verzí nepočítal, nicméně Telcová konstatuje, že výsledek potvrdil její oprávněnost.[548] Scénu a kostýmy vytvořil Josef Adolf Šálek. Jeho výkon hodnotí pisatelka s určitou rezervou: „Po stránce scénografické dostalo nastudování vše potřebné – tj. bylo tam všechno, co tam být musí, co je logické pro děj.“[549] Šálkova scéna byla „řešena účelně a s vtipem, i když bez zvláštní pozornosti k hudební harmonii“.[550]

Následující vynucené inscenační vakuum označuje Telcová za „hrubý dramaturgický omyl“.[551] Zcela jasně se k této situaci vyjadřuje těmito slovy:

> Odmlčení, které v brněnském divadle následovalo v uvádění tvorby Bohuslava Martinů od roku 1948 do roku 1960, patří bezesporu k hrubému dramaturgickému omylu. Příčiny, ostatně již tehdy mylné a neopodstatněné, jsou dnes vysvětleny v souvislosti s celkovým zhodnocením celé jeho tvorby. Ztracený čas ovšem už nikdo nenahradí a nelze než nad ním zalitovat, a to tím spíše u scény, která od počátku tak úspěšně propagovala dílo velkého skladatele.[552]

V rámci obnovení tradice v šedesátých letech zdůrazňuje význam dramaturga a dirigenta Václava Noska. Brněnská dramaturgie si za jeho éry vytyčila cíl provést celé hudebně dramatické dílo Martinů.

---

547 Tamtéž.

548 Tamtéž, s. 26.

549 Tamtéž.

550 Tamtéž, s. 27.

551 Tamtéž.

552 Tamtéž.

První inscenací tohoto nového proudu byla v roce 1960 *Ženitba*. Původně televizní opera se dočkala scénického provedení již roku 1953 v Hamburku. Brněnskou realizaci hodnotí Telcová příznivě po stránce hudební (vynikající výkony zpěváků), nikoliv však scénografické. Scéna Vojtěcha Štolfy nepřekročila běžný průměr: „Stylizované řešení prostoru pomocí závěsů mohlo sloužit stejně dobře jakémukoliv interiéru podobného prostředí.“[553] Lepší porozumění scénografa se dostalo *Veselohře na mostě*, jež byla uvedena spolu s *Ženitbou*.

Československou premiéru *Řeckých pašijí* v březnu 1962 charakterizuje Telcová jako mimořádnou událost. Provedení hodnotí kladně: inscenátoři tu byli postaveni před náročný úkol, jehož „výsledku nelze v tomto směru nic vyčítat“.[554] Námitky má jen proti „pozměněnému a zkrácenému zakončení opery, které vyvolalo zbytečný dojem rezignace v nesouladu s tvůrčím záměrem skladatelovým“.[555] Oceňuje Šálkovu scénu, která souzní se scénickými poznámkami autora. Ten požaduje absenci vnějších znaků, např. folklorních prvků řecké vesnice. Šálek pracoval s moderními netradičními postupy, které umožnily rozvinutí fantazie. Za zcela zbytečnou považuje pisatelka pouze „popisnou projekci řecké krajiny“.[556] Za základní vklad výpravy označuje úsporné řešení prostoru a funkční použití barev: barevná symbolika charakterizovala jednotlivé postavy, expresi jejich jednání a citů, zároveň odrážela současnou řeč hudby. V celkovém hodnocení uvádí, že „Šálkova scéna k československé premiéře Pašijí znamenala určitý mezník ve vývoji jeho scénografické tvorby; obecně se pak stala dalším příkladem nově pojaté operní scénografie našich scén“.[557]

S inscenací *Řeckých pašijí* v roce 1962 srovnává Telcová jejich druhé uvedení na brněnské scéně roku 1979. To hodnotí pozitivně po stránce hudební i režijní, nikoliv však výtvarné. Otakaru Schindlerovi vytýká potřebu znázornit charakteristické prvky řecké krajiny, což není nezbytné pro vyjádření skladatelovy myšlenky. Opět poukazuje na nutnost chápat scénické dílo komplexně: „Znovu se jen potvrdila nutnost precizního pochopení ideje díla všemi tvůrci inscenace, aby mohla zapůsobit v plné šíři jako jeden celek.“[558]

---

553 Tamtéž.

554 Tamtéž, s. 28.

555 Tamtéž, s. 28–29.

556 Tamtéž, s. 29.

557 Tamtéž.

558 Tamtéž, s. 30.

Následně se Telcová vrací k československé premiéře *Ariadny* v provedení Operního studia JAMU v roce 1962. Na scéně, kterou navrhl Miloš Wasserbauer, též dirigent díla, i na kostýmech Vojty Urbánkové oceňuje jejich jednoduchost vycházející z filosofické myšlenky díla: „Výprava pro Operní studio vycházela z klasické harmonie černé a bílé barvy a ze symbolických znaků děje a prostředí (kresba profilu antického člověka a křivka náznaku labyrintu na černém horizontu). Prolínáním antických prvků a moderních znaků (např. v kostýmech) zobecňovala inscenace myšlenku díla."[559]

Na scénografii oper *Hlas lesa* a *Alexandre bis* (*Dvakrát Alexandr*), uvedených souběžně v roce 1964, se podíleli dva brněnští malíři: Bohdan Lacina a Jiří Hadlač. Telcová hodnotí oba pozitivně, mimo jiné díky jejich smyslu pro surreálno a humornou nadsázku. Lacinovy návrhy kostýmů pro *Hlas lesa* plně souzněly s hudbou. Jejich „pastelová jemnost odpovídala lyričnosti hudby. Výtvarníkův přístup ke scénografii této opery nesl jasné stopy tvůrčí příbuznosti se skladatelovou hudbou: přecházení barevných nuancí jakoby přecházelo v souzvuku s tóny".[560] V této souvislosti pisatelka lituje, že se jednalo o ojedinělou Lacinovu realizaci díla Martinů. Na Hadlačově přístupu k opeře *Alexandre bis* vyzdvihuje smysl pro parodii, vtipnost a karikaturu: „Jiří Hadlač vytvořil sytě barevný, stylizovaný interiér, parodizující secesní tvarovost. Jeho malířská představivost, které nechyběla vtipnost nápadů, se zvláště projevila v kostýmních karikaturách jednotlivých postav […]."[561] V návaznosti na meziválečnou tradici pak k oběma titulům dodává: „Brněnská scéna dokázala, že chápe i tohoto Martinů let třicátých a dovede mu dát dynamičnost jevištního prostoru ve stejné síle, jak to dokázala ve své předválečné dramaturgii."[562]

Jako východisko pro hodnocení *Julietty* v roce 1966 volí Telcová Muzikovu výpravu pro pražskou premiéru v roce 1938. Ta podle ní „patří dodnes mezi nejdokonalejší scénografické podoby této opery",[563] neboť její tvůrce „vyhověl neromantické lyrice hudby".[564] V tomto kontextu obstála Naděžda Hanáková, návrhářka scény a kostýmů pro inscenaci roku 1966, jako „malířka s velkou fantazií a odvážnou

559 Tamtéž.

560 Tamtéž, s. 31.

561 Tamtéž.

562 Tamtéž, s. 32.

563 Tamtéž, s. 33.

564 Tamtéž.

stylizací".[565] Telcová na jejím pojetí oceňuje kupříkladu „prostorovou hru barev" pro navození „neskutečného chvění ztracených vzpomínek".[566] Vytýká jí naopak přeplněnost prostoru symbolickými znaky, celkovou předimenzovanost záměru i ne vždy funkční využití jevištní techniky. Všímá si též určité podobnosti s výpravou Muzikovou, jež se ovšem neprojevuje kompilačně, nýbrž „stejným zásadním pojetím, vycházejícím z bohaté představivosti".[567] K inscenování *Julietty* autorka obecně poznamenává, že vedle nutnosti pochopení smyslu této opery, což je ovšem základní požadavek pro každou inscenační tvorbu, je potřeba mít „smysl pro absurditu situací snu a reality a pro hloubku pravdy filosofického hledání".[568]

Pro charakteristiku *Mirandoliny* uvedené roku 1968 volí Telcová svůj vlastní pohled na toto dílo: „Martinů se námětem velkého dramatika, reformátora komedie dell'arte vrátil ke komediálnosti divadelního projevu, v němž nenajdeme komplikovanosti a hlubokomyslné úvahy, zato však vítězí smích a životní optimismus."[569] Z této pozice hledí pozitivně na scénu Vojtěcha Štolfy, jenž podle ní „využil podmínek lehkosti a hravosti textu a zpěvnosti hudby a stylizoval atmosféru do náznakovosti symbolů komedie dell'arte, harlekyniády".[570] Skladatelově představě vcelku odpovídala „jásavá barevnost v oproštěném prostoru s jednotnou symbolikou a jen vskutku nejnutnějším mobiliářem", jež „mohla dobře sloužit pěveckému projevu".[571] Naopak kostýmy Františka Kříže „se omezily na stereotypní charakteristiku".[572]

Přelom šedesátých a sedmdesátých let byl ve znamení světových premiér dvou avantgardních děl Martinů z dvacátých let. Na obou se podílel Václav Nosek dramaturgicky i jako dirigent. *Slzy nože*, dadaistická opera s prvky surrealismu z roku 1928, zazněla poprvé roku 1969 v rámci cyklu mini-oper. Ke scéně Vojtěcha Štolfy uvádí Telcová, že inscenace mu dala velký prostor pro fantazii. „Bláznivou nelogičnost" vyřešila

565 Tamtéž.

566 Tamtéž.

567 Tamtéž, s. 34.

568 Tamtéž, s. 32.

569 Tamtéž, s. 34.

570 Tamtéž.

571 Tamtéž.

572 Tamtéž, s. 35.

režie „karikaturní nadsázkou“, jíž odpovídala výtvarná složka i návrh kostýmů Aloise Vobejdy. Podle Telcové se autoři domnívali, že se jedná o „nejúnosnější cestu pro pochopení opery“.[573]

Opera-film *Tři přání aneb Vrtkavosti života* se dočkala prvního uvedení o dva roky později pod názvem *Trojí přání*. Pro její realizaci byli vybráni umělci, kteří měli též zkušenost s filmovou tvorbou. Vedle režiséra Evalda Šorma to byli výtvarník Ladislav Vychodil a Jarmila Konečná, jež navrhla kostýmy. Šormovu pojetí díla jako grotesky z dob filmových počátků odpovídala

> Vychodilova schopnost scénické koláže, jeho dovedné, přesto však nenásilné spojení iluze s jevištní technikou a filmovými záběry. Vznikla scéna vtipně náznaková, tedy se zkratkami symbolů, kaleidoskopem barev, tvarů a dynamiky prostoru. Jarmila Konečná stejným způsobem vytvářela kostýmy, jež výborně vystihovaly módní rytmus dané doby.[574]

Východiskem pro hodnocení přepracované verze *Špalíčku*, jenž zazněl v Brně roku 1973 po čtyřiceti letech, je opět pojetí Františka Muziky jako určitý vzor: „Jeho kostýmy dalším výtvarníkům ukázaly, jaké možnosti mohou být v představě figurek zvířat i kreseb lidí a pohádkových bytostí.“[575] Podle Telcové se skladatelově hudební myšlence a jeho scénické představě nejvíce přiblížil v ostravské inscenaci roku 1960 Karel Svolinský, „malíř s osobitým rukopisem pro vyjádření českého lidového umění, včetně zdůraznění lidového humoru“.[576] Z těchto zkušeností vyvozuje autorka, že scénografie musí u tohoto díla nalézt soulad s hudbou, vycházející z poetiky prosté lidovosti. Musí též brát v úvahu formu, tj. zpívaný balet, takže scéna i kostýmy mají „vyhovovat oběma projevům“.[577] Varuje před „přeplněnou ilustrativností výjevů“.[578] Z tohoto hlediska posuzuje pozitivně zmíněnou brněnskou inscenaci, kde na návrzích scény a kostýmů participovali Vojtěch Štolfa a Alois Vobejda. Scénograf Štolfa

573 Tamtéž, s. 36.

574 Tamtéž, s. 36–37.

575 Tamtéž, s. 37.

576 Tamtéž.

577 Tamtéž.

578 Tamtéž.

redukoval lidové motivy na jejich náznaky: významnou úlohu hrály symbolika a stylizace. Podobná jednoduchost provázela též kostýmní složku, v níž „po Muzikově lyričnosti i osobité charakteristice typů s jemným vtipem je Vobejdovo pojetí odlišné, jednodušší, slouží však – i se Štolfovou scénou – autorově úmyslu vzkříšení zvyků domova“.[579]

Poslední inscenací, již Telcová ve své monografii zaznamenala, je světová premiéra jazzového baletu *Šach králi* z roku 1930. Výpravy se v roce 1980 ujal opět Štolfa, kostýmy navrhla Kateřina Asmusová. Autorka uvádí, že scénografická složka zde není velký problém, neboť ji lze odvodit jednoduše z děje, který vychází ze šachové hry:

> Brněnské provedení vyšlo z respektování zásad baletní scénografie a ponechalo především volnost prostoru velkého jeviště v černo-bílém řešení šachového půdorysu. Jednoduše vyřešený prostor oživil především pohyb, taneční projev černých a bílých figurek v ostrém jazzovém rytmu.[580]

V závěrečném shrnutí Telcová konstatuje, že v Brně byly dosud uvedeny všechny opery a balety Martinů, vyjma *Istara*, *Kuchyňské revue*, *Škrtiče* [*Škrtičky*] a *Čím lidé žijí*. Scénografická složka, u níž znovu připomíná, že ji „nelze hodnotit bez kontaktu s režijní koncepcí a tu opět bez výkladu záměru skladatelova“,[581] tu zaujala čestné místo. Zatímco generace scénografů dvacátých a třicátých let měla možnost živého kontaktu se skladatelem, v padesátých letech došlo k jeho zbytečné ztrátě. Nejnovější realizátoři pak často zbytečně rezignují na analýzu díla coby nezbytného předpokladu, což vede k průměrným výsledkům vedle několika málo nadprůměrných.

Instrumentální skladby na brněnských koncertních pódiích

Uvádění zejména orchestrálních a koncertantních skladeb Martinů v Brně od roku 1918 do současnosti se věnuje ve svém příspěvku do *Almanachu Společnosti Bohuslava Martinů* v roce 1979 **Vladimír Telec**.[582] Zaznění prvního orchestrálního díla,

---

579 Tamtéž, s. 38.

580 Tamtéž.

581 Tamtéž, s. 38–39.

582 TELEC, Vladimír. Dílo Bohuslava Martinů v programech brněnských symfonických koncertů v letech 1918–1978, s. 93–98.

jímž byl roku 1930 *Half-Time*, předcházelo vůbec první provedení Martinů v Brně v podobě baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* (1925). Následovaly dva smyčcové kvartety, č. 2 (Novákovo-Frankovo kvarteto) a tzv. „Francouzský" (Ševčíkovo-Lhotského kvarteto) na koncertech pořádaných Klubem moravských skladatelů a Filharmonickým spolkem Beseda brněnská. „Francouzský" kvartet zazněl v roce 1927 v Besedním domě ve světové premiéře.

Pro třicátá léta vyplývá z Telcových údajů určitá nesoustavnost uvádění symfonických děl, která kontrastuje se systematickou realizací děl scénických. Mezi roky 1932 a 1937 např. nezazněla žádná orchestrální ani koncertantní skladba. Poté, co 1937 provedl Rudolf Firkušný *Klavírní koncert č. 2*, nastalo vakuum až do konce války.

Léta 1946 až 1947 slibovala zahájení tradice provozování skladeb Martinů v rámci repertoárové integrální složky. To lze vyvodit z provedení významných skladeb orchestrálních – *Symfonie č. 2* (dirigent Walter Ducloux), *Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* (Břetislav Bakala) – i koncertantních – *Klavírní koncert č. 2* (Germaine Leroux), *Koncert pro violoncello č. 1* (Bohuš Heran). Bohužel přišla další vynucená odmlka, trvající přibližně do poloviny padesátých let. Telec ji nazývá „novou zmrazující vlnou".[583]

Velkou zásluhu na opětovném uvádění skladeb Martinů připisuje Telec Hudebnímu oddělení tehdejší Univerzitní knihovny v Brně, kde byl v té době sám zaměstnán. Spolu se Zdeňkem Zouharem, vedoucím oddělení, uspořádali v „kritických letech"[584] 1954 až 1956 při Hudebním oddělení cyklus komorní, sólistické a vokální hudby Martinů. V rámci cyklu, který se dočkal velkého ohlasu u návštěvníků, zazněly též dosud neznámé skladby, např. opery pro newyorskou televizi v koncertním provedení. Premiéru měla rozhlasová nahrávka *České rapsodie* za řízení Zouhara. Poprvé byly provedeny ženské dvojzpěvy *Petrklíč* (1955) a brněnskou premiéru mělo *Otvírání studánek*. V roce 1960 uspořádali Zouhar s Telcem čtyři pořady k nedožitým sedmdesátinám skladatele: Novákovo kvarteto z Prahy na nich předneslo smyčcové kvartety. Roku 1963 pak titíž pánové iniciovali na půdě Hudebního oddělení knihovny přednášku *Martinů neznámý*. To už se blížil první vrchol v podobě Mezinárodního hudebního festivalu Brno, cele věnovaného Martinů. Při rekapitulaci zmíněných událostí neopomenul Telec připomenout, že se neobešly bez problémů.

583 Tamtéž, s. 95.

584 Tamtéž, s. 97.

Období, kdy se skladby Martinů začaly definitivně zařazovat do programu brněnských orchestrů, začalo v roce 1954 provedením *Klavírního koncertu č. 3* (Stanislav Knor) a *Koncertu pro violoncello č. 1* (Miloš Sádlo); oba tituly doprovázel tehdejší Symfonický orchestr kraje brněnského za řízení Václava Neumanna. Titíž o rok později spolupracovali na *Houslovém koncertu č. 2* se sólistou Brunem Bělčíkem. Ve stejném roce provedl Symfonický orchestr Československého rozhlasu v Brně v čele s Otakarem Trhlíkem *Symfonické fantazie*.

Významnou událostí a podnětem se stal vznik Státní filharmonie Brno 1. ledna 1956. S ním souvisí i rozmach uvádění symfonických děl Martinů, koncertantních a kantátových. V letech 1956 až 1978, tedy do vzniku Telcovy studie, nastudovala brněnská filharmonie třiatřicet skladeb Martinů v celkem sto dvanácti provedeních. Nejvíce – sedmnáctkrát – zazněl *Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány*, a to doma i v zahraničí. Ze symfonií dominovala čtvrtá s osmi provedeními. V rámci sólistických koncertů drží primát *Koncert pro hoboj*, který zazněl v Brně roku 1960 v evropské premiéře (sólista František Hanták, dirigent Jaroslav Vogel); proveden byl dvanáctkrát.

Na uvádění skladeb Martinů se podílely též komorní orchestry a soubory Státní filharmonie Brno: Komorní orchestr Bohuslava Martinů, Čeští komorní sólisté, Janáčkovo kvarteto, Moravské kvarteto aj.

František Jílek – operní a orchestrální dirigent Martinů

Při uvádění skladeb Martinů v Brně jsou neustále právem připomínány zásluhy dirigenta a dramaturga Václava Noska. Ten se však dosud nedočkal samostatné monografie[585] – na rozdíl od svého kolegy Františka Jílka, s nímž spolupracoval jako dramaturg. Vrcholem jejich společného úsilí byla československá premiéra opery *Řecké pašije* v roce 1962. Autorkou monografie *František Jílek: Osobnost dirigenta* je **Jindřiška Bártová**.[586] Z této knihy, mapující komplexně Jílkův život a jeho činnost operní, orchestrální, rozhlasovou či pedagogickou, lze zřetelně vyčíst, jak velkou pozornost věnoval Bohuslavu Martinů.

---

585 V době dokončení této publikace vyšla studie HOLÁ, Monika. *Dramaturg Václav Nosek: „Opera je obrazem života lidí“*. In: BÁRTOVÁ, Jindřiška, ed., a kol. *Osobnosti Hudební fakulty JAMU II.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2020, s. 117–138.

586 BÁRTOVÁ, Jindřiška. *František Jílek: Osobnost dirigenta.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014.

Jílek byl v Brně znám především jako dirigent janáčkovský – připomeňme alespoň řízení světové premiéry *Osudu* v roce 1958. Jeho další „dirigentskou láskou“[587] však byl Bohuslav Martinů. A to nejen z hlediska kvantitativního: počtem provedení instrumentálních skladeb zaujímá Martinů u Jílka hned druhé místo za Janáčkem. Dirigoval všechny jeho symfonie, včetně *Symfonických fantazií*, velkou řadu instrumentálních koncertů, koncertantních skladeb, kantátu *Kytice* aj. Ceněny jsou též Jílkovy realizace rozhlasové, kdy v šedesátých letech to byli opět Janáček a Martinů, kdo tvořili hlavní pilíře této činnosti. Za nahrávku *Veselohry na mostě* obdržel Jílek v roce 1985 cenu Národní akademie v Paříži (Académie Nationale du Disque lyrique).

Důležitější než počet titulů je niterný vztah dirigenta k dílu skladatele. Bártová zveřejňuje rukopisný náčrt Jílkova pohledu na Martinů, který se dochoval v pozůstalosti u jeho dcery.[588] Autorka jej charakterizuje jako „výstižné vyjádření dirigentova hlubokého a jím samotným zdůvodněného vztahu k hudbě“.[589] Jílek tu nejen rekapituluje vlastní dirigování skladeb Martinů. Potenciální čtenáře též seznamuje s primárními dojmy, které ovlivnily jeho vztah ke skladateli; v této souvislosti se nevyhýbá ani otázkám filosofickým, z nichž vyplývá úsilí chápat dílo jako jednolitý celek. Píše, jak silný dojem na něj učinilo Talichovo provedení *Julietty* v pražském Národním divadle. Zasažen mocným kouzlem hudby, snažil se tehdy proniknout do filosofické hloubky díla, zorientovat se v náročné symbolice. U *Ariadny*, kterou nastudoval v brněnském rozhlase, zase oceňuje „skladatelovu mistrovskou schopnost řadit vedle sebe stylově, obsahově i výrazově odlišné kompoziční prvky a tmelit je v jedinečné syntéze“.[590] Je to podle něj „geniální syntéza formální dokonalosti klasických vzorů se současným myšlením, vyjadřujícím nekonečnou spletitost tušených lidských vztahů“.[591]

Monografie o Jílkovi uvádí chronologicky jednotlivá operní představení, koncerty i nahrávky, jež realizoval. Důležitým pramenným zdrojem jsou citace dobových recenzí a kritik.

Prvním významným počinem Jílkovým ve vztahu k Martinů byla světová premiéra jevištní verze *Veselohry na mostě*, kterou roku 1948 přenesl z Ostravy do Brna.

---

587 Tamtéž, s. 169.

588 Tamtéž, s. 169–170.

589 Tamtéž, s. 169.

590 Tamtéž, s. 170.

591 Tamtéž.

Později následovaly rozhlasové realizace *Divadla za bránou* a *Ariadny*. O jak odvážnou záležitost se jednalo ještě na konci padesátých let, svědčí Jílkův deníkový záznam z roku 1959, kde zmiňuje, jak tajemník krajského výboru Komunistické strany Československa označil snahu uvést Martinů na koncertě k výročí VŘSR za provokaci.[592]

Za operní vyvrcholení Jílkovy interpretace Martinů považuje Bártová československou premiéru *Řeckých pašijí* v roce 1962.[593] Upozorňuje, že na tuto událost reagovalo pozitivně též *Rudé právo*, „jež bylo takříkajíc ‚vládním' listem a o kulturu se valně nezajímalo".[594] Při zmínce o tehdejším nadšení diváků poukazuje na skutečnost, že si nemohli všimnout ideové úpravy díla z cenzurních důvodů, kdy v překladu libreta z pera Evy Bezděkové „erotiku a rozmluvy s Bohem nahradila prvoplánová revolučnost".[595] Možná, že si toho nevšiml ani samotný dirigent. Ve zmíněném rukopisném náčrtu pohledu na skladatele totiž operu charakterizuje jako „hru s pašijovým motivem", která „přerůstá v sociální drama".[596]

Jílkovo přesvědčení chápat hudebně dramatické dílo jako jednolitý celek dosvědčuje jeho odmítnutí dirigovat *Ženitbu*. Zdůvodnil to svojí nedokonalou znalostí angličtiny, jazyka originálu: „Nemohu hudební nastudování oddělit od hudebně-dramatického výrazu textu a ve všem se jenom spoléhat na anglického poradce."[597]

Největší frekvence provozování skladeb Martinů nastala u Jílka během jeho spolupráce se Státní filharmonií Brno. Jak bylo uvedeno výše, Jílek provedl velkou část symfonického i koncertantního díla autora. Svým způsobem osudovou se mu stala *Symfonie č. 3*. Kvůli negativní recenzi na její provedení roku 1964 přerušil na několik let spolupráci s filharmonií. V té době také nemohl tušit, že když se k této symfonii o téměř třicet let později v roce 1990 vrátí, bude to jeho poslední umělecké vystoupení. K oné kritické recenzi z roku 1964[598] poznamenal ve vzpomínce na svého učitele dirigování nynější profesor Janáčkovy akademie múzických umění Rostislav Hališka,

---

592 Tamtéž, s. 226.

593 Srov. tamtéž, s. 171.

594 Tamtéž, s. 73.

595 Tamtéž, s. 74.

596 Tamtéž, s. 170.

597 Tamtéž, s. 239.

598 Srov. tamtéž, s. 121–122.

že „na onoho ‚kritika' si dnes vzpomene sotva někdo".[599] K tomu poznamenejme, že „onen kritik", tehdejší absolvent hudební vědy Jaroslav Střítecký, se stal dlouholetým významným pedagogem a profesorem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Mezinárodní hudební festival a kolokvium 1966

Vyvrcholením snah o rehabilitaci Bohuslava Martinů u nás se staly v roce 1966 dvě souběžně probíhající a vzájemně se doplňující události: Mezinárodní hudební festival Bohuslava Martinů a Mezinárodní hudebněvědné kolokvium *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*. Akce byly pozoruhodné nejen pro domácí prostředí, ale též z hlediska celosvětového: Jaroslav Volek tehdy poznamenal, že „kromě Stravinského v New Yorku žádný z klasiků moderní hudby se v poslední době takového festivalu ze svých skladeb nedočkal".[600]

Iniciátorem festivalu byl muzikolog **Rudolf Pečman**, jeho generální tajemník v letech 1966 až 1976. Dramaturgii vytvořil **Zdeněk Zouhar**. Organizace se ujala **Jaroslava Zapletalová**, předsedou prvního ročníku se stal **Theodor Schaefer**. Festival získal jedinečnou dramaturgii, která se udržela až do začátku devadesátých let. Jednotlivé ročníky byly monotematické, stejně tak paralelně probíhající kolokvia. Důraz byl kladen na dramaturgickou vyváženost. Mezinárodní charakter mu dodávali zahraniční umělci, kritici i muzikologové. Cílem bylo stanovit a zdůraznit význam české hudby v rámci hudby evropské: k tomu přispěly tvůrčí konfrontace na poli hudebním a muzikologickém. Významným předchůdcem těchto snah se stal v roce 1958 festival věnovaný Leoši Janáčkovi, zaměřený rovněž na jevištní dílo skladatelovo, podobně jako kolokvium roku 1966. I v roce 1958 doprovázel festival mezinárodní hudebněvědný kongres *Leoš Janáček a soudobá hudba*.

Po letech vzpomínal Pečman na první ročník festivalu jako na akci konanou „proti vůli vládnoucí stranické garnitury".[601] Naráží tak na tehdejší postoj oficiálního režimu, který se snažil Martinů maximálně marginalizovat. Velkého skladatele častoval

---

599 Tamtéž, s. 247.

600 Srov. PEČMAN, Rudolf. Epilog: hledání hodnot. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 167.

601 PEČMAN, Rudolf. Preambulum aneb Brněnská muzikologie v době počátku a prvních rozmachů. In: MACEK, Petr, PEČMAN, Rudolf, eds. *Musicologia Brunensis: Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005: Sborník příspěvků z mezinárodní hudebněvědné konference, Brno 28.–29. ledna 2005.* Praha: KLP, 2005, s. 26.

tehdy nepřátelskými atributy: kosmopolita, formalista, emigrant. V této souvislosti nutno dodat, že zásluhu na prosazování díla Martinů u nás mají především umělci a muzikologové, nikoliv tzv. tání po roce 1956.

Festival, který byl zařazen na podzimní termín, ohlašoval v *Hudebních rozhledech* **Miloš Štědroň**.[602] Jedná se o jakousi proklamaci této události. Štědroň nastiňuje program festivalu, jeho koncepci. Zároveň avizuje tematiku ročníků 1967 a 1968; tím naznačuje, že se nebude jednat o ojedinělou akci.

Spolu s **Jindřiškou Bártovou** pak Štědroň zhodnotil přínos festivalu krátce po jeho zakončení.[603] Autoři oceňují monotematičnost akce, a hlavně kvalitativní posun oproti Brněnskému hudebnímu máji, který fungoval v letech 1955 až 1965 jako „slabý odlesk Pražského jara";[604] na něm totiž často zazněl stejný program s týmiž interprety. Podobně bezzubý byl i Celostátní festival sborového zpěvu (1956–1958) – jako pouhá přehlídka pěveckých těles bez koncepční vyhraněnosti. Článek připomíná oficiální kritiku Martinů v padesátých letech, kdy byl označován epitetem „kosmopolitní formalista".

Zdůrazněna je blízkost Bohuslava Martinů k Brnu, a to z různých hledisek: ředitel konzervatoře Kunc nabídl skladateli místo profesora, s Brnem byli spjati oba nejvýznamnější žáci, Vítězslava Kaprálová a Jan Novák, v Brně se konaly světové premiéry některých dramatických děl a vznikla zde souvislá interpretační linie, jež překonala i období kultu osobnosti, v padesátých letech se zde uskutečnily první cykly koncertů z tvorby Martinů. Tyto tendence pak důstojně vyvrcholily v podobě mezinárodního hudebního festivalu.

K monotematickému zaměření festivalu uvádějí autoři jeho pozitiva i nebezpečí. Mezi přínos řadí možnost utvořit si komplexní obraz o hudbě skladatele. Tato koncepce je naopak nebezpečná u méně vyhraněných osobností – je možná pouze u skutečného Mistra. (Skutečností je, že další ročníky nebyly zaměřeny na jedince – vyjma Janáčka, Martinů a J. S. Bacha –, ale na určitá období, slohy, formy, národní tematiku v hudbě apod. Některé ročníky se věnovaly více osobnostem z různých epoch.)

Dále se Bártová se Štědroněm věnují hodnocení uměleckých výkonů. Konstatují, že zazněla mistrovská díla ve znamenité interpretaci. Vadou na kráse byla ovšem

602 ŠTĚDROŇ, Miloš. Konečně brněnský festival. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 9, s. 267.

603 BÁRTOVÁ, Jindra, ŠTĚDROŇ, Miloš. V Brně se hrál Martinů. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 622–623.

604 Tamtéž, s. 622.

přítomnost jediného zahraničního orchestru, filharmonie z Katovic. Prostřednictvím vystoupení APS Moravan se vyjadřují ke kantátám, jež byly na programu: *Hora tří světel* je podle nich „dojímavá hlubokým prožitkem, po stránce kompoziční však nejde o nic více nežli o dokonalé zvládnutí sborové faktury";[605] *Proroctví Izaiášovo* „svědčí o umírněnosti projevu v poslední tvůrčí etapě, která je zajímavá spíše příklonem k oblasti nadživotní filosofie";[606] *Polní mši* pak shledávají „hluboce humanistickou".[607]

V závěrečném hodnocení se konstatuje, že festival byl velkým úspěchem pořadatelů. Důležitá byla početná návštěvnost. Objevuje se též zamyšlení nad budoucností festivalu na základě poučení z prvního ročníku. Festival umožnil koncentrovaný pohled na dílo Martinů: bylo možné provést různé korektury a doplňky. Potvrdil postavení Martinů jako největšího českého symfonika po Dvořákovi. Jeho instrumentální tvorba je také vděčná pro ty interprety, kteří kvůli nástroji – trubka, klarinet, hoboj – trpí nedostatkem literatury. Vyvstala myšlenka využít festivalu k interpretační soutěži, kterou by iniciovala a pořádala JAMU.

S odstupem více než jedné dekády hodnotí festival a jeho přínos pro další koncertní dění v Brně **Jaroslava Zapletalová**, spoluorganizátorka festivalu a dlouholetá spolupracovnice Rudolfa Pečmana.[608] K již zmíněným pozitivům festivalu, jako jsou přísná tematičnost, mezinárodní charakter nebo sepětí s kolokviem, dodává, že festival přispěl k prolomení nedůvěry posluchačů k soudobé hudbě. Do budoucna pak jednak podnítil další ročníky, z nichž následující v roce 1967 nesl název *Musica antiqua*, jednak založil koncertní tradici, jež se rozvíjí doposud.

Jako příklad uvádí cyklus koncertů k devadesátému výročí narození a k dvacátému výročí úmrtí skladatele. Tento cyklus zařazuje do širší tradice, která začala v Brně ve dvacátých letech, vyvrcholila pak zmíněným festivalem roku 1966. Koncertní cyklus v sezóně 1979/1980 se zaměřil na komorní hudbu Martinů. Pořádalo jej Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu ve spolupráci se Společností Bohuslava Martinů. Určen byl pro brněnský Kruh přátel hudby. Zapletalová tento cyklus proklamuje,

605 Tamtéž, s. 623.

606 Tamtéž.

607 Tamtéž.

608 ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. Tradice zavazuje: Zamyšlení nad Festivalem Bohuslava Martinů a cyklem koncertů k poctě skladatele v sezóně 1979/1980. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 125–129.

nejedná se tedy o zpětné hodnocení jako u festivalu. Pět komorních večerů se má nést v duchu dramaturgického plánu, podle nějž mají zaznít nejpronikavější projevy Martinů v oblasti komorní hudby. Důraz je přitom kladen na programovou pestrost a přitažlivost tak, aby tato hudba pronikla do co nejširších vrstev. Autoři v tomto případě chápou komorní hudbu v širším slova smyslu: zahrnují do ní kompozice pro sóla, komorní soubory, komorní orchestr i vokální díla inspirovaná lidovou tvorbou. Jak se stalo u těchto koncertů organizovaných brněnským Parkem kultury a oddechu zvykem, k cyklu vyšla programová brožura z pera Rudolfa Pečmana.[609] (Kat. č. 43.) Ta obsahuje nejen průvodní slova k jednotlivým koncertům, ale též tři Pečmanovy studie[610] a stručnou autobiografii skladatele ze sklonku jeho života – napsal ji v prosinci 1957 na Schönenbergu.[611]

Rudolf Pečman stál též u zrodu mezinárodního hudebněvědného kolokvia. Byl jeho prvním předsedou, od roku 1967 pak dlouhá léta místopředsedou, neboť ho v čele nahradil Jiří Vysloužil. Pečman však zůstal i nadále organizačním „motorem" těchto událostí. Jak vyplývá z předchozího textu, kolokvium bylo propojeno s festivalem jako určitá muzikologická reflexe jeho tématu. Tato symbióza skončila na začátku devadesátých let, kdy se obě akce oddělily organizačně i tematicky.

Kolokvium bylo od počátku věrno svému názvu – důraz byl kladen na kolokviální charakter, jehož podstatou byl dialog domácích a zahraničních muzikologů. Sekundárně tak posloužil muzikologům z bývalé Německé demokratické republiky, jimž bylo znemožněno cestovat na Západ, aby se v Brně setkávali se svými západoněmeckými kolegy. Kolokviální ráz znamenal, že nešlo o pouhé přednesení referátu. Brněnská kolokvia byla svědky často bouřlivých diskusí, jež bývaly alespoň rámcově zaznamenány pro sborník.

První mezinárodní kolokvium, uskutečněné v roce 1966, neslo název *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*. O rok později byl vydán sborník s referáty v původních jazycích.[612] (Kat. č. 41.) Akce se zúčastnilo asi čtyřicet osobností, z nich však pouze dvě byly

609 PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů.* Brno: Koncertní oddělení PKO – Česká hudební společnost, 1979.

610 Tamtéž, s. 9–18; PEČMAN, Rudolf. Martinů o sonátě a komorní hudbě. In: PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů*, s. 19–26; PEČMAN, Rudolf. První setkání Bohuslava Martinů s brněnským jevištěm. In: PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů*, s. 27–34.

611 MARTINŮ, Bohuslav. Malá autobiografie. In: PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů*, s. 7–8.

612 PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*.

ze zahraničí: velkým přínosem bylo vystoupení Harryho Halbreicha z Bruselu nejen díky jeho referátu, ale též díky jeho aktivní účasti v diskusi; naopak rumunský muzikolog Viorel Cosma byl do programu zařazen dodatečně a jeho referát o uvádění Janáčka a Martinů v Rumunsku byl založen na pouhém statistickém přehledu.[613]

Úvodní proslov, v němž byla nastíněna podstata a záměr kolokvia, přednesl jeho předseda Rudolf Pečman.[614] Samotné jednání bylo rozděleno do dvou základních sekcí. První měla obecný charakter, v němž bylo nahlíženo na jevištní dílo Martinů z různých úhlů. **Miloš Šafránek**, přítel a životopisec Martinů, se zabýval otázkou volné formy ve skladatelově scénickém díle.[615] Vycházel přitom z názorů Martinů, které se pokoušel shrnout. Jeho závěry proto spíše reprodukují pozice skladatelovy, např. že hudba se nemá analyzovat, ale jen poslouchat. Nejlepší osvětlení pojmu volné formy spočívá tedy ve skladatelově díle. Na tomto místě připomínáme, že referát na podobné téma, v němž se v souvislosti s *Juliettou* objevuje termín „otevřená forma" (*open form*), přednesla na brněnském kolokviu *Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries* v roce 1990 bulharská muzikoložka Magdalena Manolova.[616]

Belgický muzikolog **Harry Halbreich**, mj. autor katalogu skladeb Martinů, analyzoval svět snu ve skladatelově díle.[617] Jeho zálibu ve snu označil za doklad o jeho svobodě a realistickém humanismu. Tento zdánlivý paradox, surrealistické pojetí snu, je pro něj totiž prostředkem, jak se dopátrat pravdy. Sen pro Martinů tedy nikdy neznamenal jen útěk ze skutečnosti. V této souvislosti poukazuje Halbreich na zájem Martinů o rozdvojené osobnosti. Technika snu se stala integrální součástí hudebních postupů, souvisí s ní též princip divadla na divadle.

Přední znalec života a díla Martinů **Jaroslav Mihule** řešil téma člověka a světa v hudebně dramatickém díle skladatele.[618] Podobně jako Halbreich vychází z motivů

---

613 Srov. POSPÍŠIL, Vilém. Brněnské kolokvium. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 624.

614 PEČMAN, Rudolf. Ansprache bei der Eröffnung des Bohuslav-Martinů-Kolloquiums. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 35–37.

615 ŠAFRÁNEK, Miloš. Free Form in the Stage Compositions of Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 39–55.

616 Srov. MANOLOVA, Magdalena. The lyrical opera „Julietta". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 120–125.

617 HALBREICH, Harry. Bohuslav Martinů und die Welt des Traumes. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 57–74.

618 MIHULE, Jaroslav. Der Mensch und die Welt in musikdramatischen Schaffen Bohuslav Martinůs. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 75–96.

snu, kdy formuluje magické prvky ve skladatelově stylu, odvozené z magičnosti říkadel. Ty se projevují pentatonickým základem, z nějž vykrystalizovalo několik příznačných obratů, jež se jako *idée fixe* prolínají celým dílem. Příkladem budiž píseň Julietty, která se stává jakýmsi „magickým gestem", což je Mihuleho termín pro tyto příznačné obraty. Stejně jako Halbreich vyvozuje Mihule ze snových postupů obecnější myšlenku, založenou na silné poetizaci univerzálního faktu v konfliktní situaci: realismus je nahrazen symbolikou – nad reálným přístupem ke světu dominuje jeho lyrická symbolizace. Lyrizaci společenského konfliktu v *Juliettě* považuje autor za zlyričtělou českou realizaci surrealismu.

První okruh příspěvků uzavřeli dva brněnští referenti. **Jan Trojan** hovořil na téma, jemuž se věnoval vícekrát, vztah Martinů k folkloru, tentokrát o folklorních elementech v jeho hudebně dramatickém díle.[619] **Rudolf Pečman** se pokusil o srovnání Janáčka a Martinů.[620] Martinů je podle něj umělec intelektuálního typu. V rámci jevištního díla to dokumentují *Řecké pašije*, v nichž se po *Juliettě* navrátil k tradiční operní formě. Naopak Janáčka považuje za tvůrce neustále se ženoucího vpřed a ukazujícího do budoucnosti. Tyto Pečmanovy závěry byly posléze napadeny v diskusi.

Druhý okruh referátů se na kolokviu zaměřil na konkrétní scénická díla. **Iša Popelka** se věnoval koncepci tzv. minutové opery *Slzy nože* (*Les Larmes du couteau*, 1928), která nebyla v době přednesení referátu dosud provedena.[621] Poukazuje přitom na vliv poetiky jevištních děl Igora Stravinského – *Lišák*, *Příběh vojáka*, *Svatba* – a též na scénická díla Martinů let třicátých: *Špalíček*, *Hry o Marii*, *Divadlo za bránou*. Podrobná Popelkova analýza *Slz nože* jako by předjímala blížící se světovou premiéru této dadaistické hříčky, která se uskutečnila v Brně o tři roky později.

Jindřiška Bártová se zabývala rovněž kratším scénickým výtvorem Martinů, v tomto případě rozhlasovou operou *Hlas lesa* z poloviny třicátých let.[622] Dílo

---

619 TROJAN, Jan. Zur Problematik der Volkstümlichkeit im musikdramatischen Werk von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 97–114.

620 PEČMAN, Rudolf. On the Artistic Types to which Bohuslav Martinů and Leoš Janáček Belong: An attempt at a comparison on the basis of their dramatic works. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 115–124.

621 POPELKA, Iša. The Minute Opera of Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 127–158.

622 BÁRTOVÁ, Jindra. Die Rundfunkoper Die Stimme des Waldes – ein Versuch Bohuslav Martinůs um eine neue Lösung der musikdramatischen Form. Beitrag zur Schaffensproblematik des Komponisten in der 1. Hälfte der dreissiger Jahre. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 159–171.

komentuje z pohledu krize opery, kdy Martinů jako lék na toto nebezpečí uplatnil principy lidového divadla. Bártová se tak se svou studií zařadila po bok těch, kdo opravovali nepřesnosti v Šafránkově monografii z roku 1961: Šafránek označil *Hlas lesa* za první rozhlasovou operu; ve skutečnosti tento primát drží *Letní noc* Rudolfa Kubína (1931).

Opera *Juliette* se stala **Jiřímu Fukačovi** podnětem pro zamyšlení nad tématem Martinů a avantgarda.[623] Z některých principů výstavby *Julietty* usuzuje, že Martinů skutečným avantgardistou nikdy nebyl. Experimentoval spíš v oblasti dramatu a dramaturgie. Nikdy neusiloval o vytvoření ortodoxního systému – své komplikované struktury vytvářel spíše automaticky.

Bouřlivou diskusi vyvolalo vystoupení **Miloše Štědroně**, v němž kritizuje dramaturgické a textové zásahy do opery *Řecké pašije*, jež měla brněnskou premiéru v roce 1962.[624] **Jiří Vysloužil** se věnoval *Ariadně*, která vznikla v průběhu práce na *Řeckých pašijích*.[625]

V oddíle *Miscellanea* se nacházejí příspěvky **Viorela Cosmy** o uvádění Janáčka a Martinů v Rumunsku[626] a **Václava Noska**, který sleduje vývoj brněnských inscenací Martinů z pozice dramaturga.[627]

Causa *Řecké pašije* 1962

Jak již bylo řečeno výše, nedílnou součástí brněnských kolokvií se staly často emotivní diskuse. Debatu z prvního kolokvia zachytila alespoň rámcově Jindřiška Bártová.[628]

---

623 FUKAČ, Jiří. Zum Kompositionstyp der Oper Juliette. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 173–181.

624 ŠTĚDROŇ, Miloš. Zur Frage der „Adaptation" der Oper Griechische Passion von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 183–193. Viz následující podkapitola, s. 230–232.

625 VYSLOUŽIL, Jiří. The Ariadne of Bohuslav Martinů: Notes on the Genesis, Style and Ideas of the Work. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 195–203. Viz podkapitola *Lehounká komedie? Bohuslav Martinů a svět antiky*, s. 264.

626 COSMA, Viorel. La musique de Leoš Janáček et de Bohuslav Martinů en Roumanie. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 207–220.

627 NOSEK, Václav. The Works of Bohuslav Martinů on the Brno Operatic Stage. Remarks of Dramaturgist. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 221–226.

628 From the Discussion. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 227–230.

Nejvíce zájmu vzbudila polemika ohledně brněnské inscenace *Řeckých pašijí*, která měla premiéru v březnu 1962. Podnětem se stal referát **Miloše Štědroně** s názvem *Zur Frage der „Adaptation" der Oper Griechische Passion von Bohuslav Martinů*.[629] Štědroň úvodem předesílá, že žádný z návštěvníků představení patrně nepostřehl změny, kterých se dostalo libretu oproti originálu. Východiskem pro brněnskou inscenaci totiž nebyla autorova původní verze. Brňané měli k dispozici pouze německý překlad Helmuta Wagnera a Karla-Heinze Füssla, který čerpali z klavírního výtahu. Ten vydala roku 1958 vídeňská Universal Edition pro studijní účely. Z něj pak vycházela překladatelka české verze Eva Bezděková.

Již samotný německý text lze označit spíše za převod do němčiny – *„Übertragung"*[630] – než za překlad. Dalších zásadních změn se dostalo libretu během českého přepracování. Výsledkem jsou značné odlišnosti nejen od anglického originálu, který Bezděková neznala, ale též od německého „quasi-originálu",[631] z něhož čerpala.

Jako důkaz pro své tvrzení uvádí Štědroň konkrétní příklady v libretu, kdy porovnává německou předlohu s českou verzí; tu pak následně překládá do němčiny patrně kvůli porozumění zahraničních účastníků kolokvia (jakýmsi univerzálním jazykem brněnských kolokvií byla až do počátku devadesátých let němčina). Německý pramen byl na mnoha místech pozměněn, některá místa byla vynechána, např. responsoriální žalm při příchodu na Sarakinu.[632] Výsledkem není překlad, ale spíš adaptace původní předlohy. Jako vrcholnou ukázku těchto tendencí uvádí Štědroň úryvky z Manoliova zpěvu před jeho zavražděním.[633]

Ke Štědroňovu příspěvku se na kolokviu pozitivně postavil zejména Harry Halbreich. Upozornil, že v brněnské inscenaci došlo k zásadním změnám ve struktuře díla. Užité libreto označil za neakceptovatelné. Četné škrty měly za následek rozdrobení díla jako celku. Připomenul, že to byl právě Martinů, kdo kladl velký důraz na vyznění celku, tedy nejen na hudbu, ale i na text.

---

629 ŠTĚDROŇ, Miloš. Zur Frage der „Adaptation" der Oper Griechische Passion von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*, s. 183–193.

630 Srov. tamtéž, s. 183.

631 Tamtéž, s. 184.

632 Tamtéž, s. 192.

633 Tamtéž, s. 190–192.

Proti Halbreichovu názoru o nenapadnutelnosti skladatelových záměrů vystoupil Vilém Pospíšil. Vyslovil názor, že interpreti mají právo na vlastní verzi. Obranný postoj zaujali též oba hlavní tvůrci inscenace – dramaturg Nosek a dirigent Jílek. Ti se hájili tím, že nezměnili skladatelovu koncepci, pouze položili důraz na jiné ideové vyznění.

A v tom tkví základní problém zmíněné inscenace. Obecně se dá konstatovat, že brněnské inscenační postupy nerespektovaly záměry autora, jež vyjádřil např. v podrobných scénických poznámkách. Výsledkem byl posun z roviny duchovní do roviny sociálně revoluční. Konkrétně se to projevilo, jak poukazuje Halbreich v diskusi, např. v minimalizací role kněze Fotise, ba téměř v jeho eliminaci. Po letech se k této deformaci posledního jevištního díla Martinů vyjádřil Rudolf Pečman slovy: „Nepřestáváme se divit. Což kdybychom v *Prodané nevěstě* vynechali text v některých pasážích a vytvořili z ní vhodnými úpravami tragédii nebo frašku?“[634] V tomto kontextu upozorňuje na brněnskou inscenaci Beethovenova *Fidelia* v roce 1977: její realizátoři ve snaze položit důraz na revoluční atributy díla přenesli děj originálu ze Španělska do prostředí francouzské revoluce.[635]

Závěrem k tomuto tématu podotkněme, že v citovaných příspěvcích se neuvádí (a ve své době ani nemohlo uvést), kdo skutečně stál za ideovou proměnou *Řeckých pašijí* pro jejich brněnské nastudování v roce 1962.

Kolokvium *Martinů v proměnách času* 1978

V dubnu roku 1978 se na půdě Janáčkovy akademie múzických umění uskutečnilo hudebněvědné kolokvium *Martinů v proměnách času*. Konalo se u příležitosti zahájení činnosti odbočky Společnosti Bohuslava Martinů v Brně. Všimněme si, že zatímco kolokvium a festival v roce 1966 nesouvisely ani s výročím, ani s konkrétní událostí, další konference a festivaly o Martinů se zařadily do tradičního proudu, spjatého obvykle s výročím narození či úmrtí skladatele.

Pořadatelství kolokvia se ujaly Společnost Bohuslava Martinů, Oddělení muzikologie Katedry věd o umění brněnské Filozofické fakulty a Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Předsednictvo tvořili Václav Holzknecht, tehdejší předseda Společnosti Bohuslava Martinů, a tři znalci skladatelova života a díla: Jaroslav Mihule,

634 PEČMAN, Rudolf. Epilog: Hledání hodnot, s. 164.

635 Tamtéž, s. 161–162.

Rudolf Pečman a Zdeněk Zouhar. Jednodenní akce se 19. dubna zúčastnili pouze domácí muzikologové, z velké části brněnští. Prahu zastoupili Václav Holzknecht, Jaroslav Procházka a Jaroslav Mihule. Snahou bylo zapojit též širší veřejnost – k tomu sloužily doprovodné akce: večerní přednáška Zdeňka Zouhara v aule JAMU o slohových proměnách skladatele a koncert z díla Martinů v Besedním domě, na němž zazněly jeho komorní skladby; úvodní slovo tu přednesl Václav Holzknecht. Po koncertě byla ustanovena zmíněná odbočka Společnosti Bohuslava Martinů v Brně, jejímž předsedou byl zvolen Zdeněk Zouhar.

Struktura referátů byla rozmanitější než na monotematickém kolokviu o jevištním díle v roce 1966. Referenti se většinou orientovali na svá dlouhodobá témata – obecně se dá říci, že před příspěvky biografickými byly upřednostněny příspěvky analytické. Vedle kompoziční technologie (Zdeněk Zouhar) byla reflektována estetika (Rudolf Pečman), sémiotika (Jiří Fukač), jevištní dílo (Jindřiška Bártová), vztah k Janáčkovi (Jiří Vysloužil), smyčcové kvartety (Jaroslav Mihule), folklor (Jan Trojan) a symfonická tvorba (Vladimír Telec). Dva referáty pojednaly o vztahu Martinů k jeho současníkům: členům hudební skupiny Mánesa (Václav Holzknecht) a Václavu Talichovi (Jaroslav Procházka).

Zvláštní postavení zaujal příspěvek **Miloše Štědroně** *Bohuslav Martinů jako inspirační zdroj skladatele sedmdesátých let našeho století*, v němž se autor snažil formulovat některé prvky, jež by mohly oslovit současného skladatele. Mezi nimi nalézal např. melodický monomotivismus a monotematismus, simplifikaci intervalové struktury, rytmický monotematismus, vztah k jazzu, kdy Martinů označuje jako „geniálního ragtimového stylizátora polek“,[636] případně různé principy hudebního divadla (divadlo musical, zpívaný balet, středověké hudební divadlo).

Referáty z kolokvia byly zařazeny do *Almanachu společnosti Bohuslava Martinů 1979*, který vydala Česká hudební společnost k dvacátému výročí úmrtí skladatele. Almanach sestavil a redigoval **Rudolf Pečman**.[637] (Kat. č. 42.)

Kniha je rozdělena do tří částí. V první jsou zařazeny referáty z kolokvia *Martinů v proměnách času*, včetně záznamu z diskuse. Druhá část *Vzpomínky a vyznání*

---

636 ŠTĚDROŇ, Miloš. Bohuslav Martinů jako inspirační zdroj skladatele sedmdesátých let našeho století. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 100.

637 PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*.

obsahuje příspěvky domácích a zahraničních ctitelů Martinů, které byly zaslány roku 1977, tedy v roce založení Společnosti Bohuslava Martinů. Autory jsou malíř a přítel Martinů Jan Zrzavý, dirigenti Václav Neumann, Gennadij Rožděstvenskij, Charles Mackerras, bulharský hudební skladatel Illia Iliev a britský hudební nadšenec Michael Henderson.

Třetí oddíl nazvaný *Miscellanea* tvoří příspěvky Rudolfa Pečmana a Jaroslavy Zapletalové.[638] Pečman se zamýšlí nad diplomovými a disertačními pracemi o Martinů, které řadí mezi druhý život skladatele a jeho reflexe „z hlediska biografického, kompozičního, sociologického, filosofického nebo politického".[639] Konstatuje, že na téma Martinů vznikly výhradně muzikologické práce diplomové a k dosažení titulu PhDr. Chybí práce kandidátské a habilitační. Většina (pět) byla obhájena v Brně, dvě v Olomouci, v Praze pouze jedna. První zaznamenaná práce je z roku 1951: její tvůrce Vladimír Štěpánek hodnotil Martinů pod vlivem ždanovské estetiky jako „kosmopolitu". Kvantitativní nárůst začíná ve druhé polovině padesátých let. Pečman jednotlivé práce komentoval, případně podrobil kritice (vyjma zmíněné rigorózní práce Štěpánkovy). V závěrečném shrnutí konstatoval, že zvolená témata jsou nahodilá a chybí v nich jakýkoliv systém. Zároveň stanovil úkoly do budoucna: diplomové práce by se měly více zaměřit slohově a komparativně. Přínosné by byly mezioborové texty, v nichž by se muzikologie kombinovala s teatrologií, estetikou, literární vědou, filosofií, teologií, klasickou archeologií, klasickou filologií, hudební folkloristikou, filmovou vědou, vědou o výrazových prostředcích v televizi, výzkumem tzv. užitých uměleckých žánrů atd. Primárně by měly být reflektovány vztah Martinů k evropským současníkům, jakož i osobitost a neopakovatelnost jeho uměleckého zjevu. Sekundárně se nabízí postoj Martinů k jiným oblastem umělecké tvořivosti. Pečman zdůrazňuje potřebu metodologické rozmanitosti přístupu k autorovi. Jako samozřejmost uvádí „socialistický světonázorový přístup",[640] v poslední větě naopak vyzdvihuje „evropský pohled na problémy".[641]

---

638 ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. Tradice zavazuje: Zamyšlení nad Festivalem Bohuslava Martinů 1966 a cyklem koncertů k poctě skladatele v sezóně 1979/1980, s. 125–129. Viz podkapitola *Mezinárodní hudební festival a kolokvium 1966*, s. 226–227.

639 PEČMAN, Rudolf. Obraz zájmu o dílo Bohuslava Martinů ve spisech k získání akademických a vědeckopedagogických titulů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 119.

640 Tamtéž, s. 122.

641 Tamtéž, s. 123.

Kolokvium *Bohuslav Martinů, jeho žáci, přátelé a současníci* 1990

Další brněnské kolokvium na téma Bohuslav Martinů se uskutečnilo v roce 1990. O devět let dříve ovšem uspořádala Praha konferenci pod názvem *Bohuslav Martinů anno 1981*, jíž se samozřejmě zúčastnili též muzikologové z Brna.[642]

Paralelně s kolokviem probíhal mezinárodní hudební festival *Bohuslav Martinů*. Oproti roku 1966 kolokvium v roce 1990 navštívilo podstatně více zahraničních referentů, což umožnila též šíře témat. Zatímco rok 1966 byl zaměřen na jevištní dílo Martinů, v roce 1990 nebylo téma Martinů nijak specifikováno, navíc k němu přibyli nejen skladatelovi žáci a přátelé, ale též současníci. Domácí referenti byli zastoupeni zejména brněnskými muzikology: Jindřiška Bártová, Jiří Fukač, Vladimír Hudec, Olga Settari, Jan Trojan, Jiří Vysloužil se dvěma referáty a Zdeněk Zouhar. Své příspěvky přednesli též dva brněnští teatrologové, Ivo Osolsobě a Bořivoj Srba. Z Prahy přijeli Jitka Brabcová, Kateřina Maýrová a Jaroslav Mihule, mezi Prahu a Brno byl zařazen Arne Linka. Liberec zastoupil František Řehánek. Mezinárodní účast byla vskutku reprezentativní z hlediska různých oblastí Evropy. Ze srbského Bělehradu – tehdy ještě jugoslávského – přijeli Melita Milin, Nadezda Mosusova a Mirka Pavlovič. Slovinskou (jugoslávskou) Lublaň reprezentovala Marija Bergamo, z Mariboru přicestoval Emil Frelih. Bulharskou Sofii zastoupila Magdalena Manolova, tradiční účastnice brněnských kolokvií. Z Vídně přijeli Marie Brandeis a Gerda Lechleitner, z Berlína Jürgen Maehder, z Hamburku Vladimir Karbusicky. Pařížskou muzikologii představili Guy Erismann a Damien Top. Z dánského Aarhusu přicestoval Bo Marschner. Kolokvia se zúčastnili též hosté ze Spojených států amerických: Boris I. Rybka ze St. Paul a F. James Rybka ze Sacramenta.

Rozmanitost témat zabránila rozdělení příspěvků do samostatných bloků, jak alespoň vyplývá z vydaného sborníku.[643] (Kat. č. 45.) V něm není na rozdíl od kolokvia *The Stage Works of Bohuslav Martinů* zaznamenána diskuse. Přesto můžeme ze sborníku vybrat několik následujících tematických okruhů.

Někteří čeští muzikologové se věnují českým a moravským aspektům skladatele. V úvodu a závěru knihy jsou zařazeny referáty **Jiřího Vysloužila** a **Jiřího Fukače**.

---

642 Srov. BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*.

643 MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*.

Zatímco Vysloužil usiluje o vymezení prostoru Martinů vedle Aloise Háby,[644] Fukač se snaží definovat „českost“ skladatele.[645] Vedle osvědčených témat, jako jsou vztah Martinů a Kunce z pera **Zdeňka Zouhara**[646] nebo skladatelův poměr k moravskému folkloru zpracovaný **Janem Trojanem**,[647] zaujme sociologická studie **Jitky Brabcové** o vnímání aspektů Martinů z pozic německé hudební kultury ve třicátých letech minulého století.[648]

Další skupinu příspěvků tvoří pohled na skladatele z různých stylových východisek. Surrealismus v jeho díle vymezuje pařížský muzikolog **Guy Erismann**, a to v kontextu s literaturou i výtvarným uměním.[649] Středomořské fenomény v pozdní tvorbě hledá **Melita Milin**;[650] demonstruje je na *Ariadně* jako adaptaci antického řeckého mýtu, *Řeckých pašijích*, námětu ze současného Řecka, *Mirandolině*, která zpracovává klasicistní italskou literaturu, a na *Freskách Piera della Francesca*, reprezentujících vznešenost a krásu italského umění. **Jiří Vysloužil** charakterizuje americké období Martinů.[651] **Marie Brandeis** se zabývá napětím mezi avantgardismem a konzervativismem.[652] **František Řehánek** řeší podle něj opomíjené téma modality ve skladatelově díle.[653] Uvádí konkrétní místa v různých skladbách. V souvislosti s vlivem folkloru konstatuje, že Martinů lidovou hudbu soustavně nestudoval, využíval vědomě především texty

---

644 VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů (1890–1959). In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 171–173.

645 FUKAČ, Jiří. Bohuslav Martinů Tschechentum. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 5–12.

646 ZOUHAR, Zdeněk. Martinů a Kunc, s. 32–36.

647 TROJAN, Jan. Moravismy v díle Bohuslava Martinů? Tři cykly písní na texty moravské lidové poezie. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 13–17.

648 BRABCOVÁ, Jitka. Martinů kontra Bruckner: Zu einem Aspekt der deutschen Musikkultur in der Tschechoslowakei der 30er Jahre. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 152–156.

649 ERISMANN, Guy. Bohuslav Martinů „Le pur surréalisme“. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 18–23.

650 MILIN, Melita. Mediterranean aspects of the late output of Bohuslav Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 24–27.

651 VYSLOUŽIL, Jiří. Journaux et cahiers américains de B. Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 28–31.

652 BRANDEIS, Marie. Avantgardismus versus Konservatismus: Bohuslav Martinů zwischen Kritik und Publikum. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 157–159.

653 ŘEHÁNEK, František. K otázce modality u Bohuslava Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 160–167.

lidových písní. Vždy respektoval tonalitu, přesto je možné u něj hovořit o modalitě.[654] O ušlechtilém spojení hudby s literaturou u Martinů pojednává text **Emila Freliha**.[655]

Čtyři konkrétní kompozice se staly námětem následujících příspěvků. Dva referenti komentovali z různých hledisek *Řecké pašije*: zatímco **Nadežda Mosusova** srovnávala Kazantzakisův román s operou,[656] **Ivo Osolsobě** vytvořil paralelu mezi dílem Martinů a operou *Veronika* Rafaela Kubelíka, již označuje jako „české pašije".[657] Operou *Juliette* se zabývala **Magdalena Manolova**,[658] *Freskami Piera della Francesca* **Vladimir Karbusicky**.[659] Na operu *Gilgameš* dánského skladatele Pera Nørgårda upozornil v kontextu se stejnojmennou kantátou Martinů **Bo Marschner**.[660]

Výše uvedený příspěvek dánského muzikologa tak trochu naznačil nejvíce zastoupený okruh kolokvia, umožněný podtitulem: současníci Martinů. V některých referátech se skutečně jedná o pouhé paralely bez hlubších vztahů k českému skladateli. Objevuje se tu rozmanitá plejáda tvůrců, z nichž u většiny převažuje nějaký vztah k Francii.

Išovi Krejčímu a jeho neoklasicismu se věnuje **Vladimír Hudec**.[661] Estetickým problémům francouzského neoklasicismu **Jürgen Maehder**.[662] Pařížskou školu

---

654 MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 167.

655 FRELIH, Emil. Bohuslav Martinů – edle Verbindung von Literatur und Musik. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 168–170.

656 MOSUSOVA, Nadezda. Christ Recrucified by Nikos Kazantzakis and Bohuslav Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 116–119.

657 OSOLSOBĚ, Ivo. Řecké pašije Bohuslava Martinů a české pašije Rafaela Kubelíka. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 128–132. Viz podkapitola *Poetika jevištního díla*, s. 343–345.

658 MANOLOVA, Magdalena. The lyrical opera „Julietta". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 120–125.

659 KARBUSICKY, Vladimir. Selbstbegegnung im Kunstwerk Martinů und die Fresken des Piero della Francesca. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 133–137.

660 MARSCHNER, Bo. Das „Gilgamesch-Epos" von Bohuslav Martinů und die Oper „Gilgamesch" von Per Nørgård. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 138–151.

661 HUDEC, Vladimír. Zur Auffassung der Modernität bei Iša Krejčí: Marginalien zum „Manifest der tschechischen Neuklassik". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 37–42.

662 MAEHDER, Jürgen. Ästetische Probleme der Rezeption des französischen Neoklassizismus. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 66–72.

reflektuje **Jaroslav Mihule**.[663] Albert Roussel ve vztahu k Martinů se stal námětem referátu **Damiena Topa**.[664] Koncerty pro cembalo Martinů a Poulenca srovnává **Gerda Lechleitner**.[665]

Další z teatrologů, kteří se zúčastnili kolokvia, **Bořivoj Srba** se zabývá E. F. Burianem,[666] zatímco **Arne Linka** přináší příspěvek na téma „Julietta", tentokrát v podobě scénického melodramu Theodora Schaefera.[667] Pro naše prostředí byl zajímavý příspěvek **Mariji Bergamo** o neoklasicistních tendencích v hudbě bývalé Jugoslávie mezi dvěma válkami.[668] **Mirka Pavlovič** z Bělehradu, která se zabývala Mihovilem Logarem, současníkem Martinů, již v názvu stanovila společné rysy obou autorů i rozdíly mezi nimi.[669]

Okruh žáků Martinů zpracovaly na kolokviu dva referáty brněnských muzikoložek **Jindřišky Bártové** a **Olgy Settari**. Obě se věnovaly žákyni skladateli nejmilejší, Vítězslavě Kaprálové.[670]

---

663 MIHULE, Jaroslav. Pařížská škola. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 102–104.

664 TOP, Damien. „Un maître hors norme" ou les relations Roussel-Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 73–82.

665 LECHLEITNER, Gerda. Cembalokonzerte des 20. Jahrhunderts: Martinů und Poulenc im Vergleich. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 83–87.

666 SRBA, Bořivoj. Les Pièces phoniques d'Emil František Burian: La conception d'Emil František Burian concernant le théâtre dans la deuxième moitié des années Vingt. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 88–97.

667 LINKA, Arne. Mélodrame scénique de Theodor Schaefer „Juliette ou bien le chef des songes". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 126–127.

668 BERGAMO, Marija. Neoklassizistische Tendenzen in der Musik des jugoslawischen Raums zwischen zwei Weltkriegen. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 112–115.

669 PAVLOVIČ, Mirka. Mihovil Logar and Bohuslav Martinů: Two contemporaries with so many common traits, but – so different. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 98–101.

670 SETTARI, Olga. Vítězslava Kaprálová's Piano Compositions. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 43–46. Viz kapitola *Dva moravští žáci Bohuslava Martinů: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák*, s. 245–246. BÁRTOVÁ, Jindra. „Ach ty moje sladká poslušná žačko...": Tvůrčí výsledky Bohuslava Martinů v roce 1938 ve světle jeho korespondence s Vítězslavou Kaprálovou. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 47–49. Viz tatáž kapitola, s. 243–245.

Ze Spojených států amerických přicestovali dva synové Franka Rybky, přítele Bohuslava Martinů: **Boris I. Rybka** a **F. James Rybka**. Ve svých referátech chronologicky zmapovali vzájemné kontakty obou hudebníků (violoncellista a varhaník Rybka se znal s Martinů již z Paříže) během amerického pobytu skladatele a po něm, kdy kontakty probíhaly prostřednictvím korespondence.[671]

Kolokvium doplnil tematicky referát **Kateřiny Maýrové**, zabývající se přáteli, žáky a současníky Martinů z hlediska korespondence uchované v pražských fondech.[672]

Kolokvium *Hudební země Morava: K poctě Bohuslava Martinů a Vítězslava Nováka* 2009

Pod tímto názvem se uskutečnilo brněnské kolokvium v roce 2009. O deset let dříve mu předcházela ostravská konference s tématem *Bohuslav Martinů český a světový*.[673] Jak vyplývá z jednotlivých vročení těchto událostí, konaly se – s výjimkou kolokvia 1966 – ve výročních letech narození či úmrtí skladatele.

Pokud kolokvium v roce 1990 ještě úzce tematicky souviselo s festivalem, nyní došlo ke značnému uvolnění obou paralelních akcí. Zatímco festival nesl název *Variace na téma Bohuslava Martinů*, kolokvium bylo – jak vyplývá z názvu – tematicky poněkud roztříštěné. Nejhůře dopadl jeden z jubilantů Vítězslav Novák, k jehož poctě zazněly pouhé dva příspěvky. Nejšíře bylo reflektováno téma Moravy, mapující hudbu na Moravě od 16. století po současnost.

Bloky věnované Martinů přinesly podobně rozmanité příspěvky jako v roce 1990. Navíc se jednalo o jedno z mála brněnských kolokvií, z nichž nevyšel sborník; někteří autoři tak publikovali své texty samostatně na jiných místech. Na téma Martinů referovali – podobně jako v roce 1966 – pouze dva muzikologové ze zahraničí: **Hana Voisine-Jechová** z Francie se věnovala vztahu skladatele k evropské avantgardě, **Anthony Bateman** z Londýna poukázal na jeho afinitu ke sportu.

---

671 RYBKA, Boris I. Bohuslav Martinů in America 1941–1946: The Impression of a Young Musician. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 50–56. RYBKA, F. James. Bohuslav Martinů and Frank Rybka, 1946–1959. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 57–65.

672 MAÝROVÁ, Kateřina. B. Martinů – jeho přátelé, žáci a současníci ve světle korespondence, dochované v pražských institucionálních i privátních fondech. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 105–111.

673 Srov. MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999).*

Dále byly reflektovány z různých hledisek některé kompozice: *Voják a tanečnice* (**Eva Velická**), *Smyčcový kvartet č. 2* (**Jana Hřebíková**), rozhlasové opery (**Věra Vysloužilová**), uplatnění klavíru ve sborové tvorbě (**Jan Nowak**). O Martinů pojetí folkloru v souvislosti s Leošem Janáčkem hovořil **Vít Zouhar**.[674] Někteří referenti se zabývali vztahem skladatele k jiným uměleckým osobnostem: **Jiří Vysloužil** popsal jeho kontakty s mladým Karlem Husou, **Kateřina Maýrová** s malířem Františkem Muzikou; podobně jako na kolokviu 1990 opět vycházela z dochované korespondence. Do této kategorie lze též zařadit vzpomínku **Zdeňka Zouhara** na vzájemnou korespondenci. **Karel Steinmetz** reflektoval zastoupení Martinů v hudebním životě Ostravy. K plánovanému soubornému vydávání díla se vyjádřila **Lucie Berná**.[675]

674 Viz ZOUHAR, Vít. Bohuslav Martinů's notes on Janáček's introduction to the Moravian Folksongs Newly Collected (Národní písně moravské v nově nasbírané). *Musicologica Brunensia*, 2013, roč. 48, č. 2, s. [191]–199. Viz podkapitola *Folklorní inspirace – Martinů a Janáček, Jan Novák*, s. 315–316.

675 Srov. BARTOŇ, Kamil. Hudební země Morava: K poctě Bohuslava Martinů a Vítězslava Nováka: 44. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno, Brno 12.–14. října 2009. *Hudební věda*, 2010, roč. 47, č. 1, s. 106–107.

Dva moravští žáci Bohuslava Martinů: Vítězslava Kaprálová a Jan Novák

Jako dva moravské žáky Martinů označuje **Alena Němcová** Vítězslavu Kaprálovou a Jana Nováka, byť každý studoval u poličského rodáka v jiné době, za jiných podmínek a měl k němu jiný vztah. Ve své studii[676] nejprve rekapituluje důvody vedoucí Martinů k pedagogické činnosti.

Martinů nechtěl podle Němcové založit vlastní kompoziční školu. K učení ho přivedla potřeba finančního zajištění. Přesto u něj lze sledovat určitý pedagogický vývoj, doprovázený rostoucí kvalitou. Učit začal během první světové války v Poličce, a to housle a klavír. Další etapu tvořilo odmítání nabízeného místa na brněnské konzervatoři. Když se naopak v polovině třicátých let cítil dostatečně vyzrálý pro výuku, byl odmítnut pražskou konzervatoří kvůli tamějším intrikám. Největší pedagogické aktivity vyvíjel od následující dekády v USA, kde si postupně vypracoval uspokojivý styl výuky. Do toho vstoupila jednání s pražskou Akademií múzických umění, která přervaly události roku 1948.

Po tomto stručném souhrnu se autorka věnuje Kaprálové a Novákovi, jediným dvěma studentům z Moravy, které Martinů učil v zahraničí. Všímá si jejich společných rysů i rozdílů. Oba studovali na brněnské konzervatoři a poté odešli do Prahy. Vedle této vnější podobnosti nachází Němcová též spojitosti vnitřní. Oba podle ní „překypovali energií, přímočarostí a tvrdohlavou neústupností, ale i vrozeným výjimečným talentem".[677] Jejich vyhraněné individuality se projevily již v mladém věku. Oba si i přes překážky uchovali optimistický vztah k životu. Dělí je naopak skutečnost, že zatímco o Kaprálové existuje bohatá literatura, bádání o Novákovi je [anno 1991]

676 NĚMCOVÁ, Alena. Vítězslava Kaprálová a Jan Novák: Dva moravští žáci Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1991, roč. 23, č. 6, s. 190–193. Srov. NĚMCOVÁ, Alena. Vítězslava Kaprálová and Jan Novák: Two of Martinů's Moravian Pupils. *Czech Music. The Journal of the Dvořák Society*, 1999–2000, roč. 21, s. 174–180.

677 NĚMCOVÁ, Alena. Vítězslava Kaprálová a Jan Novák: Dva moravští žáci Bohuslava Martinů, s. 191.

teprve v počátcích: shromažďují se prameny, mezi nimiž je ovšem mnohé ztraceno. Rovněž jeho hudba se teprve začíná poznávat.

Dále se Němcová věnuje oběma skladatelům jednotlivě.

Vítězslava Kaprálová vyrůstala, podobně jako její otec Václav Kaprál, v prostředí školy Vítězslava Nováka. Mistrovským dílem tohoto období je píseň *Sbohem a šáteček* (1937), která vychází z ducha nejlepších Novákových vokálních cyklů. Na její instrumentaci se posléze podílel Martinů.

Dále se studie zabývá vlivem Martinů na umělecký rozvoj Kaprálové. Dokumentuje to na *Partitě pro smyčcový orchestr a klavír* (1938–1939). Martinů tu měl vliv jak na formu, tak na instrumentaci díla. Odhalil skladatelčinu nezkušenost ve vytváření složitějších hudebních forem i malou zběhlost v instrumentaci. Výsledkem těchto konzultací bylo oproštění od romantické citovosti ve prospěch neoklasicismu a koncertantní pojetí klavíru v duchu barokního concerta grossa. Martinů ovlivnil též rytmiku Kaprálové, např. motorický pohyb krajních vět se střídáním sudých a lichých taktů, synkop a nepravidelných rytmů. Zajímavé jsou poznámky o náročnosti učitele, s nimiž se skladatelka svěřovala svému otci. Připomínají totiž postřehy na stejné téma z pera Jana Nováka.

Němcová rovněž naznačuje možný vliv Kaprálové na Martinů. Ten s ní konzultoval *Concerto grosso* (1937) nebo *Tre ricercari* (1938).

Zatímco Kaprálová měla možnost studovat u Martinů poměrně krátce (zemřela v pouhých pětadvaceti letech), u Jana Nováka lze pozorovat postupný vývoj od přijímání podnětů učitele až po jejich překonání.

Novák se v New Yorku, kde poprvé navštívil Martinů, pochlubil svým klavírním koncertem. Dostalo se mu příkrého odsouzení přesto, že jej předtím pochválilo několik jiných skladatelů. U Martinů pro něj začala pětiměsíční tvrdá dřina, která se – přes počáteční rozpaky Novákovy – ukázala jako pozitivní. Přátelský vztah pokračoval prostřednictvím korespondence až do úmrtí Martinů. Zejména Novákovy skladby z padesátých let jsou zřetelně poznamenány jeho vlivem.

Toto období lze symbolicky zarámovat *Variacemi na téma Bohuslava Martinů* od jejich primární verze pro dva klavíry (1949) až po instrumentaci, která vznikla o deset let později v roce úmrtí Martinů. Učitelův vliv se v této kompozici podle Němcové projevuje jasnou konstrukcí hudební formy, barvitou a brilantní nástrojovou instrumentací, hybnou rytmikou, volnou tonalitou a asentimentálním vokálním

stylem, v němž lze ovšem též vystopovat prvky latinské deklamace. Za nejpřínosnější dědictví Martinů u Nováka označuje autorka jeho vztah k lidovému divadlu, naivní lidovou poetiku a „jemný humor při přetlumočení vážných i veselých námětů, biblických a baladických příběhů".[678] Projevuje se tu vliv *Špalíčku*, *Her o Marii*, *Veselohry na mostě* a dalších jevištních prací Mistrových. Jako příklad uvádí Novákův raný balet *Svatební košile* (titul, který se objevuje též v původní verzi *Špalíčku*), *Komedii o umučení a slavném vzkříšení Pána a spasitele našeho Ježíše Krista* coby rekonstrukci středověkých pašijových her (srov. *Hry o Marii*), pozdní a jedinou operu *Dulcitius* nebo zpívaný balet *Aesopia*.

V šedesátých letech slyšitelné ohlasy Martinů vlivem latinské fonetiky „ustupují do pozadí, přetaveny Novákovou vlastní hudební dikcí vybudovanou na rytmech a intonaci latinského hexametru".[679] Závěrečná tvorba je pak poznamenána též ohlasy janáčkovsky modelovaných sčasovek.

Další autoři, které uvádíme na tomto místě, se zaměřují vždy na jednoho z těchto zmíněných žáků. Vítězslavě Kaprálové se věnují Jindřiška Bártová a Olga Settari, Janu Novákovi především Martin Flašar.

Jindřiška Bártová ve svém příspěvku neopomenula zdůraznit téma dlouho tabuizované, totiž důvěrný vztah Martinů ke své žákyni. Východiskem uvedeným v titulu její studie[680] je oslovení „Ach ty moje poslušná žačko" v dopise z 14. listopadu 1938. Martinů měl pro Kaprálovou více oslovení, z nichž nejčastější bylo „Písničko". Pramenem pro tuto studii je dvacet devět dopisů uložených v Moravském zemském muzeu, zahrnujících korespondenci Martinů Kaprálové z podzimu 1938.

Dopisy svědčí o užší umělecké spolupráci obou tvůrců, kdy některá díla psali paralelně jako soutěž: *Koleda milostná*, trio pro hoboj, klarinet a fagot, jež Martinů nazval *Čtyři madrigaly*. Od počátku je patrná proměna vztahu učitele a žáka na vztah dvou umělců. Bártová si všímá pozoruhodné rychlosti této změny – zejména ze strany skladatele: „Tento tehdy už světově proslulý umělec se v ohledu uměleckého partnerství se svojí o 25 let mladší žákyní dostává do postoje, který nejspíše připomíná

678 Tamtéž, s. 193.

679 Tamtéž.

680 BÁRTOVÁ, Jindra. „Ach ty moje sladká poslušná žačko…": Tvůrčí výsledky Bohuslava Martinů v roce 1938 ve světle jeho korespondence s Vítězslavou Kaprálovou. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 47–49. Též *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 310–314.

postoj hrdého otce."[681] Kaprálové nejen radí a prosazuje ji. Je nadšen každou její novou skladbou, kdy se zastával i těch, jež chtěla zahodit. *Šest variací na zvony kostela St.-Étienne du Mont* dokonce opěvuje ve sto padesáti veršové ódě.

Vztah učitele a žáka, případně dvou umělců, postupně metamorfuje ve vztah milostný. Martinů jej charakterizuje jako něco, „co je mnohem více než jenom láska … je to jako když zaťukáš na jednom pianě akord a on se ozve na druhém".[682] Podle Bártové tento vztah podstatně ovlivnil tvorbu Martinů roku 1938. Oproti roku předchozímu dokončil sice méně skladeb, patří však mezi ně díla významná jako *Smyčcový kvartet č. 5* a *Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány*. Proti objektivitě skladeb předchozích se jedná o „díla mimořádné intenzity výrazového prožitku".[683] Jako důkaz oprávněnosti tohoto názoru uvádí pisatelka např. skutečnost, že v rukopisné skice kvartetu se nacházejí osobní poznámky adresované Kaprálové. V dopise Šafránkovi pak Martinů píše, že „Dvojkoncert má obsah ovšem velmi privátní, ale o tom vím jen já sám, a všechny ostatní dohady jsou jen screen".[684] Toto vyjádření dokazuje, že *Dvojkoncert* nelze chápat pouze jako reakci na dobové politické události v období Mnichova: uzavření hranic lze spojit s nebezpečím definitivní ztráty milované bytosti.[685]

Další zajímavostí roku 1938 je *Koncertantní suita pro housle a orchestr*. Jedná se totiž o dílo, k němuž se Martinů opakovaně vracel, což pro něj bylo značně neobvyklé – skladbu dokončil až roku 1944. Nespokojenost autora byla v literatuře dávána do souvislosti s požadavky houslisty Samuela Dushkina. Bártová však upozorňuje na extrémní rozrušení v době práce na skladbě, vyplývající z nejistoty, zda se autor ještě setká s Kaprálovou. V dopisech z tohoto období, které končí vždy u Kaprálové, si Martinů stěžuje na nedostatek koncentrace. Výmluvný je v tomto směru dopis ze Silvestra 1938, v němž se rozhoduje odevzdat Dushkinovi *Koncertatní suitu* v nehotovém tvaru, což zdůvodňuje slovy: „Bych byl asi pěkně nervózní, kdybych místo k tobě musel pořád chodit k Dushkinovi a proto jsem si dodal odvahy a dokončil to aby mě potom už nepřekáželo no a teď mi už nebude nic překážet a tak už neodkládej a přijeď."[686]

---

681 Tamtéž, s. 47.

682 Srov. tamtéž, s. 48.

683 Tamtéž.

684 Tamtéž.

685 Srov. tamtéž, s. 48–49.

686 Tamtéž, s. 49.

V závěru autorka této studie uvádí, že nehodlá přeceňovat význam milostné korespondence. U ní totiž nelze vyloučit autostylizaci, nadsázku, přetvářku. V rozporu s těmito atributy se však nese vývoj korespondence Martinů Kaprálové. Zatímco v září 1938 je psána klidným tónem, postupně nabývá na stále rostoucí naléhavosti. Vstupuje do ní poetičnost, kdy autor např. posílá adresátce básně. Roztřesený rukopis jako by odrážel líčení extrémních nálad a nevyrovnaných duševních stavů. Souvislost s tehdejší tvorbou skladatele uzavírá Bártová slovy: „Domnívám se, že korespondence je v tomto případě důležitým pramenem k osvětlení jeho tehdejší tvorby."[687]

Úžeji než předchozí text je zaměřena studie **Olgy Settari** o klavírních kompozicích Vítězslavy Kaprálové.[688] Pramenně čerpá z autografů uložených v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea.

Úvodem autorka konstatuje, že dílo Kaprálové naznačuje, že kdyby nezemřela v pětadvaceti letech, mohla by být jedním z největších skladatelů své doby. Samotné klavírní dílo představuje asi jednu třetinu celé její dochované tvorby. Vytvořila je mezi lety 1931 a 1940. Tato poměrně krátká doba ukazuje rychlý vývoj od počátků ke zralým kompozicím a ustanovení individuálního stylu skladatelky.

Podstatou studie je analýza jednotlivých skladeb pro klavír. Ty jsou uspořádány chronologicky a rozděleny do tří etap podle jednotlivých pedagogů Kaprálové: první období (1930–1935) mapuje studium u Viléma Petrželky na brněnské konzervatoři; tématem druhého období (1935–1937) je studium v Praze na Mistrovské škole u Vítězslava Nováka. Z hlediska tématu tohoto katalogu je nejdůležitější období třetí, kdy Kaprálová byla v letech 1937 až 1940 v Paříži žákyní Bohuslava Martinů.

Settari v této souvislosti formuluje nejen vliv Martinů na Kaprálovou např. v preferenci instrumentální hudby. Všímá si též společných východisek hudebního jazyka obou tvůrců. Martinů na své žákyni oceňoval její jasnou ideu o skladbě, kterou tvrdě bránila. Kaprálová mohla pod vedením zkušeného skladatele rozvíjet své vlohy v oblasti originální fantazie, invenční harmonie, případně proměnlivé rytmiky. Oba spolupracovali spíše v oblasti symfonické, přesto z tohoto období pocházejí dva klavírní cykly: *Šest variací na zvony kostela St.-Étienne du Mont*, op. 16, a *Dva tance*, op. 23.

---

687 Tamtéž.

688 SETTARI, Olga. Vítězslava Kaprálová's Piano Compositions. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 43–46.

Šest variací bylo Martinů vysoce ceněno – považoval je dokonce za nejlepší dílo Kaprálové. Sám podpořil jejich vydání v Paříži roku 1938. Vzhledem k tomu, že z posledního klavírního díla, jež Kaprálová dedikovala Rudolfu Firkušnému, zůstalo pouze torzo pod názvem *Dva tance*, získalo toto tvrzení i charakter jakési definitivní platnosti.

Další z moravských žáků Bohuslava Martinů **Jan Novák** přispěl vzpomínkou na svého slavného učitele do Zouharova *Sborníku vzpomínek a studií*.[689] V polovině padesátých let, kdy tento text vznikl, Martinů ještě žil a s Novákem komunikoval prostřednictvím korespondence.

Východiskem je osobní kontakt během Novákova studia u Martinů v New Yorku od podzimu 1947 do února roku následujícího. Tehdy z primárního zděšení dospěl k mimořádnému obdivu a oddanosti svému učiteli. Jeho článek přesahuje pouhý charakter vzpomínek, neboť přináší i důležité hudebně analytické postřehy. Otřes zažil hned při první hodině, kdy se Martinů o jeho klavírním koncertu, který se předtím dočkal pochvaly několika jiných skladatelů, vyjádřil jako o křečovité školácké záležitosti. V reakci napsal Novák své budoucí ženě: „Budu si Martinů vždy cenit jako geniálního skladatele, i když se s ním možná brzo rozejdu."[690] S Martinů se však nerozešel – naopak nastalo postupné sbližování. Novák popisuje jeho způsob výuky, který byl založen na ukázkách vlastních skladeb – včetně sebekritiky –, a demonstrace kompozičních technik jiných autorů, z nichž nejoblíbenější mu byli Arcangelo Corelli a Thomas Morley. Zdůrazňuje též mocnou inspiraci Martinů jako důležité součásti učebního procesu. Novák podotýká, že od Martinů se učí stále, ačkoliv s ním nemůže být v přímém kontaktu, a zároveň upozorňuje na nebezpečí kopírování svého vzoru. Nakonec uvádí, že setkání s tímto „mrakodrapem"[691] (naráží tak nejen na duchovní, ale i na tělesnou výšku Martinů) byl jeho největší americký zážitek.

S odstupem dvaceti let od Novákova úmrtí rekapituluje jeho poměr k Martinů **Martin Flašar** ve studii, jejíž název *Jan Novák, žák Bohuslava Martinů*[692] určuje základní téma. Jako hlavní východisko volí výše uvedenou Novákovu vzpomínku, na

---

689 NOVÁK, Jan. Vzpomínka na učitele B. Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 39–42.

690 Tamtéž, s. 40.

691 Tamtéž, s. 42.

692 FLAŠAR, Martin. Jan Novák, žák Bohuslava Martinů. *Hudební věda*, 2006, roč. 43, č. 1, s. 59–74.

niž hojně odkazuje a z níž cituje. Dovolává se též studie Aleny Němcové z roku 1991 *Vítězslava Kaprálová a Jan Novák – dva moravští žáci Bohuslava Martinů*. Na základě těchto pramenů a vlastních analýz pak vytváří závěry.

Tématem jsou paralely i analogie mezi oběma tvůrci, jinými slovy snaha o identifikaci Novákovy životní dráhy a estetiky s Martinů. Flašar konstatuje, že v dosavadní literatuře k tomu nalezl jen zmínky, zároveň stanovuje potřebu hlubší analýzy. Studie je rozdělena do několika tematicky orientovaných kapitol.

Po ukončení studií na brněnské konzervatoři, AMU a JAMU odcestoval Novák v červnu 1947 na letní prázdninové kurzy v Berkshire Music Centre v Tanglewoodu. V srpnu téhož roku se poprvé setkal v New Yorku s Martinů. Zde u něj studoval pouhý půlrok, následující desetiletí byla založena na komunikaci prostřednictvím korespondence. Samotné studium, které zahájila zmíněná kritika Novákova klavírního koncertu, probíhalo spíše volnou formou. Učitel ukazoval žákovi skici svých skladeb, včetně nezdařených, a zdůvodňoval na nich kompoziční postupy. Rovněž mu ze své bohaté knihovny půjčoval partitury. Seznámil ho též s autentickým jazzem v newyorských klubech Metropole a Birdland. Zatímco pro Martinů bylo vlastní jazzové období uzavřenou záležitostí, Novák se ještě v šedesátých letech inspiroval jazzovou rytmikou, harmonií a instrumentací. Sám Martinů hodnotil Nováka – přes veškerou kritičnost – pozitivně. V dopise Karlu Novákovi ze 14. února 1948 dokonce plánuje, že až se vrátí domů, bude ho učit.

Další období charakterizuje Flašar podtitulem *Padesátá léta ve zlomcích dochované korespondence*. Označení „zlomky“ vyjadřuje skutečnost, že mnohé dopisy se ztratily. Novák v nich např. informuje Martinů, že se jeho díla v polovině padesátých let v Československu znovu začínají hrát. Navzdory nepříznivé politické situaci je spolu s manželkou Eliškou u nás propagovali: 31. října 1954 provedli manželé Novákovi v brněnském Domě umění premiéru Novákových *Variací na téma Bohuslava Martinů* spolu s Martinů *Třemi českými tanci pro dva klavíry* z roku 1949. 3. prosince 1956 Eliška Nováková na koncertě v Besedním domě uvedla *Klavírní sonátu* (1954) Martinů po boku Novákovy kompozice *Toccata chromatica*.

Ještě hluboko v padesátých letech považoval Novák Martinů za svého učitele, stále studoval jeho skladby a své mu zasílal k posouzení. Obrat nastal až po smrti Martinů, kdy se Novák symbolicky obrátil k dodekafonii a serialismu.

Samostatnou kapitolu věnuje Flašar *Variacím na téma Bohuslava Martinů*. Rekapituluje obě verze, pro dva klavíry (1949) i pro orchestr (1959). Analyticky je srovnává, formuluje shody i rozdíly. U orchestrální podoby dokládá, že ačkoliv vznikla v roce

úmrtí Martinů, není pramenně doloženo, že by měla uctít jeho památku.[693] Flašar se zabývá též vztahem díla k *Polní mši*, z níž Novák přejal téma pro variace. Konstatuje, že výběr tohoto tématu „je jak pro situaci B. Martinů na přelomu 40. a 50. let, tak pro Novákova 50. léta i 60. léta více než příznačný".[694]

V poslední části nazvané *Svoboda a její důsledky* vytváří Flašar závěry z předchozích skutečností. Konstatuje jednak, že název skladby analyzované výše lze zobecnit jako metaforu pro celý Novákův život, který byl svým způsobem „variacemi na téma Bohuslava Martinů".[695] Oba skladatelé spolu sdíleli podobné životní osudy, tvůrčí estetiku i individuální svobodu coby podmínku tvorby. V tomto kontextu připomíná, že Wilfried Stroh, německý klasický filolog a Novákův přítel, formuloval tři charakteristické rysy Novákovy osobnosti: *Frühling*, *Freiheit* a *Freude*.

Jedním z nedobrovolných společných údělů Martinů a Nováka byla emigrace coby „od nepaměti trpký úděl českých intelektuálů a umělců",[696] včetně emigrace latentní. Martinů se stal emigrantem v důsledku vnějších okolností. Do Francie odešel svobodně kvůli studiu. Později ovšem musel emigrovat do USA před nacismem. Novák prožil v první fázi emigraci latentní – kvůli svým nekompromisním uměleckým i osobním postojům. V době kritiky ze strany Svazu československých skladatelů nalézal útěchu v klasické latině, jež pro něj představovala kořeny evropské kultury a vzdělanosti. Druhou definitivní fází byla emigrace fyzická.[697] Ta byla umocněna tím, že v emigraci byl uznáván jako latiník, nikoliv – na rozdíl od Martinů – jako skladatel. Zatímco díla Martinů se u nás znovu začala hrát ještě za jeho života, přibližně od poloviny padesátých let, Novákova tvorba byla zakázána i po jeho smrti – do roku 1989.

Závěrem Flašar shrnuje společné znaky Nováka a Martinů, mezi nimiž vyzdvihuje „svobodný postoj ke světu, životu a tvorbě".[698] Ten projevovali v období totality a extrémního dogmatismu. Oba exulanti se stali nepohodlnou překážkou pro oficiální estetiku socialistického realismu.

---

693 Tamtéž, s. 71.

694 Tamtéž.

695 Tamtéž, s. 72.

696 Tamtéž, s. 73.

697 Srov. tamtéž.

698 Tamtéž, s. 74.

V návaznosti na předchozí studii vyšel v roce 2019 článek **Martina Flašara** a **Pavla Žůrka**, který informuje o projektu kritické edice korespondence mezi Janem Novákem a Bohuslavem Martinů. Návaznost je dána i ideově, neboť v názvu je uveden výrok Martinů: „Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu, ať se děje, co se děje."[699]

Autoři tu informují především o podstatě projektu. Jako základní pramen slouží pozůstalost Jana Nováka uložená v Českém muzeu hudby Národního muzea v Praze. Dalším pramenem je část Novákova rodinného archivu uchovaná na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Dokumenty lze čerpat též od Novákových přátel Evžena Zámečníka a Zdeňka Cupáka. Jinými slovy, zatímco tato korespondence byla donedávna z velké části považována za ztracenou a byl z ní publikován jen zlomek, objevují se nové a nové možné zdroje, včetně konzultací se členy Novákovy rodiny.

Autoři si stanovují následující cíle a výstupy projektu: systematický výzkum archivních pramenů, výzkum vztahů mezi Novákem a Martinů na základě jejich vzájemné korespondence, stanovení biografických, estetických a uměleckých paralel mezi oběma tvůrci. K tomu byl vytvořen společný tým složený z pracovníků brněnského Ústavu hudební vědy a pražského Institutu Bohuslava Martinů. Badatelé chtějí o svém výzkumu průběžně informovat v odborných časopisech. Výsledkem má být česko-anglická monografie, vydaná v roce 2021 ku stému výročí Novákova narození. Její součástí bude kritická edice korespondence a historiografický úvod do problematiky.

699 FLAŠAR, Martin, ŽŮREK, Pavel. „Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu, ať se děje, co se děje": Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle vzájemné korespondence (1947–1959). *Musicologica Brunensia*, 2019, roč. 54, č. 1, s. 79–86.

Estetické úvahy brněnských muzikologů o fenoménu Martinů

Bojovník za nový český styl

V polovině třicátých let integroval zakladatel brněnské muzikologie **Vladimír Helfert** Bohuslava Martinů do vývoje české moderní hudby. Ve stejnojmenné knize[700] píše o Martinů v poslední kapitole, jež nese název *Cesty za novým stylem*. Podle Helferta patří Martinů „k nejvýznamnějším bojovníkům za nový český styl".[701] Užívá tak pro něj, podobně jako pro jiné jeho souputníky, terminologii, z níž vyplývá pojetí české hudby ve smyslu pokrokovosti, tedy v duchu lineárního vývoje. Za nejdůležitější v rámci uvedeného postoje lze však označit skutečnost, že podle Helferta náleží Martinů jednoznačně do vývoje české hudby. Toto stanovisko bylo totiž v rozporu s tvrzeními v duchu ždanovské estetiky počátku padesátých let, kdy byl skladatel naopak obviňován ze západnictví a kosmopolitismu.

Helfert zařazuje Bohuslava Martinů doprostřed generační vrstvy, která není zdaleka jednotná. Vedle progresivních skladatelů Novákovy a Janáčkovy školy se v ní objevují též tradicionalisté. Opačný pól reprezentují avantgardisté popřevratové generace: František Bartoš, E. F. Burian, Iša Krejčí, Pavel Bořkovec, Emil Hlobil, Alois Hába a jeho škola.

Definovat postavení Martinů mezi těmito tvůrci je složitější, a to díky jeho vývoji, který „patří k nejzajímavějším v naší hudbě".[702] Jeho raná tvorba totiž nijak nenaznačovala „potomního odvážného a důsledného avantgardistu české hudby".[703] Skladatelský projev Martinů lze v této době považovat za konzervativní a ani nejvýznamnější díla první etapy, *Česká rapsodie* a *Istar*, nenaznačovala budoucí proměnu.

---

700 HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba: Studie o české hudební tvořivosti.* Olomouc: Index, 1936.

701 Tamtéž, s. 109.

702 Tamtéž.

703 Tamtéž.

Radikální obrat nastal s příchodem do Paříže, který „otevřel Martinů zcela nové obzory“.[704] Pod vlivem svého učitele Alberta Roussela, Igora Stravinského, experimentálních výbojů Šestky, Honeggera aj. zavrhl romantismus. Zejména v orchestrálních větách *Half-Time*[705] a *La Bagarre* se přiklonil k „motorickému konstruktivismu Stravinského a Honeggera“.[706] Helfert jej z tohoto hlediska označuje za „bojovníka za nový lineární konstruktivní styl“.[707] Uvědomuje si také význam příklonu Martinů k neoklasicismu pro českou hudbu konstatováním, že Martinů se snažil „naroubovat na kmen české hudby něco, čemu se dosud v našem podnebí nedařilo a co tak bohatě vzkvétá ve Francii již od 16. století“.[708] K tomu dále kriticky poznamenává:

> Všemi těmito skladbami byla výrazová i tektonická oblast české hudby obohacena o nové, před tím nevyužité možnosti, i když zatím individuálnost skladatele jen znenáhla mohla prorážet oněmi dychtivě absorbovanými vlivy.[709]

Vývoj Martinů však není – podle Helferta – ukončen avantgardismem dvacátých let. V posledních pěti letech bylo totiž možné pozorovat jeho stále větší osamostatnění. Důrazněji se uplatňují „kmenové, často i lidové rysy tohoto rodáka z českomoravského pohraničí“.[710] Jako doklad těchto tendencí uvádí Helfert dramatická díla *Špalíček*, *Hry o Marii* a *Hlas lesa*. Princip mechanického konstruktivismu Stravinského v nich ustupuje zvroucnění a oproštění faktury. Zároveň upozorňuje na nebezpečí jednostranné orientace v tomto směru: „Takový Betlém z jeho Her o Marii staví otázku, nejde-li zde Martinů příliš daleko ve snaze, přiblížit se lidovému duchu. Lidový duch nemusí ještě znamenat výrazový a tektonický primitivismus.“[711] Tuto obavu zdůrazňuje u Martinů proto, že „jde o tak pozoruhodný zjev dnešní české hudby, orientovaný na nových

704 Tamtéž.

705 Helfert uvádí jako „*Hilf-time*“. Tamtéž.

706 Tamtéž.

707 Tamtéž.

708 Tamtéž, s. 110.

709 Tamtéž.

710 Tamtéž.

711 Tamtéž.

směrech hudby evropské".[712] Martinů je podle něj navíc vyzbrojen jako málokterý ze současných skladatelů pro cestu moderní české hudby: „Kupředu a za novými cíli. Jeho dosavadní dílo jej zavazuje k tomu, aby si vytvořil synthesu nové komposiční metody, k níž dospěl, prohloubením výrazovým. Synthesa jako cesta vpřed!"[713]

Vladimír Helfert je první český muzikolog, který dokázal kriticky zhodnotit postavení a význam Bohuslava Martinů v české hudbě. Po něm nastalo delší vakuum, podobně jako v oblasti uvádění skladeb Martinů trvalo až do druhé poloviny padesátých let. (Za kritický přístup nelze považovat výpady proti skladateli, které byly motivovány ideologicky či osobně.) Na Helfertův text o Martinů navazují další generace muzikologů počínaje Františkem Hrabalem, k jejichž studiím se vyjádříme v dalších částech tohoto oddílu.

Umělecké dílo jako rozhodující činitel nesmrtelnosti

Jednou z brněnských osobností, která přispívala k povědomí o Martinů již v padesátých letech svými odvážnými texty, byl muzikolog **František Hrabal**. Na počátku stála jeho analýza kantáty *Otvírání studánek* publikovaná v *Hudebních rozhledech*. Vyšla krátce po premiéře, která se uskutečnila 7. ledna 1956 za řízení dalšího statečného Brňana, Zdeňka Zouhara.[714]

V podrobné analýze si tu Hrabal všímá proměny hudební faktury v souvislosti s textem. Z tohoto hlediska spatřuje ideový a dramatický vrchol díla ve třetí části, návratu domů. Konstatuje rafinovanou jednoduchost skladby, která nemá obdoby v moderní české hudbě:

> Marně bychom hledali v celé naší moderní literatuře dílo, komponované tak výjimečně nehledanými a jednoduchými, ale spolu i účinnými výrazovými prostředky: tak nesložitými a přitom vystihujícími, že nebýt tohoto mistrovství charakterizačního, v kterémkoliv jiném případě směli bychom hovořit buď o rafinované oproštěnosti nebo o skladebném primitivismu.[715]

712 Tamtéž.

713 Tamtéž, s. 110–111.

714 HRABAL, František. Otvírání studánek Bohuslava Martinů. *Hudební rozhledy*, 1956, roč. 9, č. 8, s. 837–839. Srov. VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby.* Praha: Arbor vitae, 2006, s. 36–44.

715 VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 37.

Otvírání studánek srovnává Hrabal se *Špalíčkem*. Obě skladby vznikly na lidové texty, mají společná východiska v oblasti hudebního nápadu, místy i příbuznou tematiku. Recitativní melodika „*Studánek*" je naopak více prostoupena ariosem než *Špalíček*, založený na strohém secco-recitativu. *Špalíček* si udržuje asentimentální odstup, zatímco „*Studánky*" jsou vysoce emocionální.

V analýze zaujme nalezení souvislosti s Janáčkem: onen ideový vrchol návratu domů představuje „ideovou spojitost s lyrickými katarzními závěry Janáčkových dramat".[716] Závěrem Hrabal jasně formuluje postavení Martinů v české hudbě: objevuje se narážka na jeho nevydávání a neprovádění u nás, jakož i na emigraci a nemožnost návratu:

> A musíme-li již uzavřít naši kapitolu, ať se tak stane upřímným přáním, abychom se mohli důkladněji než dotud seznámit s celým dosavadním skladatelským odkazem Bohuslava Martinů, který svými vrcholnými projevy náleží české soudobé hudbě i přes tisíce kilometrů, které oddělují Nizzu, kde své *Studánky* komponoval, od rodné Poličky, jíž je věnoval.[717]

O rok později uveřejnily opět *Hudební rozhledy* rozsáhlejší Hrabalovu stať *Bohuslav Martinů: Skica jeho vývoje a významu v české moderní hudbě*.[718] Jedná se o první souhrnnou a česky vydanou studii o Martinů po druhé světové válce. Autor v ní reaguje na tehdejší oficiální vnímání Martinů u nás. Kritizuje politicky zabarvené názory z nedávné doby a nebojí se ani jejich citací (Antonín Sychra aj.). V obraně skladatele zdůrazňuje jeho českost např. při hodnocení jeho symfonií (Martinů byl v té době obviňován z kosmopolitismu). Mezi přednosti studie patří dokonalá znalost skladeb, o nichž se pojednává; výjimkou jsou *Mirandolina* a *Řecké pašije*, které zná autor pouze z Šafránkovy studie *Divadlo Bohuslava Martinů*, publikované v časopise *Divadlo* roku 1957.

Hrabal zdůrazňuje potřebu „kritického zhodnocení uměleckého významu Bohuslava Martinů ve vývoji české hudby dvacátého století",[719] jinými slovy nutnost

---

716 Tamtéž, s. 41.

717 Tamtéž, s. 44.

718 HRABAL, František. Bohuslav Martinů: Skica jeho vývoje a významu v české moderní hudbě. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 22, s. 923–926; č. 24, s. 1023. Srov. VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 45–62.

719 VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 45.

zachytit Martinů nejen jako člověka, ale především jako umělce. V této souvislosti poukazuje na dosavadní literaturu, kde nejpronikavější vystižení skladatele shledává v knize Vladimíra Helferta *Česká moderní hudba* z roku 1936. Ostatní studie „přinesly jen zlomky a úseky ze skladatelových životních osudů, aniž se pokusily o celkový shrnující pohled".[720] Takto se dívá nejen na anglickou monografii z pera Miloše Šafránka,[721] ale i na Zouharův *Sborník vzpomínek a studií*, vydaný ve stejném roce jako tato Hrabalova studie.

Za vcelku neznámé u nás považuje též skladatelovo dílo. Výjimkou z poslední doby je *Otvírání studánek*, podle Hrabala však skladba příležitostná, podobně jako „*Písničky*".

Hrabal se znovu vrací k nepochopení Martinů–umělce, jež se podle něj děje z pozice *ex privata industria, politica*; tím jasně naráží na postavení skladatele coby emigranta v očích tehdejších oficiálních kruhů. V kontextu s dobovým důrazem na „pokrokovost" pak objasňuje:

> Musíme se však již jednou smířit s historickým faktem, že mezi pokrokovým člověkem a pokrokovostí umělce se vždy rovnítko klást nedá a že v uměnovědné i ve společenské „nesmrtelnosti" je a bude vždy rozhodujícím činitelem především umělecké dílo.[722]

V dalších pasážích se Hrabal pokouší o vymezení postavení Martinů v rámci evropské i české hudby. Staví ho po bok Bartóka, Stravinského, Prokofjeva, Honeggera, Hindemitha, z českých skladatelů pak Vycpálka a Bořkovce. Ty všechny spojuje avantgardismus a antiromantismus. Dále formuluje jednotlivá stylová období, jimiž Martinů prošel, a hlavně jak se s nimi vyrovnal: impresionismus, neoklasicismus, jazzovou periodu apod. U klasicismu spojuje jeho podstatu s češstvím, kdy pařížská léta znamenala pro skladatele příklon k národnímu uvědomění a jeho odkazu v hudbě: „Neoklasicismus v něm [v Martinů] probudil bezprostředně český muzikantský živel."[723]

---

720 Tamtéž, pozn. č. 1.

721 ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: The Man and his Music*.

722 VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 46.

723 Tamtéž, s. 50.

Za nejdůležitější skladatelovo období považuje první polovinu třicátých let, „neboť zde se dobírá podstaty svého vlastního uměleckého já, nachází sebe samého“.[724] Formuloval svůj styl v oblasti melodiky, motiviky, instrumentace a tektoniky. V kategorii výrazu oceňuje skladatelův optimismus, ojedinělý v tehdejší evropské hudbě.

Vrchol nachází Hrabal v symfoniích let čtyřicátých, neboť představují „myšlenkově nejzávažnější instrumentální hudbu“.[725] Staví se též na jejich obranu: Martinů symfonik byl totiž některými kritiky stavěn proti symfoniku Dvořákovi. V případě *4. symfonie* cituje celou pasáž z recenze signované Kar.[726] na gramofonovou desku, kde se o Martinů uvádí, že (oproti Dvořákovi) „nemá, co by nám řekl, [jeho] hudba vyjadřuje úpadek a marasmus měšťácké společnosti“, jeho symfonie trpí „nedostatkem širokých melodických myšlenek“, jedná se zkrátka o „hudbu prázdnou“.[727] Na obranu téhož díla Hrabal uvádí:

> Neboť co staví *4. symfonii*, vzniklou na hranici války a nového světa, mezi nejvýznamnější a syntetizující díla Martinů, je její opětovná jasně optimistická a česká dominanta, jak ji spatřujeme v celé řadě předchozích děl, ale v širokém, v dobrém slova smyslu romantickém citovém rozpětí, a povýšená a monumentalizovaná ve vrcholný hudební tvar; *4. symfonie* by si zasloužila samostatnou a podrobnou srovnávací studii, která by nejen analyzovala vlivy, jež zde nesporně jsou (od Dvořáka přes Debussyho až k Honeggerovi), ale která by za těmito spojitostmi a v skladebně tektonické práci celého díla viděla myšlenkové a umělecké resumé Bohuslava Martinů.[728]

Čtvrtá symfonie je pro Hrabala symfonií vrcholnou. Předchozí tři symfonie představovaly pouze dílčí řešení, zatímco pátá je prostým opakováním téhož v jiné verzi. Druhou polovinu čtyřicátých let následně hodnotí atributy setrvačnost a stagnace, případně jako epizodní návrat k neoklasicismu předválečných let. Řešením této stagnace (Hrabal nezmiňuje zřejmý vliv úrazu hlavy v roce 1946 na pozdější tvorbu) je jednak subjektivní lyrický proud navazující na *Juliettu* a *Invence*, který se projevuje v *Symfonických fantaziích*, jednak jsou to objektivní všelidské inspirace: *Mirandolina*, *Řecké pašije*.

724 Tamtéž, s. 53.

725 Tamtéž, s. 54.

726 Bohumil Karásek.

727 Srov. *Hudební rozhledy*, 1949–1950, roč. 2, č. 6, s. 168.

728 VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 58–59.

Závěrem se Hrabal pokouší o skutečně kritické zhodnocení Martinů ve vývoji české moderní hudby. Charakterizuje ho jako „vůdčího představitele české skladatelské generace na přelomu dvou velkých myšlenkových epoch".[729] Svým dílem jako první zprostředkoval české hudbě výboje světové hudební moderny coby protikladu k německé wagnerovské postromantice. Na druhé straně sám neovlivnil, podobně jako žádný z českých skladatelů, vývoj moderní evropské hudby. V rámci rozmanitých proudů české hudby jej řadí do oblasti dvořákovsko-sukovské a francouzského impresionismu. Jedná se o prazáklad hudby Martinů, k němuž se opět přimkl za druhé světové války, posledním uzavřeném období v době vzniku této studie. K tomuto období mistrovských děl Hrabal poznamenává:

> Tehdy všechny tyto vzájemně se proplétající proudy spájel v jeden a vytvořil mistrovská díla, pevně spjatá s českou hudební tradicí a silně emocionální, aniž však, díky celému svému předchozímu vývoji a obecné tendenci novoklasické, překročil hranici k pozdně romantickému sentimentu a aniž mu cit převládl nad pevným kompozičním řádem. A touto syntézou také dnes uvnitř světového hudebního vývoje představuje vrchol, kam až pojanáčkovskou generací dospěla česká soudobá hudba.[730]

František Hrabal je jedním z mála muzikologů, který vnáší do tematiky Martinů kritičnost a problematičnost v jejich původním významu. Týká se to samotného skladatele i jeho recepce, ať už pozitivní či negativní. O tom svědčí též jeho text *Problém Martinů: K nedožitým pětasedmdesátinám*. Vyšel v *Literárních novinách* roku 1965, rok před průlomovým festivalem a kolokviem.[731] Tehdy už nastala jiná situace než před deseti lety, kdy bylo nutno Martinů především prosazovat. Hrabal si všímá jednostranného, ba přímo falešného pohledu na skladatelovo poválečné dílo, jež bylo vnímáno pouze z perspektivy „jasu, radostnosti a lyrismu".[732] Hrabal toto vidění tvůrce dává do souvislosti se stavem společnosti – připomíná vydání článku v *Literárních novinách*, na jejichž půdě se odehrávaly ve své době progresivní tendence, jež vedly později k jejich zákazu: „Postavení Bohuslava Martinů v přítomné české hudbě je závislé na zproblematizovaných

729 Tamtéž, s. 61.

730 Tamtéž, s. 62.

731 HRABAL, František. Problém Martinů: K nedožitým pětasedmdesátinám. *Literární noviny*, 11. 12. 1965, roč. 14, č. 50, s. 6. Srov. VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 153–155.

732 VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 153.

‚perspektivách' člověka a společnosti po druhé světové válce."[733] Dále tvrdí, že i nejprovokativnější partitury „nejsou s to zčeřit hladinu ‚tolerantnosti', jež začíná tvůrčí odkaz Martinů umrtvovat".[734] Bez hlubšího zamyšlení nad poselstvím odezněly jak *Julietta*, tak „zkomolené *Řecké pašije*"[735] – ve zjevné narážce na brněnskou inscenaci z roku 1962.

V dalších pasážích se Hrabal zamýšlí nad některými etapami vývoje Martinů; na tomto místě opět vyzdvihuje pojetí skladatele v Helfertově *České moderní hudbě* (1936). Pařížská léta, respektive jejich první etapu, charakterizuje jako dobu spontánního a bezvýhradného vstřebávání podnětů, na rozdíl kupříkladu od paralelní tvorby Igora Stravinského. Tento nekontroverzní postoj se proměnil v polovině třicátých let pod vlivem politických událostí: tehdy „skutečnost začínající otřásat ideály demokracie a humanismu prudce útočí i na ‚naivitu' Martinů".[736] Významným dílem tohoto období se stává opera *Juliette* jako první výraz filosofujících tendencí a znak prudkého lidského i uměleckého dozrání. Hrabal vytváří paralelu *Julietty* s Honeggerovou *Janou z Arku*: obě díla podle něj představují účtování s vlastním předchozím postojem. Těch paralel nachází více, když tvrdí, že

> *Concerto grosso*, *Dvojkoncert*, *Sinfonietta giocosa* a „válečné" symfonie revokují napětí a touhu po řádu klasickoromantickým myšlením o konfliktnosti, kterými se Martinů dostal do ještě těsnějšího sousedství s Honeggerem, jehož myšlenkový vývoj předjal a provázel v obdobné křivce.[737]

Juliette, respektive snový svět Michelův, předjímá pozdního Martinů, jeho postoj „hluboce subjektivního toužení a lyrických vizí zahleděných minulostí do budoucna a spínajících médiem vlastní přítomné zkušenosti minulost s budoucností".[738]

V závěru, kdy neopomene zdůraznit pokračující izolaci české hudby od předválečné i poválečné avantgardy v padesátých letech, se snaží vystihnout podstatu přínosu Martinů na základě nejednoznačnosti a rozporuplnosti, zároveň však jakési neprvoplánové harmonie:

---

733 Tamtéž.

734 Tamtéž.

735 Tamtéž.

736 Tamtéž, s. 154.

737 Tamtéž.

738 Tamtéž.

Životní dílo Martinů tak vrhá světlo na dvě blízké etapy české historie, jejíž přítomností zní, jako Michelovi, zpěv Julietty, a odkrývá svoje dynamické vazby nejen s českými hudebními dějinami a jejich smetanovsko-dvořákovskou tradicí, ale i s přítomným vývojem, jehož vztah k tradici se ukazuje právě tak dialektický jako postavení ve světovém vývoji svébytně české.[739]

Eseje o Martinů

Jedním z muzikologů, u nichž se téma Bohuslav Martinů prolíná celým dílem, byl **Rudolf Pečman** (1931–2008). Ten se věnoval skladateli nejen písemně, nýbrž i jako organizátor kolokvií, festivalů či koncertních cyklů. Své poznatky byl schopen hojně předávat jak na univerzitní půdě, tak laické hudbymilovné veřejnosti prostřednictvím přednášek nebo textů např. pro koncerty Kruhu přátel hudby. Vzhledem k většímu množství studií o Martinů, které Pečman za svého života publikoval, se zaměříme na tomto místě na souhrnnou knihu *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, jež vznikla na konci osmdesátých let minulého století.[740] (Kat. č. 44.) Autor v ní shrnul své texty z různých období, z nichž některé byly – s dílčími úpravami – publikovány vícekrát. Nutno ještě dodat, že název *Eseje o Martinů* jsme pro tento oddíl zvolili nejen kvůli názvu publikace, nýbrž také pro literární styl Pečmanův, jehož velkým vzorem byl v tomto směru František Xaver Šalda. Vzhledem k tomu, že kniha není uzavřeným celkem, vyjádříme se k některým studiím v ní obsažených na jiných místech. Týká se to vztahu skladatele k antice[741] a folkloru,[742] případně Pečmanovy reflexe opery *Řecké pašije*.[743]

Publikace vyšla roku 1989 k třicátému výročí úmrtí skladatele. Jak se dá vyčíst z podtitulu, vedle tvůrčí estetiky se snaží popsat dílo Martinů v dobových a slohových kontextech. Zachycuje též „brněnský“ pohled, tj. historický přínos Brna k recepci díla Martinů v rámci divadelních premiér, Univerzitní knihovny, Mezinárodního hudebního

739 Tamtéž, s. 155.

740 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*.

741 PEČMAN, Rudolf. Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 57–72. Viz podkapitola *Lehounká komedie? Bohuslav Martinů a svět antiky*, s. 264–266.

742 PEČMAN, Rudolf. Úvahy o lidové písni v pojetí Leoše Janáčka: Lidová píseň východiskem k novým koncepcím. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 111–122. Viz podkapitola *Folklorní inspirace – Martinů a Janáček, Jan Novák*, s. 313–315.

743 PEČMAN, Rudolf. Epilog: Hledání hodnot, s. 151–170.

festivalu a kolokvia. Pečman v úvodu stanovuje svoji metodu, v níž preferuje analytický přístup před biografickým.[744] Zdůrazňuje potřebu mezioborových disciplín, jež umožní komplexní výzkum fenoménu Martinů. Důležitá je též komparace Martinů s jeho současníky, případně skladatelův vztah k ostatním oblastem tvořivosti, jako je literatura, výtvarné umění aj.

Než se stručně zaměříme na jednotlivé kapitoly, považujeme za vhodné doplnit několik poznámek o autorově stylu. Jak bylo řečeno, mezi jeho literární inspirace patří dílo F. X. Šaldy. Pečman ovšem též miloval klasickou latinu a antickou kulturu. Svědčí o tom nejen citace římských básníků, kdy např. pro skladatelovu apoteózu volí Horatiovy verše. Mezi typické rysy Pečmanova slohu patří epizodičnost, ba jakási rozkošatělost. Má rád odbočky a širší výklady reflektovaných pojmů, jako jsou impresionismus, poetismus aj. – typický je příklad, kdy od hermeneutiky přechází k afektové teorii. V těchto pasážích uplatňuje své široké vzdělání a sečtělost. Píše, jako by vyprávěl nebo vyučoval, jinými slovy, stále myslí na čtenáře–posluchače.

Úvodní studie se věnuje obecným poznámkám o tvůrčím typu Martinů – umělce.[745] Popisuje jeho vstřebávání kompozičních stylů různých skladatelů současnosti i minulosti, zmiňuje i ty, s nimiž se nikdy neztotožnil – např. Schönberga a druhou vídeňskou školu. Pečman podrobně charakterizuje tvůrčí práci Martinů, jež je založena na pravidelnosti, tj. bez čekání na nápad. To souvisí s antiromantickým pojetím nejen hudby, ale též tvorby samotné.

Hlubší pozornost je zaměřena na práci s textem a na vztah k minulosti. Při zhudebňování jakéhokoliv jazyka – v případě Martinů to byly čeština, francouzština, angličtina a italština – se snaží pochopit jeho podstatu, zejména zákonitosti deklamace.

Jedním z okruhů, jež se v *Esejích o Martinů* objevují, je zamyšlení nad skladatelovými estetickými názory. Tak je tomu v kapitole *K tvůrčí estetice Bohuslava Martinů*.[746] Pečman tu v úvodu zdůrazňuje, že je nutné odlišovat estetické názory ve vědeckém slova smyslu od osobních názorů umělců. Mezi umělci ovšem existují výjimky jako

---

744 PEČMAN, Rudolf. Člověk a umělec Martinů: Poznámky k tvůrčímu typu. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 20–21.

745 Tamtéž, s. 15–23.

746 PEČMAN, Rudolf. Člověk a umělec Martinů: Poznámky k tvůrčímu typu, s. 25–34. Srov. PEČMAN, Rudolf. Tvůrčí estetika Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 29–34.

Leonardo, Rameau a Martinů. U Martinů, který znal dobové estetické manifesty, se dá hovořit o souladu tvorby a tvůrčí estetiky. Podle Pečmana se řadí ke „galerii hudebníků–literátů“,[747] který zákonitosti umění poznával jako „estetizující hudební literát“.[748]

Martinů měl zkrátka dar literárního vyjádření. Plynule hovořil i psal. Jeho atributy byly jasnost a pregnantnost. To se projevovalo v korespondenci, esejích, úvahách, glosách. Pečman jej charakterizuje jako bystrého glosátora uměleckého i společenského dění, který ovšem nepsal rád o svých dílech: „O svém vlastním díle nepíše příliš rád, neboť nedovede postřehnout, obdobně jako mnozí jiní autoři, svůj vlastní tvůrčí proces skladatele.“[749]

Tento literární způsob vyjádření vlastních estetických názorů u Martinů, který se poprvé naplno projevil v letech pařížských, sleduje Pečman až do jeho pozdního období. Tehdy si všímá, že od otázek estetických přecházel k otázkám filosofickým, např. u autorského výkladu *Inkantací*. Pečman tuto schopnost považuje za znak velkého umělce. Podobně se proměňuje i samotný text autorův: začíná psát o estetických názorech skladatele, aby stať ukončil „filosofií Bohuslava Martinů“.[750]

Další estetické zamyšlení publikované pod názvem *Krize hudby*[751] se zabývá otázkou tzv. krize hudby po první světové válce. Názory Martinů čerpá z jeho studií o současné hudbě, publikovaných v polovině dvacátých let. Martinů tu odmítá německou romantiku, proti níž staví předromantickou hudbu zejména 18. století. Je mu vzdálena estetika myšlenkové hloubky, citovosti, lépe řečeno předstírání emocionality. Pečman tyto postoje srovnává s dobovými názory Václava Štěpána (*Estetické problémy současné hudby*), u nějž nachází shody i odlišnosti.[752]

Martinů se ve svých článcích opakovaně vrací k tématu výkladu uměleckého díla. Pečman tu vytváří odvážnou paralelu se Zdeňkem Nejedlým, respektive s jeho *Krisí estetiky* (1912). Nejedlý a Martinů byli značně odlišné osobnosti. Shodovali se však

---

747 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 28.

748 PEČMAN, Rudolf. Člověk a umělec Martinů: Poznámky k tvůrčímu typu.

749 Tamtéž.

750 Tamtéž, s. 34.

751 PEČMAN, Rudolf. Krize hudby. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 87–110.

752 Tamtéž, s. 89.

v otázce přístupu k exaktním vědeckým metodám při výkladu uměleckého díla.[753] Oba odmítali jednostranný psychologický výklad, byli si vědomi jeho omezenosti. Kritizovali rovněž výklad hermeneutický, tj. literárně verbální.

Jako východisko z hudební krize vidí Martinů – podobně jako Stravinskij – obrat ke klasikům 18. století. V jejich víře v obecnou sílu hudby nacházejí oba řešení nejen krize kompoziční, ale obecně krize myšlenkové, která je s ní spojena. Dále se Pečman věnuje podstatě neoklasicismu, o němž pojednává i ve svých dalších studiích. Proto se k tomuto tématu vyjádříme na jiném místě.[754]

Východiskem dalších Pečmanových statí, obsažených v knize *Eseje o Martinů*, jsou umělecké slohy, jež ovlivnily skladatelovu ranou tvorbu, zejména impresionismus, secese a vůbec období *fin de siècle*. Jak se ovšem ukáže, mnohdy jsou to opravdu pouhá východiska.

Studie *Doba, z níž rostl Bohuslav Martinů, a s níž vedl dialog*[755] je rozdělena na dvě části: *Doba impresionismu* a *Doba secese*. Obě jsou zaměřeny na charakteristiku těchto slohů, o Martinů se tu hovoří jen sporadicky. V souvislosti s impresionismem se např. objevuje poznámka ke zvukovosti jeho díla, případně známá skutečnost, že ze všech českých skladatelů vedl s francouzským impresionismem nejpodstatnější dialog, aby později vyznal, že jeho tzv. impresionistická epocha „byla spíše touha po zvuku než po impresi".[756]

Zato Pečman uvádí kritiku impresionismu z pera svého oblíbence F. X. Šaldy, která dle našeho názoru ukazuje, že Šalda impresionismus vůbec nepochopil.[757]

Následující dvě studie se každá z jiného úhlu dotýkají estetiky *fin de siècle*. O první z nich, *Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle*,[758] pojednáme na jiném místě v souvislosti s pojetím antického mýtu u Martinů.[759] Druhá z těchto studií,

---

753 Tamtéž, s. 90.

754 Viz podkapitola *Hudební poetika pařížských let: Neoklasicistní tendence Bohuslava Martinů*, s. 269–271.

755 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 35–55.

756 PEČMAN, Rudolf. Doba, z níž rostl Bohuslav Martinů, a s níž vedl dialog. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 44.

757 Srov. tamtéž, s. 37–38.

758 Tamtéž, s. 57–72.

759 Viz podkapitola *Lehounká komedie? Bohuslav Martinů a svět antiky*, s. 264–266.

Unaven symfonickou stavbou tanců: „Brněnská" diskuse s estetikou fin de siècle,[760] překvapivě směřuje ke stanovení společných rysů Martinů a Janáčka, tematice, jíž se Pečman věnoval vícekrát.

Pojem symfonická stavba tanců souvisí se „symfonickým" baletem *Istar*. Pečman k němu coby kontrast staví následující balet *Kdo je na světě nejmocnější?* Toto antiimpresionistické dílo srovnává s estetickými postoji Stravinského, jehož ovšem Martinů v době kompozice baletu neznal.[761] Po charakteristice brněnské premiéry, v níž se opírá o recenzi Graciana Černušáka, dospívá k oněm společným rysům Janáčka a Martinů: oba podle Pečmana inklinovali k absurditě, jinými slovy „oba stáli vlastně na hranicích absurdního divadla".[762] Jako příklad z Janáčkovy tvorby uvádí operu *Z mrtvého domu*, obsahující divadlo na divadle, rovněž oblíbený scénický prvek Martinů.

Ve studii *Od impresionismu k dadaistickému lyrismu*[763] Pečman nejprve objasňuje pojmy lyrika a lyrično. Dovolává se přitom rozmanitých názorů z pera literárních teoretiků, básníků a dramatiků. Po rozsáhlém úvodu se obrací k podstatě divadla Martinů, kdy konstatuje, že skladatel „svou bytostí tíhl k divadlu lyrickému".[764] Onu cestu, obsaženou v názvu studie, vysvětluje Pečman následujícím způsobem: Martinů v mládí četl díla dekadentů a symbolistů. Ti pro něj záhy ztratili kouzlo, neboť Martinů byl spíš optimista než „bolestín nalomeného zdraví".[765] Poté, co se odklonil od impresionismu, nastoupil cestu za moderním typem divadla.

Další řádky věnuje Pečman analýze baletu *Šach králi* (1930), snad v kontextu s „dadaismem" v názvu této studie. Od něj odvozuje estetické názory Martinů na operu – i v nich ho označuje za „lyrika". Týká se to např. vztahu hudby a dramatu, kde

---

760 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tv*ůrčí estetika, s. 73–86.

761 PEČMAN, Rudolf. Unaven symfonickou stavbou tanců: „Brněnská" diskuse s estetikou fin de siècle. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tv*ůrčí estetika, s. 75.

762 Tamtéž, s. 82.

763 Tamtéž, s. 123–150. Srov. PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů – na cestě od impresionismu k dadaistickému lyrismu. In: CHALUPKA, Ľubomír, ed. *K pocte Jána Cikkera: Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie „Slovenská operná tvorba 20. storočia v európskom kontexte"*. Bratislava: STIMUL, 2002, s. 125–143.

764 PEČMAN, Rudolf. Od impresionismu k dadaistickému lyrismu. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, s. 130.

765 Tamtéž, s. 131.

„lyrik Martinů vylučuje možnost naprostého splynutí hudby s požadavky dramatu (v širším slova smyslu)“.[766] Přestože v některých jevištních dílech užívá symfonický orchestr (*Istar*, *Juliette*), pochybuje – na rozdíl od Wagnera – o možnostech znásobovat duševní stavy a duševní hnutí jevištních postav mohutným tokem symfonické hudby.

Názory Martinů na podstatu opery, jejichž základem je spojení jednotlivých prvků – slovo, gesto, dekorace, hudba atd. – v jednotný scénický tvar, staví Pečman po bok téhož pojetí u Otakara Zicha, jak je formuloval v *Estetice dramatického umění* (1931): cílem hudebního divadla není jednostranná dominance hudby a zpěvu.[767]

Závěrečný úsek studie je věnován opeře *Juliette* (1936–1937). Pečman ji charakterizuje jako řešení „divadelní projekce vnitřního (snového) života jevištního představitele na operně-divadelní jeviště“.[768] Proti tradicionalismu tu stojí surrealismus až dadaismus, proti vnějšímu dramatismu surrealistický antiracionalismus. Tyto postoje konfrontuje s Nezvalovými názory na surrealismus.[769]

V této souvislosti se věnuje tematice snu v díle Martinů od raného baletu *Stín* (1916) přes operu *Voják a tanečnice*, „snové cykly“ symfonií (termín Harryho Halbreicha) až po pozdní tvorbu. *Juliette* v tomto kontextu symbolizuje jemnou hranici mezi skutečností a snem. Výsledkem je poznání, že pravou skutečnost nelze uchopit. Takto Pečman vyzdvihuje význam Honzlovy premiérové inscenace v roce 1938 jako překonání schillerovského a ibsenovského divadla.

V závěru vnáší Pečman do studie prvky psychoanalytické. Navrhuje vytvořit analýzu *Julietty* na základě učení Sigmunda Freuda – k Freudovi se totiž hlásili surrealisté.[770] Vysvětluje to následujícími slovy:

> Pera by se nyní měl chopit psychoanalytik. Zjistil by patrně, že *Julietta* Bohuslava Martinů je mj. i výrazem jeho vlastní touhy po neuchopitelné vidině neznámé ženy, jež se vyjadřuje překrásným zpěvem, symbolem všeho umění.[771]

---

766 Tamtéž, s. 141.

767 Srov. tamtéž.

768 Tamtéž, s. 143.

769 Srov. tamtéž, s. 143–144.

770 Srov. tamtéž, s. 146–147.

771 Tamtéž, s. 147.

Lehounká komedie? Bohuslav Martinů a svět antiky

Brněnští muzikologové Rudolf Pečman, Jiří Vysloužil a Pavel Sýkora se vyjádřili k pojetí antického mýtu, případně antické literatury v díle a filosofii Bohuslava Martinů. Všichni pak své úvahy zakončili nejvýznamnějším dílem tohoto žánru u Martinů, operou *Ariadna*.

Tuto linii zahájil **Jiří Vysloužil** referátem na kolokviu *Jevištní dílo Bohuslava Martinů* v roce 1966. Věnuje se zde právě *Ariadně*.[772] Jak vyplývá z podtitulu jeho referátu, *Notes on the Genesis, Style and Ideas of the Work*, zabývá se základními atributy díla v oblasti vzniku, stylu a idejí. Z hlediska ideového cituje Bohuslava Martinů, který toto své dílo, jež vzniklo v době měsíčního odpočinku během vysilující práce na *Řeckých pašijích*, označuje „lehounká komedie". Jak uvidíme dále, tento atribut se stane předmětem zajímavých filosofických úvah. Sám Vysloužil toto tvůrcovo tvrzení označuje za zajímavý paradox. Odporuje totiž uměleckým idejím Claudia Monteverdiho, jehož mnohé principy se staly pro Martinů modelem; ten vytvořil jeden ze základních typů opery na antický námět, jehož atributy jsou bolest a neštěstí.[773]

Monteverdiovské prvky spatřuje Vysloužil již v úvodní *Sinfonii*. Trojí opakování tématu – D dur, A dur, F dur – mu připomíná trojí zaznění toccaty v úvodu Monteverdiho *Orfea* (1607).[774]

Šířeji pak analyzuje závěrečnou árii da capo s koloraturními prvky. Všímá si v ní spojení doprovázené monodie založené na afektových prvcích s bel cantem. To srovnává s operní kantilénou Verdiho.[775] Pokud tvrdí, že dominantní úloha zpěvu tu omezuje instrumentaci,[776] je to poněkud v rozporu s jeho názorem o formě této árie: charakterizuje ji totiž jako (instrumentální) rondo.[777]

Nejšířeji se k tématu antického mýtu u Martinů vyjádřil **Rudolf Pečman**. Jedná se především o dvě studie, jež se vzájemně prolínají: *Hudební divadlo Bohuslava Martinů*

---

772 VYSLOUŽIL, Jiří. The Ariadne of Bohuslav Martinů: Notes on the Genesis, Style and Ideas of the Work, s. 195–203.

773 Srov. tamtéž, s. 196.

774 Srov. tamtéž, s. 198.

775 Srov. tamtéž, s. 197.

776 Srov. tamtéž, s. 198.

777 Srov. tamtéž, s. 196.

a jeho vztah ke světu antiky (1982)[778] a *Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle* (1989).[779]

Východiskem úvah bylo Pečmanovi širší vymezení pojmu mýtus. Mytologické symboly shledával také ve skladbách, jež nemají antické kořeny. Pohled na antiku v atmosféře konce století tak symbolizuje např. symfonická báseň *Smrt Tintagilova* (1910). Pečman v jejím symbolistním námětu z pera Maurice Maeterlincka spatřuje některé rysy antické báje. Jedná se např. o „motiv šlechtického nebo královského dítěte, které je pohozeno a žije načas inkognito, avšak je poznáno členem nebo členy rodiny".[780] Pečman ovšem přiznává, že antické motivy mají u Maeterlincka pouze přídatný charakter. Dalším dílem tohoto symbolistního období je balet *Istar*, vycházející ze světa babylónsko-egyptské mytologie. Podle Pečmana Istařina cesta do pekel za účelem vysvobození milence nápadně souzní s podobnou výpravou Orfea do podsvětí.

Následující dílo, opera *Voják a tanečnice*, vzniklo na skutečný antický námět. Jedná se o novodobou parafrázi Plautova *Pseudola*. Její poetika je zcela odlišná od předchozích dvou děl. Reprezentuje komický pohled na antiku vyrůstající z poetiky dvacátých let: dílo ovlivněné jazzem, plné grotesknosti znamená – oproti psychologizujícímu baletu *Istar* – naprostý odklon od romantického pojetí divadla.

V polovině třicátých let vznikl balet *Paridův soud* na námět antického mýtu o krásné Heleně. Dílo objednané Ruským baletem však nebylo provedeno a partitura je ztracena.

Na další partituře se starověkou tematikou ze třicátých let Pečman dokládá důležitý rys přístupu Martinů ke světu antiky. Jde o hudbu k Honzlově rozhlasové inscenaci *Oidipa* Andrého Gida. Pečman konstatuje, že pro Martinů nebyl příznačný nekritický obdiv k antice: při pohledu na antiku mu byl cizí „zkostnatělý historismus".[781] Podobně jako Stravinskij neusiloval ani Martinů o tzv. stylizaci

---

778 PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů a jeho vztah ke světu antiky. *Opus musicum*, 1982, roč. 14, č. 10, s. 292–295. Německý překlad: PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinůs Musiktheater und seine Beziehung zur Welt der Antike. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*, s. 78–85.

779 PEČMAN, Rudolf. Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle, s. 57–72.

780 Tamtéž, s. 63.

781 Tamtéž, s. 60.

antiky, ale spíš o inspiraci pro moderního člověka 20. století. Z hlediska neoklasicistních tendencí pak antické náměty „souznějí s jeho snahou o výrazové a ideové oproštění“.[782]

Při analýze *Ariadny* Pečman naráží na zmíněný výrok skladatele „lehounká komedie“. Tvrdí naopak, že se jedná o nejfilosofičtější operu Martinů, což zdůrazňuje slovy: „Pravda Ariadnina, tedy pravda Bohuslava Martinů, je vyjádřena platónsky, neboť je nadčasová.“[783] Dílo považuje za komorní psychologickou operu.[784]

Dále vytváří paralely se stejnojmennou operou Claudia Monteverdiho (1608). Oba skladatelé považují za hlavní postavu svého díla ženu, oba jí přisoudili velkou árii – lamento. Jinak to pojímá autor předlohy pro operu Martinů Georges Neveux: hrdinou je tu muž – Théseus (*Pouť Théseova*).[785] Podobně jako Monteverdi vytváří Martinů typ „ritornelové opery s četným využitím echové techniky“.[786] Oba skladatele spojuje též polarita tragična a komična, jinými slovy spojení vážných a komických prvků.[787]

Užší propojení výrazových prostředků Martinů *Ariadny* a Monteverdiho, konkrétně jeho *Orfea*, stanovil Pečman v eseji *Bohuslav Martinů a stará hudba* z roku 2002. Jedná se o následující prvky: typ madrigalové opery, ritornelový plán ve struktuře, stoupající deklamatorní charakter hudební mluvy, splývání *stile narrativo* a *stile rappresentativo* s ariózními plochami, členění melodiky, využití orchestrálních zvukových barev, princip tóninové dvojpólovosti.[788]

Zejména na Pečmanovo pojetí antického mýtu u Martinů navazuje **Pavel Sýkora** ve studii *Ritornel jako symbol labyrintického tance v Ariadně Bohuslava Martinů*.[789]

---

782 Tamtéž.

783 PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů a jeho vztah ke světu antiky, s. 295.

784 PEČMAN, Rudolf. Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle, s. 68.

785 Srov. tamtéž.

786 Tamtéž, s. 69.

787 Srov. tamtéž, s. 70.

788 Srov. PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinů a stará hudba. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 5, s. 31–34.

789 SÝKORA, Pavel. Ritornel jako symbol labyrintického tance v Ariadně Bohuslava Martinů. *Musicologica Brunensia*, 2010, roč. 45, č. 1–2, s. 215–221. Anglický překlad: SÝKORA, Pavel. The Ritornello as a Symbol of Labyrinthine Dance in Bohuslav Martinů's Ariane. *Martinů Revue*, 2013, roč. 13, č. 3, s. 12–14; 2014, roč. 14, č. 1, s. 13–14.

K Pečmanovu širšímu vymezení mýtu doplňuje některé autory 20. století, jimž posloužil antický mýtus jako model a kteří jej dále rozvíjeli a komentovali: Igor Stavinskij, Pablo Picasso, James Joyce, Friedrich Dürrenmatt aj. Z tohoto hlediska nachází v Pečmanem zmíněné Istařině cestě do pekel motiv bloudění: „Istar nalézá svého milence po dlouhém bloudění."[790] Motiv bloudění je též nedílnou součástí mýtu o Ariadně, Théseovi a Mínótaurovi v podobě labyrintu. Paralely a styčné body mezi jednotlivými mýty zejména v oblasti Středomoří odkryl Robert Graves v knize *Řecké mýty*.

Dále Sýkora naznačuje možnou souvislost mezi zpracováním oidipovského mýtu u Martinů a ve Stravinského oratoriu *Oedipus rex* (1926–1927). Oba komponovali svá díla na francouzské předlohy Cocteaua (Stravinskij) a Gida (Martinů): „U obou skladatelů je antický mýtus transformován přes francouzskou kulturu."[791] Martinů vedle hudby k rozhlasové hře *Oidipus* z roku 1936 složil ještě v podstatě na stejný námět balet *Sfinx* (*Škrtička*, 1948). Podtitul díla *Rite of Passage* může evokovat anglický název proslulého baletu Stravinského *Rite of Spring*. Rituální prvek v obou dílech představují mj. bicí nástroje – Martinů si pro tento účel objednal unikátní bicí nástroje Aztéků.

V rámci uvedených paralel mezi oběma tvůrci je ovšem nutno poukázat i na zásadní rozdíly. Stravinskému byl vždy cizí jakýkoliv prvek surrealistický, respektive odvozený z hlubinné psychologie. Naopak u Martinů se objevuje nejen v *Ariadně*, ale především v *Juliettě*, jeho nejmilejším díle. Sýkora to komentuje slovy:

> V osudovém bodě pro pozdější vývoj tragédie, na cestě z Delf do Théb, je Oidipús pronásledován zlým snem o otcovraždě a incestu. Sfinx, do jejíž tváře hledí, má rysy jeho matky Iokasté. Motiv alter ego coby prvek hlubinné psychologie je též důležitý pro pochopení verze mýtu o Ariadně, nejvýznamnějším příspěvku Martinů do okruhu ohlasu antické mytologie ve 20. století.[792]

Východiskem Sýkorova vnímání *Ariadny* je opět ona „lehounká komedie". Tento atribut by odpovídal primární filosofii neoklasicismu, kam lze zařadit i velkou část tvorby Martinů, usilujícího – po zatíženosti hudebního umění přílišným psychologismem – o návrat k radostnému pojetí hudebního díla. Na první poslech opravdu

790 SÝKORA, Pavel. Ritornel jako symbol labyrintického tance v Ariadně Bohuslava Martinů, s. 215–216.

791 Tamtéž, s. 216.

792 Tamtéž, s. 217.

působí hudba *Ariadny* prostě a nekomplikovaně. Neobsahuje žádné patetické výlevy, je na hony vzdálena typu wagnerovského hudebního dramatu. Proč tedy Pečman považuje toto dílo za nejfilosofičtější operu Martinů?

Odpovědí může být průnik surrealismu do modelu barokní (Monteverdi aj.) a klasicistní opery, který je dán již předlohou Neveuxe, předního francouzského surrealisty. Lze se ovšem obrátit též na podstatu samotného mýtu, v němž vystupují tři hlavní postavy: vedle Ariadny a Thésea je to Mínótaurus; ten je přítomen u Martinů, v předchozí operní literatuře se však nevyskytuje. Jako vodítko může sloužit formulování dvou protikladných principů antického umění z pera Friedricha Nietzscheho, principu apollinského a dionýského (*Zrození tragédie z ducha hudby*, 1872). Apollinskému principu, založenému na klasickém řádu, jasnosti a uměřenosti, může odpovídat ona „lehounká komedie". Naopak Ariadnin kult na Naxu souvisel s kultem dionýským. Navíc poté, co Théseus opustil Ariadnu, zachrání ji Dionýsos, který ji pojme za manželku. Jako paralelu k tomuto vyústění lze vysvětlit smířlivý závěr árie Ariadny, jímž opera končí.

Sýkora se z tohoto hlediska zabývá hlavním ritornelem opery, který skladatel nazývá *Sinfonií*. Tento ritornel je primárně nedramatický, slavnostní, optimistický. Dramatičnosti nabývá tím, že v průběhu díla – podobně jako v Monteverdiho *Orfeovi* – zazní na stěžejních místech v různých situacích. Jeho hybný charakter připomíná nejen veslování, ale též tanec.

A právě tanec byl nedílnou součástí dionýského kultu, spojeného s kultem Ariadniným. Jeho charakteristickým rysem byly otáčky podobné cestě labyrintem. Z tohoto hlediska uvažuje Sýkora o ritornelu z opery *Ariadna* jako o symbolu labyrintického bloudění. Podtrhuje též surreálno v opeře, kde Mínótaurus vystupuje jako Théseovo alter ego, už tím, že se vynořuje zcela nečekaně. Díky tomu je podle Sýkory „labyrintický ritornel povýšen do roviny magického symbolu".[793]

Hudební poetika pařížských let: Neoklasicistní tendence Bohuslava Martinů

Jedním z hlavních uměleckých směrů, který se prolíná tvorbou Bohuslava Martinů od dvacátých let až k poslednímu tvůrčímu období, je neoklasicismus. O mnohostrannosti tohoto pojmu svědčí několik příspěvků na dané téma z pera brněnských muzikologů.

793 Tamtéž, s. 219.

Jako jedno z možných východisek pro pochopení fenoménu neoklasicismu v tvorbě Martinů může posloužit studie **Rudolfa Pečmana** *Bohuslav Martinů a stará hudba*.[794] Po úvodním povzdechnutí, že „o vztahu Bohuslava Martinů ke staré hudbě postrádáme muzikologickou literaturu“[795] [anno 2002], autor konstatuje, že neoklasicismus neznamená absolutní návrat, který ostatně v umění ani není možný. Reaguje tak na kritiku neoklasicismu z pozice „modernistické“ generace. Neoklasicismus nepředstavuje proces trpného přejímání, základem je naopak vnitřní inovace. Nedoceněn je podle Pečmana inspirační moment starého umění pro umění nové. Jako zářný příklad neoklasicistních tendencí zmiňuje tvorbu Igora Stravinského, jenž byl ostatně pro Martinů velkým vzorem.

Dále se Pečman věnuje jednotlivým okruhům „staré hudby“, jimiž se Martinů tvůrčím způsobem inspiroval. Jeho pravidelné návraty ke starým mistrům hodnotí takto:

> Martinů patřil k neobyčejně intelektuálně vyspělým skladatelům. Mnoho četl, bystře pozoroval svět kolem sebe. Stále a nepřerušovaně studoval díla starých mistrů. Na jeho klavíru ležely skladby Palestrinovy, Orlanda di Lasso a Archangela Corelliho. K nim poté přibyly *Braniborské koncerty* a *Mše h moll* Johanna Sebastiana Bacha. Průběžně studoval Martinů kompozice Wolfganga Amadea Mozarta, který pro něj představoval nedostižný ideál skladatele. Rád srovnával vývoj hudby zejména s vývojem výtvarných umění. Oceňoval, kolik tvrdé práce představuje ovládnutí umělecké techniky.[796]

Zajímavý byl skladatelův vztah k sonátě a sonátové formě. Zatímco sonátovou formu považoval v jejím užším smyslu za překonanou, projevuje se v něm víra v životnost sonáty jako organizujícího principu: sonátu, která ovšem nemusí být pevně svázána se sonátovou formou, označuje za „přirozený výraz určitého pořádku“.[797] Odmítá typ sonáty směřující ke „spektakulárnímu závěru“[798] a klade naopak důraz na vyrovnanost všech složek v rámci celku.

---

794 PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinů a stará hudba, s. 31–34.

795 Tamtéž, s. 31.

796 Tamtéž, s. 33.

797 Tamtéž, s. 32.

798 Tamtéž.

Dalším fenoménem tvorby Martinů je komorní hudba. Tu považuje za nejčistší projev hudební kompozice a za výraz skladatelovy intimity. Její kořeny nachází v 17. a 18. století. Pečman to komentuje citací Anatola France, svého oblíbeného spisovatele:

> Slovy Anatola France je jednoduchost výrazu u géniů procesem sestávajícím ze složitých a vycizelovaných intelektuálních postojů a postupů. I Martinů obdivuje například jednoduchost kompozice pro komorní obsazení, a je si přitom vědom její obtížnosti. V tom je kus estetiky starých mistrů, přenesené a domyšlené do prostředí našeho věku.[799]

Významným fenoménem je u Martinů jeho inklinace k renesančnímu madrigalu. Vícehlasý madrigal mu byl blízký mj. díky volné polyfonii, v níž svobodné horizontální vedení hlasů tvoří protiklad k tradované harmonii 19. století: ta totiž narušuje volný průběh melodiky mezi jednotlivými polyfonně vedenými hlasy. Martinů uplatnil madrigalovou techniku jak ve vokální, tak v instrumentální tvorbě. Objevuje se též v opeře *Ariadna*, kde „lze hovořit o přímém vlivu Claudia Monteverdiho".[800] Na tomto místě poznamenejme, že Zdeněk Zouhar, další brněnský příznivec a propagátor Martinů, se staví k jeho madrigalové technice kriticky.[801]

Z instrumentálních forem období baroka si Martinů velice oblíbil concerto grosso. Podle Pečmana se u něj v této oblasti nejpodstatněji projevil vliv Arcangela Corelliho.[802] Vrcholem je tu stejnojmenná skladba z roku 1937. Pečman si všímá, že Martinů při analýze *Concerta grossa* neadekvátně používá terminologii pro sonátovou formu: „druhé téma", „provedení", „expozice".[803]

Důležitým faktorem pro styl Martinů byla rovněž tvorba Johanna Sebastiana Bacha. Martinů se sice programově vyhýbal německým vlivům, přesto přijal bachovský model kontrapunktické práce podobně jako Stravinskij, Hindemith a jiní představitelé neoklasicismu.

---

799 Tamtéž, s. 33.

800 Tamtéž.

801 Např. k č. 7 z *Českých madrigalů* poznamenal: „Blíží se snad nejvíce málo fantazijnímu vokálně kontrapunktickému cvičení a nikoli vokálnímu dílu." Srov. ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 196. Viz podkapitola *Sborová tvorba pohledem Zdeňka Zouhara*, s. 324, 335.

802 Srov. PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinů a stará hudba, s. 34.

803 Tamtéž.

Přínos staré hudby pro Martinů uzavírá Pečman těmito slovy: „Martinů se projevil jako historizující skladatel novoklasické orientace, který překonal silný výchozí vliv francouzského hudebního impresionismu.“[804]

Rudolf Pečman publikoval výše uvedenou studii o vztahu Martinů ke staré hudbě v době, kdy už existoval dostatečný pramenný materiál, včetně významných monografií. Naopak **Jindřiška Bártová** uveřejnila své dvě studie o pařížských letech Martinů v polovině let šedesátých, kdy znamenaly částečně též pramenný přínos. Obě se věnují estetickým názorům Martinů, které publikoval ve dvacátých letech v *Listech Hudební matice*, *Přítomnosti*, *Daliboru* nebo *Hudebních rozhledech*. Týkají se především soudobé francouzské hudby, včetně cizinců tvořících v Paříži; z nich největší přínos pro Martinů znamenal Igor Stravinskij.

Východiskem první studie, *Názorová orientace Bohuslava Martinů v počátečních letech jeho pařížského pobytu*,[805] jsou skladatelovy predispozice pro pobyt ve Francii. Vyplývají zejména z jeho protiněmecké estetiky, proti níž stavěl kulturu francouzskou. Zdůrazněme, že ve své době, tj. po roce 1910, byl v tomto postoji mezi českými skladateli osamocen. Podle jeho názoru mohou francouzské prvky obohatit českou hudbu. Vyústěním těchto úvah bylo rozhodnutí odejít do Paříže.

Francouzskou hudbou byl však fascinován již dříve, a to především studiem díla Clauda Debussyho; ten mj. též odmítal němectví. Bártová zdůrazňuje, že tvorba Debussyho měla na Martinů přímo strukturální vliv:

> Na Martinů zapůsobil vliv Debussyho v důležitém úseku vývojovém, kdy se teprve probojovával ke svému osobitému skladatelskému profilu. Bez Debussyho by nebyl mohl pochopit Roussela ani dojít k tak velké spřízněnosti s hudbou francouzského okruhu.[806]

Příchod do Paříže v roce 1923 ovšem znamenal pro skladatele šok. Setkal se tu totiž nejen s „diametrálně se odlišující situací od poklidného a nevzrušeného

---

804 Tamtéž.

805 BÁRTOVÁ, Jindřiška. Názorová orientace Bohuslava Martinů v počátečních letech jeho pařížského pobytu. Musikstilistiche Orientierung Boh. Martinůs in den ersten Jahren seines pariser Aufenthaltes. *Acta Musei Moraviae*, 1965, roč. 50, s. 243–260.

806 Tamtéž, s. 245.

hudebního tradicionalismu českých zemí",[807] ale též s úplně jinou estetikou, než byla estetika Debussyho. Fascinaci Stravinským, jazzem, Honeggerem a dalšími projevil svou hudbou i literárně. V článcích z let 1923 až 1928 formuloval své estetické názory ovlivněné Paříží. Zabývá se v nich především problematikou moderní hudby.

Bártová zasazuje názory Martinů do tradičního kontextu polarity obsahu a formy v hudbě. Uvádí stanoviska jeho současníků Václava Štěpána a Karla Boleslava Jiráka o romantismu a reakci Martinů na ně ve stati *O současné hudbě* (1928). Martinů klade hlavní důraz na formu, která nemá být druhotnou složkou díla. Neznamená to, že by byl zaujat proti výrazu v hudbě, reaguje pouze na jednostranné zdůrazňování obsahu. Přesto se tyto „kacířské" názory na tehdejší české poměry[808] staly kořeny pro obviňování Martinů z formalismu v období padesátých let.

Bártová charakterizuje nejen obsah, ale i literární styl autora. Konstatuje, že se jedná především o pohled umělce-praktika, jehož vyjádření jsou vždy subjektivní.[809] Umělcovy postoje je tedy nutno posuzovat v souvislosti s jeho dílem. Proměňují se podobně jako časté střídání skladebných směrů.

Takto přistupuje např. k jazzu. Ačkoliv se jím Martinů sám inspiroval, odsuzuje jazzové vlivy na skladatele Šestky. Protiváhu se snaží nalézt ve Stravinském, jehož rytmika je slovanského původu. Nakonec – řečeno lapidárně – ztotožňuje jazz se slovanským folklorem (*Listy Hudební matice*, 1925). Tento názor mohl naznačovat další kompoziční vývoj, kdy jazz znamenal pro Martinů pouhou epizodu. Naopak velký důraz kladl od té doby na rytmiku, zejména synkopovanou.[810]

Martinů ve svých článcích nechápe ideje Šestky, vyzdvihuje však Arthura Honeggera. Honegger mu byl nejen blízký, ale v mnohém podobný. Lze pozorovat četné paralely v jejich vývoji, které vrcholí Martinů *Dvojkoncertem* a Honeggerovou *2. symfonií*. Podle Bártové jsou tato díla „výrazem otřesu obou skladatelů po vzniku 2. světové války [sic]".[811]

Největší prostor věnuje Martinů ve svých textech Igoru Stravinskému, jejž poznává až v Paříži – u nás se do roku 1924 nehrál. Jeho článek *Igor Stravinský*, uveřejněný

807 Tamtéž.

808 BÁRTOVÁ, Jindřiška. Názorová orientace Bohuslava Martinů v počátečních letech jeho pařížského pobytu. Musikstilistiche Orientierung Boh. Martinůs in den ersten Jahren seines pariser Aufenthaltes, s. 248.

809 Srov. tamtéž, s. 249.

810 Srov. tamtéž, s. 252.

811 Tamtéž, s. 253.

roku 1924 v *Listech Hudební matice*, je nejen jedním z prvních článků o Stravinském u nás, je to vůbec první celistvý pohled na tohoto ruského skladatele z pera českého autora. Martinů v něm vyzdvihuje ty skladatelovy rysy, jež se stanou typickými i pro jeho vlastní neoklasicistní období. Uvažuje rovněž, jak bude Stravinskij přijat u českého obecenstva a kritiky – dříve byl odsouzen např. Františkem Bartošem. Stravinského přínos shledává zejména v oblasti rytmiky, zmiňuje též zvláštní postavení tonality v jeho díle.

Vztahu Martinů ke Stravinskému věnuje Bártová následující stať pod názvem *Martinů a Stravinskij: K počátkům pařížské etapy Bohuslava Martinů*, jež vyšla o dva roky později ve stejném periodiku.[812] Základním tématem jsou tu vlivy Stravinského na Martinů po příchodu do Paříže a na styl jeho divadla třicátých let.

O Stravinském uveřejňoval Martinů časopisecké stati od roku 1924. Odůvodňuje v nich, proč si našel k ruskému Mistrovi cestu, a to i prostřednictvím analýz některých skladeb, např. *Petrušky* nebo *Svatby*. Nejdůležitější je zmíněná stať *Igor Stravinský* z roku 1924. Martinů se v ní pokouší formulovat skladatelovu poetiku, např. vztah k minulosti, s níž si u nás tehdy nikdo nevěděl rady. Jak známo, sám byl doma označen díky *Half-Timu* za epigona Stravinského, na což reagoval článkem *Případ Half-timu čili tragédie rozloženého trojzvuku* (*Listy Hudební matice*, 1924).

Dále uvádí autorka různé vlivy Stravinského na Martinů, které demonstruje na konkrétních příkladech. Je to především oblast rytmiky, méně harmonie, jež ovšem není důležitá ani pro Stravinského: ten považuje harmonické objevy za vyčerpané. Jako příklad inspirací Stravinským zmiňuje Bártová klavírní cyklus *Loutky*: v něm zejména „úvodní střídání kvintových a tercových souzvuků v pravé ruce".[813]

Melodika nebyla silnou stránkou Stravinského. Je zajímavé, že i melodika *Loutek* je prostá, založená na sekundových postupech. Oblast instrumentace je u obou tvůrců individuální, je proto zbytečné v tomto případě vyvozovat závěry. Snad jen obliba klavíru, „jeho aktivní role v partiturách",[814] oba tvůrce sbližuje.

---

812 BÁRTOVÁ, Jindřiška. Martinů a Stravinskij: K počátkům pařížské etapy Bohuslava Martinů. Martinů et Stravinskij: Les commencements de l'étape parisienne de B. Martinů. *Acta Musei Moraviae*, 1967, roč. 52, s. 301–314.

813 Tamtéž, s. 307.

814 Tamtéž, s. 309.

Hlubší symbiózu představují díla scénická, neboť u Stravinského i Martinů vycházejí z podobného myšlenkového základu.

Pro Stravinského je typická rovnoprávnost a samostatnost jednotlivých složek. Řešením je rozdvojení postav, např. na zpěváky a tanečníky. Zpěváci tak fungují jako čistě hudební prvek – nemusejí vysvětlovat scénické dění. Podobná divadelní poetika je patrná ve stěžejních jevištních dílech Martinů z první poloviny třicátých let: *Špalíček*, *Hry o Marii*, *Divadlo za bránou*. Jejich podstatným rysem je „rozložení do roviny hudební, taneční a vyprávěcí".[815] Zatímco však Stravinskij důsledně separuje jednotlivé prvky, Martinů usiluje o postupné osvětlování scénického děje z různých úhlů. Jedinou partii tak přebírají různé složky. Naopak charakteristickým rysem jevištních děl Martinů je oslabená dějovost, podobně jako ve *Svěcení jara* nebo *Svatbě*.

Závěrem Bártová konstatuje, že Stravinskij ovlivnil Martinů v důležitém okamžiku obratu jeho díla. Stal se mu pevným základem a oporou při střetech s jinými proudy. Martinů se inspiroval téměř všemi nejdůležitějšími postupy ruského skladatele.

Na druhé straně oba tvůrci žili ve stejné době ve stejném prostředí. Mohly tak na ně nezávisle působit společné dobové prvky. Jinými slovy nemusí se vždy jednat o vliv, ale spíše o paralely.[816]

Podobné východisko jako Jindřiška Bártová, tj. literární styl Martinů v Paříži, volí **Jiří Vysloužil** ve stati *Martinů hudební poetika pařížských let*.[817] Dospívá však k hlubším estetickým a filosofickým závěrům.

Okruh literárního díla Martinů rozšiřuje Vysloužil na celé pařížské období. Martinů uveřejnil v letech 1924 až 1938 více než padesát statí; z nich pouze několik ve francouzských listech. Byly tedy určeny převážně českým čtenářům. Ve dvacátých letech informuje zejména o pařížském hudebním životě, kdy v tomto směru musel často překonávat negativní stanoviska českých kruhů. Tematikou let třicátých byla většinou jeho jevištní díla, uváděná v Praze a Brně.

---

815 Tamtéž, s. 310.

816 Srov. tamtéž, s. 311–312.

817 VYSLOUŽIL, Jiří. Martinů hudební poetika pařížských let. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 221–224. Srov. VYSLOUŽIL, Jiří. Deux chapitres sur la poètique musicale de Bohuslav Martinů. I. Les essais et critiques musicales parisiennes. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1997, roč. 46, H32, s. [39]–43.

Podobně jako Bártová charakterizuje Vysloužil Martinů jako hudebního skladatele, nikoliv kritika – což přiznává i samotný Martinů. Mezi důvody jeho literární činnosti patřila snaha objasnit své poetické hudební principy jednak současníkům, jednak sám sobě. Martinů nesouhlasí se stylovou orientací současné české hudby a kritiky na Německo. Tento názor zobecňuje na romantickou estetiku a ideologii, která prý bere soudobému českému skladateli „radost z hudby, úsměv a energii života přílišným exponováním různých psychologických zápletek, metafyziky na úkor čisté hudby".[818] Jako protiklad staví současnou Paříž, respektive vývoj tamějšího hudebního života od premiéry *Svěcení jara* v roce 1913.

Netají se afinitou k francouzské hudbě a Stravinskému a hledá příbuznost české povahy s oběma těmito fenomény. Stravinskij byl předmětem největšího obdivu Martinů, což dokládá též jeho pět studií na téma Stravinskij z prvního roku pařížského pobytu. Z Francouzů nejvíce obdivoval Ravela, Honeggera, ale i svého učitele Alberta Roussela, jemuž vzdal poctu nekrologem z roku 1937.

Na základě citovaných názorů, jež čerpal z publikací *Domov, hudba a svět*[819] a *Divadlo Bohuslava Martinů*,[820] se Vysloužil snaží abstrahovat hudební poetiku skladatele. Stanovuje tři základní témata: hudební fenomén Stravinského díla, fenomén moderní francouzské hudby a hudební fenomén německého romantismu, respektive novoromantismu.[821] Všímá si, že u Martinů se v různých modifikacích objevuje polarita dvou základních pojmů: „čistá hudba" a „hudební metafyzika". Na tyto pojmy pak aplikuje terminologii z oblasti fenomenologie.

Martinůovská „čistá hudba" evokuje oblast hudebního formalismu. Pro Martinů je dokonalá forma hlavním předpokladem krásy uměleckého díla. Nejedná se však o čistý formalismus v pojetí Eduarda Hanslicka nebo Ferruccia Busoniho. „Čistá hudba" znamená obranu čisté hudebnosti, nikoliv autonomní hudební legitimnost jako u formalistů, jinými slovy nikoliv hudbu absolutní. Podle Vysloužila se jedná o „poetiku hudební imanence".[822] Z pozice takto pojaté „čisté hudby" hájí Martinů Stravinského, jehož hudba pro něj nebyla pouhou hrou – neboli nebyla odloučena od života.

---

818 VYSLOUŽIL, Jiří. Martinů hudební poetika pařížských let, s. 221.

819 ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*.

820 ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979.

821 Srov. VYSLOUŽIL, Jiří. Martinů hudební poetika pařížských let, s. 222.

822 Tamtéž, s. 223.

„Hudební metafyzika“ znamená něco, co je za hudební formou – něco, o čem hudební forma hovoří jen coby abstraktní znak. Jedná se o jevy spjaté s romantickým pojetím hudby jako vyjádření poezie, malířství, filosofie.

> Něco podobného však není hudba s to svými prostředky vyjádřit, je jen schopna podat tóny esenciální strukturní vlastnosti vnitřního smyslu „*věci*“ či ideje. Filosoficky vyjádřeno: obsah imanentního hudebního artefaktu je produktem transcendentálního psychického aktu jako umění ztvárnit subjektivně prožívaný a vnitřně (intuitivně) zřený vztah k realitě. Jenom v této dimenzi lze o hudbě uvažovat i z pohledu sémiotiky.[823]

Vysloužil označuje Martinů za filosofického člověka: „Martinů byl filosofický člověk. Již jeho raná hudební poetika nese stopy filosofování.“[824] Přesněji řečeno: byl to člověk filosofující. Hudební poetika (raného) Martinů není filosofií hudby, estetickou hudební teorií ani hudební sémiotikou. Co je pro něj důležité, pojetí hudby zbavuje metafysického nazírání a posuzování. Podstatou je „analýza esencionálních vlastností hudební formy, jež do ní skladatel vkládá a jež jenom takto může vnímající subjekt oživovat“.[825]

Hudební poetika Martinů je tak blízká některým moderním filosofickým teoriím, jako je husserlovská fenomenologie nebo logická analytická filosofie jazyka. Souzní s Husserlovou intencionální filosofickou maximou, že vědomí je vždy vědomím o něčem. Jeho nechuť k metafyzice lze přirovnat k Wittgensteinovu odklonu od jakékoliv metafyziky.

Na závěr si k Vysloužilově studii dovolíme uvést zajímavost. Z jeho studie vyplývá souznění poetiky Martinů se dvěma německými (německojazyčnými) filosofy. Martinů však neměl rád nejen německou filosofii, ale německou kulturu jako takovou. Není tento zdánlivý paradox svědectvím o změně paradigmatu v samotném německém myšlení?

S tematikou Martinů–Stravinskij je úzce svázán také příspěvek **Rudolfa Pečmana** na téma *K inovačnímu úsilí u Stravinského, Martinů a Hindemitha*.[826] Pečman v úvodu vymezuje pojem „inovace“ jako jeden ze základních principů neoklasicismu. V umění

---

823 Tamtéž, s. 223–224.

824 Tamtéž, s. 223.

825 Tamtéž, s. 224.

826 PEČMAN, Rudolf. K inovačnímu úsilí u Stravinského, Martinů a Hindemitha. *Hudební věda*, 1992, roč. 29, č. 4, s. 287–292.

znamená inovace „snahu vybudovat na půdorysu starších postupů struktury nové, umělecky neopakovatelné a plně podněcující“.[827] Umění sice upírá zrak k minulosti, výsledek se však jeví jako plně soudobý. Staré umění je inspiračním momentem pro umění nové.

Pečman se v této souvislosti odvolává na různé koncepce neoklasicismu. Francouzský muzikolog Marc Honegger chápe neoklasicismus v širším významu. Zařazuje sem nejen umělecký program avantgardy po první světové válce, ale též historizující tendence v hudbě 19. století. Typické je pro něj „francouzské“ pojetí neoklasicismu jako slohu inspirovaného francouzským klasicismem 17. a 18. století. Naopak německý muzikolog Hugo Riemann zapojuje neoklasicismus do širokého proudu „klasického“ umění inspirovaného antikou. Pečman poukazuje na problematičnost Riemannova vymezení, neboť na rozdíl od výtvarného umění, architektury a literatury máme ze starověku dochován jen zlomek hudebních památek. Výše zmíněný inovační princip dokumentuje následně na díle Stravinského, Martinů a Hindemitha.

Byl to právě Igor Stravinskij, jemuž bylo cizí „pouhé trpné přejímání dávno minulých postupů“.[828] V souvislosti s procesem vnitřní inovace vytváří Pečman paralelu s Henrim Bergsonem. Stravinskij se podle něj nevědomky přibližuje k Bergsonově filosofii a jeho pojetí uměleckého díla jako tvůrčího činu. Kdykoliv se Stravinskij dotkne hudby 18. století jako svého inspiračního zdroje, vstoupí na bergsonovskou platformu svobodné tvorby. Příkladem budiž *Pulcinella*. Na Pergolesiho hudbě ho v tomto případě zaujala nikoliv melodie, ale dosud opomíjená stránka rytmická. O tom svědčí též citát z autorovy *Hudební poetiky*: „Každého historického faktu lze dobře použít jako podnětu k povzbuzení tvůrčí schopnosti.“[829]

K inovačnímu úsilí u Martinů Pečman konstatuje, že zahrnuje – podobně jako u Stravinského – širší pole než novoklasické. Týká se to např. nutnosti novodobého přetvoření sonátové formy. Dnes již totiž nelze uplatňovat její původní pravidla, která působí svou přímočarostí příliš jednoduše. Také sonáta nemusí být nově pevně svázána se sonátovou formou.

K Hindemithovi Pečman poznamenává, že nebývá zvyklostí řadit ho mezi novoklasiky. Přesto má velký význam pro estetiku inovace. Jedná se o úzké sepětí mezi teorií a praxí, kdy pro tohoto skladatele jsou charakteristická – na rozdíl např. od

827 Tamtéž, s. 287.

828 Tamtéž, s. 288.

829 Tamtéž, s. 289.

Janáčka – přesně formulovaná teoretická východiska. Jako základ své tvorby vytváří kompoziční soustavu založenou na přírodních zákonech. Má proto časově neomezenou platnost a je předpokladem pro „absolutizaci myšlenky a činu". Myšlenkově stojí Hindemith na bázi filosofického dědictví středověku: je totiž fascinován pojetím hudby jako soustavy číselných vztahů. Mezní pojetí inovace se u něj projevuje přesvědčením, že k jakékoliv inovaci může dojít až za předpokladu naprostého teoretického i praktického zvládnutí kompozičního materiálu.

Závěrem se Pečman vrací k stále živé otázce využití podnětů minulosti v hudbě. Minulost může podněcovat tvůrčí program neoklasicismu, ačkoliv ten je sám o sobě esteticky uzavřený. Důležitý je tvořivý kritický vztah skladatele k tvůrčím podnětům minulosti: „Minulost má v sobě skrytu žílu nové inspirace, kterou dlužno neustále odhalovat a poměřovat se snahami doby právě prožívané."[830]

Vícekrát se tematice neoklasicismu u Martinů (jakožto i dalším aspektům jeho tvorby) věnuje **Miloš Schnierer**. Jedním z míst, kde dává Martinů větší prostor, je monografie *Proměny hudebního neoklasicismu* z roku 2005.[831] V knize vymezuje sloh obecně, popisuje jeho synkreze s neofolklorismem a z hudebních forem se zvláště zaměřuje na symfonii; dále analyzuje neoklasicistní principy u Stravinského, Prokofjeva, Roussela, Honeggera, Hindemitha a Brittena. Samostatný oddíl se zabývá neoklasicistními tendencemi v české hudbě mezi dvěma válkami, kde tvoří dominantu hudba Bohuslava Martinů.[832]

Osobnosti Martinů se Schnierer věnuje v knize na dvou místech. Nejprve je to kapitola *Cesta Bohuslava Martinů k syntetickému neoklasicismu*.[833] Podstatně tu rozvádí svoji stať *Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu* z roku 2000.[834] Ona „cesta" v názvu kapitoly naznačuje širší hledisko: Schnierer shledává prvky směřující k neoklasicismu též na skladbách jiného stylu. Z raného období

---

830 Tamtéž, s. 291.

831 SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: Deset studií k dějinám hudby 20. století.* Praha: Academia, 2005.

832 SCHNIERER, Miloš. *Neoklasické tendence v české hudbě mezi dvěma válkami a osobnost Bohuslava Martinů.* In: SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: Deset studií k dějinám hudby 20. století*, s. 147–173.

833 Tamtéž, s. 150–166.

834 SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*, s. 34–40.

je to např. klavírní cyklus *Loutky*, odlišný od ostatních děl tohoto období, která vznikla v duchu impresionismu nebo pozdního romantismu. Podle Schnierera *Loutky* „mají periodicky stavěnou melodiku a jasnou strukturu a muzikalitu nikoli výlučně postavenou na emocích".[835] Balet *Istar* sice zvukově vychází z podnětů Richarda Strausse a impresionismu, přesto v něm lze nalézt prvky klasicistní, např. v hledání jednoty mezi scénickým děním a hudbou, úsilím o vyvážení formy a obsahu.

Následují dvacátá léta, první období neoklasicistního stylu u Martinů. Schnierer uvádí jednotlivé kompozice s charakteristickými rysy (neo)klasicistními. U baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* má tanec vyjadřovat děj. Ve *Smyčcovém kvartetu „Francouzském"* je využita variační technika na principu monotematismu. První koncertantní skladba Martinů *Concertino pro violoncello, dechové a bicí nástroje* (1924) je jednovětá kompozice na principu sonátové formy; představuje podobné řešení jako *Klavírní koncert č. 1* Sergeje Prokofjeva. Od *Concertina* se odlišuje o rok později napsaný *Smyčcový kvartet č. 2*. Přináší nový rys rytmických akcentů a netušené možnosti polyfonie, včetně využití polytonality. Vedle sekundových postupů jsou převažujícími intervaly tercie stavěné na principu martinůovských „buněk". *Klavírní koncert č. 1* v rámci faktury haydnovsko-mozartovské usiluje o vyváženost sólového nástroje s orchestrem. *Sonátu d moll pro housle a klavír* (1926) považuje Schnierer za „krok k individualizaci neoklasicismu".[836] Na *Smyčcovém kvintetu* (1927) autor pozoruje výstavbu tématu postupným zkracováním notových hodnot jako „jednu z možností, jak rozvíjet martinůovské ‚buňky'".[837] Symfonická věta *La Bagarre* je psána v sonátové formě na základě kontrastu témat: druhé téma, založené na sekundových a terciových postupech, evokuje typickou českou zpěvnost, tak charakteristickou pro pozdější tvorbu autorovu. V ní obsažený lyrismus je výrazný též v *Rhapsodii* (1928), která představuje konec epochy dynamismu. K jazzovým skladbám z této epochy Schnierer poznamenává, že jazz se tu střídá s neoklasicistními prvky; důležitý je též účinek triviální – nonartificiální hudby.

V uvedených atributech zmíněných skladeb let dvacátých jsou implicitně přítomny mnohé prvky, které se stanou charakteristickými *loci communes* skladatelova vyzrálého stylu.

Následující třicátá léta se nesou ve znamení dvou stylových rovin: je to jednak hudba scénická, jednak hudba instrumentální. Schnierer tu dále sleduje skladatelovu

835 SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: Deset studií k dějinám hudby 20. století*, s. 153.

836 Tamtéž, s. 158.

837 Tamtéž.

inovační práci s „buňkami". V *Klavírním triu č. 1* (1930) se práce s „buňkami" odehrává na bázi základních fází sonátové formy. Tato kompoziční metoda má za důsledek, že hudební myšlenky nezaznívají v úplné podobě, k čemuž Schnierer dodává: „Analogický způsob tvorby přivedl tento styl k pozdější relativní a silně osobité dokonalosti na sklonku 30. let a vytvořil předpoklady pro následný vyspělý individualizovaný styl."[838] Rodí se též Martinů pojetí tonality, kdy se úseky vázané k tonálnímu centru střídají s úseky zdánlivě atonálními; nabízí se paralela s polyfonní technikou Paula Hindemitha ve třicátých letech.

Práce s „buňkami" umožnila volné rozvíjení neobarokně cítěné věty v *Koncertu pro smyčcový kvartet a orchestr* (1931), kde se „odvíjí něco na způsob barokní fantazie".[839] Podle Schnierera „tento způsob techniky přivedl Martinů v pozdním období na myšlenku *Symfonických fantazií*".[840] Autor tu vytváří odvážnou paralelu mezi neobarokním stylem Martinů třicátých let a tzv. obdobím fantazií let padesátých. Nastiňuje cestu od barokní fantazie po fantazii postromantickou, čímž demonstruje chápání skladatelova díla jako celku. Východiskem pro obojí typ fantazie je práce s „buňkami", odlišná od dualismu témat v sonátové formě: celá věta je založena na vývoji jediného tématu. Podobně je tomu např. v *Houslovém koncertu č. 1* (1932–1933) nebo *Concertinu pro klavírní trio a orchestr*.

Tím se dostáváme k hlavní stylové linii instrumentální tvorby Martinů ve třicátých letech, kdy má neoklasicismus užší podobu neobarokní. Prvním dílem tohoto typu je *Koncert pro violoncello č. 1* (1930). Znamená začátek epochy concerta grossa, patrné na originální verzi koncertu, nikoliv na pozdějších klasicko-romantických revizích (1939, 1955). Neobarokní pojetí formy concerta grossa se z hlediska obsazení poprvé projevuje ve zmíněném *Koncertu pro smyčcový kvartet a orchestr* (1931). Střídání concertina smyčcového kvarteta s tutti má svůj prazáklad ve skladbách Corelliho, Vivaldiho, Händela nebo J. S. Bacha. Určitou paralelu s barokem lze vést také využitím klavíru v orchestru, podobně jako dříve cembala; klavír ovšem neslouží jako pouhý obligátní nástroj: má širší, až koncertantní uplatnění – např. v *Invencích* (1934).

Vrcholem linie concerta grossa je trojice skladeb z konce třicátých let: *Concerto grosso* (1937), *Tre ricercari* (1938) a *Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* (1938). *Tre ricercari* představují rovněž vrchol techniky práce s „buňkou": z malého

838 Tamtéž, s. 159.

839 Tamtéž, s. 160.

840 Tamtéž.

zárodku se rozvíjí svébytná, vysoce individualizovaná melodie. Podle Schnierera se jedná o vyšší, stylizující typ skladby než concerto grosso. Nové postupy zde obsažené směřují pak k velkým symfonickým koncepcím. Ve *Dvojkoncertu* dochází ke spojení dvou protikladných postupů: polyfonie a homofonie. Novinkou je dramatismus, který pod vlivem dobových událostí proniká do neobarokní struktury absolutní hudby.

Ne všechny instrumentální skladby třicátých let se však nesou ve znamení zmíněné koncertantní linie. Její opak představuje kupříkladu *Klavírní koncert č. 2* (1934). Lyrické prvky v jeho druhé větě jsou ukázkou sbližování absolutní hudby s hudbou scénickou.

Ačkoliv Schnierer stanovuje, že absolutní hudba je pro vymezení neoklasicismu cennější, neopomíjí též skladby scénické. Překvapivě v duchu neoklasicismu uvažuje o opeře *Juliette* (1937): toto dílo, založené na principu fantazie a snu, „může být v určitém směru považováno za jeden ze základních projevů ‚synkretického neoklasicismu'".[841] Naopak kantáta *Kytice* „poněkud jednostranně a se sentimentem poplatným subjektivnímu vztahu autorovu k Vysočině akcentuje baladičnost předlohy se stylovými znaky neoklasicismu vzdálenými".[842]

Pojetí concerta grossa se Schnierer věnuje hlouběji ve stati *Bohuslav Martinů a jeho principy concerta grossa*.[843] Pro vymezení tématu volí širší hlediska estetická i filosofující. Úvodem zmiňuje slavnou autodefinici Martinů coby typ „concerta grossa".[844] Pro Schnierera to rovněž znamená skladatelovo přihlášení se k meziválečným tendencím, jaké představovali Stravinskij, Hindemith, Honegger, Prokofjev, Milhaud aj.[845] V souvislosti s touto stylovou orientací kritizuje jednostranný pohled na Martinů coby skladatele svého rodného kraje. K tomuto zjednodušení poznamenává: „Ale cožpak je nostalgie základním emocionálním nábojem moderního umělce?"[846]

Dále vytváří paralely mezi Honeggerem a Martinů. U obou lze ve třicátých letech pozorovat dvě podobné linie tvorby: zatímco Martinů tvořil skladby ve stylu concerta grossa a práce pro české divadlo, Honegger psal vedle instrumentálních

---

841 Tamtéž, s. 162.

842 Tamtéž.

843 SCHNIERER, Miloš. Bohuslav Martinů a jeho principy concerta grossa. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*. Brno: Tribun EU, 2009, s. 176–180.

844 Tamtéž, s. 176.

845 Srov. tamtéž.

846 Tamtéž.

skladeb rozměrnější kantáty schopné scénického ztvárnění.[847] V rámci polarity instrumentální a scénické hudby nachází Schnierer dva vrcholy Martinů tvorby třicátých let: *Dvojkoncert* v linii concerta grossa a *Polní mši* v linii „českého divadla".[848]

Pro neobarokní styl Martinů definuje Schnierer následující prvky: neperiodická stavba témat a jejich vývoj z buněk, doprovodné figurace přebírající tematickou funkci, melodické, zpravidla sekundové obraty jako „loci communes", diminuce melodických linií – delší (půlové) hodnoty diminuovány na šestnáctinové –, příznačné synkopy a jejich rozvedení do konsonancí, virtuozita sólistických partů a vyvážení mezi sólistou, concertinem a orchestrem. Jako příklad uvádí tři vrcholná díla: *Tre ricercari* (1938), *Dvojkoncert* (1938) a *Toccatu e due canzoni* (1946);[849] v tomto textu vynechává obvykle zmiňované *Concerto grosso* (1937). U všech jmenovaných skladeb neopomene zdůraznit význam klavíru.

V *Tre ricercari* má klavír nejen sólistické nebo koncertantní postavení, ale též dodává dílu originální zvukovost: „Tím, že skladatel volí komorní obsazení a k němu dva klavíry, dostává celek originální zvukový výraz, jakoby zesílen alikvóty klavírů v poměru k ostatním nástrojům."[850] V *Dvojkoncertu* slouží klavír jako prostředník mezi stejně obsazenými smyčcovými orchestry. Podílí se rovněž na vytváření kombinací v rámci concerta grossa: vedle dvou smyčcových skupin je to kombinace klavíru se smyčci. Ve druhé *Canzoně* jsou zase zajímavé bitonální kombinace klavíru v poměru paralelních tónin.

U posledních dvou děl si autor všímá pronikání závažných prvků do instrumentální hudby. K *Dvojkoncertu* poznamenává, že Martinů se tu „poprvé v orchestrálním oboru dobral nebývalé hloubky hudebního obsahu v rovině tzv. absolutní hudby".[851] Nastiňuje opět paralelu s Arthurem Honeggerem, konkrétně s jeho 2. a 3. symfonií: „Jakoby zde skladatel předjímal meditativní střední věty Honeggerovy II. a III. symfonie čerpající z tragického ovzduší válečných let."[852] U *Toccaty e due canzoni* vyvozuje, že princip concerta grossa tu ustupuje do pozadí ve prospěch pocitu naléhavosti a tíhy osudovosti jako jakési *memento mori* pozdějších skladeb.

---

847 Srov. tamtéž, s. 177.

848 Srov. tamtéž.

849 Mylně datováno do 1943.

850 SCHNIERER, Miloš. Bohuslav Martinů a jeho principy concerta grossa, s. 178.

851 Tamtéž.

852 Tamtéž.

Druhý neoklasicistní okruh, jemuž věnuje Schnierer pozornost na více místech, tvoří symfonie Bohuslava Martinů, respektive jeho symfonická tvorba čtyřicátých a padesátých let. Jeden ze svých zásadních textů na toto téma přednesl v roce 1999 na ostravské konferenci *Bohuslav Martinů český a světový* pod názvem: *Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu*.[853] Jádro studie představuje cyklus symfonií z let 1942 až 1946, který označuje autor jako „jeden z původních tvůrčích postupů ve vývoji symfonie 1. poloviny 20. století".[854] Následně vytváří paralely k symfoniím Stravinského, Honeggera, Prokofjeva, Hindemitha, Šostakoviče a Milhauda; uvádí též Alberta Roussela jako jejich velkého předchůdce, který byl „mentálně Martinů nejbližší skladatel a přítel".[855]

Při hodnocení symfonií Martinů podotýká, že je k nim nutno přistupovat s nadhledem. V tomto kontextu opět poukazuje na problém jednostranného zatížení martinůovského bádání fenomény Polička a Vysočina, jež brání „nadnárodnímu pohledu na vývoj jeho díla a přínos světové hudební kultuře".[856]

Dalším problémem jsou tzv. *loci communes*, mnoho příbuzných, ba stereotypních postupů v díle Martinů. Schnierer je vysvětluje dvojím způsobem: Martinů byl autodidakt, který se prokousával mnoha problémy na vlastních skladbách. Dále psal na objednávku, kdy skladby nemusely vždy souznět s jeho vnitřním rozpoložením. Podobně tomu bylo u Hindemitha nebo Milhauda, naopak Stravinskij a Bartók se tomuto nebezpečí bránili. Schnierer však na těchto *loci communes* nachází též pozitiva: jedná se o originální kompozičně technické prostředky sloužící mnohdy mimohudebnímu výrazu a obsahu kompozice.

Na symfoniích Martinů si všímá jejich filosofického podtextu, který je ovlivněn dobou vzniku plnou bouřlivých událostí. Jako „důsledné memento osudového dopadu"[857] jsou tak mementem i pro dnešní dobu:

---

853 SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu, s. 34–40. Srov. SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: Deset studií k dějinám hudby 20. století*, s. 205–216. SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt neoklasického myšlení – k pozdní syntéze skladatele. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*, s. 193–197.

854 SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu, s. 34.

855 Tamtéž.

856 Tamtéž.

857 Tamtéž, s. 37.

> Nejen proto jsou díla z této doby živá, ale jejich strhující sdělnost zasahuje sféru psychiky na poli mimohudebním, vyvolává právě tak obdiv k jejich umělecké dokonalosti jako hloubku a intenzitu vlastního estetického zážitku. Podávají tak důkaz o přetrvávání antického aristotelovského principu katarze pro profylaxi zraňované psychiky osobnosti naší přítomnosti. Není pochyb o tom, že sevřený a klasicky dotvářený typ symfonie našeho století je mluvčím těchto sdělení, je pramenem a důkazem hodnotového postoje autorů i interpretů vůči universu světa, společnosti, přírody, čímž je zvukovým svědectvím názorů svých tvůrců. Z meziválečných skladatelů avantgardistů se tak během pro lidstvo osudových let stali umělci – syntetikové, klasikové hudby 20. století. Martinů náleží bezvýhradně k nim![858]

Z výše uvedeného citátu se nabízí poukaz na Beethovena jako inspirátora další symfonické tvorby. Schnierer v této souvislosti formuluje dva typy symfonií po Beethovenovi: první představuje sevřená klasická forma v délce dvaceti pěti až čtyřiceti pěti minut; příkladem jsou symfonie první poloviny 20. století, které tvořili Honegger, Hindemith, Stravinskij, Prokofjev a Martinů. Druhý typ tvoří vokální a programní symfonie hodinové délky z pera Berlioze, Liszta, Brucknera, Mahlera – ve 20. století pak Šostakoviče nebo Schnittka. Ve 20. století se ovšem objevují i další způsoby řešení symfonie, jak je vytvářela např. polská Nová hudba: Lutosławski, Baird, Penderecki. Společným rysem všech těchto proudů jsou hloubka, intenzita a závažnost hudebního obsahu.

O tom svědčí i přístup Martinů, který se ke kompozici symfonií osmělil až po padesátém roce života, tedy ve zralém věku, podobně jako třeba Stravinskij.

V dalších pasážích uvádí Schnierer jednotlivé symfonie s jejich charakteristickými atributy. Všímá si, že počínaje třetí symfonií objevují se znaky směřující k pozdějšímu fantazijnímu typu. Symfonickou tvorbu padesátých let, psanou v duchu neoromantismu, označuje za „určitou předjímku postmodernistickou".[859]

Závěrem formuluje hlavní charakteristické znaky symfonií Martinů, na jejichž základě hovoří o syntetickém klasicistním typu symfonie: opuštění klasického čtyřvětého schématu k třídílnosti a fantazijním útvarům; inovace sonátové formy; klasická práce s periodickými tématy je nahrazena asymetrickými neperiodickými volnými liniemi, které – odvozeny ze svobodnějšího barokního odvíjení věty –

858 Tamtéž.

859 Tamtéž, s. 38.

vyrůstají z buňky; do klasicistní rovnováhy pronikají emoce, které postupně vítězí; charakteristickým rysem je humanismus, který vyvěrá ze syntézy českého základu s nadnárodním objektivním cítěním.

Martinů postmoderní?

Pohled Miloše Schnierera na symfonie Bohuslava Martinů jako na syntézu nutně dovádí autora do závěrečného období skladatelova života a díla v padesátých letech. Tehdy se symfonie vytvořené ve čtyřicátých letech na klasickém půdorysu přetvářejí v orchestrální fantazie. V článku *K pozdní syntéze stylu Bohuslava Martinů*[860] píše Schnierer o postimpresionistickém typu „symfonické básně",[861] jehož počátečním reprezentantem jsou *Symfonické fantazie*. Tuto proměnu odůvodňuje stylovým vyčerpáním symfonického principu.

V tomto období, které podle Schnierera předjímá postmodernu, anebo je označuje přímo za „postmodernistické",[862] vytváří Martinů protipól ultraavantgardním směrům soustředěným v okruhu Darmstadtu – podle Schnierera „pomáhal vytvářet vývojovou linii zcela nezávisle na poválečném postwebernistickém vývoji".[863]

K vymezení vztahu Bohuslava Martinů k postmoderně přispěl další z brněnských muzikologů **Jiří Fukač**.[864] Ve studii *Česká hudební avantgarda a postmoderna* s podtitulem *Ideál a skutečnost*[865] je mu – podobně jako pro Schnierera – východiskem meziválečná tvorba skladatele. Tentokrát ji ovšem konfrontuje s jejím nejavantgardnějším představitelem v českém prostředí Aloisem Hábou.

Úvodem konstatuje, že kreativní avantgardní tendence v české hudbě meziválečného období představují jen menšinový jev. Navíc se zde objevují dvě navzájem těžko

---

860 SCHNIERER, Miloš. K pozdní syntéze stylu Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 207–211.

861 Tamtéž, s. 210.

862 Tamtéž, s. 211.

863 Tamtéž.

864 Ze skladatelů se k tomuto tématu vyjádřil Pavel Blatný. Viz podkapitola *Skladatel pohledem skladatelů: Vilém Petrželka, Zdeněk Zouhar a Pavel Blatný o Martinů*, s. 302–303.

865 FUKAČ, Jiří. Česká hudební avantgarda a postmoderna: Ideál a skutečnost. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 300–305. Německý překlad: FUKAČ, Jiří. Tschechische musikalische Avantgarde und Postmoderne: Ideal und Wirklichkeit. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1993, roč. 41–42, H27–28, s. [127]–141.

slučitelné linie: vídeňská a německá, jejímž nejvýznamnějším reprezentantem je Hába, a francouzská v čele s Martinů. Oba skladatele na druhé straně spojuje skutečnost, že „museli hledat pro svůj avantgardismus sebepotvrzení především v cizině".[866] Dotýká se též názoru Martinů, že francouzská hudba může obohatit hudbu českou: „Martinů se […] pokoušel z Paříže akcelerovat vývoj české hudby, respektive přímo v Paříži ‚počešťovat' tamější internacionální avantgardu."[867]

Odlišoval je vztah k Německu a německé kultuře. Zatímco Hába se částečně konfrontoval s postoji a myšlenkovými vzorci německé hudební avantgardy, Martinů totéž „pokládal za pouhé vyústění historicky překonané metafyzické či idealistické koncepce německého romantismu".[868] V přimknutí se k Francii viděl obranu před německými vlivy. Jeho inklinace k neoklasicismu vyústila ve třicátých letech v posílení českosti ve vlastní hudbě. Tento jev specifikuje Fukač následovně: „Obnova klasicismu se [v českém prostředí] chápala jako utvrzení specifiky českého idiomu."[869] Jedná se podle něj o tendence restaurační, alespoň v Adornově vymezení neoklasicismu (*Filosofie nové hudby*). Ostatně i Martinů sám o sobě prohlásil, že nikdy nebyl avantgardistou.

Následující americké období Martinů znamená podle Fukače syntézu coby „frontální stylový návrat" či „restauraci klasicko-romantických paradigmat".[870] Oslabují se tu jak prvky neoklasicistní, tak i projekt francouzské avantgardy a ideál moderny jako takové. K pozdní symfonické tvorbě vytváří Fukač hypotézu, zda se tu nejedná o „prvou anticipaci postmodernistických postojů českým skladatelem";[871] symfonie tvořil Martinů na americké půdě, na níž se ve stejné době objevovaly první náznaky postmoderny.

Fenomén prostoru a času: Sémiotická perspektiva

Matinůovští badatelé přistupovali k jeho životu a dílu z různých pozic, často metodologicky nevyhraněných. Naopak principy moderní sémiotiky vnáší do této tematiky

866 FUKAČ, Jiří. Česká hudební avantgarda a postmoderna: Ideál a skutečnost, s. 303.

867 Tamtéž.

868 Tamtéž, s. 304.

869 Tamtéž, s. 303.

870 Tamtéž, s. 304.

871 Tamtéž.

Jiří Fukač. Jedná se zejména o dvě stati z let 1979 a 1991. Ač jsou napsány na stejné téma, rozdílný je nejen jejich obsah, ale i styl.

Ve studii *Poznámky k průzkumu semiózy v díle Bohuslava Martinů*, prezentované roku 1978 na kolokviu *Martinů v proměnách času*,[872] její autor hojně odkazuje, podobně jako jiní muzikologové, na skladatelovy úvahy publikované v antologii *Domov, hudba a svět*.[873] Současně však neustále poukazuje na východiska marxistická, jako jsou leninská teorie odrazu, problém revolučního skoku v evoluci hudební semiózy aj. Sémiotiku chápe výhradně jako metodu marxistickou (pojem „marxistická hudební sémiotika"). Tento postoj by bylo možné přijmout v kontextu s tíživou dobou druhé poloviny první normalizační dekády, kdyby se ovšem jiní referenti konference nejen že neoprostili od marxistického jazyka, ale v některých případech neprojevili i značnou odvahu. Např. Václav Holzknecht k okolnostem marného úsilí o získání profesury pro Martinů na pražské konzervatoři po roce 1945 píše:

> Nikdy jsem se pořádně nedověděl, kdo a proč zabrzdil tak důležitý podnět, který mohl znamenat v životě našeho skladatele zásadní obrat a mohl vyřešit věčné dilema jeho toulek po cizině a palčivého stesku po vlasti. Vtírá se sice otázka, jak by byl v bouřlivých letech padesátých Martinů v pražském prostředí při své otevřenosti a při své nekompromisní povaze obstál, ale není nutné tuto představu rozvlékat nebo řešit.[874]

Jaroslav Procházka zase k Honzlově a Talichově spolupráci na premiéře *Julietty* dodává: „S lítostí tu však musím poznamenat, že v době 9. května 1945, kdy nastal pravý Honzlův čas, pozapomněl Honzl na tento přátelský vztah Talichův, a to v době, kdy zase pomoc potřeboval V. Talich!"[875]

V úvodu poukazuje Fukač na aktuální paralelu. V době, kdy byla ustanovena Společnost Bohuslava Martinů, vznikl na půdě hudebněvědné sekce Ústavu teorie

---

872 FUKAČ, Jiří. Poznámky k průzkumu semiózy v díle Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 35–46.

873 ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*.

874 HOLZKNECHT, Václav. Bohuslav Martinů a hudební skupina Mánesa. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 59.

875 PROCHÁZKA, Jaroslav. Bohuslav Martinů a Václav Talich: K čtyřicátému výročí premiéry opery Julietta v Národním divadle v Praze. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 71.

a dějin umění ČSAV v Praze sémiotický tým. Jeho cílem byl výzkum hudby jako znaku či znakového systému. V referátu se zabývá podněty pro práci týmu a cílem sémiotického bádání pro výzkum díla Martinů.

První okruh tvoří průzkum semiózy v jeho hudbě. Druhý okruh je zaměřen na metaznaky, např. básnické a výtvarné reflexe jeho osobnosti a tvorby, zvláštnosti notopisu nebo sémiotické aspekty verbálních projevů o martinůovské problematice.

K procesu semiózy Fukač podotýká, že Martinů je „vysoce invenční syntetik".[876] Projevuje se v něm složitá a jedinečná oscilace inovačních a stabilizačních tendencí – například syntéza avantgardy a tradice. Klíčový je v tomto směru jeho přínos pro hudební divadlo.

V oblasti hudebních metaznaků se nabízí literární činnost Martinů jako reflexe vlastní tvorby. Východiskem by měla být kritická reflexe dřívějších pohledů na tuto tematiku, v nichž lze najít značnou nejednotnost. Předpokladem je pak „důkladná sémantická analýza výrazů a výpovědí, jimiž se o B. Martinů dosud komunikovalo".[877] Nejvíce impulsů tady přinášejí texty samotného skladatele. Problémem je často jeho nepřesná terminologie. Podnětem pak literární styl, který se vyznačuje kroužením kolem jádra hudební významovosti. Sémantickou obtíž představuje rovněž vpravení se do slohu cizího jazyka (francouzštiny), jímž psal, a jeho zpětný vliv na jazyk mateřský.

Při vytyčení specifických případů semiózy v hudbě Martinů navrhuje Fukač dva postupy. První by se věnoval identifikaci konstantních a pro Martinů charakteristických sémantických polí. Druhý by měl rozlišit vstupní a významové elementy a sémantémy. Vstupní elementy (sémantémy) pak Fukač rozděluje na vizuální, zvukové (hudební), pohybové a historické.

Vizuální sémantémy jsou primárně dány dětským viděním prostoru z věže (kostela sv. Jakuba v Poličce). Později k nim přistupuje vlastní výtvarná tvorba z mládí a inspirace výtvarným uměním, např. *Fresky Piera della Francesca*. Zvukové či hudební elementy a sémantémy mají opět svůj počátek na věži. K chlapci sem doléhaly zvuky varhan, houslí a kvarteta. Docházelo tu zákonitě k interakci vizuálních a audiálních elementů. Postupně přibývala řada hudebních vzorů a vlivů, kdy byla semióza tvorby Martinů determinována sémantémy z děl jiných autorů: některé byly dočasné (jazz), jiné trvalejší (Stravinskij). Harry Halbreich s odvoláním na Martinů identifikuje

876 FUKAČ, Jiří. Poznámky k průzkumu semiózy v díle Bohuslava Martinů, s. 36.

877 Tamtéž, s. 37.

v této oblasti čtyři trvalé zdroje: rytmika lidové domácí hudby, vokální elementy anglického madrigalu, tvorba Clauda Debussyho a concerto grosso pro typ komorní hudby v symfonickém rámci.

Pro pohybové vstupní elementy a sémantémy je důležité jejich přetváření v sémantické pole „pohyb". Pohyb je prožíván zrakově i sluchově, takže pohybovost není oddělena od vizuálních a audiálních fenoménů. Pro Martinů je charakteristické nedeskriptivní vyjádření pohybu: *Half-Time*, *La Bagarre* aj. Fukač tuto oblast hodnotí slovy: „Martinů velmi podstatně přispěl k rozvoji hudebně znakových prostředků reprezentujících objektivní pohyb i jeho subjektivní prožívání."[878]

K historickým elementům Fukač uvádí, že ačkoliv Martinů často zdůrazňoval autonomii hudby, vstupními elementy byly mnohdy aktuální politické události dějinného významu. Takto je tomu u *Dvojkoncertu* (1938), kde je podle Martinů vstupním elementem signalizace blížícího se nebezpečí, nebo *Čtvrté symfonie*, jejíž radostnost („symfonie radosti") reprezentuje radost jako znak dobového pocitu.

Z dalších sémantémů zmiňuje Fukač sémantické pole „českost – domáckost". To není zúženo na závažnost, smutek nebo tragičnost, nýbrž je založeno – podle Martinů – na osvojení tradic, tzn. návazností na „domácí" sémantémy. Mezi počáteční reprezentativní díla tohoto okruhu náleží *Česká rapsodie*. „České složky" skladatel vědomě rozvíjí ve Francii. Poslední období tvorby pak Brian Large označuje jako duchovní návrat domů: „A spiritual Homecoming".[879]

Příbuzný sémantém představuje konotace „Morava – slovanství". Orientace Martinů na Moravu navazuje na dvořákovskou tradici. Zhudebňoval autentické lidové texty, avšak podkládal je – podobně jako Dvořák – umělými melodiemi, byť moravského (východního) rázu. Rodná Polička, geograficky ležící v Čechách, efektivně na Moravě, podnítila jeho zakořeněnost v kontinuitě česko-slovanského světa a ducha. Martinů též zhudebňoval ruskou literární klasiku: *Čím lidé žijí*, *Ženitba*. Harry Halbreich dokonce shledává hudební znak moravskosti v tzv. Juliettině spoji,[880] který je odvozen z Janáčkova *Tarase Bulby*.

Analýzou uvedených elementů, včetně jejich determinace inovačními proměnami designace, dospívá Fukač k zásadní otázce: Byl Martinů výrazový hudebník? – Slovy Halbreicha: „War Martinů, ein Ausdruckmusiker?" Odpověď je dvojznačná.

878 Tamtéž, s. 41.

879 Tamtéž, s. 42.

880 Tamtéž, s. 43.

Kladné stanovisko vyplývá – podle Fukače – ze základního předpokladu odrazové teorie i marxistické hudební sémiotiky, podle níž každé dílo nutně vyjevuje autorovu zkušenost a odkazuje denotativně i konotativně na svět, který je obsahem skladatelova i vnímatelova vědomí. Proti tomu lze postavit dialekticky a historicky zdůvodnitelnou antitezi, podle níž si Martinů také uvědomil

> nezbytnost dílčí, umělecky produktivní distance od tohoto obsahu. Distance potřebné k tomu, aby se umění mohlo stát odrazem světa prožívaného lidmi. Právě tím se stává semióza vyvíjející se v hudbě B. Martinů historicky novým a výsostně individuálním řešením problému hudební znakovosti.[881]

Reflektovaná stať může být brána též jako metodologický základ pro další Fukačovu studii *Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů*, publikovanou počátkem devadesátých let.[882] Tematiku prostoru a času odvozuje autor od proslulé stati Martinů *Vzpomínka* z roku 1934, z níž lze vyvodit zvláštní úlohu prostoru a času v jeho vědomí a podvědomí. Martinů totiž tvrdil, že vzpomínky z mládí na věži poličského kostela měly velký vliv na jeho tvorbu jednak snahou dostat tento prostor do svých skladeb, jednak úsilím zachytit čistou formu bez ohledu na obsahovou stránku. Z tohoto pohledu se zdá, že u něj vždy převládala prostorová a formální stránka: tvarové představy se přetvářely v představy hudebně sluchové.

Fukač se v souvislosti s fenoménem „věže" vyjadřuje k názorům svých předchůdců, např. Miloše Šafránka. Ti se většinou omezovali na paušální konstatování a vyvozovali jednostranné soudy bez vědeckého odůvodnění. Nezmiňuje však Išu Popelku, který již v polovině padesátých let kritizoval ono přeceňování „věže".[883]

Fukač si nejprve klade otázku, jak se v mysli dítěte formulovaly relace: „blízké – vzdálené", „nahoře – dole", „známé – neznámé", „uvědomované – podvědomé".[884] Dále si všímá, že Martinů hovořil o kategorii času jen nepřímo, a to v trojí souvislosti: historické (souvislost s průběhem života), času okolních věcí (cyklické střídání v průběhu roku, vstup mimořádných událostí) a času jako „modalitě sdílení pozorovaného

881 Tamtéž, s. 45.

882 FUKAČ, Jiří. Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů, s. 83–85.

883 Srov. POPELKA, Iša. Poličská léta Bohuslava Martinů (1890–1906), s. 57–72. Viz podkapitola *Sborník vzpomínek a studií*, s. 198–200.

884 Srov. FUKAČ, Jiří. Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů, s. 83.

prostoru“:[885] čas je tu dimenzí, v níž jsou interpretovány pozorované věci. Ze skladatelových formulací prostorových událostí vyplývá, že prostor se realizuje v jeho vědomí díky probíhajícímu času. Martinů naproti tomu tvrdí, že prostorové události událostmi nebyly.

Z hlediska sémiotického analyzuje Fukač rané vizuální a audiální podněty Martinů jako vrstvu vstupních významových elementů do jeho hudby. Hledá jejich souvislost se skladbami, zejména těmi, které byly inspirovány výtvarným uměním. Takto hledí i na skladatelovo vyjádření k dominanci formy nad obsahem: „I dnes se domníváme, že skladatelovo zdůraznění ‚čistých forem‘, jakož i jeho výslovné konstatování, že obsahová interpretace vnímaného přišla později a zůstala tedy věcí sekundární, nijak nepopírá sémantičnost primárně osvojovaných jevů.“[886] Připomíná Igora Stravinského, jeho prožívání forem a řádu v symbióze s architekturou Petrohradu.

Fukač upozorňuje, že těmito jevy se u Martinů dosud nezabývali psychologové, případně psychoanalytikové. Ti by měli ve stati *Vzpomínka* odlišit prosakování motivů z nevědomí od autobiografické stylizace.

Bez hlubší analýzy zůstaly též rané kresby Martinů. Jako příklad uvádí slavnou kresbu, kde skladatel po premiéře *České rapsodie* ční vysoko nad kroužkem svých přátel.[887] Oproti Šafránkovi, který obrázek interpretuje jako výraz skromnosti a životní prostoty, tvrdí Fukač:

> Jenže Martinů tu zobrazuje sama sebe sedícího v čele stolu jako velké ego „shora“ pozorující a jakoby gestem pravé ruky animující čtrnáct přátel, zpodobených jako malé postavičky, figurky. Sebeironicky vyjádřená skromnost („skromnost naruby“) nebo podvědomý výron nám již dobře známé optiky?[888]

Další oblast, již Fukač oslovuje po psychologii, je teatrologie. Ta by se měla zabývat odrazem raného vidění světa Martinů v jeho jevištních dílech, zejména baletní tvorbě. Odůvodňuje to v rámci *pars pro toto*, tedy vztahu jednotlivostí k celku:

---

885 Tamtéž.

886 Tamtéž, s. 84.

887 Nově publikováno in: HOLÁ, Monika, ed. *Kresby Bohuslava Martinů. Bohuslav Martinů's Drawings: Martinů obrázky kreslící.* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, Centrum Bohuslava Martinů, 2018, s. 130.

888 FUKAČ, Jiří. Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů, s. 84.

> Tady se opravdu vyjevuje ledacos z onoho zvláštního pojímání světa, neboť Martinů dává ve vytvořeném celku defilovat mnoha jakoby izolovaným a „nemotivovaným" jednotlivostem, které ovšem vysunují onen celek za hranice běžně žité i divadelní empirie.[889]

Ve skladatelových vjemech z mládí shledává též předpoklad pro souznění s avantgardními směry dvacátých a třicátých let – zejména se surrealismem. Tyto vjemy v něm probudily „schopnost nazírat na realitu z jakési až snové distance, asociovat nekonvenční souvislosti, vytvářet logicky celistvý rámec konfiguracemi dějů-nedějů jakoby bez příčin a následků apod.".[890]

Dále Fukač v této souvislosti uvádí pojetí scény, která v jevištní tvorbě Martinů neplní funkci pouhé ilustrace děje, situací či postav: „Základem je tu zpravidla autorův dobově a individuálně příznačný hudební projev, otevřený pro veškeré potenciální významy scénického dění a působící tudíž vůči němu spíše nepříznakově, takříkajíc jako obecný scelující kód."[891] Následně spojuje pojmy prostor a čas v prostoročas, termín, který se objevuje nejen u Einsteina, ale též se k němu např. vyjadřuje malíř Paul Klee, odmítající Lessingovo dělení umění na časová a prostorová: „Hudba, jíž jsou tyto dílčí momenty charakterizovány, má funkci znějícího časoprostorového kontinua, v jehož rámci uvažované jednotliviny leckdy překvapivě konfigurují, nejednou snad i dosti neurčitě splývají atd."[892] Autor se dotýká též banálních prvků a jejich vztahu k časovému prožitku: „Zvuk harmoniky jako znějící rekvizity odkazuje u Martinů nejen k nové dějové situaci, ale i k jinak prožívanému času apod."[893]

Pozornost je věnována literárním textům Martinů, v nichž pisatel shledává vliv způsobu vnímání času a prostoru v dětství na pozdější líčení prostředí Paříže (*Pařížské nábřeží*, 1943) nebo New Yorku (*Dojmy z Ameriky*, 1944). K tomu poznamenává: „Tyto výpovědi potvrzují, že se do tvůrčího procesu B. Martinů promítalo ono zvláštní vidění světa nejen jako něco, čeho nabyl v raném věku, nýbrž jako základní nazírací forma, uplatňovaná v jeho veškerém kontaktu s okolím a přiváděná ke stále větší uvědomělosti."[894]

---

889 Tamtéž.

890 Tamtéž.

891 Tamtéž.

892 Tamtéž.

893 Tamtéž.

894 Tamtéž.

Od divadla přechází Fukač k hudbě absolutní – dle svého vyjádření k „ryzím (čistým) hudebním strukturám".[895] Zamýšlí se nad promítáním umělcových specifických zkušeností s prostorem a jeho časovou interpretací do „čistých" hudebních struktur.

Vrací se opět ke skladatelově stati *Vzpomínka*, v níž je ovšem vztah prostoru a času popsán pouze paušálně a hypoteticky. Pro konkrétnější specifikaci volí proto jeho další texty: *O současné hudbě* (1925), *Sešit z Darien*, *Ridgefieldský deník* (1943–1944) a zápisky z let 1945 až 1947. Martinů se v nich snaží o zobecnění vlastních tvůrčích poznatků. Ty doplňuje o argumentace z vědecké a filosofické literatury.

Fukač třídí jeho myšlenky do tří vzájemně spjatých bloků. První, označený *pars pro toto*, má původ v uchopování obzíraného prostoru a jeho interpretaci. Výsledkem je primární chápání kompozice jako celku, jemuž má odpovídat např. hledání motivu. Druhý blok tvoří uvědomění časových dimenzí. To vzniká paralelně s asimilací celku a s osvojením vzdáleností v prostoru. V procesu vzniku skladby tomu odpovídá např. pojetí sonátové formy, posílení časových souvislostí s dynamismem. Třetí blok se týká evoluce. U Martinů se projevuje pohybem od díla k dílu, od stylu ke stylu. Minulost se mění podle přítomnosti – změní-li se přítomnost, mění se i minulost. V historické dimenzi hraje základní úlohu tušení celku – celek pak nabývá nového smyslu ozřejměním detailů.

Z uvedených tezí vytváří Fukač následující závěry, v nichž se snaží postihnout sémantickou podstatu hudebního stylu Martinů.

Ve vztahu části k celku (*pars pro toto*) má primární úlohu celek. Detaily jsou propojovány u vědomí celku. Na druhé straně se objevuje vzájemná polarita – část reprezentuje celek a naopak. Jinými slovy: „Hudba B. Martinů má proto vždy tendenci modelovat svět v jeho celistvosti i složenosti zároveň."[896]

Další bod tvoří synestese „vizuální – audiální". Podle Fukače Martinů vidí hudbu. Vizuální představy promítá do audiálních. Primární vizuálně prostorová představa se synesteticky přetavuje do podoby vnitřně slyšených hudebních útvarů.

Třetí dimenzi je možno označit jako neoklasicistní. Schopnost zmocňovat se prostoru jako potencionálního dějiště časových operací s konkrétními věcmi mohla mít vliv na schopnost osvojení nebývalého množství stránek české i evropské hudební tradice. Podle Fukače byl Martinů schopen „učinit obsahem svého vědomí

895 Tamtéž, s. 84–85.

896 Tamtéž, s. 85.

též neobyčejně široké komplexy intelektuálně uvědomovaných kulturních i ryze hudebních entit".[897] V tomto kontextu se nabízí paralela s Igorem Stravinským. Jak poznamenává Fukač, Stravinskij podnikal vždy nové ponory do generačně uvědomované universality; Martinů měl oproti tomu stále stejný přístup ke světu, scelující a harmonizující: viz jeho výrok „nebyl jsem nikdy avantgardistou".[898] Universalismus Martinů Fukač konfrontuje s názory výtvarníků ze skupiny Modrý jezdec, poukazuje též na skladatelovu charakteristiku „latinských" prvků své tvorby.

Poslední dimenzi definuje autor studie jako pevný bod. V konfrontaci s různými prostředími a dějinnými zlomy usiluje Martinů o „zaujetí pozice, odkud by bylo možno zcela individuálně a nezávisle pozorovat útvarnost okolí i dějiny jako časoprostorový celek. Migrační pohyby, soustavná sebereflexe a myšlenková konfrontace s širokým spektrem existující hudby, s filosofií i vědou se mu staly nástrojem osvojování světa v jeho tušené celistvosti".[899]

Martinů jako legenda – druhý život skladatele

Estetické úvahy na téma Bohuslav Martinů jsme zahájili tématem nesmrtelnosti uměleckého díla, jak je formuloval František Hrabal. Tento oddíl zakončíme další úvahou o nesmrtelnosti, která ústí v poněkud ironickou paralelu s nesmrtelností světce, jak ji chápala středověká hagiografie. Jedná se o studii **Mikuláše Beka** *Legenda o Bohuslavu Martinů*.[900]

Bek přistupuje k tématu z pozice estetické i sociologické. Jako východisko volí recepční estetiku, která se zabývá nikoliv dílem z hlediska formálního či strukturálního, ale jeho pozdějším životem a ohlasem. Dovolává se též Theodora Adorna, podle něhož kult hvězd (tvůrců a umělců) zastínil či přímo pohltil dílo jako takové. Také obraz Martinů podléhal už za jeho života určitým stereotypům, topoi a konstantám. Bek se tedy zabývá nikoliv reálnou osobou skladatele, nýbrž jejími obrazy tradovanými v textech, což charakterizuje slovy:

897 Tamtéž.

898 Tamtéž.

899 Tamtéž.

900 BEK, Mikuláš. Legenda o Bohuslavu Martinů: Příspěvek k dějinám recepce díla a života českého skladatele. *Kontexty*, 2010, roč. 2, č. 1, s. 25–30. BEK, Mikuláš. Legendenbildung: Martinůs Rezeptionsgeschichte. *Österreichische Musikzeitschrift*, 2009, roč. 64, č. 11–12, s. 14–21.

> Jde mi tedy především o role, jež Bohuslav Martinů hrál v českém hudebně kritickém a hudebně historickém diskursu, o role, do nichž byl obsazován různými vykladači, svými obhájci či odpůrci, a o jejich případného společenského jmenovatele, stereotyp či archetyp, existuje-li jaký.[901]

Bek nachází v proměnách recepce Martinů několik etap. První označuje jako „stereotyp kacíře".[902] Začala okolo roku 1924, kdy se skladatel jednoznačně přiklonil k antiromantismu a avantgardismu. V tomto období zahájil ve svých textech propagaci Stravinského. Jeho „kacířství" spočívalo ve zdánlivém odklonu od smetanovské tradice české hudby příklonem k hudbě a kultuře francouzské. Negativní pohled na Martinů též posílila skandální premiéra orchestrálního ronda *Half-Time*. Uvedený postoj je patrný ještě v některých recenzích premiéry opery *Juliette* v roce 1938.

Druhá etapa obrazu Martinů se začala formovat po druhé světové válce, definitivně po roce 1948. Skladatel byl tehdy v duchu ždanovské estetiky nařčen z formalismu a kosmopolitismu. Útok zahájil roku 1949 Antonín Sychra, který v *Hudebních rozhledech* kritizoval vztah Martinů k domácímu folkloru jako uměle vykonstruovaný. Dotkl se tak skladatelova citlivého bodu i tradice vnímání jeho skladeb inspirovaných folklorem, které byly ve třicátých a čtyřicátých letech vnímány jako důkaz národní věrnosti, zakořeněný v hudební tradici země. Na Sychrovy výpady navázali Bohumil Karásek, Miroslav Barvík, Vladimír Štěpánek aj.

Další etapa se datuje po roce 1954, kdy se Martinů opět začal doma hrát. Postupně se měnil i jeho literární obraz, který díky popularitě *Otvírání studánek* preferoval díla „lidového" a „českého" charakteru. Jisté uvolnění politických a společenských poměrů umožnilo též polarizaci názorů na jeho tvorbu. Bek je třídí do tří skupin:

První představují věrní přátelé z nejtěžších dob: Zdeněk Zouhar, Oldřich F. Korte, Jan Novák. Druhou tvoří „kající hříšníci litující jednostrannosti svých nedávných soudů",[903] o jejichž upřímnosti se dá více méně pochybovat: Antonín Sychra, Bohumil Karásek. Třetí proud představuje „dialektická kritika" z pera Františka Hrabala a Ivana Vojtěcha, která nebyla vždy po chuti oddaným příznivcům Martinů, jako byli Miloš Šafránek, Viktor Kalabis nebo Oldřich F. Korte.

---

901 BEK, Mikuláš. Legenda o Bohuslavu Martinů: Příspěvek k dějinám recepce díla a života českého skladatele, s. 25–26.

902 Tamtéž, s. 26.

903 Tamtéž, s. 28.

Hrabal s Vojtěchem totiž vedle obdivu k mistrovským dílům skladatele tvrdili, že ne všechna jeho díla jsou mistrovská. Upozornili na nebezpečí jednostranného pohledu na Martinů, jenž může posílit oficiální postoje režimu proti novým avantgardním směrům, slovy Mikuláše Beka: „Oficiální kult neoklasicistního projasnění […] může omezovat umělecké hledání v jiných, výrazově temnějších oblastech tónového materiálu.“[904] Hrozící nebezpečí zdůraznil v polovině šedesátých let František Hrabal v článku *Problém Martinů*, na nějž poukazujeme v úvodní části této kapitoly.[905] Hrabalova „adornovská studie“, jak ji nazývá Bek,[906] není primárně zaměřená proti Martinů, ale „proti zacházení s Martinů jako svátostí“.[907] Tato na české domácí poměry nebývale ostrá polemika – podle Beka „možná poslední velká polemika o české moderní hudbě vůbec“[908] – potvrdila Hrabalovo varování později, v éře normalizace, která dokázala ve svůj prospěch využít i přenesení ostatků velkého skladatele do rodné Poličky. Bek to komentuje následovně:

> Důkazem toho, že Hrabalovo varování před novým restauračním kultem bránícím pronikání Nové hudby nebylo plané, svědčí závěrečná epizoda – z dnešního hlediska bombastické a makabrózní přenesení ostatků Martinů ze Švýcarska do rodné Poličky v roce 1979. Po roce 1969 normalizační režim využil této příležitosti k masové manifestaci a afirmaci své „sjednocující“ moci, v hudebním životě realizované jako vyloučení většiny protagonistů Nové hudby 60. let z veřejného hudebního provozu.[909]

Toto konstatování nás přenáší do poslední etapy recepce Martinů u nás. Autor studie ji přirovnává ke kultu mučedníků. Ten se těšil v Čechách značné oblibě od dob svatého Václava přes Jana Husa, Jana Nepomuckého, Karla Havlíčka Borovského,

---

904 Tamtéž.

905 HRABAL, František. Problém Martinů: K nedožitým pětasedmdesátinám, s. 6. Srov. VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*, s. 153–155. Viz podkapitola *Umělecké dílo jako rozhodující činitel nesmrtelnosti*, s. 256–258.

906 BEK, Mikuláš. Legenda o Bohuslavu Martinů: Příspěvek k dějinám recepce díla a života českého skladatele, s. 28.

907 Tamtéž.

908 Tamtéž.

909 Tamtéž.

legionáře, Julia Fučíka po Jana Palacha. Z hudebních skladatelů dodává Bek Bedřicha Smetanu a Bohuslava Martinů. S odvoláním na anglického bohemistu Roberta Pynsenta tvrdí, že Martinů naplnil všech pět fází mučednictví, jak je stanovil Pynsent:

> Vydává [se] do nebezpečí boje za avantgardu, jako prorok nového; po roce 1948 je opuštěn mnoha svými přáteli; píše dopisy z ciziny do vlasti; je zesměšňován a haněn doktory hudební vědy; umírá v zemi cizí jako svatý Vojtěch, ne sice násilnou smrtí, avšak v populárním podání spíše steskem po odpíraném domově než z medicínských příčin.[910]

Smrtí ovšem rozměr „mučedníka" Martinů nekončí. Na rozdíl od většiny ostatních českých mučedníků je legenda Martinů završena přenesením ostatků světce na místo posvátné úcty. K tomu Bek dodává, že „v české hudbě se snad jen kolem postavy Bedřicha Smetany rozvinul podobný hagiografický diskurs přerůstající v reálné obřady uctívání".[911] Poukazuje na to, že Bohuslavem Martinů patrně končí v českých zemích éra uctívání umění jako náboženství, v německé terminologii *Kunstreligion*. Z hlediska sociologického je zajímavé, že tento fenomén konzervoval režim komunistický, a to v době, kdy v Německu, zemi svého původu, již nebyl aktuální.

910 Tamtéž, s. 29.

911 Tamtéž.

Analýzy skladeb a kompozičního stylu

Skladatel pohledem skladatelů: Vilém Petrželka, Zdeněk Zouhar a Pavel Blatný o Martinů

Analytickou část zahajujeme pohledem tří brněnských skladatelů na tvorbu Bohuslava Martinů. Každý představuje jiný hudební styl a jinou hudební poetiku, což se odráží i v postoji k poličskému rodákovi.

V roce 1999 přednesl na ostravské konferenci *Bohuslav Martinů český a světový* **Ivan Petrželka** referát, v němž mapuje vztah svého otce, skladatele a pedagoga **Viléma Petrželky** k Bohuslavu Martinů. Jak naznačuje název příspěvku *Skladatel o skladateli*, tématem není srovnání stylu a kompoziční techniky,[912] ale pohled Petrželky na Martinů, respektive na jeho kompozice. Přesto se autor pokouší úvodem definovat společné rysy obou tvůrců. Nachází je jak v jejich umělecké orientaci, tak v životních osudech.

Oba skladatelé inklinovali k Francii, přesněji „k francouzskému uměleckému duchu".[913] Ve své tvorbě usilovali o spojení francouzských podnětů s domácí tradicí. Oba měli úctu k hudební i slovesné lidové tvořivosti, jejíž principy ve svých dílech domýšleli a přehodnocovali. Oba též spojilo zatracení, neboť ke konci čtyřicátých let byli „oficiálně vyhoštěni z dějinného vývoje české hudby".[914]

Hlavní část studie je zaměřena na Petrželkovo hodnocení jevištních a instrumentálních skladeb Martinů, které byly uváděny v Brně, většinou v premiérách. Vilém Petrželka totiž až do roku 1945 působil jako stálý hudební kritik *Českého slova* v Praze

912 PETRŽELKA, Ivan. Skladatel o skladateli (Vilém Petrželka o Bohuslavu Martinů). In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*, s. 110–118.

913 Tamtéž, s. 110.

914 Tamtéž.

a *Moravského slova* v Brně. Jedná se o určitou odvahu, neboť skladatel píše o svém kolegovi v oboru, navíc souputníkovi (Petrželka se narodil 10. září 1889 a byl o pouhých devět měsíců starší). Nutno říci, že Petrželku to nijak neomezuje, naopak se staví k vyslechnutým skladbám značně kriticky, což Ivan Petrželka dokládá na citovaných pasážích z recenzí.

Byl zklamán již baletem *Vzpoura* (recenze publikována 1928), který staví níže než „sebe méně podařený kýč".[915] U *Vojáka a tanečnice* (publikováno 1928) hodnotí výše libreto než hudbu, o níž píše jako o „nejlacinějším přemílání téhož výrazu".[916] Negativně dopadl i balet *Špalíček* (publikováno 1933), jehož část *Legendu o svaté Dorotě* považuje Petrželka „při vší vnější dramatičnosti za nedopatření".[917] Naopak na *Hrách o Marii* (publikováno 1935) oceňuje autorovu snahu překonat principy romantické opery; i přes určitou stylovou rozpolcenost píše Martinů hudbu „v celku zdravě založenou", jíž „najdeme dostatek i v tomto jeho novém díle".[918] U *Divadla za bránou* (publikováno 1936) se snaží stanovit jeho formu; přitom si všímá, že vedoucí složkou hudební faktury je pohyb. U této opery kritizuje pojetí folkloru Bohuslavem Martinů, kdy „napodobení lidových písní na lidové texty nedělají ještě lidový výraz v hudbě";[919] jako ideál proti němu staví Bedřicha Smetanu, „který dovedl prvky lidové hudby přetaviti ve vlastní výraz, na svou dobu krajně moderně vypjatý s pohledem do budoucna".[920]

Tolik k dílům jevištním. Petrželka ovšem reflektoval též skladby instrumentální, provedené na brněnských pódiích. *Smyčcový kvartet č. 2* v interpretaci Ševčíkova kvarteta označuje za značné zklamání po kvartetu prvním: jedná se o skladbu „zcela nepůvodní v invenci, nabubřelou ve výraze a školácky opakující beze změny celé části, takže za chvíli unaví a posluchač musí ztratit zájem".[921] U *Half-Timu*, recenzovaného až v roce 1930, opakuje klišé o nepůvodnosti díla a napodobování techniky Stravinského. Podstatně lépe dopadl *Sextet pro dechové nástroje a klavír* (publikováno 1937):

---

915 Tamtéž, s. 114.

916 Tamtéž.

917 Tamtéž.

918 Tamtéž, s. 116.

919 Tamtéž, s. 117.

920 Tamtéž.

921 Tamtéž.

Petrželka na něm oceňuje výborný zvuk i vtip; naopak „chtěná lidovost zabíhá někde až do triviality"; ostatně i zmíněný „zvuk a vtip se zdá pozlátkem, pod nímž chybí skutečné jádro"; nakonec Petrželka podotýká, že „ve spěšné tvorbě Martinů lépe by bylo více".[922] Ve stejném roce vyzdvihuje u *Klavírního koncertu*, dedikovaného francouzské pianistce Germaine Leroux, „bezprostřední invenci, skvělou skladebnou techniku a oslnivý zvuk".[923]

Zdeněk Zouhar se věnoval Martinů nejen jako dirigent, případně editor. Pokusil se též charakterizovat jeho kompoziční styl. Vedle textů zaměřených na sborovou tvorbu, jejichž vrcholem je monografie *Sborové dílo Bohuslava Martinů*,[924] se též objevuje pokus zpracovat skladatelovo dílo jako celek. Jedná se zejména o studii *Kompoziční technologie Bohuslava Martinů*, již publikoval ke konci sedmdesátých let a s níž vystoupil na konferenci *Martinů v proměnách času*.[925]

V úvodních pasážích Zouhar konstatuje, že Martinů je autorem velkého množství skladeb v rozmanitých formách. Kompozici věnoval většinu života, kdy byl dlouho odkázán na příjmy ze svých skladeb. Mezi jeho charakteristické rysy náležely mimořádná píle a cílevědomost, Zouharovými slovy: „Mimořádný tvůrčí étos Martinů jako jeden ze základních předpokladů jeho tvůrčí tvorby."[926] Dále Zouhar vymezuje téma své studie: kompoziční technologie. Tento pojem pro něj znamená techniku kompoziční práce v širším slova smyslu, nikoliv dílčí skladatelské postupy.

Nejprve charakterizuje skladatelovy zvláštnosti. Martinů byl skladatel-samouk. Neprošel soustavným odborným vzděláním. Do zkomponování kantáty *Česká rapsodie* (1919) vytvořil asi sto dvacet experimentálních skladeb, které postrádají kritickou korekturu pedagoga. Do třídy Josefa Suka vstoupil až ve zralém věku; školení u něj probíhalo zejména v instrumentaci. Podobně tomu bylo později u Alberta Roussela v Paříži. Roussel mu poskytl jen několik málo lekcí a působil na něj spíš jako rádce a přítel; přesto si Martinů z jeho školení odnesl důležitý smysl pro řád.

---

922 Tamtéž, s. 118.

923 Tamtéž.

924 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*.

925 ZOUHAR, Zdeněk. Kompoziční technologie Bohuslava Martinů: Příspěvek k problematice. *Opus musicum*, 1978, roč. 10, č. 7, s. 200–204. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 19–27.

926 Tamtéž, s. 19.

Dalším rysem příznačným pro Martinů je množství stylů, jimiž prošel. Zouhar vyjmenovává impresionismus, bruitismus, jazz, neoklasicismus, neobaroko, folklor, surrealismus atd. K tomu přistupují zájem o lidové divadlo, prvky fantazijnosti a filosofičnosti. Navíc dochází k prolínání různých stylů v jednom díle. Komponuje též v různých formách, od nejjednodušších až po celovečerní kreace. Z toho lze vyvodit, že u Martinů nelze hovořit o univerzální kompoziční technologii, na rozdíl od Dvořáka nebo Smetany.[927]

Následně se Zouhar zaměřuje na „období syntézy". Pod tímto označením má na mysli přibližně americké období, jež zapadá do vrcholného desetiletí tvorby: otevírá je *Juliette* (1936–1937), završuje *Pátá symfonie* (1946).[928] V rámci této periody se soustředí především na symfonie.

Jako zdroje ke své *První symfonii* uvádí Martinů Debussyho, anglické madrigaly a domácí folklor. Zouhar je doplňuje o Honeggera, Hindemitha, Janáčka, Dvořáka, Suka, ale i o staré mistry: Bach, Haydn, Brahms, Mozart, Corelli, Morley aj. V dílčím srovnání s Paulem Hindemithem Zouhar konstatuje, že se Martinů na rozdíl od německého skladatele nepokusil o vytvoření uceleného kompozičního systému. Na druhé straně však formuluje obecné úvahy ve svých literárních textech. Ty usnadňují pochopení jeho kompoziční technologie, nejsou však nezbytné pro vnímání jeho hudby.[929]

Následují úvahy o skladatelově práci s textem. Pro Martinů je typické několikanásobné zhudebnění týchž textových předloh. Dá se to vysvětlit jednak oblibou určitých textů, jednak vnitřní nutností jejich jiného (lepšího) vyjádření. Zvláštním rysem skladatelovy osobnosti byla inklinace k lidové poezii i práce s ní. Martinů často lidové texty upravoval, spojoval, ale i eliminoval. Specifickou kapitolu tvoří vlastní práce na libretech: vrcholným příkladem je tu opera *Řecké pašije*.

Poté Zouhar vypočítává některé dílčí jevy. Martinů často revidoval své skladby, nikoliv ovšem z období předpařížského: ty většinou shledával nepoužitelnými. Party instrumentálních skladeb konzultoval s interprety. Byl přístupný rozumným retuším např. u vokálních skladeb – nepovažoval se za experta, což Zouhar označuje jako

---

927 Srov. tamtéž, s. 22.

928 Pařížskému období Martinů se Zouhar věnuje v článku ZOUHAR, Zdeněk. České dikce hudební Bohuslava Martinů ve Francii. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 217–220.

929 Srov. ZOUHAR, Zdeněk. Kompoziční technologie Bohuslava Martinů: Příspěvek k problematice. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 22.

skromnost. Přesto jeho instrumentace, ačkoliv využívá celé nástrojové rozsahy, je přirozená – vyhýbá se extrémním polohám. Vyznačuje se dokonalou nástrojovou stylizací. Na symfonii si troufl až po padesátce, poté co si vyzkoušel různá obsazení komorní i orchestrální. Jako jediný český skladatel vedle Dvořáka uměl psát bria. V rámci kompoziční faktury si Zouhar všímá např. prodlev: ty představují statické prvky, nad nimiž probíhá dynamizující melodické dění.

Závěrem se Zouhar pokouší o zobecňující charakteristiku technologicko-kompoziční problematiky vrcholného Martinů v oblasti formy, metro-rytmiky, harmonie, instrumentace i národního projevu.[930] Připouští, že některé zmíněné prvky nejsou vyhraněny pouze u tohoto skladatele. Ke svým tvrzením dospívá bez analýzy konkrétních skladeb. Na základě onoho „období syntézy" zobecňuje kompoziční technologii Martinů jako takovou. Některá témata, jichž se ve studii dotkl, pak navrhuje pro studenty JAMU nebo hudební vědy ke zpracování.

Zvukovosti zejména orchestrálních partitur Martinů se věnuje další z brněnských skladatelů **Pavel Blatný** ve studii *Sónika orchestrálních skladeb Bohuslava Martinů.*[931] Blatný, ač příslušník stejné generace jako Zouhar (mladší o pouhé čtyři roky), náleží kompozičně do jiného proudu; obecně se dá říci, že má daleko blíže k avantgardě (ultraavantgardě) po druhé světové válce. Té avantgardě, od níž se distancoval Martinů. Avšak Blatný a Martinů mají též rysy společné, např. zhudebnění textů Karla Jaromíra Erbena nebo období, kdy inklinovali k jazzu, ačkoliv každý k němu přistupoval z jiných estetických pozic.

Sóničnost je jedním z výrazných prvků hudby 20. století. Další brněnský skladatel a teoretik Ctirad Kohoutek dokonce formuluje pro značné období avantgardy pojem sloh sónický.

Pavel Blatný vychází z názoru svého učitele Osvalda Chlubny, který jasně rozlišoval instrumentaci od orchestrace. Instrumentovat se dá podle Chlubny vše, zatímco orchestrovat znamená myslet takto od začátku kompozičního procesu. Blatného otec Josef Blatný zase často citoval Janáčka, podle něhož „myšlenka (motiv, téma) je

930 Tamtéž, s. 26–27.

931 BLATNÝ, Pavel. Sónika orchestrálních skladeb Bohuslava Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*, s. 31–33.

definitivní, až když je domyšlena i ve zvuku – barvě".[932] Jako příklad uváděl J. Blatný Stravinského *Petrušku*: „Pracuje jako malíř. Má rytmické pozadí, na které háže gejzír barev svých témat, motivů, harmonických prodlev etc."[933]

Orchestrace znamená podle Pavla Blatného kompoziční myšlení orchestrem. Jako důkaz uvádí vrcholné období Bohuslava Martinů, které vymezuje *Dvojkoncertem* (1938), symfoniemi a „italskými" neoimpresionistickými skladbami ze závěru života.

Martinů slyšel orchestrálně. Zvukově inspirativní je už výchozí materiál motivický a tematický. Zatímco u jeho vrstevníků bylo možné vyjádřit tematický materiál nejrůznějším instrumentačním koloritem, pro témata Martinů existuje jediná možná instrumentace. Sóniku orchestrálních skladeb Martinů dělí Blatný do tří kategorií podle jejich vlivu na tektoniku díla.

První kategorii představuje výchozí kompoziční bod, tj. výchozí materiál pro kompozici. Druhou tvoří sónická (barevná) polyfonie. Ta vychází ze zvuku hlasů, které oplétají danou harmonii důmyslným vícehlasem – polyfonie jako by „vystřelovala" ze zadaného motivického jádra, řečeno slovy Blatného: „Martinůovská polyfonie ozvláštňuje základní homofonii faktury, která zůstává vždy čitelná."[934] Třetí kategorie, označená harmonické vedení tektoniky díla, je založena na střídání polytonálních skrumáží s rozjasněnými tonálními pasážemi. Jako zdroje tu uvádí Blatný impresionismus a Stravinského.

Příkladem těchto faktorů budiž gradace v provádění většiny symfonií, kdy nositelem gradace je právě sónika, založená na jakémsi zahušťování harmonií v responsoriích smyčců a dechů, tonálních a polytonálních ploch. Akord tu přestává mít harmonický význam, objevuje se jako čistý zvuk. Martinů se tak přibližuje témbrové hudbě, což ovšem její stoupenci nepostřehli.

Jak známo, Martinů podroboval kritice výboje Nové hudby. Blatný přesto uvádí některé prvky jeho kompoziční faktury, jež se blíží postmoderním proudům. Konkrétně se jedná o minimalismus. Tady odhaluje příbuznost v oblasti sóniky, stavebné repetitivnosti, odchromatizování melodiky nebo návrat rozšířených tradičních harmonií, které jsou u Martinů příbuzné výchozím impresionistickým postupům. Souzní tak s nástupem nových směrů, jako je aleatorika, hudba témbrů, minimalismus aj. Jeho dílo se stává aktuálnější, zejména díky sónické složce.

---

932 Tamtéž, s. 31.

933 Tamtéž.

934 Tamtéž, s. 32.

Folklorní inspirace – Martinů a Janáček, Jan Novák

Folklorním inspiracím (zejména moravským) ve vokální tvorbě Bohuslava Martinů se soustavně věnoval **Jan Trojan**. Na tomto místě uvádíme z jeho rozsáhlého odkazu alespoň tři studie, jež vznikly v průběhu více než třiceti let. Ukazují podstatu Trojanova přístupu k folkloru, a to nejen ve vztahu k poličskému rodákovi, ale též vývoj v uchopení tohoto tématu z oboru etnografie.

První z reflektovaných studií byla publikována v Zouharově *Sborníku vzpomínek a studií* v roce 1957 pod názvem *Pozdrav domů nejlíbeznější*, který souzněl s tehdejším pohledem ovlivněným poetikou *Otvírání studánek*, jež byly nedlouho předtím uvedeny v premiéře.[935] Námětem studie jsou tři sešity písní pro zpěv a klavír na texty moravské lidové poezie: *Nový Špalíček* (1942), *Písničky na jednu stránku* (1943) a *Písničky na dvě stránky* (1944).

Trojan si nejprve všímá skladatelovy práce s textem. Přestože si vybíral texty pouze z Moravy, podle Trojana „klasické země národopisu",[936] nešlo mu o napodobení písní určitého regionu. Jediným kritériem při volbě textů byl umělecký záměr. Martinů navíc texty upravoval a přepisoval do spisovné češtiny: ponechal jen charakteristické nářeční tvary.

Trojan vyzdvihuje významné postavení moravské lidové písně. Zároveň podotýká, že v umělé hudbě vzniklo málo hodnotných skladeb na její texty. Výjimku tvoří *Písničky na slova lidové poezie moravské* Vítězslava Nováka. Janáček psal kupodivu – vyjma mládí – na moravskou poezii málo, zato však ji výborně znal a strukturálně z ní vycházel. Tady přechází Trojan k paralelám mezi Janáčkem, Novákem a Martinů.

První paralela se týká kontaktu s folklorem. Janáček lidovou píseň primárně studoval, poté se jí inspiroval ve svém díle: lidová píseň mu sloužila jako východisko. Novák znal terén podobně jako Janáček. Folklor však podrobně nestudoval: lidová píseň mu byla inspiračním zdrojem, nikoliv základem a východiskem umění. Podle Trojana u něj fungovala jako obrana proti vlivům západoevropské hudby: „Vítězslav Novák děkuje právě lidové písni za to, že nepodlehl západním směrům, a že si uchoval (často za přímé pomoci citátů nebo reminiscencí) zdravý základ své hudby i při jejím konstruktivním, složitém rázu."[937]

---

935 TROJAN, Jan. Pozdrav domů nejlíbeznější, s. 86–95.

936 Tamtéž, s. 86.

937 Tamtéž, s. 88.

Janáček i Novák prožili téměř celý život ve své vlasti. Lidovou píseň znali z autopsie. Hudbu Západu vnímali většinou zprostředkovaně. Bohuslava Martinů naopak osud zavál do ciziny ještě v mládí, podle Trojana „do jícnu těch největších moderních výbojů".[938] Přesto je v jeho instrumentálních dílech zjevná „lidová nota", nápadná i pro zahraniční posluchače.[939] Navíc dochází k postupnému kvantitativnímu i kvalitativnímu nárůstu lidových prvků v jeho díle.

Dále si Trojan všímá způsobu doprovodu lidových písní. Janáček užívá v doprovodu příznačné obraty v nápěvu, zatímco Novák vytváří doprovod prokomponovaný, pro každou sloku jiný. Pro Martinů je příznačná jednoduchost a prostota: tím se blíží Janáčkovi, nemá však „jeho svérázné původnosti".[940]

Nejvýraznějším rysem písní Martinů na lidové texty jsou jejich nápěvy. Vynikají svěžestí a půvabnou prostotou. Trojan v této souvislosti poukazuje na názor Otakara Hostinského, podle nějž „lidská řeč a její přirozená deklamace je základem národnosti v hudbě".[941] Přenáší jej na tvorbu Martinů slovy: „Nápěvy písní jsou opravdu jakoby z úst lidu vzaté. Jejich zvláštní podmanivé kouzlo se nás zmocní hned při poslechu první melodické fráze a neopustí nás po celou dobu trvání písní."[942] Přestože jejich regionální zdroj nelze mnohdy přesně určit, „cítíme zřetelně, že nepocházejí odjinud než právě od nás".[943] Krajová neurčitost jim na druhé straně dodává zvláštní půvab. Výsledkem míšení textů a nápěvů z různých oblastí je nikoliv regionální, ale česká hudba.

Zajímavostí je rovněž rytmus nápěvů, který charakterizuje neustálá změna taktu. Podle Trojana se nejedná o vliv západoevropské hudby, ale přirozeného základu samotné lidové písně, její přirozené deklamace.

Ačkoliv regionální základ nelze přesně určit, přesto shledává Trojan v písních Martinů některé krajové zvláštnosti. Jejich citovost je podle něj blízká slováckému, přesněji podlužáckému stylu. „Horácký tón" pouťových a jarmarečních písniček zase evokuje příznačný nápěvný spád na frygický poloviční závěr do třetího stupně.

---

938 Tamtéž.

939 Srov. tamtéž, s. 89.

940 Tamtéž.

941 Tamtéž, s. 90.

942 Tamtéž.

943 Tamtéž.

U Martinů lze pozorovat též nápodobu některých folklorních prvků. V prvé řadě je to halekačka: Martinů je první český skladatel, který si tohoto principu všiml a přímo jej napodobil. Místy se v klavíru objevuje nápodoba instrumentace vojenské hudby nebo kantorské muziky.

Harmonická stránka písní je prostá, omezená na základní funkce, prostý výběr tónin, bez modulací, respektive objevují se pouze „přirozené hudecké modulace".[944] Tímto pojetím se skladatel zásadně liší od romantiků, včetně Nováka. Patrné jsou archaismy v náznacích starých tónin. Antiromantismus je dán též vybočením z romantického akordického myšlení. Projevuje se neobvyklou hierarchií uspořádání harmonických funkcí, kdy skladatel dosahuje gradací jinými než dosavadními prostředky.

V rytmice, charakteristickém znaku písní, se objevují synkopy, které podle Trojana vždy souvisí s deklamací: ani slovem se tu nezmiňuje o možných vlivech jazzových. Rytmus podtrhuje nápěvnou a harmonickou linku písně, plní tak funkci „dobře instrumentovaného bicího aparátu".[945] Na rozdíl od Janáčka, pro nějž je typické tvrdošíjné užití metrorytmického motivku v doprovodu, Martinů spíš vytváří jakýsi zjednodušený kontrapunkt vůči melodii: do protikladu jsou postaveny melodie v nápěvu a rytmický doprovod, podle Trojana typický rys současné hudby.

Forma vychází z lidové písně. Sloky se nemění, Martinů vkládá miniaturní předehry, mezihry a dohry.

Závěrem Trojan uvádí některé názory na tento okruh tvorby Martinů. Zatímco ve třicátých letech mu byla vytýkána prostota až naivita, po druhé světové válce bylo jeho dílo označováno za příliš rafinované a nenárodní. Trojan zdůrazňuje národní prvky tvorby Martinů a snaží se naopak bagatelizovat vlivy Západu. V závěrečném shrnutí v duchu dobového pojetí, ale i obhajoby Martinů (poetika „*Studánek*") povyšuje tento okruh jeho tvorby nad ostatní:

> Ať již je tedy názor na celkové hodnocení díla B. Martinů jakýkoliv, považujeme jednak jeho Písničky na moravskou lidovou poesii za dílo takřka klíčové k poznávání skladatele nejširší veřejností, jednak za významné dílo pro naši národní kulturu, za dílo trvalých hodnot.[946]

944 Tamtéž, s. 92.

945 Tamtéž, s. 93.

946 Tamtéž, s. 95.

Ke konci sedmdesátých let přispěl Trojan do *Almanachu Společnosti Bohuslava Martinů* studií *Moravské lidové inspirace v díle Bohuslava Martinů*.[947] Folklorní prvky v ní pojímá podstatně šířeji než ve studii předchozí, případně v referátu předneseném na kolokviu *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*, kde zkoumá folklorní prvky ve skladatelově dramatické tvorbě.[948]

Úvodem konstatuje, že Martinů je jedním z posledních zjevů novodobé hudby, který byl výrazně ovlivněn lidovou tvorbou.[949] Jeho přístup k folkloru srovnává s dalšími skladateli českými (Smetana, Dvořák, Janáček, V. Novák) i evropskými (Stravinskij, Bartók). Ve vztahu Martinů k lidové písni rozlišuje tři fáze.

První fázi označuje jako fázi romantickou. Jedná se o počáteční naivní napodobování lidové hudby. Příkladem budiž zpívaný balet *Koleda* (1917), *Nové slovenské písně* (1920) nebo hudba k dokumentárnímu filmu *Slovácké tance a obyčeje* (1922).

Druhá fáze je spjatá s Paříží. Po náporu hudební avantgardy ve dvacátých letech přichází v následující dekádě konstituování vlastního stylu. Lidová hudba, vnímaná prostřednictvím vzpomínek na rodný kraj, má vliv na pročištění hudební faktury. Trojan označuje tuto fázi za rozhodující pro vývoj kontaktů skladatele s lidovou hudbou. Projevuje se v tvorbě dramatické, vokálně instrumentální i vokální.

Vrcholem lidových inspirací v jevištní tvorbě je „česká trilogie“ *Špalíček* (1932), *Hry o Marii* (1934) a *Divadlo za bránou* (1936). Další vývoj se v této oblasti ubírá jiným směrem.

Ve vokálních dílech na lidové texty nejde o napodobení nebo stylizaci folkloru. Martinů sám uváděl, že hudební složka moravských lidových písní je mu málo známá. Při kompozici na moravské lidové texty nerozlišuje regiony – Morava mu představuje jednu velkou folklorní oblast. Podobně tomu bylo u Sušila, jehož sbírku *Moravské národní písně* považoval za nejlepší. Trojan dále stručně charakterizuje jednotlivé skladby na texty moravské lidové poezie.

Píseň *Putovali hudci* ze *Dvou balad pro alt a klavír* (1932) zhudebnili též Janáček a Novák, každý odlišným způsobem. Martinů tu usiluje o zdůraznění parlandového rázu lidového textu. Do následujících smíšených sborů *Čtyři písně o Marii* (1934)

---

947 TROJAN, Jan. Moravské lidové inspirace v díle Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 87–92.

948 Srov. TROJAN, Jan. Zur Problematik der Volkstümlichkeit im musikdramatischen Werk von Bohuslav Martinů, s. 97–114.

949 TROJAN, Jan. Moravské lidové inspirace v díle Bohuslava Martinů, s. 87.

proniká madrigalový styl. *Koleda milostná* (1937) je naopak drobná písnička po vzoru starých horáckých koled.

V tomto duchu komponuje Martinů ještě ve čtyřicátých a padesátých letech, kdy u něj zájem o lidovou hudbu ustoupil do pozadí. Příkladem je *Petrklíč* (1954), dvojzpěvy na moravské lidové texty.

Následně si Trojan všímá stylových znaků uvedené tvorby. Martinů lidovou píseň nestylizuje ani nepřikrášluje. Považuje ji spíš za inspirativní příklad, v němž původní model je snadno postřehnutelný; Trojan tu hovoří o „folklórním paralelismu".[950] Metrorytmická složka vychází z fonetiky slova. Příznačné je časté střídání taktu a synkopování. V harmonii se projevuje vliv modality. Melodika je prostá, tíhne k sekundovým krokům. Objevují se též „netonální" intervalové obrazce a podobně jako u Janáčka sekundkvartové a sekundkvintové spoje.

Hlavní oblastí je podle Trojana složka výrazová. Charakterizuje ji takto: „Měkký lyrismus, kontrast, náladovost, vášeň, půvab, něha, to vše mohla poskytnout v hojné míře skladateli právě písňová oblast Moravy."[951]

Třetí fáze znamená pro Trojana období skladatelova zformování slohu. V popředí stojí hudba instrumentální, zejména symfonická, která vzniká bez přímé vazby na folklor. Folklorní zdroje jsou však přítomny implicitně.

V *Dvojkoncertu* (1938) odkazuje k folkloru synkopický základ hlavního tématu první věty, podobně jako labilita dur a moll – hra malé a velké tercie – coby jeden ze základních znaků melodického myšlení Martinů. V závěru střední části ronda je patrný ohlas moravské písně v podobě synkopické melodiky a mixolydické septimy. V paralelních sextách *Památníku Lidicím* (1943) nachází Trojan „lyrické zdroje moravských inspirací".[952] Rovněž sestupný sekundkvartový tzv. „Juliettin" spoj je výrazným znakem moravské nápěvnosti.

Počátkem devadesátých let se Trojan vrátil k tematice tří cyklů na texty moravské lidové poezie, jimž se věnoval ve studii *Pozdrav domů nejlíbeznější* (1957): *Nový Špalíček*, *Písničky na jednu stránku*, *Písničky na dvě stránky*. Od té doby své poznatky rozšířil, v něčem též korigoval. Tematiku Moravy neuvádí oproti dřívějšku jako

950 Tamtéž, s. 89.

951 Tamtéž, s. 90.

952 Tamtéž.

konstatování, ale jako otázku: *Moravismy v díle Bohuslava Martinů*?[953] Úvodem konstatuje, že kompozice na texty lidových písní představuje zvláštní odvětví české umělé písně. „*Magnus parens*“ byl v tomto směru Antonín Dvořák.[954] Na něj navázal jeho žák Vítězslav Novák. Sborové skladby na lidové texty psali Pavel Křížkovský a Leoš Janáček. Janáček vytvářel též doprovody lidových písní z Moravy.

Mezi kompozicemi Martinů na českou a moravskou lidovou poezii jsou nejvíce zastoupeny madrigalové sbory (42). Následují písně (26), z nichž vrchol představují zmíněné tři cykly z první poloviny čtyřicátých let na texty ze sbírek Sušila a Bartoše. Oproti přeceňování této tvorby ve druhé polovině padesátých let i částečně v epoše následující ji Trojan hodnotí jako primárně oddechovou záležitost. Vychází z tvrzení Martinů, že je skládal, když nekomponoval. Při pozornějším zkoumání však k nim lze jen těžko nalézt pandán v národním i mezinárodním kontextu.[955] Na rozdíl od Stravinského nebyl Martinů radikální folklorista, oproti Bartókovi nebyl ani muzikolog. Nikdy soustavně nestudoval českou a moravskou lidovou píseň. Jeho vztah k folkloru a domácí tradici byl vztah ryze umělecký.[956] Na rozdíl od mnohých svých generačních současníků, kteří se jednostranně přiklonili k západoevropské moderně, dokázal skloubit avantgardní principy s folklorem: byl si vědom nutnosti navázat na domácí tradici.

Jako jediný z českých skladatelů své doby stylizoval polku. Trojan v tomto případě, na rozdíl od studie *Pozdrav domů nejlíbeznější*, připouští též jazzové inspirace.

Zvláštní kapitolu folklorních podnětů tvoří tzv. „česká trilogie“[957] první poloviny třicátých let: zpívaný balet *Špalíček*, kantátová opera *Hry o Marii* a kombinace baletu a buffy *Divadlo za bránou*. Úzká návaznost na tradici se podle Trojana jevila ve své době jako anachronismus. Odvolává se na Vladimíra Helferta, který po brněnské premiéře *Her o Marii* „zvedl varovně prst nad povážlivou simplicitou díla“.[958] Sám Trojan považuje vyrovnávání se s lidovou tradicí ve třicátých letech za skladatelovu

953 TROJAN, Jan. Moravismy v díle Bohuslava Martinů? Tři cykly písní na texty moravské lidové poezie, s. 13–17.

954 Tamtéž, s. 13.

955 Srov. tamtéž.

956 Srov. tamtéž, s. 14.

957 Tamtéž, s. 13.

958 Tamtéž, s. 14.

osobní, nikoliv celonárodní záležitost, jak tomu bylo ve druhé polovině 19. století: „Trilogie má skutečně spíš význam pro vývoj skladatelovy osobní mluvy než jako dílo samé.“[959]

Jediná práce navazující na tradici, která se ujala, je *Veselohra na mostě*. Tady je nutné podle Trojana hledat klíč. *Veselohra* nenavazuje na ryzí venkovský folklor, nýbrž na folklor poloměstský. Obsahuje stopy jarmareční, kramářské, kantorské a písmácké produkce. Autor tu vytváří paralelu ke Gustavu Mahlerovi: Martinů i Mahler pocházeli z maloměstského prostředí spjatého s Vysočinou.[960]

Martinů objevil pro českou hudbu pastorale.[961] Promítá se do vzpomínek na domov, které splývají s církevním rokem, lidovými obřady a obyčeji: „Do české hudby zavedl Martinů poezii českých vánoc, zamžené ohlasy českých pastorel a tajuplnou náladu adventu (v horácké koledě kantáty Kytice).“[962] Autor se opět dotýká srovnání s Janáčkem: zatímco Janáček se mu jeví jako „expresívní hledač pravdy“,[963] Martinů nachází ve sféře lidového umění sen.

S Janáčkem ho ovšem pojí uvědomění „archetypu lidové vokální pravrstvy“,[964] kterou intuitivně vytušil Dvořák a nepochopil Zdeněk Nejedlý. Při absenci domácího vzoru na něj v tomto směru působil Stravinskij, konkrétně jeho zacházení s rustikálními inspiracemi.

Při analýze písňových cyklů chce Trojan „poukázat na to, jakým způsobem se skladatel přiblížil odkazu lidové tradice“.[965] Zabývá se tím v okruhu textu i hudby.

Martinů měl jiný poměr ke zvolenému textu než romantikové. Nezajímal ho pouze obsah, ale snažil se proniknout do struktury, která má vliv na způsob zhudebnění. Na druhé straně si texty často vybíral spontánně: „Setkáme se nezřídka s tím, že několik textů za sebou je zhudebněno v nápadné blízkosti, jako by skladatel listoval ve sbírce.“[966]

---

959 Tamtéž.

960 Srov. tamtéž.

961 Srov. též TROJAN, Jan. Pastorale v díle Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 2004, roč. 36, č. 6, s. 6–12.

962 TROJAN, Jan. Moravismy v díle Bohuslava Martinů? Tři cykly písní na texty moravské lidové poezie, s. 14.

963 Tamtéž.

964 Tamtéž, s. 15.

965 Tamtéž.

966 Tamtéž, s. 15–16.

Ačkoliv nehledí na regionální oblasti, z výběru je patrné, že mu byly bližší texty hanácké než slovácké, cizí mu byly texty slezské: zatímco hanácké předlohy jen nepatrně upravoval, slezské přepisoval (překládal). Se Sušilem, jehož sbírky si vážil nejvíce, jej spojoval obdiv k lyrickým milostným zpěvům. Svědčí o tom též přebírání některých názvů poetických písní od Sušila, např. *Otevření slovečkem* (*Písničky na jednu stránku*, č. 2).

V melodice nikdy nenapodoboval lidové nápěvy. Pohyboval se v rámci dur mollové soustavy, do níž pronikají intervalové mikrostruktury upomínající na lidovou píseň: neúplné stupnicové řady – zejména hexachordy, též menší infrapentatonické struktury (trichordy, tritóniky). Zajímavé jsou prvky kramářské melodiky, např. kadence zakončené třetím stupněm v dur.[967] Trojan poukazuje rovněž na tzv. „heligónkové obraty", např. spoj dominantní nónový akord – tónika.

Metrorytmika je – podobně jako melodika – na první pohled nenápadná. Lze v ní však nalézt důmyslnosti v duchu dobové avantgardy. Objevují se setrvačné modely typu skandování, zaříkávání, rozpočítadel. Časté střídání taktů vede k analogii se Stravinským. Vzhledem k tomu, že rytmické členění vyrůstá z deklamace, je přirozené pro zpěváka, který si např. střídání taktů ani neuvědomuje – ostatně Martinů takty nepředepisoval.

Harmonie oproti Janáčkovu pojetí nevychází z hudecké tradice. Podle Martinů lze lidovou píseň harmonizovat, tj. vymýšlet umělé harmonie. Dur mollové myšlení je výrazně dotčeno modalitou moravských písní, např. v kadencích. Ty však „nespadají do okruhu čistých modálních závěrů, jsou neurčitě splývavé, souvisejí s jeho snovým pohledem na svět".[968]

Trojanova studie končí nečekaně skepticky. Zamýšlí se totiž nad možností vnímání zmíněného okruhu tvorby Martinů v současném světě:

> Martinů podobně jako Dvořák žije v povědomí hudebního světa jako instrumentální skladatel. V současné době, orientované na hluk a rytmus, vyzývavost výrazu, sotva dojdou většího ohlasu líbezné písničky, intimní vyznání lásky k domovu. Spíš zůstanou skryté a budou se těšit důvěrné náklonnosti hrstky přátel hudební poezie.[969]

967 Tamtéž, s. 16.

968 Tamtéž, s. 17.

969 Tamtéž.

Následující tři texty ukazují pohled tří muzikologů, Jiřího Vysloužila, Rudolfa Pečmana a Víta Zouhara, na styčné i rozdílné body mezi Bohuslavem Martinů a Leošem Janáčkem.

Jiří Vysloužil se ve studii *Bohuslav Martinů a Leoš Janáček*[970] nejprve věnuje rozdílným pohledům na jejich vztah. Vladimír Helfert je v *České moderní hudbě* (1936) řadí k jiným generačním a stylovým vrstvám: zatímco Janáček patří mezi „zakladatele české moderní hudby",[971] Martinů je počítán mezi avantgardisty směřující „za novým stylem".[972] Rovněž Miloš Šafránek považuje oba tvůrce za odlišné umělecké typy. V monografii *Bohuslav Martinů: Život a dílo* (česky 1961) uvádí, že Martinů o Janáčkovi dlouho nic nevěděl. Vysloužil toto tvrzení zpochybňuje poukazem, že Martinů pobýval v letech 1916 až 1923 v Praze. Tehdy mohl Janáčkovy skladby slyšet i číst o něm. Důkazem znalosti jsou pozitivní glosy o Janáčkově díle ve statích *Stravinského Petruška* (1924) nebo *O současné hudbě* (1928). Odlišnosti mezi Janáčkem a Martinů zdůrazňuje také Rudolf Pečman v článku *Janáček und Martinů als dramatische Typen*.[973]

Zásadní vliv na formování hudby Martinů měla Paříž. Dělo se tak mimo české prostředí. Na druhé straně tvořil v intencích české folklorní tradice, což je též důležité pro formulaci jeho vztahu k Janáčkovi.

Janáčka a Martinů spojuje pozitivní vztah k Debussymu. Zatímco Martinů byl Debussym ovlivněn v době formování svého stylu, Janáček se jím inspiroval až v posledním desetiletí tvorby. Instrumentální díla z tohoto období – *Mládí*, *Symfonietta*, *Capriccio*, *Concertino* – směřují k neoklasicismu. Martinů se s neoklasicismem seznamuje v začátcích tvorby. Oba vytvářejí kořeny pro českou avantgardní hudbu. Poskytují tak důkaz, že avantgardnost nevylučuje rozvíjení národních tradic.

Příbuznost v rámci kompoziční faktury lze nalézt ve druhé větě (*Andante moderato*) *Symfonie* č. *2*: podle Martinů se charakter motivického materiálu svými moravskými intonacemi blíží „téměř Janáčkovu slohu"; Vysloužil jej specifikuje jako „zvláštní folklórně laděný tonální a melodický charakter", založený na „asymetričnosti témat a motivů".[974]

---

970 VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů a Leoš Janáček. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*, s. 53–55.

971 Tamtéž, s. 53.

972 Tamtéž.

973 PEČMAN, Rudolf. Janáček und Martinů als dramatische Typen. In: *Operní dílo Leoše Janáčka: Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Brno, říjen 1965.* Brno: Moravské muzeum, 1968, s. 65–67. Acta Janáčkiana, I.

974 VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů a Leoš Janáček, s. 54.

Ještě nápadnější stylistické souvislosti nachází Vysloužil v práci s textem. Oba skladatelé mají primárně jiný přístup. Kompozice Martinů s folklorními texty je bližší Stravinskému než Janáčkovi. U textu jej zajímá zejména zvuková stránka verše. Jeho hudební myšlení je navíc silně ovlivněno instrumentální hudbou. Pro Janáčka je naopak východiskem nápěvková teorie, jíž se nevzdává ani ve skladbách inspirovaných Stravinským – např. *Říkadla*.

Na druhé straně (v souvislosti s *Hrami o Marii*) se Martinů zmínil, že ho zaujala „jakási vzdálená forma psalmodie“:[975] jedná se o typ melodie, jíž je vlastní poetika, která vyzvedává výrazovost, expresivitu a metricko-rytmickou uvolněnost. Psalmodický vokální melos se stal novým fenoménem v tvorbě Martinů, a to nejen pro folklorní skladby. Uplatňuje se zejména v *Řeckých pašijích* a *Ariadně*, tedy v období, kdy Martinů znovu objevil Janáčka a hudbu slovanského východu. Psalmodii tak lze považovat za další společný nebo alespoň podobný rys kompozice Janáčka a Martinů.

Z uvedených příkladů Vysloužil vyvozuje, že oproti vžitému názoru na rozdílnost obou tvůrců lze hledat společné pojmy, aniž by byly popírány typologické rozdíly. Jejich styčnými body jsou avantgardismus, folklorismus a slovanský expresionismus (v terminologii Miloše Štědroně).

Vícekrát se k paralelám Janáček–Martinů vyjadřuje **Rudolf Pečman**. Oba skladatele porovnával jednak pohledem na jejich jevištní tvorbu,[976] jednak prizmatem jejich vztahu k folkloru. Z druhého okruhu připomínáme studii *Úvahy o lidové písni v pojetí Leoše Janáčka: Lidová píseň východiskem k novým koncepcím*, již uveřejnil v knize *Eseje o Martinů*.[977] Jako výchozí tezi tu uvádí vztah dvou antipodů české hudby k lidové písni.[978]

Postoj Martinů k Janáčkovi dokumentuje na jeho vyjádření k anketě pro časopis *Valašsko* z roku 1954. O Janáčkovi tu hovoří uznale. Zároveň sděluje, že vzhledem ke svému dlouhodobému pobytu v zahraničí nemůže zodpovědět otázky o aktuálním stavu folkloru u nás. Potvrzuje alespoň svůj niterný vztah k lidové hudbě. Přestože pro

975 Srov. tamtéž, s. 54.

976 PEČMAN, Rudolf. On the Artistic Types to which Bohuslav Martinů and Leoš Janáček Belong: An Attempt at a Comparison on the Basis of Their Dramatic Works, s. 115–124. Německý překlad: PEČMAN, Rudolf. Janáček und Martinů als dramatische Typen, s. 65–67.

977 PEČMAN, Rudolf. Úvahy o lidové písni v pojetí Leoše Janáčka: Lidová píseň východiskem k novým koncepcím, s. 111–122.

978 Srov. tamtéž, s. 113.

lidové písně užívá pojmenování „národní“, odmítá (obrozenskou) myšlenku o napodobování lidové hudby v hudbě umělé. Jako příklad uvádí právě Janáčka, který naší umělé hudbě „otevřel svéráznou cestu, kde hudba roste ne z imitace, ale přímo z národní písně a jazyka a mluví k srdci člověka“.[979] Dále oceňuje sbírky lidových písní Bartoše a Sušila. Lituje, že nejsou dostupné v zahraničí. Nedávno mu však přátelé z Brna zaslali Bartošovu sbírku *Národní písně moravské v nově nasbírané* (1901), kterou označil za „úplný objev“. Zaujala ho Janáčkova předmluva *O hudební stránce národních písní moravských*, k níž se dále vyjadřuje.

Martinů hodnotí přínos Janáčkovy studie jako první konkrétní analýzy moravské písně. Zabývá se otázkou harmonizace písní, kde je sám často nejistý ve snaze přiblížit se autenticitě. Kritizuje „krášlení“ písní harmoniemi, které s nimi nemají nic společného. Částečně polemizuje s Janáčkem, což vyvolalo Pečmanův údiv, odůvodněný skutečností, že Martinů vyrůstal v moravském prostředí, kde poslouchal autentický folklor.[980] Zabývá se problematikou zápisu písní v otázce rytmu, který není možno vtěsnat do běžných taktových schémat, i instrumentace. Dřívější sběratelé, např. Bartoš, totiž nezapisovali instrumentaci – hru hudců. Takto se dochovala jen torza písňového projevu. Doprovod mění písně v jejich podstatě: jinak znějí za doprovodu houslí, cimbálu nebo gajd. Je proto nutné zachycovat různé instrumentační verze. K tomuto názoru Pečman dodává, že Martinů předjímal moderní způsob zápisu a nahrávacích technik.

Možná poslední kapitolou Janáčkovy studie se Martinů inspiroval v názoru na církevní písně. K jeho akcentaci cyrilometodějské tradice Pečman doplňuje potřebu výzkumu též v ruských archivech.[981]

Většinu Pečmanovy studie tvoří rekapitulace názorů Martinů a Janáčka na lidovou hudbu. Teprve v závěru se věnuje rozdílnému zpracování folkloru u těchto skladatelů. V této pasáži odkazuje na práce Vysloužila a Trojana. Janáček se mu v uchopení lidové písně jeví jako zemitý a nepřikrášlený. Martinů se v lidové písni inspiroval k rozvíjení rytmických struktur, zejména synkopických. Janáčkův vztah k folkloru byl bezprostřední, u Martinů zprostředkovaný např. Igorem Stravinským. Janáček se

979 Tamtéž, s. 114–115.

980 Srov. tamtéž, s. 117.

981 Tamtéž, s. 119.

podle Pečmana „intuitivně propálil“ [982] ke staroslověnské liturgii a melodice. Martinů přistupuje k lidové písni z pozice neoklasicismu, kdy vnímá též podněty zámecké hudby (divertimentový, kasační a serenádový typ), vzdálené Janáčkovi. Oba „zaryli hlubší brázdu“[983] do tematiky moravského folkloru, což Pečman komentuje Senecovým výrokem: „*Ars longa, vita brevis!*“

Příbuzným vztahem nejen k folkloru odhaluje spojitost Janáčka a Martinů **Vít Zouhar** ve studii o poznámkách Martinů k Janáčkově stati *O hudební stránce národních písní moravských*.[984] Doplňuje též některé body z výše uvedeného referátu Pečmanova.

Janáček byl Martinů blízký. Věnoval se mu v mnoha článcích, vlastnil jeho partitury, studoval jeho kompozice. Ačkoliv oba vyznávali jinou poetiku, lze nalézt též určité spojitosti. V oblasti harmonie je to např. tzv. „moravská kadence“, pro Martinů „Juliettin spoj“. K folkloru přistupují, na rozdíl od jiných českých skladatelů 19. a 20. století, bez sentimentality a patosu. Českou moderní hudbu formulují na folklorním základě.

V roce 1954 obdržel Martinů Bartošovu sbírku *Národní písně moravské v nově nasbírané*, kterou mu na jeho žádost zaslal Zdeněk Zouhar. Díky zmíněné Janáčkově předmluvě se mohl seznámit s Janáčkem folkloristou, dle svých slov nikoliv poprvé. Na Janáčkovy názory reaguje nejen v Pečmanem zmíněném příspěvku pro anketu časopisu *Valašsko* (ročník 1954/55), ale též ve dvou dopisech Zdeňku Zouharovi z let 1954 až 1955 a v dopise v hudebnímu publicistovi Jaroslavu Procházkovi. Dopis Procházkovi je identický se statí o Janáčkovi, kterou zaslal časopisu *Valašsko*.

V basilejské nadaci Paula Sachera jsou uloženy tři partitury Janáčkových skladeb, které vlastnil Martinů: *Taras Bulba*, *Po zarostlém chodníčku* a *V mlhách*. *Taras Bulba*, jehož součástí je tzv. „moravská kadence“, se sice nachází pouze v úpravě pro klavírní duo, Martinů však dle vlastního vyjádření dobře znal originální partituru.

V korespondenci z padesátých let projevuje Martinů zájem o Janáčkovy mužské sbory, zvláště při kompozici kantáty *Hora tří světel* (1954). U *Zbojnických písní* (1957) se při obhajobě tenorových partů, které jsou traktovány ve vysokém rejstříku, dovolává Janáčka. Druhou řadu těchto mužských sborů dedikoval Pěveckému sdružení moravských učitelů, poučeným janáčkovským interpretům.

---

982 Tamtéž, s. 120.

983 Tamtéž, s. 119.

984 ZOUHAR, Vít. Bohuslav Martinů's notes on Janáček's introduction to the Moravian Folksongs Newly Collected (Národní písně moravské v nově nasbírané), s. [191]–199.

O vlivu Janáčkovy stati *O hudební stránce národních písní moravských* na Martinů svědčí jeho dopisy Z. Zouharovi i Procházkovi. Z dopisů vyplývá zájem Martinů o podstatu původní lidové hudby. Týká se zvláště harmonické exkluzivity moravských lidových písní.

Martinů, zjevně inspirován Janáčkovou předmluvou, řeší otázku harmonizace při zachování autenticity melodie. V dopise Z. Zouharovi klade důraz na vnímání písně jako celku: „Taková chyba v určování tónin písně může se přihoditi, dokud neslyšíme píseň v její úplnosti a zřetelnosti harmonické, tj. dokud neslyšíme píseň i lidovými hudci hráti."[985] Podle Janáčka se harmonie proměňuje též v souvislosti s instrumentálním doprovodem. Martinů k tomu v citovaném dopise poznamenává: „Já sám jen při pohledu na zápis melodií jsem často na rozpacích, co vlastně píseň vyžaduje a která je authentická harmonisace. Harmonie se též mění u písní, jež jsou doprovázeny dudami a cymbálem."[986] Podobně v dopise Procházkovi konstatuje, že „pro harmonizaci je velký rozdíl, zdali tanec byl doprovázen houslemi, cimbálem nebo gajdou".[987] Neskrývá své rozpaky nad řešením harmonizace některých písní, a to přesto, jak píše Z. Zouharovi, že „vyrostl nedaleko Vašich krajů a písně okolo [něj] byly moravské".[988]

V dopise Z. Zouharovi z roku 1954 se zmiňuje též o tzv. „moravské modulaci", ačkoliv sám tento termín neužívá. V podobném duchu sděluje Procházkovi: „V tom jsou mnohé detaily, jako moravská zvýšená kvarta, skok k VII. stupni, které se nenajdou v celé světové literatuře."[989] Martinů je tu zřetelně ovlivněn Janáčkovou předmluvou. Ve zmíněném dopise Zouharovi demonstruje několik variant harmonizace písní *Muzikanti, co děláte*, *U Tvrdonic na kopečku* a *Jede Janko dolů*. Poukazuje též na složitou Janáčkovu terminologii: „Já mnohému nerozumím vzhledem k termínům, ale je to poučné čtení a mělo by být (s malými úpravami termínů) vydáno zvláště aby bylo přístupné."[990]

985 Tamtéž, s. 196.

986 Tamtéž.

987 Tamtéž, s. 197.

988 Tamtéž, s. 196.

989 Tamtéž, s. 197.

990 Tamtéž.

Paralely v pojetí českého a moravského folkloru mezi Martinů a jeho žákem Janem Novákem vytváří **Martin Flašar** v referátu předneseném v roce 2013 na mezinárodní konferenci *Semiotics of Cultural Heritage – Remembering, Restoring, Renewing* ve finské Imatře.[991] Jako východisko volí polaritu tradičního a nového folkloru, která byla typická pro naši zemi v padesátých a šedesátých letech minulého století. Tradiční folklor, jinými slovy folklor autentický, se postupně adaptoval díky společenské situaci do folkloru nového. Ten je ovlivněn estetikou socialistického realismu, od počátku padesátých let jediným oficiálním uměleckým směrem v tehdejším Československu. Nový folklor se vyznačuje maximální jednoduchostí hudební faktury, texty ze „současného života" s tematikou dělnické třídy, továren apod. a hrdiny z okruhu dělníků, rolníků aj. Nedílnou součástí těchto písní je optimismus.

Do uvedených souvislostí zasazuje Flašar *Otvírání studánek* Bohuslava Martinů jako pomalý začátek recepce jeho díla ve vlasti. Skladba se sice vyznačuje jednoduchostí a lidovými ohlasy, rituální tematika čištění studánek je však na hony vzdálena zpěvům o pilotech, šoférech, dělnících nebo vojácích.

Podobně jako jiní muzikologové se také Flašar zajímá o východiska pro pojetí folkloru u Martinů. Uvádí dvě větve tradičního vlivu folkloru na artificiální hudbu od 19. století. Brněnskou linii reprezentují Křížkovský, Janáček, Kunc, Kaprálová, Jan Novák a další. Hlavním představitelem těchto tendencí v Praze byl Vítězslav Novák. Martinů však v Praze nestudoval u Nováka, ale u Suka, nositele dvořákovské hudební tradice. Mezi folklorními podněty na něj působily lidové písně a tance, estetika lidového divadla, středověká mystéria, italská *commedia dell'arte* a lidová poezie. Navázal na smetanovskou tradici polek v klavírních cyklech, baletu Špalíček aj. Důležitou kapitolou v jeho tvorbě jsou pastorální motivy – pastorálnost je jedním z typických rysů stylu Martinů.

Ve třicátých letech vznikají jevištní a vokální díla inspirovaná českým a moravským folklorem: *Špalíček*, *Hry o Marii*, *Divadlo za bránou*, *Kytice*. Flašar se zamýšlí nad hlavními rysy této tvorby. Martinů, usazený v Paříži, cítil potřebu vrátit se ke kořenům vlastní kultury, k folkloru moravského venkova. V té době opouštěl experimentování typické pro předchozí dekádu a ve svém díle usiloval o trvalé hodnoty. S rostoucím nebezpečím nacismu si uvědomil důležitost humanismu v české kulturní tradici.

991 FLAŠAR, Martin. Elements of Czech and Moravian Folklore in the Production of Bohuslav Martinů and His Pupil Jan Novák. *Musicologica Olomucensia*, 2013, č. 18, s. 21–27.

Folklorní tendence završil v padesátých letech kantátou *Otvírání studánek* a dalšími díly. Folklorní inspirace lze nalézt též v libretech, která jsou psána jakoby v lidovém tónu s typickými jazykovými metaforami.

V další pasáži se Flašar zamýšlí nad folklorními prvky v tvorbě Jana Nováka. Nejprve konstatuje, že ačkoliv je jeho styl primárně založen na latině, nikdy neopustil kořeny moravské lidové tradice a přirozeného muzicírování.[992] V Novákově díle shledává dvě roviny folkloru: tematickou a specifických folklorních idiomů.

Tematickou rovinu představují *Svatební košile* (1954) a zejména *Komedie o umučení a vzkříšení našeho Pána Ježíše Krista* podle Matěje Kopeckého. Základem tohoto díla jsou mystéria, žánr, jímž se Novák blíží Martinů (*Hry o Marii*). Flašar připomíná, že lidovým divadlem se v Brně v šedesátých letech inspiroval také Josef Berg. Specifické folklorní idiomy u Nováka nachází Flašar v užití polky (šestá variace ve *Variacích na téma Bohuslava Martinů*), ve zhudebnění lidových písní, dvou klavírních cyklech *Rustica musa* i v inspiraci pastorelami, a to ve druhé větě *Koncertu pro klavír a komorní orchestr*, který dokončil pod dohledem Martinů.

Závěrem Flašar konstatuje, že Martinů i Novák rozvíjejí tradiční folklorní prvky v duchu humanismu coby stability kulturních hodnot. Reagují tak na těžkou dobu a svět, který je obklopuje. Jejich tvorba je odlišná od „nového folkloru“ mj. přítomností náboženských prvků.

Sborová tvorba pohledem Zdeňka Zouhara

Zdeněk Zouhar napsal několik studií o sborové, též madrigalové tvorbě Bohuslava Martinů. K analýze těchto skladeb přistupuje nejen z pozice muzikologa, ale i dirigenta. Sám díla Martinů dirigoval, některá ve světové premiéře, některé skladby mu skladatel dedikoval. V korespondenci si pak vzájemně ujasňovali názory na jejich interpretaci. Nepřekvapí proto, že součástí jeho textů o sborech Martinů jsou též pokyny k nácviku a provedení.

V tomto oddíle se pokusíme zmapovat tři Zouharovy příspěvky, které vznikly v průběhu čtyř dekád; poslední z nich, shrnující monografie *Sborové dílo Bohuslava Martinů* (publikovaná 2001), představuje vyvrcholení těchto snah.

992 Tamtéž, s. 24.

Do *Sborníku vzpomínek a studií*, který Zouhar sestavil a redigoval, přispěl sám statí *Tři rukopisné skladby*.[993] Umístěna v závěru tvoří svými čtyřiceti stranami nejrozsáhlejší text celé knihy. Autor tu seznamuje čtenáře se třemi vokálními skladbami Martinů z posledních dvou let, jež byly určeny k prvnímu provedení v Československu: *Hymnus k svatému Jakubu*, *Petrklíč* a *Otvírání studánek*.

Zouhar nejprve rekapituluje vývoj Martinů od příjezdu do Francie. U jeho amerického období vytváří paralelu s Dvořákem: pro oba je během pobytu v USA typická zvýšená emocionalita, „touha a láska ke vzdálené vlasti".[994]

Hlavní téma studie, skladby z let 1954 až 1955, bylo zvláště aktuální pro dobu vzniku sborníku v polovině padesátých let. Zouhar tyto skladby označuje jako menší díla, která zasazuje do kontextu hlavních skladeb z tohoto období, které vznikly během pobytu v Nice mezi 2. zářím 1953 a 27. červencem 1955: *Mirandolina*, *Gilgameš*, *Hora tří světel*, *Symphonie fantastique* [*Symfonické fantazie*], *Les fresques de Piero della Francesca*, *Koncert pro hoboj a orchestr* a *Klavírní sonáta*.

Hymnus k svatému Jakubu (1954) si objednal poličský děkan P. Jaroslav Daněk již roku 1949. Sám napsal text. Skladba byla určena pro děkanský kostel, na jehož věži se Martinů narodil. Premiéra se tu uskutečnila 31. července 1955. Zouhar se věnuje podrobné analýze partitury. Jako metodu volí – podobně i u jiných skladeb – strukturálně lineární popis.

Všímá si skladatelovy úpravy textu vsunutím citace z Matoušova evangelia. Rukopisná partitura je neúplná v oblasti instrumentace – ta se má přizpůsobit (omezeným) možnostem poličského kostela. Zouhar požádal o doplnění partitury Jana Nováka, což nebylo v době vzniku této Zouharovy studie realizováno.

Dále upozorňuje na jednoduchost hudební faktury. Důvodem jistě byly možnosti provedení i snaha o co nejširší přístupnost díla. V harmonii převládají kvintakordy spojované na základě terciové příbuznosti. Religiózní zabarvení dodávají skladbě plagální kadence s mollovou subdominantou.

Skladba působí improvizačním dojmem. Má čtyři části, celek je zarámován partiemi varhan, orchestru a sboru v úvodu a závěru. V basovém sólu je možno spatřovat reminiscenci na barytonové sólo z *Polní mše*.

---

993 ZOUHAR, Zdeněk. Tři rukopisné skladby, s. 96–136.

994 Tamtéž, s. 96–97.

Zouhar hodnotí toto dílo jako skladbu okrajovou ve srovnání s příbuznými díly s duchovní tematikou: *Čtyři písně o Marii*, *Three sacred songs*, *Polní mše*, *Hora tří světel* a *Hry o Marii*.[995] Martinů nelze dle jeho názoru považovat za skladatele „církevního", neboť zhudebňoval většinou neliturgické texty.[996] *Hymnus k svatému Jakubu* je jeho první prací pro kostel, tím důležitější, že „tento okruh tvorby je jen málokdy podstatněji obohacován, zvláště od konce předchozího století – u nás".[997]

V interpretačních poznámkách k dílu, v nichž nezapře zkušenost sbormistra, se zabývá např. poměrem síly varhan ke sboru, u sboru pak důrazem na srozumitelnou artikulaci.

Následující skladbu *Petrklíč* si Zouhar objednal u Martinů v roce 1954. Požádal jej o cyklus dvojzpěvů pro ženský sbor a klavír na lidovou poezii jako jakýsi pandán k písním s klavírem na příbuzné texty: *Nový Špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky na dvě stránky*. Zároveň uvažoval též o protějšku Dvořákových *Moravských dvojzpěvů* v podobě dvojzpěvů pro ženský sbor a klavír. Z korespondence je patrný pozitivní ohlas skladatele.

Tato korespondence (dochovaly se jen dopisy Martinů Zouharovi) podává mimo jiné svědectví o skladatelově práci s textem. Poezii čerpá ze sbírky Františka Bartoše, ačkoliv by dal přednost Sušilovi, kterého neměl k dispozici. Píše o tom, že některé texty spojil, jiné zase „musel doplnit ze své paměti",[998] neboť Bartoš někde nezapsal básně úplné.

Premiéra skladby se uskutečnila 25. dubna 1955 v sále brněnského Stadionu. Ženský sbor OPUS dirigoval Zdeněk Zouhar, na housle hrál Karel Sovíček, klavírní part přednesla Věra Šimůnková-Zouharová.

V analýze se Zouhar věnuje jednotlivým prvkům díla. V oblasti deklamace pozoruje u Martinů jiný přístup než u Vítězslava Nováka a jeho školy. Zamýšlí se nad důvody, jež ovšem nelze přesně určit. Může to být např. dlouhodobý pobyt v cizině – působení cizích jazyků na jeho češtinu v oblasti intonace, frázování, akcentů atd. Může se rovněž projevovat vliv deklamace jeho děl dřívějších, zvláště orchestrálních, např. instrumentálním rytmizováním zhudebňovaného textu. Na druhé straně,

995 Tamtéž, s. 103.

996 Srov. tamtéž.

997 Tamtéž.

998 Tamtéž, s. 106.

ačkoliv primární je pro Martinů melodie, proměna taktů je dána shodou mezi taktovým a slovním přízvukem: počet not v téže rytmické hodnotě odpovídá počtu slabik. Výsledkem je nová rytmizace českého sborového zpěvu, méně expresivní než u Janáčka.

Harmonie je prostá, blízká lidové písni. Nepřejímá však její periodicitu s typickými harmonickými znaky. Harmonie Martinů je založena na terciové příbuznosti bez důmyslných modulací. Podle Zouhara se tím blíží více Janáčkovi než Novákovi. Základní durový tónorod není dán ani předznamenáním, ani tradiční harmonickou stabilitou. Kadence jsou oslabené. Charakteristická je permanentní oscilace mezi dur a moll. Ozvláštnění přinášejí neočekávané spoje, rozvody, modulace nebo závěry. V intonaci se objevují nápěvy blízké lidové písni. Ačkoliv vycházejí především z trojzvuků, vyskytuje se též lydická kvarta.

K obvyklému klavíru u sborových zpěvů jsou přidány housle, jejichž barva se podle Zouhara výborně pojí s ženským hlasem (sborem). Instrumentace není stejná pro všechny části: č. 3 je doprovázeno pouze klavírem, č. 4 houslemi. Oběma nástrojům jsou svěřeny kratičké předehry a mezihry, tak typické pro písňovou tvorbu Martinů. V houslích se objevují dvojhmaty, založené často na zvučnosti prázdných strun. Uplatňují se též rozložené akordy a pizzicato. Vůči zpěvu jsou housle traktovány jako kantiléna v protimelodii, případně vytvářejí motorický doprovod v šestnáctinových hodnotách – jakési cifrování. Klavír má hlavně rytmický a akordický charakter; č. 3 *Žaloba* obsahuje pouhé čtyři akordy. Příznačné jsou rovněž synkopy, a to nejen v nástrojích, ale i ve zpěvu.

Hlasy se vyhýbají extrémním polohám a intervalům (nepřekračují kvintu). Dynamika je předepsána v souladu s polohou hlasu.

Velkou pozornost věnuje Zouhar-dirigent reprodukci díla, kde v podstatě vytváří její návod. Doporučuje touto skladbou nezahajovat program – je dobré se předtím rozezpívat na něčem jiném.[999] Nástroje vyžadují samostatný nácvik, neboť jejich party nejsou nejlehčí. Následují podrobné pokyny k jednotlivým částem cyklu.

Nakonec skladbu hodnotí – v kontextu s názvem – epitetem „křehce milá kytička“, jež má v české vokální literatuře postavení pendantu k Dvořákovým *Moravským dvojzpěvům*.[1000]

---

999 Tamtéž, s. 116.

1000 Tamtéž, s. 135.

Se Zouharovým jménem bude navždy spjato *Otvírání studánek*, nejpopulárnější skladba Martinů pro laickou veřejnost. Podrobná studie se nejprve věnuje vzniku Burešova textu *Píseň o studánce Rubínce* a jeho adaptaci skladatelem. V korespondenci Zouharovi odůvodňuje Martinů např. své krácení básně, z níž použil asi tři pětiny. Jeho výběr charakterizuje Zouhar slovy: „Lze říci, že si vybral všechen ten lyrismus v básni obsažený, včetně apotheosy domova, jíž sólový baryton skladbu téměř hymnicky uzavírá."[1001] V analýze se věnuje také partu recitátora, který musí respektovat autorovy pokyny: „[…] skladatel volí výrazové prostředky i v těchto nehudebních částech vždy tak, aby působily nově, svěže."[1002] Odůvodňuje to nebezpečím stereotypnosti téměř půlhodinové kompozice pro jednoduché obsazení.

Ve zpívaných částech konstatuje polaritu sborového recitativu a kantilény. Recitativ je ukázkou způsobu hudební deklamace Martinů, typické pro celé jeho vokální dílo: slovní přízvuk se zde kryje s přízvukem taktovým, básnická stopa odpovídá taktu (počet krátkých slabik určuje počet základních rytmických hodnot – osmin), délka slabik má vliv na délku rytmických hodnot. Všímá si též halekačkové stylizace v úvodu, litanického zpěvu bez doprovodu či ostinátního doprovodu v klavíru, u něhož někdy vzniká iluze bicího nástroje (zaklínadlo „Zlý moci zaháním, nemoci vyháním…").

V ženském sboru převažuje dvojhlas, výjimečně se objevuje trojhlas a čtyřhlas („Studánko, hlubáňko, studánko, Rubínko…"). Základ tvoří technika syrytmie, imitace se vyskytuje jen ojediněle. Místy se objevuje blízkost dětským popěvkům. Závěrečné barytonové arioso jako apoteóza domova a návratu domů je psáno v B dur, oblíbené tónině Martinů. Slavnostní vyznění podtrhuje klavírní sazba připomínající varhanní fakturu. Zazní též reminiscence motivu z *Polní mše*.

Mezi interpretačními poznámkami nechybí pokyny pro dirigenta, důraz je kladen na pečlivou artikulaci sboru i intonaci – zvláště před nástupem nástrojů. Zouhar též upozorňuje na maximální vhodné obsazení sboru.

K významu díla Zouhar v polovině padesátých let, tedy v době vzniku kompozice a její premiéry, uvádí několik souhrnných poznámek. Jedná se podle něj o nový typ komorní kantáty, která je zvláštní obsazením i uchopením námětu. Základní vrstvy tvoří jednak dětské popěvky a říkadla, jednak meditativní pasáže. Dílo je reprodukčně přístupné, vhodné pro vyspělejší vokálně-instrumentální soubory. Trvalou platnost mu dodává oslava domova.

1001 Tamtéž, s. 122.

1002 Tamtéž, s. 123.

Závěrem ke třem reflektovaným kantátám – v době jejich prvního uvedení – Zouhar konstatuje, že se teprve vytvoří jejich interpretační tradice. Přestože se jedná víceméně o okrajová díla, jsou přínosem pro sborovou literaturu. Zdůrazňuje jednoduchost faktury, která umožňuje širší porozumění – z autopsie potvrzuje, že poličská premiéra *Otvírání studánek* zasáhla i nekoncertní publikum.

Uvedená díla rozšiřují řadu, kterou reprezentují *Špalíček*, *Kytice*, *Říkadla*, *Písničky* apod. Jejich společnými rysy jsou českost, novost, srozumitelnost.

Další Zouharova studie *Madrigaly Bohuslava Martinů*[1003] se zabývá tvorbou, která není primárně určena pro sborovou reprodukci. Přesto ji snad můžeme zahrnout do tohoto okruhu – též vzhledem k určitým interpretačním nejasnostem.

Nejprve je uveden přehled madrigalových skladeb Martinů, a to jak vokálních, tak instrumentálních. Dále Zouhar zmiňuje základní inspirace pro tvorbu této vokální formy, v české hudbě 20. století poměrně vzácné. V roce 1922 to byl pražský koncert souboru The English Singers, který provedl madrigaly starých anglických mistrů. Z nich na Martinů nejvíce zapůsobil Thomas Morley. Ve dvacátých letech studoval polyfonii Palestriny a Lassa, ve třicátých letech anglické madrigaly. Během těchto let si zvlášť oblíbil techniku neimitačního kontrapunktu. K její podstatě píše ještě v roce 1957, v době, kdy na něj mocně zapůsobil magister Perotinus, Miloši Šafránkovi následující, do značné míry skeptickou a sebekritickou poznámku: „Té struktuře jsme ještě na kloub nepřišli; nevíme, jak se k tomu přiblížit. Víme však, jak je to děláno, můžeme dělat analýzy, ale sami to dělat nedovedeme, je to vlastně svět pro sebe.“[1004]

Madrigalová tvorba je v české hudbě 20. století poměrně vzácná. Zouhar to přičítá neexistenci adekvátního souboru. V letech 1929 až 1956 toto interpretační vakuum zaplňovali Čeští madrigalisté. V roce 1956 přibyli Venhodovi Noví pěvci madrigalů komorní hudby – později vystupující pod názvem Pražští madrigalisté.

Martinů se v madrigalové tvorbě inspiroval, jak už bylo řečeno, volnou neimitační polyfonií, vícehlasem bez cizího cantu firmu. Jako model mu sloužili především angličtí mistři. Texty přebíral – stejně tak i v celé sborové tvorbě – výhradně z lidové

1003 ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly Bohuslava Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*, s. 94–99.

1004 Tamtéž, s. 94.

poezie (Sušil). Jedinou výjimkou je Halasova báseň *Velikonoční* v *Písničkách pro dětský sbor*; ta je však napsána jakoby v lidovém duchu.

Zouharova studie se věnuje třem madrigalovým cyklům: *České madrigaly*, *Pět českých madrigalů* a *Kniha písní*.

U *Českých madrigalů* (1939) podtrhuje Zouhar jejich sólový charakter. Martinů v průvodním textu k cyklu uvádí „pro sólový vokální ansámbl"; rovněž podtituly skladeb – tercet, kvintet, sextet – upozorňují na sólistické uskupení. V edici vydané u Schotta devět let po smrti skladatele však, na rozdíl od rukopisu, komorní obsazení není uvedeno, což vedlo k provozování díla v obsazení sborovém.[1005]

Zajímavá je otázka, proč cyklus nevyšel za skladatelova života. Podle Šafránka nemohly být zpěvy na milostné texty moravské lidové poezie vydány, neboť v roce jejich vzniku vrcholil skladatelův vztah s Vítězslavou Kaprálovou. Zouhar tento názor vyvrací argumentem založeným na skutečnosti, že některé z textů *Českých madrigalů* zhudebnil Martinů později pro jiná obsazení. Kloní se spíš k autorově sebekritice. Právě Šafránkovi totiž napsal: „Nemyslím si, že jsou dobré, tak zůstanou v archivu."[1006] Ke skladatelovu postoji se Zouhar přiklání poukazem na vliv klavírní sazby: na rozdíl od jiných vokálních skladeb je poznat, že je komponoval u klavíru. Dříve se ostatně k tomuto dílu vyjádřil podstatně kritičtěji: „Co do pročištění českého hudebního výrazu lze tyto madrigaly pokládat za více konstruované než cítěné, za poněkud disonantní a méně oproštěné."[1007]

Dalším reflektovaným dílem je *Pět českých madrigalů* (1948), komponovaných rovněž na Sušilovy většinou milostné texty. V jednotlivých madrigalech se v jejich průběhu mění počet hlasů, což přináší určité interpretační problémy: někteří zpěváci totiž pauzírují. Obsazení hlasu dvojicí zpěváků považuje Zouhar za řešení akusticky nevhodné, neboť „při stejnosti partů by byla slyšet nestejnost zpívající dvojice unisono (pokud by part nevyžadoval rozdvojení)".[1008] Vhodnější je proto obsazení trojnásobným počtem hlasů, hlasová trojice totiž akusticky lépe splyne. Takto se ovšem madrigal promění na smíšený sbor.

1005 Srov. ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly Bohuslava Martinů, s. 96.

1006 Tamtéž, s. 97.

1007 ZOUHAR, Zdeněk. České dikce hudební Bohuslava Martinů ve Francii, s. 119.

1008 ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly Bohuslava Martinů, s. 98.

Oproti *Českým madrigalům* je tento cyklus konsonantnější. Jeví mistrovské zvládnutí techniky madrigalu při respektování vokálnosti jednotlivých partů – včetně rozsahu. U skladby *Cestou k milé* shledává pisatel nápadnou podobnost s madrigalem *Fire, Fire* Thomase Morleyho, a to v tónině, metru i dalších znacích.

Pokud autor studie uvádí, že *Pět českých madrigalů* „svého času i s jinými skladbami premiéroval",[1009] má patrně na mysli premiéru československou. Světová premiéra se uskutečnila 13. března 1950 v New Yorku v provedení souboru Schola Cantorum, který dirigoval Hugh Ross.[1010]

Knihu písní (1959) vytvořil Martinů v posledním roce života na Schönenbergu. Dedikoval ji Marušce (Marii) Pražanové, která pečovala v Poličce o jeho zestárlé sourozence. Obsahuje čtyři madrigaly na texty moravské lidové poezie ze sbírek Sušila a Bartoše. Převažují opět básně milostné s výjimkou čísla 3 *Na tom světě nic stálého*, které je meditací nad smrtí. V polyfonní sazbě dominuje pětihlas, č. 3 je komponováno pro čtyřhlas.

Formální podstatu díla evokuje rukopisná partitura nadepsaná *Part-Song Book*; v záhlaví je uvedeno *Madrigal*. Madrigalové skladby Martinů totiž často oscilují mezi homofonizujícími part-songy a polyfonizujícími madrigaly.[1011] Skladbu vydal roku 1960 Bärenreiter pouze s německými incipity.

V závěru studie upozorňuje Zouhar na skutečnost, že všechny tři zmíněné cykly vyšly v zahraničí. U nás jsou nedostupné – autor sám je získal přímo od skladatele. Charakter jejich edic má za následek, že se různě kopírují bez titulních listů atd. Vznikají též konfuse v názvech nebo přímo změny názvů, např. *Švýcarské madrigaly*. K tomu Zouhar poznamenává, že „takovéto počínání je samozřejmě zavrženíhodné"[1012] a je v rozporu s autorským zákonem. Znovu zdůrazňuje sólistické určení těchto skladeb: „A dále hleďme toho, aby tam, kde se má v madrigalech Mistra zpívat sólisticky, se tak skutečně dělo. A to je u většiny jeho madrigalů."[1013]

1009 Tamtéž.

1010 Srov. *Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů* [online]. [Praha]: Institut Bohuslava Martinů, © 2012 [cit. 8. 12. 2020]. Dostupné z: https://database.martinu.cz.

1011 Srov: ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly Bohuslava Martinů, s. 99.

1012 Tamtéž.

1013 Tamtéž.

Své dlouholeté zkušenosti interpretační i badatelské shrnul Zouhar v monografii *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, která vyšla v roce 2001.[1014] (Kat. č. 47.) Již předtím se touto tematikou zabýval v dílčích studiích.[1015]

Styl knihy, dokončené v jubilejním roce Martinů 2000, spojuje autorovo nadšení pro téma s důrazem na věcnost, kritičnost, faktografičnost. V *Předmluvě* rekapituluje, že sám coby dirigent vokálních skladeb Martinů měl možnost detailně se seznámit s jeho partiturami. Publikace je určená především sborovým dirigentům a badatelům. Její podstatu označuje autor slovy: „Pramenná práce, která si vytyčuje řešit uvedenou problematiku jako celek."[1016] Zároveň vymezuje svoji metodu, kterou charakterizuje jako „indukční";[1017] jejím základem je cesta od jednotlivých děl k zobecnění.

V *Úvodu* píše, že sborové dílo Martinů chápe v kontextu jak celkové skladatelovy tvorby, tak české sborové produkce první poloviny 20. století. Rozsáhlý odkaz Martinů v této oblasti vyžaduje „systematické oborové zpracování".[1018] Konstatuje, že sborové dílo Martinů nebylo dosud zpracováno jako celek oproti např. symfoniím.[1019] Poukazuje na dosavadní přehled nepočetné literatury, kde lze nalézt o tomto žánru informace. Autory podrobuje kritickému hodnocení, včetně uvedení nepřesností.

Sám Martinů se o své sborové tvorbě zmiňuje jen málo. Dočteme se o ní v monografii Miloše Šafránka (1961), jehož omyly částečně opravuje Harry Halbreich v katalogu skladeb Martinů. Ale i u něj lze nalézt nepřesnosti. Za dosud nejspolehlivější pramen považuje Zouhar monografii Jaroslava Mihuleho *Bohuslav Martinů: Profil života a díla* z roku 1974. Další autoři jako Natalija Gavrilova (1974), Brian Large (1975), Guy Erismann (1990) se dotýkají sborového díla jen okrajově. Zouhar sám přispěl k tematice analýzou sborových dvojzpěvů *Petrklíč* ve studii *Tři rukopisné skladby*.[1020]

1014 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*.

1015 Např. ZOUHAR, Zdeněk. Das Chorwerk von Bohuslav Martinů. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*, s. 209–216. Značnou pozornost věnuje sborům též ve stati České dikce hudební Bohuslava Martinů ve Francii, s. 217–220, a na jiných místech.

1016 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 7.

1017 Tamtéž, s. 16.

1018 Tamtéž, s. 9.

1019 Srov. MIHULE, Jaroslav. *Symfonie Bohuslava Martinů.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

1020 ZOUHAR, Zdeněk. Tři rukopisné skladby, s. 96–136.

V rámci vymezení tématu práce volí Zouhar jako východisko provozovací praxi. Sbory se u Martinů nevyskytují pouze jako samostatné skladby. Jsou též součástí kantát, oper a baletů. Samostatné sbory dělí na sbory bez doprovodu a s doprovodem jednoho nebo dvou nástrojů. Sumarizuje, že po odečtení problematických skladeb se jedná o celkem padesát tři skladby v celkovém trvání okolo sto dvaceti minut. Mnohé jsou na repertoáru domácích i zahraničních souborů, už proto zasluhují pozornost.

V další části knihy Zouhar charakterizuje českou sborovou tvorbu první poloviny 20. století. V té době měla vysokou úroveň díky Foersterovi, Novákovi, Sukovi a mnoha dalším autorům, takže bylo těžké do ní vnést něco nového. Skladby pro sbor psali ovšem také sbormistři a amatéři – výsledkem jsou díla různých uměleckých hodnot. Sbory jsou traktovány většinou v tradičním čtyřhlase v převážně středním tempu. Jsou plné přebujelých dynamických pokynů, chybí však touha k experimentům. Zouhar vypočítává jejich nedostatky v oblasti fantazie, negativně hodnotí přemíru disonancí a absenci kontrapunktického myšlení.[1021] Stylově dochází ke kvantitativnímu rozvíjení Foersterova nebo Novákova modelu, občas pronikají prvky janáčkovské.

Skladby jsou určeny pro amatérské sbory a posluchače limitované hudebně estetické úrovně. I za těchto podmínek však občas vznikají pozoruhodná díla.

Mezi vrcholné skladby české sborové literatury řadí Zouhar sbory Janáčkovy, které se svou originalitou liší od produkce Foerstera, Nováka, Suka nebo Ostrčila. Vynikají ve všech kompozičních složkách, jako je práce s textem, metrika, rytmika, harmonie, kontrapunkt nebo faktura, jež upouští od čtverozpěvného stereotypu: Janáček ji obohacuje o vokální sóla, nové dělení hlasů, jejich křížení apod. Přes tyto přínosy měl jen ojedinělý vliv na jiné skladatele, a to zejména dramatičností.

Do této situace, kdy české země byly sborovou velmocí v oblasti produkce i reprodukce, vstupuje svými sborovými díly Bohuslav Martinů. Oproti Janáčkovi, který coby bývalý fundatista a sbormistr měl cit pro vokální party,[1022] sám přiznává, že v této oblasti neměl žádnou praxi ani jako zpěvák, ani jako dirigent. Zouhar cituje několik vyjádření Martinů na toto téma z korespondence, např. v roce 1957 mu píše:

1021 Srov. ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 19.

1022 Srov. tamtéž, s. 20.

„[…] je zde důvod, proč jsem se více méně sborům vyhýbal – a ten důvod je, že se v nich necítím jist jako v orchestru; chyba je, že jsem nikdy nezpíval ve sboru.“[1023]

Přes tento handicap lze pozorovat nepřetržitou kontinuitu sborové tvorby v jeho díle od roku 1913 (ženský sbor v meloplastické scéně *Noc*) až do konce života (*Zdravice* pro dětský sbor, červenec 1959).

Martinů čerpal četné inspirace z děl domácích i zahraničních autorů. V Praze mohl navštěvovat koncerty Pěveckého sdružení moravských učitelů, Pěveckého sdružení pražských učitelů, Pěveckého sdružení pražských učitelek atd. Studoval renesanční polyfoniky: ve dvacátých letech Palestrinu a Lassa, v posledním desetiletí Perotina. Svoji inklinaci k neimitačnímu kontrapunktu odvozoval z techniky madrigalu, zejména anglického – viz často zmiňované pražské vystoupení souboru The English Singers v roce 1922. Intenzivní studium této formy prohluboval ve třicátých letech, kdy si pořídil dva svazky oxfordského vydání anglických madrigalistů. Skladatelskými vzory pro vokální tvorbu jako takovou mu byli především Thomas Morley a magister Perotinus. K tomu nutno dodat, že psát sbory mu doporučoval též jeho pařížský učitel Albert Roussel.

Všechna zmíněná východiska i osobitý vývoj skladatelův měly za následek, že estetická orientace Martinů byla jiná než postoje jeho současníků, např. Novákovy školy. Projevuje se už ve výběru literárních předloh.

Martinů upřednostňoval jako inspirační východisko českou lidovou tvořivost. Hlavním zdrojem textů pro sborovou tvorbu mu byly – až na výjimky – sbírky Sušila, Erbena a Bartoše. Jako výjimku Zouhar opět připomíná skladbu *Velikonoční* z cyklu *Písničky pro dětský sbor* (1959). Je zde zhudebněna báseň Františka Halase ze sbírky *Ladění*, „což je však báseň pro děti tak milá a prostá jako lidová píseň, takže tato literární předloha nikterak inspiračně nevybočuje z okruhu zhudebňovaných textů, přejatých z našich základních sbírek lidových písní“.[1024]

Dále je nutné zdůraznit, že Martinů si z lidové tvorby vybíral texty, nikoliv hudbu. Tím se blíží Dvořákovi a Sukovi, částečně Novákovi. To potvrzuje Šafránek: „Nikdy nebo velmi málo se díval do Sušila např., jak určitá píseň zní v hudebním zápisu.“[1025] Erbenovu sbírku prý znal pouze jako soubor lidové poezie.

Texty volil podle jejich krásy a myšlenkové pravdivosti. Jeho smysl pro poetickou stránku verše dokládá Zouhar skutečností, že některé jím zhudebněné písně vložili –

1023 Tamtéž, s. 21.

1024 Tamtéž, s. 196.

1025 Tamtéž, s. 23.

nezávisle na Martinů – František Halas a Vladimír Holan do antologie *Láska a smrt* (1946) „pro podmanivou krásu slova, pro jejíž poznání měl Martinů skoro vždy kultivovaný odhad“.[1026]

Dále Zouhar uvádí problematiku edic, z nichž autor čerpal. Není zde „zcela zřejmé, která vydání oněch základních sbírek Martinů používal“.[1027] Všechny sbírky Sušila, Erbena i Bartoše totiž vyšly vícekrát.

Martinů prokazatelně vlastnil všechna tři vydání Bartošových *Národních písní moravských v nově nasbíraných*. Od třicátých let patrně užíval vydání druhé (1889). Třetí vydání s Janáčkovou předmluvou mu zaslal Zouhar z Univerzitní knihovny v Brně v roce 1954, což Martinů ocenil slovy: „Hlavně, že už to mám doma a je to opravdu hotový poklad. Je škoda, že jsem tuto sbírku neznal dříve.“[1028] Ke sbírce se neustále vracel, neboť mu působila velkou radost. Nazýval ji dokonce „‚Biblí‘ – Bartoše Janáčka“.[1029]

Nejvíce si ovšem cenil Sušilových *Moravských národních písní*. Potvrzuje to v dopise Zouharovi z roku 1954, kde píše, že Sušil „je nejlepší ze všech a měl by být znovu vydán“.[1030] Nevyhýbá se ani srovnání Bartoše a Sušila slovy:

> Mám dojem (pokud si vzpomínám na Sušilovu sbírku), že to Bartoš trochu pozměnil a texty pomíchal. Rovněž se mi zdá, že některé písně – melodie – jsou zaznamenány z instrumentálního partu (klarinet). V Sušilovi bych byl našel lepší texty […]. Někde zase Bartoš udělal jenom první verše […], mám rovněž dojem, že Bartoš spojil dva různé texty.[1031]

V této souvislosti připomínáme, že spojování různých textů se nevyhnul ani Martinů, podle Zouhara ne vždy zcela šťastně.[1032]

1026 Tamtéž.

1027 Tamtéž, s. 24.

1028 Tamtéž, s. 25.

1029 Tamtéž.

1030 Tamtéž.

1031 Tamtéž.

1032 Srov. tamtéž.

Lidovou poezii zhudebňoval Martinů po celý život. První kompozice je z roku 1912, poslední, *Kniha písní (Madrigaly)*, vznikla asi pět měsíců před jeho smrtí. Na sklonku skladatelova života je patrný též největší zájem o jeho sborovou tvorbu, což vícekrát potvrzuje v korespondenci Zouharovi, např. v roce 1957: „Máte pravdu, že sbor – to je zpěv – jde nejlépe a nejblíže k srdci a tak se nijak nezlobím, naopak jsem rád, že je zájem o moje sbory."[1033]

Největší část Zouharovy knihy (s. 27–192) je věnována podrobným analýzám jednotlivých sborových skladeb: *Dva mužské sbory* [?] (1919), tzv. *Říkadla* (1931), *Čtyři písně o Marii* (1934), *České madrigaly* (1939), *Pět českých madrigalů* (1948), *Nové české písně na texty lidové poezie* [?] (1951–?), *Three Part-Songs on Czech Popular Rhymes for S.S.A.* (1952), *Three Sacred Songs on Czech Popular Rhymes for S.S.A.* (1952), *Petrklíč* (1954), *Zbojnické písně* (1957), *Písničky pro dětský sbor* (1959), *Ptačí hody* (1959), *Kniha písní* (1959), *Zdravice* (1959). V rámci tohoto textu se nemůžeme věnovat všem rozborům uvedených skladeb. Proto jsme jako ukázku Zouharovy metody vybrali jedinou kompozici – analýzu *Čtyř písní o Marii*.[1034]

Zouhar u tohoto sborového cyklu z roku 1934 poukazuje na jeho vztah k opeře *Hry o Marii* (1933–1934), konkrétně na díl třetí *Narození Páně* (1934). Součástí opery je vokální pasáž na stejný text jako ve sborovém cyklu s incipitem „Stála panenka Maria jako růžička červená". Text je totožný, rozdílné je zhudebnění, ačkoliv se objevují některé společné znaky: téměř shodné tempo, třídobý takt, nízká dynamika (piano). Podle Zouhara je sborový cyklus jakousi studií k opeře – vznikl čtvrt roku před její kompozicí.[1035] Odmítá tím názor Šafránkův, podle něhož „*Čtyři písně o Marii* nemají se *Hrami o Marii* nic společného".[1036]

Nepřesné informace Šafránkovy opravuje Zouhar na základě autografu, který vlastní. Týkají se dedikace, doby vzniku, textu i názvu sborů: č. 3 *Snídaní Panny Marie* Šafránek nazývá pouze *Snídaně*. Texty jsou převzaty z moravské lidové poezie, nikoliv české, jak uvádí Šafránek: „U lidové písně je nutno rozlišovat regionální provenienci blíže."[1037]

1033 Tamtéž, s. 26.

1034 Tamtéž, s. 45–58.

1035 Tamtéž, s. 46.

1036 Tamtéž.

1037 Tamtéž, s. 47.

V souvislosti s literární předlohou si klade Zouhar otázku, proč si Martinů vybral právě mariánské legendy. Nabízí se několik odpovědí:

Sušil umístil mariánské zpěvy do čela cyklu. Martinů prožil dětství na věži kostela, kam doléhal chrámový zpěv. Ševcovský pomocník Karel Stodola, zvaný „děda", který též obýval věž, si často prozpěvoval, mezi jinými i nábožné písně. Skladatel se narodil 8. prosince na mariánský svátek. Cyklus dokončil v Poličce během vánoční doby. (Mariánská tematika se objevuje rovněž ve *Třech legendách* [*Three Sacred Songs*], 1952.)

Martinů si ze Sušila vybral překrásné texty, kdysi velmi rozšířené. Některé zhudebnil vícekrát, což Zouhar vysvětluje slovy:

> Vysvětlení se zde nabízí asi v přitažlivosti básnické krásy těchto legend, k nimž Martinů přistupoval ovšem vždy jinak, jak je to zjevné už v rozdílnosti obsazení. Anebo to byla jeho vnitřní potřeba lépe se dobrat novým zhudebněním podstaty oněch textů, takže mu šlo o hledání definitivního tvaru?[1038]

Pouze v č. 4 *Obraz panny Marie* se objevuje text, který zhudebnil jen jednou – podle Zouhara je to patrně zapříčiněno jeho délkou.[1039]

Na rozdíl od předchozích skladeb respektuje Martinů ve *Čtyřech písních o Marii* originální tvar textů. Provádí pouze drobné obměny názvů a menší retuše u kvantity samohlásek a dialektických tvarů, jež převádí do spisovné češtiny. Kvůli lepší srozumitelnosti činí též menší zásahy do veršové struktury. Nejvíce úpravám byla podrobena čtvrtá skladba: podle Zouhara tato „legenda ze Sušilova zápisu získala tvůrčím přístupem skladatele na plastičnosti formy i na dějové plastičnosti".[1040]

Při analýze jednotlivých částí si všímá důležitých prvků stylu Martinů, tzv. *loci communes*. Patří mezi ně těsné reperkuse, terciové a sextové paralely odposlouchané z domácího folkloru, variační technika, imitační postupy, syrytmie aj. Jejich přínosem je srozumitelnost pro posluchače. Zouhar se nevyhýbá ani estetickému hodnocení. U č. 4 např. uvádí: „Předposlední 18. sloka zní navíc velice líbezně (ač trochu připomíná kramářské či poutnické vyzpěvování, podobně jako sloka osmá, z níž je odvozena)

1038 Tamtéž, s. 52.

1039 Tamtéž, s. 56.

1040 Tamtéž.

a poslední vyznívá velebně."[1041] Na druhé straně kritizuje občas zbytečné křížení hlasů,[1042] rovněž paralelní septimy: tady dokonce podává návod, jak by to udělal lépe.[1043]

Z hlediska interpretačního oceňuje zkušenosti Martinů se sborovou sazbou. Srozumitelnost textu je zajištěna převahou jediné textové vrstvy a převážně sylabickým zhudebněním. Z pozice zkušeného sbormistra navrhuje řešení drobných nejasností v zápise – též z hlediska akustického. K adekvátní intepretaci u č. 3 *Snídaní Panny Marie* píše:

> Poznání této formy třetí skladby cyklu, respektování její rytmické pregnance (už její incipit přináší metrorytmické problémy) i pochopení tempa, a to živého, může být dobrým předpokladem pro adekvátní interpretaci skladby. (Poznamenejme zde, že převaha sborových skladeb, zvláště našich, tíhne k volnějším tempům, dík ovšem i velké řadě skladeb slabších a v tempech nevýrazných.)[1044]

U č. 4 se snaží dedukovat tempo. Jedná se totiž o jediný sbor cyklu bez metronomického údaje.

Při analýze jednotlivých sborů neopomene uvést původ textů zapsaných Sušilem. Všímá si též variant jejich zhudebnění v jiných skladbách Martinů: *Písničky na jednu stránku*, *Tři legendy*. U *Obrazu panny Marie* (č. 4) spekuluje, proč Martinů zhudebnil tuto původně polskou legendu o evangelistu Lukášovi, „malíři božím". Text si mohl vybrat „možná už proto, že skladatelův bratr František byl malířem, který se zaměřil na sakrální témata".[1045]

K hlasové faktuře č. 3 *Snídaní panny Marie* uvádí:

> V této třetí skladbě cyklu autor nejen často rozdvojuje jednotlivé hlasové skupiny do dvojic, takže vytváří místy ženský nebo mužský čtyřhlas, propojovaný občas různě navzájem, nýbrž v protikladu k této hlasové exploataci dává často jednotlivým hlasům odpočinout. Vytváří tím větší barevnost a brání se tím případně zvukové fádnosti.[1046]

1041 Tamtéž, s. 57.

1042 Srov. tamtéž, s. 50.

1043 Tamtéž, s. 51.

1044 Tamtéž, s. 54.

1045 Tamtéž.

1046 Tamtéž.

Nakonec cyklus srovnává s *Českými říkadly* z roku 1931. *Čtyři písně o Marii* jsou oproti nim prostší a více konsonantní. Vyznačují se mistrným kompozičním postupem, který je však méně nápadný.[1047] Zouhar se v nich snaží vystihnout typické znaky pro následující kompozice tohoto typu.

Opravuje též některé tradované nepřesnosti. Vedle Šafránka je nalezl v *Pazdírkově hudebním slovníku naučném* (Helfertovo heslo o Martinů, 1937), ve Vysloužilově knize *Hudobníci 20. storočia* (1964) i v Halbreichově katalogu.

V závěrečné části monografie *Sborové dílo Bohuslava Martinů*[1048] Zouhar shrnuje své poznatky. Mnohé z nich se objevily již v úvodu knihy, takže se jedná o jejich doplněnou rekapitulaci.

Konstatuje, že sborové dílo Martinů neprošlo proměnami jako jiná odvětví jeho tvorby. První cyklus *Česká říkadla* vytvořil počátkem třicátých let, kdy již našel svůj sloh. Samotný název svědčí o tom, že skladatel se chtěl distancovat od soudobé sborové produkce označované jako sbory. Jeho faktura se totiž odlišuje od tzv. říkadlového typu, jak se objevuje např. v *Otvírání studánek*. Zouhar proto navrhuje logičtější název: „Cyklus ženských sborů na texty z Erbenovy sbírky *Prostonárodní české písně a říkadla*."[1049]

Tyto sbory vznikly na texty lidové poezie, jimž zůstal Martinů věren až do konce života. Zouhar je staví do souvislosti s baletem *Špalíček*, podobně jako *Čtyři písně o Marii* s operou *Hry o Marii*. Vytváří tak paralelu mezi sborovou a jevištní tvorbou.

Přestože po celý život téměř výhradně zhudebňoval texty lidové, uvažuje Zouhar, že kdyby žil Martinů déle, mohl zhudebnit i některé umělé básně, např. Jana Nerudy nebo Karla Havlíčka Borovského. Dovolává se skladatelovy rozmluvy s Burešem, jemuž měl Martinů na sklonku života údajně říci: „Ale musíte mi poslat Nerudu. To je básník! A ještě někoho, jehož verš volá po hudbě – Karla Havlíčka Borovského!"[1050] Tady Zouhar spekuluje, jak by mohly tyto skladby vypadat: „Jistě by to byly opět básně jadrné mluvy a sdílné formy, tedy básně blízké lidové poezii, které by si byl patrně Martinů vybral."[1051] K tomuto závěru ho možná vedla také zmíněná výjimka, zhudebnění Halasovy básně.

1047 Srov. tamtéž, s. 57.

1048 Tamtéž, s. 193–202.

1049 Tamtéž, s. 194.

1050 Tamtéž, s. 197.

1051 Tamtéž.

Martinů málokdy přejímal beze změn textové předlohy na českou a moravskou poezii. Prováděl v nich opravy v oblasti interpunkce, původních nářečních tvarů, kvůli rytmu měnil pořádek slov, zahušťoval i zkracoval text; ve všech případech kladl důraz na srozumitelnost. V těchto úpravách ovšem nebyl nikdy důsledný.

Některé texty zhudebnil vícekrát jiným způsobem a pro jiné obsazení. Zouhar uvažuje, že důvodem bylo nejen zalíbení v určitých textech, ale též úsilí dobrat se adekvátního tvaru. Názvy buď přejímal ze sbírek, nebo je vytvářel sám.

Psal pro všechna sborová obsazení: sbor dětský, ženský, mužský a smíšený, s doprovodem i bez doprovodu. Madrigalové cykly jsou určeny pro komorní obsazení, ostatní pro sborové. Mohou ovšem existovat výjimky, např. sborové provedení komorních skladeb pro jejich popularizaci. Zouhar k tomu přistupuje z pozice zkušeného sbormistra:

> V jednotlivých případech je totiž rozhodující faktura skladby a z ní plynoucí zvuková představa. Zpravidla tak nacházíme možnost sborového znění tam, kde je ve skladbě převaha ploch homofonních, ačkoli v některých případech máme dobré zkušenosti i s fakturami jinými, kontrapunktickými, a to dokonce v interpretaci mnohem početnějších těles.[1052]

Autor dále obhajuje samostatné uvádění jednotlivých částí cyklů. Odůvodňuje to separátním vydáním jednotlivých skladeb se souhlasem autora, který své cykly – vyjma např. *Petrklíče* nebo *Říkadel* – komponoval volně. Navíc svá díla v korespondenci nebo článcích pojmenovává „sbírka". Na druhé straně Zouhar připomíná, že „špičkové pěvecké soubory si dnes nemohou dovolit ve svých programech prezentaci jednotlivých částí cyklů či řad, a to nikoli jen v případě skladeb B. Martinů".[1053]

Interpretaci usnadňuje přirozený rozsah hlasů – Martinů užívá hlasové rozsahy střízlivě, „což ho velice ctí"[1054] –, stejně jako nepřebujelá dynamika, kterou někdy vůbec neuvádí:

> Ponechává tak tvůrčí prostor interpretovi (dirigentovi) k plastickému vypracování frází v jednotlivých hlasech i k vypracování plastiky hlasových tkání, k vypracování

1052 Tamtéž, s. 198.

1053 Tamtéž, s. 199.

1054 Tamtéž.

> dynamiky celých ploch i k vypracování dynamické posloupnosti skladeb v rámci jejich řad (cyklů).[1055]

Ani v těchto pasážích si Zouhar neodpustí kritiku madrigalové tvorby Martinů – konkrétně cyklu *České madrigaly*, a to přesto, že madrigaly ostatních českých skladatelů třicátých až padesátých let se vesměs neujaly – výjimku tvoří práce Klementa Slavického. K jeho poznámce ke skladbě *Hlavěnka mne bolí* (*České madrigaly*, č. 5), že pro tento chromatický madrigal „mohl být vzorem třeba Gesualdo di Venosa, jak nasvědčuje třeba ukázka z jeho šestihlasých Responsorií",[1056] se nabízí úvaha, nakolik mohl znát Martinů Gesualdovu tvorbu koncem třicátých let minulého století.

Závěrem Zouhar konstatuje, že množství lidí si Martinů zamilovalo díky komorní kantátě *Otvírání studánek*. Následovaly sborové skladby *Petrklíč*, *Česká říkadla*, *Zbojnické písně* atd. Odtud mohla pocházet touha poznávat další díla Martinů.

Poetika jevištního díla

V kapitole *Bohuslav Martinů a brněnské instituce* jsme se věnovali recepci uvádění skladatelovy dramatické tvorby na brněnských jevištích.[1057] V této pasáži se zaměříme na analýzu jednotlivých skladeb a žánrů.

Komplexní pohled na tento okruh nabízí studie dirigenta, dramaturga a dlouholetého realizátora scénických děl Martinů **Václava Noska**, publikovaná pod názvem *Inspirační zdroje dramatické tvorby Bohuslava Martinů*.[1058] Esejistický charakter příspěvku nezapře, že jej psal umělec. Svědčí o tom už jakási preambule:

> Bohuslav Martinů byl vášnivým vyznavačem života a svým dílem jej nadšeně oslavil. V jeho osobnosti se spojují pocity objektivně pozorujícího samotáře s poživačností člověka hltajícího nenasytně krásu přírody i životní radosti.[1059]

1055 Tamtéž, s. 199.

1056 Tamtéž, s. 196.

1057 Viz podkapitola *Dramatické dílo Martinů na brněnském jevišti*, s. 207–219.

1058 NOSEK, Václav. Inspirační zdroje hudebně dramatické tvorby Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 212–216.

1059 Tamtéž, s. 212.

Nechybí ani motiv věže poličského kostela, která poznamenala skladatelovo vidění prostoru. Tyto chlapecké vjemy měly podle Noska vliv na dominanci prostorové a formální stránky v jeho tvorbě. Obraz měnící se přírody zase dává do souvislosti se skladatelovou pozdější náklonností k výtvarnému umění. Nabízí se též obraz milovaného a vzdáleného – později nedostupného domova.

Po tomto poetickém úvodu se Nosek věnuje jednotlivým prvkům dramatické tvorby Martinů. Společným rysem všech jeho čtrnácti oper je antiromantismus. Citován je skladatelův názor z článku *Přežila se opera?* (1935), kde Martinů mj. píše: „Principy romantické opery nám přestávají být evangeliem, a ti, kteří se vším úsilím prodlužují tyto podmínky, prokazují scénické tvorbě špatnou službu.“[1060] Podle Martinů nemá hudba doprovázet ani popisovat text. Důraz naopak klade na scénický výsledek, kde všechny složky působí vedle sebe ve svébytné podobě. Jedna neslouží druhé.

Martinů patří do skupiny avantgardistů, jako byli Stravinskij aj., kteří zásadně odmítají Wagnera a jeho pojetí hudebního dramatu. Nosek shrnuje jeho postoj k Wagnerovi následujícím způsobem:

> V divadelní tvorbě stojí na opačném stanovisku Wagnerových principů. Omezuje co nejvíce možno dramatismus a dynamismus hudební, (který se vyjadřuje jen silou a hřmotem orchestru, který je vlastně povrchní), omezuje rovněž i patetismus (často prázdný a hluchý) a nahrazuje je logickým vývinem tématu, hudebně zvládnutým. Divadlo je pro něho divadlem, tedy dílem, jež je hráno, ale nechce vzbudit dojem skutečnosti, nýbrž vědomě akcentuje, že se dílo hraje na divadle a neporušuje tedy zákony scény, nýbrž je přijímá; nechce rovněž splynutí všech umění, nýbrž nechává každé složce vývin samostatný. Neužívá „leitmotivu“ ani „nálad“ pro malování scény, nýbrž má hudební konstruktivní plán pro celou operu.[1061]

Zdůrazňuje afinitu Martinů k Debussymu, který jej měl ochránit před vlivem Wagnerovým. Martinů obdivoval Debussyho podobně jako Janáček, každý ovšem k němu přistupoval různě. Oba se nedali ovlivnit *Pelléem a Mélisandou*, ačkoliv tuto operu znali.

Dále Nosek porovnává divadelní poetiku Janáčka a Martinů. Pro Janáčka je typický realismus dramatické výpovědi postav, důraz klade na psychologickou stránku

1060 Tamtéž.

1061 Tamtéž, s. 213.

dramatické situace. Martinů naopak upřednostňuje stránku pohybovou – mimetickou. Janáček díky nápěvkové teorii usiluje o integritu hudby a textu, dramatického výrazu. Cílem Martinů je oproti tomu osvobození hudby od textu. Na druhé straně oba společně odvozují dramatický princip z lidového projevu: „Oba si […] na lidové písni ověřovali a potvrzovali jistoty svých principů.“[1062] Zatímco však Janáček slyšel v lidové písni drama, Martinů v ní slyšel poezii.

Pro Martinů není folklor cíl, ale prostředek. Přivedl ho ke specifické divadelní poetice, která vedla od *Koledy* ke *Špalíčku*, *Třem přáním* a *Hrám o Marii*, dílům, v nichž lidové umění působilo jako hlavní zdroj inspirace nového hudebního divadla. Mezitím na Martinů, vyznavače života, silně zapůsobilo setkání s jazzem. Ten ovšem nemá daleko k folkloru. Nosek charakterizuje jazz jako „folklor importovaný do Evropy v komerční podobě“.[1063] S nadsázkou dodává, že k jazzu vlastně přivedl Martinů Bedřich Smetana, a to pojetím polky jako „klíče dorozumění s posluchačem“.[1064]

V Paříži si Martinů – pod vlivem Stravinského – uvědomil možnosti jazzu i jeho omezení. Přínosem pro něj byly zejména jazzová rytmika, harmonie, melodika, zvukovost. Ve svém „jazzovém období“ napsal několik baletů a tři opery. I poté však zůstaly některé jazzové prvky přítomny v jeho hudbě jako jisté „komunikační kanály“;[1065] jedná se zejména o přesuny rytmických celků v jiné metrické struktuře a převládající synkopický ráz témat: v tomto případě se dá hovořit nejen o synkopách, ale přímo o synkopické struktuře.

V oblasti formy zdůrazňuje Nosek negativní postoj Martinů k činohernímu pojetí operního divadla. Skladatel odmítá popisování textu hudbou – jakési hudební omalovánky libreta, servilnost hudby slovu, zkrátka prvky, které souvisely s hudebním dramatem 19. století, zejména Wagnerovými jevištními díly. Přesto shledává Nosek též určitou blízkost mezi oběma protipóly. Řadí mezi ně oblibu divadla na divadle, leitmotiv Kateřiny v *Řeckých pašijích* nebo hudební ilustraci plamenů upalujících Paskalinu ve *Hrách o Marii*. I tak byla Martinů mnohem bližší klasická opera 18. století.

1062 Tamtéž.

1063 Tamtéž, s. 214.

1064 Tamtéž.

1065 Tamtéž.

Divadlo na divadle považuje Nosek za ideální dramaturgický prvek divadelní poetiky Martinů.[1066] Jedná se o ústřední metodu jeho divadelní tvorby, která je základem antiiluzivního pojetí divadla. Důležitou roli tu nehraje prožívání emocí, nýbrž divadelní gesto. Gestický charakter nabírá hudba v opeře, která plní čistě divadelní funkci: „Dá se říci, že se v jeho operách hudba sama stává divadlem. Martinů diváka provokuje ke spolupráci, ke spoluúčasti na divadelním dění; nebičuje ho vzrušenými city, ale vede ho divadelní akcí k poznání a pochopení krásy."[1067] Jako příklad divadla na divadle uvádí zejména „lidové hry" *Špalíček*, *Hry o Marii*, *Divadlo za bránou*. Součástí opery *Tři přání* je natáčení i promítání filmu, což Nosek charakterizuje jako princip „zdvojeného divadla".[1068] V *Řeckých pašijích* se provádějí pašijové hry.

Martinů má též (podobně jako Stravinskij) zálibu ve zdvojování postav. Poprvé se uplatňuje v baletu *Koleda* (1917). *Špalíček* tvoří kombinace dětských her a pohádek. Vedle sólistů a sboru se tu objevuje komentátor coby prvek převzatý z lidového divadla. Podobně je tomu i ve *Hrách o Marii*, ale také v původní verzi opery *Řecké pašije*.

Paralely se nabízejí rovněž s epickým divadlem Bertolda Brechta. Martinů i Brecht ve svém úsilí o věcnost chovají odpor vůči romantickému a expresionistickému divadlu. Pojí je averze vůči principu *Gesamtkunstwerku*. Oba odmítají integraci divadelních složek a preferují jejich rozdělení. Staví se proti divadlu prožívání. Objevují se však též rozpory: Brecht nutí diváka, aby zaujal (politické) stanovisko. Martinů naproti tomu vyzývá diváka, aby „hrál s sebou": burcuje jeho představivost, ponechává možnost vytěžit z textů a hudby poezii a obrazy.[1069]

Princip divadla na divadle ve svém souhrnu znamená stylizaci skutečnosti a poetizaci života, nikoliv jeho napodobení.

Do kategorie divadla na divadle patří též – podle Noska – sen. Po uvedení snových motivů v operách *Slzy nože*, *Tři přání*, *Sestra Paskalina* (*Hry o Marii*), *Juliette*, *Alexandre bis* a *Řecké pašije* shrnuje, že sen v operách Martinů není totéž co snění. Má význam „scénického obrazu možné reality".[1070] Funguje jako konkrétní složka scénického dění, jako rovnocenný partner složkám ostatním.

1066 Srov. tamtéž, s. 215.

1067 Tamtéž.

1068 Tamtéž.

1069 Srov. tamtéž, s. 216.

1070 Tamtéž.

Další z autorů, který se snaží postihnout dramatické dílo Martinů jako celek, je **Miloš Schnierer**. Zatímco Nosek psal o opeře, Schnierer se věnuje divadlu baletnímu. Do souhrnné monografie *Baletní divadlo z pohledů hudební dramaturgie* zařadil kapitolu *Svět baletů Bohuslava Martinů*.[1071]

V knize, jež vyšla ke sté jubilejní sezóně brněnského baletu 2019/2020, se autor zaměřuje na původní baletní tvorbu, nikoliv na sekundárně vytvářené choreografie na hudbu netaneční.[1072] V sondách do historie baletu 20. století klade důraz na symbiózu hudby a tance, strukturu, v níž hudba neplní funkci pouhého doprovodu. Jako vzor uvádí Ruský balet Sergeje Ďagileva a jeho nejvýznamnějšího skladatele Igora Stravinského.

Baletní tvorba Martinů je zasazena do kontextu významných tvůrců 20. století. Jednotlivé kapitoly jsou věnovány baletům Igora Stravinského, Sergeje Prokofjeva, dílům skladatelů, kteří tvořili v rámci bývalého Sovětského svazu, autorů pro Ďagilevův Ruský balet, Erica Satieho a Pařížské Šestky, Bély Bartóka, seskupení Švédský balet atd. Česká baletní tvorba je zastoupena mj. Oskarem Nedbalem, Vítězslavem Novákem, případně českou baletní produkcí po druhé světové válce.

V oddíle věnovaném Martinů vychází Schnierer pouze ze starších prací, jež vznikly v šedesátých a sedmdesátých letech. Jediným novějším pramenem je mu vlastní stať *Svět baletů Bohuslava Martinů* publikovaná v roce 2009.[1073] Uvádí, že Martinů je autorem patnácti titulů založených na původní baletní hudbě. Dělí je na celovečerní kreace, *Istar* a *Špalíček*, a na „cílevědomé jednoaktovky vedené úspěšnou snahou poskytnout choreografům a tanečníkům vtipnou persifláž díky libretům s podáním jemné satiry různorodých variant“.[1074] Charakterizuje poetiku Martinů jako projev

---

1071 SCHNIERER, Miloš. Svět baletů Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Baletní divadlo z pohledů hudební dramaturgie: Vybrané kapitoly z dějin původní baletní hudby 20. století.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2020, s. 110–129. Srov. SCHNIERER, Miloš. Svět baletů Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*, s. 187–192.

1072 Srov. SCHNIERER, Miloš. *Baletní divadlo z pohledů hudební dramaturgie: Vybrané kapitoly z dějin původní baletní hudby 20. století*, s. 13.

1073 SCHNIERER, Miloš. Svět baletů Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*, s. 187–192.

1074 SCHNIERER, Miloš. *Baletní divadlo z pohledů hudební dramaturgie: Vybrané kapitoly z dějin původní baletní hudby 20. století*, s. 110.

protiromantického postoje, založeného na důsledné kritice baletního stylu 19. století. Projevuje se zcivilněním divadelních hrdinů a osvobozením hudby od závislosti na textu či popisnosti námětu. Martinů byl v Paříži ovlivněn Stravinským, již dříve však mohl navštěvovat pražská vystoupení Ruského baletu.

Pro výzkum baletní tvorby Martinů navrhuje Schnierer tři badatelské pozice: názory skladatele, analýzu jednotlivých děl včetně libret a jejich jevištní realizace. Dále se věnuje analýze konkrétních skladeb, kterou dělí do tří částí.

První s názvem *Od začátků k Istar* je vymezena léty 1913 až 1922. Po raných baletních kreacích *Noc*, *Tanec se závoji*, *Stín* a *Koleda* věnuje největší pozornost baletnímu mystériu *Istar* (1918–1921). V jeho hudbě shledává ohlasy různých tvůrců romantických (Wagner, Rimskij-Korsakov), pozdně romantických (Strauss, Suk), v oblasti instrumentace představitelů impresionismu (Debussy, Ravel). Všímá si, že Martinů už před Vítězslavem Novákem vytváří typ symfonického baletu bez uzavřených čísel. V rámci evropské hudby se v tomto směru nabízí paralela s tehdejší tvorbou Stravinského nebo Bartóka. Ačkoliv je v tomto díle preferována stránka expresivní před technickou, přesto Schnierer uvádí, že „v celkovém výrazu se tu prozrazuje Martinů sklon k optimistickému životnímu jasu, který není zatěžkáván pozdně romantickými subjektivně egocentrickými vztahy skladatelů k hudebnímu materiálu“.[1075] Jako by se tu implicitně ohlašovala poetika dvacátých let. Schnierer se rovněž zamýšlí nad přínosem tohoto baletu pro dnešní dobu:

> Ovšem *Istar* může vybízet i současnou dramaturgii k realizaci a mohla by spočinout v důrazu na ovzduší mytologie, aniž by ztratila cokoli z možnosti oslovit symbiózou pohybového divadla s atraktivní hudbou současného diváka pro věčnou platnost myšlenek lásky, obětavosti, odvahy k úsilí s nadějí v profylaxi ducha v konečné katarzi.[1076]

Druhá část, *Baletní humor s odvahou*, popisuje jednoaktové balety z dvacátých let. Jejich společné znaky charakterizuje Schnierer slovy: „[…] nevšední originální touha v symbolickém, řekněme v pohádkovém prostředí realizovat ono výše

1075 Tamtéž, s. 116.

1076 Tamtéž.

proklamované úsilí o nový přístup k baletnímu divadlu."[1077] Vyznačují se syntézou všech složek v oblasti hudby, pohybu, scény, světel, někdy též slova prostřednictvím vstupu vypravěče a recitace. Schnierer je dělí do dvou okruhů: první představují komediální balety se symfonickým obsazením (*Kdo je na světě nejmocnější?*, *Vzpoura*, *Motýl, který dupal*, *Šach králi*); druhý okruh reprezentují díla s komorním souborem (*Kuchyňská revue*, *Podivuhodný let*).

U baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* (1922) si všímá jeho symboliky v podobě vítězství upřímné lásky nad hmotnými hodnotami i filosofického souznění s programovým manifestem Vítězslava Nezvala. Tanec vyjadřuje děj na rozdíl od baletu 19. století, kde uzavřená čísla děj zastavují. Objevují se různé taneční formy 19. i 20. století, jejichž spojení hodnotí Schnierer slovy: „Vítaná koláž klasicko-romantických vlivů s taneční estetikou v duchu dvacátých let."[1078]

V hudbě baletu *Vzpoura* (1925) upozorňuje na polyfonickou fakturu druhé části, kompoziční prostředek pro Martinů neobvyklý. K baletní jednoaktovce *Motýl, který dupal* (1926) lapidárně podotýká: „Je to vynikající satirický falzifikát impresionismu s mimořádně silným orientálním nábojem."[1079] Všímá si též skladatelových inscenačních poznámek v partituře jako vodítka pro režijní i choreografickou koncepci. Zároveň však tvrdí, že tento prvek, který se stane nedílnou součástí následující jevištní tvorby Martinů, „neklade překážky vůči modernizaci a aktualizaci námětu".[1080]

Jazzový balet o jednom dějství *Šach králi* (1930) symbolicky uzavírá jazzovou etapu Martinů. I v něm se nalézá ojedinělá polyfonie v podobě závěrečné fugy.

K jazzovým inspiracím baletu *Kuchyňská revue* (1927) Schnierer uvádí: „Začlenění jazzových prvků ukazuje na nevyčerpatelnou fantazii skladatele."[1081] U komorního obsazení oceňuje dosažení maximálního účinku prostřednictvím komorního zvuku. Toto dílo umožňuje svou podstatou nepřebernou škálu inscenačních možností. Stylově pak předjímá neoklasicismus třicátých let.

Mechanický balet *Podivuhodný let* (1927) zůstal torzem. V roce 1994 jej dokončil Evžen Zámečník, ve stejném roce měl premiéru v Poličce za řízení Václava Noska.

1077 Tamtéž, s. 117.

1078 Tamtéž, s. 118.

1079 Tamtéž, s. 119.

1080 Tamtéž, s. 120.

1081 Tamtéž, s. 121.

Baletem *Natáčí se!* (1927), jakož i ztraceným *Paridovým soudem* (1935) se Schnierer nezabývá, neboť je považuje za okrajové.

Třetí oddíl nese tradiční název *Práce pro české divadlo*. Takto jsou označována jevištní díla Martinů zejména z první poloviny třicátých let, mezi nimiž se ovšem vyskytuje jediný balet: *Špalíček*. Další baletní kreace vznikla až v roce 1948 s názvem *Škrtička*,[1082] ta ovšem zpracováním oidipovského mýtu o Sfinze vybočuje z uvedené řady.

Špalíčku (1932) věnuje Schnierer nejvíc prostoru v celé kapitole. Toto nejznámější a nejoblíbenější jevištní dílo Martinů charakterizuje slovy: „Série zhudebněných vokálně-instrumentálních českých pohádek."[1083] Východiskem analýzy je citace textu Martinů uveřejněném v časopise *Národní divadlo* v roce 1933, kde formuluje své okruhy zájmů a kompoziční prostředky. U nich Schnierer upozorňuje na nebezpečí častého opakování, které srovnává s kompoziční praxí klasicismu 18. století.

V rámci lidových prvků odhaluje jednak tendenci k určitému subjektivismu danému vazbami s rodným krajem, jednak shledává paralely s neofolklorismem vrstevníků Martinů: Stravinského, Bartóka, Janáčka aj. Neofolklorní principy nachází primárně v textech založených na zvycích a pořekadlech dětí; proto patrně chybí erotický prvek. Na rozdíl od jiných neofolkloristů se Martinů neváže na region, s textovými předlohami tudíž zachází svobodně. Vede jej primárně úsilí vystihnout hudebně jejich obsah. Výsledkem pojetí vokálních partů, instrumentace, melodiky i faktury je přehledné dílo, založené převážně na homofonní faktuře a úsilí o srozumitelnost textu. Martinů tu stanovil základní stylové prvky pro svá další jevištní a kantátová díla, mezi něž patří především *Hry o Marii*, *Divadlo za bránou* a *Kytice*.

V souvislosti se strukturou díla se Schnierer zamýšlí nad jeho inscenačními možnostmi; dotýká se např. vhodnosti většího či menšího obsazení.

V závěru kapitoly autor rozděluje balety Martinů do tří okruhů: první tvoří celovečerní balet *Istar*, v němž doznívá pozdní romantismus a impresionismus; druhou etapu představují kratší humorné kreace dvacátých let; do posledního okruhu náleží *Špalíček* jako typ zpívaného pohybového díla.

1082 Schnierer užívá vžitého názvu *Škrtič*.

1083 Tamtéž, s. 123.

Mezi analýzou jednotlivých jevištních děl z pera muzikologů, týkajících se např. rozhlasové opery *Hlas lesa*[1084] nebo *Julietty*,[1085] zaujímá zvláštní postavení příspěvek teatrologa a sémiotika **Iva Osolsobě**, v němž porovnává „pašije" dvou českých skladatelů: řecké od Bohuslava Martinů s českými z pera Rafaela Kubelíka. Příspěvek přednesený v roce 1990 na kolokviu *Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries*[1086] staví po bok slavné opery Martinů méně známou *Veroniku*, jejíž tvůrce proslul mnohem více jako dirigent než skladatel.

V úvodu nabízí Osolsobě možná teatrologická témata. Jedná se např. o srovnání operní estetiky Otakara Zicha a estetiky Martinů se zvláštním zřetelem na přátelství Martinů s Jindřichem Honzlem; pravděpodobným výsledkem by bylo konstatování, že dějiny české divadelní avantgardy jsou nemyslitelné bez kapitoly Martinů. U opery *Čím lidé žijí* uvažuje, co by na ni řekl Ludwig Wittgenstein. Německý filosof totiž miloval Tolstého mravoučné lidové povídky, zároveň však uznával western jako jediný dramatický žánr schopný perfektně realizovat mravoučný příběh; z tohoto hlediska by mu řešení Martinů patrně připadalo příliš statické.

Dále se věnuje Osolsobě tematice, která zajímá i některé muzikology, tj. Martinů a muzikál. Uvažuje o vlivech raných muzikálů na skladatelovo dílo. Operu *Voják a tanečnice* srovnává s muzikálem Stephena Sondheima *A Funny Thing Happened*, který se u nás hrál v překladu Jana Wericha pod názvem *V Římě na place stala se legrace*; východiskem pro obě díla je totiž Plautova komedie *Pseudolus*. Osolsobě napadá též otázka, jak by vypadal vývoj muzikálu, kdyby *Juliettu* zhudebnil nikoliv Martinů, ale Kurt Weill. Poté, co Neveux neudělil Weillovi svolení (Martinů o ně požádal dříve), zkomponoval Weill *Lady in the Dark* (*Dámu v temnotách*), dílo s prvky surrealismu a psychoanalýzy.

Zajímavá je otázka, zda koncepci *Her o Marii* nemohl ovlivnit Švédský balet Rolfa de Maré. Tento soubor na počátku dvacátých let okouzlil Evropu baletem *Podobenství o pannách moudrých a pošetilých*, jehož námět pojal na folklorní bázi.

1084 BÁRTOVÁ, Jindra. Tradice zavazuje: Zamyšlení nad Festivalem – ein Versuch Bohuslav Martinůs um eine neue Lösung der musikdramatischen Form: Beitrag zur Schaffensproblematik des Komponisten in der 1. Hälfte der dreissiger Jahre, s. 159–171.

1085 FUKAČ, Jiří. Zum Kompositionstyp der Oper Juliette, s. 173–181.

1086 OSOLSOBĚ, Ivo. Řecké pašije Bohuslava Martinů a české pašije Rafaela Kubelíka. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 306–309. Též MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*, s. 128–132.

Řecké pašije Bohuslava Martinů a operu *Veronika* (neboli „české pašije“ Rafaela Kubelíka) spojuje podle Osolsobě motiv konverze. Ten souvisí s vesnickým představením pašijové hry, kde má psychoterapeutický a psychodramatický efekt na ty, kdo hrají své role a připravují se na ně. Tato konverze má hagiografický původ – obrácení rouhače proti Kristovi v Kristova mučedníka. Objevuje se v barokním divadle u Calderóna, Corneilla aj., v české tvorbě u Václava Renče v dramatu *Císařův mim* (1943). Rovněž mirákl *Mariken z Nimègue*, druhá část tetralogie *Hry o Marii*, obsahuje tento motiv. K postavení pašijového motivu ve skladatelově životě a díle Osolsobě uvádí:

> Martinů nepíše ani tak operní adaptaci Kazantzakisova románu jako spíš další operní variaci svého životního tématu pašijových her, tématu, k němuž se vyjádřil nejen jako operní skladatel, ale i jako autor teoretického eseje o středověkém divadle.[1087]

Tolik k ústřednímu motivu konverze, společnému pro obě díla. Ve všech ostatních složkách se odlišují.

Martinů situuje pašije do Řecka, Kubelík vytváří jejich českou variantu. Manolios, představitel Krista, je pokorný, plachý, chudě oblečený muž, zatímco Janek ve *Veronice* je zbojník, kriminálník, bandita, rouhač, který právě utekl z vězení. Navazuje tak na českou, případně československou tradici, kterou reprezentují její dva poetické řetězy: „strašný lesů pán“ Vilém a slovenský národní hrdina Jánošík.

Rozdílné je též pojetí motivu pomoci. Zatímco u Kubelíka pomáhají Veronika se Šimonem kriminálníku Jankovi, v *Řeckých pašijích* se pomoc nedostává jedinci, ale celé společenské skupině, pro jedny uprchlíky a vyhnance, pro druhé přivandrovalce.

Kubelík vytvořil efektní drama založené na jednoduchém, působivém příběhu. Podtrhuje je emocionální romantická hudba poststraussovská a pojanáčkovská. Naopak Martinů v nedůvěře k zavedené formě opery nechtěl „psát tradiční operu založenou na vnějších interpersonálních konfliktech v akcích a dialozích“.[1088] Přestože vytváří velkolepé kolektivní drama, konflikt se odehrává na intrapsychické úrovni a má takřka introvertní charakter. Základním výrazovým prostředkem nejsou dialogy, ale monology, simultánní a kolektivní monology sborů. Děj postrádá spektakulární efekty, spíše než dramatické napětí vyjadřuje ticho před bouří.

1087 Tamtéž, s. 129.

1088 Tamtéž, s. 131.

Zajímavé je postavení divadla na divadle v *Řeckých pašijích*. O pašijových hrách se tu totiž jen mluví. Připravují se jaksi neviditelně – v duši. Podobně v hudbě oceníme více, co v ní není, než co v ní je. Je prosta knockoutujících efektů: „Místo na individuální romantické osudy tu nasloucháme – nadsazeně řečeno – tisícům vnitřních hlasů spojených do obrovského monologu.“[1089]

V závěru studie Ivo Osolsobě neopomíjí perspektivu kostelní věže. Autobiografickou poznámku o dětství Martinů komentuje Zichovým názorem, který před vciťujícím postojem diváka upřednostňuje postoj pozorující. Rovněž *Řecké pašije* jsou pozorovány ze shora, konkrétně z hory Sarakina:

> Pozorujeme lidské mraveniště pod námi a pozorujeme, co se v něm odehrává. Přichází nějaký nový proud mravenců: uprchli odkudsi zdaleka a zakládají si poblíž, na úpatí hory, nové mraveniště. Mezitím starého mraveniště se zmocní jakási zvláštní horečka, možná jakási epidemie, propukne to u několika málo mravenců, zmocní se to všech, tak ti, u nichž to propuklo, jsou zabiti, a mravenci z nově založeného mraveniště se vydají na cestu a zmizí z dohledu… Je to perfektní podívaná a hudba nám umožňuje tušit, co asi byla ona zvláštní epidemie, epidemie zhoubné a sebevražedné lásky k bližnímu, která tu vypukla, ovšem to velkolepé divadlo je obrovsky obtížné vypravit a vyprávět na jevišti.[1090]

Naopak Kubelíkova *Veronika* je založena na podívané nikoliv z kostelní věže, ale z bezprostřední blízkosti: „Není to podívaná, jako spíš participace, účast. […] Nabízí velice nedokonalý, zkreslující, subjektivní, romanticky zveličený obraz, riskující a plný emocí.“[1091]

Instrumentální tvorba

Instrumentální tvorba Bohuslava Martinů, ač rozsáhlá a žánrově pestrá, není brněnskými muzikology samostatně reflektována v takové míře jako skladby jevištní či vokální.

1089 Tamtéž.

1090 Tamtéž.

1091 Tamtéž.

Dva příspěvky na toto téma poskytli do Zouharova *Sborníku vzpomínek a studií* Rudolf Pečman a Zbyněk Mrkos.

Rudolf Pečman se ve své studii věnuje *Serenádě č. 2 pro dvoje housle a violu* z roku 1932.[1092] Spíše než o analýzu se tu jedná o vzpomínku. Pečman totiž sám dílo interpretoval, když se ujal partu druhých houslí při prvním brněnském provedení 25. února 1955 na třetím večeru Bohuslava Martinů v aule Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. *Serenáda* zazněla v podání členů Brněnského vysokoškolského komorního souboru při hudebněvědném semináři fakulty: spolu s Pečmanem účinkovali Jan Stanovský (první housle) a Josef Přibáň (viola).

Daleko podrobněji než Pečman *Serenádě* se věnuje **Zbyněk Mrkos** symfonické tryzně *Památník Lidicím* (1943).[1093] Nejprve stručně seznámí čtenáře s okolnostmi vzniku díla, aby na stejném místě lapidárně shrnul jeho poetiku: „Skladba je nejen výrazem subjektivního dojmu, nýbrž i výrazem odporu a vůle k vítězství."[1094]

Mrkosův rozbor díla je spíš formální v duchu rozborů konzervatorních. Popisuje formu, harmonii, instrumentaci atd., rezignuje však na vyvození závěrů. Pouze shrnuje, že dílo je komponováno ve volné formě, kterou označuje jako „chorálová meditace" či „meditativní fantazie".[1095] Ačkoliv skladba postrádá pevná témata, zajímavé je Mrkosovo upozornění na podobnost s motivem písně *Svatý Václave* ve druhém a třetím taktu.

Formální analýzu doplňuje autor vlastní subjektivní interpretací v duchu romantizující estetiky. Píše např. o „modlících se duetech klarinetů a kontrabasů".[1096] Tento postřeh umocňuje slovy: „Je to melodie plná bolesti, bolestínská, je pevná i rozhodná následujícím synkopickým rytmem, po němž se objeví ‚pláč' v anglickém rohu, fagotu a sordinovaných trubkách."[1097] Další úsek komentuje takto:

1092 PEČMAN, Rudolf. Druhá serenáda Bohuslava Martinů, s. 73–79. Tentýž text je uveřejněn s drobnými obměnami a bez notových ukázek in: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*, kap. *Krize hudby*, s. 97–100.

1093 MRKOS, Zbyněk. Lidice, s. 80–85.

1094 Tamtéž, s. 80.

1095 Tamtéž, s. 84.

1096 Tamtéž, s. 81.

1097 Tamtéž.

> Nyní je připravována nová, delší gradační plocha, jež je přerušena u čísla 2 terciemi dřevěných nástrojů a sordinovaných trubek motivem, v němž příčnost znázorňuje rozdrásanou duši, jež se zvolna vzpíná, aby se vymkla z chorálového otupění, do něhož upadla po prvním úderu. Violoncella a violy v decimách začínají vyjadřovat sílu vůle […].[1098]

Mrkos se nevyhýbá ani ortelu nad nepřáteli, jak dokazuje následující tvrzení: „Zde nastupuje pak třetí díl v původním tempu (*Tempo I.*), jenž hned na začátku vyřkne soud nad provinilci mohutným unisonem angl. rohu, čtyř lesních rohů, dvou trubek, všech houslí a viol.“[1099] Nakonec zasadí Martinů skladbu do linie české mytologie – snad ve snaze vytvořit paralelu s triumfálním závěrem *Mé vlasti*: „Jisto je však jedno, že se skladatel ve stylu chorálové melodiky probojoval k melodické lince, plné přesvědčení o vlastní síle; tím snad chtěl naznačit: Nespoléhejme na pověsti o blanických rytířích, přiložme sami ruku k dílu!“[1100] Příznivce barokní afektové teorie by jistě potěšil termín „hrozící kvinta“;[1101] ten však Mrkos užívá bez teoretického odůvodnění.

Z uvedených citací se dá snad vyvodit, že Mrkos vytváří jakéhosi subjektivního průvodce po díle. Spíše než o vědeckou analýzu se jedná o oblíbený styl programových bookletů. Abychom ovšem autorovi nekřivdili, podívejme se na jeho romantizující výklad z hlediska doby, kdy text tvořil, tedy poloviny padesátých let. Všechny nadnesené emotivní pasáže plné patosu lze chápat rovněž jako obhajobu „kosmopolity“ Martinů výrazovými prostředky, na něž doba slyšela. Dílo je navíc tryznou za lidické oběti, jež nikdo nezpochybňoval. Zcela jasnou pozici vyjadřuje Mrkos v závěru: „Bohuslav Martinů ukázal tak za války jasně svoje stanovisko, dokázal, že jeho srdce a mysl, i když po mnoho let vzdáleny, jsou pevně a nerozlučně spjaty s rodnou půdou.“[1102]

Šířeji než předchozí dvě studie se zabývá instrumentální tvorbou Martinů **Miloš Schnierer**. Ten se však neorientuje na jedinou kompozici. Na skladatelovy symfonie,

1098 Tamtéž, s. 82.

1099 Tamtéž, s. 83.

1100 Tamtéž, s. 84–85.

1101 Tamtéž, s. 83.

1102 Tamtéž, s. 85.

koncerty aj. nahlíží, jak vyplývá z jiných pasáží tohoto textu,[1103] z obecnějších perspektiv slohových. Tomu odpovídá i stať zaměřená na postavení klavíru v instrumentaci.[1104]

Úvodem poznamenává, že ačkoliv Martinů byl profesionální houslista, housle nejsou určujícím nástrojem pro jeho tvorbu. Naopak zastoupení klavíru ve většině skladeb komorních, orchestrálních, operních, baletních či kantátových dodává těmto dílům specifický zvuk. Dále Schnierer rekapituluje výskyt klavíru v různých hudebních formách. Klavír využívá Martinů jako nástroj sólový (včetně skladeb pro dva klavíry), doprovodný (v písních a vokálních cyklech); v komorní hudbě se uplatňuje v kombinaci s různými nástroji. Dále se nachází ve skladbách koncertantních – sólové klavírní koncerty nebo kombinace s jinými nástroji (např. houslemi).

V operách, baletech a kantátách klavír obohacuje partituru po stránce tektonické i zvukově barevné. Jako součást orchestru se objevuje v symfoniích a orchestrálních skladbách obvykle fantazijního typu. Schnierer na tomto místě neopomene zmínit reprezentativní skladby s významným podílem klavíru: vedle klavírních koncertů jsou to dle jeho názoru *Half-Time*, *Tři přání*, *Špalíček*, druhá a třetí symfonie, *Rytiny*, *Polní mše*.

V další části studie její autor charakterizuje klavírní fakturu v jednotlivých kompozicích. Nejprve se věnuje pěti klavírním koncertům, jež vznikaly od dvacátých do padesátých let. U *Klavírního koncertu č. 1* (1925) si všímá jeho neoklasicistního základu, který je dán kombinací archaických (haydnovsko-mozartovských) a moderních prvků. V první větě jsou patrny originální postupy skladatele zejména v oblasti rytmizování melodických linií. Pozornost ve větě následující zaslouží nejen užití variační techniky, ale i nevirtuosní pojetí sólové kadence: obtížnost podle Schnierera spočívá právě v jejím neklavírním traktování. Celkově lze tento koncert charakterizovat též z hlediska dominance klavírního zvuku nad komorním orchestrem.

U druhého koncertu (1934) pozoruje autor textu převahu intelektu nad nástrojovým cítěním: „Jakoby autor myslel v klavírním partu méně hmatovými představami (ostatně nebyl virtuóz) a koncipoval part intelektuálními postupy. Tomu podřizoval

1103 Viz kapitola *Estetické úvahy brněnských muzikologů o fenoménu Martinů*, s. 278–285.

1104 SCHNIERER, Miloš. Klavír v instrumentaci Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*, s. 180–187.

hudební obsah a formulaci myšlenek."[1105] Pozoruje rovněž určité nadbytečnosti, které mají funkci „pouhých časových výplní".[1106] Konstatuje, že se jedná o *loci communes*, které budou hojně zastoupeny i v dalších skladbách Martinů.

Odvolávaje se na názory Jaroslava Mihuleho hodnotí Schnierer *Třetí klavírní koncert* (1948) jako nejtradicionálnější z koncertantních kompozic Martinů pro klavír. Jeho styl je v rozporu nejen s velkým vývojem tvorby Martinů od koncertu předchozího, ale též s historickými událostmi.

Naopak u *Inkantací* (1956) vyzdvihuje hloubku obsahu, mistrovsky barevnou instrumentaci i „jednotu cítění hudebního a mimohudebního programu".[1107] Instrumentaci koncertu srovnává s pozdním Stravinským: „Partitura v mnohém připomíná v pojetí plnosti zvuku poslední období Stravinského, kdy upouštěl od velkých úseků v *tutti* orchestru a naopak pracoval s menšími komorně znějícími kombinacemi."[1108] Martinů však na rozdíl od Stravinského „neváhal do těchto ploch vsunout zářivé barvy tutti promísené vzápětí s klavírními sóly a na jiných úsecích svítivé kombinace vysokých smyčců, v nichž ústřední téma zní jako syntéza výše řečeného".[1109] Neoromantický charakter díla vytváří protiklad vůči Nové hudbě a postwebernovskému strukturalismu. Schnierer neváhá u této skladby nastínit paralelu s pozdějším hudebním vývojem přibližně od počátku sedmdesátých let.

Poslední koncert nazvaný *Fantasia concertante* (1958) zaujme pro Martinů výjimečným označením tóniny (B dur). Jeho poetika se vyznačuje „čistou něhou zvukových extází".[1110] Estetická jednota je dána syntézou české melodiky a románských jižních evokací. Rovněž v oblasti sónické dochází k integraci plného klavírního zvuku s orchestrem.

Nekoncertantní skladby dvacátých let jsou ve Schniererově studii zastoupeny orchestrálním rondem *Half-Time* a operou *Tři přání*. U *Half-Time* neopomene autor uvést příbuznost fanfárového vstupu s *Petruškou*, případně vzdálený ohlas *Ptáka Ohniváka*

1105 Tamtéž, s. 183.

1106 Tamtéž.

1107 Tamtéž.

1108 Tamtéž, s. 184.

1109 Tamtéž.

1110 Tamtéž.

v basech. Klavír je vydatně používán jako nástroj rytmický, podílí se na zvukové barvě i celkové faktuře. Klavírní part v opeře *Tři přání* je zjevně inspirován jazzem a dobovou taneční hudbou.

Jak bylo uvedeno výše, ze symfonií jsou pro integraci klavíru podle Schnierera nejvýznamnější symfonie druhá a třetí. U *Symfonie č. 2* (1943) konstatuje, že naprostá většina hudby je tu koncipována s klavírem. Klavírní výrazové prostředky se uplatňují v různých funkcích, z nichž nejdůležitější je spoluvytváření orchestrální barvy. Klavír se také podílí na tematické (motivické) práci, barevně zamlžuje obrysy větších úseků, může sloužit i jako pouhá rytmizace. V rámci kompozičně technických postupů v klavírním partu vyzdvihuje u první věty různé způsoby akordiky, obousměrné běhy traktované obdobně jako v harfovém partu, jednotlivé „obnažené" tóny i delší barevné úseky.

Oproštění faktury ve *Třetí symfonii* (1944) se dotklo i klavírního partu. Klavír tu nehraje stále, skladatel mu – podle Schnierera – zvláště v první větě přisuzuje „úlohu dramatického katalyzátoru dění".[1111] Zajímavá je bitonalita a polyrytmika harfy a klavíru.

Pro poslední období, podle Martinů „období fantazií", je příznačné upouštění zařazení klavíru do orchestru. Týká se to významných skladeb, jako jsou *Symfonické fantazie*, *Fresky Piera della Francesca* nebo *Paraboly*. Klavír se naopak objevuje v *Rytinách* (1958), posledním symfonickém díle s klavírem. I u této skladby vytváří Schnierer paralelu se Stravinským (balety *Orfeus*, *Agon*). Příbuznost je dána přítomností delších ploch bez orchestrálního *tutti*. Pro Martinů je však charakteristická barevnost instrumentace, která je „snad předzvěstí postmoderního romantismu".[1112] Kombinace xylofonu, harfy a klavíru pak „vzbuzuje asociace sónického stylu, přesněji hudby témbrů".[1113]

Při zdůraznění sóničnosti v kompoziční faktuře Martinů neopomene Schnierer odkázat na zvláštnost instrumentace *Polní mše* (1939). Ta je dána mj. užitím harmonia a svébytností bicích nástrojů.

Závěrem autor shrnuje, že klavír je nejtypičtějším nástrojem Martinů. Při komponování klavírních partů se však skladatel neřídil pianistickými potřebami, nýbrž

1111 Tamtéž, s. 185.

1112 Tamtéž, s. 186.

1113 Tamtéž.

intelektuálními postupy v rámci kompozice. Nerozšířil tak klavírní techniku 20. století, na rozdíl od komponujících klavíristů typu Bartóka, Prokofjeva nebo Ravela. Připomíná opět četnost opakujících se prostředků (*loci communes*), kdy „v klavírních partech můžeme mnoho míst obdařit nelichotivým názvem ‚technická prstová cvičení'".[1114] Tuto manýru přirovnává ke stylům baroka a klasicismu. Za manýru lze označit též téměř stálou přítomnost klavíru v dílech různého charakteru.

Na druhé straně má užití klavíru velký význam tektonický a pro vyjádření mimohudebního obsahu. Také proto řadí Miloš Schnierer Martinů mezi velké syntetiky 20. století.

1114 Tamtéž.

ZÁVĚR

Tato část, nazvaná *Bohuslav Martinů pohledem brněnské muzikologie*, usilovala ve své podstatě o rekapitulaci příspěvků brněnských muzikologů, dále také teatrologů, dirigentů a skladatelů k osobnosti a dílu Bohuslava Martinů. Výsledkem je zjištění značného množství odborných textů, které byly publikovány v knižních monografiích, muzikologických časopisech a ve sbornících. Již kvantitativní zájem byl (a stále je) z tohoto hlediska značný.

Z reflektovaných autorů se Martinů nejšíře věnovali Rudolf Pečman a Zdeněk Zouhar. Odmyslíme-li si u Pečmana jeho aktivní hru na housle v mládí, kdy se podílel i na interpretaci skladeb Martinů, poličským rodákem se zabýval především jako muzikolog, a to jako autor studií, editor sborníků a (spolu)organizátor konferencí a kolokvií. U Zdeňka Zouhara je pozoruhodná symbióza muzikologa a interpreta (sbormistra), kdy obě složky stojí v harmonické rovnováze; dokázal to přesvědčivě i ve svých studiích a knihách o vokální tvorbě Martinů.

Kvantitativní hledisko samozřejmě nemůže být jediným pohledem na uvedenou tematiku. Týká se zvlášť dirigentů a skladatelů, kteří přistupují k Martinů z pozic svého hlavního profesního zájmu. Tak mohou přinést často originální postřehy, například v oblasti sóničnosti (Pavel Blatný). Výjimkou mezi nimi je dirigent Václav Nosek, který z pozice dramaturga výrazně přispěl k prosazení jevištních skladeb, včetně světových premiér. Na druhé straně zajímavé jsou též studie těch muzikologů, kteří se vyjádřili k Martinů méně nebo ojediněle. Dokázali však upoutat pozornost zajímavým pohledem sémiotickým (Jiří Fukač) nebo sociologickým (Mikuláš Bek).

Jak bylo avizováno v *Úvodu*, struktura textu je členěna podle témat, která byla skladateli v prostředí brněnského okruhu vědců a umělců věnována. Z biografického okruhu patří k nejcennějším edice skladatelovy korespondence se Zdeňkem Zouharem, která je důležitým svědectvím (byť podléhajícím určité autocenzuře)

o skladatelově životě, tvorbě a názorech z posledního desetiletí života. Lze sem zařadit též studie o jeho žácích Vítězslavě Kaprálové a Janu Novákovi, které zároveň popisují jeho originální činnost pedagogickou.

Jak bylo vícekrát řečeno, přestože Martinů v Brně nikdy nežil, působil značně na hudební život města. Jen pro své odmítání se nestal pedagogem brněnské konzervatoře. (Zajímavé by bylo sledovat, jaké by byly jeho osudy, kdyby přijal nabídku ředitele ústavu Jana Kunce, v dalším období, zejména v krizových etapách vývoje naší země.) Fenoménem je naopak uvádění jeho dramatických skladeb, a to často ve světové premiéře. Tady lze pozorovat dva vrcholy: první nastal ve třicátých letech díky progresivní dramaturgii tehdejší brněnské opery, druhý – po vynucené pauze – v letech šedesátých, kdy vedle celovečerních oper byly realizovány tzv. mini-opery. Mimo téma této části publikace je nutno doplnit, že tradice inscenací jevištního díla Martinů se v Brně nadále rozvíjí (např. provedení původní verze *Řeckých pašijí* královskou operou Covent Garden z Londýna, divácky úspěšných *Her o Marii* atd.), podobně jako inovativní realizace oper Janáčkových.

Jedinečným fenoménem, a to nejen ve vztahu k Martinů, jsou mezinárodní hudebněvědná kolokvia. Jejich charakter určilo na dlouhou dobu první z nich, které se konalo v roce 1966 na téma *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*. Přísná monotematičnost a úzké sepětí s paralelně probíhajícím mezinárodním hudebním festivalem učinily z těchto akcí mimořádnou událost evropského významu. Dosud se v Brně uskutečnila čtyři kolokvia spjatá se jménem Martinů, a to především z iniciativy Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. S festivalem nebylo svázáno pouze kolokvium *Martinů v proměnách času*, které se roku 1978 konalo na půdě Janáčkovy akademie múzických umění.

Skladatelovu dílu jsou ve studii věnovány dva okruhy: první se zabývá estetikou jeho tvorby, druhý analýzou jednotlivých skladeb, případně skladebných okruhů.

Jedno z témat, jež je zařazeno do estetického okruhu, ale objevuje se i v jiných kapitolách tohoto textu, má svůj podtext politický a společenský. Jedná se totiž o úsilí několika odvážných jedinců prosadit nejen dílo, ale vůbec jméno Martinů u nás v době nepříznivých padesátých let. V rámci tehdejších možností je neseno snahou včlenit Martinů do vývoje české hudby po bok Smetany, Dvořáka a Janáčka. Klade se přitom důraz na jeho národní cítění, ale i pokrokovost – tuto linii ostatně zahájil už Vladimír Helfert v polovině třicátých let. O něco později se začínají objevovat postoje kritické, a to nikoliv z pozice nenávistné ideologie, nýbrž zamýšlející se

zejména nad recepcí díla Martinů u nás v obavě o nebezpečí jednostranného vnímání skladatele jako tvůrce útěšné hudby s folklorními ohlasy typu *Otvírání studánek* (František Hrabal).

Z hlediska stylového je největší pozornost věnována neoklasicistní linii v díle Martinů (Jindřiška Bártová, Miloš Schnierer aj.). Reflexe jeho tvorby let padesátých, tzv. „období fantazií", přerůstají na několika místech v úvahy o předjímání postmoderny. Studie věnující se antickým inspiracím obsahují mnohdy úvahy filosofující, kdy pojetí antického mýtu u Martinů lze konfrontovat s podobným přístupem u dalších reprezentantů avantgardy, jako je např. Igor Stravinskij; i toto téma tak souvisí se širším pojetím neoklasicismu.

Analytický oddíl ukazuje, podobně jako některé podkapitoly části *Bohuslav Martinů a brněnské instituce*, kterým kompozičním okruhům se brněnští muzikologové nejvíce věnovali. Zcela zřetelně dominuje jevištní a vokální tvorba nad skladbami instrumentálními. Je to jistě dáno zmíněným spojením brněnského divadla s dramatickým dílem Martinů. U tohoto okruhu nebylo lze opomenout příspěvky významných teatrologů, Jiřiny Telcové a Iva Osolsobě. Zásluhou zejména Zdeňka Zouhara je pak zpracován hlavně početný odkaz sborový.

S jevištním a vokálním dílem souvisí i další reflektovaný okruh, kterým je vztah Martinů k domácímu folkloru. Tady je nutno vyzdvihnout nejen práce Jana Trojana, ale také folklorní tradici brněnské muzikologie spjatou logicky s Leošem Janáčkem – ostatně objevuje se i téma vztahu Martinů a Janáčka.

Jak bylo řečeno v *Úvodu*: jedním z cílů tohoto textu bylo přispět k renesanci zájmu o významné představitele brněnské muzikologie, teatrologie i uměleckého života vůbec. Doufejme, že dalším přínosem bude také hlubší poznání a pochopení slavného poličského rodáka.

Soupis citovaných prací pojednávajících o Bohuslavu Martinů

Monografie

BÁRTOVÁ, Jindřiška. *František Jílek: Osobnost dirigenta.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. ISBN 978-80-7460-062-3.

HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba: Studie o české hudební tvořivosti.* Olomouc: Index, 1936.

HOLÁ, Monika, ed. *Kresby Bohuslava Martinů. Bohuslav Martinů's Drawings: Martinů obrázky kreslící.* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, Centrum Bohuslava Martinů, 2018. ISBN 978-80-86533-27-8.

PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů.* Brno: Koncertní oddělení PKO – Česká hudební společnost, 1979.

PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989.

PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2007. ISBN 978-80-210-4232-2.

SCHNIERER, Miloš. *Baletní divadlo z pohledů hudební dramaturgie: Vybrané kapitoly z dějin původní baletní hudby 20. století*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2020. ISBN 978-80-7460-168-2.

SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: Deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1207-9.

SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*. Brno: Tribun EU, 2009. ISBN 978-80-7399-805-9.

TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982)*. Praha: Společnost Bohuslava Martinů, 1984.

VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-70-6.

ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0693-1.

ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi. = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-1951-0.

Sborníky, almanachy

BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*. Praha: Česká hudební společnost, 1990. ISBN 80-900070-3-1.

GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992.

CHALUPKA, Ľubomír, ed. *K pocte Jána Cikkera: Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie „Slovenská operná tvorba 20. storočia v európskom kontexte" konanej v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2001*. Bratislava: Stimul, 2002. ISBN 80-88982-65-0.

MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993. ISBN 80-210-0660-9.

MACEK, Petr, PEČMAN, Rudolf, eds. *Musicologia Brunensis: Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005: Sborník příspěvků z mezinárodní hudebněvědné konference, Brno 28.–29. ledna 2005*. Praha: KLP, 2005. ISBN 80-86791-28-9.

MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2000. ISBN 80-7042-172-X.

PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979.

PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967. Colloquia on the History and Theory of Music at the International Musical Festival in Brno.

TESAŘ, Stanislav, ed. *Kritické edice hudebních památek: [3, Sborník příspěvků z konference] Korespondence jako muzikologický pramen a problém [konané 23. a 24. listopadu 1998 v Olomouci]*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1999. ISBN 80-7067-967-0.

ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957.

Studie

BARTOŇ, Kamil. Hudební země Morava: K poctě Bohuslava Martinů a Vítězslava Nováka: 44. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno, Brno 12.–14. října 2009. *Hudební věda*, 2010, roč. 47, č. 1, s. 106–107. ISSN 0018-7003.

BÁRTOVÁ, Jindra. „Ach ty moje sladká poslušná žačko…“: Tvůrčí výsledky Bohuslava Martinů v roce 1938 ve světle jeho korespondence s Vítězslavou Kaprálovou. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 47–49. ISBN 80-210-0660-9. Též *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 310–314. ISSN 0862-8505.

BÁRTOVÁ, Jindra. Die Rundfunkoper Die Stimme des Waldes – ein Versuch Bohuslav Martinůs um eine neue Lösung der musikdramatischen Form: Beitrag zur Schaffensproblematik des Komponisten in der 1. Hälfte der dreissiger Jahre. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 159–171.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Jevištní metamorfózy díla Bohuslava Martinů na brněnské scéně. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 47–51.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Martinů a Stravinskij: k počátkům pařížské etapy Bohuslava Martinů. Martinů et Stravinskij: les commencements de l'étape parisienne de B. Martinů. *Acta Musei Moraviae*, 1967, roč. 52, s. 301–314.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Názorová orientace Bohuslava Martinů v počátečních letech jeho pařížského pobytu. Musikstilistiche Orientierung Boh. Martinůs in den ersten Jahren seines pariser Aufenthaltes. *Acta Musei Moraviae*, 1965, roč. 50, s. 243–260.

BÁRTOVÁ, Jindra, ŠTĚDROŇ, Miloš. V Brně se hrál Martinů. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 622–623.

BEK, Mikuláš. Legenda o Bohuslavu Martinů: Příspěvek k dějinám recepce díla a života českého skladatele. *Kontexty*, 2010, roč. 2, č. 1, s. 25–30. ISSN 1803-6988.

BEK, Mikuláš. Legendenbildung: Martinůs Rezeptionsgeschichte. *Österreichische Musikzeitschrift*, 2009, roč. 64, č. 11–12, s. 14–21. ISSN 0029-9316.

BERGAMO, Marija. Neoklassizistische Tendenzen in der Musik des jugoslawischen Raums zwischen zwei Weltkriegen. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 112–115. ISBN 80-210-0660-9.

BLATNÝ, Pavel. Sónika orchestrálních skladeb Bohuslava Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 31–33. ISBN 80-7042-172-X.

BRABCOVÁ, Jitka. Martinů kontra Bruckner: zu einem Aspekt der deutschen Musikkultur in der Tschechoslowakei der 30er Jahre. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 152–156. ISBN 80-210-0660-9.

BRANDEIS, Marie. Avantgardismus versus Konservatismus: Bohuslav Martinů zwischen Kritik und Publikum. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 157–159. ISBN 80-210-0660-9.

BRANDEIS, Marie. K otázce fenoménu „sociální" v operním díle Bohuslava Martinů. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 50–51, 2001–2002, H36–37, s. [87]–89. ISSN 1212-0391.

COSMA, Viorel. La musique de Leoš Janáček et de Bohuslav Martinů en Roumanie. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 207–220.

ČOLOVIĆ, Sofija. Mezinárodní hudebněvědné kolokvium v Brně v období 1966–1976. *Musicologica Brunensia,* 2017, roč. 52, č. 2, s. 57–69. ISSN 1212-0391.

ERISMANN, Guy. Bohuslav Martinů „Le pur surréalisme". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 18–23. ISBN 80-210-0660-9.

FLAŠAR, Martin. Elements of Czech and Moravian Folklore in the Production of Bohuslav Martinů and His Pupil Jan Novák. *Musicologica Olomucensia*, 2013, č. 18, s. 21–27. ISSN 1212-1193.

FLAŠAR, Martin. Jan Novák, žák Bohuslava Martinů. *Hudební věda*, 2006, roč. 46, č. 1, s. 59–74. ISSN 0018-7003.

FLAŠAR, Martin, ŽŮREK, Pavel. „Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu, ať se děje, co se děje": Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle vzájemné korespondence (1947–1959). *Musicologica Brunensia*, 2019, roč. 54, č. 1, s. 79–86. ISSN 1212-0391.

FRELIH, Emil. Bohuslav Martinů – edle Verbindung von Literatur und Musik. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 168–170. ISBN 80-210-0660-9.

FUKAČ, Jiří. Bohuslav Martinů Tschechentum. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 5–12. ISBN 80-210-0660-9.

FUKAČ, Jiří. Česká hudební avantgarda a postmoderna: Ideál a skutečnost. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 300–305. ISDS 0862-8505.

FUKAČ, Jiří. Poznámky k průzkumu semiózy v díle Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 35–46.

FUKAČ, Jiří. Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů. *Hudební rozhledy*, 1991, roč. 44, č. 2, s. 83–85. ISDS 0018-6996.

FUKAČ, Jiří. Tschechische musikalische Avantgarde und Postmoderne: Ideal und Wirklichkeit. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1993, roč. 41–42, H27–28, s. [127]–141. ISBN 80-210-0819-9.

FUKAČ, Jiří. Zum Kompositionstyp der Oper Juliette. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 173–181.

HALBREICH, Harry. Bohuslav Martinů und die Welt des Traumes. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 57–74.

HOLZKNECHT, Václav. Bohuslav Martinů a hudební skupina Mánesa. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 57–59.

HRABAL, František. Bohuslav Martinů. Skica jeho vývoje a významu v české moderní hudbě. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 45–62. ISBN 80-86300-70-6.

HRABAL, František. Martinů – domov, hudba a svět. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 158. ISBN 80-86300-70-6.

HRABAL, František. Otvírání studánek Bohuslava Martinů. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 36–44. ISBN 80-86300-70-6.

HRABAL, František. Problém Martinů: K nedožitým pětasedmdesátinám. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 153–155. ISBN 80-86300-70-6.

HUDEC, Vladimír. Zur Auffassung der Modernität bei Iša Krejčí: Marginalien zum „Manifest der tschechischen Neuklassik". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 37–42. ISBN 80-210-0660-9.

KAPUSTA, Jan. O důležitosti dopisů = The relevance of the letters. In: ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. [23]–41. ISBN 978-80-244-1951-0.

KARBUSICKY, Vladimir. Selbstbegegnung im Kunstwerk Martinů und die Fresken des Piero della Francesca. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 133–137. ISBN 80-210-0660-9.

LECHLEITNER, Gerda. Cembalokonzerte des 20. Jahrhunderts: Martinů und Poulenc im Vergleich. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 83–87. ISBN 80-210-0660-9.

LINKA, Arne. Mélodrame scénique de Theodor Schaefer „Juliette ou bien le chef des songes". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 126–127. ISBN 80-210-0660-9.

MAEHDER, Jürgen. Ästetische Probleme der Rezeption des französischen Neoklassizismus. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 66–72. ISBN 80-210-0660-9.

MANOLOVA, Magdalena. The lyrical opera „Julietta". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 120–125. ISBN 80-210-0660-9.

MARSCHNER, Bo. Das „Gilgamesch-Epos" von Bohuslav Martinů und die Oper „Gilgamesch" von Per Nørgård. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 138–151. ISBN 80-210-0660-9.

MAÝROVÁ, Kateřina. B. Martinů – jeho přátelé, žáci a současníci ve světle korespondence, dochované v pražských institucionálních i privátních fondech. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 105–111. ISBN 80-210-0660-9.

MIHULE, Jaroslav. Der Mensch und die Welt in musikdramatischen Schaffen Bohuslav Martinůs. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 75–96.

MIHULE, Jaroslav. Pařížská škola. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 102–104. ISBN 80-210-0660-9.

MIHULE, Jaroslav. První kvartety Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 77–86.

MILIN, Melita. Mediterranean aspects of the late output of Bohuslav Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 24–27. ISBN 80-210-0660-9.

MOSUSOVA, Nadezda. Christ Recrucified by Nikos Kazantzakis and Bohuslav Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 116–119. ISBN 80-210-0660-9.

MRKOS, Zbyněk. Lidice. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 80–85.

NĚMCOVÁ, Alena. Vítězslava Kaprálová a Jan Novák: dva moravští žáci Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1991, roč. 23, č. 6, s. 190–193. ISDS 0862-8505. Anglický překlad: Vítězslava Kaprálová and Jan Novák: Two of Martinů's Moravian Pupils. *Czech Music. The Journal of the Dvořák Society*, 1999–2000, roč. 21, s. 174–180. ISSN 1211-0264.

NOSEK, Václav. Inspirační zdroje hudebně dramatické tvorby Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 212–216. ISDS 0862-8505.

NOSEK, Václav. The Works of Bohuslav Martinů on the Brno Operatic Stage: Remarks of Dramaturgist. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 221–226.

OSOLSOBĚ, Ivo. Řecké pašije Bohuslava Martinů a české pašije Rafaela Kubelíka. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 306–309. ISDS 0862-8505. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 128–132. ISBN 80-210-0660-9.

PAVLOVIČ, Mirka. Mihovil Logar and Bohuslav Martinů: two contemporaries with so many common traits, but – so different! In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 98–101. ISBN 80-210-0660-9.

PEČMAN, Rudolf. Ansprache bei der Eröffnung des Bohuslav-Martinů-Kolloquiums. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 35–37.

PEČMAN, Rudolf. Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 57–72.

PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinů a stará hudba. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 5, s. 31–34. ISSN 0862-8505.

PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinůs Musiktheater und seine Beziehung zur Welt der Antike. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981*. Praha: Česká hudební společnost, 1990, s. 78–85.

PEČMAN, Rudolf. Člověk a umělec Martinů: Poznámky k tvůrčímu typu. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 15–23.

PEČMAN, Rudolf. Doba, z níž rostl Bohuslav Martinů, a s níž vedl dialog. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 35–55.

PEČMAN, Rudolf. Druhá serenáda Bohuslava Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 73–79.

PEČMAN, Rudolf. Epilog: Hledání hodnot. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 151–170.

PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů a jeho vztah ke světu antiky. *Opus musicum*, 1982, roč. 14, č. 10, s. 292–295.

PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů – na cestě od impresionismu k dadaistickému lyrismu. In: CHALUPKA, Ľubomír, ed. *K pocte Jána Cikkera: Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie „Slovenská operná tvorba 20. storočia v európskom kontexte“*. Bratislava: STIMUL, 2002, s. 125–143. ISBN 80-88982-65-0.

PEČMAN, Rudolf. Janáček und Martinů als dramatische Typen. In: *Operní dílo Leoše Janáčka: Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Brno, říjen 1965*. Brno: Moravské muzeum, 1968, s. 65–67. Acta Janáčkiana, I.

PEČMAN, Rudolf. K inovačnímu úsilí u Stravinského, Martinů a Hindemitha. *Hudební věda*, 1992, roč. 29, č. 4, s. 287–292. ISDS 0018-7003.

PEČMAN, Rudolf. K tipologii oper Martinu. In: GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992, s. 40–45.

PEČMAN, Rudolf. K tvůrčí estetice Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 25–34.

PEČMAN, Rudolf. Krize hudby. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 87–110.

PEČMAN, Rudolf. Obraz zájmu o dílo Bohuslava Martinů ve spisech k získání akademických a vědecko-pedagogických titulů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 119–123.

PEČMAN, Rudolf. Od impresionismu k dadaistickému lyrismu. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 123–150.

PEČMAN, Rudolf. On the Artistic Types to which Bohuslav Martinů and Leoš Janáček Belong: An Attempt at a Comparison on the Basis of Their Dramatic Works. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 115–124.

PEČMAN, Rudolf. Praeambulum aneb Brněnská muzikologie v době počátku a prvních rozmachů. In: MACEK, Petr, PEČMAN, Rudolf, eds. *Musicologia Brunensis: Ad honore Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005: Sborník příspěvků z mezinárodní hudebněvědné konference, Brno 28.–29. ledna 2005*. Praha: KLP, 2005, s. 7–32. ISBN 80-86791-28-9.

PEČMAN, Rudolf. Tvůrčí estetika Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 29–34.

PEČMAN, Rudolf. Unaven symfonickou stavbou tanců: „Brněnská" diskuse s estetikou fin de siècle. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 73–86.

PEČMAN, Rudolf. Úvahy o lidové písni v pojetí Leoše Janáčka: Lidová píseň východiskem k novým koncepcím. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 111–122.

PETRŽELKA, Ivan. Skladatel o skladateli (Vilém Petrželka o Bohuslavu Martinů). In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 110–118. ISBN 80-7042-172-X.

POPELKA, Iša. Poličská léta Bohuslava Martinů (1890–1906). In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 57–72.

POPELKA, Iša. The Minute Opera of Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 127–158.

POSPÍŠIL, Vilém. Brněnské kolokvium. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 624.

PROCHÁZKA, Jaroslav. Bohuslav Martinů a Václav Talich: K 40. výročí premiéry opery Julietta v Národním divadle v Praze. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 61–75.

RYBKA, Boris I. Bohuslav Martinů in America 1941–1946: The Impression of a Young Musician. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 50–56. ISBN 80-210-0660-9.

RYBKA, F. James. Bohuslav Martinů and Frank Rybka, 1946–1959. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 57–65. ISBN 80-210-0660-9.

ŘEHÁNEK, František. K otázce modality u Bohuslava Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 160–167. ISBN 80-210-0660-9.

SETTARI, Olga. Vítězslava Kaprálová's Piano Compositions. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 43–46. ISBN 80-210-0660-9.

SCHNIERER, Miloš. Bohuslav Martinů a jeho principy concerta grossa. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*. Brno: Tribun EU, 2009, s. 176–180. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. K pozdní syntéze stylu Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 207–211. ISDS 0862-8505.

SCHNIERER, Miloš. Klavír v instrumentaci Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*. Brno: Tribun EU, 2009, s. 180–187. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. Svět baletů Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*. Brno: Tribun EU, 2009, s. 187–192. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 34–40. ISBN 80-7042-172-X.

SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt neoklasického myšlení – k pozdní syntéze skladatele. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008*. Brno: Tribun EU, 2009, s. 193–197. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. Zu Bedingungen der Stillsynthese bei Bohuslav Martinů. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*. Praha: Česká hudební společnost, 1990, s. 49–54. ISBN 80-900070-3-1.

SRBA, Bořivoj. Les Pièces phoniques d'Emil František Burian: la conception d'Emil František Burian concernant le théâtre dans la deuxième moitié des années Vingt. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 88–97. ISBN 80-210-0660-9.

SÝKORA, Pavel. Ritornel jako symbol labyrintického tance v Ariadně Bohuslava Martinů. *Musicologica Brunensia*, 2010, roč. 45, č. 1–2, s. 215–221. ISSN 1212-0391. Anglický překlad: SÝKORA, Pavel. The Ritornello as a Symbol of Labyrinthine Dance in Bohuslav Martinů's Ariane. *Martinů Revue*, 2013, roč. 13, č. 3, s. 12–14; 2014, roč. 14, č. 1, s. 13–14. ISSN 1803-8514.

ŠAFRÁNEK, Miloš. Free Form in the Stage Compositions of Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 39–55.

ŠTĚDROŇ, Miloš. Bohuslav Martinů jako inspirační zdroj skladatele sedmdesátých let našeho století. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 99–100.

ŠTĚDROŇ, Miloš. Konečně brněnský festival. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 9, s. 267.

ŠTĚDROŇ, Miloš, Zur Frage der „Adaptation" der Oper Griechische Passion von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 183–193.

TELEC, Vladimír. Dílo Bohuslava Martinů v programech brněnských symfonických koncertů v letech 1918–1978. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 93–98.

TOP, Damien. „Un maître hors norme" ou les relations Roussel-Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 73–82. ISBN 80-210-0660-9.

TROJAN, Jan. Moravismy v díle Bohuslava Martinů? Tři cykly písní na texty moravské lidové poezie. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 13–17. ISBN 80-210-0660-9.

TROJAN, Jan. Moravské lidové inspirace v díle Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 87–92.

TROJAN, Jan. Pastorale v díle Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 2004, roč. 36, č. 6, s. 6–12. ISSN 0862-8505.

TROJAN, Jan. Pozdrav domů nejlíbeznější. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 86–95.

TROJAN, Jan. Zur Problematik der Volkstümlichkeit im musikdramatischen Werk von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 97–114.

VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů (1890–1959). In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 171–173. ISBN 80-210-0660-9.

VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů a Leoš Janáček. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 53–55.

VYSLOUŽIL, Jiří. „Člověk dneška vnímá hudbu." (S prof. dr. Jiřím Vysloužilem o přínosu a perspektivách festivalových kolokvií.) *Opus musicum*, 1972, roč. 4, č. 8–9, s. 274–276.

VYSLOUŽIL, Jiří. Deux chapitres sur la poètique musicale de Bohuslav Martinů. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1997, roč. 46, H32, s. [39]–47. ISSN 1212-0391.

VYSLOUŽIL, Jiří Journaux et cahiers américains de B. Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 28–31. ISBN 80-210-0660-9.

VYSLOUŽIL, Jiří. Martinů hudební poetika pařížských let. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 221–224. ISDS 0862-8505.

VYSLOUŽIL, Jiří. Slovo o Martinu: O filosofskich vzgljadach Martinu. In: GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992, s. 9–17.

VYSLOUŽIL, Jiří. The Ariadne of Bohuslav Martinů: Notes on the Genesis, Style and Ideas of the Work. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 195–203.

ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. Tradice zavazuje: zamyšlení nad Festivalem Bohuslava Martinů 1966 a cyklem koncertů k poctě skladatele v sezóně 1979/80. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 125–129.

ZOUHAR, Vít. Adresát Zdeněk Zouhar = The addressee, Zdeněk Zouhar. In: ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. [329]–343. ISBN 978-80-244-1951-0.

ZOUHAR, Vít. Bohuslav Martinů's notes on Janáček's introduction to the Moravian Folksongs Newly Collected (Národní písně moravské v nově nasbírané). *Musicologica Brunensia*, 2013, roč. 48, č. 2, s. [191]–199. ISSN 1212-0391.

ZOUHAR, Zdeněk. České dikce hudební Bohuslava Martinů ve Francii. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 217–220. ISDS 0862-8505.

ZOUHAR, Zdeněk. Das Chorwerk von Bohuslav Martinů. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*. Praha: Česká hudební společnost, 1990, s. 209–216. ISBN 80-900070-3-1.

ZOUHAR, Zdeněk. Kompoziční technologie Bohuslava Martinů: příspěvek k problematice. *Opus musicum*, 1978, roč. 10, č. 7, s. 200–204. Též in: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979*. Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 19–27.

ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly Bohuslava Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999)*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 94–99. ISBN 80-7042-172-X.

ZOUHAR, Zdeněk. Martinů a Kunc. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 32–36. ISBN 80-210-0660-9.

ZOUHAR, Zdeněk. Moje korespondence s Bohuslavem Martinů. In: TESAŘ, Stanislav, ed. *Kritické edice hudebních památek: Korespondence jako muzikologický pramen a problém*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1999, s. 101–105. ISBN 80-7067-967-0.

ZOUHAR, Zdeněk. Russkaja tematika v tvorčestve Martinu. In: GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992, s. 24–30.

ZOUHAR, Zdeněk. Tři rukopisné skladby. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 96–136.

Ostatní

BALATKA, Antonín. B. Martinů v brněnském divadle. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 27–29.

BOŘKOVEC, Pavel. Tehdy. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 33–37.

KREJČÍ, Iša. Vyznání. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 38.

KUNC, Jan. Brněnská konservatoř a Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 24–26.

MACEK, Jan. Pan učitel. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 22–23.

MARTINŮ, Karolina. Paměti. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 15–18.

MARTINŮ, Marie. Vzpomínky. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 19–21.

NOVÁK, Jan. Vzpomínka na učitele B. Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 39–42.

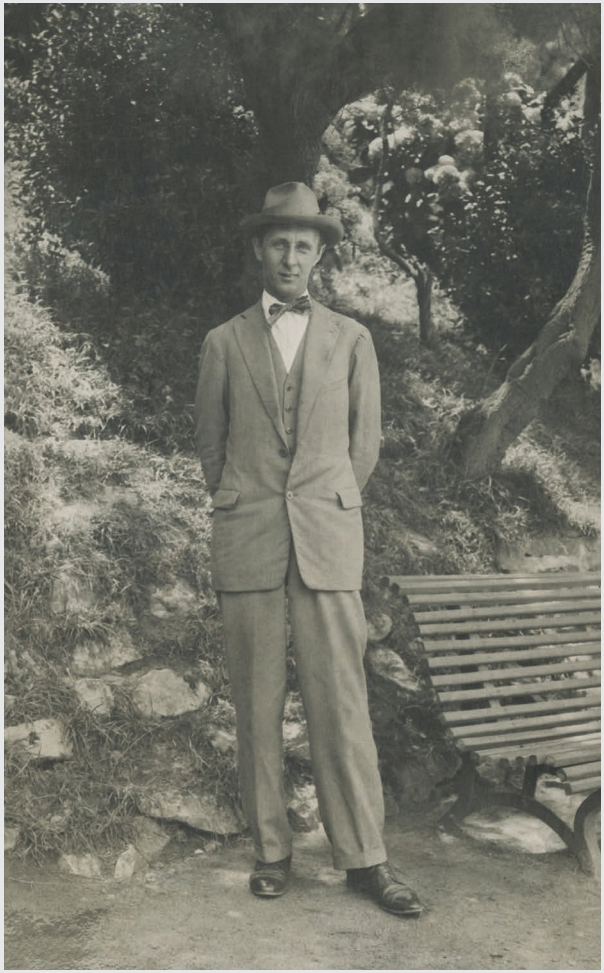
NOVÁK, Stanislav. O Bohuslavu Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 43–54.

TALICH, Václav. Vzpomínka na B. Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 30–32.

III.
OČI BRNA:
BOHUSLAV MARTINŮ

Jana Franková – Monika Holá – Pavel Sýkora –
Vlastimil Tichý – Irena Veselá – Pavel Žůrek

Kat. č. 1a



Kat. č. 1b

Katalog k prezentaci Moravské zemské knihovny *Oči Brna: Bohuslav Martinů* ze 7. ledna – 28. února 2021[1115]

Autoři textů: Jana Franková (JF), Monika Holá (MH), Pavel Sýkora (PS), Vlastimil Tichý (VT), Irena Veselá (IV), Pavel Žůrek (PŽ).

Raná scénická tvorba Bohuslava Martinů: 20. léta 20. století

Kat. č. 1a

Bohuslav Martinů v době svých prvých scénických prací.

Fotografie, CBM, sign. PBM Fbm 376.

K divadlu měl Bohuslav Martinů blízko od útlého dětství, neboť jeho otec Ferdinand byl nadšeným divadelním ochotníkem. Mladý chlapec s tatínkem na divadelních zkouškách trávíval dlouhé hodiny a imaginární svět divadla zanechal v jeho vzpomínkách hluboký vjem. Své první scénické práce Martinů věnoval baletu. Neúspěšně skončila jeho žádost o zařazení baletních prvotin *Noc* (1913–1914) a *Stín* (1916) na repertoár Národního divadla v Praze. Teprve o další tři roky později, po úspěchu kantáty s orchestrem *Česká rapsodie* provedené v roce 1919 Českou filharmonií v čele s Ludvíkem Vítězslavem Čelanským, se situace změnila a Národní divadlo v Praze přijalo k provedení jeho baletní dílo *Istar* (premiéra 11. září 1924). Pravděpodobně na základě těchto prvních větších kompozičních úspěchů se ve skladatelově hlavě zrodila nová jevištní idea, kompozice baletu *Kdo je na světě nejmocnější?*.

MH

Kat. č. 1b

Bohuslav Martinů ve 20. letech 20. století.

Fotografie, CBM, sign. PBM Fbm 387.

Balet se rozhodlo nastudovat brněnské Národní divadlo. Tato instituce patřila ve 20. letech 20. století k progresivním scénám, na nichž byla pravidelně uváděna

1115 Pokud není uvedeno jinak, jsou citáty převzaty z jednotlivých katalogových položek, jejichž bibilografické údaje jsou uvedeny v záhlaví příslušného hesla.

*** NÁRODNÍ DIVADLO V BRNĚ ***

Liška Bystrouška

Opera ve 3 jednáních a 9 obrazech. Dle stejnojmenné povídky R. Těsnohlídkovy napsal a hudbu složil

Leoš Janáček.

Dirigent: František Neuman. **Režisér: Ota Zítek.**

Revírník	Arnold Flögl
Paní revírníková	Marie Hloušková
Rechtor	Antonín Pelz
Harašta, obchodník drůbeží	Ferdinand Pour
Pásek, hostinský	Bedřich Zavadil
Jeho žena	Jelena Ježíčová
Liška Bystrouška	Hana Hrdličková
Lišák Zlatohřbítek	Božena Snopková
Frantík } klučí	Milada Řebasová
Pepík } klučí	Božena Poláková
Lapák, pes	Marta Dobrská
Kohout	Karla Tichá
Chocholka, slípka	Vlasta Kubíková
Cvrček	Marie Novotná
Kobylka	Marie Svídová
Skokánek	Božena Zouharová
Farář } Jezevec } Jaroslav Tyl	

Datel	Marie Hloušková
Modrá vážka	Máda Zavadilová
Komár	Václav Šindler
Sova	Marta Dobrská
Sojka	Božena Poláková
Mladá lišička	Libuše Smolová ml.
Stará liška	Marie Poláková
Malý skokánek	Marie Novotná
Sluníčko	M. Napravilová ml.
První } slípka	Lea Šindlerová
Druhá } slípka	Růžena Kyšperská
Třetí } slípka	Anna Jeřábová
Čtvrtá } slípka	Milada Šurapaťková
Pavouk křižák	Emilie Beyerová
Rosnička	Marie Šišová
Ropucha	Růžena Kollngerová
Ježek	Karel Mikulášek
Chrobák	Helena Koffinská

Lištičky, slípky, kuřata, hrdličky, veverky, roháči, sluníčka, svatojanské mušky, chrobáci, pavouci, žáby.

I. jednání: Jak chytili Bystrouška. — Bystrouška na dvoře jezerské myslivny. — Bystrouška zdrhla. II. jednání: Bystrouška vyvlastňuje jezevce. — Večer u Páska. — Cestou z hospody. — Bystroušciny námluvy a láska. III. jednání: Bystroušcino manželství a smrt. — V kuželně u Páska. — V lese.

Za výtvarné spolupráce Eduarda Miléna scénoval Ota Zítek.

Kostýmní návrhy: Eduard Milén.

Po 1. jednání (2. obraze) delší přestávka.

Kdo je na světě nejmocnější

Baletní komedie o 1 jednání. Dle anglické pohádky napsal a hudbu složil Bohuslav Martinů.

Dirigent: Břetislav Bakala. **Režisér: Ota Zítek.**

Starý myšák	Karel Koudelka
Matka, myš	Ada Janíková
Myška, jejich dcerka	Anděla Minařiková
Myší princ	Zdeněk Hanz
Jeho ceremoniář	Alois Alexa
Jeho generál	Richard Svak
Jeho ministr	Karel Petřík
Myší troubadour	Jan Kondelka
Fagot	Anna Pacłová
Buben	Anna Schönová
Gramofon	Olga Koffinská
Tuba	Anna Jeřábová
Basa	Marie Šišová

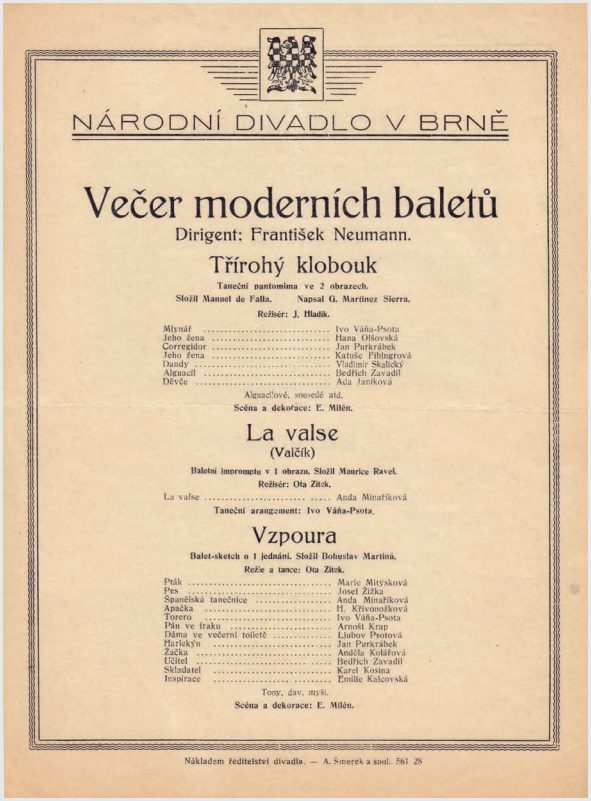
Slunce	Karel Mikulášek
Kohout	Valerie Kolačná
Bílý paprsek	Anna Gerlová
Červený paprsek	Hana Olšovská
Žlutý paprsek	Marie Nebeská
Mrak	Karel Křeček
Vítr	Jaroslav Häusler
Zeď	Anna Kühnová
Okurka	Marie Přicová
Meloun	Valerie Kilarová
Karafiát	Jožka Polcová
Čtyřlístek	Marie Bímová
Malina	Soňa Vojtová

Malé myšky, družina myšího prince, paprsky, mraky, větry, zdi, houby, květiny.

Kostymy a dekorace: Andrej Andrejev (od moskev. uměl. divadla).

Nákladem ředitelství divadla. — A. Šmerek a spol.

Kat. č. 1c



NÁRODNÍ DIVADLO V BRNĚ

Večer moderních baletů

Dirigent: František Neumann.

Třírohý klobouk

Taneční pantomima ve 2 obrazech.

Složil Manuel de Falla. Napsal G. Martinez Sierra.

Režisér: J. Hladík.

Mlynář	Ivo Váňa-Psota
Jeho žena	Hana Olšovská
Corregidor	Jan Purkrábek
Jeho žena	Katuše Fibingrová
Dandy	Vladimír Skalický
Alguacil	Bedřich Zavadil
Děvče	Ada Janíková

Alguacilové, sousedé atd.

Scéna a dekorace: E. Milén.

La valse

(Valčík)

Baletní impromptu v 1 obrazu. Složil Maurice Ravel.

Režisér: Ota Zítek.

La valse	Anda Minařiková

Taneční arangement: Ivo Váňa-Psota.

Vzpoura

Balet-sketch o 1 jednání. Složil Bohuslav Martinů.

Režie a tance: Ota Zítek.

Pták	Marie Mitýsková
Pes	Josef Žižka
Španělská tanečnice	Anda Minařiková
Apačka	H. Křivonožková
Torero	Ivo Váňa-Psota
Pán ve fraku	Arnošt Krap
Dáma ve večerní toiletě	Ljubov Psotová
Harlekýn	Jan Purkrábek
Žačka	Anděla Kolářová
Učitel	Bedřich Zavadil
Skladatel	Karel Kosina
Inspirace	Emilie Kalcovská

Tony, dav, myši.

Scéna a dekorace: E. Milén.

Nákladem ředitelství divadla. — A. Šmerek a spol. 561 28

Kat. č. 1d

díla soudobých, často netradičně smýšlejících skladatelů. K největším chloubám repertoáru patřily pochopitelně inscenace oper Leoše Janáčka, z nichž každá představovala jiný, osobitý projev tvůrčího uchopení operního žánru. Vedení divadla nicméně hledalo i další zajímavé skladatelské osobnosti, a tak dostal příležitost i pětatřicetiletý Bohuslav Martinů. Tento první impuls se stal základem dlouhodobé provozovací praxe brněnského divadla, které skladatelova díla uvádělo pravidelně jak za jeho života, tak po jeho smrti. Počtem premiér (a to i světových či československých), příkladnou péčí věnovanou jednotlivým titulům a celkově hodnotným uměleckým nastudováním Martinů děl nemá Brno v celosvětovém měřítku obdoby.

MH

Kat. č. 1c

Divadelní cedule k inscenaci baletu *Kdo je na světě nejmocnější?*, 1925.

CBM, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Balet *Kdo je na světě nemocnější?* měl premiéru 31. ledna 1925 a při premiéře byl uveden společně s operou Osvalda Chlubny *Síla touhy* (ne nezajímavý je fakt, že později byl balet uváděn i s jinými díly, např. s Janáčkovou *Liškou Bystrouškou*!). Dirigentem inscenace byl Břetislav Bakala, režie se ujal Ota Zítek. Martinů sám inscenaci neviděl, žil již v té době trvale v Paříži a do vlasti se vracel většinou jen na prázdniny. Jeho rodina (maminka a sourozenci) však do Brna na představení zamířila a byla jím nadšená.

MH

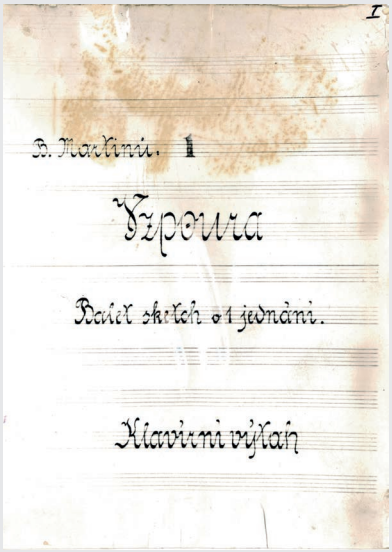
Kat. č. 1d

Divadelní cedule k inscenaci baletu *Vzpoura*, 1928.

CBM, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Na základě úspěchu baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* podepsal Martinů s brněnským divadlem kontrakt na další dva scénické tituly, které pak byly uvedeny v roce 1928: balet *Vzpoura* (premiéra 11. února 1928) a operu *Voják a tanečnice* (premiéra 5. května 1928).

MH

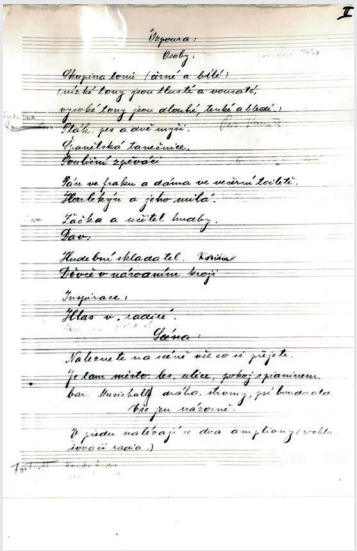


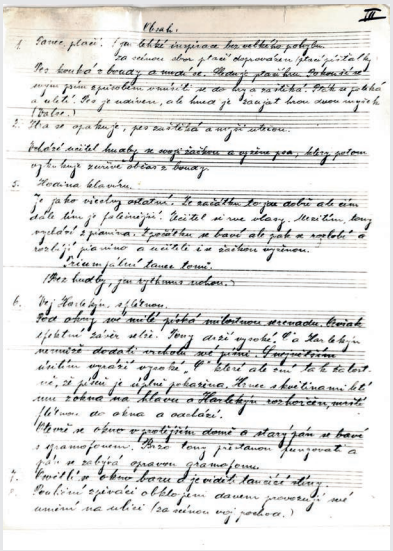
B. Martinů. 1

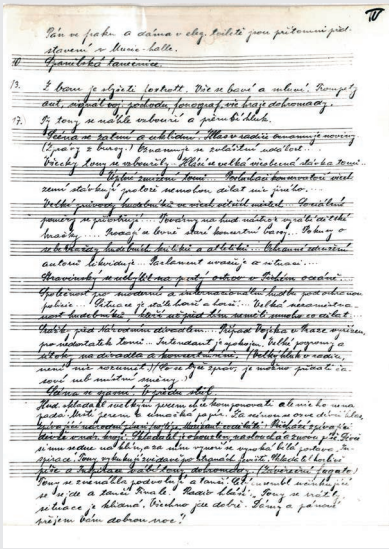
Vzpoura

Balet skrtch o 1 jednání.

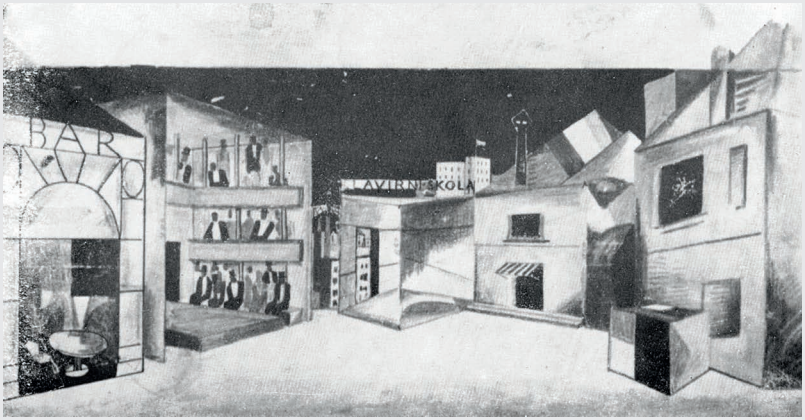
Klavírní výtah







Kat. č. 1e-h



Kat. č. 1i

Kat. č. 1e–h

MARTINŮ, Bohuslav.

***Vzpoura: Balet sketch o 1 jednání: Klavírní výtah,* [1925].**

Fotokopie autografu. IV, 43 s., MZK, sign. RKPMus-0391.303.

Vzpouru, sedmnáctiminutovou „baletní sketch", jak ji sám označil, napsal Martinů v roce 1925 v Paříži na vlastní libreto. Námětem je vzpoura tónů proti všemu falešnému v hudbě: špatné hře na klavír, falešnému zpěvákovi, mizerně hrajícímu gramofonu i nevydařené hudbě v baru či kabaretu. Skladatel uvádí na scénu nesourodou skrumáž postav: skupina tónů vysokých a nízkých, pták, pes, myši, španělská tanečnice, pouliční zpěváci, pán ve fraku a dáma ve večerní toaletě, harlekýn a jeho milá, žačka a učitel hudby atd. Děj se odehrává v rozmanitých prostředích, což charakterizuje i scénář: „Naleznete na scéně vše, co si přejete. Je tam město, les, ulice, pokoj s pianinem, bar, music-hall, dráha, stromy, psí bouda atd." Této změti odpovídá užití polyfonní techniky, ve skladatelově tvorbě ne zcela obvyklé. Jako východisko z neřešitelné situace nabízí autor léčbu folklorem.

Fotokopie autografu klavírního výtahu byla zařazena 18. ledna 1958 do fondu tehdejší Univerzitní knihovny Zdeňkem Zouharem.

Balet měl světovou premiéru 11. února 1928 v Brně. Režisérem byl Ota Zítek, dirigoval František Neumann, choreografii vytvořil Jaroslav Hladík, výpravu Eduard Milén. Mezi tanečníky se objevil též proslulý Ivo Váňa Psota. Dílo bylo představeno na večeru moderních baletů spolu s Ravelovým *Valčíkem* (*La Valse*) a Fallovým *Třírohým kloboukem*.

PS

Kat. č. 1i

Scénický návrh Eduarda Miléna k baletu *Vzpoura*.

CBM, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Balet *Vzpoura,* jenž vypráví příběh o vzpouře tónů proti falešné hudbě, pravděpodobně scénicky nezaujal dle očekávání: kritik Gracian Černušák v recenzi vytýkal některé konkrétní obsahové nelogičnosti, dojem z premiéry byl dle jeho slov navíc pokažen nekvalitními technickými vstupy „rozhlasového vysílání" na scéně. (Večer moderních baletů. *Lidové noviny*, 14. 2. 1928, roč. 36, č. 81, s. 7.)

MH

ZPĚVOHRA.

»Voják a tanečnice«, původní zpěvohra skladatele B. Martinů, budé míti první provedení na naší scéně v sobotu dne 5. května t. r. O premiéru zajímá se i cizina jak dosvědčují četné přihlášky, a zpěvohra slibuje úspěch, jaký měla Křenkova opera »Jonny hraje do kola«. Dílo bude nově vypraveno dle návrhů architekta B. Babánka. Diriguje řed. Fr. Neumann, scénuje dramaturg O. Zítek, sbory studuje V. Rubínek a taneční část I. Váňa-Psota. V hlavních rolích zaměstnáni jsou: A. Čvanová, M. Hloušková, J. Ježičová, M. Dobruská, J. Mattesová, Z. Otava, A. Pelz, J. Čihák, A. Flögl, Val. Šindler, K. Kosina, Václ. Šindler, B. Zavadil, F. Pour.

Kat. č. 1j

Kultura a umění.

Divadlo.

Mnohomluvně, na barově typisovaných plakátech s revoluční červeně, v českém i cizím tisku, ohlásilo brněnské Národní divadlo na minulou sobotu svou uměleckou prodejnost, premiéru Martinovy »komické« opery »Voják a tanečnice«. Nikdo by o tomto opovážlivém podniku s předem zaručeným velkým pádem nepsal, kdyby nebylo uměle ochočené a přátelsky zapité kamarádérie a kdyby v sobě nenesl naději, že bude mít bezohledně nutné důsledky očistné.

Martinů už jednou, baletem-sketchem »Vzpourou«, znečistil brněnské jeviště. Vyšlihý z hnízda patoškapů Stravinského, čertovského rouhače a hříšného zatracence, dělá dojem novotáře. Od dob Stravinského ale upadlo umění rouhačské strašlivě, až po měkké, neinteligentní pepiciví Martinovo. A to je mnoho. Metoda, jakou zničil Budinovo libreto, je neomaleně průzračná. Páří buffový výraz s ječivými zvuky jazzových prostopášností, aby se pak radoval z účinů svého zparchantilého, vyklešťěného slohu. A je-li pražský významný hudební spisovatel JUDr. J. Löwenbach, důvodně schovaný za pseudonym L. Budin, v metodách své textové práce v zmodernisování starého jevištního typu revuálními prvky ještě básnický, je Martinů v tomto dvě a půlhodinovém novém pařížském podniku bahenní kultury, tvůrcem-nádeníkem, jemuž v posledních dvou jednáních uniká pod rukama život z díla tak vydatně, že nenapravitelně chcípá, chcípá strašně pomalu a pochází ještě pozdě.

Nikoho by se však tato kultura nedotýkala, kdyby se s ní soustavně nepřátelil určitý sebevědomý směr ve vedení divadla a kdyby toto »dílo« nebylo provedeno právě zde. Není obtížné uhádnouti původce sobotní premiéry, je-li znám z uvedení »Jonnyho« a »Vzpoury«. Je to operní dramaturg a režisér Národního divadla O. Zítek, jehož náročně svéhlavé »umělecké« působení v Brně je po těchto třech premiérách k jeho resignaci na místo dramaturga svrchovaně dostačující. Dvojnásob nezodpovědný a závažný je tento poslední jeho čin proto, protože premiéra padla do doby kritické finanční a proto i hospodářské situace Národního divadla, kterou touto povážlivou krisi uměleckou nebezpečně zkomplikoval. — Svou dávnou odpornou a vždycky vnucenou činnost (jeho skládání, dirigování atd.) dopinil při uvedení poslední novinky ještě jakousi zoufalou choreografií. (Kdyby ještě malował, byl by typem ztělesněného Gesamtkunstwerku.) Všechna sokolská cvičení dala by se dříve nazvat jevištním tancem, než toto nehumánní mlácení, povalování, skákání a pochodování účinkujících po jevišti. Stejně si vedl i ve výtvarné části spolu s arch. B. Babánkem, ve fvavé groteskností, spoléhaje nechutně často na zesvinštělých typech bakerek, kratičkých sukních na stehnech p. Čihákových a břichu p. Otavově. O ředitel Neumannovi ke cti budiž připomenuto, že se tomuto »umění« nijak zviášť neexponoval.

Velmi slabý konečný úspěch večera táhlo obětavě pině přítomné kuratorium. Vskutku ušlechtilý potah. Je nepochopitelné, že žádného z oněch pánů nenapadlo, že po projevení takových uměleckých náklonností bude sotva možno, aby se s nimi v příští správě divadla počítalo.

—na.

Kat. č. 1m

NÁRODNÍ DIVADLO V BRNĚ

Voják a tanečnice

Komická zpěvohra ve 3 jednáních a 10 obrazech.

Slova napsal L. Budin. Hudbu složil

Bohuslav Martinů.

Dirigent: František Neumann. **Režisér: Ota Zítek.**

Senátor Bambula	Jaroslav Čihák
Šimon	Arnold Flögl
Malina	Marie Hloušková
Kalidorus	Antonín Pelz
Fenicie, tanečnice	Alexandra Čvanová
Pseudolus, sluha	Zdeněk Otava
Aloisie, jeho milá	Marta Dobruská
Harpax, vojín	Karel Kosina
Cato	Václav Fiala
Plautus	Ladislav Nechyba
Molière	Bohuš Nováček
Polymachaeroplagides, slavný válečník	Máňa Novotná
Kuchař	Valentin Šindler
Kritik	Adolf Bruner
Policista	Josef Tupý
Domovnice	Jelena Ježičová
Režisér	Vilém Skoch
Měsíc	Valentin Šindler
Slunce	Jaroslav Suchánek
Napověda	Emil Randa
Neznámý pán	Václav Fiala
Srdce	Anda Minaříková
Černoška	Jožka Mattesová
Opilec	Ferdinand Pour
Lucerna	Bedřich Zavadil
Jiná lucerna	Karel Kosina
Třetí lucerna	Václav Šindler
Socha	Vladimír Jedenáctík
Holubice	Luisa Pokorná
Jazz-dirigent	Vilibald Rubínek
První aedil	Jan Spůrek
Druhý aedil	Adolf Bruner

Littboys, girls, jazzband.

Hvězdy, červánky, hašteři, dukáty, tanečnice a tanečníci, lid.

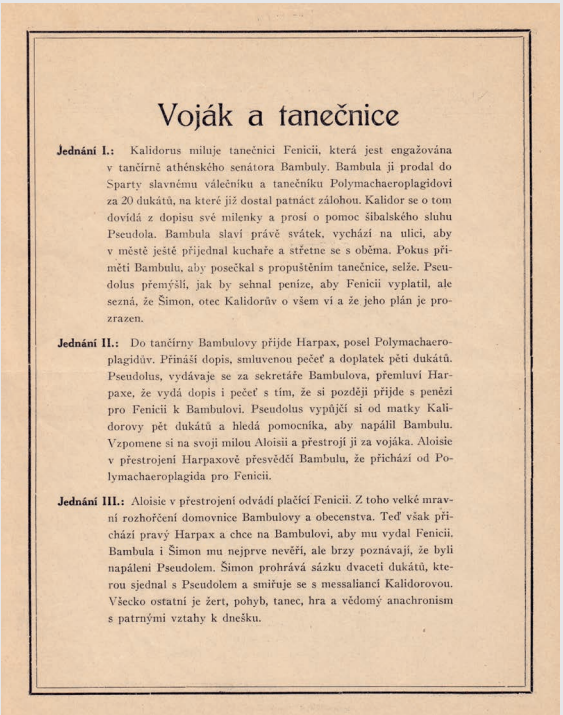
Osoby intermezza:

Kuchtíci, talíř, vidlička, lžíce, nůž, sporák.

Výtvarná a kostymní spolupráce: arch. B. Babánek.

Nákladem ředitelství divadla. — »Typia« 3718 28

Kat. č. 1k



Voják a tanečnice

Jednání I.: Kalidorus miluje tanečnici Fenicii, která jest engažována v tančírně athénského senátora Bambuly. Bambula ji prodal do Sparty slavnému válečníku a tanečníku Polymachaeroplagidovi za 20 dukátů, na které již dostal patnáct zálohou. Kalidor se o tom dovídá z dopisu své milenky a prosí o pomoc šibalského sluhu Pseudola. Bambula slaví právě svátek, vychází na ulici, aby v městě ještě přijednal kuchaře a střetne se s oběma. Pokus přiměti Bambulu, aby posečkal s propuštěním tanečnice, selže. Pseudolus přemýšlí, jak by sehnal peníze, aby Fenicii vyplatil, ale sezná, že Šimon, otec Kalidorův o všem ví a že jeho plán je prozrazen.

Jednání II.: Do tančírny Bambulovy přijde Harpax, posel Polymachaeroplagidův. Přináší dopis, smluvenou pečeť a doplatek pěti dukátů. Pseudolus, vydávaje se za sekretáře Bambulova, přemluví Harpaxe, že vydá dopis i pečeť s tím, že si později přijde s penězi pro Fenicii k Bambulovi. Pseudolus vypůjčí si od matky Kalidorovy pět dukátů a hledá pomocníka, aby napálil Bambulu. Vzpomene si na svoji milou Aloisii a přestrojí ji za vojáka. Aloisie v přestrojení Harpaxově přesvědčí Bambulu, že přichází od Polymachaeroplagida pro Fenicii.

Jednání III.: Aloisie v přestrojení odvádí plačící Fenicii. Z toho velké mravní rozhořčení domovnice Bambulovy a obecenstva. Teď však přichází pravý Harpax a chce na Bambulovi, aby mu vydal Fenicii. Bambula i Šimon mu nejprve nevěří, ale brzy poznávají, že byli napáleni Pseudolem. Šimon prohrává sázku dvaceti dukátů, kterou sjednal s Pseudolem a smiřuje se s messalianci Kalidorovou. Všecko ostatní je žert, pohyb, tanec, hra a vědomý anachronism s patrnými vztahy k dnešku.

Kat. č. 1l

Kat. č. 1j
»Voják a tanečnice«, původní zpěvohra skladatele B. Martinů.
Divadelní list, 28. 4. 1928, roč. 3, č. 35, s. 543.

Kat. č. 1k–l
Divadelní cedule k inscenaci opery *Voják a tanečnice*, 1928.
Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 1m
Kritika inscenace opery *Voják a tanečnice*.
Divadlo. *Rovnost*, 9. 5. 1928, roč. 44, č. 129, s. 5.

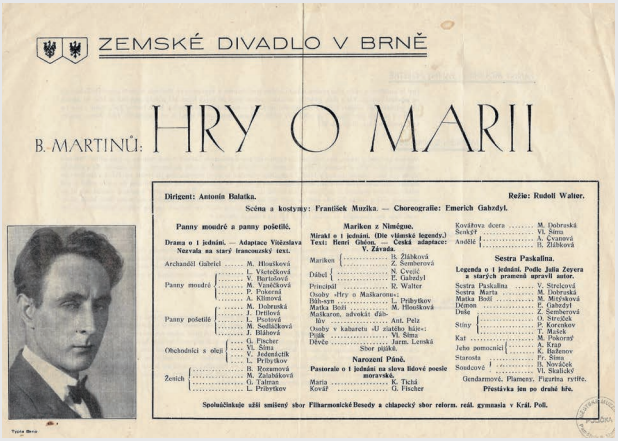
Voják a tanečnice je prvním skladatelovým dílem operním (v podtitulu nese označení komická opera). Tak jako ovšem v budoucnu ještě mnohokráte, pojímá Martinů již svou operní prvotinu osobitě. Dílo je úpravou Plautovy komedie *Lišák Pseudolus* (libretistou byl Jan Löwenbach, jenž hru napsal pod pseudonymem J. L. Budín) a v podobě jakési operní revue se zde kombinuje antický děj se současností, užívá principu „divadla na divadle" a „hry ve hře". Do děje krom jednajících postav zasahuje režisér, nápověda i kritik z obecenstva, hudebně zní módní jazzové tance či šanson. *Vojáka a tanečnici* pro brněnskou původní premiéru nastudoval tehdejší šéf opery dirigent František Neumann, režijně se jí ujal Ota Zítek.

MH

Největší martinůovský triumf předválečného Brna: *Hry o Marii*

Kat. č. 2a–b
Divadelní cedule k inscenaci opery *Hry o Marii*, 1935.
CBM, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

I když by se možná mohlo zdát, že se Bohuslav Martinů po provedení opery *Voják a tanečnice* scénickou tvorbou odmlčel, opak je pravdou. Skladateli sice na jevišti další premiéra zazněla až po šesti letech (balet *Špalíček* v pražském Národním divadle, 1933), v mezičase ale stihl zkomponovat hned čtyři balety (*Motýl, který dupal*, *Podivuhodný let*, *Natáčí se!*, *Šach králi*) a tři operní díla



ZEMSKÉ DIVADLO V BRNĚ

B. MARTINŮ: HRY O MARII

Dirigent: Antonín Balatka. Režie: Rudolf Walter.

Scéna a kostýmy: František Muzika. — Choreografie: Emerich Gabzdyl.

Panny moudré a panny pošetilé.

Drama o 1 jednání. — Adaptace Vítězslava Nezvala na starý francouzský text.

Archanděl Gabriel ..... M. Hloušková
Panny moudré { L. Všetečková, V. Bartoňová, M. Vaněčková, P. Pokorná, A. Klimová, M. Dubrovská
Panny pošetilé { M. Dubrovská, J. Drtilová, L. Pivrtová, M. Sedláčková, J. Bláhová
Obchodníci s olej { G. Fischer, Vl. Šima, V. Jedličtík, L. Přibyl'kov
Ženich { B. Rozsnová, M. Zaludíková, G. Talman, L. Přibyl'kov

Mariken z Niméguo.

Mirakl o 1 jednání. (Dle vlámské legendy.) Text: Henri Ghéon. — Česká adaptace: V. Závada.

Mariken { B. Žlábková, Z. Šemberová
Ďábel { N. Cvejíl, E. Gabzdyl
Principál ..... R. Walter
Osoby »Hry o Maškaronu«: Ďáblovým ..... L. Přibyl'kov, Marka Boží ..... M. Hloušková
Maškaron, advokát ďáb- lův ..... Ant. Pelz
Osoby v kabaretu »U zlatého lisu«: Piják ..... Vl. Šima, Dívka ..... farm. Lenská
Sbor pijáků.

Narození Páně.

Pastorale o 1 jednání na slova lidové poesie moravské.

Maria ..... K. Tichá
Kovář ..... G. Fischer
Kovářova dcera ..... M. Dubrovská
Šenkýř ..... Vl. Šima
Andělé { A. Cvanová, B. Žlábková

Sestra Paskalina.

Legenda o 1 jednání. Podle Julia Zeyera a starých pramenů upravil autor.

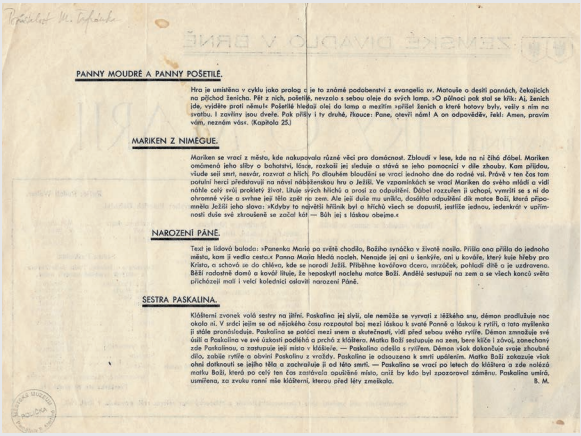
Sestra Paskalina ..... V. Strelcová
Sestra Marta ..... M. Dubrovská
Matka Boží ..... M. Mitýsková
Démon ..... E. Gabzdyl
Děše ..... Z. Šemberová
Stíny { O. Strečok, P. Korenkov
Kat { T. Matek, M. Pokorný
Jeho pomocníci { A. Kraus, K. Radenov
Starosta ..... Pr. Šima
Soudcové { B. Nováček, Vl. Sluštický
Gendarmové. Plamen; Plazirna rytíře.

Přestávka jen po druhé hře.

Spoluúčinkuje užší smíšený sbor Filharmonické Besedy a chlapecký sbor reform. reál. gymnasia v Král. Poli.

Tiskl Beno

Kat. č. 2a



PANNY MOUDRÉ A PANNY POŠETILÉ.

Hra je umístěna v cyklu jako prolog a je to známé podobenství z evangelia sv. Matouše o desíti pannách, čekajících na příchod ženicha. Pět z nich, pošetilé, nevzalo s sebou oleje do svých lamp. »O půlnoci pak stal se křik: Aj, ženich jde, vyjděte proti němu!« Pošetilé hledají olej do lamp a mezitím vyjíždí ženich a které hotovy byly, vešly s ním na svatbu. I zavřiny jsou dveře. Pak přišly i ty druhé, řkouce: Pane, otevři nám! A on odpověděv, řekl: Amen, pravím vám, neznám vás. (Kapitola 25.)

MARIKEN Z NIMÉGUE.

Mariken se vrací z města, kde nakupovala různé věci pro domácnost. Zbloudí v lese, kde na ni číhá ďábel. Mariken omámená jeho sliby o bohatství, lásce, rozkoši jej sleduje a stává se jeho pomocnicí v díle zkázy. Kam přijdou, všude sejí smrt, nesvár, rozvrat a hřích. Po dlouhém bloudění se vrací jednoho dne do rodné vsi. Právě v ten čas tam putují herci představovat na návsi náboženskou hru o Ježíši. Ve vzpomínkách se vrací Mariken do svého mládí a vidí nitře celý svůj prokletý život. Ukáže svých hříchů a prosí za odpuštění. Ďábel rozzuřen ji uchopí, vymrští se s ní do ohromné výše a svrhne její tělo zpět na zem. Ale její duše mu uniká, doslitíc odpuštění dík matce Boží, která připomněla Ježíši jeho slova: »Kdyby to největší hříšník byl z hříchů všech se dopustil, jestliže jednou, jedenkrát v upřímnosti duše své zkroušeně se začne kát — Bůh jej s láskou obejme.«

NAROZENÍ PÁNĚ.

Text je lidová balada: »Panenko Marié po světě chodila«. Božího tvůrčího v životě nosila. Přišla ona přišla do jednoho města, kam jí vedla cesta: Panna Maria hledá nocleh. Nenajde jej ani u krčmy, ani u kovářův, kteří kuje hřeby pro Krista, a schová se do chléva, kde se narodí Ježíš. Přibližne kovářova dcera, uzzdeč, pohledí dítě a je uzdravena. Báčí radostné domů a kovář lituje, že nepoznal nocleha matce Boží. Andělé sestavují na zem a se všech konců světa přicházejí malí i velcí koledníci oslavit narození Páně.

SESTRA PASKALINA.

Klášterní zvonek volá sestry na bdění. Paskalina jej slyší, ale nemůže se vyrvati z těžkého snu, démon pradlužuje noc okolo ní. V určité jeřím se od nějakého času rozpadnuti boj mezi láskou k svaté Panně a láskou k rytíři, a tato myšlenka ji stále pronásleduje. Paskalina se potácí mezi snem a skutečností, vidí před sebou svého rytíře. Démon zmnožuje své úsilí o Paskalinu ve své zákeřné podlého a prchá z kláštera. Matka Boží sestupuje na zem, bere klíče i zdvoj, zanechavši zde Paskalinou, a zastupuje její místo v klášteře. — Paskalina odešla s rytířem. Démon však dokončuje svoje zhoubné dílo, zabije rytíře a obvíní Paskalinu z vraždy. Paskalina je odsouzena k smrti upálením. Matka Boží zakazuje však oheň dotknouti se jejího těla a zachraňuje ji od této smrti. — Paskalina se vrací po letech do kláštera a zde nalézá matku Boží, která po celý ten čas zastávala opuštěné místo, aniž by kdo byl spozorovat záměnu. Paskalina umírá, uzmiřena, ze zvuku ranní mše klášterní, kterou před lety zmeškala.

B. M.

Kat. č. 2b

Kat. č. 2c

(dadaistické opery *Slzy nože*, *Tři přání*, *Den dobročinnosti*). Za svého života se bohužel nedočkal jejich uvedení.

O to napjatěji byla v Brně očekávána nově avizovaná opera, *Hry o Marii*. Oproti předchozím (provedeným i neprovedeným) dílům v ní Martinů opouští prostředí hudebních i námětových experimentů a obrací se do historie ke středověkým miráklům. Skladatel sám dílo úmyslně neoznačoval jako operu, ale jen jako „hry", neboť byl toho názoru, že opera jako žánr nemá ve své klasické podobě budoucnost: „Současná opera se stala mnohým velmi podezřelou a hrozí skončit svoji kariéru ve slepé uličce. Její forma se ocitá na mrtvém bodě." (Přežila se opera? *Přítomnost*, 20. 2. 1935, roč. 12, č. 7, s. 105–107.)

Hry o Marii obsahují čtyři samostatné příběhy, každý pochází z jiné literární oblasti a každý je také jinak zpracovaný. *Panny moudré a panny pošetilé* mají svůj původ v liturgické hře 12. století, kterou nově zpracoval Vítězslav Nezval. Druhá část, *Mariken z Nimègue*, vychází z vlámského námětu z 15. století, naopak třetí část, *Narození Páně*, je směsicí nejrůznějších lidových textů na vánoční námět. Závěrečnou čtvrtou část nazvanou *Sestra Paskalina* sestavil skladatel na základě stejnojmenné novely Julia Zeyera, jejíž příběh prostoupil texty lidové moravské poezie a latinskými liturgickými texty.

MH

Kat. č. 2c
Inscenace opery *Hry o Marii*, 1935.
Fotografie, převzato z: *Divadelní list*, 1. 3. 1935, roč. 10, č. 16, s. 330.
Inscenační tým: Antonín Balatka (dirigent), Rudolf Walter (režie) a František Muzika (scéna).

Kat. č. 2d
Inscenace opery *Hry o Marii*, 1935.
Fotografie, Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 2d

Kat. č. 2e

Kat. č. 2f

Kat. č. 2e

Inscenace opery *Hry o Marii*, 1935.

Fotografie (foto Gustav Braun), Archiv Národního divadla Brno.

Premiéra byla v Brně naplánována na 23. února 1935 a předem byla očekávána velká událost. Svědčí o tom nejen péče, která byla inscenaci věnována (hudební nastudování Antonín Balatka, režie Rudolf Walter, scéna a kostýmy František Muzika), ale i nebývalá propagace: před premiérou vyšly hned dva rozhovory se skladatelem, Martinů navíc pro časopis Národního divadla v Brně *Divadelní list* napsal velmi podrobný čtyřstránkový komentář k dílu, jenž pod názvem *O divadle středověku* vyšel přesně týden před premiérou.

MH

Kat. č. 2f

Bohuslav a Charlotte Martinů v kruhu účastníků hovoru o premiéře *Her o Marii* v brněnském rozhlase (zleva režisér Rudolf Walter, Karla Tichá, Božena Žlábková, u klavíru dirigent Antonín Balatka, v zadní řadě Bohuslav Martinů s manželkou Charlotte a Věra Strelcová).

Fotografie (foto Vladimír Lehký), CBM, sign. PBM Fbm 090.

Skladatel byl nastudování a premiéře díla osobně přítomen, takže se mohl přesvědčit, jak na dílo reagovalo publikum. A velkým zadostiučiněním mu byla recenze z pera proslulého kritika Graciana Černušáka, jenž v obsáhlém textu mj. uvedl:

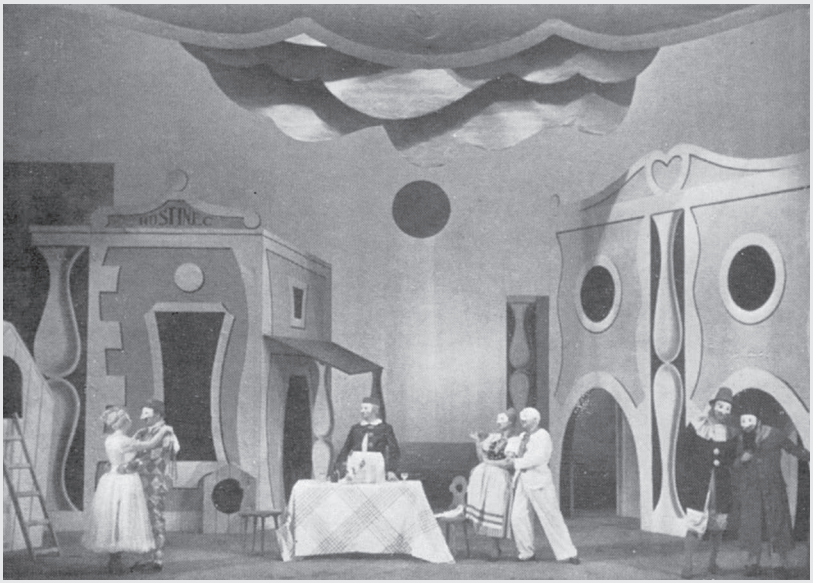
> Všude je vidět, že tuto hudbu psal někdo, kdo dokonale ovládá své řemeslo, má nápad i obratnost, schopnost lehce nahozeného a přece přiléhavého výrazu, který víc napovídá než podrobně vykládá, že však ji zejména psal někdo, kdo má skvělý smysl pro divadlo a jeho zvláštní požadavky.

Hry o Marii.
Lidové noviny, 24. 2. 1935, roč. 43, č. 100, s. 9.

Největším oceněním pak pro Martinů byla Československá státní cena, kterou na základě úspěšnosti brněnské inscenace obdržel v říjnu 1935. Byla pro něj největší poctou v dosavadní tvůrčí činnosti a motivací k další práci.

MH

Kat. č. 3a



Kat. č. 3b

Poslední předválečná premiéra v brněnském divadle: *Divadlo za bránou*

Kat. č. 3a

Bohuslav Martinů v době kompozice opery *Divadlo za bránou*.

Fotografie (výřez), CBM, sign. PBM Fbm 397.

Po *Špalíčku* a *Hrách o Marii* přišel Bohuslav Martinů v roce 1936 s třetím titulem komponovaným v duchu národních českých her. Stejně jako v minulosti ani zde nezůstal u jednoho stylu a propojil do jednoho celku celou řadu různorodých prvků: balet, lidové zpěvy, *commedia dell'arte*. Martinů chtěl, aby výsledný dojem působil jako „jarmark nebo cirkus, zkrátka lidový spektákl." (Dopis Jindřichu Honzlovi, 14. 5. 1935. Citováno podle ŠAFRÁNEK, Miloš. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Supraphon, 1979, s. 230.)

Doufal ve spolupráci s Vítězslavem Nezvalem, ten se ale odmlčel a požadovaný text nedodal, Martinů pak bezúspěšně hledal jiného libretistu. Proto po dokončení prvního jednání (baletní pantomima) Martinů pro druhá dvě dějství, která tvoří vlastní komickou operu, zvolil práci s vybranými texty lidových písní. A k typickým postavám *commedia dell'arte*, Kolombíně, Harlekýnovi a Pierotovi, přidružil postavy českého venkova: Katušku, Ponocného, Starostu, Hospodského či Babu-zaříkávačku.

MH

Kat. č. 3b

Inscenace opery *Divadlo za bránou*, 1936.

Fotografie, Archiv Národního divadla Brno.

Inscenační tým: Antonín Balatka (dirigent), Rudolf Walter (režie) a František Muzika (scéna).

Nastudování opery *Divadlo za branou* (v autografu *Divadlo za bránou*) v brněnském divadle připadlo na 20. září 1936, inscenační tým byl stejný jako v případě *Her o Marii* (dirigent Antonín Balatka, režie Rudolf Walter, scéna a kostýmy František Muzika). I tentokrát byla nově připravované inscenaci věnována velká propagace a péče, v *Divadelním listu* jí bylo věnováno celkem 12 stran (!) (texty B. Martinů, A. Balatky ad.). Martinů byl přípravám osobně přítomen, ale do posledního momentu si výsledkem nebyl zcela jistý a zakoušel muka pochybností: „Myslím, že se Vám nebude mnoho líbit a já sám nejsem nějak spokojen s mnoha

Kat. č. 3c

Kat. č. 3d

věcmi a složkami tohoto díla." (Dopis Gracianu Černušákovi, 12. 9. 1936, ODH MZM, sign. G 939.) Nicméně úspěšnost premiéry a kladné recenze jeho pochyby rozptýlily.

MH

Kat. č. 3c
Marie Řezníčková, Věra Strelcová, Antonín Pelc a Géza Fischer v inscenaci opery *Divadlo za bránou*, 1936.
Fotografie, Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 3d
Ivo Váňa Psota a Mira Figarová v inscenaci opery *Divadlo za bránou*, 1936.
Fotografie, Archiv Národního divadla Brno.

Divadlo za bránou bylo poslední operou, kterou skladateli brněnská opera v době jeho života v původní – tedy světové – premiéře uvedla. Z jevištní produkce následovala *Julietta*, inscenovaná ovšem v Praze. Další plány zhatila druhá světová válka a skladatelova trvalá a ne zcela dobrovolná emigrace. Za jeho života již v Brně nebyla inscenována žádná další původní premiéra scénických děl.

MH

Nová doba martinůovských premiér ve druhé polovině 20. století: éra Václava Noska

Kat. č. 4a
Dirigent a dramaturg Václav Nosek, jenž měl nehynoucí zásluhy na uvedení světových či československých premiér děl B. Martinů v Brně v 60.–80. letech.
Fotografie (foto Vladislav Vaňák), Archiv Národního divadla Brno.

Tvorba Bohuslava Martinů nebyla na českých pódiích a jevištích ve válečných a poválečných letech z politických důvodů vítaná. Nejprve byl Martinů politickému režimu nepohodlný pro neuposlechnutí výzvy navrátit se do Němci okupované protektorátní vlasti, po válce s nástupem komunismu zase kvůli své nedůvěře v nový režim, umocněné šokem z násilné smrti Jana Masaryka. Z Martinů se tak stala *persona non grata*, jeho dílo cenzurní orgány škrtaly z koncertních programů. Na brněnské divadelní scéně, kde ve dvacátých a třicátých letech

Kat. č. 4a

Kat. č. 4b

Kat. č. 4c

Kat. č. 4d

zaznělo hned pět operních a baletních světových premiér skladatele (viz texty výše), pak v rozmezí let 1937–1960 (s výjimkou jediné inscenace *Veselohry na mostě* z roku 1948, která ovšem nebyla československou ani světovou premiérou) nebylo nastudováno žádné skladatelovo jevištní dílo.

MH

Kat. č. 4b

Václav Nosek za dirigentským pultem.

Fotografie, Archiv Národního divadla Brno.

Zlom přišel v 60. a 70. letech 20. století, kdy z brněnské opery vykrystalizovala scéna s odvážnou dramaturgií a vynikajícími interprety. Za většinou dramaturgických počinů stál Václav Nosek, dirigent a dramaturg, jenž dílo Martinů nesmírně obdivoval a toužil je zprostředkovat veřejnosti. Probádal za tímto účelem řadu archivů či soukromých sbírek a objevil řadu děl, která v době života skladatele uvedena nebyla. Jim pak vdechl život: pečlivě prostudoval partitury, případně upravil pro provedení určitá problematická místa. Většinu těchto děl připravil nejen dramaturgicky, ale také jako dirigent inscenace. Zasloužil se tak o to, že tato pozapomenutá díla byla v Martinů vlasti uvedena buď jako československá, nebo dokonce jako světová premiéra.

MH

Kat. č. 4c

Inscenace opery *Ženitba,* 1960.

Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Inscenační tým: Václav Nosek (dirigent), Václav Věžník (režie) a Vojtěch Štolfa (výprava).

Kat. č. 4d

Helena Burianová a Jindra Pokorná v inscenaci *Ženitby*, 1960.

Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

První z řady „noskovských inscenací" byla Martinů *Ženitba*, nastudovaná v roce 1960 (dirigentem byl Václav Nosek, režisérem Václav Věžník, výtvarníkem Vojtěch Štolfa). Operu skladatel komponoval v roce 1952 pro nové médium – televizi. Jako televizní opera poprvé zazněla v únoru 1953 v New Yorku také *Ženitba*. Komické dílo, vycházející ze hry Nikolaje Vasiljeviče Gogola, mělo v Brně svou československou premiéru. Aby k ní vůbec došlo, musela být řešena celá řada

Kat. č. 5a

provozně technických problémů, které nakonec způsobily její odsunutí o jednu sezónu. Tak se stalo, že scénickému nastudování v květnu 1960 předcházelo provedení rozhlasové, rovněž se souborem brněnského divadla a dirigentem Noskem. Nicméně nastudování scénické, uvedené v jednom večeru spolu s *Veselohrou na mostě* (premiéra 22. května 1960), se neslo ve slavnostním duchu podtrženém faktem provedení v rámci festivalu Brněnský hudební máj.

MH

Československé martinůovské premiéry 60. let 20. století: *Řecké pašije*, *Hlas lesa*, *Dvakrát Alexandr*, *Ariadna*

Kat. č. 5a
Inscenace opery *Řecké pašije*, 1962.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.
Inscenační tým: František Jílek (dirigent), Oskar Linhart (režie) a Josef Adolf Šálek (výprava).

> Když jsem před čtrnácti roky hledal opěrné body dramaturgické linie brněnské opery, musel jsem dospět zcela zákonitě nejen k tvorbě Janáčkově a Prokofjevově, ale i k dílu B. Martinů, především proto, že právě jeho dílo je protestem proti konvenci romantické opery, že je poznamenáno úsilím o zdivadelnění operní formy, že ukazuje široké možnosti i konkrétní cesty dalšího vývoje tohoto žánru.
>
> Hudebně dramatická tvorba Bohuslava Martinů na brněnském jevišti.
> *Program*, 1968, roč. 5, č. 3, s. 10.

Tato slova napsal v roce 1968 dirigent a dramaturg Václav Nosek. K jeho největším počinům patřilo prosazení a dramaturgická příprava uvedení opery *Řecké pašije* (3. březen 1962, pouhý půlrok po světové premiéře opery v Curychu!). Tento fakt je o to obdivuhodnější, že se mu podařilo prosadit dílo se silným duchovním poselstvím, pro tehdejší režim zcela nepřijatelným. Dle dobové nutnosti musel dílo obhájit na patřičných politických místech, aby inscenace mohla být nastudována. Jak se Nosek později svěřil, bral to jako výzvu, nakolik je schopen svou výřečností odvést zájem schvalujících představitelů cenzurních orgánů

Kat. č. 5b

Kat. č. 5c

Kat. č. 5d

Kat. č. 5e

od podstaty k podružným výkladům díla. A uspěl. Provedení *Řeckých pašijí* se stalo velkou kulturní událostí Brna, mj. i díky vynikající interpretaci: dirigentem inscenace byl František Jílek, režisérem Oskar Linhart, výprava byla dílem Josefa Adolfa Šálka. V hlavních rolích excelovali pěvci Vilém Přibyl (Manolios), Václav Halíř (Grigoris) a Naděžda Kniplová (Kateřina).

MH

Kat. č. 5b
Zdeněk Kroupa jako kněz Fotis v inscenaci *Řeckých pašijí,* 1962.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 5c
Inscenace opery *Hlas lesa*, 1964.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.
Inscenační tým: Václav Nosek (dirigent), Václav Věžník (režie) a Jiří Hadlač (výprava).

Kat. č. 5d
Inscenace opery *Dvakrát Alexandr*, 1964.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.
Inscenační tým: Václav Nosek (dirigent), Václav Věžník (režie) a Jiří Hadlač (výprava).

Kat. č. 5e
Vladimír Krejčík a Cecílie Strádalová v inscenaci opery *Dvakrát Alexandr*, 1964.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Poprvé scénicky v českém prostředí díky Noskovi zazněly v rámci jednoho večera rozhlasová opera *Hlas lesa* a opera buffa *Dvakrát Alexandr.* Premiéra se v brněnském divadle konala 22. května 1964 (dirigentem byl Václav Nosek, režisérem inscenace Václav Věžník). O dva roky později, na podzim 1966 – tentokrát na jevišti Komorní opery JAMU – byla v československé premiéře nastudována Martinů opera *Ariadna,* na níž Nosek spolupracoval opět dramaturgicky.

MH

Kat. č. 6a

Kat. č. 6b

Světové premiéry v duchu dada: *Slzy nože*, *Trojí přání*.

Na přelomu 60. a 70. let zažilo Brno dvě světové premiéry oper B. Martinů, jejichž příprava a uvedení byly opět dílem dramaturga Václava Noska. V obou případech šlo o operní díla na libreto francouzského dramatika Georgese Ribemonta-Dessaignese, vzniklá na konci 20. let v duchu reformního hnutí dada. Tento směr ve snaze vyjádřit odpor k hrůzám první světové války ignoroval všechny dosavadní principy umění a úmyslně provokoval, až šokoval. „Dada kašle na umění a dělá je. Plivá do vzduchu a to, co vám padne do oka, je umění," napsal Georg Ribemont-Dessaignes, jenž se k dadaismu ve 20. letech hlásil. (Citováno podle MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů: profil života a díla*. Praha: Supraphon, 1974, s. 53.)

MH

Kat. č. 6a

Libuše Lesmanová, Jaroslava Janská a René Tuček v inscenaci opery *Slzy nože*, 1969.

Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 6b

René Tuček v inscenaci opery *Slzy nože*, 1969.

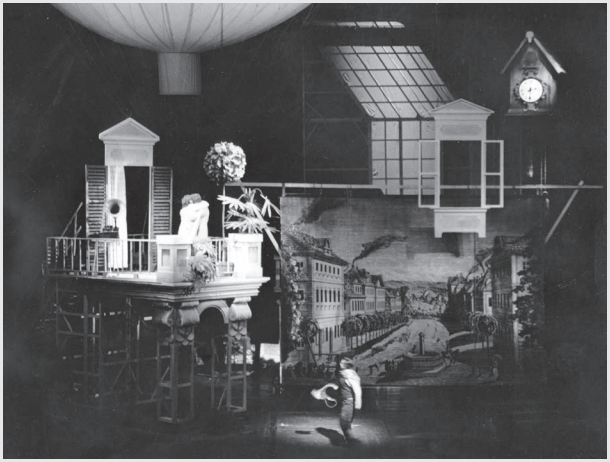
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Inscenační tým: Václav Nosek (dirigent), Luboš Ogoun (režie) a Vojtěch Štolfa (scéna).

Martinů spolupracoval s libretistou Ribemont-Dessaignesem v době, kdy již trvale zakotvil v Paříži. První společnou operou je jednoaktovka *Slzy nože*, která svůj dadaistický vliv nezapře. Příběh dívky Eleonory, která se zamiluje do oběšence a odolává svodům Satana, Martinů do operní podoby zkomponoval v roce 1928 a plánoval jeho uvedení na festivalu v německém Baden-Badenu. Výstřední námět a celé uchopení díla ale pořadatele zaskočily a opera nakonec provedena nebyla. Na své první uvedení čekala dlouhých 41 let – světová premiéra zazněla v Brně v říjnu 1969 jako vůbec první představení nově vzniklé Miniopery. To byla platforma brněnské opery, nabízející divákům zajímavé komorní inscenace. Název Miniopera odkazuje mj. na určitá specifika: délku uváděných děl, většinou nepřesahujících 70 minut, minimální nároky na prostory a vybavení svých inscenací, v neposlední řadě i jednoduchost v tištěných programech „mini" rozměrů. Miniopera byla po celou dobu své existence pevně spjata s osobností V. Noska. Byl i dirigentem inscenace *Slzy nože*, na níž spolupracoval s režisérem Lubošem Ogounem.

MH

Kat. č. 6c



Kat. č. 6d

Kat. č. 6e

Kat. č. 6f

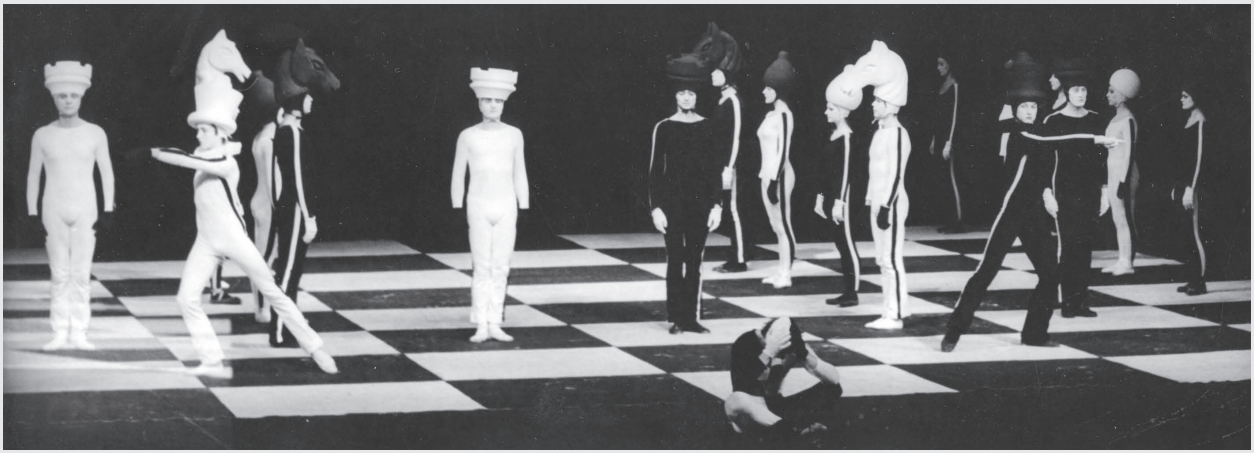
Kat. č. 6c
Přítel a první životopisec Bohuslava Martinů Miloš Šafránek v debatě s dirigentem Václavem Noskem (vlevo) a sbormistrem Josefem Pančíkem (zezadu) během přípravy inscenace opery *Trojí přání*, 1971.
Fotografie, Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 6d
Inscenace opery *Trojí přání*, 1971.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.
Inscenační tým: Václav Nosek (dirigent), Evald Schorm (režie včetně filmových dotáček) a Ladislav Vychodil (scéna).

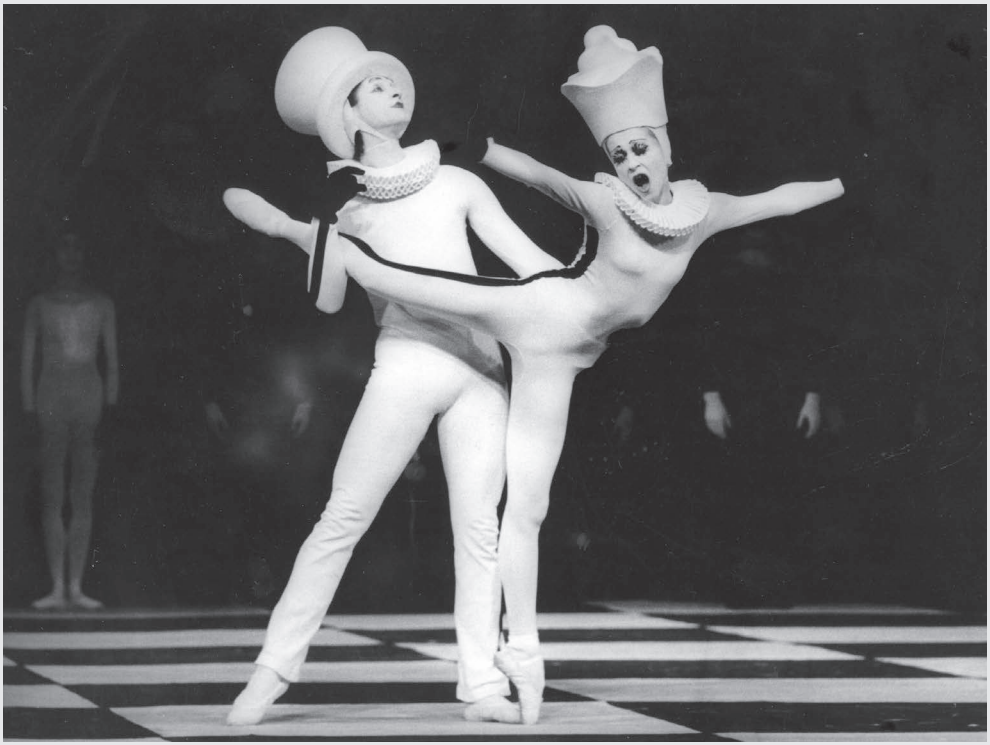
Kat. č. 6e
Jaroslava Janská a Josef Škrobánek v inscenaci opery *Trojí přání*, 1971.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 6f
Záběr zachycující filmové dotáčky k inscenaci *Trojí přání* (vpravo Jarmila Krátká s Josefem Škrobánkem), 1971.
Fotografie (foto Oldřich Beneš), Archiv Národního divadla Brno.

Neuvedení opery *Slzy nože* neodradilo Martinů od další spolupráce s francouzským libretistou Ribemont-Dessaignesem. Jen půl roku po jejím dokončení začal pracovat na opeře nové a v květnu 1929 byl hotov. Tak vznikla opera-film *Tři přání aneb Vrtkavosti života*, na rozdíl od jednoaktových *Slz nože* rozměrné dílo, čítající tři dějství, prolog a epilog. Vypráví pohádkový příběh o přáních, jejichž splnění se obrátí proti žadateli a vedou ke špatným koncům. „Je to kouzelná, prostá pohádka. Líbí se mi to a jsem spokojen, že budu mít na čem pracovat. Udělám to celé, jako by to byl film," napsal 29. srpna 1928 Martinů své pozdější manželce Charlotte. (Citováno podle MARTINŮ, Charlotte, WURMOVÁ, Anna Marie. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha: Supraphon, 1971, s. 140–142.) Martinů byl jedním z prvních skladatelů vůbec, kteří ve své tvorbě užili film jako nové médium; tento fakt však zvyšoval potenciální inscenační náklady a je možné, že byl důvodem neuvedení díla v době skladatelova života, byť byla jeho



Kat. č. 7a



Kat. č. 7b

realizace předjednána s operou v Berlíně. Díky těmto okolnostem tak získalo tehdejší Státní divadlo v Brně opět světový primát, když operu v roce 1971 nastudovalo. Při světové premiéře bylo dílo uvedeno pod mírně pozměněným názvem *Trojí přání aneb vrtkavosti života;* u zrodu inscenace stál opět Václav Nosek (hudební příprava, dirigent), režisérem jevištní podoby i filmových dotáček byl Evald Schorm.

MH

Méně známé martinůovské tituly ve světové premiéře: *Šach králi*, *Natáčí se!*, *Žaloba proti neznámému*, *Škrtič*, *Epos o Gilgamešovi*, *Oidipus*

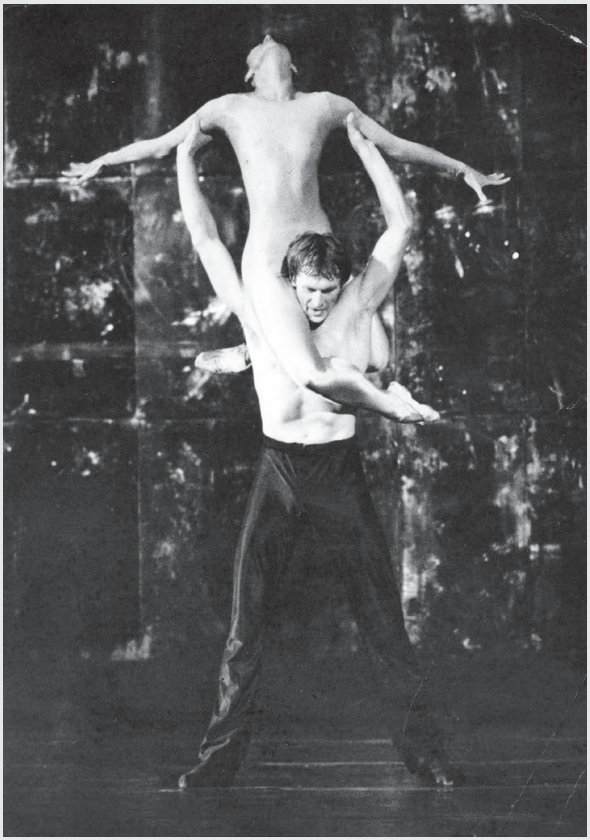
V posledním přehledu unikátních brněnských inscenací Bohuslava Martinů uvádíme několik zajímavých provedení, vybočujících z kategorie řádných inscenací brněnského divadla, přitom s nimi ale souvisejících.

Kat. č. 7a
Inscenace baletu *Šach králi*, 1980.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.
Inscenační tým: Jan Štych (dirigent), Luboš Ogoun (české libreto a choreografie) a Vojtěch Štolfa (scéna).

Kat. č. 7b
Zdeněk Hanzlovský a Jarmila Matějová v inscenaci *Šach králi*, 1980.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Z nich chronologicky první je provedení jednoaktového baletu *Šach králi,* jazzově laděného díla z roku 1930. *Šach králi*, komponovaný na francouzské libreto André Coeuroye, byl českému publiku dlouho neznámý. Světová premiéra zazněla ve vysílání Československého rozhlasu 3. března 1977. K provedení ji připravil a dirigování se ujal Václav Nosek. Dílo zaznělo v interpretaci Státní filharmonie Brno, altové sólo přednesla sólistka Státního divadla v Brně Anna Barová. Scénicky pak bylo dílo poprvé provedeno v dubnu 1980 jako premiéra baletního souboru Státního divadla v Brně, a to v hudebním nastudování dirigenta Jana Štycha a v choreografii Luboše Ogouna, jenž byl také autorem nového libreta díla.

Kat. č. 7c



Kat. č. 7d

Podobný osud mělo i další baletní dílo Martinů, nazvané *Natáčí se!* z roku 1927. Balet za života skladatele uveden nebyl a na své první provedení si počkal více jak půl století. Zazněl opět zásluhou Václava Noska 8. ledna 1979 v rozhlasovém vysílání stanice Vltava. V. Nosek je pro vysílání připravil spolu s orchestrem opery Státního divadla v Brně, živě ale na veřejnosti balet proveden nebyl.

Zvláštní postavení má brněnské uvedení fragmentu Martinů opery *Žaloba proti neznámému* z roku 1953, neboť její původní – světová – premiéra zazněla v neobvyklé technické realizaci. V rámci vernisáže výstavy *Opery a balety Bohuslava Martinů v díle českých scénografů*, která se konala 3. října 1980 jako přidružená akce Mezinárodního hudebního festivalu Brno, byl tento fragment živě proveden sólisty Státního divadla v Brně za řízení Václava Noska a za doprovodu Státní filharmonie Brno, jejíž part ovšem zazněl pouze ze záznamu.

MH

Kat. č. 7c
Balet *Škrtič* na Mezinárodním hudebním festivalu Brno, 1990.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Kat. č. 7d
Ludmila Ogounová a Ivan Příkaský v inscenaci baletu *Škrtič*, 1990.
Fotografie (foto Rafael Sedláček), Archiv Národního divadla Brno.

Z martinůovských jevištních děl uvedených v premiéře v Brně uveďme ještě balet *The Strangler*, komponovaný skladatelem v letech americké emigrace pro tanečnici a choreografku Marthu Graham, jejíž taneční ansámbl dílo v roce 1948 vůbec poprvé provedl. Balet v Brně zazněl pod názvem *Škrtič* v československé premiéře 30. září 1990 v rámci 25. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Brno s podtitulem *Bohuslav Martinů*. Na jeho nastudování spolupracovali sólisté baletu Státního divadla v Brně (Ludmila Ogounová a Ivan Příkaský) za choreografie Luboše Ogouna s recitátory a hudebníky sdruženými v ansámblu Studio A; celek řídil dirigent Milan Kaňák.

Výše uvedenou inscenací výčet unikátních martinůovských projektů realizovaných v Brně nekončí, byť je jejich počet v posledních letech poměrně nižší. Za všechny jmenujme první provedení skladatelova oratoria *Epos o Gilgamešovi* na scéně (Národní divadlo Brno, 2016) či první scénické uvedení

JIŘINA TELCOVÁ
SCÉNOGRAFIE DÍLA BOHUSLAVA MARTINŮ V BRNĚNSKÉM DIVADLE
(1925 - 1982)
SPOLEČNOST BOHUSLAVA MARTINŮ
ČESKÁ HUDEBNÍ SPOLEČNOST

Kat. č. 8

divadelní hry *Oidipus* s hudbou Bohuslava Martinů v rámci festivalu Moravský podzim 2019.

MH

Kat. č. 8

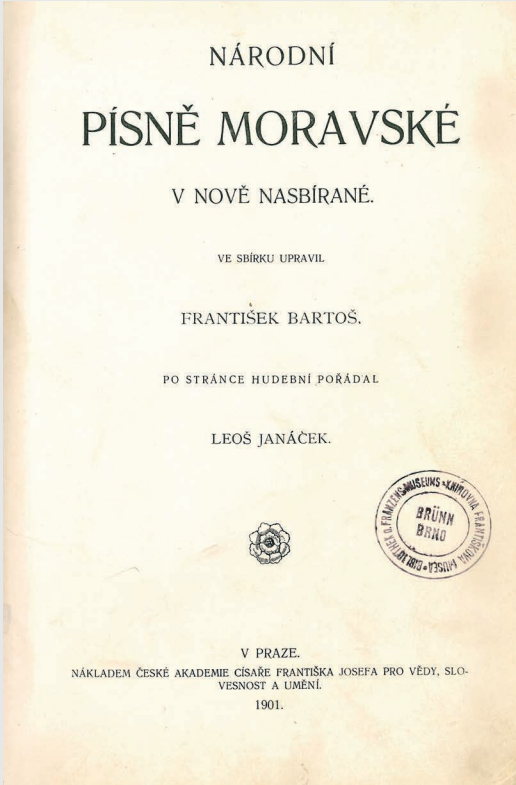
TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982).*

Praha: Společnost Bohuslava Martinů, 1984. 46 s., obrazová příloha.

Kniha vyšla v Roce české hudby u příležitosti stého výročí otevření stálého českého divadla v Brně. Její autorka, přední teatroložka Jiřina Telcová (1929–2020), v ní charakterizuje scénografii jednotlivých jevištních děl Martinů, která byla uvedena v Brně od dvacátých let do počátku let osmdesátých. Jednotlivé scénografie jsou analyzovány v rámci jevištního celku, to znamená v kontextu s hudbou, režií, kostýmy apod. Na první místo při hodnocení staví otázku, do jaké míry byly respektovány záměry autora. Martinů totiž do svých partitur vkládal důkladné scénické poznámky. Své záměry, kdy vždy myslel na definitivní tvar inscenace, popisoval též v korespondenci. Telcová si z tohoto hlediska všímá kladů i záporů jednotlivých jevištních realizací.

Publikace je rozdělena do dvou částí, respektive do dvou období. První část se věnuje dynamické etapě meziválečné (léta 1925–1935). V této době měl Martinů přímý kontakt s tvůrci jevištní podoby svých děl, tudíž i přímý vliv na výsledek. Telcová oceňuje tehdejší odvahu divadla svěřit scénografii mladým umělcům, mezi nimiž se objevili významní výtvarníci jako Josef Čapek, Jindřich Štýrský, František Muzika, Eduard Milén aj. Výsledky pak byly často netradiční a šokující. Patrně největší přínos pro skladatele měla spolupráce s Františkem Muzikou, jehož návrhy scény a kostýmů dokonale souzněly se záměrem autora. Výsledkem byly pozoruhodné inscenace *Špalíčku*, *Her o Marii* a *Divadla za bránou* v Brně; k nim je nutno doplnit pražskou premiéru opery *Juliette*.

Ve druhé části mapuje Telcová etapu po roce 1948, která se rozvíjela po násilné přetržce v důsledku válečných událostí. Bohužel další nucená pauza nastala po první poválečné inscenaci, jíž byla *Veselohra na mostě* roku 1948; autorka považuje toto odmlčení za hrubý dramaturgický omyl. Vlastní druhá etapa tak vlastně začíná až v roce 1960 inscenací *Ženitby* a *Veselohry na mostě* v rámci jednoho večera. Nastalo tak podnětné období šedesátých let, spjaté především s osobností dirigenta a dramaturga Václava Noska. Tehdy dochází k nebývalému



NÁRODNÍ

PÍSNĚ MORAVSKÉ

V NOVĚ NASBÍRANÉ.

VE SBÍRKU UPRAVIL

FRANTIŠEK BARTOŠ.

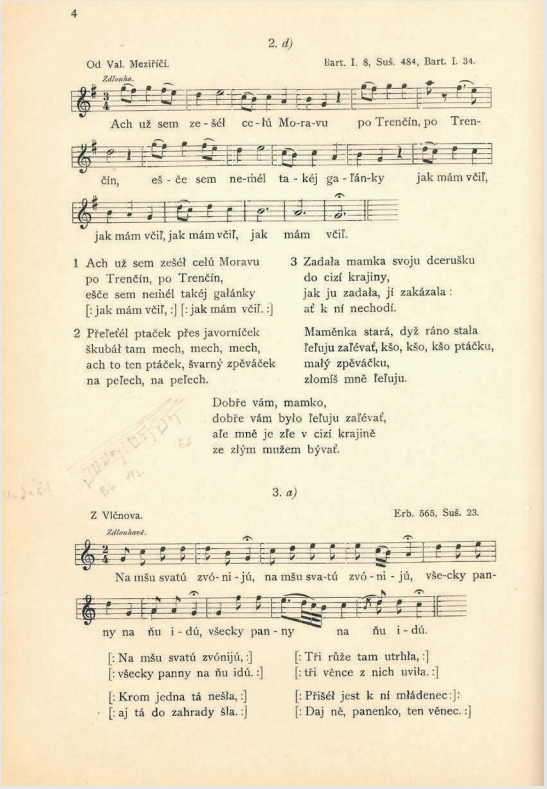
PO STRÁNCE HUDEBNÍ POŘÁDAL

LEOŠ JANÁČEK.

MUSEUMS-LANDESVIAL FÜR MÄHREN UND SCHLESIEN BRÜNN BRNO

V PRAZE.
NÁKLADEM ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ.
1901.

Kat. č. 9a



4

2. *d)*

Od Val. Meziříčí. Bart. I. 8, Suš. 484, Bart. I. 34.

Zdlouha.

Ach už sem ze - šél ce - ľú Mo-ra-vu po Trenčín, po Tren-
čín, eš - če sem ne-mél ta - kéj ga - ľán-ky jak mám včiľ,
jak mám včiľ, jak mám včiľ, jak mám včiľ.

1 Ach už sem zešél celú Moravu
po Trenčín, po Trenčín,
ešče sem nemél takéj galánky
[: jak mám včiľ, :] [: jak mám včiľ. :]

2 Přeľetél ptaček přes javorníček
škubál tam mech, mech, mech,
ach to ten ptáček, švarný zpěváček
na peľech, na peľech.

3 Zadała mamka svoju dcerušku
do cizí krajiny,
jak ju zadała, jí zakázala:
ať k ní nechodí.

Maměnka stará, dyž ráno stala
ľeľuju zaľévať, kšo, kšo, kšo ptáčku,
malý zpěváčku,
zlomíš mně ľeľuju.

Dobře vám, mamko,
dobře vám było ľeľuju zaľévať,
aľe mně je zľe v cizí krajině
ze zlým mužem bývať.

3. *a)*

Z Vlčnova. Erb. 565, Suš. 23.

Zdlouhavě.

Na mšu svatú zvó- ni - jú, na mšu sva-tú zvó - ni - jú, vše-cky pan-
ny na ňu i - dú, všecky pan - ny na ňu i - dú.

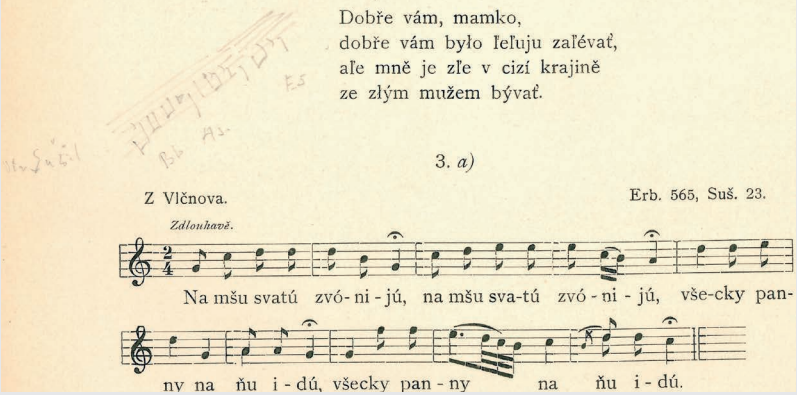
[: Na mšu svatú zvónijú, :]
[: všecky panny na ňu idú. :]

[: Krom jedna tá nešla, :]
[: aj tá do zahrady šla. :]

[: Tři růže tam utrhła, :]
[: tři vence z nich uviła. :]

[: Přišél jest k ní mládenec :]:
[: Daj ně, panenko, ten věnec. :]

Kat. č. 9b



Dobře vám, mamko,
dobře vám było ľeľuju zaľévať,
aľe mně je zľe v cizí krajině
ze zlým mužem bývať.

3. *a)*

Z Vlčnova. Erb. 565, Suš. 23.

Zdlouhavě.

Na mšu svatú zvó- ni - jú, na mšu sva-tú zvó - ni - jú, vše-cky pan-
ny na ňu i - dú, všecky pan - ny na ňu i - dú.

Kat. č. 9c

kvantitativnímu i kvalitativnímu rozvoji inscenování zejména operních děl Martinů, kdy některé starší skladby zazněly ve světové premiéře. Brněnské publikum mohlo vstřebávat rozmanitost skladatelovy jevištní tvorby od celovečerních oper typu *Řecké pašije* a *Juliette* až po tzv. miniopery jako *Slzy nože* nebo *Tři přání*. Scénu a kostýmy v tomto období vytvářeli Josef Adolf Šálek, Vojtěch Štolfa, Otakar Schindler, Bohdan Lacina, Jiří Hadlač, Naděžda Hanáková, František Kříž, Alois Vobejda, Ladislav Vychodil, Jarmila Konečná, Kateřina Asmusová. Hodnocení jejich výkonů je z pera Telcové rozmanité. Scénografie v nich občas nedosahuje vynikající úrovně hudebního nastudování, včetně pěveckých výkonů. Telcová to připisuje mj. ztrátě přímého kontaktu se skladatelem, zaviněného mimouměleckými okolnostmi.[1116]

PS

Kat. č. 9a–c

BARTOŠ, František, JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1901, 1196 s., MZK, sign. 4-0022.541.

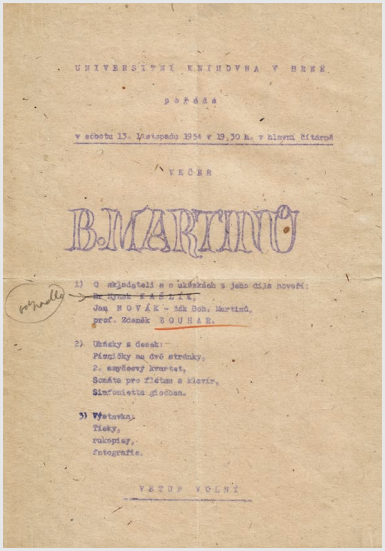
Bohuslav Martinů čerpal texty pro své písňové cykly a sbory především ze sbírek lidových písní. Nejvíce si cenil Sušilových *Moravských národních písní s nápěvy do textu vřaděnými*, užíval též sbírek Erbena a Bartoše. V roce 1954 mu na jeho žádost zaslal Zdeněk Zouhar třetí vydání *Národních písní moravských v nově nasbíraných* Františka Bartoše. Na této edici z roku 1901 zajímala Martinů především studie Leoše Janáčka *O hudební stránce národních písní moravských*. Cenil si jí natolik, že ji v korespondenci Zouharovi nazval „Bible – Bartoše Janáčka". Pomohla mu řešit otázku adekvátního doprovodu vyplývajícího z autentické harmonizace a instrumentace lidových písní.

Zouhar zaslal Martinů exemplář Bartošovy sbírky z fondu Univerzitní knihovny v Brně, kde tehdy vedl Hudební oddělení. Důkazem autentičnosti vystaveného exempláře je vlastnoruční poznámka Martinů na straně 4: zapsal sem incipit moravské lidové písně *Na mšu svatú*.[1117]

PS

1116 Bližší informace o knize na s. 211–219.

1117 Podrobnější informace na s. 111–119.



UNIVERSITNÍ KNIHOVNA V BRNĚ

pořádá

v sobotu 13. listopadu 1954 v 19.30 h. v hlavní čítárně

VEČER

B. MARTINŮ

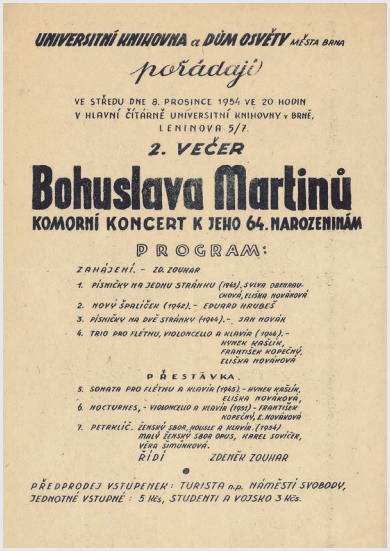
1) O skladatelí a o ukázkách z jeho díla hovoří:
Dr. Rudolf KASLÍK,
Jaq. NOVÁK - žák Boh. Martinů,
prof. Zdeněk ZOUHAR.

2) Ukázky z děl:
Písničky na dvě stránky,
2. smyčcový kvartet,
Sonáta pro flétnu a klavír,
Sinfonietta giocosa.

3) Výstavka:
Tisky,
rukopisy,
fotografie.

VSTUP VOLNÝ

Kat. č. 10a



UNIVERSITNÍ KNIHOVNA a DŮM OSVĚTY MĚSTA BRNA

pořádají

VE STŘEDU DNE 8. PROSINCE 1954 VE 20 HODIN
V HLAVNÍ ČÍTÁRNĚ UNIVERSITNÍ KNIHOVNY v BRNĚ,
LENINOVA 5/7.

2. VEČER

Bohuslava Martinů

KOMORNÍ KONCERT K JEHO 64. NAROZENINÁM

PROGRAM:

ZAHÁJENÍ. - ZD. ZOUHAR

1. PÍSNIČKY NA JEDNU STRÁNKU (1945), SYLVA OBERHAUSOVÁ
2. NOVÝ ŠPALÍČEK (1942) - EDUARD HOVAĎ
3. PÍSNIČKY NA DVĚ STRÁNKY (1944). - JAN NOVÁK
4. TRIO PRO FLÉTNU, VIOLONCELLO A KLAVÍR (1934). - HYNEK KAŠIŠ, FRANTIŠEK NOPEČNÝ, ELIŠKA NOVÁKOVÁ

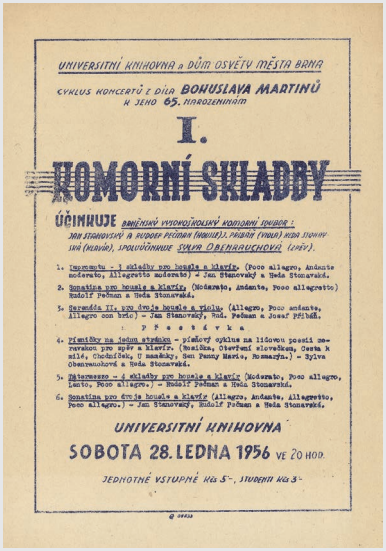
PŘESTÁVKA.

5. SONATA PRO FLÉTNU A KLAVÍR (1945) - HYNEK KAŠIŠ, ELIŠKA NOVÁKOVÁ,
6. NOCTURNES, - VIOLONCELLO A KLAVÍR (1951) - FRANTIŠEK NOPEČNÝ, E. NOVÁKOVÁ
7. PETRKLÍČ. - ŽENSKÝ SBOR, HOUSLE A KLAVÍR. (1954) MALÝ ŽENSKÝ SBOR OPUS, KAREL SOVIČKA, VĚRA SOMÚNKOVÁ.

ŘÍDÍ ZDENĚK ZOUHAR

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TURISTA n.p. NÁMĚSTÍ SVOBODY,
JEDNOTNÉ VSTUPNÉ: 5 Kčs, STUDENTI A VOJSKO 3 Kčs.

Kat. č. 10b



UNIVERSITNÍ KNIHOVNA a DŮM OSVĚTY MĚSTA BRNA

CYKLUS KONCERTŮ Z DÍLA BOHUSLAVA MARTINŮ
K JEHO 65. NAROZENINÁM

I.

KOMORNÍ SKLADBY

ÚČINKUJE DAMÉNSKÝ VYSOKOŠKOLSKÝ KOMORNÍ SOUBOR:
JAN STANOVSKÝ A DUODEK PŘÍTOMN (HOUSLE), PŘÁDOR (VIOLA) MIRO SLOVINSKÝ (KLAVÍR), SPOLUÚČINKUJE SYLVA OBERHAUSOVÁ (ZPĚV).

1. Inventaria - 1 skladby pro housle a klavír. (Poco allegro, Andante moderato, Allegretto moderato) - Jan Stanovský a Hedá Stonavská.
2. Sonatina pro housle a klavír. (Moderato, Andante, Poco allegretto) Rudolf Pečman a Hedá Stonavská.
3. Serenáda II. pro dvoje housle a violu. (Allegro, Poco andante, Allegro con brio) - Jan Stanovský, Rud. Pečman a Josef Příhoda.

PŘESTÁVKA

4. Písničky na jednu stránku - písňový cyklus na lidovou poezii zazpívaném pro zpěv a klavír. (Kozička, Otevřeme slavíkovi, Cestu k milé, Chodníček, U mašinky, Sen Panny Marie, Rozmarýn.) - Sylva Oberhausová a Hedá Stonavská.
5. Intermezzo - 4 skladby pro housle a klavír (Moderato, Poco allegro, Lento, Poco allegro.) - Rudolf Pečman a Hedá Stonavská.
6. Sonatina pro dvoje housle a klavír (Allegro, Andante, Allegretto, Poco allegro.) - Jan Stanovský, Rudolf Pečman a Hedá Stonavská.

UNIVERSITNÍ KNIHOVNA

SOBOTA 28. LEDNA 1956 VE 20 HOD.

JEDNOTNÉ VSTUPNÉ Kčs 5-, STUDENTI Kčs 3-

Kat. č. 10c

Nedělní koncerty

Pořad č. 63

3. prosince (Sobota) v 19.30 hod.

Večer B. Martinů

k nedožitým 70. narozeninám skladatele

V pořadu účinkují: ŽPS Krásnohorská při KS B. Václavka - dirigent K. Hradil, Zd. Kroupa - sólista Janáčkovy opery, Boh. Smutný - člen Mahenovy činohry, prof. Jos. Jedlička, Jos. Pukl, O. Vaňharová, V. Zouharová aj.

Průvodní slovo: prof. Zd. Zouhar

Na závěr bude provedena komorní kantáta Otvírání studánek

Pořad č. 64

11. prosince v 19.30 hod.

Kvartety B. Martinů

Smyčcový kvartet č. 4, 5 a 6 - poprvé souborně hraje

Novákovo kvarteto - po návratu z NSR

(B. Purger, D. Pandula, J. Podjukl, J. Chovanec)

Jednotné vstupné 5 Kčs, studenti 3 Kčs - před každým koncertem u pokladny

UNIVERSITNÍ KNIHOVNA V BRNĚ

LENINOVA 5-7

1960

OPAKUJE SE!

v neděli 4. XII. v 19.30 hod. (Pořad č. 63)

Kat. č. 10d

Koncerty z díla Bohuslava Martinů ve velké studovně Univerzitní knihovny v Brně z let 1954–1960

Kat. č. 10a
***Večer B. Martinů*, 13. 11. 1954.**
Program, strojopis, archiv Zdeňka Zouhara.

Kat. č. 10b
***2. Večer Bohuslava Martinů: Komorní koncert k jeho 64. narozeninám*, 8. 12. 1954.**
Malý plakát, MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 10c
***I. Komorní skladby*, 28. 1. 1956.**
Malý plakát, MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 10d
***Nedělní koncerty*: *Večer B. Martinů*, *Kvartety B. Martinů*, prosinec 1960.**
Plakát, MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 10e
Velká studovna Univerzitní knihovny v Brně na Leninově (dnešní Kounicově) ulici č. 5–7.
Fotografie, archiv MZK.

Kat. č. 10f
Ženské vokální seskupení (madrigalový soubor) vedené Zdeňkem Zouharem (zleva: Eva Dráčová, Jarmila Míčková, Magda a Hana Krejčí, Blanka Sommerová a Běla Syková-Dejmková, v popředí Zdeněk Zouhar), 1956.
Fotografie, soukromý archiv Jarmily Orlové.

Provádění sborových i komorních děl Bohuslava Martinů v Univerzitní knihovně z popudu Zdeňka Zouhara, který zde pracoval od 1. listopadu 1953, proběhlo ve třech cyklech, respektive sezónách. Vzhledem ke dni skladatelových narozenin, připadajícímu na 8. prosinec, byly termíny koncertů zahajujících každý cyklus směřovány pokud možno do blízkosti tohoto data. V případě prvních

Kat. č. 10e

Kat. č. 10f

dvou cyklů, 1954–1955 a 1955–1956[1118] pokračovala řada koncertů až do začátku roku následujícího.

První martinůovské sezóně na přelomu let 1954 a 1955 předcházely dva „zkušební" koncerty, na nichž se zjišťovaly akustické možnosti velké studovny a také zájem publika o tyto akce. První koncert, uspořádaný 30. ledna 1954 z popudu Zouharova bývalého pedagoga z univerzity Bohumíra Štědroně, byl repertoárově zaměřen na hudbu období baroka a klasicismu. Na druhém koncertě se dne 26. června 1954 představil Zdeněk Zouhar poprvé jako dirigent smíšeného pěveckého sboru OPUS. Na programu byly *Moravské dvojzpěvy* Antonína Dvořáka pro ženský sbor, dále sborové úpravy národních písní pro smíšený sbor a Dvořákovy *Legendy* pro čtyřruční klavír, které Zouhar přednesl spolu se svou budoucí manželkou Věrou Šimůnkovou.

Podzimní koncerty ve velké studovně již patřily Bohuslavu Martinů. První *Večer Bohuslava Martinů* dne 13. listopadu 1954 nebyl ještě koncertem v pravém slova smyslu. Připomínal spíše pořady tehdy oblíbených „divadel hudby" a byl jakýmsi úvodem k celému cyklu, v němž pořadatel Zdeněk Zouhar hodlal představit veřejnosti osobnost a dílo Bohuslava Martinů. Učinil to formou přednášky, k níž přizval také někdejšího žáka Martinů Jana Nováka. Hudba zde zněla pouze z gramofonových nahrávek a večer provázela výstavka hudebnin, fotografií a literatury vztahující se k Martinů. Teprve druhý martinůovský večer, pořádaný dne 8. prosince 1954, byl již skutečným komorním koncertem. Na něm a na následujících koncertech prvního cyklu se vedle Jana Nováka představili spolu se Zdeňkem Zouharem také další brněnští umělci.

Jako první se prezentovali právě hudebníci z okruhu Jana Nováka a jeho manželky, klavíristky Elišky Novákové. Kromě samotných manželů Novákových to byli flétnista Hynek Kašlík a violoncellista František Kopečný. Na druhém martinůovském večeru přednesli posledně jmenovaní za doprovodu Elišky Novákové *Trio pro flétnu, violoncello a klavír*, které krátce předtím prezentovali v československé premiéře na neveřejném vystoupení pořádaném Střední školou pro pracující ve studiu Československého rozhlasu Brno. Manželé Novákovi měli tehdy na repertoáru také *Tři české tance pro dva klavíry*, které předtím provedli jak na zmíněném koncertě v brněnském rozhlase, tak na říjnovém matiné Svazu československých skladatelů v Domě umění. Na program koncertu ve

1118 Plakát k tomuto cyklu viz kat. č. 50a.

velké studovně se však tyto skladby nedostaly, a to patrně z technických důvodů, neboť pro dva klavíry zde nebylo místo. Jan Novák tak mohl na druhém martinůovském večeru účinkovat pouze coby pěvec a přednést za doprovodu své manželky *Písničky na dvě stránky*. Na koncertě vystoupil také barytonista Eduard Hrubeš, který od té doby účinkoval i na dalších (nejen) martinůovských večerech.

Další skupina mladých umělců, kteří začali spoluvytvářet náplň martinůovských koncertů v Univerzitní knihovně teprve počátkem roku 1955, pocházela z okruhu hudebněvědného semináře Filozofické fakulty a Hudební fakulty JAMU. Kromě pěvkyně Sylvy Obenrauchové, která účinkovala již na prvním večeru, to byl v prvé řadě student muzikologie a houslista Rudolf Pečman a jeho přátelé z JAMU: houslista Jan Stanovský, violista Josef Přibáň a klavíristka Hedvika (Heda) Stonavská. Čtyři posledně jmenovaní tehdy vytvořili komorní seskupení nazvané později Brněnský vysokoškolský komorní soubor.

Tyto dvě skupiny hudebníků spolu s několika sólovými pěvci a klavíristkou Věrou Šimůnkovou (Zouharovou) sestavili repertoár většiny koncertů uskutečněných v obou prvních martinůovských koncertních cyklech. V druhém cyklu, uspořádaném Zdeňkem Zouharem v sezóně 1955–1956, se k nim přidala sopranistka a zároveň lékařka Běla Syková-Dejmková, která byla v následujících letech stálicí komorních koncertů v Univerzitní knihovně.

Do okruhu prvních dvou martinůovských cyklů Zdeňka Zouhara se řadí také tři koncerty, které neproběhly v Univerzitní knihovně, ale na jiných místech, a které pro Zouhara coby martinůovského interpreta měly nesporně větší společenskou prestiž. Byl to nejprve koncert na brněnském Stadionu dne 25. dubna 1955, kde zazněl ve světové premiéře kompletní cyklus *Petrklíč*, dále koncert v Tylově domě osvěty v Poličce dne 7. ledna 1956 s taktéž světovou premiérou kantáty *Otvírání studánek* a nakonec koncert v tehdejším brněnském Domě armády (Besedním domě) dne 8. dubna 1956, na němž zazněly poprvé v Brně kantáta *Otvírání studánek*, poprvé v Československu *Tři zpěvy pro ženský sbor*, dále *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle* a také *Pět českých madrigalů*. Tyto reprezentativní koncerty absolvoval pouze Zdeněk Zouhar se sborem OPUS za klavírního doprovodu své manželky Věry, případně dalších instrumentalistů, kteří však nepatřili do dvou výše zmíněných okruhů umělců účinkujících obvykle v Univerzitní knihovně. K účasti na poličském a brněnském koncertu roku 1956 byli přizváni houslisté Miroslav Matyáš

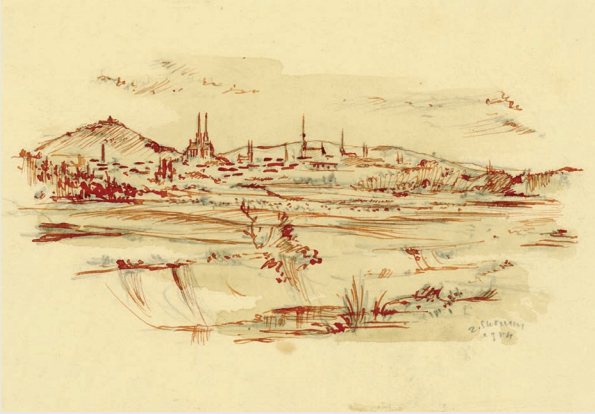
a Rudolf Tomica a violista Ferdinand Rušák. Naopak sóloví pěvci z uměleckého osazenstva Univerzitní knihovny se těchto koncertů účastnili: v Poličce a poté i v Brně premiérovali kantátu *Otvírání studánek* Běla Syková-Dejmková jako první Královnička (Studánka), Amálie Braunová jako první Sasanka a se závěrečným barytonovým sólem Eduard Hrubeš. Obě zmíněné pěvkyně byly členkami ženského komorního vokálního seskupení (madrigalového souboru) vedeného Zdeňkem Zouharem, které vystoupilo již 25. února 1955 v aule Filozofické fakulty na společném koncertě OPUSu a Brněnského vysokoškolského komorního souboru ve složení Sylva Obenrauchová, Amálie Braunová, Jarmila Míčková, Anna Flachová a Růžena Moravcová. Roku 1956 premiérovalo toto seskupení v Poličce a poté v Brně *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle* a taktéž v Brně provedlo *Tři zpěvy na lidovou poezii*. Složení ansámblu však již bylo jiné. Vedle stávajících členek Amálie Braunové a Jarmily Míčkové zde nově účinkovaly Blanka Sommerová, Běla Syková-Dejmková a sestry Hana a Magda Krejčí.

Třetí, poslední a také nejkratší martinůovský koncertní cyklus v Univerzitní knihovně se uskutečnil v prosinci roku 1960 a měl zcela jiný charakter nežli oba předchozí cykly. Odehrál se po skladatelově smrti, v roce jeho nedožitých sedmdesátin a obsahoval pouze dva programy prezentované na třech koncertech. Zdeněk Zouhar již v té době neměl k dispozici své vlastní sborové těleso a k provedení *Otvírání studánek* si na 3. prosince 1960 (s reprízou o den později) přizval brněnský ženský sbor Krásnohorská se sbormistrem Karlem Hradilem. Také Brněnský vysokoškolský komorní soubor v té době již neexistoval. Na druhém večeru, který se uskutečnil dne 11. prosince 1960 a byl věnován komorní hudbě Bohuslava Martinů, tak poprvé hostovalo mimobrněnské seskupení – Novákovo kvarteto z Prahy, které předneslo tři smyčcové kvartety Bohuslava Martinů. V Univerzitní knihovně zazněly tyto skladby vůbec poprvé. Tím skončilo období martinůovských koncertů v této instituci.[1119]

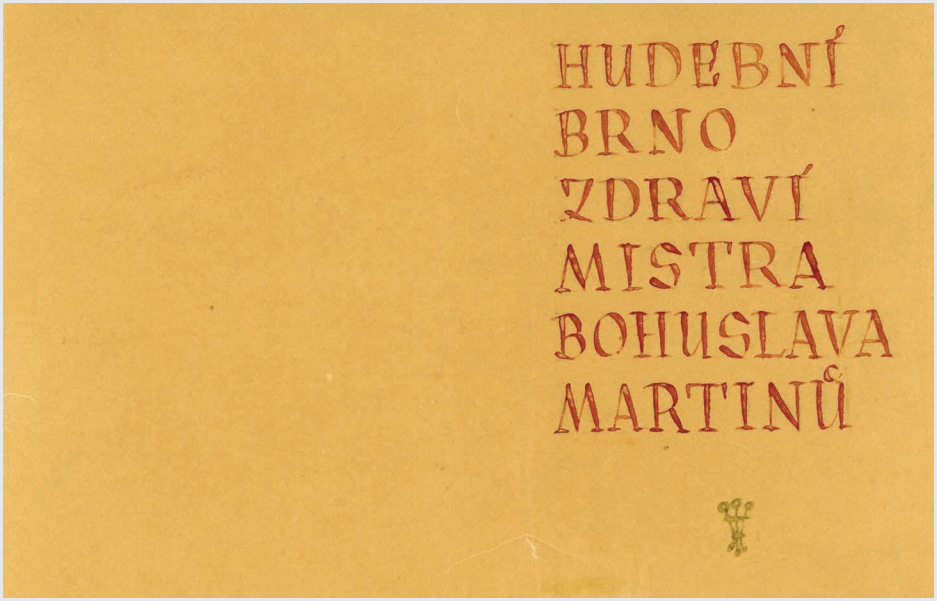
IV

1119 Informace o jednotlivých koncertech na s. 34–56 a 76–77 a v přílohách na s. 104–110.

Kat. č. 11a



Kat. č. 11b



Kat. č. 11c

Kat. č. 11a–e

***Pozdrav z domova: Hudební Brno zdraví mistra Bohuslava Martinů*, 8. 12. 1954.**

Rukopis, 4 listy, CBM, sign. PBM Kd 41.

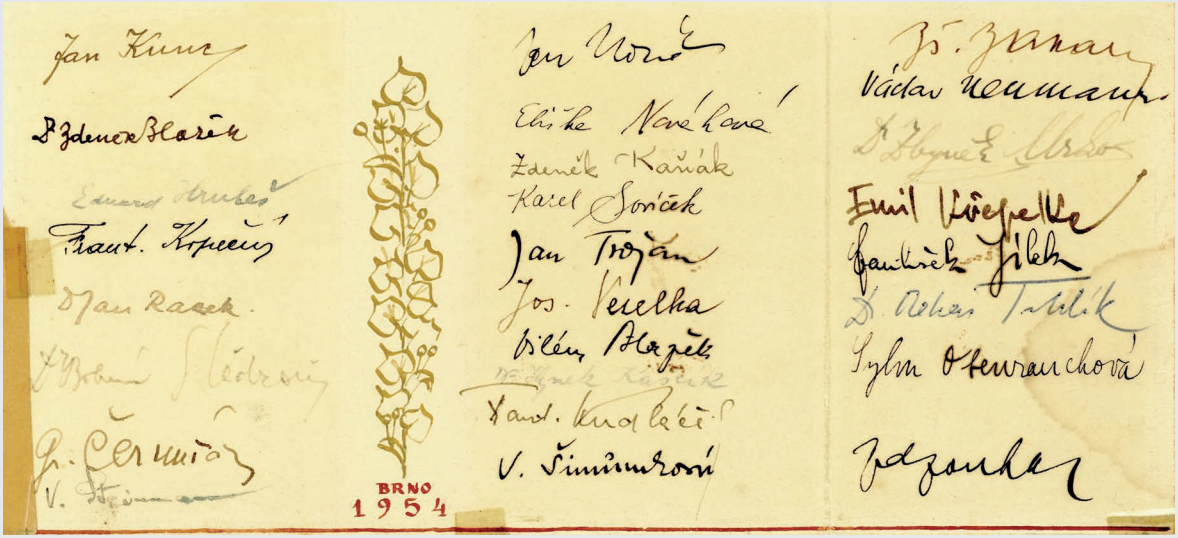
Zdravici, jejíž vznik Zdeněk Zouhar inicioval roku 1954, zmiňuje on sám ve svém úvodu k bibliografii *Dílo Bohuslava Martinů* od Jaromíry Trojanové z roku 1979, který citujeme v úvodu této publikace. Píše, že tato „pozdravná adresa" vznikla k 65. narozeninám Bohuslava Martinů:

> K témuž jubileu skladatele navrhlo HOUK [Hudební oddělení Univerzitní knihovny] též pozdravnou adresu, kterou nakreslil Z. Skřivan a podepsala ji řada brněnských hudebníků. Skladatele zjevně potěšila, když na Nový rok 1956 (tedy krátce po doručení) z New Yorku odpověděl: „Děkuji vám všem a pozdravuji z daleké země, ač jsem stále srdcem s vámi…"
>
> TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959)*. Brno: Státní vědecká knihovna v Brně, 1979, s. 6.

Na zdravici je však uveden letopočet 1954. Zdeněk Zouhar se tedy ve svém textu z roku 1979 o rok zmýlil a očividně spojil dohromady údaje o celkem dvou zdravicích pro Martinů, které vznikly v rozmezí přibližně jednoho roku. Stejného omylu se nechtěně dopustil i roku 1980 ve strojopisné předloze ke svému úvodnímu projevu k zahájení výstavy *Dílo Bohuslava Martinů*:

> Jiné martinůovské podněty bývalého hud. odd. UK se týkaly např. návrhu na pozdravnou adresu skladateli k 65. narozeninám, jejíž uskutečněný originál je uložen nyní v Památníku B. M. v Poličce.
>
> ZOUHAR, Zdeněk. *„Dílo B. Martinů" (Zahájení výstavy 25. 9. 1980 v Brně – v barok. sále starobrněnské knihovny, Mendlovo nám. 1),* archiv Zdeňka Zouhara.

Za první z obou zdravic, kterou roku 1954 navrhl on sám za Hudební oddělení UK a kterou podepsalo 26 brněnských umělců a muzikologů, Martinů ve skutečnosti poděkoval již v dopise z 30. ledna 1955:



Kat. č. 11d

Kat. č. 11e

Milý příteli: nějak jsem se nedostal dříve ku psaní tak vám teprve dnes děkuji za všechny vaše projevy které mi udělaly radost. Za zdravici a za dobré zprávy, za koncert [patrně myslí koncert pořádaný 8. prosince 1954, neboť další martinůovský večer následoval teprve 25. února 1955] a za vaši snahu.

Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 104.

Jak vyplývá z výše citovaného Zouharova textu z roku 1979, inicioval o rok později, tedy v prosinci 1955, vznik druhé zdravice, tentokrát ke skladatelovým 65. narozeninám. Podepsali ji členové sboru OPUS. Tehdy se v Univerzitní knihovně nekonal žádný martinůovský koncert, probíhaly však přípravy na poličskou premiéru *Otvírání studánek* a dalších vokálních děl. Martinů musel zdravici obdržet ještě před koncem roku 1955, neboť již na Nový rok 1956 Zouharovi napsal: „O tom, že jste to dobře a s láskou nacvičili vidím z vašeho dopisu a rovněž z milého dopisu od vašeho sboru, se všemi podpisy." (Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 136.) Informace o provedení kantáty však Martinů dostal teprve po 15. lednu.

Zdravice z 8. prosince roku 1954, kterou zde prezentujeme, je nadepsána *Pozdrav z domova: Hudební Brno zdraví Mistra Bohuslava Martinů*. Podle datace je zřejmé, že vznikla coby gratulace ke skladatelovým 64. narozeninám (i když není vysloveně takto formulována). Výtvarník Zdeněk Skřivan, Zouharův bývalý spolužák z Pedagogické fakulty, ozdobil zdravici akvarelem znázorňujícím pohled na město Brno od jihovýchodu a rostlinnými motivy na stránce s podpisy brněnských osobností. Taktéž dekorativně ztvárnil skladatelovy iniciály.

Mezi podepsanými figurují v plném počtu účinkující z druhého večera Bohuslava Martinů uskutečněného v Univerzitní knihovně dne 8. prosince 1954 (kromě samotného Zouhara jsou to Eduard Hrubeš, Hynek Kašlík, František Kopečný, manželé Eliška a Jan Novákovi, Sylva Obenrauchová, Karel Sovíček a Věra Šimůnková). Lze se proto domnívat, že zdravici všichni podepsali právě na tomto večeru, v den skladatelových narozenin. Ve stejný den se mohly na zdravici podepsat také ostatní osobnosti – což by ovšem znamenalo, že onoho večera se ve velké studovně Univerzitní knihovny sešel na jednom místě skutečný výkvět tehdejšího hudebního Brna.

Odbor školství a kultury rady ONV a Tylův dům osvěty v Poličce zahajují poličské Dny osvěty

slavnostním koncertem
z vokálního díla Bohuslava Martinů

SE SVĚTOVOU PREMIÉROU

Otvírání studánek

pro ženský sbor, soprán, alt a baryton, sólo, recitátora, dvoje housle, violu a klavír

NA BÁSNICKÝ TEXT MILOSLAVA BUREŠE

Účinkuje 60členný pěvecký sbor OPUS z Brna a 10 sólistů - Dirigent prof. Zdeněk Zouhar

VELKÝ SÁL TYLOVA DOMU OSVĚTY V POLIČCE V SOBOTU DNE 7. LEDNA 1956 VE 20 HODIN

Předprodej vstupenek v n. p. Turista, Polička, náměstí, telefon č. 41 - Ceny míst: I. místo a čelné lóže 15 Kčs, II. místo a balkon 13 Kčs, III. místo a bočné lóže 11 Kčs, k stání 5 Kčs

Kat. č. 12a

Kat. č. 12b

Jako první z celkem šestadvaceti osobností je na zdravici podepsán (ze strany Zdeňka Zouhara jistě záměrně) skladatel Jan Kunc, žák Leoše Janáčka a bývalý ředitel brněnské konzervatoře, který v letech 1928–1933 Bohuslavu Martinů opakovaně nabízel stálé místo profesora skladby na této škole. V době vysokoškolských studií Zdeňka Zouhara (1946–1951) se Kunc stal jeho soukromým učitelem kompozice. Též skladatel Vilém Petrželka se řadil mezi Janáčkovy žáky, působící na brněnské konzervatoři. Z jeho vlastních žáků a zároveň tehdejších pedagogů tohoto ústavu jsou zde podepsáni Zdeněk Blažek a jeho kolega Vilém Blažek. Svůj podpis připojil také spoluzakladatel Moravského kvarteta a tehdejší děkan Hudební fakulty JAMU, houslista František Kudláček. Z dirigentů a sbormistrů zde figurují Břetislav Bakala (též Janáčkův žák), František Jílek, Zdeněk Kaňák, Emil Křepelka, Zbyněk Mrkos, Václav Neumann, Vilém Steinman, Otakar Trhlík a Josef Veselka. Kupodivu mezi nimi chybí Zouharův blízký přítel a bývalý spolužák, sbormistr a skladatel Antonín Tučapský.

Z muzikologů jsou podepsáni Jan Racek a Bohumír Štědroň z Filozofické fakulty a s nimi Gracian Černušák, který do roku 1953 působil především na brněnské konzervatoři. Tehdy nejmladší generaci muzikologů zde zastupuje Zouharův bývalý spolužák Jan Trojan. Naopak zde chybí Rudolf Pečman, který se v té době ještě aktivně nepodílel na provádění skladeb Martinů.
Iniciátor celé zdravice, Zdeněk Zouhar, je podepsán jako poslední.

IV

Slavnostní koncert z vokálního díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou *Otvírání studánek*, 7. 1. 1956

Kat. č. 12a
Plakát koncertu.
MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 12b
Účinkující a významní hosté koncertu
(Zdeněk Zouhar v první řadě uprostřed s rukama na kolenou).
Fotografie, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Kat. č. 12c

Kat. č. 12c
Interpreti cyklu *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle* (zleva Rudolf Tomica, Amálie Braunová, Magda Krejčí, Blanka Sommerová, Běla Syková-Dejmková, dirigent Zdeněk Zouhar).
Fotografie, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Koncert, zahájený v Tylově domě osvěty v Poličce dne 7. ledna 1956 ve 20 hodin, vešel do dějin české hudby především díky světové premiéře kantáty *Otvírání studánek*. Pořadateli koncertu i poličských „Dnů osvěty 1956", jejichž názvy jsou uvedeny v záhlaví programu, byly Hudební škola Bohuslava Martinů a Sdružení rodičů a přátel HŠBM v Poličce. Většina provedeného repertoáru pocházela z pera Bohuslava Martinů; zazněla tu však i díla dalších dvou českých hudebních velikánů: Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka.

Z dopisu Zdeňka Zouhara zaslaného rodině Martinů do Poličky 13. ledna 1956, tedy týden po koncertu, se o tomto večeru dovídáme zajímavé podrobnosti technického rázu:

> […] bylo nutno před koncertem doslova předělat celé jeviště-podium z akustických důvodů. Upřímně nám byl líto práce na portrétu Mistrově, který nakonec bylo vidět jen při zahájení, o přestávce a na konci. Co však dělat? Buď by bylo možno koukat se na portrét, anebo poslouchat. Obojí za daných akustických podmínek nešlo, neboť prý se obraz již nedal pověsit na přednější závěs. No, snad onen kompromis věc vhodně rozřešil.
>
> Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 61.

Na úvod pronesl projev předseda ONV v Poličce. Poté zazněl závěr Smetanovy *České písně* v podání smíšeného sboru OPUS, jehož na klavír doprovázely Jarmila Donauerová a Věra Zouharová. Jako druhý v pořadí byl proveden písňový cyklus *Petrklíč* Bohuslava Martinů z roku 1954, který již více než rok patřil ke kmenovému repertoáru ženské části sboru OPUS. Na housle doprovázel Miroslav Matyáš a na klavír Věra Zouharová.

Teprve poté přišlo na řadu vrcholné a očekávané číslo programu, kantáta *Otvírání studánek*. Zazněla v tomto obsazení:

Běla Syková-Dejmková – Královnička, soprán
(v programu uvedena pouze jako Dejmková)
Amálie Braunová – Sasanka, alt
Eduard Hrubeš – baryton
Miroslav Matyáš – 1. housle
Rudolf Tomica – 2. housle
Ferdinand Rušák – viola
Věra Zouharová – klavír
Malý ženský sbor OPUS
Dagmar Edingerová (na programu neuvedena), Rudolf Walter – recitace
Zdeněk Zouhar – dirigent

Po přestávce přednesla Věra Zouharová na klavír *Polky A*, *D*, *E* a *F dur* z cyklu *Etudy a polky*. Dále vyslechlo poličské publikum píseň *Velikonoční*, kterou rovněž za doprovodu Věry Zouharové přednesl barytonista Eduard Hrubeš.

V československé premiéře byly poté provedeny *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle*, a to pod názvem *Tři madrigalové zpěvy na slova české lidové poezie*, který pro vládnoucí ateistický režim nebyl zřejmě tolik provokativní. Za řízení Zdeňka Zouhara je přednesl ženský vokální ansámbl (madrigalový soubor) ve složení Běla Syková-Dejmková, Amálie Braunová, Blanka Sommerová a Magda Krejčí. Na housle hrál Rudolf Tomica.

Dále zaznělo *Pět českých madrigalů* pod názvem *Pět písní na slova české lidové poezie pro smíšený sbor*. V tomto čísle zpíval celý sbor OPUS včetně mužské části. Na závěr koncertu přednesl smíšený sbor OPUS *Slavnostní zpěv* Antonína Dvořáka. Na klavír doprovázely Jarmila Donauerová a Věra Zouharová.

V průvodním textu ke koncertu vyzdvihl jeho autor, poličský rodák a student muzikologie na brněnské univerzitě Iša (František) Popelka dle tehdejšího očekávání „český“ a „lidový“ charakter hudby Bohuslava Martinů:

Positivní vztah díla Bohuslava Martinů k české lidové nápěvnosti, někdy velmi živý, jindy zas spíš jen v pozadí, vykazuje řadu specifických rysů. Bohuslav Martinů totiž přes své sepjetí [sic] s českým hudebním myšlením neignoroval soudobá proudění evropské hudby mezi dvěma válkami a dovedl se zmocnit jejich kladného přínosu. Ve svém díle překročil stávající tradice české hudby, aniž kdy ztratil s nimi pevné pojítko. Způsob, jímž se jeho dílo zařazuje do kontextu vývoje české moderní hudby,

je zcela nový a tvoří tak jednu z vzestupných jejích vývojových linií. Sepjetí díla Bohuslava Martinů s českou hudební mluvou je nejdůraznější v té části jeho vokálního díla, které bylo komponováno na texty české a moravské lidové poezie. Z těchto skladeb, podtrhujících český ráz díla Bohuslava Martinů, je sestavena převážná část programu dnešního koncertu.

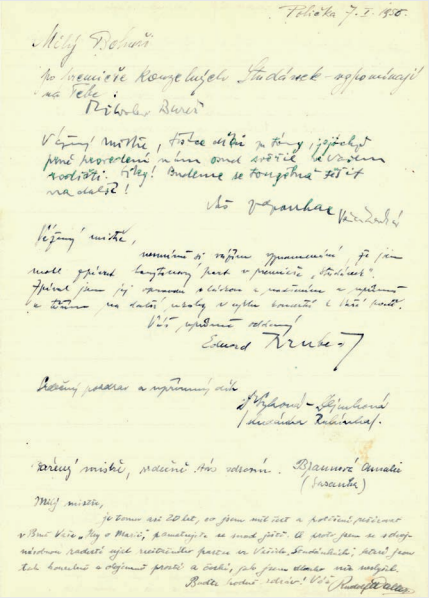
Program koncertu z díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou *Otvírání studánek*, 7. 1. 1956, PBM, fond Dokumentace k *Otvírání studánek*.

Ke každému číslu programu napsal Iša Popelka krátký odstavec, který se nesl ve stejném duchu jako úvod celého programu – s důrazem na českost a lidovost díla Bohuslava Martinů. Z hlediska tehdejší oficiální kulturní politiky zakazující veřejně prezentovat jakékoli umělecké dílo s náboženským obsahem je hoden pozornosti Popelkův „manévr", kterým se v případě cyklu *Tři písně posvátné* snažil co nejvíce upozadit duchovní obsah textů. Naopak vyzdvihl jejich lidový původ, zcela souznějící s taktéž lidovým charakterem hudby Bohuslava Martinů:

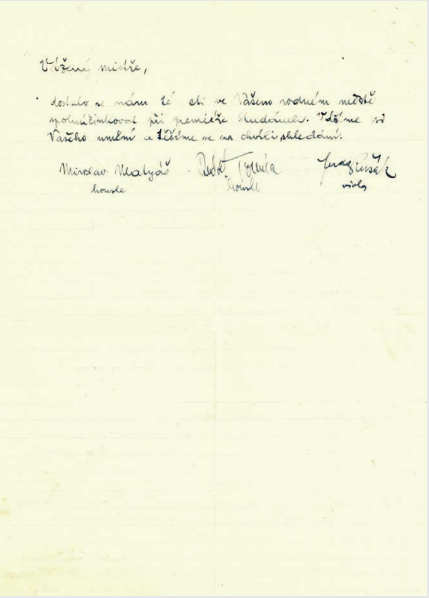
Texty *Tří madrigalových zpěvů na slova lidové poesie* pro 3 ženské hlasy s průvodem houslí jsou projevem zlidštěného a zesvětštělého náboženského cítění lidových vrstev. V rukou umělce, citlivého k tomuto zvláštnímu rysu lidově náboženské poesie, došly adekvátního výrazu hudebního. Jejich melodika totiž oprávněně čerpá ze světské lidové písně (v první skladbě, *Narození Páně*, užil skladatel dokonce polkových rytmů). *Tři madrigalové zpěvy*, vydané v r. 1953, budou mít v dnešním koncertě svou československou premiéru.

Program koncertu z díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou *Otvírání studánek*, 7. 1. 1956.

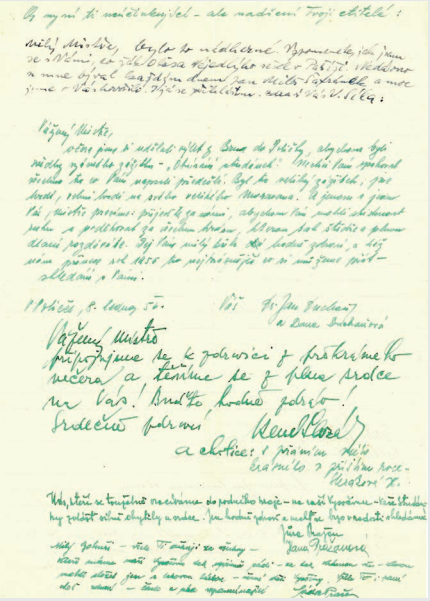
IV



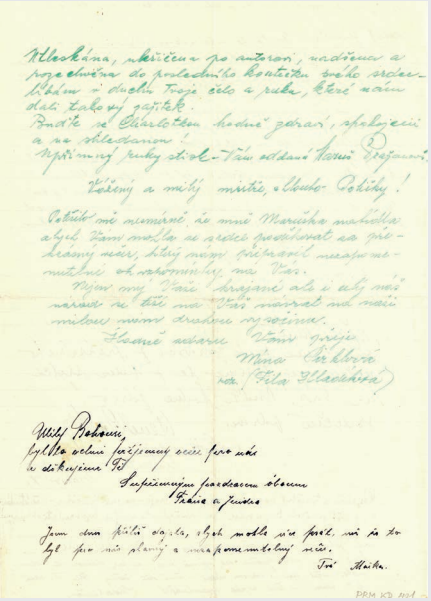
Kat. č. 13a



Kat. č. 13b



Kat. č. 13c



Kat. č. 13d

Kat. č. 13a–d

Zdravice Bohuslavu Martinů po světové premiéře
***Otvírání studánek* v Poličce, 7.–8. 1. 1956.**

Rukopis, 2 listy, CBM, sign. PBM Kd 421.

Dne 7. ledna 1956, v den světové premiéry kantáty *Otvírání studánek*, vznikla přímo v Poličce další zdravice odeslaná posléze Bohuslavu Martinů, který měsíc předtím oslavil své 65. narozeniny. Podepsali ji hlavní interpreti kantáty, autor jejího textu Miloslav Bureš a další skladatelovi přátelé z Poličky.

Oproti brněnské zdravici z roku 1954 nemá tato zdravice výtvarné propracování, tvoří ji pouze čtyři strany linkovaného papíru na dvou listech. Vznikla patrně přímo ve stejný den v Poličce jako výsledek spontánního nápadu podělit se s autorem kantáty o dojmy z jejího prvního provedení. Kromě podpisů jsou na této zdravici cenné osobní vzkazy podepsaných adresované Bohuslavu Martinů. Iniciátorem byl patrně někdo ze skladatelových blízkých přátel. Místo a datum vzniku zdravice („Polička 7. 1. 1956“) jsou uvedeny v pravé horní části první strany a hned pod nimi je úvodní věta: „Milý Bohuši po premieře kouzelných Studánek – vzpomínají na Tebe.“

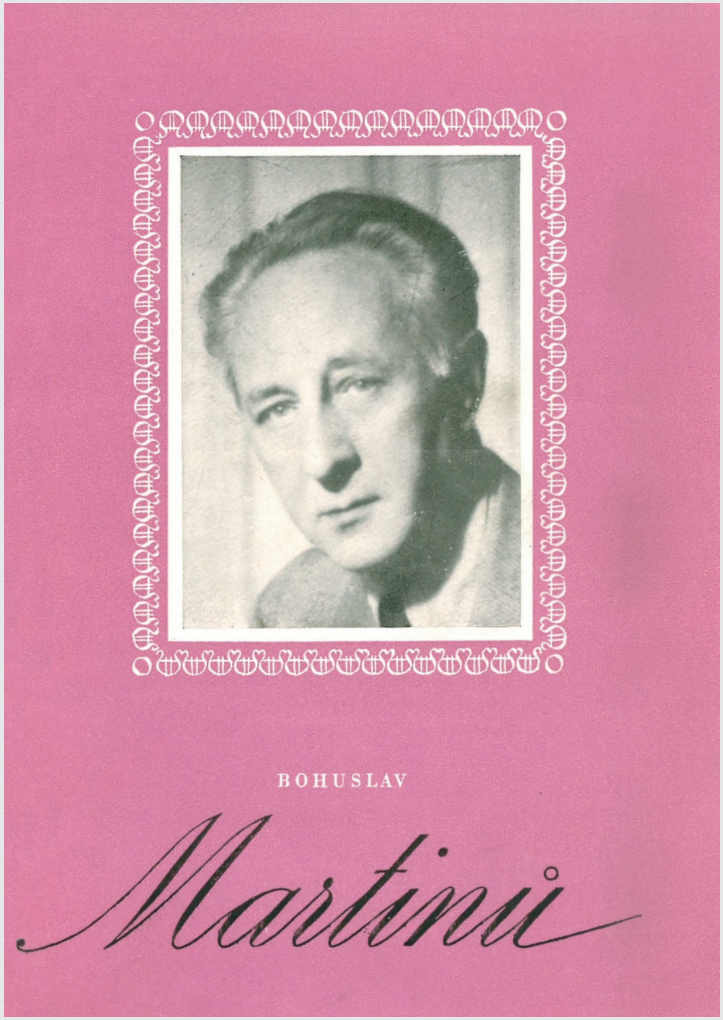
První místo na zdravici zaujal Miloslav Bureš. Druhé místo připadlo manželům Zdeňkovi a Věře Zouharovým: „Vážený mistře, tisíce díků za tóny, jejichž prvé provedení nám osud svěřil ve Vašem rodišti. Díky! Budeme se toužebně těšit na další!“

Na vzkazu psaném rukou Zdeňka Zouhara jsou pozoruhodné dodatečné retuše písmen zelenou barvou.

Další vzkazy pocházejí od sólistů a recitátora. Zatímco obě pěvkyně, Běla Syková-Dejmková a Amálie Braunová, skladatele pouze krátce pozdravily, Eduard Hrubeš se rozepsal více: „Vážený mistře, nesmírně si vážím vyznamenání, že jsem mohl zpívat barytonový part v premiéře ‚Studánek‘. Zpíval jsem jej opravdu s láskou a nadšením a upřímně se těším na další úkoly v cyklu koncertů k Vaší poctě.“

Vzpomínkový charakter má pozdrav recitátora Rudolfa Waltra:

Milý mistře, je tomu asi 20 let, co jsem měl čest a potěšení režírovat v Brně Vaše „Hry o Marii“, pamatujete se snad ještě. A proto jsem se s dvojnásobnou radostí ujal recitačního partu ve Vašich „Studánkách“, které jsou tak kouzelně a dojemně prosté a české, jak jsem dlouho nic neslyšel. Buďte hodně zdráv!



Kat. č. 14

Za instrumentalisty napsal na rub tohoto listu pozdrav houslista Miroslav Matyáš: „Vážený mistře, dostalo se nám té cti ve Vašem rodném městě spoluúčinkovat při premiéře Studánek. Vážíme si Vašeho umění a těšíme se na chvíli shledání.“ Spolu s ním se podepsali houslista Rudolf Tomica a violista Ferdinand Rušák.

Na další list, nadepsaný větou „A nyní ti neúčinkující – ale nadšení Tvoji ctitelé“, napsali svá věnování skladatelovi přátelé. Se vzpomínkou na setkání v Paříži pozdravil skladatele nejprve malíř a rodák z Širokého Dolu u Poličky Josef Václav Síla (1908–1989), který psal černým inkoustem (patrně podepsal zdravici ještě 7. ledna 1956). Za ním se již s datem 8. ledna 1956 podepsal brněnský právník a hudební skladatel Jan Duchaň (1927–2011) s manželkou Danou, a to zeleným inkoustem (patrně tímtéž, kterým byl retušován vzkaz manželů Zouharových na první stránce). Dále napsali své vzkazy blízcí přátelé z Poličky: René Slezák (syn Marie Pražanové a pozdější člen výboru Společnosti Bohuslava Martinů, 1918–1995) s manželkou, Jiří (Jůra) Pražan a Hana Pražanová, Ladislav (Láďa) Pražan, jeho manželka Marie (Maruš) Pražanová, Mína Pirklová (roz. Fila Hladíková). Nakonec pozdravili Bohuslava Martinů oba sourozenci (opět černým inkoustem): skladatelův bratr František (Fráňa) s manželkou Jindřiškou (Jindrou) a sestra Marie (Maika).

IV

Kat. č. 14

Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.

Editor Zdeněk Zouhar. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, 155 s., obrazová příloha.

První sborník věnovaný Bohuslavu Martinů vyšel ještě za života skladatele. Koncipován byl k jeho životnímu jubileu, což dokládá úvodní dedikace: „Hudebnímu skladateli Mistru Bohuslavu Martinů k šedesátým pátým narozeninám.“ Editor Zdeněk Zouhar v něm shromáždil jednak aktuální příspěvky, jednak starší texty, jejichž někteří autoři v době sestavování sborníku již nežili.

Kniha je rozdělena do dvou částí. První obsahuje vzpomínky na skladatele z pera jeho matky Karoliny a sestry Marie, poličského žáka ve hře na housle Jana Macka, ředitele brněnské konzervatoře Jana Kunce, dirigentů Antonína Balatky a Václava Talicha, skladatelů Pavla Bořkovce a Iši Krejčího, newyorského žáka Jana Nováka a nejbližšího přítele Martinů, houslisty Stanislava Nováka.

Do druhého oddílu jsou zařazeny odborné studie. V první z nich Iša Popelka charakterizuje vývoj Martinů v rodné Poličce od počátků do roku 1906.

421.677

Pavel Blatný:

Za hlubší poznání díla Bohuslava Martinů.
(Připomínka k plánování koncertů našich orchestrů.)

V poslední době se u nás vyskytly určité hlasy, které zaujaly k jistým dílům Bohuslava Martinů, provozovaným v našich hudebních pořadech, kritické stanovisko. Z obavy, aby se nepřenášely závěry z jednotlivých skladeb na celé dílo Bohuslava Martinů, rozhodl jsem se napsat těchto několik připomínek. ¶

Před časem upozornil na stránkách ~~tohoto listu~~ KULTURY Vladimír Sommer na jednostranný výběr provozovaných skladeb Sergjeje Prokofjeva. Musíme si upřímně přiznat, že podobná situace se vytvořila i okolo skladeb Bohuslava Martinů. Především jsou vždy akcentována díla, co možná nejvíce přístupná, a to jsou nakonec většinou ta, o nichž víme, že vznikla často jen příležitostně, v období tvůrčího oddechu. Mají jistě svůj význam - - ovšem, řekl bych snad jen pro popularisaci skladatele v širší veřejnosti. Hned za těmito díly následuje většina skladeb, které vznikly ve vrcholném, synthetickém tvůrčím údobí skladatelově - přibližně od 40. let do současnosti. Všech 6 symfonií, které v této době vznikly, je provozováno a repriso - váno nejvyšším právem, neboť jsou to vskutku vrcholné projevy Martinů tvůrčí osobnosti. Avšak i mezi těmito 6 symfoniemi můžeme lehce najít dělítko: I. a II. symfonie na jedné straně, III., IV. a V. na straně druhé a konečně zcela osamocené VI. symfonie, pro svůj do té doby zcela neobvyklý, subjektivní tón. Symfonie vznikly v časovém rozmezí let 1942 - 1953. Lze z toho tedy usuzovat, že nacházíme-li tak odlišné odstíny hudebního výrazu ve skladbách časově blízkých, budou tyto odstíny v pohledu na celé dílo skladatelovo mnohem markantnější. Uvažme, že komposiční činnost B. Martinů zahrnuje dnes již na 300 skladeb, z nichž známe jen nepatrné zlomky. A právě jeho starší díla jsou dnes téměř neznámá. Nehrají se snad z obavy, že se za nimi skrývá nějaká módní avantgardnost, která by dnes již nezaujala a skladatelově oblibě spíše uškodila. - Jak je toto stanovisko

Kat. č. 15

Další autoři se věnují analýze jednotlivých skladeb a kompozičních okruhů. Rudolf Pečman mapuje vlastní provedení *Druhé serenády pro dvoje housle a violu*. Zbyněk Mrkos rozebírá symfonickou větu *Památník Lidicím*. Tématem studie Jana Trojana *Pozdrav domů nejlíbeznější* jsou tři písňové cykly na slova moravské lidové poezie *Nový Špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky na dvě stránky*. Autorem závěrečné a nejdelší stati je Zdeněk Zouhar. Popisuje v ní tři rukopisné vokální skladby z posledního období, *Hymnus k svatému Jakubu*, *Petrklíč* a *Otvírání studánek*, z nichž poslední dvě sám uvedl ve světové premiéře.

Sborník vznikal v polovině padesátých let, kdy kvůli negativním postojům domácích přisluhovačů ždanovské estetiky bylo nutné osobnost a dílo Martinů iniciativně prosazovat. Tomu odpovídá nejen struktura některých článků, v nichž je vyzdvižen skladatelův význam pro českou národní hudbu, ale též Zouharův úvod. V něm zdůrazňuje pevné místo Martinů po boku Smetany, Dvořáka a Janáčka. Jeho přínos pro hudbu světovou komentuje v určité nadsázce tvrzením, že je to podruhé od dob Stamicových, kdy „veliký zjev českého hudebního tvůrce stojí v čele hudebního vývoje světového".[1120]

PS

Kat. č. 15

BLATNÝ, Pavel. *Za hlubší poznání díla Bohuslava Martinů: Připomínka k plánování koncertů našich orchestrů*, 1958.

Strojopis, 4 s., MZK, sign. X2.421.677.

Tento článek vytvořil hudební skladatel Pavel Blatný (1931–2021) v roce 1958 pro časopis *Kultura*. Lze jej zařadit mezi linii apologetických textů z padesátých let. Autor upozorňuje na nebezpečí výběru „obecně přístupných děl" z tvorby Martinů na úkor skladeb vrcholných. Zdůrazňuje, že z rozsáhlého odkazu skladatelova je znám jen zlomek. Vyzdvihuje některá díla z let třicátých, jež u nás dosud nezazněla, a apeluje na dirigenty i orchestry k jejich nastudování. Za vrcholnou skladbu Martinů označuje *Concerto grosso* (1937), u nás zatím neprovedené. *Serenádu pro komorní orchestr* (1930) považuje za důkaz neoprávněnosti názoru o schematickém opakování některých prvků ve skladatelově stylu.

PS

1120 Podrobnější informace o sborníku na s. 65–71 a s. 191–200.

VÝBĚROVÝ SEZNAM 225

DÍLO BOHUSLAVA MARTINŮ

(1890—1959)

Zpracovala

JAROMÍRA TROJANOVÁ

Státní vědecká knihovna v Brně

1979

Kat. č. 16a

BIBLIOGRAFIE

1. TVORBA HUDEBNÍ

Mus 2-353.912
Skř 17-506.243

1. *Ariette pour violon* (ou violoncelle) *et piano.* Paris, Leduc 1931. 7, 3 s. Fotokopie.

Mus 4-200.704

2. *Bajky.* Piano solo. Praha, M. Urbánek 1947. 13 s.

Mus 4-458.651

3. *Bajky.* Piano. 2. vyd. Praha, Stát. hud. vyd. 1961. 13 s.

Mus 4-725.219

4. *Bajky.* Piano. 3. vyd. Praha, Supraphon 1974. 13 s.

Mus 2-349.365
Skř 17-506.254

5. *Borová.* Sept danses tchèques pour piano. Paris, Leduc 1931. 28 s. Fotokopie.

Skř 17-506.255

6. *Butterfly that stamped.* (Motýl, který dupal.) Balet o 1 aktu. Libreto podle pohádky R. Kiplinga, upr. skladatel. Klavírní výtah. Paříž (1926). Nestr. Mikrofilm rukopisu.

Mus 4-529.924
Mus 2-348.385
Skř 17-506.252

7. *Cinq Pièces Brèves pour Violon et Piano.* Paris, Leduc 1930. 9, 20 s.

Mus 4-451.786

8. *Commedia dell'arte.* Suite. Partition. Praha, Čes. hud. fond 1960. 101 s.

Mus 4-576.106

9. *Concertino per violoncello e piano.* (Úvod) Jaroslav Mihule. Praha, Panton 1967. 25, 7 s.

Mus 4-482.839

10. *Concertino pour piano a la main gauche et orchestre.* Partition. (O. Hollmann.) Praha, Čes. hud. fond 1957. 79 s.

Kat. č. 16b

Kat. č. 16a–b

TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959).*

Brno: Státní vědecká knihovna v Brně, 1979, 53 s.

Publikaci vydala Státní vědecká knihovna (nyní Moravská zemská knihovna) v Brně. Obsahuje soupis díla Martinů a literatury o něm. Její autorka Jaromíra Trojanová ji rozdělila do dvou základních okruhů.

První tvoří bibliografie díla Bohuslava Martinů. Ta se dělí na tvorbu hudební, obsahující partitury, ale i fotokopie a mikrofilmy (celkem 199 položek uložených ve Státní vědecké knihovně), a na tvorbu literární – skladatelovy články a studie. Druhý okruh zahrnuje literaturu o životě a díle Martinů. Je rozdělen na knihy, studie a články v časopisech a na recenze díla. U každé položky je uvedena signatura, pod níž je dílo v knihovně uloženo.

Autor předmluvy Zdeněk Zouhar zdůrazňuje význam Martinů pro český hudební život. Označuje jej za „současného českého skladatele" progresivní, nikoliv avantgardní orientace. V rámci rekapitulace přínosu Brna pro Martinů se soustředí na činnost Hudebního oddělení tehdejší Univerzitní knihovny, která sehrála významnou úlohu v době, kdy byl u nás Martinů přezírán. Hudební oddělení, jehož vedoucím byl Zouhar v letech 1953–1961, se stalo v druhé polovině padesátých let centrem martinůovského dění. Nejenže pořádalo akce a koncerty ze skladeb Martinů, podnítilo v tomto směru též jiné instituce v Brně, zejména rozhlas a operu. Knihovna má také velký význam pro archivaci skladatelových kompozic a literatury o něm. Zouhar zmiňuje i další významné události v Brně věnované Martinů, jako jsou Mezinárodní hudební festival v roce 1966, kolokvia 1966 a 1978, založení brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů roku 1978.

Jaromíra Trojanová (1927–2003) vystudovala hudební výchovu a dějepis na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (absolutorium 1950). Poté se věnovala pedagogické činnosti. V roce 1961 se stala zaměstnankyní Hudebního oddělení Moravské zemské (tehdy Univerzitní) knihovny, kde nastoupila po Zdeňku Zouharovi, jenž odešel do brněnského rozhlasu. Spolupracovala tu mj. s Vladimírem Telcem. Věnovala se především katalogizační a bibliografické činnosti, připravovala též výstavy. Knihovně vypomáhala i po odchodu do důchodu v roce 1984.

PS

STÁTNÍ VĚDECKÁ KNIHOVNA V BRNĚ

DOVOLUJE SI VÁS POZVAT

NA ZAHÁJENÍ VÝSTAVY

DÍLO
BOHUSLAVA MARTINŮ

VÝSTAVA BUDE ZAHÁJENA
25. ZÁŘÍ 1980 V 15 HODIN
V BAROKNÍM SÁLE
STAROBRNĚNSKÉ HISTORICKÉ KNIHOVNY,
MENDLOVO NÁM. 1

VÝSTAVU UVEDE PhDr. ZDENĚK ZOUHAR

HUDEBNÍ POŘAD

KVARTETO MĚSTA BRNA

VÝSTAVA POTRVÁ DO 5. ŘÍJNA 1980
ÚTERÝ–PÁTEK 10–17 HODIN
SOBOTA A NEDĚLE 10–14 HODIN

Tisk 52

Kat. č. 17a

STÁTNÍ VĚDECKÁ KNIHOVNA V BRNĚ

ZVE NA VÝSTAVU

DÍLO
BOHUSLAVA
MARTINŮ

25. ZÁŘÍ AŽ 5. ŘÍJNA 1980 V BAROKNÍM SÁLE
STAROBRNĚNSKÉ HISTORICKÉ KNIHOVNY
BRNO, MENDLOVO NÁMĚSTÍ 1

ÚTERÝ–PÁTEK 10–17 HODIN, SOBOTA A NEDĚLE 10–14 HODIN

Kat. č. 17b

Výstava Státní vědecké knihovny v Brně *Dílo Bohuslava Martinů*, 1980

Kat. č. 17a
Pozvánka na zahájení výstavy.
MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 17b
Plakát k výstavě.
MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 17c
Vladimír Telec, Jaromíra Trojanová a Zdeněk Zouhar v barokním sále knihovny augustiniánského kláštera na Starém Brně, září (?) 1980.
Fotografie, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Výstava *Dílo Bohuslava Martinů* byla po založení brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů roku 1978, vzniku bibliografie Jaromíry Trojanové *Dílo Bohuslava Martinů* roku 1979 a pořádání martinůovského koncertního cyklu v rámci Kruhu přátel hudby v sezóně 1979–1980 další poctou, kterou brněnské instituce připravily ke skladatelovu dvojitému jubileu – 90. výročí narození a 20. výročí úmrtí.

V prostorách barokní knihovny tehdy zrušeného augustiniánského kláštera na Starém Brně, která byla ve správě Státní vědecké knihovny, prezentovala pracovnice jejího Hudebního oddělení Jaromíra Trojanová za spolupráce Zdeňka Zouhara jím shromážděné materiály z fondu knihovny, dokládající jeho vřelý vztah ke skladatelovu odkazu. Sám Zouhar považoval v úvodu svého proslovu při vernisáži výstavy dne 25. září 1980 za nutné připomenout po dvaceti letech někdejší významnou roli Státní vědecké (do roku 1958 Univerzitní) knihovny při prosazování díla Martinů v brněnském hudebním životě, navzdory nepřízni oficiální kulturní politiky. Z vystavených exponátů vyzdvihl Zouhar především vybrané rukopisné a tištěné hudebniny z fondu knihovny.[1121]

Je ovšem přirozené, že skrovné zdejší výstavní možnosti, ač v prostředí skvělého barokního interiéru nedávno restaurovaného […], dovolily vystavit zde pouze malou

1121 Podrobný výčet hudebnin se nachází v kat. č. 21.

Kat. č. 17c

část naznačené kolekce díla B. Martinů. Ta je tu navíc doplněna některými xerokopiemi tištěné produkce hudebně literární našeho skladatele, dále pak výběrem knih a xerokopií další literatury martinůovské, zejména časopisecké. Mezi zmíněnými knihami je i sborník „B. Martinů", který v mé redakci vydala k 65. narozeninám skladatele Univ. knihovna r. 1957 v Brně jako vlastně první českou knihu o tomto skladateli; přispěl do ní např. Václav Talich, Iša Krejčí, Pavel Bořkovec, Antonín Balatka, Jan Kunc aj. [Tady se Zouhar dopustil menší nepřesnosti, neboť sborník vydalo Krajské nakladatelství v Brně.] Pro doplnění výstavy je sem zařazeno i několik martinůovských fotografií původních i přejatých.

ZOUHAR, Zdeněk. *„Dílo B. Martinů".*
(Zahájení výstavy 25. 9. 1980 v Brně), archiv Zdeňka Zouhara.

Dále se Zouhar ve stručnosti zmínil o jím pořádaných cyklech koncertů a hudebních pořadů v knihovně v 50. letech. Na výstavě byly tyto akce připomenuty plakátem Zdeňka Skřivana s portrétem skladatele k cyklu martinůovských koncertů v sezóně 1955–1956,[1122] dále plakátem k poslednímu cyklu tří koncertů v prosinci roku 1960 (Zouhar uvádí, že byly čtyři, neboť k nim připočítal také martinůovský hudební pořad z dubna roku 1960) a rovněž plakátem k Zouharovu pořadu *Bohuslav Martinů neznámý* z prosince roku 1963.[1123] Repertoár koncertů zde připomněly tištěné programy „několika prvých večerů", které Zouhar nespecifikuje. Druhý plakát s portrétem Martinů od Jana Lacka,[1124] umístěný v té době na katedře skladby a dirigování na JAMU, sice nebyl ve starobrněnské knihovně vystaven, jeho reprodukce však byla otištěna na pozvánce k zahájení výstavy. Naopak zde byla vystavena busta od Karly Vobišové-Žákové, patrná na pozadí fotografie Zdeňka Zouhara pořízené na vernisáži výstavy.[1125] V době výstavy patrně vznikla společná fotografie dvou bývalých pracovníků Hudebního oddělení Státní vědecké knihovny (Zdeňka Zouhara a Vladimíra Telce) a jeho tehdejší pracovnice Jaromíry Trojanové.

IV

1122 Informace na s. 51–54 a v kat. č. 50a.

1123 Viz kat. č. 38a.

1124 Viz kat. č. 49.

1125 Viz obr. č. 9.

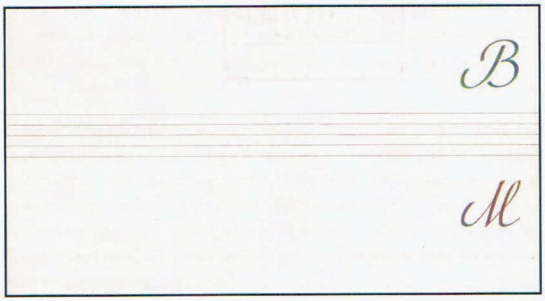
Moravská zemská knihovna Brno
4 2 Příloha
1359.362

Štěpánka Studeníková

Z archivních materiálů Hudební knihovny MZK v Brně

2.

Hudební skladatel Bohuslav Martinů – koncerty, festivaly, výstavy
a významné plakáty z let 1954–1980



Moravská zemská knihovna

2015

Kat. č. 18

Kat. č. 18

STUDENÍKOVÁ, Štěpánka. ***Z archivních materiálů Hudební knihovny MZK v Brně. 2. Hudební skladatel Bohuslav Martinů – koncerty, festivaly, výstavy a významné plakáty z let 1954–1980.***

Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2015, 8 s., příloha CDR.

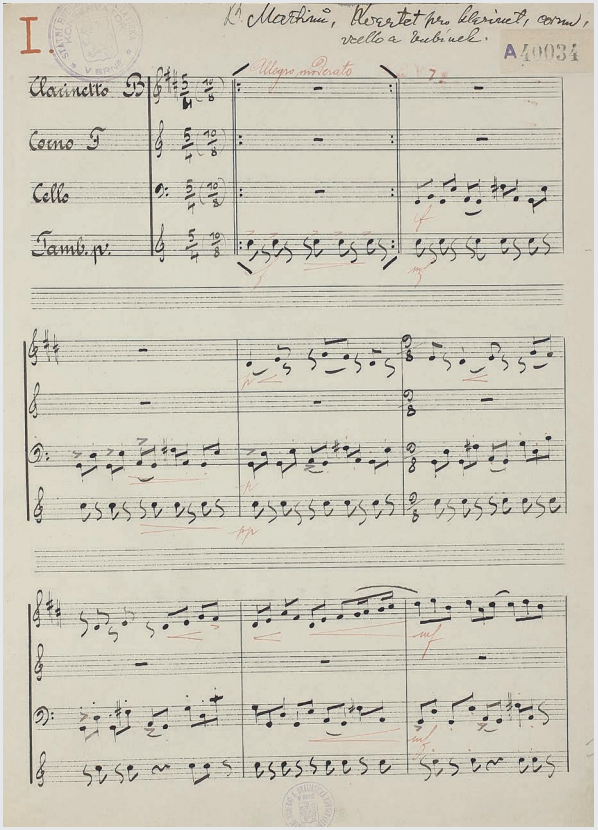
Zdeněk Zouhar se v pozdějších letech opakovaně vracel ve svých psaných textech i mluvených projevech ke své někdejší koncertní a organizační činnosti v Univerzitní knihovně, na kterou navázal jeho nástupce Vladimír Telec. Z tohoto období se dochovala řada zajímavých dokumentů. Jedním z unikátů dochovaných v archivu Hudební knihovny jsou mimo jiné i plakáty, pozvánky a programy z koncertů, výstav a festivalů týkající se osobnosti a díla skladatele Bohuslava Martinů.

S nástupem digitalizační techniky v Moravské zemské knihovně se otevřela možnost uchovat dokumenty také v elektronické podobě. V roce 2015 uspořádala odborná garantka Hudební knihovny MZK Štěpánka Studeníková všechny materiály k těmto akcím (plakáty, pozvánky, programy a obrazové materiály), opatřila je signaturami a nechala zdigitalizovat. V témže roce publikovala přehled všech pořadů bývalé Univerzitní knihovny z let 1954–1970.

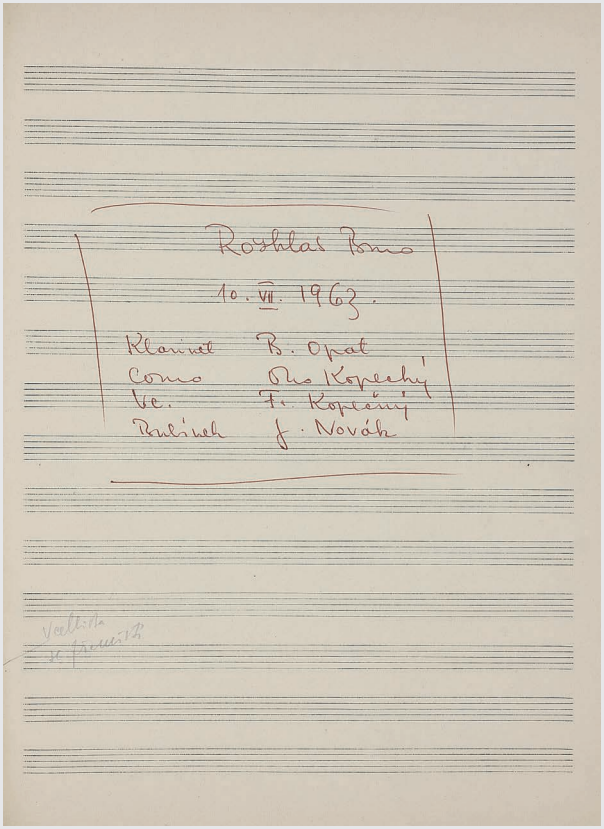
Studii o těchto pořadech včetně jejich kompletních soupisů, seznamů účinkujících hudebníků, recitátorů, hudebních souborů i přehledu skladatelů, jejichž díla zde zazněla, rozdělila Štěpánka Studeníková do dvou částí. První z nich mapuje všechny koncerty a hudební pořady z let 1955–1970, s výjimkou těch, na kterých zazněly skladby Bohuslava Martinů.

Druhá studie, kterou zde prezentujeme, je věnována pouze koncertům a hudebním pořadům zaměřeným na dílo Bohuslava Martinů. K nim jsou přidány programy dvou večerů, na kterých zazněly skladby Martinů vedle děl dalších autorů. Až na jednu výjimku (pořad *Bohuslav Martinů neznámý* z roku 1963) spadají tyto akce výhradně do 50. let 20. století. Také tato studie obsahuje seznam všech účinkujících a soupis všech děl Martinů, která kdy v Univerzitní knihovně zazněla. Pro ilustraci přidala autorka úryvky ze dvou dobových kritik uveřejněných v denním tisku. Zmínila též výstavu *Dílo Bohuslava Martinů*, kterou v roce 1980 uspořádala odborná pracovnice Jaromíra Trojanová, a také edici dopisů Martinů Zdeňku Zouharovi nazvanou *Milý příteli*.[1126] Významnou

1126 Informace ke knize viz kat. č. 46.



Kat. č. 19a



Kat. č. 19b

součástí této studie je DVD nosič s digitalizáty všech plakátů, programů a pozvánek, které jsou tímto způsobem zpřístupněny veřejnosti.

Štěpánka Studeníková (roz. Kšicová) se narodila roku 1956 v Novém Městě na Moravě do hudební rodiny. Jejím otcem byl hudební pedagog, sbormistr a skladatel Josef Kšica (1926–2001). Bratr Josef Kšica (*1952) je od roku 1999 ředitelem kůru a varhaníkem v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. V letech 1975–1980 studovala hudební a divadelní vědu na Filozofické fakultě J. E. Purkyně v Brně. V roce 1982 získala titul PhDr. ve studijním oboru hudební věda. Od roku 1991 do roku 2016 pracovala v Moravské zemské knihovně, nejdříve na oddělení knihovnictví a poté na specializovaném hudebním pracovišti. Podílela se na jeho provozu, věcné katalogizaci hudebnin, zvukových dokumentů a řešení výzkumných a vývojových úkolů na poli hudebního knihovnictví. Mnohaleté zkušenosti získala též v oblasti sborového zpěvu jako členka několika pěveckých těles.

IV

Kat. č. 19a–b

MARTINŮ, Bohuslav. *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek*, 11. 2. 1928.

Rukopisný opis, partitura (32 s.), hlasy (34 s.), Archiv Konzervatoře Brno, sign. A 40034.

Od roku 1927 byl Martinů v kontaktu s tehdejším ředitelem brněnské konzervatoře a bývalým Janáčkovým žákem Janem Kuncem. Ten mu již krátce po smrti zakladatele školy Leoše Janáčka (†12. srpna 1928) nabídl místo učitele skladby na této škole. Martinů tuto nabídku již 15. prosince 1928 odmítl. Kunc svou nabídku zopakoval při svém osobním setkání s Martinů v Paříži na jaře roku 1929 a poté v Praze v létě roku 1930. Martinů, ač velmi poctěn, ji opět nepřijal, ale téhož roku poslal na brněnskou konzervatoř seznam svých skladeb, jež vyšly u různých nakladatelů doma i v cizině. Nabídku stálého pedagogického místa Kunc zopakoval ještě roku 1931. Tentokrát již Martinů, který se mezitím oženil, nabídku důkladně zvažoval, nicméně roku 1932 se přece jen rozhodl zůstat v Paříži. Roku 1933 poslal na brněnskou konzervatoř „balík svých skladeb“, jak doslova uvedl sám Kunc ve své vzpomínce na kontakty s Martinů, uveřejněné roku 1957 v Zouharově *Sborníku vzpomínek a studií*. (ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*, s. 26.)

Ještě za života Leoše Janáčka, v únoru roku 1928, byl pro brněnskou konzervatoř opsán *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek*, který Martinů

složil roku 1924 v Paříži. V přírůstkovém katalogu hudebnin uloženém v archivu školy je zaznamenáno datum opisu (11. února 1928) i jeho cena – rovných 100 Kč.

Když tento opis objevil Zdeněk Zouhar, rozhodl se coby pracovník brněnského rozhlasu pořídit jeho nahrávku. Ta vznikla dne 10. července 1963, což je zaznamenáno na konci partitury, stejně jako jména interpretů, kterými byli Bohumil Opat (klarinet), Otto Kopecký (lesní roh), František Kopečný (violoncello) a Jan Novák (bubínek). V rozhlase byl kvartet poprvé vysílán dne 4. listopadu 1963 a 9. prosince téhož roku jej Zouhar představil publiku v Univerzitní knihovně v rámci pořadu *Bohuslav Martinů neznámý*. (Srov. kat. č. 38.) V průvodním slově k tomuto pořadu uvedl:

Zmíněný kvartet je po Smyčcovém triu z roku 1923 druhou skladbou Martinů, vzniklou na francouzské půdě. Bude zde prospěšné připomenout, že kvartet napsal autor takříkajíc v předvečer své slavné skladby Half-Time; ostatně v lecčems ji připomíná.

Program hudebního pořad *Bohuslav Martinů neznámý*,
MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Zouhar očividně neznal přesné datum vzniku opisu, které se nenachází na samotné hudebnině, nýbrž pouze v přírůstkovém katalogu. Správně však odhadl, že opis vznikl v době, kdy Kunc nabízel Martinů místo profesora skladby, či krátce poté. Ani jejím případným veřejným provedením mezi léty 1924–1963 si Zouhar nebyl zcela jist, jak opět uvádí v průvodním slově ke svému výše zmíněnému pořadu v Univerzitní knihovně:

Ačkoliv autorův životopisec Miloš Šafránek neuvádí, že by byla kdy skladba provedena (a ani tuto skladbu, jakož i Sextet z roku 1932 v monografii nevykládá, nýbrž jen zaznamenává), tedy přesto, že provedení neuvádí, nevyloučíme, že mohla být na nějakém večírku konservatoře během dvou uplynulých desetiletí (t. j. od doby, kdy je patrně na konservatoři) uvedena třeba jen částečně. V opačném případě by to znamenalo, že čekala na své provedení plných čtyřicet let, neboť v rozhlase jsme ji poprvé vysílali teprve 4. listopadu t. r. Nebylo by to ovšem nepochopitelné, protože jde o skladbu neobvyklého obsazení a nemalých nároků interpretačních.

Program hudebního pořad *Bohuslav Martinů neznámý.*

Kat. č. 20a–d

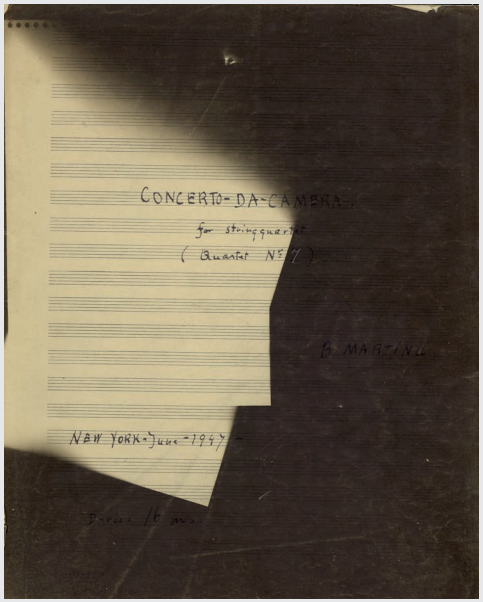
MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera*, 1947.

Dobová reprodukce autografu s vpisky autora, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

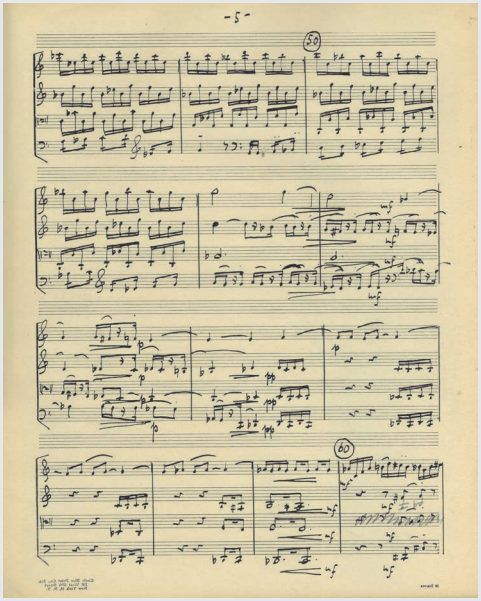
Concerto da camera nazval Bohuslav Martinů svůj poslední, sedmý smyčcový kvartet, který komponoval v době rekonvalescence po vážném úrazu hlavy, jejž utrpěl v létě 1946. Jeho zdravotní stav mu tehdy po více než rok umožňoval věnovat se pouze drobným kompozicím komorní hudby. Skladba vznikla během jednoho měsíce a byla dokončena 24. června 1947 v New Yorku. Jejím neobvyklým názvem chtěl Martinů zřejmě odkázat na inspiraci dřívějšími hudebními obdobími. I dobová kritika ve skladbě viděla ohlas „ducha a faktury konce 19. století". (TAUBMAN, Howard. Martinu's Quartet has premiere here: Kroll Unit Plays His Seventh at Musicians' Guild Concert – Villa-Lobos Duo Heard, s. 34.) Toto období komorní tvorby, během něhož vznikl *Smyčcový kvartet č. 6*, *Tři madrigaly pro housle a violu*, *Concerto da camera* a *Kvartet pro hoboj, housle, violoncello a klavír*, přimělo skladatele k sepsání úvahy nad povahou komorní hudby. Zaslal ji během práce na šestém smyčcovém kvartetu v dopise svému příteli Miloši Šafránkovi 19. listopadu 1946 a ten ji přeložil z francouzštiny a vydal spolu s dalšími skladatelovými úvahami v knize *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*:

Nemohu vyjádřit potěšení, jaké mám, když začnu skládat komorní hudbu, potěšení s jakým vedu ty čtyři hlasy. Vy mi rozumíte: po pěti symfoniích pro velký orchestr se člověk cítí v kvartetu jako doma, intimně, šťasten. Venku prší a stmívá se, ale ty čtyři hlasy to nepozorují, jsou neodvislé, svobodné, dělají, co chtějí a přesto tvoří harmonický soubor, utváří cosi, jakousi novou podstatu a harmonický celek: to podtrhuji, poněvadž je to tak vzácné v této chvíli na tomto světě. Konečně… Jedna nepříjemná věc je, že nemohu příliš sklonit hlavu, dělá mi to závrať, ani tento dopis nepíši bez obtíží. Ale to jsou detaily; přes tyto obtíže, jejichž příčinou je, že slyším pouze na jedno ucho, kvartet pokračuje dobře, jenomže pracuji velmi pomalu, a to není mým zvykem. Věnuji jej paní R. Barstowové. Myslím, že dám svou V. symfonii Filharmonii v Praze jako světovou premiéru. Doufám, že se tam dostanu na festival.

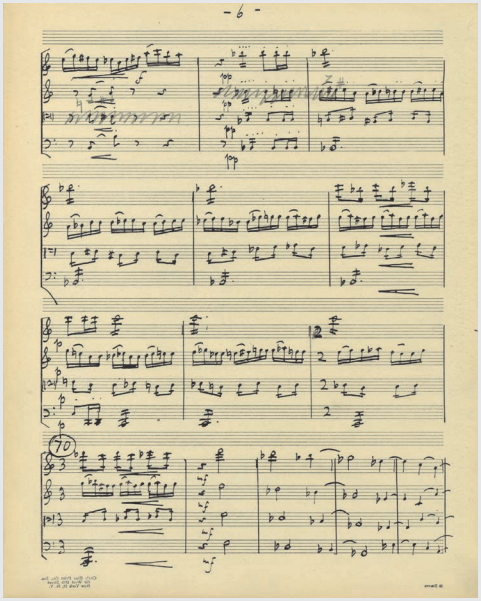
Slyšel jsem velkolepý koncert Budapešťského kvarteta s beethovenovským programem a v něm op. 135. Víte, vždy to nějak na vás zapůsobí, tato hudba, tak přirozená, téměř samozřejmá, tak živá, upřímná, jejíž jednoduchost se nás dotýká velmi zblízka. Nutí vás to k přemýšlení a máte dost zvláštní dojem, pomyslíte-li na prostředky,



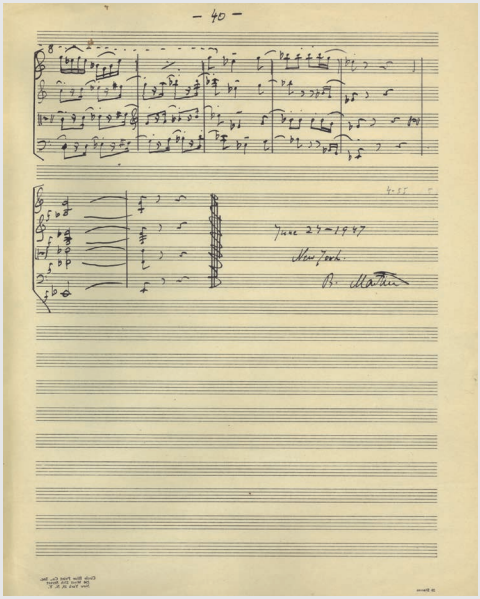
Kat. č. 20a



Kat. č. 20b



Kat. č. 20c



Kat. č. 20d

jichž sami užíváme, abychom se pokusili dojít tam, kam Beethoven dochází tak jednoduše. Nemáte dojem, že pracujeme nyní se zesilovačem? Zesilujeme všechno, zvuk, objem, výraz a dokonce i dojetí. Mám často dojem, vycházeje z koncertu, že přes nejlepší vůli existuje někde nějaké nedorozumění a že skutečná krása tam nebyla, že se zapomnělo na krásu hudby a že hudba musí být krásná, jinak by nestála za námahu. Je možno ji považovat – ve skutečnosti se tak často činí – za spotřebu, za výchovu, propagandu a nevím co, ale je ji vždy nutno chápat jako hudbu a v tomto bodě narážíme na určité podmínky, které je těžko překonat. Nynější hesla zní: vystupňovat, vystupňovat za každou cenu – vždyť jsme o tom často mluvili v Central parku a znáte v této věci mé mínění: nemám mnoho úcty pro tento systém.

ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články*, s. 226.

Na festival Pražské jaro na světovou premiéru své *V. symfonie* se Bohuslav Martinů kvůli rekonvalescenci nakonec nedostal. Zastoupila jej tam jeho manželka Charlotte Martinů. Skladatel místo toho koncem května začal komponovat *Concerto da camera* a chtěl je dedikovat své ženě. Ihned po dokončení skladby nechal udělat její kopii a pak odjel na zaslouženou dovolenou do hor.

Od svého příjezdu do Ameriky v roce 1940 si Martinů oblíbil snadný způsob výroby kopií pomocí průsvitu. Své skladby tak psal rovnou na speciální průsvitný papír, z něhož se mohly snadným způsobem a levně vyrábět kopie na již normální pevný papír. Takovýmto způsobem vznikla i zde představená kopie rukopisné partitury *Concerta da camera*. Zřejmě se jedná o kopii, kterou skladatel nechal vytvořit hned po dokončení skladby, o čemž informoval svoji manželku dopisem.

Jako u všech svých děl i zde se Martinů staral o zajištění prvního provedení díla a o jeho rozšíření formou tištěného vydání. Jeho úsilí však v tomto případě provázelo množství komplikací. Pro premiéru nakonec získal kvarteto Kroll Quartet a koncert byl plánován na 6. prosince 1948, zazněl však až 10. ledna 1949 v newyorské Times Hall. Během příprav premiéry se totiž ukázalo, že rozepsané party neumožňují hráčům pohodlné obracení stran. Zřejmě s ohledem na jednání s nakladatelem Boosey & Hawkes byly party rozepsány opisovačem rovnou na průsvitný papír, aby se z něj mohly snadno dělat kopie. Rozepsané party však nebraly dostatečně ohled na technická úskalí skladby a nedávaly hráčům prostor včas otočit stranu. Tento problém, který snad způsobil odložení premiéry, byl

vyřešen velmi kuriózním způsobem. Namísto toho, aby si hráči sami kopii partů upravili připsáním či přilepením problematických úseků na různé strany tak, jak to obvykle dělají, zasáhl sám skladatel do struktury své skladby.

Martinů odstranil problematické úseky v jednotlivých hlasech vždy na konci strany, či na začátku strany následující a hudební materiál se snažil maximálně použít v ostatních hlasech, které je v daném místě mohly přijmout. Takové úpravy byly zřejmě nejdříve udělány do kopie partů k nastudování díla, ty se však nedochovaly. Součástí materiálu pro přípravu premiéry byla zjevně i zde vystavená kopie partitury. Do ní udělal tyto zásahy Martinů obyčejnou tužkou, což umožňuje snadné čtení i původní verze kvartetu. Aby měl budoucí nakladatel kompletní půjčovní materiál, upravil následně skladatel i originální partituru a party na průsvitném papíře. V tomto případě však musel pracovat perem a na některých místech dokonce nehodící se úseky přímo vystřihl. Došlo tak k nenávratným změnám v kompozici. Z takto upravené partitury pak vznikly další reprodukce a jedna z nich byla použita i jako podklad k prvnímu vydání skladby, které nakonec vyšlo u newyorského nakladatelství Southern Music Publishing Co. až v roce 1958.

Martinů měl zřejmě kopii s tužkou vepsanými úpravami ve svém majetku až do své smrti. Není jasné, proč ji nepoužil pro první vydání *Concerta da camera*; zda za to mohlo složité definitivní stěhování z USA do Evropy krátce před jednáním s nakladatelem, či zda považoval upravenou podobu kvartetu za finální verzi skladby. I přes značnou dobu od její kompozice a premiéry si nicméně dobře pamatoval, proč k úpravě došlo. V dopise svému příteli Karlu Šebánkovi z 2. února 1959 výslovně okomentoval nové vydání, jež právě obdržel, slovy, že tam tehdy „schvalne vyndal nektere takty, aby se mohlo obracet". (CBM, sign. PBM, Kkš 1052.) Ani nové vydání totiž nebylo bez chyb a opět komplikovalo interpretům otáčení stran během hry.

Do archivu Zdeňka Zouhara se kopie dostala zřejmě až po vydání skladby a po skladatelově smrti. Sám Zouhar se o ní ve svých pamětech ani korespondenci nikde nezmiňuje. Jakožto velký propagátor hudby Martinů byl později v kontaktu i s vdovou po skladateli Charlotte Martinů. Ta přijela do Brna na první festival Martinů na podzim 1966. Na zahajovacím ceremoniálu festivalu 1. října zaznělo také *Concerto da camera*, snad v brněnské premiéře. Je možné, že u této příležitosti darovala vdova po skladateli Zdeňku Zouharovi tuto kopii jako výraz díku za jeho roli při přípravě tohoto vůbec prvního festivalu věnovaného

Martinů. Vzhledem k tomu, že dílo bylo již vydáno, měla kopie pro Charlotte Martinů pouze památeční hodnotu. Hlubší studium tohoto pramene však ukazuje na jeho výjimečnost nejen v dokumentaci původní verze skladby, ale také v čitelnosti skladatelových finálních úprav.

Na příkladu *Concerta da camera* Bohuslava Martinů, jež unikátně dokumentuje kopie pocházející z pozůstalosti Zdeňka Zouhara, se ukazuje, co vše může ovlivnit onu nezávislost a svobodu těch čtyřech hlasů, a tím i tvůrčí práci skladatele směrem k mnohdy hráčsky krkolomným pasážím.[1127]

JF

Kat. č. 21a–b

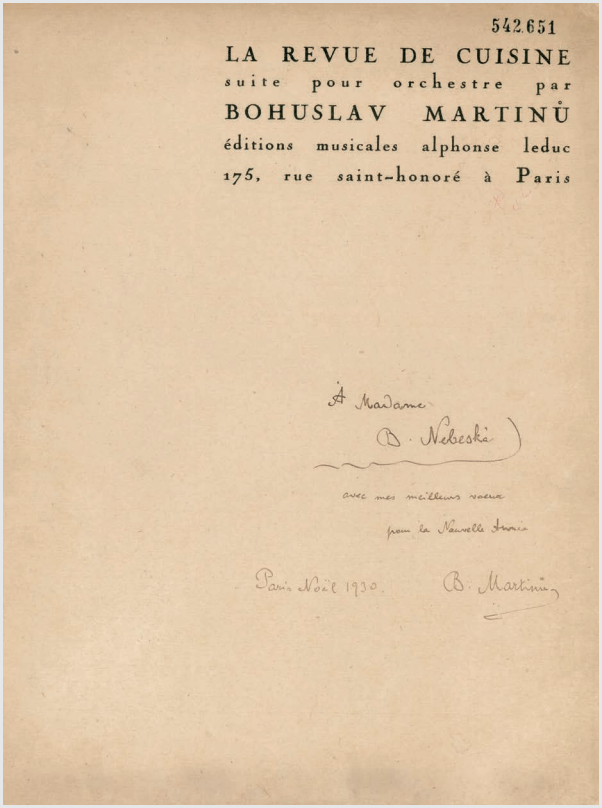
MARTINŮ, Bohuslav. *La revue de cuisine: Suite pour orchestre.*

Paris: Alphonse Leduc, 1930, 47 s., MZK, sign. Mus4.542.651.

Zdeněk Zouhar se za svého působení v Univerzitní knihovně v Brně snažil cíleně vytvářet fond literatury o Bohuslavu Martinů, a především shromažďovat jeho skladby. Pro knihovnu obstaral řadu edic skladatelových děl a některá nedostupná vydání pořídil na mikrofilmech či ve fotokopiích. Fond byl dále obohacen o fotokopie, mikrofilmy či rukopisné opisy skladatelových autografů. Sám Zouhar o tom podrobně píše ve svém konceptu k projevu, kterým 25. září 1980 zahájil výstavu *Dílo Bohuslava Martinů*. (Viz kat. č. 17.):

> Totiž martinůovský program onoho hud. oddělení neobsahoval ani zdaleka jen cílevědomé doplňování knižních a zejména notových tištěných fondů, jež byly obohacovány o mnohé separáty, opisy, fotokopie a mikrofilmy skladatelových rukopisných partitur. Tak např. ze skladeb našeho autora je ve fondech knihovny jeho vůbec prvá tištěná skladba (dokonce duplicitně), totiž „Píseň beze slov“, kterou napsal Martinů jako dvacetiletý autodidakt. Je zde také vystavena. Dále jsou zde některá zajímavá prvá vydání pražská jeho skladeb, jako např. „Le Noël“, „Film en miniatur“, „Impromtu“ ap., pak četná vydání zahraničních firem, jako je pařížský Leduc, Eschig nebo Deiss, londýnský Boose and Hawkes, mohučský Schott, vídeňská Universal-Edition, kasselský Bärenreiter, či moskevský Muzgiz.
>
> Fondy obsahují rovněž několik opisů skladeb B. Martinů, kteréžto opisy byly cenné zvláště do doby tištěného vydání několika těchto skladeb, jako jsou:

1127 Podrobnější informace o prameni na s. 120–138.



542.651

LA REVUE DE CUISINE

suite pour orchestre par

BOHUSLAV MARTINŮ

éditions musicales alphonse leduc

175, rue saint-honoré à Paris

À Madame

B. Nebeska

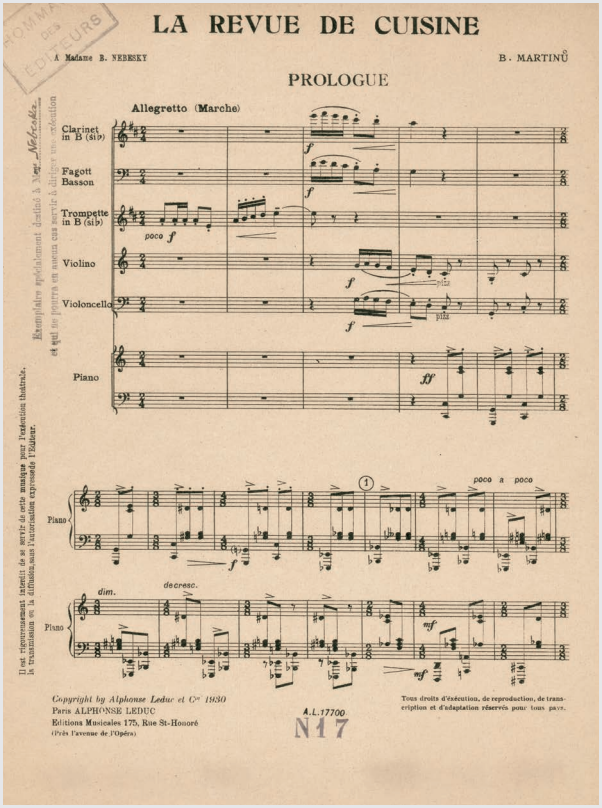
avec mes meilleurs vœux

pour la Nouvelle Année

Paris Noël 1930.

B. Martinů

Kat. č. 21a



LA REVUE DE CUISINE

A Madame B. NEBESKY

B. MARTINŮ

PROLOGUE

Allegretto (Marche)

Clarinet in B (s'b)

Fagott Basson

Trompette in B (s'b)

Violino

Violoncello

Piano

poco f

pizz.

ff

poco a poco

decresc.

dim.

mf

Exemplaire spécialement destiné à Mme Nebeska et qui ne pourra en aucun cas servir à diriger une exécution

Il est rigoureusement interdit de se servir de cette musique pour l'exécution théâtrale. La transmission ou la diffusion sans l'autorisation expresse de l'Éditeur.

Copyright by Alphonse Leduc et Cie 1930

Paris ALPHONSE LEDUC

Editions Musicales 175, Rue St-Honoré

(Près l'avenue de l'Opéra)

A.L.17700

N17

Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

Kat. č. 21b

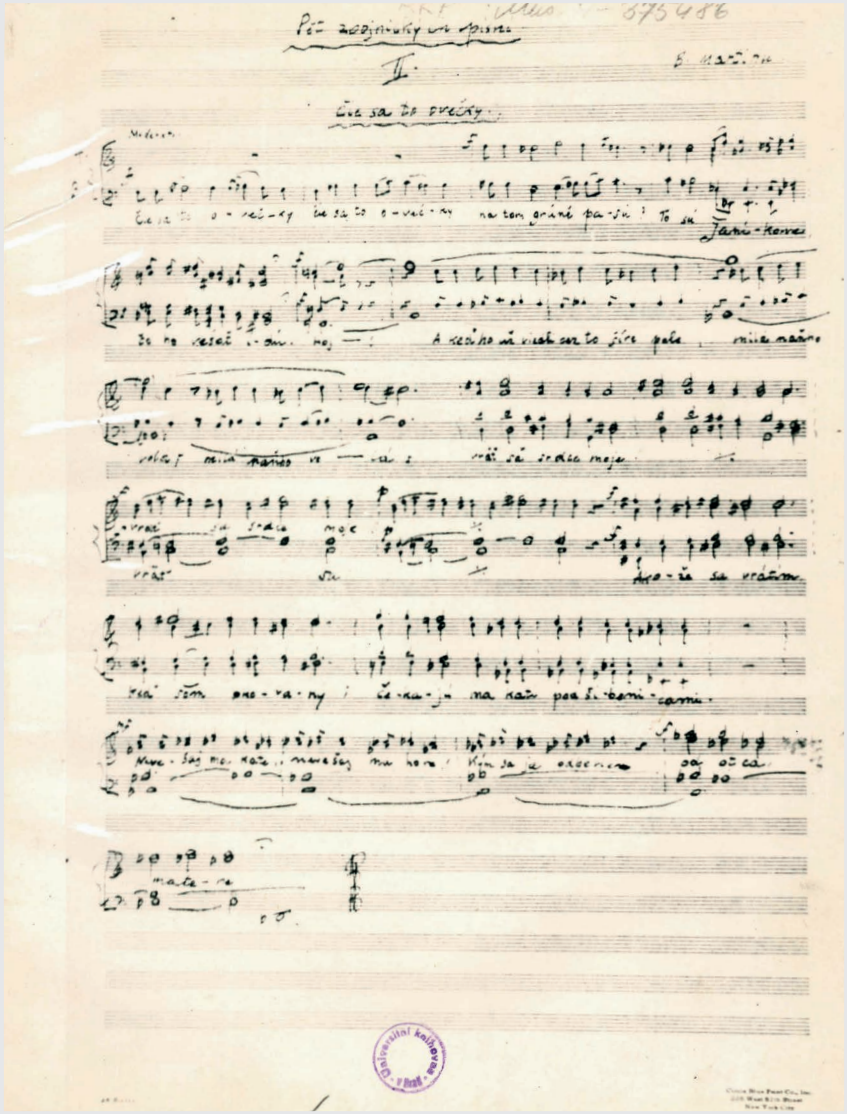
„Velikonoční“, „Pro tanec“, „Instruktivní duo pro nervosní“. Rovněž ve fondech nalezneme zajímavé fotokopie skladeb, které byly či jsou např. už rozebrány, anebo jsou jinak nedostupné. Je zde tedy třeba cyklus „Borová“, „Esquises de Dance“, klavírní výtah opery „Hlas lesa“, partitura „Hymnu k sv. Jakubu“, klavír. skladba „Improvizace na jaře“, partitura „Kvartetu pro klarinet, les. roh, violoncello a bubínek“, klavírní juvenilie „Nocturno“ (k Mánesovu obrázku „Přečtený román“), klavírní výtah baletu „Vzpoura“ aj. Konečně zvláště cenné jsou mikrofilmy rukopisných partitur nebo výtahů řady skladeb B. Martinů, jako je např. klav. výtah baletu „Motýl, který dupal“, partitura opery „Divadlo za bránou“, partitura baletu „Istar“, partitura „Kouzelných nocí“, skladby „Le Jazz“, symf. básně „Modrá hodina“ ap. Také je však ve fondech např. pařížské vydání partitury „Kuchyňská revue“ se skladatelovým rukopisným věnováním, jež je zde rovněž vystaveno.

ZOUHAR, Zdeněk. *„Dílo B. Martinů“ (Zahájení výstavy 25. 9. 1980 v Brně).*

Balet o jednom dějství *Kuchyňská revue* vytvořil Martinů roku 1927 v Paříži jako jeden z vrcholů svého „jazzového období“. Jeho poetika souzní s tehdejším antiromantickým pojetím divadla v rámci poválečné avantgardy. V libretu Jarmily Kröschlové (1893–1983), choreografky a tanečnice, jsou lidské vztahy posunuty do bizarní roviny personifikované „měšťácky solidním Hrncem, jeho počestnou paničkou Pukličkou, svůdnicí Kvedlačkou, lehkomyslným přelétavým Utěrákem a pedantsky pořádným Smetákem“. (MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*, s. 146.) Hudba, blížící se místy dixielandu, spojuje jazzové prvky s neoklasicismem. Je napsána pro komorní sextet připomínající dobové kavárenské soubory. O humorném nadhledu skladatele svědčí i skutečnost, že se nerozpakuje umístit latinskoamerické tango po bok charlestonu.

Na titulní list exempláře partitury suity z baletu, jenž je uložen ve fondu MZK, vepsal autor dedikaci Boženě Nebeské. Jedná se o manželku teoretika umění Václava Nebeského, který se usadil v Paříži. Martinů bydlel u manželů Nebeských v rue Delambre v letech 1924–1929. Měl tu k dispozici vlastní pokoj s klavírem. Jistě ocenil též blízkost své oblíbené kavárny Café du Dôme na boulevardu Montparnasse.

PS – VT



Kat. č. 22a

Cyklus mužských sborů *Zbojnické písně*

Kat. č. 22a
MARTINŮ, Bohuslav. *Pět zbojnických písní*. II.
Dobová fotokopie podle reprodukce autografu, 1957, 5 s., MZK, sign. RKPMus-0375.486.

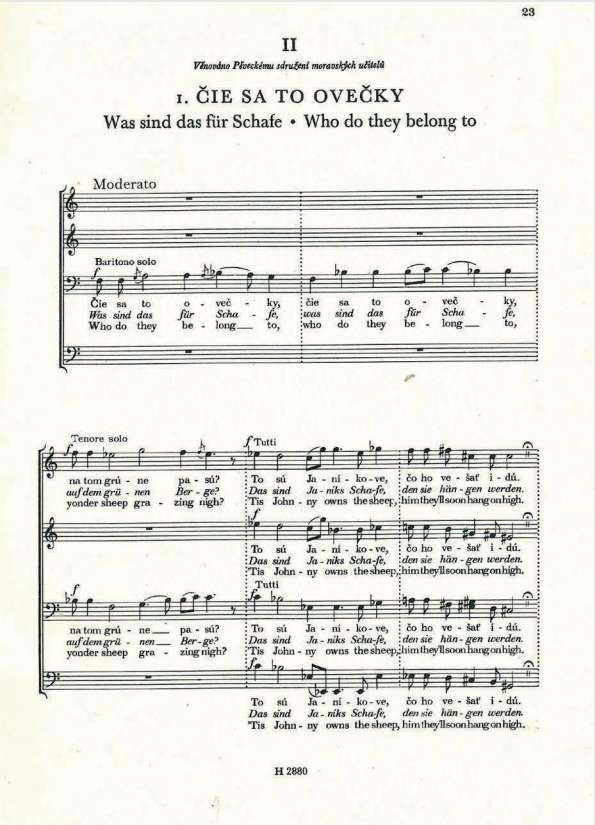
Svůj cyklus pro mužský sbor *Zbojnické písně* zkomponoval Bohuslav Martinů počátkem roku 1957 z podnětu sbormistra Pěveckého sdružení pražských učitelů (PSPU) Miroslava Venhody (1915–1987). Venhoda se na podzim 1956 obrátil na Martinů s prosbou o zaslání mužských sborů k provedení. Martinů 27. října 1956 odpověděl poněkud vyhýbavě:

> Jinak Vás mohu ujistit, že bych s velkou radostí chtěl něco dáti Pražským učitelům a pokládal bych si za čest jejich provedení. Mám ovšem také závazky citové k Brnu, které se ukázalo velmi oddané k mému dílu od dávných časů a chápete, že nemohu uspokojit všechny.
>
> Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 140.

Měl tím zřejmě na mysli předchozí prosby Akademického pěveckého sdružení Moravan a Pěveckého sdružení moravských učitelů (PSMU). Venhoda se jej posléze pokusil povzbudit ke kompozici zasláním rukopisné knihy malíře a varhaníka ze Staré Říše Metoděje Floriana (1904–1987) *Zbojníci*. Martinů byl touto originálně ilustrovanou antologií lidových textů nadšen a záhy si z ní vybral pět textů a zhudebnil je pro mužský sbor. 12. ledna 1957 o tom Venhodovi napsal:

> Za to, že jste neztratil naději a nevzdal se, napsal jsem Vám ty Zbojnické sborky. Velký vliv na to měla knížka, kterou si ještě nechám u sebe a vrátím ji tomu pánovi z Vysočiny později.
>
> Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*, s. 141.

Poté se Martinů v dopise ze 17. ledna 1957 obrátil na Zdeňka Zouhara s dotazem týkajícím se PSMU:



23

II

Věnováno Pěveckému sdružení moravských učitelů

1. ČIE SA TO OVEČKY

Was sind das für Schafe • Who do they belong to

Moderato

Baritono solo

Čie sa to o - več - ky, čie sa to o - več - ky,
Was sind das für Scha - fe, was sind das für Scha - fe,
Who do they be - long to, who do they be - long to,

Tenore solo

na tom grú - ne pa - sú? To sú Ja - ní - ko - ve, čo ho ve - šať i - dú.
auf dem grü - nen Ber - ge? Das sind Ja - niks Scha-fe, den sie hän - gen werden.
yonder sheep gra - zing nigh? 'Tis John - ny owns the sheep, him they'll soon hang on high.

Tutti

To sú Ja - ní - ko - ve, čo ho ve - šať i - dú.
Das sind Ja - niks Scha-fe, den sie hän - gen werden.
'Tis John - ny owns the sheep, him they'll soon hang on high.

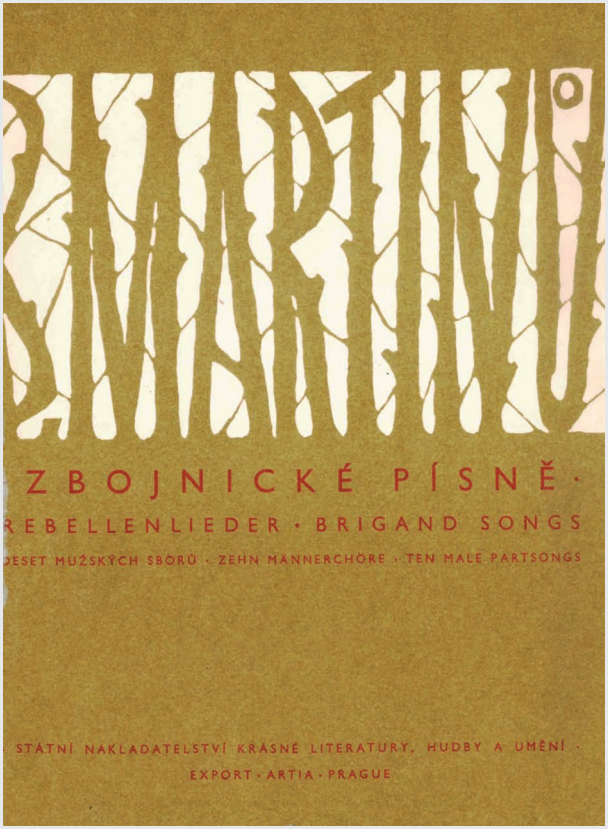
Tutti

na tom grú - ne pa - sú? To sú Ja - ní - ko - ve, čo ho ve - šať i - dú.
auf dem grü - nen Ber - ge? Das sind Ja - niks Scha-fe, den sie hän - gen werden.
yonder sheep gra - zing nigh? 'Tis John - ny owns the sheep, him they'll soon hang on high.

To sú Ja - ní - ko - ve, čo ho ve - šať i - dú.
Das sind Ja - niks Scha-fe, den sie hän - gen werden.
'Tis John - ny owns the sheep, him they'll soon hang on high.

H 2880

Kat. č. 22b



Kat. č. 22c

Napsal jsem teď zbojnické sborky pro Pražské učitele a je samozřejmé že teď budu muset něco udělat pro Brno a zde tápu v nejistotě Existují jistě ještě Moravští učitelé, kteří mi též už psali, kdo je dirigent?

Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 180.

Snad na základě informací, jež mu Zouhar poskytl, zkomponoval Martinů pro PSMU další pětici sborů na texty z Florianovy sbírky. V dopise 21. ledna 1957 informoval o vzniku díla Zouhara a požádal jej, aby, až mu od něj přijde kopie, předal ji sboru i s interpretačními pokyny:

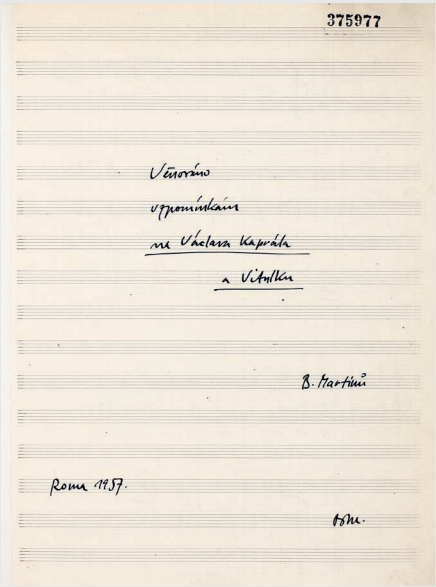
Aby nebyly zbytečné žárlivosti tak jsem napsal pět nových zbojnických písní také pro Moravské učitele. Poněvadž nevím kam to poslat, pošlu to vám a vy jim to můžete předat. Nechám udělat kopie a ihned pošlu tedy asi koncem týdne, pošlu jim dvě, jednu ať dají našim [rodině v Poličce] až ji nebudou potřebovat.

Citováno podle ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar*, s. 186.

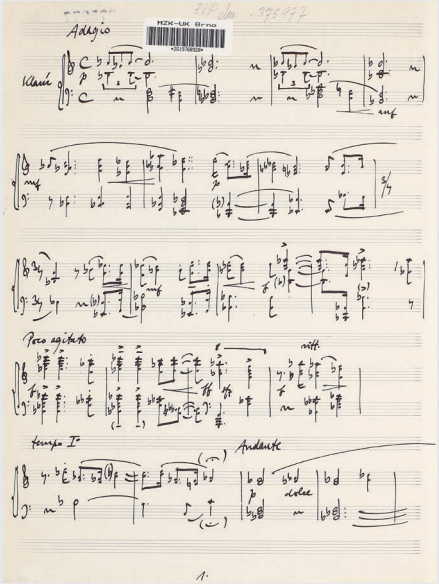
Reakce PSMU nicméně neodpovídala očekáváním Martinů. V dopise rodině v Poličce 23. března 1957 si na to stěžuje:

Tak to je jedna vec. ted co se tyce ostatnich veci nevim co si mam myslet o tech Moravskych Ucitelich, stale mi psali a i jejich znami v Americe abych neco jim dal a ted najednou nemaji cas, pry moc prace s Festivalem [Pražské jaro] a zajezdy a tak ze to snad nastuduji na podzim. To ja ovsem nebudu cekat na jejich premieru a dam to zde zajemcum kteri o to zadaji. Zase Prazsti se vytahli, delaji to hned a zda se s velkou paradou a peknymi programy, take do novin to hned hlasili a tak nevim zdali Moravsti nemaji zlost ze to dostali pozdeji. ale ani to neni moje vina, ja posilal rukopisy skoro ve stejne dobe a kde se to couralo to nevim, ze jsem od nich dostal potvrzeni az za sest nedel.

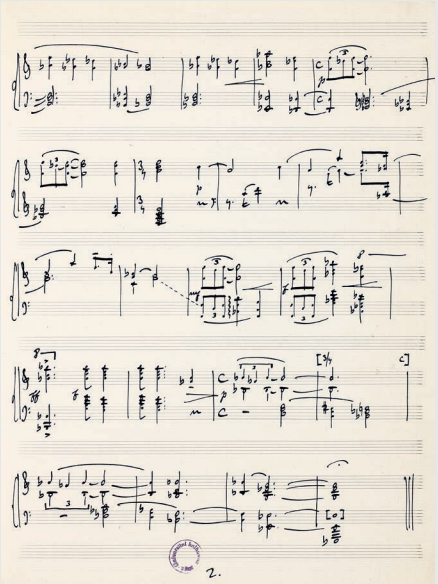
K zmíněné premiéře první řady v podání PSPU došlo 11. dubna 1957 v Praze. PSMU provedlo druhou řadu poprvé až 19. října téhož roku v Brně. Zdeněk



Kat. č. 23a



Kat. č. 23b



Kat. č. 23c

Zouhar si podle reprodukcí autografů,[1128] jež skladatel zaslal oběma interpretům jednotlivých řad, pořídil tehdy pro svou potřebu rukopisné opisy. Později získal pro Univerzitní knihovnu fotokopii interního tisku první řady od PSPU a především fotokopii původní reprodukce autografu druhé řady, již předtím sám na žádost skladatele předal PSMU.

VT

Kat. č. 22b–c
MARTINŮ, Bohuslav. ***Zbojnické písně: Deset mužských sborů na slova moravské lidové poesie: sborová partitura.***
Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

Obě řady byly společně vydány tiskem roku 1959 Státním nakladatelstvím krásné literatury, hudby a umění s předmluvou muzikologa a skladatele Jiřího Berkovce (1922–2008).

VT

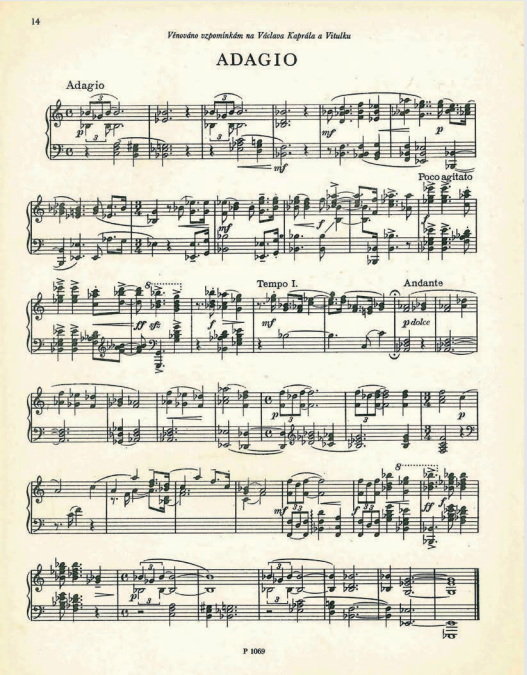
Hudební vzpomínka Bohuslava Martinů na Václava Kaprála a Vitulku

Kat. č. 23a–c
MARTINŮ, Bohuslav. ***Věnováno vzpomínkám na Václava Kaprála a Vitulku: Roma 1957.***
Rukopisný opis Zdeňka Zouhara podle autografu, 15. 3. 1957, 3 s.,
MZK, sign. RKPMus-0350.220.

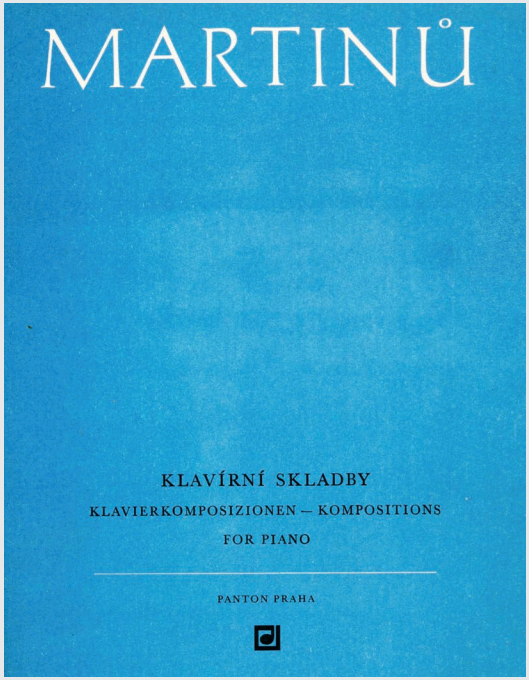
Zdeněk Zouhar opsal tuto stručnou klavírní skladbu, známou též pod názvem *Adagio (Vzpomínky)*, na základě autografu, který Martinů zaslal 12. března 1957 rodině do Poličky. Dílo je inspirováno skladatelovými vzpomínkami na brněnského skladatele Václava Kaprála (1889–1947) a jeho předčasně zemřelou dceru Vítězslavu (1915–1940), talentovanou skladatelku, žakyni Martinů a jeho intimní přítelkyni. Dílo zaznělo 22. října 1960 v Univerzitní knihovně v podání Věry Zouharové pod názvem *Vzpomínka na V. Kaprála a Vitulku* v rámci *Večera V. Kaprálové* k 45. výročí narození a 20. výročí úmrtí skladatelky.

VT – IV

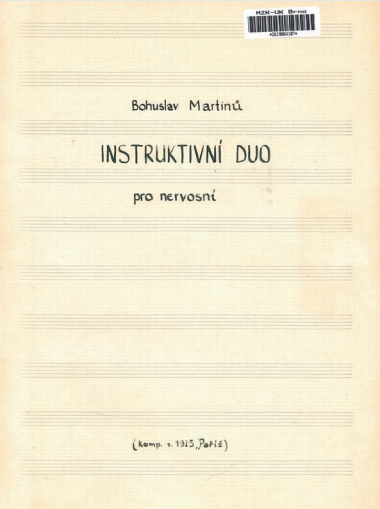
1128 Informace o technice reprodukce používané Bohuslavem Martinů na s. 125, resp. 443.



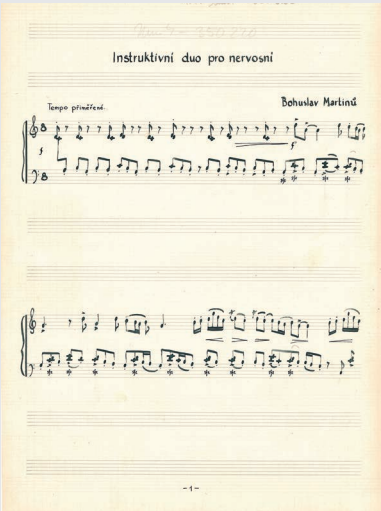
Kat. č. 23d



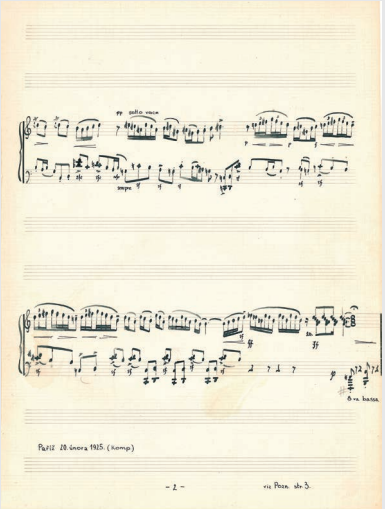
Kat. č. 23e



Kat. č. 24a



Kat. č. 24b



Kat. č. 24c

Kat. č. 23d–e
MARTINŮ, Bohuslav. *Klavírní skladby.*
Praha: Panton, 1970.

Tiskem skladbu vydalo v roce 1970 nakladatelství Panton ve svazku Martinů *Klavírních skladeb*.

VT

Instruktivní duo pro nervózní ve fondu MZK

Kat. č. 24a–c
MARTINŮ, Bohuslav. *Instruktivní duo pro nervosní.*
Rukopisný opis Vladimíra Telce podle faksimile autografu (*Lidové noviny*, 15. 3. 1925, roč. 33, č. 133, s. 15), [9. 12. 1955], 3 s., MZK, sign. RKPMus-0350.220.

Některá drobnější díla Bohuslava Martinů opsal pro fond brněnské Univerzitní knihovny Zouharův spolupracovník Vladimír Telec. Ten pořídil na sklonku roku 1955 (tedy shodou okolností v době, kdy poslal Bohuslavu Martinů prosbu o poskytnutí skladeb pro APS Moravan) opisy klavírních skladeb *Instruktivní duo pro nervózní* (1925) a *Pro tanec* (1927) a písně *Velikonoční* (1933).

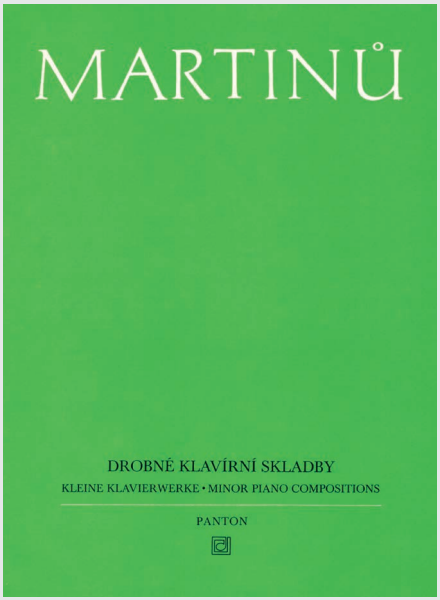
Hudební žert s názvem *Instruktivní duo pro nervózní* byl původně vydán 15. března 1925 ve formě faksimile v *Lidových novinách*. Martinů jej zaslal 20. února redakci jako pozdrav z Paříže. Skladba je dialogem dvou rytmicky protichůdně vedených rukou klavíristy, jehož úkolem je tento hudební hlavolam vyřešit.

VT

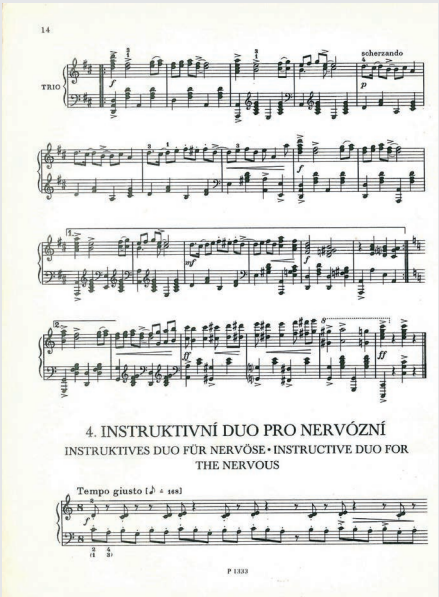
Kat. č. 24d–f
MARTINŮ, Bohuslav. *Drobné klavírní skladby.*
Výbor z díla sestavila a revidovala Věra Zouharová. Praha: Panton, 1974.

Novou edici skladby připravila v roce 1974 klavíristka Věra Zouharová, manželka Zdeňka Zouhara, ve svazku skladatelových *Drobných klavírních skladeb*.

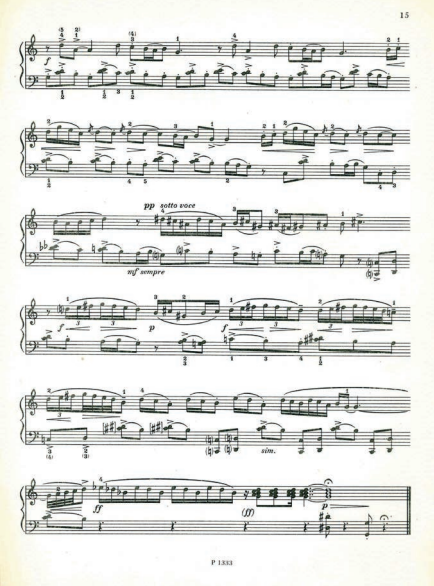
VT



Kat. č. 24d



Kat. č. 24e



Kat. č. 24f

Kat. č. 25a–b

Dopis Vladimíra Telce Bohuslavu Martinů, 14. 12. 1955.

Strojopis, CBM, sign. PBM Kd 43.

Muzikolog, hudební organizátor a dirigent Vladimír Telec (1928–1994) působil od roku 1955 po boku Zdeňka Zouhara na Hudebním oddělení Univerzitní knihovny v Brně (dnešní Moravská zemská knihovna). Zde se podílel také na pořádání koncertů a přednášek věnovaných Bohuslavu Martinů a díky Zouharovi se tak blíže seznámil s osobností tohoto skladatele.

Odkazu Bohuslava Martinů se Telec věnoval i ve své pozdější organizační, muzikologické i interpretační činnosti po svém odchodu z Univerzitní knihovny v roce 1975, kdy se stal dramaturgem Státní filharmonie Brno. V roce 1978 stál spolu se Zdeňkem Zouharem u zrodu brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů a byl jejím dlouholetým místopředsedou. V roce 1980 připravil Telec spolu se svými někdejšími kolegy z knihovny Jaromírou Trojanovou a Zdeňkem Zouharem výstavu Státní vědecké knihovny v Brně *Dílo Bohuslava Martinů*, jež byla instalována v barokní knihovně starobrněnského kláštera.

Vladimír Telec byl také dlouholetým členem a jednatelem (později také předsedou) Akademického pěveckého sdružení Moravan. Tento mužský sbor, založený v Brně v roce 1931 sbormistrem Josefem Veselkou (1910–1992), patřil k předním tělesům tohoto typu u nás a svými mimořádnými uměleckými kvalitami byl stavěn na roveň sborům profesionálním. Sbor v následujících letech postupně nastudoval všechny tři skladatelovy kantáty pro mužský sbor a další drobnější díla a podílel se také na rozhlasové nahrávce jeho opery-baletu *Divadla za bránou*.

Vladimír Telec, snad inspirován tím, že Bohuslav Martinů vyhověl prosbám Zdeňka Zouhara a zaslal mu skladby pro jeho ženský sbor OPUS, napsal 14. prosince 1955 Martinů dopis, kde vedle gratulace skladateli k jeho pětašedesátinám jej jménem Moravanu žádá o zaslání mužských sborů. Dovolává se přitom Jana Nováka a Zdeňka Zouhara:

Vážený Mistře,

Opožděně, ale o nic méně upřímně, dovoluji se přiřadit svým blahopřáním k celé plejádě projevů, zaslaných Vám k tak významnému životnímu jubileu.

I já, Vám z celého srdce a z nejhlubší upřímnosti přeji všechno nejlepší, především hodně zdraví, svěží tvůrčí síly a zdaru, a abyste se ještě hodně dlouho těšil

V Brně 14. prosince 1955.

Vážený Mistře,

opožděně, ale o nic méně upřímně , dovoluji se přiřadit svým blahopřáním k celé plejádě projevů, zaslaných Vám k tak významnému životnímu jubileu,

I já, Vám z celého srdce a z nejhlubší upřímnosti přeji všechno to nejlepší, především hodně zdraví, svěží tvůrčí síly a zdaru, a abyste se ještě hodně dlouho těšil úspěchům Vašeho díla, na něž je český národ ve své představě čistého a nezkaženého národního vědomí velmi hrdý.

Jsem ctitel a nadšený propagátor Vašeho díla v Brně a spolu s Vašimi, již známými Vám obdivovateli, skladatelem Janem Novákem a prof. Zd. Zouharem, s nímž společně pracuji v hudebním oddělení Universitní knihovny v Brně, se snažíme pokud nám okolnosti dovolují, rozšířit Vaše dílo mezi nejširší vrstvy našeho národa.

A proto jedna z příčin, proč jsem si Vám dovolil napsat, je jistá žádost, o níž jsem přesvědčen, že ji vezmete určitě na uváženou.

Naše hudební tradice vytvořila již velkou a slavnou oblast reprodukčního umění ve sborovém zpěvu, která se nyní již stala jednou z dominantních složek naší hudební kultury. Vyrostla tu vynikající sborová tělesa, zvláště v mužském obsazení, která s největším úspěchem representují českou sborovou tvorbu doma i za hranicemi, tvorbu v celém světě svým způsobem i počtem unikátní.

Sám jsem členem a funkcionářem výboru jednoho z nejpřednějších sborových těles , Akademického pěveckého sdružení Moravan v Brně. Z těchto důvodů si dovoluji se k Vám obrátit s žádostí, zda byste nám, pro sdružení nemohl složit mužský sbor / sbory / , který bychom s nadšením a pýchou zařadili do kmenového repertoáru našeho sdružení. Shodou okolností česká sborová tvorba dosud postrádá díla, která by vyšla z Vaší tvůrčí dílny, a proto jsem přesvědčen, že i Vy, Mistře, přiložíte svou hřivnu do historie české sborové tvorby.

Bude-li Vám to jen trochu možné, zamyslete se nad mou žádostí i žádostí APS Moravan , jehož mám jednou v úmyslu Vaším dílem překvapit. Textová předloha sboru může být libovolná, jakož i případné reprodukční těžkosti v komposici nemusí Vám být na závadu Vaším tvůrčím záměrům, pro-

PEM KD 42

Kat. č. 25a

tože sdružení má všechny disposice a předpoklady k reprodukci velmi náročných skladeb. (Přikládám ročenku a programy dvou posledních koncertů Moravana).

A nakonec, abych Vám nezůstal tak neznámý, dovolte abych se Vám představil. Jsem mladý hudební vědec , vrstevník Zd. Zouhara. Vedle pravidelného zaměstnání v knihovně zabývám se mimo jiné studiem české sborové tvorby a dějinami sborového zpěvu. Tím také chci částečně odůvodnit a omluvit svou smělost, kterou jsem se svou žádostí vůči Vám dopustil.

Přeji Vám příjemné užití svátků vanočních, jakož i šťastný a veselý nový rok !

Váš oddaný

Dr Vladimír Telec

dr.Vladimír Telec

Dr.V.T.,Brno,Česká 16.

Kat. č. 25b

úspěchům Vašeho díla, na něž je český národ ve své představě čistého a nezkaženého národního vědomí velmi hrdý.

Jsem ctitel a nadšený propagátor Vašeho díla v Brně a spolu s Vašimi, již známými Vám obdivovateli, skladatelem Janem Novákem a prof. Zd. Zouharem, s nímž společně pracuji v hudebním oddělení Universitní knihovny v Brně, se snažíme[,] pokud nám okolnosti dovolují, rozšířit Vaše dílo mezi nejširší vrstvy našeho národa.

A proto jedna z příčin, proč jsem si Vám dovolil napsat, je jistá žádost, o níž jsem přesvědčen, že ji vezmete určitě za uváženou.

Naše hudební tradice vytvořila již velkou a slavnou oblast reprodukčního umění ve sborovém zpěvu, která se nyní již stala jednou z dominantních složek naší hudební kultury. Vyrostla tu vynikající sborová tělesa, zvláště v mužském obsazení, která s největším úspěchem representují českou sborovou tvorbu doma i za hranicemi, tvorbu v celém světě svým způsobem i počtem unikátní.

Sám jsem členem a funkcionářem výboru jednoho z nejpřednějších sborových těles, Akademického pěveckého sdružení Moravan v Brně. Z těchto důvodů si dovoluji se k Vám obrátit s žádostí, zda byste nám, nemohl složit mužský sbor /sbory/, který bychom s nadšením a pýchou zařadili do kmenového repertoáru našeho sdružení. Shodou okolnosti česká sborová tvorba dosud postrádá díla, která by vyšla z Vaší tvůrčí dílny, a proto jsem přesvědčen, že i vy, Mistře, přiložíte svou hřivnu do historie české sborové tvorby.

Bude-li Vám to jen trochu možné, zamyslete se nad mou žádostí i žádostí APS Moravan, jehož mám jednou v úmyslu Vaším dílem překvapit. Textová předloha sboru může být libovolná, jakož i případné reprodukční těžkosti v komposici nemusí Vám být na závadu Vaším tvůrčím záměrům, protože sdružení má všechny disposice a předpoklady k reprodukci velmi náročných skladeb. (Přikládám ročenku a programy dvou posledních koncertů Moravana).

A nakonec, abych Vám nezůstal tak neznámý, dovolte abych se Vám představil. Jsem mladý hudební vědec, vrstevník Zd. Zouhara. Vedle pravidelného zaměstnání v knihovně zabývám se mimo jiné studiem české sborové tvorby a dějinami sborového zpěvu. Tím také chci částečně odůvodnit a omluvit svou smělost, kterou jsem se svou žádostí vůči Vám dopustil.

Přeji Vám příjemné užití svátků vánočních, jakož i šťastný a veselý nový rok!

Váš oddaný

Dr. Vladimír Telec

STÁTNÍ FILHARMONIE

laureát Státní ceny Klementa Gottwalda, Brno

1956—1957

86.020/c.162

9.

abonentní koncert

Kat. č. 26a

STADION 13. března 1957
14. března 1957

POŘAD:

V. ŠTĚDROŇ: Alla marcia, symf. předehra,
věnováno Státní filharmonii a jejímu těfu zasloužilému umělci Bř. Bakalovi.

B. MARTINŮ: Polní mše
pro mužský sbor s barytonovým sólem a orchestr

JOH. BRAHMS. I. symfonie c-moll, op. 68
I. Un poco sostenuto. Allegro
II. Andante sostenuto
III. Un poco allegretto e grazioso
IV. Adagio. Più andante. Allegro non troppo, ma con brio

Sólista:
FRANTIŠEK KUNC,
člen Janáčkovy opery v Brně

Zpívá APS MORAVAN
(sbormistr prof. J. VESELKA)

Řídí
zasloužilý umělec
BŘETISLAV BAKALA

Kat. č. 26b

První z velkých romantických symfonií, jež znamenaly v poslední čtvrti minulého století novou epochu, je první symfonie Brahmsova. Napsal ji třiačtyřicetiletý, kdy měl za sebou už řadu let skladatelských úspěchů — podivuhodné a zas příznačné pro tohoto skladatele, rysího a přísného člověka obrovské mravní mohutnosti. Ta určovala úzkou a nesnadnou stezku jeho výlučné a bolestné existence lidské i umělecké, ne snad nedostatek pochopení pro romantické potřeby doby nebo dokonce nedostatek bezprostředního muzikantského fondu (vždyť jen melodika jeho hudby, označovaná za střídmou a uměřenou, odkrývá při pozornějším pohledu bohatství a soustředěnost, s nimiž se jinde nesetkáme).

Ponechává nemilosrdně stranou všechno, co neprošlo nejpřísnějším kriteriem jeho pronikavého ducha — v umění i životě nejosobnějším. Vzdal se dobrovolně naplnění svého vztahu ke Kláře Schumannové po smrti Schumannově — z úcty k památce svého otcovského přítele. Zůstal jím pak poznamenán celý svůj život, osamělý ve své naléhavé potřebě citového vyžití; odtud jeho příznačný a rostoucí sklon k vážnosti a zasmušilosti, strohý krunýř kázně nad citovým děním plným žhavosti a vybuchující vášně.

Jeho prvé symfonii se říká Desátá, podle toho, jak manifestačně se hlásí k odkazu Beethovenovu: volbou hlavní tóniny ukazuje pak k oblastem osudovým. V prvé části se takřka vzdává kontrastu velikých ploch: aby udržel rostoucí zápasivé napjetí, dává vyrůstat oběma hlavním myšlenkám ze stejného základu; druhá z nich pak nastupuje taktika nepozorovaně. Tragická tíže, dopadající hned v prvých tónech volného úvodu a zdůrazňovaná pak návratným prvkem rytmickým (v provedení se mění dokonce v osudový rytmus Beethovenův), leží tak na celé části; její příkrov nadzvedne poněkud teprve zjasněný závěr.

Obě střední části přinášejí uvolnění z tohoto napjetí, nikoli však trvalý únik z tragického ovzduší. To zhoustne v úvodním adagiu poslední věty až k zoufalému zdvihu, z něhož se začne snášet v sólovém lesním rohu jako zvěstování podivuhodné thema pozdravu Kláře Schumannové, jedno z největších vnuknutí v symfonické literatuře. Pochodová melodie, která rázně a radostně nastoupí, nezakrývá svou příbuznost s finalem Deváté: Brahms se tak propracoval aspoň ve své první symfonii k beethovenovskému poselství radosti.

*

Málokterý skladatel prožil minulou válku tak intensivně a hluboce jako Bohuslav Martinů. Celá řada jeho skladeb ukazuje, jak bezprostředně se ho dotýkaly jednotlivé události toho strašného dění, a jsou mezi nimi právě ty, které nejvíc určují jeho tvůrčí profil.

Patří k nim Polní mše; vznikla ve Francii v roce devětatřicátém, po delší přestávce, kdy skladatel, otřesen mnichovskými událostmi (jejich ohlasem se stal slavný dvojkoncert), nebyl s to soustředit se nějaký čas ke tvůrčí práci. Polní mši pak napsal pro československé vojáky na frontě: odtud název a tvar této neobvyklé kantáty, jež jinak nemá s mešní liturgií vůbec co dělat.

Odpovídá provozovacím podmínkám pod širým nebem; nelze však mluvit o příležitostném nebo přizpůsobeném tvaru: bylo jistě hned na počátku skladebného záměru vytvořit onu zvláštní temně rozechvívající atmosféru polní mše, obřadu mužů pod oblačným nebem před bitvou. Tato představa zůstává v pozadí celé skladby napořád a vyjevuje se netoliko v podivuhodné zvukové podobě díla s několika málo „vojenskými" dechovými nástroji (pikolami, klarinety, trubkami a pozouny), početnou baterií bicích, harmoniem a nezbytným klavírem v instrumentální složce,

Kat. č. 26c

nýbrž také v lapidární faktuře skladebné práce, chorální prostotou hlasů, jež nakonec poznamenává celou invenci a myšlenkový postup.

Text je montáží Jiřího Muchy; z mešní liturgie přejímá kromě Otčenáše jen několik málo invokací, vnumutých zcela libovolně mezi výběr žalmových veršů a lyrické meditace autorovy. Svým smyslem se odnáší jednak k Bohu a jednak k vlasti, což obě spojuje velikolepá obrazová i dikční rázba žalmové poesie zcela po rozumu starozákonním, jenž oslovuje v Bohu především boha národního, vůdce v boji.

Formálně i výrazově se skladba člení na tři zřetelné oddíly: každý z nich začíná obsáhlejším instrumentálním úvodem, po němž následují v souvislém proudu vždy ještě tři odstavce, odlišené textem a zvukovým ustrojením. Obsahově je prvý díl voláním z hlubokosti, nářkem vyhnance Hospodinu; žalmové obrazy druhého díla (zejména úděšný „a v noci planička jeho se mnou") navodí první vroucí apostrofu domova thematem vlasti. Její návrat ve třetím díle po obrazu vojáka na stráži (sólový baryton) vyústí ve zbrojné odhodlání ve velkolepém „Stůjte jako skály" a v nevýslovné jímavosti žalmového závěru a capella.

Nevelká skladba, napsaná ve chvíli úzkosti, stala se jedním z hlavních ohnisek skladatelova tvůrcovatství, klíčovým slovem jeho obsáhlého díla. Neboť v jejích prostých tvarech melodických, zvukových a souzvukových nacházíme narážky a styčné body, jež nás vedou k celé řadě skladeb dřívějších i pozdějších, k jádru a kořeni jeho muzikantské i lidské bytosti.

*

Skladebné dílo Vladimíra Štědroně vykazuje již úctyhodný počet skladeb písňových, komorních, symfonických, sborových a melodramatických; utvrzuje nás v přesvědčení, že ačkoli dělal jeho autor v životě různé věci v různých povoláních, zůstal muzikantem od okamžiku, kdy ho jeho otec začal vést jako ostatní bratry k hudbě, přes doby jeho studentského muzicírování v rodném Vyškově a léta pražských studií u Foerstra, Nováka a Suka až do dneška, kdy se uplatňuje jako vysokoškolský hudební pedagog.

Nejvěčším útvarem v jeho díle symfonickém je dosud patrně neuzavřený cyklus Lidových tanečních fantasií; jeho pátým číslem je Symfonická ouvertura z roku 1955, dodatečně připsaná Státní filharmonii a jejímu šéfu Bakalovi. Co ji váže k ostatním částem cyklu, je její zdůrazněný pochodový charakter. Název „Alla marcia" nutno chápat především jako předpis výrazový; neboť v různých výrazových polohách pochodu nese se všechna její hudba thematickou rázbou počínajíc a konečným zvukovým tvarem končíc.

Ústředním a převládajícím výrazovým odstínem je pak neústupná a vzpurná rvavost: hlásí se již ve zdvihu a rytmickém posunutí základního motivického prvku na počátku skladby, v jeho úporných a stupňovaných návratech, v nelítostné faktuře harmonické a zvukové; jeho drastičnost ustupuje jenom episodicky v kontrastech, jak je přináší užití sonátové formy. Všude pak, ať už jde o živel lyrický nebo burleskní, nesapomíná hudební proud své základní idéje pochodové, neústupného pohybu vpřed.

Dr Jiří Beneš

10. abonentní koncert Státní filharmonije, laureáta Státní ceny Klementa Gottwalda, Brno, ve čtvrtek 11. dubna a v pátek 12. dubna ve 20 hod. na Štadiu.
J. S. BACH: Suita C dur (úprava M. REGER), P. HINDEMITH: Končert pro varhany, J. KVAPIL: II. symfonie. Sólo J. ČERNOCKÝ, řídí Dr O. TRHLÍK.

KEI 02 1591 BOK 644 Q 035737

Kat. č. 26d

Martinů poslal Telcovi již 16. ledna 1956 pohlednicí odpověď, v níž mu přislíbil zaslání své kantáty *Hora tří světel*:

Děkuji vám za milý dopis i přání. Mám novou věc pro mužský sbor a varhany „Hora tří světel". Jak vyjde tiskem zašlu. Budu myslet na Váš sbor.

Srdečně Váš

B. Martinů

Archiv Jiřiny Telcové.

Posléze se Martinů Telcovi na více než rok odmlčel. Obával se totiž, že by jeho *Hora tří světel* nemohla být pro svou duchovní tematiku na koncertě v Československu provedena.[1129]

VT

První brněnské provedení *Polní mše*, 13. a 14. 3. 1957

Kat. č. 26a–d

Program 9. abonentního koncertu Státní filharmonie Brno, 13. a 14. 3. 1957.

Tisk, 4 s., ODH MZM, sign. C 162.

Provedení kantáty *Polní mše* pro sólový baryton, mužský sbor, soubor dechových a bicích nástrojů, klavír a harmonium v Brně bylo osobním přáním Bohuslava Martinů. V roce 1954 se o tom zmínil v jednom z dopisů Zdeňku Zouharovi. Poprvé k tomu došlo na koncertech Státní filharmonie Brno 13. a 14. března 1957 na Stadioně, kde dílo zaznělo po boku *Symfonické předehry* Vladimíra Štědroně a *První symfonie* Johannesa Brahmse. Pod taktovkou Břetislava Bakaly účinkovali spolu se Státní filharmonií barytonista František Kunc a Akademické pěvecké sdružení Moravan. Průvodní slovo do programu koncertu napsal violista a pozdější dramaturg orchestru Jiří Beneš (1928–2020). Provedení kantáty vyvolalo nadšené ohlasy u publika i kritiky.

Úspěch nastudování *Polní mše* za účasti Moravanu, a také skutečnost, že na koncertě mohlo zaznít jeho duchovně orientované dílo, zřejmě podnítily Bohuslava Martinů, aby po více než roce obnovil korespondenci s jednatelem

1129 Podrobnější informace o korespondenčním styku APS Moravan s Martinů na s. 141–146 a s. 153–166.

Kat. č. 26e

Kat. č. 26f

APS Moravan Vladimírem Telcem a zaslal sboru svou rovněž nábožensky zaměřenou komorní kantátu *Hora tří světel* k prvnímu československému provedení.

Bohuslav Martinů se o úspěchu a umělecké působivosti brněnského provedení své *Polní mše* v březnu 1957 dověděl nejdříve z nadšeného dopisu Vítězslavy Kaprálové st., matky hudební skladatelky Vítězslavy Kaprálové, 17. března:

> Už několik let jsem neslyšela něco tak krásného. Do posledního místa naplněný Stadion ani nedýchal, byl jako očarován za hrobového ticha. Ano, to je hudba, jíž dnešní svět potřebuje: neplout na povrch ale jít do hloubky, do nitra.[1130]

CBM, sign. PBM Kd 053.

VT

Kat. č. 26e–f

Pohlednice Bohuslava Martinů Břetislavu Bakalovi, 21. 12. 1957.

Rukopis, ODH MZM, sign. G 6375.

Martinů měl z uvedení upřímnou radost, což dokládají jeho tehdejší dopisy rodině a příteli Miloši Šafránkovi. Ještě na konci roku, 21. prosince 1957, Martinů za provedení *Polní mše* symbolicky aplaudoval dirigentu Břetislavu Bakalovi novoroční pohlednicí:

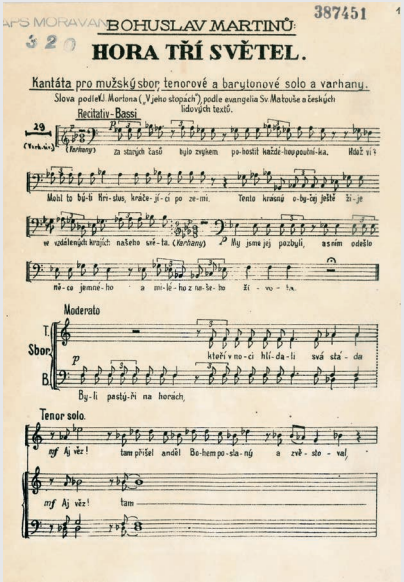
> Bravo! a
> přání do 1958
> B. Martinů

Martinů předtím s Bakalou naposledy korespondoval v roce 1926 v souvislosti s brněnskou světovou premiérou baletu *Kdo je na světě nejmocnější?*.[1131]

VT

1130 Podrobnější informace o koncertu na s. 148–151.

1131 Podrobnější informace o reakcích na koncert na s. 151–153.



387451

BOHUSLAV MARTINŮ

HORA TŘÍ SVĚTEL.

Kantáta pro mužský sbor tenorové a barytonové solo a varhany.

Slova podle Kl. Mortona („V jeho stopách"), podle evangelia Sv. Matouše a českých lidových textů.

Recitativ - Bassi.

Moderato

Sbor.

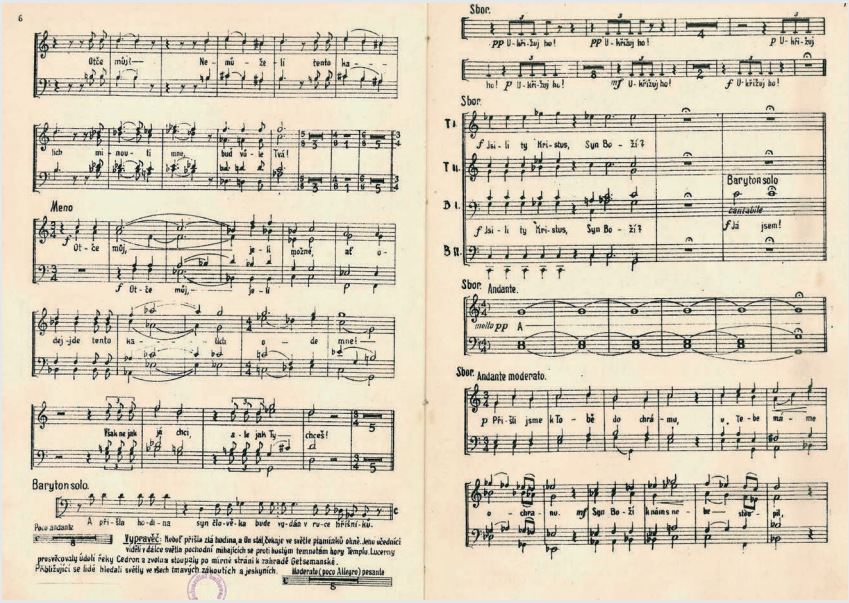
Tenor solo.

Kat. č. 27a

Nová skladba B. Martinů

BRNO (RT) — Český hudební skladatel B. Martinů, který je t. č. v Římě, dověděl se o pěkném provedení své »Polní mše« v podání Moravana. Na základě toho poslal B. Martinů Pěveckému sdružení Moravan své nové dílo »Hora tří světel«. Je to kantáta pro mužský sbor, sóla a varhany. Pěvecké sdružení Moravan přednese uvedenou skladbu jako československou premiéru na některém podzimním koncertu.

Kat. č. 27c



Meno

Baryton solo.

Sbor.

Baryton solo

Sbor. Andante.

Sbor. Andante moderato.

Kat. č. 27b

Kantáta *Hora tří světel* v repertoáru APS Moravan

Kat. č. 27a–b

MARTINŮ, Bohuslav. *Hora tří světel: Kantáta pro mužský sbor, tenorové a barytonové sólo, recitátora a varhany.*

Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1957, 8 s., MZK, sign. Mus4-0387.451.

Po úspěšném brněnském provedení *Polní mše* v březnu 1957 za spoluúčinkování APS Moravan se Bohuslav Martinů po více než roce znovu ozval jednateli tohoto sboru, muzikologu a pracovníkovi Univerzitní knihovny v Brně Vladimíru Telcovi, a přislíbil mu zaslání partitury své kantáty *Hora tří světel*. Martinů sám přeložil z angličtiny textové pasáže, jež převzal z povídky anglického novináře a spisovatele Henryho Vollama Mortona (1892–1979) *In the Steps of the Master* (*V jeho stopách*). Přeložené texty bylo zapotřebí nově podložit pod noty. Tohoto úkolu se ujal Vladimír Telec a záhy připravil tištěnou sborovou partituru k provozování díla Moravanem.

VT

Kat. č. 27c

Nová skladba B. Martinů.

Rovnost, 28. 4. 1957, roč. 72, č. 75, s. 1.

28. dubna 1957 přinesla brněnská *Rovnost* stručnou zprávu o zaslání *Hory tří světel* Bohuslavem Martinů Moravanu a chystané československé premiéře.[1132]

VT

Kat. č. 28

Program neuskutečněného koncertu APS Moravan s československou premiérou *Hory tří světel* v Poličce, 7. 7. 1957.

Strojopis, 1 s., CBM, fond Koncerty Polička, léta 1916–1960.

Duchovní kantáta *Hora tří světel*, již Bohuslav Martinů poskytl Akademickému pěveckému sdružení Moravan v dubnu 1957, hodlal sbor provést v československé premiéře ve skladatelově rodišti Poličce 7. července 1957. Sólistou měl být pod vedením Josefa Veselky barytonista Teodor Šrubař (1917–1979) a varhanního doprovodu se měl ujmout pozdější druhý sbormistr Moravanu, Veselkův žák Jan Řezníček (1932–1993).

1132 Podrobnější informace o okolnostech československé premiéry *Hory tří světel* na s. 153–164.

Hudební škola B. Martinů v Poličce, Sdružení rodičů a přátel HŠ
a Okresní lidová knihovna v Poličce

Neděle 7. července 1957 v děkanském chrámu a ve velkém sále Tylova)domu osvěty v Poličce

K O N C E R T

Akademického Pěveckého Sdružení M O R A V A N
Krajského domu osvěty v Brně

I. část koncertu v děkanském chrámu v Poličce v 19 hodin

Bohuslav Martinů (*1890): HORA TŘÍ SVĚTEL,
kantáta pro barytonové sólo, mužský sbor a
varhany - ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA

Nár. umělec Jos. Boh. Foerster (1859-1951):
PÍSEŇ BRATRA SLUNCE, kantáta pro barytonové
sólo, mužský sbor a varhany

II. část koncertu ve velkém sále Tylova domu osvěty v Poličce ve 20 hod.

Hans Leo Hassler (1564-1612), Jacobus Gallus-
Handl (1550-1611), Orlando di Lasso (1532-
1594), Leoš Janáček (1854-1928), Jos. Boh.
Foerster, Eugen Suchoň (*1908), Tibor Freso
(*1918), Alexander Moyzes (*1906)

Spolupůsobí TEODOR ŠRUBAŘ, člen opery Nár. divadla
v Praze - baryton, JAN ŠKZNÍČEK, posluchač Janáčkovy
akademie musických umění v Brně - varhany

DIRIGENT PROFESOR JOSEF VESELKA

"Vřele děkuji za maximální požitek, který jsem prožil na koncertě vašeho vzácného, vynikajícího umění".
Nár. umělec SSSR Dmitrij Šostakovič

"S velkým požitkem jsem poslouchal výborný sbor Moravan, vůbec jeden z nejlepších, které jsem slyšel ve svém životě".
Dmitrij Kabalevskij, Moskva

Vstupné na obě části koncertu: I. místo 12 Kčs, II. místo 10 Kčs, III. místo 8 Kčs, k stání 5 Kčs. Předprodej vstupenek v n. p. TURISTA v Poličce.

150 Kč

Kat. č. 28

PRAŽSKÉ JARO

1958

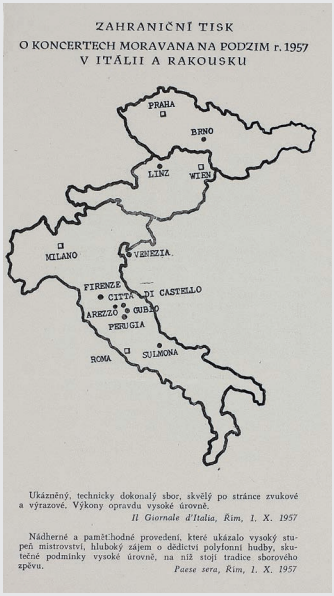
XIII

MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL

MORAVAN
na Pražském jaru 1958

Akademické pěvecké sdružení Moravan z Brna zúčastní se Mezinárodního hudebního festivalu „Pražské jaro 1958" jednak provedením kantát Leoše Janačka „Glagolská mše" a „Věčné evangelium" — spolu se Státní filharmonií z Brna a Vachovým sborem moravských učitelek — v katedrále sv. Víta v sobotu 24. května v 16.30 hod., jednak sborovým koncertem z děl Leoše Janačka v neděli 25. května v 10.30 hod. v Domě umělců. Na něm přednese Moravan tyto sbory: Láska opravdivá, Na prievoz stála, Ach vojna, Což ta naše bříza, Dež viš, Rozloučení, Klekánica, Kantor Halfar, Marýcka Magdonová, Potulný šílenec, Sedmdesát tisíc. Vachův sbor moravských učitelek zazpívá dále ženské Janáčkovy sbory Vlčí stopa a Hradčanské písničky.

Kat. č. 29a

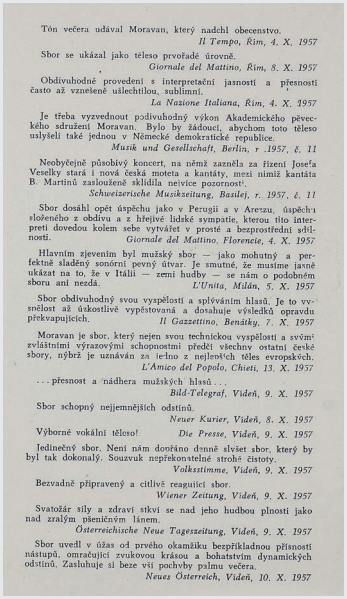


ZAHRANIČNÍ TISK
O KONCERTECH MORAVANA NA PODZIM r. 1957
V ITÁLII A RAKOUSKU

Ukázněný, technicky dokonalý sbor, skvělý po stránce zvukové a výrazové. Výkony opravdu vysoké úrovně.
Il Giornale d'Italia, Řím, 1. X. 1957

Nádherné a pamětihodné provedení, které ukázalo vysoký stupeň mistrovství, hluboký zájem o dědictví polyfonní hudby, skutečné podmínky vysoké úrovně, na níž stojí tradice sborového zpěvu.
Paese sera, Řím, 1. X. 1957

Kat. č. 29b



Tón večera udával Moravan, který nadchl obecenstvo.
Il Tempo, Řím, 4. X. 1957

Sbor se ukázal jako těleso prvořadé úrovně.
Giornale del Mattino, Řím, 8. X. 1957

Obdivuhodné provedení s interpretační jasností a přesností často až vznešeně ušlechtilou, sublimní.
La Nazione Italiana, Řím, 4. X. 1957

Je třeba vyzvednout podivuhodný výkon Akademického pěveckého sdružení Moravan. Bylo by žádoucí, abychom toto těleso uslyšeli také jednou v Německé demokratické republice.
Musik und Gesellschaft, Berlin, r .1957, č. 11

Neobyčejně působivý koncert, na němž zazněla za řízení Josefa Veselky stará i nová česká moteta a kantáty, mezi nimiž kantáta B. Martinů zaslouženě sklidila nevídce pozornosti.
Schweizerische Musikzeitung, Basilej, r. 1957, č. 11

Sbor dosáhl opět úspěchu jako v Perugii a v Arenzu, úspěchu složeného z obdivu a z hřejivé lidské sympatie, kterou tito interpreti dovedou kolem sebe vytvářet v prosté a bezprostřední sdílnosti.
Giornale del Mattino, Florencie, 4. X. 1957

Hlavním zjevením byl mužský sbor — jako mohutný a perfektně sladěný sonórní pevný útvar. Je smutné, že musíme jasně ukázat na to, že v Italii — zemi hudby — se nám o podobném sboru ani nezdá.
L'Unita, Milán, 5. X. 1957

Sbor obdivuhodný svou vyspělostí a splýváním hlasů. Je to vysnělost až úkostlivě vypěstovaná a dosahuje výsledků opravdu překvapujících.
Il Gazzettino, Benátky, 7. X. 1957

Moravan je sbor, který nejen svou technickou vyspělostí a svými zvláštními výrazovými schopnostmi předčí všechny ostatní české sbory, nýbrž je uznáván za jedno z nejlepších těles evropských.
L'Amico del Popolo, Chieti, 13. X. 1957

. . . přesnost a nádhera mužských hlasů . . .
Bild-Telegraf, Vídeň, 9. X. 1957

Sbor schopný nejjemnějších odstínů.
Neuer Kurier, Vídeň, 8. X. 1957

Výborné vokální tělesо!
Die Presse, Vídeň, 9. X. 1957

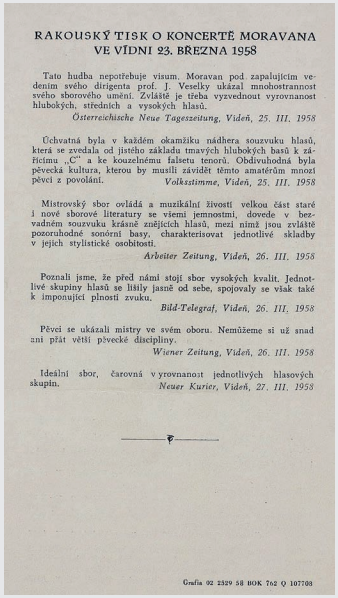
Jedinečný sbor. Není nám dopřáno denně slyšet sbor, který by byl tak dokonalý. Souzvuk nepřekonatelně strohé čistoty.
Volksstimme, Vídeň, 9. X. 1957

Bezvadně připravený a citlivě reagující sbor.
Wiener Zeitung, Vídeň, 9. X. 1957

Svatožár síly a zdraví stkví se nad jeho hudbou plnosti jako nad zralým pšeničným lánem.
Österreichische Neue Tageszeitung, Vídeň, 9. X. 1957

Sbor uvedl v úžas od prvého okamžiku bezpříkladnou přesností nástupů, omračující zvukovou krásou a bohatstvím dynamických odstínů. Zasluhuje si beze vší pochyby palmu večera.
Neues Österreich, Vídeň, 10. X. 1957

Kat. č. 29c



RAKOUSKÝ TISK O KONCERTĚ MORAVANA
VE VÍDNI 23. BŘEZNA 1958

Tato hudba nepotřebuje visum. Moravan pod zapalujícím vedením svého dirigenta prof. J. Veselky ukázal mnohostrannost svého sborového umění. Zvláště je třeba vyzvednout vyrovnanost hlubokých, středních a vysokých hlasů.
Österreichische Neue Tageszeitung, Vídeň, 25. III. 1958

Úchvatná byla v každém okamžiku nádhera souzvuku hlasů, která se zvedala od jistého základu tmavých hlubokých basů k zářícímu „C" a ke kouzelnému falsetu tenorů. Obdivuhodná byla pěvecká kultura, kterou by musili závidět těmto amatérům mnozí pěvci z povolání.
Volksstimme, Vídeň, 25. III. 1958

Mistrovský sbor ovládá a muzikální živostí velkou část staré i nové sborové literatury se všemi jemnostmi, dovede v bezvadném souzvuku krásně znějících hlasů, mezi nimž jsou zvláště pozoruhodné sonórní basy, charakterisovat jednotlivé skladby v jejich stylistické osobitosti.
Arbeiter Zeitung, Vídeň, 26. III. 1958

Poznali jsme, že před námi stojí sbor vysokých kvalit. Jednotlivé skupiny hlasů se lišily jasně od sebe, spojovaly se však také k imponující plnosti zvuku.
Bild-Telegraf, Vídeň, 26. III. 1958

Pěvci se ukázali mistry ve svém oboru. Nemůžeme si už snad ani přát větší pěvecké disciplíny.
Wiener Zeitung, Vídeň, 26. III. 1958

Ideální sbor, čarovná vyrovnanost jednotlivých hlasových skupin.
Neuer Kurier, Vídeň, 27. III. 1958

Grafia 92 2329 58 BOK 762 Q 107708

Kat. č. 29d

Hora tří světel měla zaznít v první části koncertu v kostele sv. Jakuba, druhá část vystoupení se měla odehrát v malém sále Tylova domu osvěty. Sbor byl v termínu 6. až 14. července 1957 na soustředění v nedalekém Sněžném. V jeho průběhu vystoupil 7. července při mši v místním kostele sv. Kříže, 11. července v sanatoriu na Buchtově kopci u Sněžného a 12. července na náměstí ve Sněžném. Plánovaný poličský koncert s československou premiérou *Hory tří světel* se nakonec neuskutečnil, což dokládá poznámka tužkou: „Nekonalo se!" na dochovaném strojopisném programu koncertu.

Československá premiéra kantáty se posléze měla konat 8. září 1957 na brněnském Stadioně na společném rozlučkovém koncertě APS Moravan a Brněnského dětského sboru před jejich odjezdem do Itálie. Tento koncert byl nakonec posunut až na 13. října. Mezitím APS Moravan provedlo *Horu tří světel* dvakrát na zájezdě v Itálii.

VT

Kat. č. 29a–d

Leták APS Moravan na Pražském jaru 1958.

Tisk, 4 s., ODH MZM, archiv oddělení.

Brněnský mužský sbor Akademické pěvecké sdružení Moravan se spolu s dalšími českými umělci vydal na přelomu září a října 1957 na koncertní zájezd přes Rakousko do Itálie. Účastníky dále byli Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK (dirigent Václav Smetáček), Brněnský dětský sbor (sbormistr František Lýsek), sólisté opery Národního divadla v Praze Drahomíra Tikalová (soprán), Marta Krásová (alt), Beno Blachut (tenor), Teodor Šrubař (baryton) a Eduard Haken (bas) a varhaník Ladislav Vachulka (1910–1986), který byl iniciátorem tohoto velkorysého a s ohledem na tehdejší politickou situaci průlomového projektu.

Vachulka byl osobním přítelem sbormistra Moravanu Josefa Veselky a v předválečném období jako varhaník příležitostně vystupoval s Moravanem. Vachulkovi, který byl po únoru 1948 jednou z osob perzekvovaných komunistickým režimem, bylo v první polovině 50. let bráněno ve veřejném vystupování. Mohl ovšem tehdy pedagogicky působit na pražské konzervatoři. S politickým uvolněním se Vachulka mohl postupně vracet do koncertního života a přišel tehdy také s myšlenkou zorganizovat zahraniční zájezd českých hudebníků do nesocialistické země. Vzhledem ke svým osobním a profesním vazbám na Itálii zvolil právě tuto zemi. Hlavním cílem zájezdu byl mezinárodní festival duchovní hudby Sagra Musicale

SÁL STADIA V BRNĚ

Neděle 13. října 1957 v 16 a ve 20 hodin

PO NÁVRATU Z ITALIE

2 KONCERTY

AKADEMICKÉHO PĚVECKÉHO SDRUŽENÍ

MORAVAN

Krajského domu osvěty v Brně

POŘAD:

I. *Hans Leo Hassler (1564—1612):* Cantate Domino (čtyřhlasý motet)
Jan Campanus-Vodňanský (1572—1622): Favete linguis singuli (osmihlasá óda)
Jacobus Gallus-Handl (1550—1611):
a) Repleti sunt (dvojsborový motet)
b) Ascendit Deus (pětihlasý motet)
Tommaso Ludovico da Vittoria (1540—1611): Duo Seraphim (motet)
Krištof Harant z Polžic a z Bezdružic (1564—1621): Missa quinis vocibus super dolorosi martyris:
a) Kyrie
b) Sanctus
Bohuslav Černohorský (1684—1742): Laudetur Jesus Christus (motet)

II. *Bohuslav Martinů (nar. 1890):* Hora tří světel - kantáta pro mužský sbor, barytonové sólo a varhany - *československá premiéra*
Národní umělec Josef Bohuslav Foerster (1859—1951): Píseň bratra slunce - kantáta pro mužský sbor, barytonové sólo a varhany

Kat. č. 30a

III. *Bedřich Smetana (1824—1884):* Modlitba
Národní umělec Josef Bohuslav Foerster:
a) Svatý Václave!
b) Hymnus (dvojsbor)

SPOLUÚČINKUJÍ:

TEODOR ŠRUBAŘ, *sólista opery Národního divadla v Praze a bývalý člen Moravana* - baryton

BRNĚNSKÝ DĚTSKÝ SBOR (dirigent Dr František Lýsek)

JAN ŘEZNÍČEK, *posluchač JAMU* - varhany

DIRIGENT PROF. JOSEF VESELKA

I.

Leo Hassler: **CANTATE DOMINO**

Cantate Domino canticum novum, cantate Domino omnis terra! Cantate Domino et benedicite nomini ejus, annunciate de die in diem salutare ejus! Annunciate inter gentes gloriam ejus, in omnibus populis mirabilia ejus!
Pějte Pánu píseň novou, zpívej Pánu veškerá země! Pějte Pánu a dobrořečte jménu jeho! Blahořečte den ze dne slávu jeho, u všeho lidu jeho zázraky!

Jan Campanus-Vodňanský: **FAVETE LINGUIS SINGULI**

Favete linguis singuli
dum nos pueli Jesuli
cunas canentes dictumus
et voce grata pandimus.

Qui regna donat regibus
imbellis in praesepibus
vix vixque nanctus est locum
illum tepescit ad focum.

Qui panis est vita tibi
vitalis indiget cibi
et pastor omnium bonus
sortis furentis fert onus.

Zmlkněte ústa veškerá, když mile a vděčně chceme zpěvem oslavit Ježíška v jesličkách!
Ten, jenž jiné poděluje vládnoucí mocí, pro sebe jako dítě stěží našel místo v chatrných jeslích.
Ve způsobě chleba je tobě zdrojem života, sám však pokrmu k životu nemá, a jako dobrý pastýř všech nese tíhu drsného údělu.

Jacobus Gallus-Handl: a) **REPLETI SUNT**

Repleti sunt omnes Spiritu Sancto, alleluja, et coeperunt loqui magnalia Dei. Alleluja.
Byli naplněni všichni Duchem Svatým, alleluja, a začali mluvit o veledílech Božích. Alleluja.

b) **ASCENDIT DEUS**

Ascendit Deus in jubilatione et Dominus in voce tubae. Alleluja.
Za jásotu a hlaholu polnic vstoupil na nebesa Bůh a Pán. Alleluja.

Kat. č. 30b

Josef Bohuslav Foerster: **PÍSEŇ BRATRA SLUNCE**

Nejvyšší, všemohoucí, dobrý Pane,
Tvé jsou chvály, slávu a čest
i všecka blahoslavení
jen Tobě. Nejvyšší, se slabí
a jmenovat Tě nádobný hoden není!

Pochválen buď, můj Pane, ze všeho stvoření svého!
Zvláště pak pro pána bratra slunce,
že dává nám den a osvítí na nás svým zářením;
a ono je krásné a září velikým leskem,
jak ono, Pane, podobenství Tvoje!

Pochválen buď, můj Pane, pro sestru lunu a hvězdy,
kdo stvořila je vzácné
a jasné a krásné!

Pochválen buď, můj Pane, za bratra větru
a skrze ovzduší a vzduch
a vlažné počasí Tvoje,
kterjmi dává živlům stvoření Svému!

Pochválen buď, můj Pane, za sestru vodu,
neb ona je velké dobro,
neb ona je pokorná, vzácná a čistá!

Pochválen buď, můj Pane, pro bratra oheň,
kterým jsi osvítil noc,
neboť je krásný, vlídný, mocný a silný!

Pochválen buď, můj Pane, pro ty, kdož odpouštějí z Tvé lásky,
nemoci trpí a protivenství!
Blahoslavení, kdož zůstanou v pokoji,
Tebou, Pane, korunovaní budou!

Pochválen buď, můj Pane, za sestru naši, tělesnou smrt,
neb zikomu z živých ujít jí nelze!
Bídu tím, kdož zemřou v smrtelném hříchu!
Blaženi, kteří najdou Tvou převzatou vůli,
neb druhá smrt nic už jim neublíží!

Chvalte Pána, slavte a děkujte jemu!

Báseň sv. Františka z Assisi přeložil Albert Vyskočil.

Kat. č. 30c

III.

Bedřich Smetana: **MODLITBA**

Bože velký, mocný Králi!
Chraň své lásky zdroje,
milostivě nám Tvoje
mír a blaho udílí nám!

Bože velký, mocný Králi!
Chraň své lásky zdroje,
milostivě nám Tvoje
uveď nás ve zlatý chrám!

J. Sib-Debrnov.

Josef Bohuslav Foerster: a) **SVATÝ VÁCLAVE**

Svatý Václave, české kníže, vlasti
Hlasy k tobě posvedčené v nadhvězdnatou tiš.
Tiché temy lesi, ces tyl krále vzdi,
tobě bylo ředa vítězi jaka nešmí strážd.

Ale jeho tvou zem za těch tvoje let
ale jak mnohem pokoušto všechkých se bědí.
Vlasti, ó vlasti, ó vlasti, ó vlasti,
tys je zemí neuspanemi, jíž jsi milovati.

V tiení dale své v čiší hoholoach
jmáme tvé za ztrácítě mého na svých rtech.
V zlomoucím kroksi, ctěme zdrtci,
v dale vojjak jeh na své bratrů s čemsu ofici.

Svatý Václave, svatý Václave, vlasti
Vrozenci vlasti, vlasti, vlasti, vlasti mírou dítěti!
Vrozenci vlasti bůj, v zdíl krvové
blahy veď, jeho dítky vedíl, svatý Václave!

Josef Václav Sládek

b) **HYMNUS**

Viel királa Tvoje – zákoucnch a stvorčí
ve vlážiem, velký Bože náš.
Ty, který vlaha ti mráki nad propastí
a voje vjích potrátí roky zmachem,
Je schova a spapeji proch se miki a prachem.

Ty, Bože naších otců, buď nám vládíl
Pod litiem Tvjm, jak tvrzí na Sionu,
a nosjeden Tvůj vyhvaná lid,
a vjznach-hudbal a dítek ťarovná

ma jest jen jeho – ní ú vítěžícím lisi;
mež, jeví zlomen v pýl v jásotu vítězdě,
jeví jednou byl a nemůž více bjtí
O Bože naších otců, buď s námi,
daj lidiel sil, jak modlevi jsi stvoat,

vlážb hoholoach, jejž jima se slyzem.
Buď vuli Ti dík, vlaď pannó tiše sedíno,
ziaj krajejí tatoaty a hlas tvůj
Vrať Sobě chvlen, Tvůj lid tiše vlaď!

Josef Václav Sládek

SPM 02 3871 57 BOK 1422 Q 47157

Kat. č. 30d

Tommaso Ludovico da Vittoria: **DUO SERAPHIM**

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Plena est omnis terra gloria ejus.
Tres sunt, qui testimonium dant in coelo: Pater et Verbum et Spiritus Sanctus: et hi tres unum sunt.
Dva Seraféové volají jeden na druhého: Svatý, svatý, svatý Hospodin, Bůh zástupů. Celá země je plna slávy jeho.
Tři jsou, kteří vydávají svědectví na nebi: Otec, Slovo a Duch svatý. A ti tři jedno jsou.

J. Sib-Debrnov.

Krištof Harant z Polžic a z Bezdružic: **a) KYRIE**

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

b) SANCTUS

Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Bohuslav Černohorský: **LAUDETUR JESUS CHRISTUS**

Laudetur Jesus Christus in aeternum. Amen.

II.

Bohuslav Martinů: **HORA TŘÍ SVĚTEL**

Za starých časů bylo mylnem pohanů ledaběa pověrku. Když vlil Matěl to bůjí Kristus, trvávajíc po zemi. Tamto bráno všudej jeblé Zlje ve vzdálených krajích nedaleko světa. My jsme jej pozdjtí a s ním odešla nějaa jemného a milého z naleha života.

Byli pozdjtí na horách, kteří v noci hledali své stádo. Aj vlcí Tem přišel anděl Boham poslaný a ostrovat: Slyšte, že v nikoli Davidu krále Spasitel se narodil, jehož jména jest Kristus!
Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem dobré vůle!

Co to znamená nového nového,
neviděl jsme nebe jasného,
Andělé v oblacích letavé se vznášejí,
všemu stvoření radost přinášejí.

Kat. č. 30e

V kraji bar a kamení není ale dávnějšího než stacka. Mládci, kteráž tu vyrostla – zvlášť a zdaleč v prach i ten nejrozhodnější pohlíd. Ta malá cesta, jež se ona mezi skalami, vlak trvá na vlny – je to cestička k zahradě Getsemanské. Když jsem jednou sedělť na kamení a přemýšlel o tom, nikdo podcitu jší jsoucí oblaku. Chvíčka zlaty přede mnou v oblaci, tepalé paprsky slunce pozdly na mojí tvář a zahřály mi nos. Zdá Jerusalemu se v dálce podobaly pevnosti, pozlacené ranním slunkem.

Přišli jsme na místo, kterémuž jméno Getsemany, a leží ušedkrém sujou. Pa-sečkajte, až se pomodlím; jest smutné dlale mé až k smrti; zůstaňte zde a bdělte! A podnul na zem a modlil se: Otče mój, jestli je možné Tobě, odejmi kalich tento ode mne! Ale ne jak já chci, ale jak Ty chceš! A přišel a nalezl je spící. Duch zajisté hotov jest, ale tělo jest nemocné. Pak opět odešel a modlil se: Otče mój! Nemůže-li tento kalich minouti mne, buď vůle Tvůj! Otče mój, je-li možné, ať odejde tento kalich ode mne! Vlak na jak já chci, ale jak ty chceš!

A přišlo hodina, Syn člověka bude vydán v ruce hříšníků. Nebuď přišla zlá hodina a On stál, čekaje na ošetře plamínků ohně. Jeho učedníci vlídě v dálce sedíta pochodně mihajících se proti hustým temnotám hory Temple. Lucerny pravděpodobně zdálé tuky Cedron a zvolna stoupaly po mírně zvolné k zahradě Getsemanské. Přistupují se tiché hlasů vedly ve všech temných zákoutích a jeskyních.

Utíkej ho! Utíkej ho!

Jú-li ty Kristus, Syn Boží?

Já jsem!

Přišli jsme k Tobě do chrámu,
U Tebe máme schovanu.

Syn Boží k nám z nebe stoupil,
aby nás hříšné vykoupil.

Já jsem stvořil nebe, zemi
a člověka, co člověk vidí,
sám i člověka kotvaného,
na mojj obraz podobného.

Hříšníci, pravte ježíše,
by nás přijal do své říše.

Ach, umřaj on, a ježíši,
nad mou hříšnou duší Amen.

Slova podle I. Moravana („V jeho stopách"), podle evangelia sv. Matouše a dalších biblických textů.

Kat. č. 30f

Umbra v Perugii. Vedle toho se měly konat koncerty v jednotlivých italských městech a ve Vídni a v Linci. Na většině z koncertů zaznělo v podání celého ansámblu *Requiem*, op. 89, Antonína Dvořáka. Na některých koncertech byly uvedeny jeho jednotlivé části po boku jiných děl symfonických či vokálně symfonických a dva koncerty byly čistě sborové – 28. září v Gubbiu a následujícího dne v Perugii. Na těchto koncertech provedlo APS Moravan spolu s barytonistou Teodorem Šrubařem a varhaníkem Janem Řezníčkem (který byl členem Moravanu a jeho pozdějším sbormistrem) vůbec poprvé kantátu Bohuslava Martinů *Hora tří světel*.

Zájezd byl italským, rakouským a posléze i českým tiskem hodnocen jako jednoznačný úspěch a jako výborná prezentace československé hudební kultury v zahraničí. Ke svému koncertu na Pražském jaru 1958 sestavilo APS Moravan propagační leták s přehledem koncertů tohoto zájezdu a s úryvky ze zahraničních kritik.[1133]

VT

Kat. č. 30a–f

Program brněnských koncertů APS Moravan s československou premiérou *Hory tří svetěl*, 13. 10. 1957.

Tisk, 6 s., ODH MZM, archiv oddělení.

Po zrušení červencového koncertu v Poličce byla československá premiéra *Hory tří světel* Bohuslava Martinů plánována na 8. září 1957 v rámci společného koncertu APS Moravan a Brněnského dětského sboru na brněnském Stadioně. Koncert měl být jejich posledním vystoupením před brněnským publikem před odjezdem na italské turné. Program koncertu byl totožný s dvěma nadcházejícími sborovými koncerty v Itálii. O koncert 8. září byl takový zájem mezi posluchači, že byla naplánována jeho repríza, která se měla konat po návratu ze zájezdu 13. října. Nicméně pokračující rekonstrukce varhan na Stadioně si vynutila zrušení termínu 8. září, a tento koncert byl přesunut rovněž na 13. října 1957. V tento den byl tedy tentýž program s *Horou tří světel* proveden dvakrát, od 16 a od 20 hodin.

Sólistou v *Hoře tří světel* a také v kantátě Josefa Bohuslava Foerstera *Píseň bratra slunce* měl být stejně jako předtím v Itálii barytonista Teodor Šrubař, přední sólista pražského Národního divadla a někdejší člen APS Moravan. Kvůli náhlému onemocnění však nemohl účinkovat. Proto jej narychlo v Martinů kantátě zastoupil mladý basista Oldřich Jakubík (1930–2014), tehdy člen operního

1133 Podrobnější informace o zájezdu na s. 155–161.

I. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL - BRNO 1.—9. ŘÍJNA 1966

Festival Bohuslava Martinů

Pod záštitou Jihomoravského krajského národního výboru
a Městského národního výboru v Brně

KANTÁTOVÝ KONCERT

Akademického pěveckého sdružení

MORAVAN

při ústředním výboru Odborového svazu zaměstnanců školství a kultury

POŘAD:

I. HORA TŘÍ SVĚTEL — kantáta pro mužský sbor, barytonové sólo, recitaci a varhany

II. PROROCTVÍ IZAIÁŠOVO — kantáta pro mužský sbor, tři sólové hlasy a malý instrumentální soubor

III. POLNÍ MŠE — kantáta pro mužský sbor, barytonové sólo a malý orchestr

SÓLISTÉ:

JARMILA ŠEVČÍKOVÁ-HLADÍKOVÁ (soprán)
VLASTA LINHARTOVÁ (alt)
RICHARD NOVÁK (basbaryton)
RENÉ TUČEK (baryton a recitace)

SPOLUÚČINKUJÍ:

DANA KŘÍSTKOVÁ (klavír)
MILOSLAV BUČEK (varhany)
A ČLENOVÉ STÁTNÍ FILHARMONIE BRNO

DIRIGENTI:

JIŘÍ PINKAS, dirigent Státní filharmonie Brno (3. část koncertu)
JAN ŘEZNÍČEK, dirigent APS Moravan (1. a 2. část koncertu)

SÁL STADIÓNU V BRNĚ — SOBOTA DNE 8. ŘÍJNA 1966 V 19,30 HODIN

Kat. č. 31

sboru Státního divadla Brno a pozdější dlouholetá opora českobudějovické opery. Ve Foersterově kantátě Šrubaře nahradil sólista brněnské opery Eduard Hrubeš (1914–1979). Teodor Šrubař posléze účinkoval s Moravanem v *Hoře tří světel* 1. prosince 1957 v Praze a 2. března 1958 v Olomouci.[1134]

VT

Kat. č. 31

Program kantátového večera APS Moravan, 8. 10. 1966.

Tisk, 1 s., ODH MZM, archiv oddělení.

Vyvrcholením interpretačního zájmu Akademického pěveckého sdružení Moravan o tvorbu Bohuslava Martinů byl v roce 1966 kantátový večer v rámci prvního ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Brno, jenž byl zcela věnován dílu Bohuslava Martinů. Na koncertě 8. října na Stadioně provedl sbor všechny tři skladatelovy kantáty s mužským sborem – *Horu tří světel, Proroctví Izaiášovo* a *Polní mši*.

Skladatelovu vůbec poslední skladbu, *Proroctví Izaiášovo,* Moravan poprvé provedl o několik měsíců dříve, 12. června 1966, na svém slavnostním šestistém koncertě, pořádaném k 35. výročí vzniku sboru a k 20. výročí obnovení jeho činnosti po druhé světové válce.

Na festivalovém koncertě *Proroctví Izaiášovo* a *Horu tří světel* řídil žák a pokračovatel zakladatele sboru Josefa Veselky Jan Řezníček, *Polní mši* doprovázenou komorním ansámblem členů Státní filharmonie Brno dirigoval šéfdirigent tohoto orchestru Jiří Pinkas (1920–2003). V *Proroctví Izaiášově* sóla zpívali členové operního souboru Státního divadla Brno sopranistka Jarmila Ševčíková-Hladíková, altistka Vlasta Linhartová a basista Richard Novák, instrumentální party interpretovali klavíristka Danuše Křístková a členové Státní filharmonie trumpetista Emil Drápela, violista Josef Přibáň a tympanista František Vlk. V *Hoře tří světel* a v *Polní mši* se barytonového partu ujal další sólista Státního divadla v Brně, barytonista René Tuček. Varhanní part v *Hoře tří světel* interpretoval Miloslav Buček, jenž byl ve sbormistrovství rovněž žákem Josefa Veselky.

Kritici oceňovali suverénní výkon sboru a vysokou úroveň provedení všech skladeb. Koncert považovali za jeden z vrcholů festivalu po stránce umělecké i mimořádnou návštěvností.

VT

1134 Podrobnější informace o koncertu na s. 167–168.

Ještě se celý třesu na duchu,
když popsat mám tu první hodinu
(zpotil jsem se a lapal po vzduchu),
kterou jsem měl u Mistra Martinů.

Neměl jsem žádnou špatnou předtuchu,
však vracel jsem se podoben stínu
spíš nežli živému. Stále v uchu
zněl ortel, jímž odkryl mou slabinu.

To byla tedy pořádná sprcha
na mladou, horkou hlavu. Však prchá
jen slaboch. Já statečně polk slinu

a vydržel. A zato odměnou
jsem brzy zřel tvář Mistra zjasněnou
a získal přítele si Martinů.

Kat. č. 32a

Potloukal jsem se světem dosti
a bál jsem se, že snad zahynu,
potkalo mne však velké štěstí,
když se mne ujal B. Martinů.

Do otevřených dveří ráje
jsem hleděl světlem oslněný,
když vysvětloval hudby taje.
Ach, kolikrát jsem zůstal němý!

Teď ozvěnu všech těch pokladů
ve svém nitru chovám a kladu
si to skutečně za velkou čest,
že byl jsem účasten těch hodů,
že nalil vína mně, ne vodu,
můj Mistr, jímž nechal jsem se vést.

Kat. č. 32b

Když s Vaší Juliettou pod paží
jdu někdy městem na procházku
(to stvoření vždy srdce oblaží),
vždy znovu rád jí vyznám lásku.

A jak mne uchvacuje její hlas,
když melodii sladkou pěje,
jež oknem proudí v noční čas,
o lásce padlé do závěje.

Jí říkám často: „Drahé děvče,
snad že by čas nepřišel ještě,
kdy potěšit máš celou otčinu?

Snad teď Tě pozvou do opery
a budeš slavit úspěch, který
přece patří Juliettě Martinů.

Kat. č. 32c

Kat. č. 32a–c

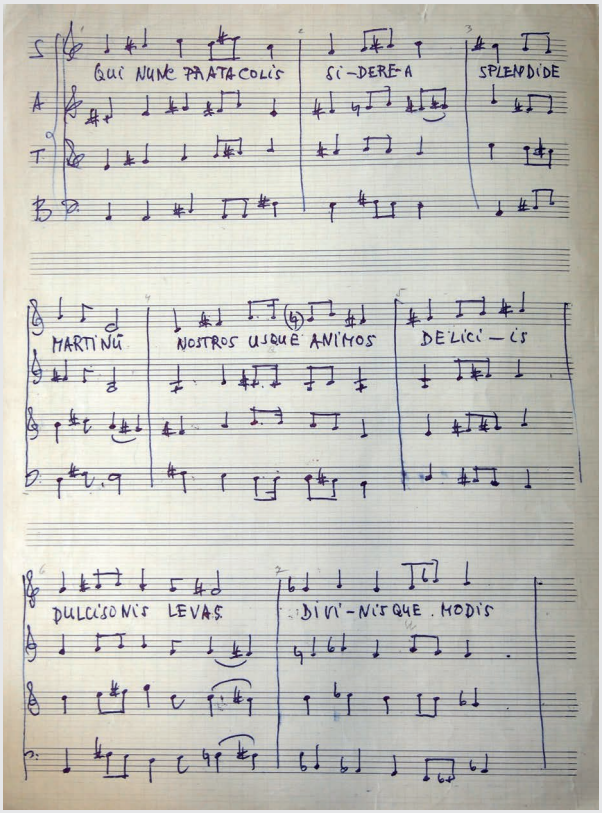
NOVÁK, Jan. Tři sonety na Martinů.

In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 40–42.

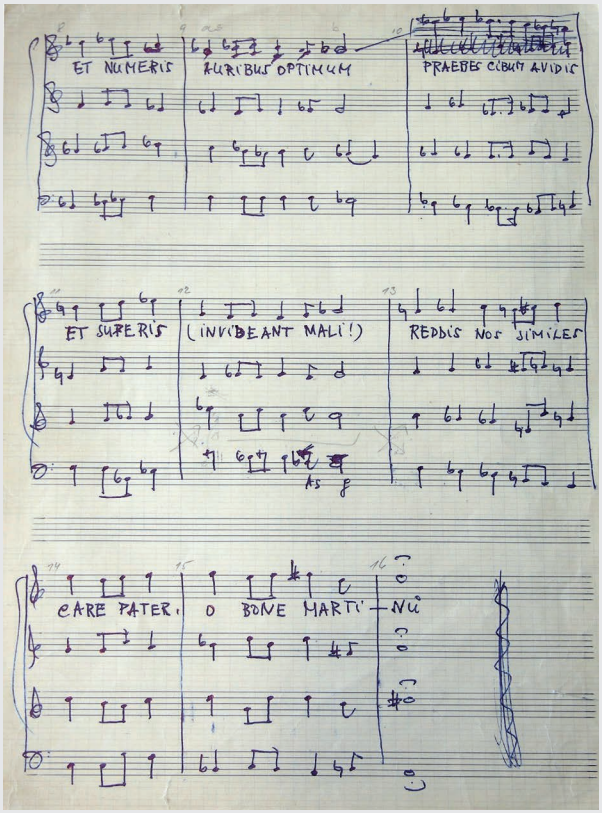
Vedle komponování se Martinů věnoval také pedagogické činnosti, která pro něj tvořila nejen další významný a stabilní zdroj příjmů, ale také skladatele vnitřně naplňovala inspirativním stykem s mladými talentovanými umělci. Ačkoliv většina jeho žáků pocházela z USA, neboť byli studenty tamních institucí, na kterých Martinů vyučoval skladbu (např. Berkshire Music Centre, Mannes School of Music, Princetonská univerzita), opravdu osobní a jedinečný vztah si vytvořil pouze ke dvěma, které vyučoval soukromě. Oba pocházeli z Československa a svými životními osudy i uměleckým působením jsou těsně spjati s Brnem: Vítězslava Kaprálová (1915–1940) a Jan Novák (1921–1984). Detailnější vhled do podoby vztahu druhého ze jmenovaných, Jana Nováka, s Martinů přináší v poslední době výzkum v rámci projektu *Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle vzájemné korespondence (1947–1959)*, během něhož se již podařilo shromáždit k tomuto tématu mnoho dosud zcela neznámých pramenů. Nové poznatky a výsledy tohoto projektu budou představeny v monografii, která vyjde k příležitosti 100. výročí Novákova narození v roce 2021.

Trefně a výstižně nám představuje podoby tohoto vztahu a jeho dopady na své umělecké i životní směřování sám Novák ve svých třech sonetech zveřejněných v roce 1957 ve *Sborníku vzpomínek a studií* k poctě Martinů sestaveném Zdeňkem Zouharem. Právě díky nově objeveným Novákovým poznámkám, korespondenci i dosud neznámým kompozicím z té doby lze dobře osvětlit jednotlivé Novákovy narážky vyplývající z jejich setkání, které se v sonetech skrývají.

V prvním sonetu skladatel-básník přibližuje své dojmy z první soukromé hodiny u Martinů, ke které došlo 8. září 1947 v New Yorku. Novák si tehdy po absolvování letní školy kompozice v Berkshire Music Centre v Tanglewoodu prodloužil svůj studijní pobyt v USA umožněný stipendiem Ježkovy nadace. S Martinů se Novák krátce setkal hned po příletu do USA a snad již tehdy mu přišel na mysl nápad pokračovat u něj v soukromém studiu po prázdninách. Na první hodinu s sebou Novák přinesl partituru svého právě dokončeného *Koncertu pro klavír a velký orchestr* (dílo nově objevené v rámci zmíněného projektu). Ačkoliv Novák byl původně s koncertem spokojen, a uvažoval dokonce o tom, že jeho premiéru uvede Rudolf Firkušný, Martinů mu během lekce skladbu ve všech ohledech



Kat. č. 33a



Kat. č. 33b

velmi zkritizoval a Novák od něj odcházel zdrcen. „[…] můžu ho hned celý hodit do záchodu," píše Novák ve svých poznámkách – a po úporné snaze koncert přepracovat to i nakonec udělá. „Křečovité a školní […] příliš dlouhé," tak zněl ortel Martinů, na který Novák v tomto sonetu naráží. (Poznámky z dopisů Jana Nováka o lekcích u Bohuslava Martinů, 8. 9. 1947, ČMH, pozůstalost Jana Nováka.)

Nicméně Martinů poté pozvolna proměňuje Novákovu skladatelskou i uměleckou osobnost a přes počáteční potíže si získá zcela Nováka, který je uhranut svým novým „Mistrem". Po svém návratu z pobytu v USA v únoru 1948 zůstával Novák nadále s Martinů v pravidelném korespondenčním styku a je z něj patrné, že se mezi nimi vyvinulo blízké přátelství. Martinů posílá Novákovi klavírní výtah své opery *Juliette* a Novák s ním detailně probírá své velké operní plány, mnohdy inspirované svým Mistrem. Novák uvažuje mimo jiné i o kompozici opery *Gilgameš* právě v době, kdy Martinů začíná pracovat na svém oratoriu *Epos o Gilgamešovi*, tedy koncem roku 1954, a tento nápad s ním konzultuje. Právě druhý sonet naráží na tuto skutečnost, a také především na neblahou situaci s uváděním děl Martinů v tehdejším Československu. Uvádění jeho děl bylo prakticky od roku 1949 do roku 1955 až na výjimky komunistickým režimem znemožněno.

Ve třetím sonetu Novák vyznává obecně povahu a dopady seznámení se s Martinů a jejich vztahu na svůj život a ukazuje tvář Martinů učitele. Martinů šlo spíše o směrování a vedení Novákovy umělecké a lidské osobnosti než o školení technického rázu, tak jak bylo standardně vyučováno ve školách.[1135]

PŽ

Kat. č. 33a–b

NOVÁK, Jan. *Qui nunc prata colis siderea*, 1961.

Autograf, Národní muzeum – České muzeum hudby,
Hudebněhistorické oddělení, pozůstalost Jana Nováka.

V roce 1959 se Novák patrně z důvodu blížícího se 70. výročí narození Martinů (8. prosinec 1960) rozhodl instrumentovat pro velký orchestr své *Variance na téma Bohuslava Martinů* z roku 1949, které byly původně napsány pro dva klavíry. Jako téma *Variací* Novák zvolil úryvek závěrečné části Martinů *Polní mše* z roku 1939. Tato skladba Nováka inspirovala a provázela jej i nadále, v 50. letech vytvořil její klavírní výtah. V průběhu práce na partituře jeho milovaný Mistr zemřel a Novák

1135 Další informace o článku Jana Nováka v Zouharově sborníku na s. 246.

Poslední dopis Bohuslavu Martinů

Milý Padre,

ztratil jsem Vaši adresu, nevím, kam teď psát a kam Vám poslat zbrusu novou partituru Variací na Vaše téma. Myslím, že to není od Vás pěkné takhle si odejít a neříci kam. A já bloud jsem se pořád těšil, že si zase jednou usedneme ke klavíru a budeme si vzájemně přehrávat poslední náčrtky . . . Prosím, nemám nic proti tomu, když mne zase přerušíte a sám začnete improvizovat na ten či onen motivek. Naopak, budu sedět tiše jako pěna, divit se a žasnout. A pak nám paní Charlotta nalije po skleničce vína, připraví nějakou posilu a budeme pokračovat v rozhovoru, který jsme načali . . . Kdy? Ani se nechce věřit, že už je to dvanáct let, a ještě méně se chce věřit, že už je to uzavřená minulost bez naděje na pokračování. Stále bych byl ochoten doufat, že najednou přiletí alespoň milý lístek: „. . . pod námi se vlní moře, pomalu ale jistě přibývám na tělesné váze . . . Tvůj stařičký skladatel."

Byl to vždycky pro mne svátek, když jsem dostal Váš dopis, vždy tam bylo něco pro potěšení i pro povzbuzení; všechny byly plné úsměvného humoru, i když jste kritizoval mé opusy z poslední zásilky nebo mne huboval, že jsem třeba ten klavírní výtah neudělal jaksepatří. Mám těch Vašich dopisů přehršli pečlivě svázaných stužkou a pomalu abych se smiřoval se skutečností, že už k nim nic nepřibude. Už ani to ne!

A také už Vám nebudu posílat zprávy o provedení Vašich děl u nás, když už Vás to tedy nezajímá . . . Jenom se ještě naposled nemohu nezmínit o tom, jak Vám jeden mladý kritik dával v nedávném čísle H. R. při příležitosti uvedení Mirandoliny v Praze vzácné rady, jak komponovati dramatická díla. Byl to zábavný článek. Nemějte mu to, prosím, za zlé, neboť je mladý a neví, co činí.

Ale mluvím do větru, protože Vy už nikdy nebudete číst moje řádky. Zbyla nám ovšem Vaše hudba. Díky za ni. A tou se můžeme utěšovat, dokud i my neprovedeme tu nepěknou věc, že opustíme své přátele bez udání adresy.

Věrně Váš

*Jan Novák.**

* Autor dopisu, skladatel Jan Novák, byl žákem Bohuslava Martinů v letech 1947—48.

Kat. č. 34

si tuto událost, která ho hluboce zasáhla, poznamenal uprostřed autografu partitury *Variací* na prázdný list přesně v den, kdy se to dozvěděl. Později, po premiéře skladby v Brně 12. ledna 1961, Novák přidal do této skladby ještě variaci pro a cappella smíšený sbor *Qui nunc prata colis*, v němž zhudebnil své latinské verše psané pod dojmem smrti Martinů. Novákův vlastní překlad jeho veršů zní takto:

Skvělý Martinů, ty který nyní obděláváš hvězdné louky,
stále naše duše povznášíš půvaby sladkozvučnými
a bolestnými melodiemi i rytmy.
Nejlepší pokrm poskytuješ dychtivým uším (nechť závidí zlý!)
a činíš nás podobným nebešťanům, drahý Otče, dobrý Martinů.

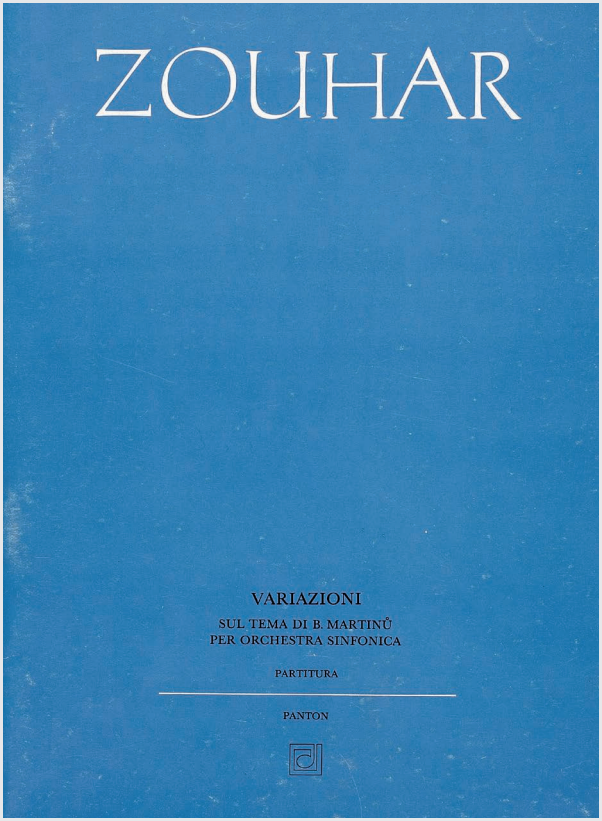
„Invideant mali" – „nechť závidí zlí" (v latinském Novákově originále je totiž množné číslo) je zjevným odkazem na teprve pozvolna se zlepšující situaci k provádění skladeb a k postoji k dílu i osobnosti Martinů vůbec v tehdejším Československu.

PŽ

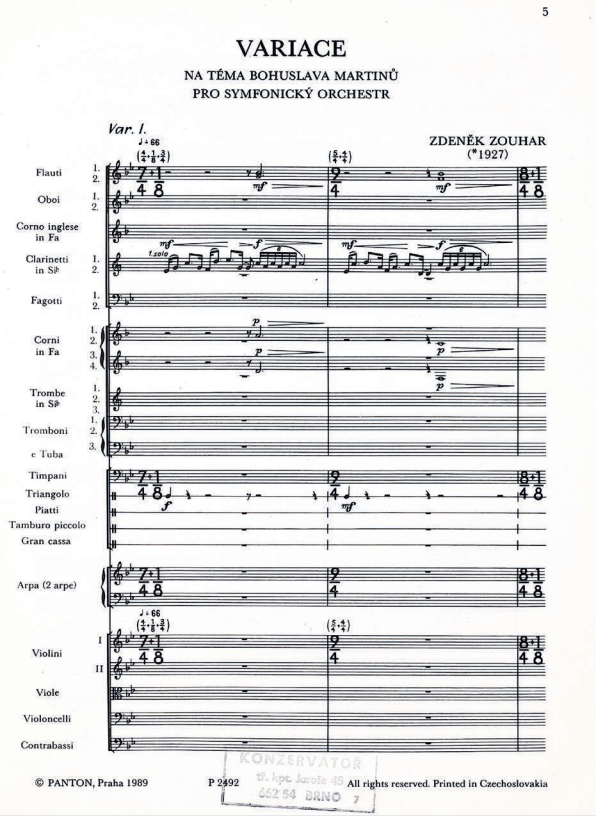
Kat. č. 34
NOVÁK, Jan. *Poslední dopis Bohuslavu Martinů.*
Host do domu, 1959, roč. 6, č. 10, s. 462.

Můj Mistr, drahý Otec, dobrý Martinů. A také Padre (slovní hříčka – padre je italsky otec, a zároveň Novák žertovně naráží na italského skladatele 18. století Padre Martiniho)! To vše jsou Novákova pojmenování Martinů vyjadřující škálu podob jejich vztahu. Text *Poslední dopis Bohuslavu Martinů*, který Novák zveřejnil v roce 1959 v časopise *Host do domu*, představuje Novákovo citlivé shrnující ohlédnutí nejen za jejich poměrem žáka a učitele, ale také za jejich dlouholetým přátelstvím „na dálku", a obsahuje opět jako v případě sonetů narážky na konkrétní události. Krom zmíněných nově orchestrovaných *Variací* jsou zde opět vzpomínány lekce kompozice u Martinů i skladatelovy kritické připomínky k Novákově umělecké činnosti. Je zde narážka na Novákův klavírní výtah *Polní mše*, který se Martinů vůbec nelíbil a Novákovi jej zdrcujícím způsobem zkritizoval. Nechybí odkaz na stále přetrvávající odtažitý postoj k Martinů v Československu na příkladu recenze světové premiéry Martinů opery *Mirandolina*, která zazněla v Praze 17. května 1959.

PŽ



Kat. č. 35a



Kat. č. 35b

Zouharovy *Variace na téma Bohuslava Martinů*

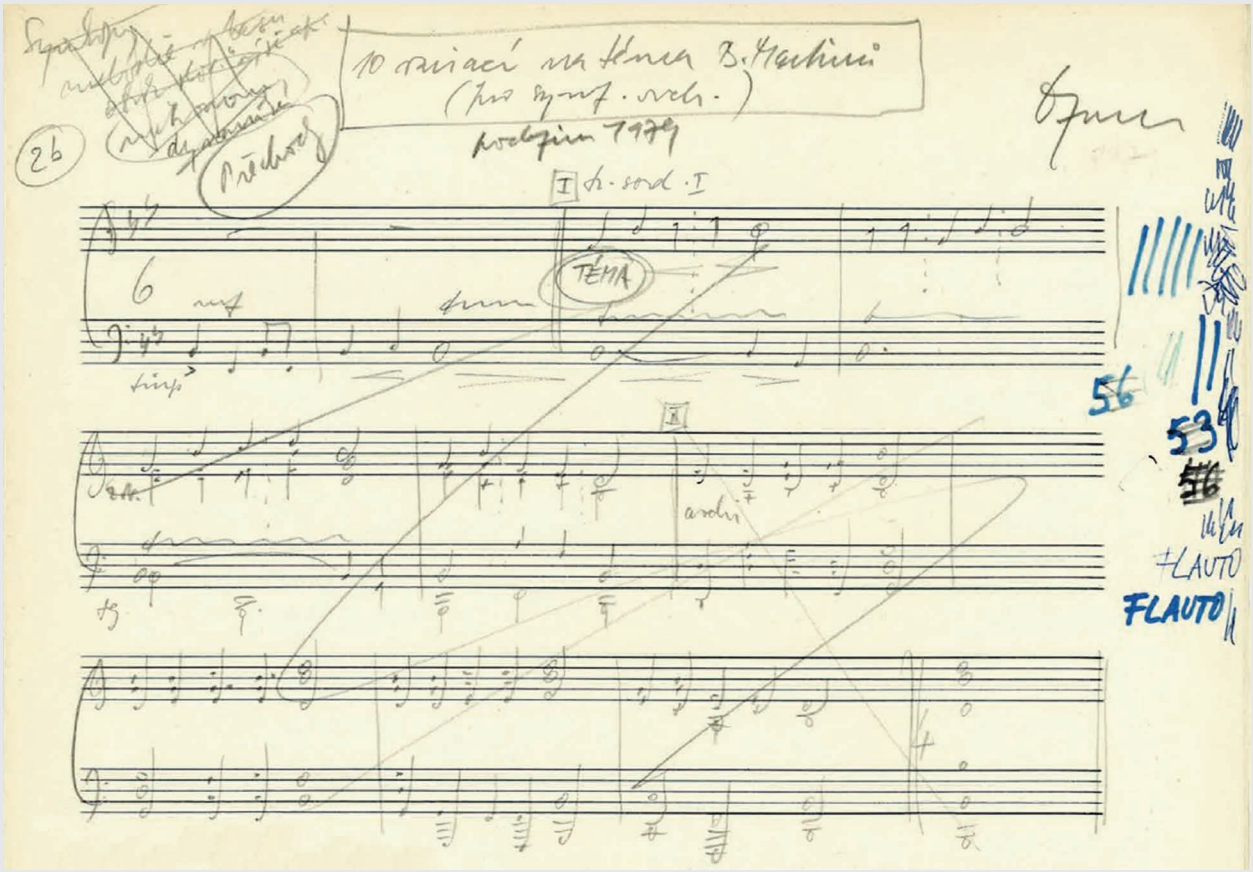
Kat. č. 35a–b
ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů pro symfonický orchestr (1979).*
Praha: Panton, 1989, Studijní partitury. 46 s.

Záměrem vzdát Bohuslavu Martinů hold také vlastní hudební kompozicí se Zdeněk Zouhar začal zaobírat poprvé v roce 1959, když se dozvěděl o smrti skladatele. K této myšlence se vrátil po mnoha letech na sklonku roku 1978 v souvislosti se smrtí a pohřbem choti Martinů Charlotte. Tehdy začal Zouhar pomýšlet na variační formu. V záměru jej v téže době podpořila také pobídka tehdejšího šéfdirigenta Státní filharmonie Brno Františka Jílka, aby zkomponoval pro jeho orchestr novou skladbu. V létě roku 1979 Zouhar vytvořil první skici zamýšleného díla. Na kompoziční práci na orchestrálních *Variacích na téma Bohuslava Martinů* pak měl zásadní vliv mocný dojem, jenž na Zouharovi zanechalo uložení ostatků Martinů v Poličce 27. srpna 1979 v předvečer 20. výročí skladatelova úmrtí.

Sám Zouhar o tom v předmluvě k tištěnému vydání skladby píše:

> Tehdy jsem stál u katafalku s rakví B. Martinů na pódiu Tyršova domu též čestnou stráž. […] A právě tam, v těsné blízkosti mrtvého Martinů mě napadla forma skladby, jíž jsem se chtěl vyrovnat se skonem milovaného Mistra a o níž jsem uvažoval vlastně již 20 let… Variace, kterých je deset, jsem napsal na symbolicky vybrané téma (jež však zazní až v závěru skladby) jeho snad nejznámější písničky „Přiletěl ptáček z cizí krajiny, donesl psaní v něm pozdravení". […] Práce na skladbě byla pro mě současně reflexí posledního desetiletí Mistrova života s našimi vzájemnými osobními vztahy a korespondencí – proto ona desítka variací.

Zmíněnou píseň, která Zouharovi poskytla téma k variacím, zkomponoval Martinů pod názvem *Děvče z Moravy* v New Yorku v roce 1944 jako součást cyklu *Písničky na dvě stránky*. S tímto a dalšími podobně laděnými Martinů písňovými cykly z téže doby (tj. *Písničkami na jednu stránku* a *Novým Špalíčkem*) se Zouhar seznámil bezprostředně po jejich vydání pražským nakladatelstvím Melantrich v roce 1948. Písně Zouhara nadchly a podnítily ke kompozici vlastních *Písniček o lásce*. Tento cyklus stál v roce 1949 na počátku Zouharova korespondenčního



Kat. č. 35c

styku s Martinů – mladý skladatel jej poslal svému idolu k posouzení. Martinů pak 11. října 1949 adresoval Zouharovi první dopis s pochvalným hodnocením těchto písní.

VT

Kat. č. 35c
ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů*, 1979.
Skica, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Zouharovy *Variace* jsou rozvrženy do jedenácti částí, jež na sebe navazují bez přerušení. Deset kontrastních variací předjímá téma Martinů, které zazní netradičně až na konci jako coda. Skladatel původně zamýšlel umístit téma na začátek. Od původního záměru v průběhu kompozice upustil a úvodní osmitaktové téma ve skice vyškrtl.

O vyznění a stylu díla Zouhar v předmluvě píše:

> Pro posluchače by mohla být tato skladba výrazem návratu, zkonejšení, klidu a jasu. I proto je též její řeč jiná, než jak ji lze poznat např. v mé Hudbě pro smyčce, v Symfonickém triptychu, v Trojkoncertu apod.
>
> ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů pro symfonický orchestr (1979),* s. [2].

Skladba byla dokončena 21. prosince 1979. Státní filharmonie Brno ji premiérovala 17. ledna 1980 pod taktovkou dirigenta Petra Vronského.

VT

Kat. č. 36
Plakát s první sérií pořadů a koncertů pořádaných Malým divadlem hudby a poezie v květnu 1962.
Archiv MZM, fond MZM, Plakáty Malého divadla hudby a poezie, sign. k. 402 (1962–1970).

Malé divadlo hudby a poezie (od roku 1971 pouze Malé divadlo hudby) zřízené při Hudebně historickém oddělení (dnes Oddělení dějin hudby) tehdejšího Moravského muzea, zahájilo svou činnost dne 4. května 1962. Jeho vedení se ujala čerstvá absolventka JAMU, varhanice Alena Veselá. Po ní převzala divadlo nakrátko muzikoložka Alena Němcová a poté se jeho vedení ujali nejprve Miloš Štědroň

Moravské muzeum v Brně

MALÉ DIVADLO HUDBY A POEZIE

Janáčkovy sbírky, Smetanova 14

KVĚTEN 1962

Středa 16. května

Bohuslav MARTINŮ

Portrét skladatele s četnými ukázkami (nové stereofonní snímky)
Připravil Jiří PILKA

Pátek 18. května

Malá škola poezie 1. část

Pořad čs. rozhlasu — Připravil Antonín Přidal
O problémech poezie a o svém díle hovoří básník Oldřich MIKULÁŠEK

Středa 23. května

L. van BEETHOVEN: V. symfonie (Osudová)

Orchestr Suisse Romande řídí E. Ansermet

Hector BERLIOZ: Fantastická symfonie

Českou filharmonii řídí C. Zecchi (nové stereofonní snímky)
Připravil prom. hist. Rudolf Pečman

Pátek 25. května

Malá škola poezie 2. část

Pořad čs. rozhlasu — Připravil Antonín Přidal
O problémech poezie a o svém díle hovoří básník Jan SKÁCEL

Středa 30. května

Václav TALICH

Koncert ze skladeb B. Smetany, A. Dvořáka, L. Janáčka, V. Nováka a J. Suka, který řídí národní umělec Václav Talich — Vyprávění a osobní vzpomínky na Talichovu koncertní činnost a na jeho práci při nahrávání na gramofonové desky
Připravil Jaroslav Šeda

Začátek vždy v 17 hodin

Vstupenky v předprodeji Dvořákova 1

GRAFIA 02 1857-62 BQK 450 Q 22*22250

Kat. č. 36

(v letech 1964–1972) a po něm Vojtěch Kyas, který měl Malé divadlo hudby na starosti až do jeho zániku roku 1995.

Pořady Malého divadla se konaly v sále v prvním patře budovy bývalé Janáčkovy Varhanické školy na Smetanově ulici č. 14, která byla do roku 1992 v majetku tehdejšího Moravského muzea.

První pořad nově založeného divadla byl věnován Leoši Janáčkovi a připravila jej tehdejší vedoucí Hudebně historického oddělení Theodora Straková (1915–2010). Ovšem hned následující pořad nesl dne 16. května 1962 titul *Bohuslav Martinů: Portrét s četnými ukázkami (nové stereofonní snímky)*. Připravil jej pražský muzikolog Jiří Pilka (1930–2018), který od roku 1957 zastával funkci archiváře Českého hudebního fondu v Praze. Do pořadů Malého divadla hudby a poezie se hned na počátku zapojil také Rudolf Pečman. Svůj první zdejší pořad však dne 23. května 1962 nevěnoval hudbě Bohuslava Martinů, nýbrž skladbám Ludwiga van Beethovena a Hectora Berlioze. Dalším pořadem o Martinů navázala po dvou letech, dne 6. května 1964, Svatava Přibáňová (1934–2014), někdejší spolužačka Rudolfa Pečmana z hudebněvědného semináře a manželka jeho kolegy z tehdy již zaniklého Brněnského vysokoškolského komorního souboru, violisty Josefa Přibáně. V té době již pracovala jako kurátorka janáčkovských sbírek v Archivu dějin hudby Moravského muzea. Uspořádala besedu o Bohuslavu Martinů s jeho žákem Janem Novákem. O rok později, 14. května 1965, uváděla tehdy čerstvá absolventka brněnské hudební vědy a odborná asistentka v Hudebně historickém oddělení Moravského muzea Jindra Bártová pořad o opeře *Juliette*, kterou již následujícího roku mohli Brňané vidět přímo na divadelní scéně v rámci prvního Mezinárodního hudebního festivalu zaměřeného pouze na dílo Bohuslava Martinů. Když se roku 1970 připomínaly nedožité osmdesátiny Bohuslava Martinů, vystoupil v předvečer tohoto výročí, 7. prosince, v Malém divadle hudby také Zdeněk Zouhar s pořadem *Bohuslav Martinů a dnešek*.

Do roku 1990 figuroval Martinů pravidelně na repertoáru zdejších pořadů zaměřených povětšinou obecněji na hudbu 20. století. Teprve jubilejní rok 1990 přinesl opět dva pořady věnované pouze Bohuslavu Martinů: brněnský muzikolog Jiří Vysloužil z Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty uvedl toho roku v rámci svého celoročního cyklu *Francie a česká hudba* dva programy s názvem *Bohuslav Martinů v Paříži*. Ještě než Malé divadlo hudby ukončilo roku 1995 definitivně svou činnost, uzavřel řadu jeho martinůovských pořadů Rudolf Pečman, který dne 24. května 1995 pronesl svou první a poslední zdejší přednášku o skladateli svého srdce.

Hudba Bohuslava Martinů nechyběla v pořadech či cyklech pořadů, které pro Malé divadlo hudby připravoval kolega Zdeňka Zouhara z katedry skladby a dirigování JAMU Alois Piňos. Ten věnoval celých čtrnáct abonentních cyklů v sezónách 1977/1978–1990/1991 tvorbě světových i domácích skladatelů 20. století. Pořady zaměřené na toto období hudebních dějin uváděli také Pavel Blatný, Alena Němcová, Miloš Štědroň, Jan Vratislavský a Jiří Vysloužil. Jméno Bohuslava Martinů se jistě pravidelně objevovalo i v rámci pořadů z oblasti teatrologie, které vytvářela pracovnice Oddělení dějin divadla Moravského muzea Jiřina Telcová, manželka Vladimíra Telce.

Hudební pořady Malého divadla hudby (a poezie) uskutečněné v letech 1962–1995 zaměřené na tvorbu Bohuslava Martinů nebo na jeho tvorbu v kontextu děl skladatelů 20. století

Údaje převzaty z disertační práce Libuše Janáčkové
Malé divadlo hudby a poezie v Brně 1962–1995, s. 75–310.

16. 5. 1962	**Bohuslav MARTINŮ** Portrét skladatele s četnými ukázkami (nové stereofonní snímky) Připravil Jiří PILKA
6. 5. 1964	II. abonentní cyklus – 10 **O Bohuslavu Martinů** s Janem NOVÁKEM Připravila Svatava Přibáňová
16. 4. 1965	**Světová kvarteta II** Calvetovo kvarteto (L. Beethoven – *Kvartet cis moll*, op. 135) The Paganini Quartet (C. Debussy – *Kvartet g moll*, op. 10) Julliardovo kvarteto (B. Bartók – *Kvartet č. 5*) Smetanovo kvarteto (B. Martinů – *Kvartet č. 5*) Připravil Jan Vratislavský
14. 5. 1965	Abonentní cyklus A – Světová opera **Bohuslav Martinů: *Julietta*** Průřez operou v provedení sólistů ND v Praze Připravila Jindra Bártová
31. 10. 1966	**Večer francouzské hudby** Claude Debussy: *3 Images* (Vídeňští filharmonikové, dirigent Pierre Boulez), Albert Roussel: *III. symfonie* (Newyorská filharmonie, dirigent Leonard Bernstein), Bohuslav Martinů: *Fresky Piera della Francesca* (Londýnský filharmonický orchestr, dirigent Rafael Kubelík)

2. 12. 1966	**Komorní recitál k uctění 1. výročí úmrtí prof. Horáka** A. Hruška: klarinet, R. Šťastný: housle, B. Čuberka: klavír Program: D. Milhaud: *Duo concertante pro klarinet a klavír*, T. Baird: *Preludia pro klarinet a klavír*, B. Martinů: *Sonatina pro klarinet a klavír*, M. Štědroň: *Klarinetová hudba*, B. Bartók: *Kontrasty pro housle, klarinet a klavír*
3. 6. 1968	Abonentní cyklus B 9 – Housle v rukou mistrů **PLOCEK, BĚLČÍK a SUK hrají** *Fantazii* Josefa Suka, houslové koncerty Bohuslava Martinů a Antonína Dvořáka Připravil prof. Jan Vratislavský
8. 5. 1970	**HUDBA PROTI VÁLCE** Pásmo symfonických a oratorních skladeb vzniklých v době 2. světové války i po válce na oslavu lidského hrdinství na protest proti válce – Skladby D. Šostakoviče, S. Prokofjeva, B. Martinů, B. Brittena a K. Pendereckého Připravil dr. Miloš Štědroň
7. 12. 1970	**BOHUSLAV MARTINŮ A DNEŠEK** Zamyšlení nad velkým českým skladatelem v podvečer jeho nedožitých osmdesátin Připravil prof. dr. Zdeněk Zouhar
10. 5. 1971	K 26. výročí osvobození ČSSR Rudou armádou **Hudba proti válce a fašismu** (Skladby Sergeje Prokofjeva, Dmitrije Šostakoviče, Bohuslava Martinů, E. F. Buriana, A. Háby ad.) Připravil dr. Miloš Štědroň
13. 12. 1971	KLARINETOVÝ RECITÁL **JIŘÍHO HLAVÁČE** (Program: Debussy, Stravinskij, Poulenc, Martinů, Páleníček. R. Mayer) U klavíru Zorka Zichová Připravil Richard Mayer
19. 11. 1973	Druhý večer cyklu **ČTVRTSTOLETÍ JANÁČKOVA KVARTETA** Na programu: Dvořák, *Kvartet d moll* – Martinů, *V. kvartet* – Beethoven, *Kvartet e moll* Pořad bude doplněn rozhovorem se členy Janáčkova kvarteta Připravil prof. Jan Vratislavský

15. 2. 1974	**BOHUSLAV MARTINŮ – profil skladatele** Ukázky z proslulých i málo známých skladeb ve vynikajících nahrávkách (*6. symfonie*, *Koncert pro smyčcový kvartet a orchestr*, *Partita*, *Concerto grosso*) Připravil Pavel Blatný
18. 10. 1974	Abonentní cyklus B – Jazz a vážná hudba **VÁŽNÁ HUDBA A JAZZ – z historie vzájemných vztahů** Debussy, Gershwin, Martinů, Milhaud, Stravinskij Připravil Pavel Blatný
1. 11. 1974	Abonentní cyklus B – Jazz a vážná hudba **VÁŽNÁ HUDBA A JAZZ – z historie vzájemných vztahů** (pokračování) Debussy, Martinů, Milhaud, Stravinskij Připravil Pavel Blatný
26. 11. 1976	**Úsměvy vážné hudby – II** **Koncertní tance** (Borodin, Ravel, Martinů, A. Simandl, M. Štědroň aj.) Připravil Alois Simandl Piňos
18. 2. 1977	**Úsměvy vážné hudby – V** HUMOR V ORCHESTRÁLNÍCH DÍLECH Haydn, Mozart, Smetana, Debussy, Martinů, Prokofjev, I. Krejčí, V. Petrželka, Z. Pololáník Připravil Alois Simandl Piňos
15. 6. 1977	Závěrečný pořad cyklu E – KOUZLO PÍSNĚ **Česká písňová tvorba – II** B. Martinů, P. Eben, M. Ištvan, J. Tausinger Připravila dr. Alena Němcová
31. 10. 1977	Abonentní cyklus B – HUDBA A SLOVO VE SKLADBÁCH 20. STOLETÍ **Zpěvy a cappella** L. Janáček, B. Martinů, D. Milhaud, C. Orff, K. Penderecki a další Připravil Alois Simandl Piňos
19. 12. 1977	Cyklus B – HUDBA A SLOVO VE SKLADBÁCH 20. STOLETÍ **Neobvyklé komorní soubory – II** Objevná spojení lidského hlasu s instrumentální hudbou (L. Janáček, B. Martinů, A. Webern, W. Lutosławski, L. Berio, J. Berg a další) Připravil Alois Simandl Piňos

6. 3. 1978	Cyklus B – HUDBA A SLOVO **Kantáty a oratoria** I. Stravinskij, A. Honegger, A. Webern, K. Penderecki, B. Martinů, M. Ištvan, A. S. Piňos a další Připravil Alois Simandl Piňos
31. 3. 1978	**KOMORNÍ KONCERT – Večer s klarinetem** Skladby pro klarinet a klavír v živém provedení (C. M. Weber, C. Debussy, I. Stravinskij, B. Martinů, R. Mayer) Účinkují prof. Lubomír BARTOŇ – klarinet, prof. Eva HORÁKOVÁ – klavír
8. 6. 1983	Závěrečný pořad abonentního cyklu A – IGOR STRAVINSKIJ **STRAVINSKIJ A ČESKÁ HUDBA** Skladby Igora Stravinského, Bohuslava Martinů a Iši Krejčího Přednáška univ. prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc., s ukázkami
18. 1. 1984	Abonentní cyklus A – DIVADLO A HUDBA **ČESKÁ OPERA 20. STOLETÍ** S ukázkami z díla Leoše Janáčka, Bohuslava Martinů a Jiřího Pauera Přednáška univ. prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc.
28. 3. 1984	Abonentní cyklus A – DIVADLO A HUDBA **SCÉNICKÝ MELODRAM** Jiří Antonín Benda, Zdeněk Fibich, B. Martinů aj. Přednáška univ. prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc.
11. 4. 1990	Abonentní cyklus A – FRANCIE A ČESKÁ HUDBA **BOHUSLAV MARTINŮ V PAŘÍŽI – I** Přednáška prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc., s hudebními ukázkami
30. 5. 1990	Abonentní cyklus A – FRANCIE A ČESKÁ HUDBA **BOHUSLAV MARTINŮ V PAŘÍŽI – II** Přednáška univ. prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc., s hudebními ukázkami
24. 5. 1995	Cyklus E – VELKÉ OSOBNOSTI EVROPSKÉ HUDBY (výjimečně ve středu) **BOHUSLAV MARTINŮ** *Koncert pro cembalo* (S. Heller, R. Kubelík) *Dvojkoncert* (J. Skovajsa, Ch. Mackerras) Přednáška prof. dr. Rudolfa Pečmana, DrSc., s hudebními ukázkami

(Pro rozhlas 27.1.64.

Ú z k o s t a n a d ě j e

Pořad o Dvojkoncertu Bohuslava Martinů připravil Rudolf Pečman

/Hudba: závěr koncertu. Pak potlesk obecenstva./

I. Druhý únor roku tisícího devítistého čtyřicátého. Basilej. Koncertní sál napjatý,přeplněný,dychtící. Každý z návštěvníků pochopil tu hudbu,i když třebas nerozuměl její složité stavbě.

Nebylo v sále člověka,který by zůstal chladný. To nebyla hudba,to byl přímo výkřik zmučené duše. Bohuslav Martinů vzpomínal na domov,rozvrácený mnichovskou zradou ...

/Hudba: chorální téma druhé věty - začátek až po č.3,pak do podkresu./

II."Když jsem se v červenci 1938 vracel do Paříže,nic cestou přes Německo nenasvědčovalo tomu,že jsme tak blízko tragédii,jež v několika měsících postihne naši zem a s ní celý svět. Ani jsem netušil,že tato cesta je poslední po dlouhá léta. Světová tragédise se připravovala,plány,jež měly zničit Evropu,byly na postupu,byly na postupu,a každý den nám přinášel potvrzení neuvěřitelného a všem myšlenkám unikajícího kataklysmatu."

/Hudba vyjede - asi na dvě minuty./

II."Zbytek léta jsem ztrávil se svou ženou ve Vieux Moulin, blízko Paříže.Tam jsem začal psáti Double-Concerto,a myslím,že tato cesta i tušení blížící se tragédie anticipovalo ráz celého díla,jako výstraha proti rozpoutaným ničivým elementům,jako by bylo v mé možnosti je zadržeti. Dílo bylo dokončeno v tragických dnech Mnichova ve Švýcarsku,blízko Basileje,kam jsme byli pozváni přítelem Paulem Sacherem,pro jehož orchestr bylo dílo myšleno. Je koncipováno jako concerto grosso pro dvojitý smyčcový orchestr,piano a tympány. Zde,v této samotě,na hranicích tří zemí,jsem prožil Mnichov a dokončil dílo,jež nese dramatickou stopu i atmosfé-

Kat. č. 37

Kat. č. 37

PEČMAN, Rudolf. *Úzkost a naděje:*
***Pořad o Dvojkoncertu Bohuslava Martinů,* 27. 1. 1964.**

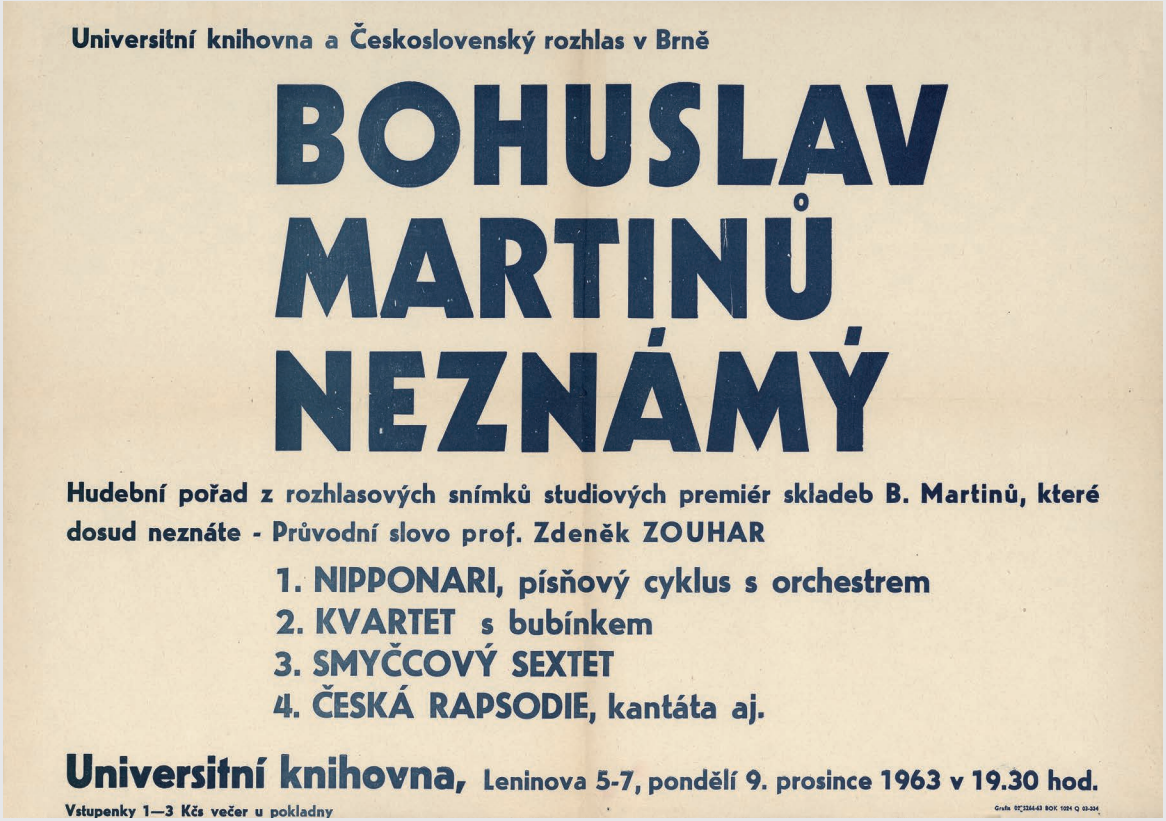
Strojopis, 4 s., ODH MZM, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

Předloha k jedinému dosud známému rozhlasovému pořadu Rudolfa Pečmana o Bohuslavu Martinů se dochovala ve formě strojopisu, datovaného samotným autorem na dvou místech 27. lednem 1964 a opatřeného jeho rukopisnou poznámkou „pro rozhlas". Pečman pojal toto dílo jako vzpomínku samotného Bohuslava Martinů na okolnosti vzniku *Dvojkoncertu*, tedy na dobu mnichovské zrady v září roku 1938, na první provedení díla i jeho vřelé přijetí publikem a kritikou. Autor pořadu zde cituje úryvky z autentických vzpomínek Bohuslava Martinů, a sice z textů *Co jsem dělal ve Francii, jak vznikl Dvojkoncert a Polní mše* a *1938–1945*. Také cituje text ženevského kritika Aloyse Moosera z 3. února 1940, který Martinů přidal ke své autobiografii. Tyto texty prokládá Pečman hudebními vstupy. Dále ústy Martinů popisuje období krátce před obsazením Paříže nacisty. Poté nechává opět promluvit skladatele jeho vlastními slovy:

> Dvojkoncert je skladba prožitá za těžkých okolností, ale není v ní zoufalství ani beznaděje, nýbrž vzpoura, odvaha a neochvějná víra v budoucnost, vyjádřená prudkými dramatickými nárazy, proudem tónů, který se nezastaví ani na vteřinu, melodiemi, které vášnivě uplatňují svůj nárok na život samostatný a svobodný.

Pořad končí vyznáním, které Martinů napsal v srpnu roku 1938: „Mám nyní takovou touhu vrátit se do Čech, že mi každý den zde připadá ztracen, zdá se mi, že jsem ukončil jednu epochu svého života, přípravnou, a že teď už moje místo není jinde než doma." (Dopis Bohuslava Martinů Josefu Schieszlovi, 22. 8. 1938, citováno podle PEČMAN, Rudolf. *Úzkost a naděje: Pořad o Dvojkoncertu Bohuslava Martinů*, s. [4].)

IV



Universitní knihovna a Československý rozhlas v Brně

BOHUSLAV MARTINŮ NEZNÁMÝ

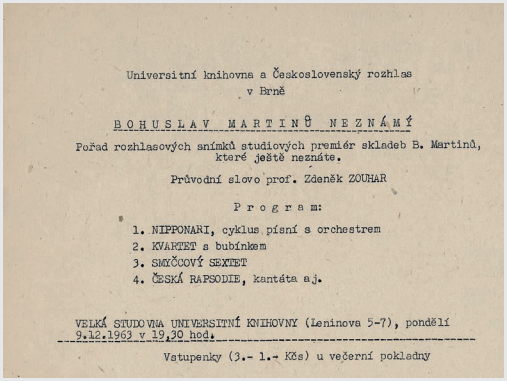
Hudební pořad z rozhlasových snímků studiových premiér skladeb B. Martinů, které dosud neznáte - Průvodní slovo prof. Zdeněk ZOUHAR

1. NIPPONARI, písňový cyklus s orchestrem
2. KVARTET s bubínkem
3. SMYČCOVÝ SEXTET
4. ČESKÁ RAPSODIE, kantáta aj.

Universitní knihovna, Leninova 5-7, pondělí 9. prosince 1963 v 19.30 hod.

Vstupenky 1—3 Kčs večer u pokladny

Kat. č. 38a



Universitní knihovna a Československý rozhlas
v Brně

BOHUSLAV MARTINŮ NEZNÁMÝ

Pořad rozhlasových snímků studiových premiér skladeb B. Martinů, které ještě neznáte.

Průvodní slovo prof. Zdeněk ZOUHAR

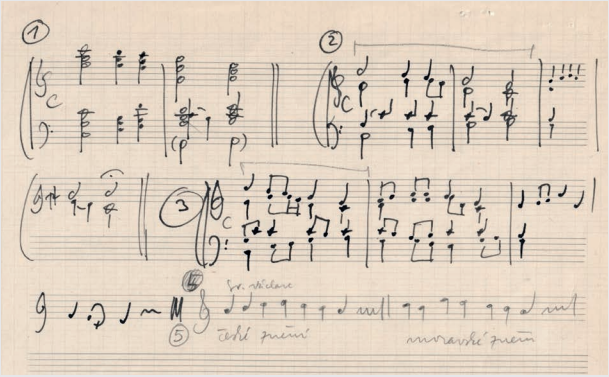
Program:

1. NIPPONARI, cyklus písní s orchestrem
2. KVARTET s bubínkem
3. SMYČCOVÝ SEXTET
4. ČESKÁ RAPSODIE, kantáta aj.

VELKÁ STUDOVNA UNIVERSITNÍ KNIHOVNY (Leninova 5-7), pondělí 9.12.1963 v 19,30 hod.

Vstupenky (3.- 1.- Kčs) u večerní pokladny

Kat. č. 38b



Kat. č. 38c

Hudební pořad *Bohuslav Martinů neznámý*

Kat. č. 38a
Plakát.
MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 38b
Program.
Strojopisná kopie, MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

Kat. č. 38c
List notového papíru s ukázkami, které Zdeněk Zouhar přehrával během pořadu na klavír.
Soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Hudební pořad s názvem *Bohuslav Martinů neznámý* se konal v Univerzitní knihovně 9. prosince 1963, den po 73. výročí skladatelova narození. Zdeněk Zouhar, který pořad připravil a také moderoval, byl v té době již zaměstnancem Československého rozhlasu v Brně. Této skutečnosti využil, aby svému publiku v knihovně představil nejnovější rozhlasové nahrávky Martinů skladeb, které sám realizoval.

Prezentace nových nahrávek v Univerzitní knihovně ve spolupráci s brněnským rozhlasem nebyla pro Zdeňka Zouhara ničím novým – ještě coby zaměstnanec knihovny takto představil svému publiku *Veselohru na mostě* a kantátu *Kytice* dne 14. ledna roku 1956 v rámci 4. večera z díla Bohuslava Martinů.

Jak zdůraznil Zdeněk Zouhar ve svém průvodním slovu, šlo o skladby nahrané v roce 1963 a s výjimkou jedné také o skladby dosud nevydané tiskem. Název pořadu *Bohuslav Martinů neznámý* byl tedy více než přiléhavý.

Průvodní slovo Zdeňka Zouhara k tomuto pořadu se dochovalo ve formě jím vyhotoveného dvanáctistránkového strojopisu, uloženého v archivu Zdeňka Zouhara. V úvodní části pořadu Zouhar zdůraznil skutečnost, kterou opakoval i ve svých pozdějších textech, totiž že Martinů byl v první polovině 50. let oficiálními kruhy v tehdejším Československu zavrhován. Vyjadřuje se zde v tomto směru velmi otevřeně a poukazuje dokonce na konkrétní osoby, které tehdy Bohuslava Martinů odsuzovaly, což by si ještě v 50. letech dovolit nemohl. I tento Zouharův pořad z roku 1963 proto ukazuje velký posun, a to nejen ve vnímání

samotného Martinů: „[…] cesta od tvůrce Martinů k posluchači jeho díla nebyla vždy volná. Doufejme však, že ty doby už skutečně pominuly. Že tedy už cesta volná je.“ (ZOUHAR, Zdeněk. *Průvodní slovo k hudebnímu pořadu „Bohuslav Martinů neznámý“*, 1963, archiv Zdeňka Zouhara, s. [1].)

Vlastní výklad o Martinů začal Zouhar poukazem na rozmanitost díla Bohuslava Martinů. Upozornil především na dva základní proudy ve skladatelově tvorbě, podle nichž se dělí také jeho posluchačstvo:

> Během času vznikly v zásadě dvě posluchačské skupiny. Ta jedna jde za Martinů jakožto za mistrem formy a orchestru a s určitými rozpaky přijímá třeba jeho díla lidová. Ta druhá jde za Martinů jakožto mistrem lidovým a s určitými rozpaky přijímá třeba jeho díla komorní a koncertantní.
>
> ZOUHAR, Zdeněk. *Průvodní slovo k hudebnímu pořadu „Bohuslav Martinů neznámý“*, s. [1].

Toto své tvrzení ozřejmil dvěma krátkými ukázkami z nahrávek – z volné věty Martinů *3. symfonie* a poté z úvodního zpěvu z *Otvírání studánek*. Zouhar však jedním dechem konstatuje, že Martinů dílo má více tváří, které je třeba poznat:

> Ještě je ovšem Martinů pozdní, Martinů impresionistický, Martinů romantický a Martinů džezový – spokojíme-li se zde jen tímto výčtem. Není tím ovšem řečeno, že celý skladatelův odkaz je stejných kvalit, že celé jeho dílo přijmeme bezvýhradně. Tak ostatně nečiníme ani třeba u Beethovena.
>
> A když bychom si nyní všichni – jak tu sedíme (vedle busty skladatele od zemřelé nestorky českých sochařek Karly Vobišové, zatím jediné oficiální busty Martinů v Brně), když bychom si nyní tedy odpověděli, co z Martinů vlastně známe, nebylo by toho zajisté přespříliš, i když ani ne ovšem vlastní naší vinou.
>
> A tak tedy přichází Československý rozhlas, aby tuto citelnou mezeru vyplnil. Možná už mnozí víte, že jsme si vzali m. j. za dramaturgický úkol zkompletovat celé dílo B. Martinů, jak se děje také ovšem i s dílem Janáčkovým. A protože už máme Martinovských snímků pěknou řádku (vyjmenovávat je by nemělo celkem smyslu), vybrali jsme z nich pro ono poznání několik zajímavějších a v takové posloupnosti, že každý snímek vlastně představuje jiného Martinů. Nic nemění na skutečnosti poznávání, jestliže někdo z vás již některý z uváděných snímků v nejposlednější

době vyslech [sic] přímo z radia, jelikož jediný poslech podmínku poznání samozřejmě splnit nemůže.

ZOUHAR, Zdeněk. *Průvodní slovo k hudebnímu pořadu „Bohuslav Martinů neznámý“*, s. 2.

Zdeněk Zouhar vybral pro svůj pořad celkem čtyři skladby Martinů vzniklé mezi léty 1912–1932. U každé z nich uvedl okolnosti vzniku, přidal stručnou analýzu a poté přehrál rozhlasový záznam skladby. Nejprve představil cyklus *Nipponari* pro střední ženský hlas a komorní orchestr, zkomponovaný teprve dvaadvacetiletým Martinů roku 1912. Rozhlasová nahrávka pořízená v říjnu 1963 z iniciativy Zdeňka Zouhara a poprvé vysílaná rozhlasem 28. listopadu téhož roku, byla vůbec první nahrávkou této skladby. Další skladbou večera byl *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek*, který vznikl roku 1924, tedy již za pobytu Martinů v Paříži. Nahrávka skladby vznikla opět díky Zdeňku Zouharovi v brněnském rozhlase a byla zde poprvé vysílána 4. listopadu 1963.

V druhé částí večera zazněl nejprve *Smyčcový sextet pro dvoje housle, dvě violy a dvě violoncella*, zkomponovaný roku 1932 taktéž v Paříži, za který dostal Martinů Coolidgeovu cenu. Jeho československá premiéra se odehrála též prostřednictvím rozhlasu v srpnu 1963.

Poslední skladbou večera se stala kantáta *Česká rapsodie* z roku 1919. Zouhar ji označil za nejzajímavější skladbu celého pořadu a ve svém průvodním slově jí také věnoval největší pozornost. Vyzdvihl úzkou spojitost této skladby se vznikem Československé republiky roku 1918, její dedikaci Aloisu Jiráskovi a přítomnost prezidenta republiky Tomáše Garrigue Masaryka na jejím druhém provedení 12. ledna 1919 v Praze. Větší prostor však věnoval Zouhar jejímu hudebnímu rozboru. Ve druhé, žalmové části skladby, si jako bývalý chrámový varhaník povšiml podobnosti tématu, použitého Bohuslavem Martinů, s úvodním tématem nápěvu jedné z katolických duchovních písní od Josefa Trumpuse (1887–1975). Název této písně Zouhar nezmínil (patrně z ideologických důvodů), avšak podle onoho tématu lze snadno identifikovat Trumpusův nápěv písně *Ježíši, Králi*, která je v současném katolickém kancionálu uvedena pod číslem 707 (viz ukázky č. 1–3). Původ tohoto tématu však Zouhar nalezl ještě hlouběji proti toku času, a to ve 23. žalmu zhudebněném francouzským skladatelem kalvínského vyznání Loysem Bourgeoisem (1510–1559), jehož nápěv se v 16. století dostal

Poznáváme dílo B. Martinů

Vážení přátelé,
asi tak před rokem jsme vysílali pořad s ukázkami skladeb Bohuslava Martinů. Řekli jsme vám tehdy, že se k odkazu našeho nejmladšího hudebního klasika budeme ještě vracet. Je to už á tedy sice dlouho, ale - konečně jsme tu zas. Opodál už sedí připravení muzikanti, můžeme začít.
Nebo ještě vlastně ne! Uslyšíte totiž skladby, případně jen jejich části, které vyslechnete možná vůbec poprve. Proto snad neuškodí několik informací.
Nuže náš pořad zahájíme prvou částí kvartetu, který napsal Martinů několik měsíců po svém příjezdu do Paříže. Skladba z roku 1924 není však komponována pro běžný kvartetní soubor, nýbrž pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek. Poprve se hrála asi před dvěma roky v brněnském rozhlase /kde se totiž celé dílo našeho skladatele kompletuje/ a my z ní dnes zařazujeme pouze zmíněnou první část, Allegro moderato.

Hudba.

Duo pro housle a violoncello psal Martinů pro svého nejlepšího přítele ještě z doby konservatorních studií, zvěčnělého koncertního mistra České filharmonie Stanislava Nováka a pro profesora německé hudební akademie pražské, holanďana Maurice ritse /Móríce/ Franka. Tito hráči totiž založili v Praze kvarteto, které mělo sice pěkný start, ale které se nakonec brzy rozpadlo. Skladba je z r. 1927 a premiéru měla záhy po vzniku v Paříži - kde byla i napsána - v provedení obou dedikantů. Z tohoto dvoudílného Dua nyní uslyšíte vstupní Preludium.

Hudba.

Jestliže prvá skladba našeho pořadu měla svou premiéru v Brně, druhá v Paříži, pak skladba následující se hrála poprve v Americe, v New Yorku. Je to 3. smyčcový kvartet /Martinů jich má celkem sedm!/ a je z r. 1929. Komponován byl pro Rothovo kvarteto, které též dílo v následujícím roce po vzniku uvedlo v život. Z tohoto 3. kvartetu, který bychom mohli pro jeho charakter nazvat francouzský, si teď poslechněte finale, Allegro vivo.

Hudba.

Než se připraví vokální sextet k závěrečné skladbě našeho pořadu, vyslechněte ještě jednu z mnoha sutorových skladeb klavírních. Martinů měl totiž klavír v obzvláštní oblibě. Pou-

Kat. č. 39a

žíval jej celkem běžně i v symfonickém orchestru. Ostatně už samotné jeho dílo klavírní je málem nepřeberné. Vždyť jen klavírních koncertů má pět! Ovšem pro tento nástroj psal i některé skladby příležitostné. Tak v roce 1936 napsal i dvě Dumky, které jsoune na sobě vůbec závislé. Obě jsou pěkné a je těžko z nich vybrat. My jsme zvolili tu, která je věnována Zdeňce Kubínové.

Hudba.

Za skladatelova pobytu v Americe, kde žil za II. světové války a ještě i nějaký čas po ní, vznikly mimo jiných skladeb i Tři zpěvy na ~~texty~~ lidovou poesii českou pro ženské hlasy. S výjimkou zpěvu třetího, který je sem začleněn s nepatrnými změnami z dřívějšího cyklu B. Martinů Staročeská říkadla, jsou Tři zpěvy psány jako čtyř až šestihlasé madrigaly. Proto též komorní obsazení. Jsou to líbezné zpěvy skladatelova domova, které zazněly poprve souborně před deseti roky v Brně, pod. jako zde měla i svou premiéru již zmíněná prvá skladba našeho pořadu.
Vokální cyklus Tři zpěvy má tyto části: Chudá děvčica, Bolavé srdečko a Hlásání pasaček.

Hudba.

/Úvodní a průvodní slovo k sestavovanému televisnímu pořadu./

Prom. hist. Zdeněk ZOUHAR
Brno, Francouzská 101.

/Výplatní středisko: OSA./

Kat. č. 39b

i do repertoáru Jednoty bratrské. Zouhar si všímá také citátů svatováclavského chorálu (jeho tzv. české varianty) a jeho modifikací, které se ve skladbě objevují na více místech. Zouharův rozbor *České rapsodie* je proto pozoruhodný i z hymnologického hlediska.

U barytonového sóla v třetí části *České rapsodie* (Andante cantabile) neopomněl Zouhar upozornit na podobnost se závěrečným vyznáním domovu z kantáty *Otvírání studánek*, kterou od *České rapsodie* dělí šestatřicet let.

Pořad *Bohuslav Martinů neznámý* zakončil Zdeněk Zouhar poslechem rozhlasové nahrávky *České rapsodie*, kterou posluchači v Univerzitní knihovně slyšeli jako vůbec první publikum. Nahrávka, pořízená teprve 21. listopadu 1963, nebyla ještě v té době zařazena do rozhlasového vysílání.

IV

Kat. č. 39a–b

Úvodní a průvodní slovo Zdeňka Zouhara k televiznímu pořadu *Poznáváme dílo Bohuslava Martinů*, 10. 1. 1966.

Strojopis, 2 s., soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

O zviditelnění díla Bohuslava Martinů se Zdeněk Zouhar zasloužil také svou prací v médiích: především v rozhlasu a posléze i v televizi.

Svou první relaci o Martinů připravoval Zouhar pro brněnský rozhlas již coby zaměstnanec Univerzitní knihovny roku 1957. Dne 28. února 1957 referoval o její přípravě rodině Martinů do Poličky:

> Současně Vám sděluji, že připravuji do rozhlasu hodinovou relaci, která se bude jmenovat nějak tak jako ‚Životní a umělecký profil skladatele B. M.‘ Konečně, na názvu nezáleží! Bude to s ukázkami tvorby, ale současně jsem tam použil i nejrůznějších vzpomínek atd., mezi jinými na př. i to, co bylo nutno vynechat ze Sborníku. Znamená to tedy, že nic nepřichází nazmar. Bude se to vysílat asi v dubnu, ale ještě spíše až v květnu, ne-li v rámci Pražského jara. Dám vám potom přirozeně vědět. Jeden malý detail bych však rád měl ověřen. Možná je to směšné. Hnízdí nebo hnízdili na svatojakubské věži rorýsi? Uvádím to tam, abych vše tak trochu zpoetisoval, ale opírám se toliko o nějaké verše, které nemusejí být pravdivé.

Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 132.

Jak ale Zouhar uvedl o rok později ve své *Vlastní kronice*, rozhlasový dramaturg jej tehdy vyzval k přepracování této relace. Autor to odmítl, a proto ona relace nakonec nebyla realizována.

Roku 1958 se Zouhar dostal do rozhlasu coby interpret: dne 13. dubna zde spolu se svým madrigalovým souborem (Běla Syková-Dejmková, Hana Krejčí, Blanka Sommerová, Magda Krejčí, Jarmila Míčková a Amálie Braunová) nahrál *Tři zpěvy pro ženský sbor*, které předtím 8. dubna 1956 uvedl v československé premiéře na koncertě v Domě armády.

Po svém nástupu do brněnské redakce Československého rozhlasu, kde působil v letech 1961–1970 jako redaktor pro oblast symfonické, vokální a komorní tvorby, uváděl Zouhar nepravidelný cyklus *Poznáváme dílo Bohuslava Martinů*. Především ale systematicky pracoval na pořízení rozhlasových nahrávek dosud neznámých skladatelových děl. Do rozhlasu se jako autor vracel i po roce 1970, kdy již působil na brněnské JAMU. Roku 1980 připravil pořad o baletní tvorbě Bohuslava Martinů nazvaný *Z jevištních proměn B. Martinů* a vysílaný 15. prosince toho roku (nedlouho po 90. výročí skladatelova narození) a roku 1984 připravil pořad *Čtvrtstoletí bez Bohuslava Martinů* vysílaný ve výroční den skladatelova úmrtí (28. srpna). V květnu roku 1989 se v rozhlase sám prezentoval jako skladatel v pořadu *Na okraj mých variací na téma Bohuslava Martinů*.

Zdeněk Zouhar vytvořil také několik pořadů pro Československou televizi. Textový podklad pro první z těchto relací vznikl již v dubnu 1957. Přinesl stručné shrnutí skladatelova života a prostřednictvím jedenácti hudebních ukázek také přehled jeho díla. Zouhar zde ještě počítal s tím, že dílo Martinů stále není v jeho vlasti příliš známé. V televizní relaci z 30. října 1964 (odvysílané dne 16. listopadu téhož roku) již Zouhar srovnává dílo Martinů s dílem Janáčkovým a Dvořákovým.

Ve své poslední televizní relaci z 10. ledna 1966 nazvané *Poznáváme dílo Bohuslava Martinů*, kterou zde prezentujeme, se Zouhar věnoval již pouze ukázkám z několika vybraných skladeb. Jako první z nich představil větu *Allegro moderato* z *Kvartetu pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek*, opsaného roku 1928 pro brněnskou konzervatoř, nahraného roku 1963 v brněnském rozhlase, vysílaného posléze tamtéž dne 4. listopadu 1963 v premiéře a prezentovaného v prosinci téhož roku v Univerzitní knihovně.[1136] Druhou skladbou v pořadí byla závěrečná věta *Allegro vivo* ze *Smyčcového kvartetu č. 3*, třetí potom *Dumka* (č. 2)

1136 Informace k pořadu viz kat. č. 38.

pro klavír z roku 1936 věnovaná skladatelem Zdeňce Kubínové. Čtvrtou a poslední skladbou tohoto pořadu jsou *Tři zpěvy pro ženský sbor*. Zdeněk Zouhar v tomto pořadu řídil jejich provedení, a to v tomtéž obsazení jako v dubnu 1956 v Domě armády[1137] a v červnu 1958 v rozhlase.

IV

Mezinárodní hudební festival Brno 1966

Kat. č. 40a
PEČMAN, Rudolf, ed. ***Festival Bohuslava Martinů: Brno, 1.–9. října 1966 = The Bohuslav Martinů Festival: Brno 1st–9th October 1966 = Brno, 1.–9. Oktober 1966.***
Brno: Mezinárodní hudební festival, 1966.

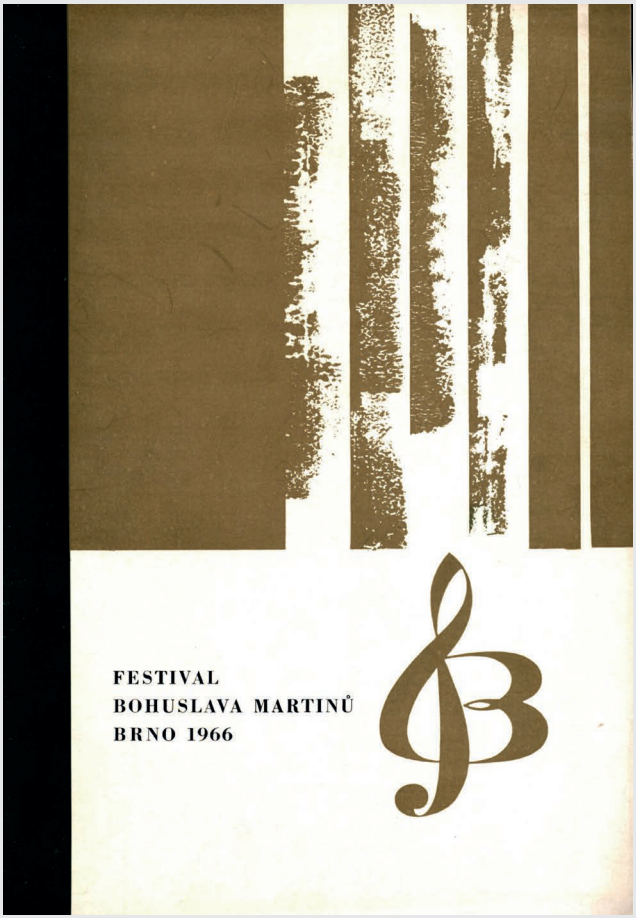
Myšlenka uspořádat festival z díla Bohuslava Martinů uzrála v hlavě Zdeňka Zouhara v druhé polovině 50. let, když se blížily skladatelovy sedmdesáté narozeniny. Byl to další z řady projektů, pomocí kterých se Zouhar více či méně úspěšně snažil dopomoci dílu Bohuslava Martinů, aby proniklo do povědomí kulturní veřejnosti, a to za vlády režimu, který právě v 50. letech těmto snahám nepřál. Po řadě koncertů v Univerzitní knihovně, vydání *Sborníku vzpomínek a studií*, vytvoření skladatelovy busty či vzniku Památníku Bohuslava Martinů v rodné Poličce, který Zouhar inspiroval spíše na dálku, měl být festival velkým svátkem hudby, který by definitivně upevnil skladatelovu pozici v českém hudebním životě.

V prosinci roku 1958 napsal Zouhar o plánovaném festivalu skladatelově sestře Marii Martinů a její ovdovělé švagrové Jindřišce Martinů do Poličky:

> K sedmdesátce totiž osnuji Martinovský festival, na němž by m. j. byly provedeny všechny jeho symfonie – atd. Trval by nejméně týden a byl by (vlastně bude) v Brně. Jsme snad též nějací bohatýři. Jen prosím: zatím je to důvěrné, aby to někdo třeba nerozvrtal a – nepokazil. Představte si jen: týden martinovské muziky – den co den, výstava o něm k tomu.

Citováno podle NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce*, s. 183–184.

1137 Informace o koncertu na s. 53–54 a v kat. č. 10.



Kat. č. 40a

36

Brno, 14. 4. 1966.

Vážený p. řediteli,

odpovídám na dopis, který jsem od Vás včera obdržel: Rád Vám posílám kopie festivalového programu. Nicméně jsem překvapen, že jej stále ještě nemá /program/ pí Martinů, jíž jsem jej osobně posílal asi před měsícem, kdy totiž byl festival /jehož jsem jaksi duchovním otcem/ v koncepci hotov. Též jsem posílal v té době 2 kopie pí Podhajské do Vídně, jeden rovněž měl být pro pí Martinů. Že by se to, ksakru, ztrácelo?!
Pro Vás pak dodávám, že pochopitelně ev. změny ještě nějaké budou, např. místo Lipska to budou asi Katowice. A také to, že jsme nedávali žádné velké zprávy o této naší věci zatím proto, aby to nebylo příp. předčasné. Nyní už je však festival jistý.

S pozdravy Váš

Kat. č. 40b

36

FESTIVAL BOHUSLAVA MARTINU.
Brno, říjen 1966.

Návrh programu.

1.10. - sobota - Koncert Státní filharmonie Brno.
- Invence (Inventions en trois parties, 1934)
- Inkantace pro klavír a orchestr (1955)
Solista Rudolf Firkušný
- IV. symfonie (1945)

2.10. - neděle - Státní divadlo v Brně
- Opera Řecké pašije (1958)

3.10. - pondělí - Koncert komorního orchestru Bohuslava Martinů
- Partita pro smyčcový orchestr (1932)
- Sonata da camera pro violoncello a komorní orchestr (1940)
- Serenáda č.II /III/ a IV (Divertimento) (1932)
- Toccata e due canzony (1946)

4.10. - Úterý - Gewandhaus Orchestr Lipsko - dirigent Václav Neumann
- Le Bagarre (Vřava) (1926)
- Koncert pro housle a orchestr (1943)
- 3. symfonie (1944)

5.10. - středa - Komorní koncert I.
- Fantasie a toccata pro klavír (1940)
- Písničky na dvě stránky (1944)
- Trio pro flétnu, violoncello a klavír (1944)
- V. smyčcový kvartet (1938)

6.10. - čtvrtek - Koncert Státní filharmonie Brno
- Památník Lidicím (1943)
- Concerto grosso (1938)
- Koncert pro dva klavíry a orchestr (1943)
- Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány (1938)

7.10. - pátek - Komorní koncert II.
- Smyčcový kvintet pro 2 housle, 2 violy a violoncello (1927)
- Tři české tance pro klavír (1926)
- Duo pro housle a violoncello (1927)
- Smyčcový sextet pro 2 housle, 2 violy, 2 v-cella (1932)

8.10. - sobota - Koncert APS Moravan
- Hora tří světel (1954)
- Polní mše (1939)
- Proroctví Izaiášovo (1939)

~~8.10.~~ 9.10. - neděle - Státní divadlo v Brně
- opera Julietta (1937)

Ani KATOWICE (orchestr!)

Kat. č. 40c

Také samotného Martinů zpravil Zouhar v té době o svém úmyslu. Martinů byl potěšen, avšak upozornil Zouhara předem na množství práce při jeho pořádání. Sám se svých sedmdesátin již nedožil a projekt festivalu tak zůstal odložen na neurčito.

Zouharova myšlenka došla realizace teprve poté, co se brněnský univerzitní muzikolog a popularizátor hudby Rudolf Pečman společně se svou spolupracovnicí Jaroslavou Zapletalovou rozhodli v první polovině 60. let prosadit v Brně vznik Mezinárodního hudebního festivalu. Ve spolupráci se Zdeňkem Zouharem podnikli na tu dobu odvážný krok a první ročník nového festivalu věnovali v říjnu roku 1966 jedinému skladateli – Bohuslavu Martinů. Tento tehdy dosud nevídaný formát hudebního festivalu měl velký úspěch a ohlas jak v tehdejším Československu, tak i v zahraničí. Jeho program sestavil sám Zdeněk Zouhar, který také pozval do Brna skladatelovu vdovu Charlotte Martinů. Ta pozvání přijala a byla již dne 1. října odpoledne přítomna slavnostnímu zahájení festivalu ve Sněmovním sále Nové radnice, kde také na úvod zazněly jeho první tóny – nebyla to však žádná ze skladeb Bohuslava Martinů, ale *Fanfáry* od jeho někdejšího žáka Jana Nováka. Hudba Bohuslava Martinů, a sice 7. smyčcový kvartet *Concerto da camera* v podání Moravského kvarteta, přišla ke slovu teprve na závěr, po projevu předsedy festivalového výboru, hudebního skladatele Theodora Schaefra, předsedy Městského národního výboru Oldřicha Vaverky a muzikologů Jana Racka a Miloše Šafránka.

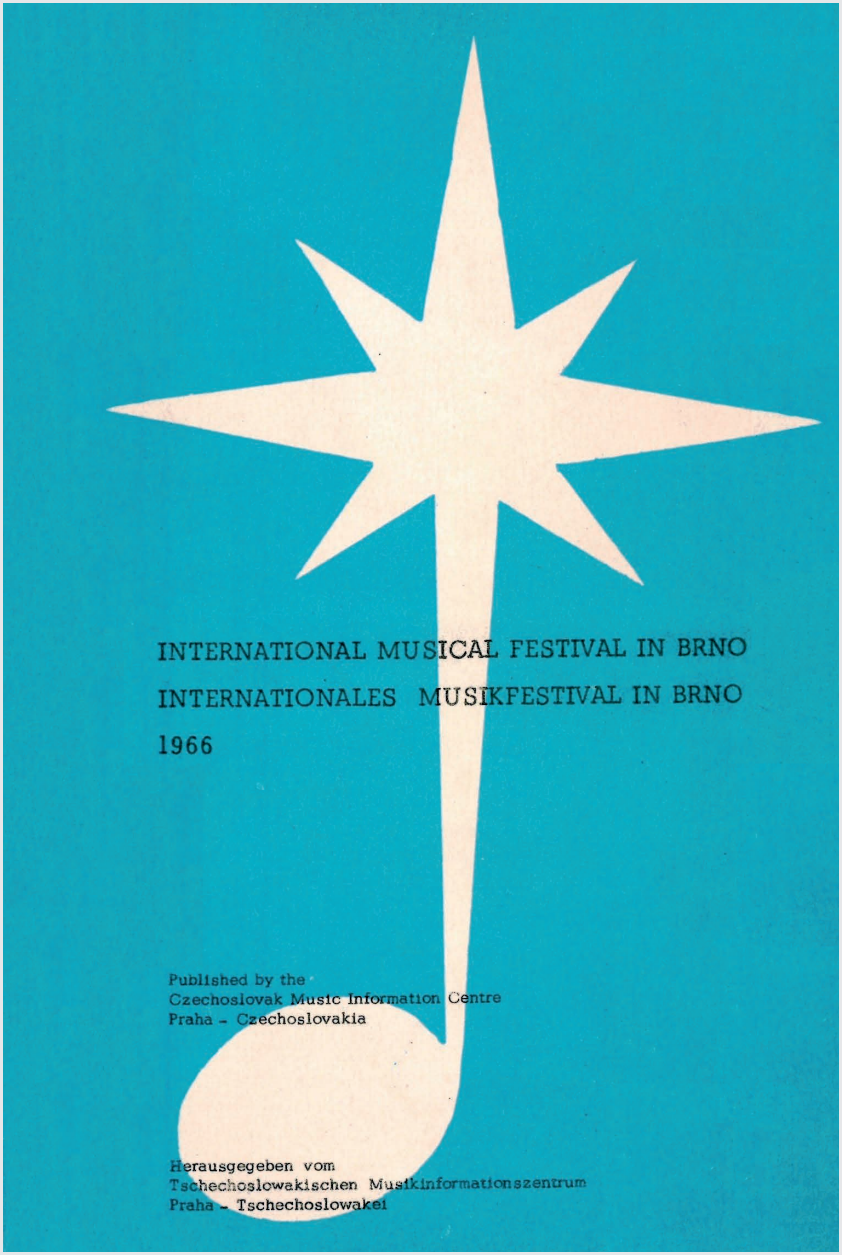
IV

Kat. č. 40b–c

Dopis Zdeňka Zouhara Jaroslavu Šebánkovi, 14. 4. 1966.

Strojopis s přiloženým návrhem programu 1. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Brno (Festivalu Bohuslava Martinů), soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Ze Zouharova dopisu řediteli archivu Českého hudebního fondu Jaroslavu Šebánkovi ze 14. dubna 1966 je patrné, že program festivalu měl půl roku před jeho konáním téměř definitivní podobu, která co do provedeného repertoáru nedoznala zásadnějších změn. Na prvním koncertě Státní filharmonie Brno (1. října večer) zazněl namísto plánovaných *Inkantací* pro klavír a orchestr *Koncert pro dva klavíry a orchestr* v podání manželů Věry a Vlastimila Lejskových. Namísto orchestru lipského Gewandhausu na festivalu vystoupila dne 4. října Katovická státní filharmonie, která namísto skladby *La Bagarre* zařadila na program *Památník Lidicím*. Na komorním koncertu dne 5. 10. zařadilo pražské Novákovo kvarteto na program *6. smyčcový kvartet* Bohuslava Martinů namísto


INTERNATIONAL MUSICAL FESTIVAL IN BRNO
INTERNATIONALES MUSIKFESTIVAL IN BRNO
1966
Published by the
Czechoslovak Music Information Centre
Praha - Czechoslovakia
Herausgegeben vom
Tschechoslowakischen Musikinformationszentrum
Praha - Tschechoslowakei

Kat. č. 41

5. kvartetu (mimochodem obě tyto skladby provedlo stejné hudební seskupení již dne 11. prosince 1960 v Univerzitní knihovně). Zásadnější změna se udála pouze v programu druhého koncertu Státní filharmonie Brno dne 6. října: na programu zůstaly *Dvojkoncert* a *Concerto grosso*, avšak namísto *Památníku Lidicím*, který již předtím provedla Katovická státní filharmonie, zazněl *Koncert pro violoncello a orchestr* z roku 1944 se sólistou Milošem Sádlem a na závěr *La Bagarre*. Vrcholem celého festivalu zůstalo provedení opery *Juliette*, které se odehrálo dne 9. října v nové budově Janáčkovy opery.

IV

Kolokvium *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*, 1966

Kat. č. 41
PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.*
Prague: Czechoslovak Music Information, 1967. Colloquia on the History and Theory of Music at the International Musical Festival in Brno, 235 s.

Na podzim roku 1966 se v Brně konal první mezinárodní hudební festival, který byl celý věnován Bohuslavu Martinů. V jeho rámci se uskutečnilo mezinárodní hudebněvědné kolokvium pod názvem *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*. Sborník z kolokvia vyšel v následujícím roce péčí editora Rudolfa Pečmana v původních jazycích přednesených referátů.

Rok 1966 na dlouhou dobu určil podstatu brněnských kolokvií i festivalů. Až do počátku devadesátých let byly obě paralelně probíhající akce úzce svázány tematicky, kdy byl preferován monotematismus jednotlivých ročníků. Věnovat celý festival i kolokvium jedinému autorovi byla událost ojedinělá nejen u nás, ale i ve světě – podobné pocty se tehdy dostalo akorát Igoru Stravinskému v New Yorku.

Důraz byl kladen na kolokviální setkání muzikologů, které spočívalo nejen v přednesení referátu, ale též v často bouřlivých diskusích. I ty se ve sbornících alespoň obrysově zaznamenávaly.

Prvního kolokvia se zúčastnili většinou domácí muzikologové. Ze zahraničních nejvíce pozornosti vzbudil Harry Halbreich z Bruselu, mj. autor dodnes aktuálního katalogu skladeb Martinů. Jednotlivé referáty se jednak zaměřovaly na uvádění jevištních děl, včetně jejich dramaturgického pojetí, jednak reflektovaly estetické a psychologické aspekty jednotlivých opusů. Největší rozruch

Kat. č. 42a

ALMANACHU DO VÍNKU

Členové Společnosti Bohuslava Martinů dostávají do rukou almanach, v němž jsou sdruženy příspěvky rozmanitého druhu a zaměření. V prvním oddílu knihy se setkávají s materiály z hudebněvědného kolokvia „Martinů v proměnách času", pořádaného u příležitosti založení jihomoravské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů. Ve „Vzpomínkách a vyznáních" otiskujeme řádky našich i zahraničních ctitelů díla Bohuslava Martinů. Promlouvá k nám, krátce před svou smrtí, národní umělec Jan Zrzavý, oddaný skladatelův přítel; o hlubokém vztahu k symfonickému dílu Bohuslava Martinů hovoří národní umělec Václav Neumann, sovětský dirigent Gennadij Rožděstvenskij a australský dirigent Charles Mackerras, působící již řadu let v Londýně. Nad světovostí díla Bohuslava Martinů se zamýšlí bulharský skladatel Ilija Iliev. Michael Henderson, anglický hudební spisovatel, jenž nyní pracuje na monografii o Bohuslavu Martinů, přispěl do almanachu řádky o skladatelově tvůrčí osobitosti. Příspěvky „Vzpomínek a vyznání" byly zaslány rodící se Společnosti Bohuslava Martinů na začátku roku 1977. Byla pak oficiálně založena dne 21. února 1977 v Divadle hudby v Praze.

Almanach je doplněn dalšími materiály, mimo jiné například studií bibliograficko-kritické povahy o diplomních a disertačních pracích o Bohuslavu Martinů, obhájených na našich filozofických fakultách.

Svazek, který se nyní dostává do knihoven zájemců o život a dílo Bohuslava Martinů, je malým příspěvkem Společnosti Bohuslava Martinů k 20. výročí skladatelova úmrtí. Byli bychom rádi, kdyby se setkal s vlídným přijetím naší odborné i laické veřejnosti.

Redakce

5

Kat. č. 42b

vyvolaly referát Miloše Štědroně a následná diskuse ohledně brněnské inscenace *Řeckých pašijí* v roce 1962, týkající se zejména problematického překladu libreta.[1138]

PS

Kolokvium *Martinů v proměnách času*, 1978

Kat. č. 42a–b

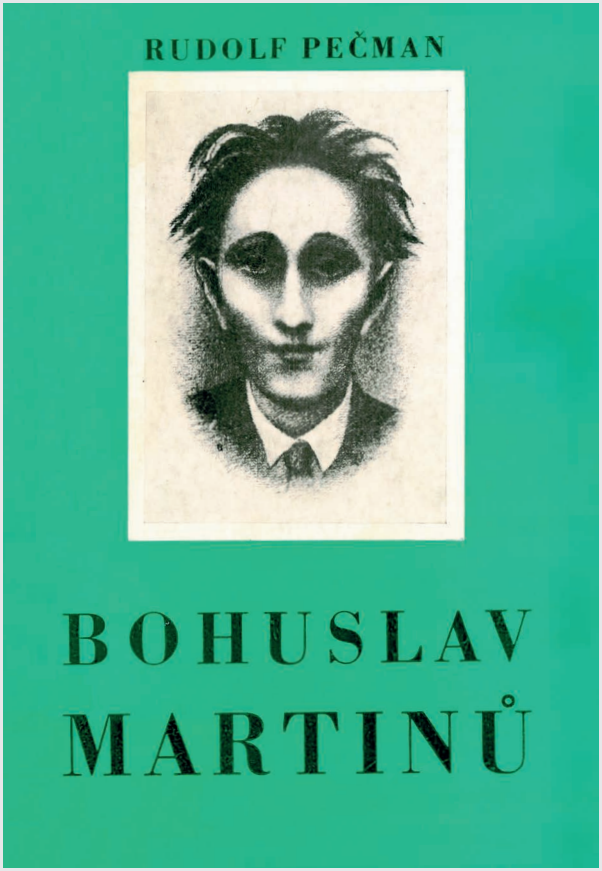
PEČMAN, Rudolf, ed. ***Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.***
Praha: Česká hudební společnost, 1979, 135 s.

Almanach vydala Česká hudební společnost k dvacátému výročí úmrtí skladatele. Sestavil a redigoval jej Rudolf Pečman. Kniha je rozdělena do tří oddílů.

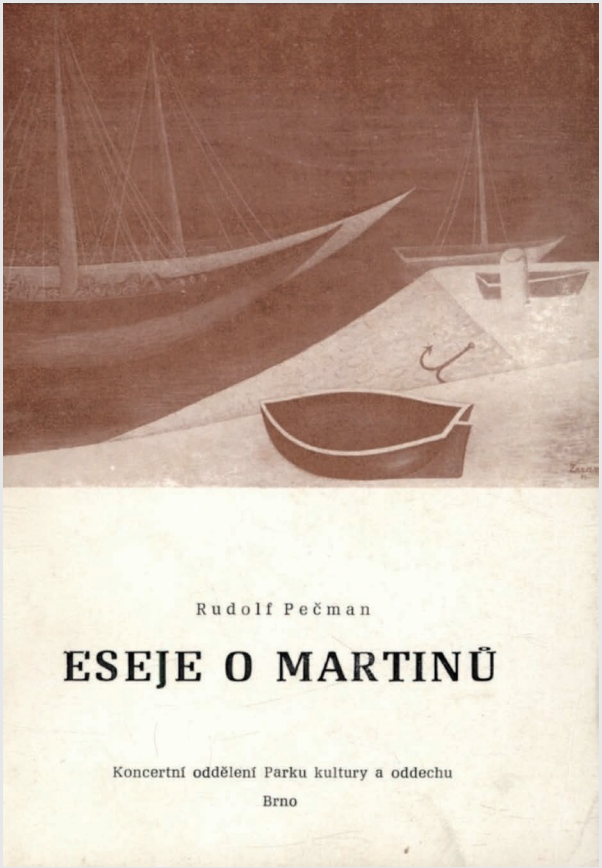
První a nejobsáhlejší oddíl publikuje referáty z hudebněvědného kolokvia *Martinů v proměnách času*, které se uskutečnilo 19. dubna 1978 v aule Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Společně je pořádaly Společnost Bohuslava Martinů, Oddělení muzikologie Katedry věd o umění Filozofické fakulty Univerzity J. E. Purkyně a JAMU. Kolokvia se účastnili většinou muzikologové brněnští, Rudolf Pečman, Zdeněk Zouhar, Jiří Fukač, Jindřiška Bártová, Jiří Vysloužil, Jan Trojan, Vladimír Telec a Miloš Štědroň, kteří se věnovali téměř výhradně dílu Martinů z hlediska kompoziční technologie, estetiky, sémiotiky, jevištní tvorby, poměru k Leoši Janáčkovi, folkloru, případně uvažovali o inspiracích Martinů pro současné skladatele; objevila se též tematika uvádění skladeb Martinů brněnskými symfonickými orchestry. Naopak dva pražští hosté, Václav Holzknecht a Jaroslav Procházka referovali o vztahu Martinů k hudební skupině Mánesa a Václavu Talichovi. Třetí z pražských účastníků, Jaroslav Mihule, doplnil analytické příspěvky o skladatelovy první smyčcové kvartety. Po skončení kolokvia se v Besedním domě uskutečnil koncert z děl Martinů. Týž večer byla ustanovena odbočka Společnosti Bohuslava Martinů v Brně, jejímž předsedou byl zvolen Zdeněk Zouhar.

Druhou část almanachu tvoří vzpomínky na Martinů a vyznání tomuto skladateli, které zaslali jeho domácí i zahraniční ctitelé. Jejich autory jsou malíř a přítel Martinů Jan Zrzavý, dirigenti Václav Neumann, Gennadij Rožděstvenskij a Charles Mackerras, bulharský hudební skladatel Illia Iliev a britský hudební nadšenec Michael Henderson.

1138 Podrobnější informace o kolokviu na s. 224–232.



Kat. č. 43



Kat. č. 44

Třetí oddíl, *Miscellanea*, obsahuje Pečmanovo hodnocení diplomových a disertačních prací o Martinů, které vznikly na českých vysokých školách, a zamyšlení Jaroslavy Zapletalové nad kolokviem *Jevištní dílo Bohuslava Martinů* v roce 1966 i její proklamace cyklu koncertů k poctě skladatele v sezóně 1979–1980.[1139]

PS

Kat. č. 43

PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů.*

Brno: Koncertní oddělení PKO a Česká hudební společnost, 1979, 63 s.

Publikace vyšla k cyklu koncertů pro sezónu 1979–1980. K devadesátému výročí narození a dvacátému výročí úmrtí skladatele jej pořádalo koncertní oddělení Parku kultury a oddechu ve spolupráci se Společností Bohuslava Martinů. Tyto knížky se staly nedílnou součástí koncertů pro brněnský Kruh přátel hudby v době, kdy je dramaturgicky a organizačně připravovali Rudolf Pečman spolu s Jaroslavou Zapletalovou. Texty přesahují běžný rámec programových bookletů. Pečman do nich zařazoval též vlastní studie k jednotlivým monotematickým cyklům, které byly v sedmdesátých letech věnovány Beethovenovým smyčcovým kvartetům (1970), Händelovi a Bachovi (1971), české hudbě (*Čechy konzervatoř Evropy*, 1972), Brahmsovi a Regerovi (1973), hudbě romantiků (1974), hudbě staré Itálie (1975), Haydnovi a Mozartovi (1976), Beethovenovi (*Česká pocta Beethovenovi*, 1977) a Franzi Schubertovi (1978). Na tuto linii navázaly cykly koncertů v letech osmdesátých.

V úvodu publikace je zařazena stručná autobiografie skladatele, kterou napsal v prosinci 1957 na Schönenbergu. Následují tři Pečmanovy studie. První z nich, *Pohled na Bohuslava Martinů anno 1979*, se věnuje skladatelovu stylu a jeho estetice. Ve stati *Martinů o sonátě a komorní hudbě* rekapituluje Pečman pro veřejnost téma týkající se především estetiky neoklasicismu, k němuž se vyjádřil na více místech. *Prvé setkání Bohuslava Martinů s brněnským jevištěm* se věnuje premiéře baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* v roce 1925. Třetí část publikace tvoří programové texty k pěti koncertům komorní hudby, při jejímž výběru byl kladen důraz na rozmanitost. Kniha zaujme též bohatou obrazovou přílohou, která obsahuje fotografie z různých období skladatelova života, písemné dokumenty, korespondenci, notové ukázky i jeho vlastní kresby. Programová část pak přináší fotografické portréty interpretů.

PS

1139 Podrobnější informace o almanachu na s. 88–91 a 233–234.

Kat. č. 44

PEČMAN, Rudolf. ***Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.***

Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, 199 s.

Publikace vyšla k třicátému výročí úmrtí a stému výročí narození skladatele. Sestavil ji Rudolf Pečman (1931–2008) ze svých vlastních textů, které vznikly v různých obdobích; některé z nich nově aktualizoval. Kniha je určena příznivcům hudby a návštěvníkům koncertů pořádaných Koncertním oddělením brněnského Parku kultury a oddechu. Ve stejné edici vyšly i jiné Pečmanovy studie o skladatelích, např. o Josefu Sukovi (1980) a Claudu Debussym (1988).

Pečman v knize esejistickou formou prezentuje svůj dlouholetý zájem o dílo Martinů z pozic muzikologa a estetika. V kapitole *K tvůrčí estetice Bohuslava Martinů* si všímá publikovaných textů skladatele, v nichž proklamuje své názory na hudbu, reflektuje současné hudební dění zejména ve Francii, zabývá se problematikou tvůrčího procesu, hudební pedagogikou apod. Pečman hodnotí Martinů jako bystrého glosátora uměleckého a společenského dění, který má dar jasného a pregnantního literárního vyjádření.

Zvláštní pozornost věnuje autor odrazu antického světa v díle Martinů, zejména jeho pojetí mýtu. To dává do souvislosti s atmosférou *fin de siècle*, v jejímž duchu tvořil Martinů svá první díla. Proto vytváří Pečman paralely mezi antickými mýty a mýty, jež jsou obsaženy v symfonické básni *Smrt Tintagilova* a v baletu *Istar*. Po rekapitulaci skladeb vycházejících z antického světa, jako jsou opera *Voják a tanečnice* nebo hudba k rozhlasové inscenaci Gideova *Oidipa*, je nejvíce prostoru věnováno vrcholnému dílu Martinů na antický námět, opeře *Ariadna* (1958).

Další stať je věnována avantgardnímu baletu *Kdo je na světě nejmocnější?* z počátku dvacátých let, který je naprostým protipólem k předchozímu symfonickému baletu *Istar*, vyrůstajícímu z atmosféry pozdního romantismu. Zajímavostí je tu Pečmanova paralela mezi Martinů a Janáčkem: společným rysem obou byla prý inklinace k absurditě.

Kapitola *Krize hudby* se zabývá úvahami Martinů o moderní hudbě, které publikoval v několika článcích v polovině dvacátých let. Martinů v nich reaguje na krizi hudby po první světové válce, kdy krizi kompoziční spojuje s krizí myšlenkovou. Jako řešení nabízí inspiraci obrodnou sílou klasiků 18. století, podobně jako jeho velký vzor Igor Stravinskij. Pro Martinů tento postoj znamenal inklinaci k neoklasicismu a odmítnutí impresionismu. K tomu Pečman dodává nutnost inovačního úsilí u klasických vzorů, nejen jejich bezduché přejímání, což dokládá

na přístupu Martinů k sonátě a sonátové formě, z širšího hlediska pak na preferenci komorní hudby jako nejčistšího projevu v oblasti hudební kompozice.

Následující stať je věnována pojetí lidové písně u Janáčka a Martinů. Přestože oba jsou považováni pojetím folkloru za antipody, Martinů si velice cenil Janáčkovy studie *O hudební stránce národních písní moravských*. Nalezl v ní podněty pro řešení otázek týkajících se harmonizace lidových písní, problematiky zápisu, instrumentace, vztahu melodie a textu apod.

Ve studii *Od impresionismu k dadaistickému lyrismu* se Pečman zabývá skladatelovou složitou cestou od počátečního okouzlení symbolismem, dekadencí a impresionismem k opeře *Juliette*. Jako příklad uvádí některá jevištní díla, v nichž prý skladatel bytostně tíhl k divadlu lyrickému. Věnuje se zdánlivému rozporu, kdy pro Martinů byl charakteristický odpor vůči romantické citovosti. Tuto tezi důkladně analyzuje na experimentálním baletu *Šach králi*. V rámci *Julietty*, založené na tematice snu, navrhuje zhodnotit dílo z pozice Freudovy psychoanalýzy.

Kapitola nazvaná *Epilog: Hledání hodnot* je epilogem dvojím: jednak uzavírá Pečmanovu knihu, jednak se zabývá *Řeckými pašijemi*, operním epilogem Martinů. Pečman dílo nejprve sleduje z pozic estetických, aby následně přešel k problematickému překladu libreta z pera Evy Bezděkové, který se stal součástí brněnské inscenace v roce 1962 a byl podroben kritice na mezinárodním hudebním kolokviu *Jevištní dílo Bohuslava Martinů* v roce 1966.[1140]

PS

Kolokvium *Bohuslav Martinů, jeho žáci, přátelé a současníci*, 1990

Kat. č. 45

MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.*

Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, 175 s.

V roce stého výročí narození skladatele se v Brně uskutečnilo další z kolokvií na téma Bohuslav Martinů. Sborník, který vyšel v roce 1993, redigoval Petr Macek. Na rozdíl od prvního martinůovského kolokvia v roce 1966, které bylo úzce zaměřeno na jevištní dílo skladatele, okruh témat byl tentokrát značně široký. To umožnilo

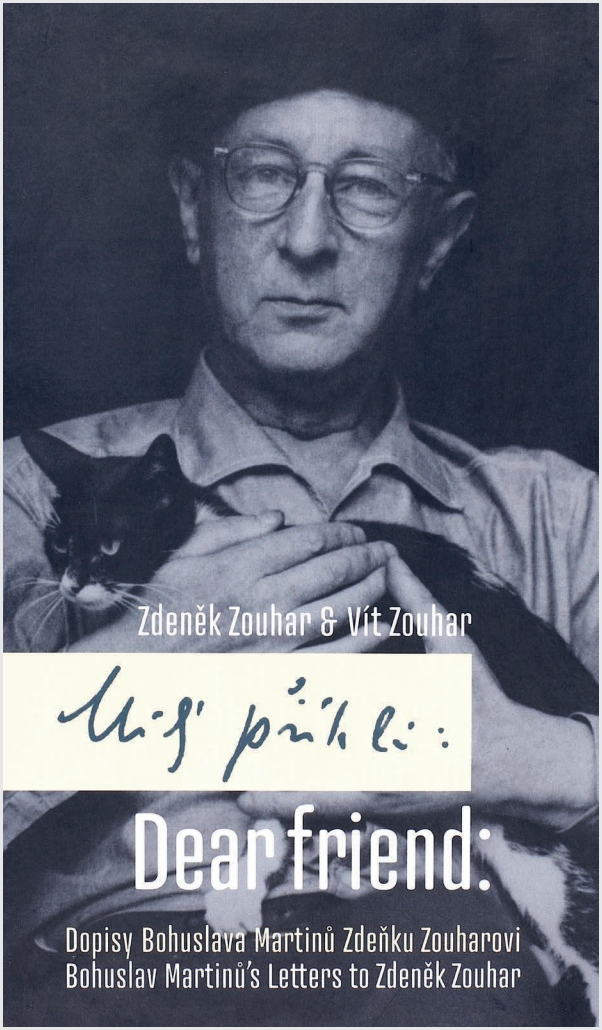
1140 Podrobnější informace o publikaci na s. 258–263.

COLLOQUIUM

**Bohuslav Martinů,
His Pupils, Friends
and Contemporaries**

Brno 1990

Kat. č. 45



Kat. č. 46

i větší účast zahraničních muzikologů, takže počet domácích a zahraničních referentů byl v podstatě vyrovnán. Tematické okruhy se věnovaly českým, případně moravským aspektům skladatelovy tvorby, jednotlivým stylům a prostředím, jimiž se inspiroval, případně konkrétním kompozicím. Bohatě byl reflektován okruh současníků, z nichž – vedle Alberta Roussela, Iši Krejčího, Francise Poulenca – někteří byli opravdu jen současníky a s Martinů nijak nesouviseli. Z žáků byla uvedena pouze Vítězslava Kaprálová, přátele reprezentoval violoncellista a varhaník Frank Rybka, u něhož Martinů často pobýval během svého amerického období.[1141]

PS

Kat. č. 46

ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. ***Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar.*** Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, 432 s.

Základem česko-anglické publikace je kritická edice korespondence, kterou vedl Bohuslav Martinů se Zdeňkem Zouharem v letech 1949 až 1959. Obsahuje pouze dopisy od Martinů – Zouharovy se nedochovaly. V knize je uveřejněno dvacet šest dopisů a tři pohlednice bez jazykových korektur. Jako doplněk je otištěno parte (zpráva Charlotty Martinů o manželově úmrtí) a její poděkování za kondolenci. Vedle přepisu jsou uveřejněny též fotokopie původních textů Martinů.

Monografie je opatřena doprovodnými texty a studiemi. V předmluvě Zdeňka a Víta Zouharových je nastíněna tematika korespondence. Týká se zejména skladeb Martinů, jejich interpretace a názorů na ně.

Jan Kapusta ve studii *O důležitosti dopisů* rekapituluje celou korespondenci Martinů čítající asi 2 000 dopisů. Jejich důležitost spočívá mj. v tom, že korespondence v době nepřítomnosti Martinů ve vlasti v podstatě nahrazovala ústní komunikaci. Také proto se staly nenahraditelným pramenem pro monografie a studie. V této souvislosti upozorňuje Kapusta na potřebu jejich kritické edice. Druhou část textu věnuje osobnosti Zdeňka Zouhara jako jednoho z umělců a muzikologů, kteří propagovali Martinů u nás již v době, kdy byl jinými zatracován.

Pod názvem *Adresát Zdeněk Zouhar* rekapituluje Vít Zouhar otcovu korespondenci s Martinů, jeho kontakty se skladatelovými sourozenci v Poličce, navázání známosti s Charlottou Martinů a provádění skladeb Martinů. Neopomene

1141 Podrobnější informace o sborníku na s. 235–239.

Kat. č. 47

též Zouharovu manželku Věru, která se coby klavíristka podílela na premiérách *Petrklíče* a *Otvírání studánek*. Zmiňuje i Zouharovy kompozice související s Martinů, např. orchestrální *Variace na téma Bohuslava Martinů* z roku 1979.

Součástí publikace jsou *Výběrová bibliografie a korespondence*, *Rejstřík osob, uměleckých těles, nakladatelů a skladeb* a bohatá obrazová příloha.[1142]

PS

Kat. č. 47

ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů.*

Praha: Academia, 2001, 276 s.

Monografie vůbec poprvé zpracovává sborové dílo Martinů jako celek. Autorem je skladatel, dirigent a muzikolog Zdeněk Zouhar (1927–2011), který sám mnohé skladby, jež podrobuje analýze, dirigoval. Nedílnou součástí knihy jsou proto též interpretační pokyny. Podle Zouhara je kniha určena nejen badatelům z řad muzikologů, ale též sbormistrům.

Sborové dílo Martinů je v knize zařazeno do kontextu jeho vlastní tvorby, rovněž pak do bohaté české sborové produkce první poloviny 20. století. Martinů do této konkurence vstupuje značně znevýhodněn, neboť neprošel vlastní pěveckou praxí a nepůsobil ani jako dirigent, což sám přiznává na více místech. Přesto je autorem více než padesáti skladeb pro různá sborová obsazení a rozmanitých žánrů, od sborů v hudebně-dramatických dílech a kantátách po samostatné sbory s doprovodem nebo a cappella. Jeho sborová díla zasluhují pozornost už proto, že se objevují na repertoáru četných domácích i zahraničních souborů.

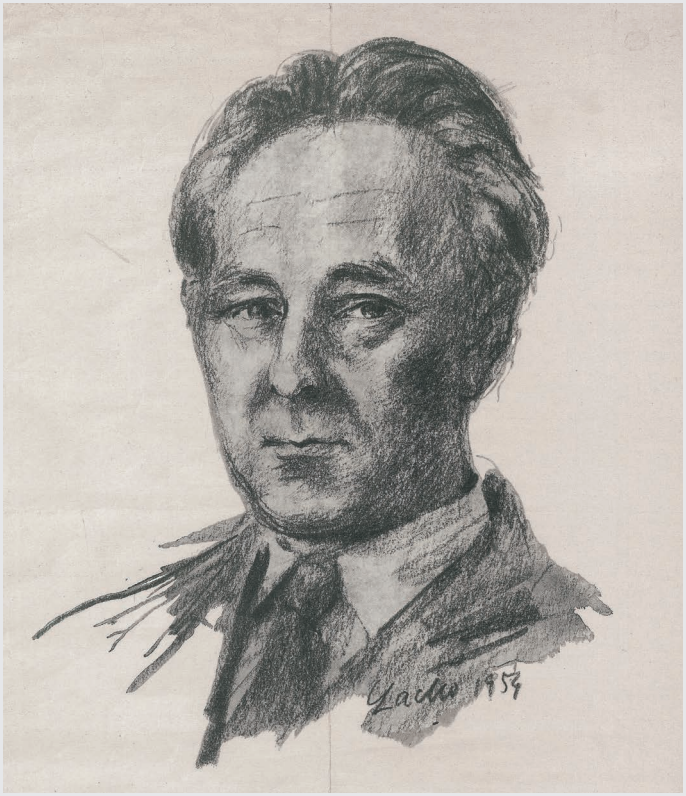
Zouhar se snaží najít originální prvky sborového stylu Martinů ve srovnání s ostatní domácí produkcí. K ní se staví do jisté míry kriticky, neboť uvádí, že vedle děl vysoké úrovně z pera Josefa Bohuslava Foerstera, Vítězslava Nováka či Josefa Suka vznikalo též mnoho skladeb průměrných, jejichž charakteristickými rysy jsou nechuť k experimentování, nedostatek fantazie při práci s literární předlohou i v oblasti kompoziční faktury. Vyzdvihuje naopak vrcholná díla Janáčkova pro jejich mimořádnou originalitu ve všech oblastech kompoziční faktury.

Jak se s touto domácí situací vypořádal Bohuslav Martinů?

Podle Zouhara pozorně sledoval soudobou domácí i zahraniční produkci. Vedle inspirací během pařížského pobytu, kdy na něj nejvíce zapůsobil

1142 Podrobnější informace o knize na s. 200–204.

Kat. č. 48



Kat. č. 49

Igor Stravinskij, to byl především objev techniky renesančního madrigalu, zejména anglického typu. Jako literární předlohy si nevybíral umělou poezii, nýbrž až na výjimky volil poezii lidovou ze sbírek Bartoše, Sušila a Erbena. Takto dospěl k originálnímu vokálnímu stylu, zcela odlišnému od dobové tvorby, která vznikala např. v rámci Novákovy školy. Má naopak mnohé společné s Antonínem Dvořákem, neboť pro své kompozice přebíral pouze texty, nikoli hudbu. Při volbě textů hleděl především na jejich poetickou krásu a myšlenkovou pravdivost.

Podstatnou část Zouharovy knihy tvoří analýzy jednotlivých sborových skladeb, řazených chronologicky. Autor si u každé všímá okolních skladeb Martinů v období vzniku dotyčné kompozice, literární předlohy, tzv. *loci communes*, tj. společných znaků pro skladatelův styl. Jako zkušený sbormistr se nebojí ani kritiky např. v oblasti vedení hlasů. Každá analýza je zakončena cennými radami pro interpretaci; dotýkají se srozumitelnosti textu, akustických řešení apod.[1143]

PS

Kat. č. 48

ZOUHAR, Zdeněk. *Bohuslav Martinů*, 1951.

Kresba, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Zdeněk Zouhar studoval na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně vedle hudební výchovy také výtvarnou výchovu. Na tomto poli byli jeho učiteli mj. Vincenc Makovský a Eduard Milén. Portrét Bohuslava Martinů vytvořil Zouhar v roce 1951, v době, kdy končil své studium. Portrét pozitivně hodnotil u Zouharovy státní závěrečné zkoušky jeden z jeho pedagogů, malíř Bohumil Stanislav Urban. Zouhar na to o něco později vzpomínal takto: „Urban dost pochválil portrét Martinů, že prý je to svěží kresba […].“ (*Vlastní kronika,* 1958, s. 51.)

VT

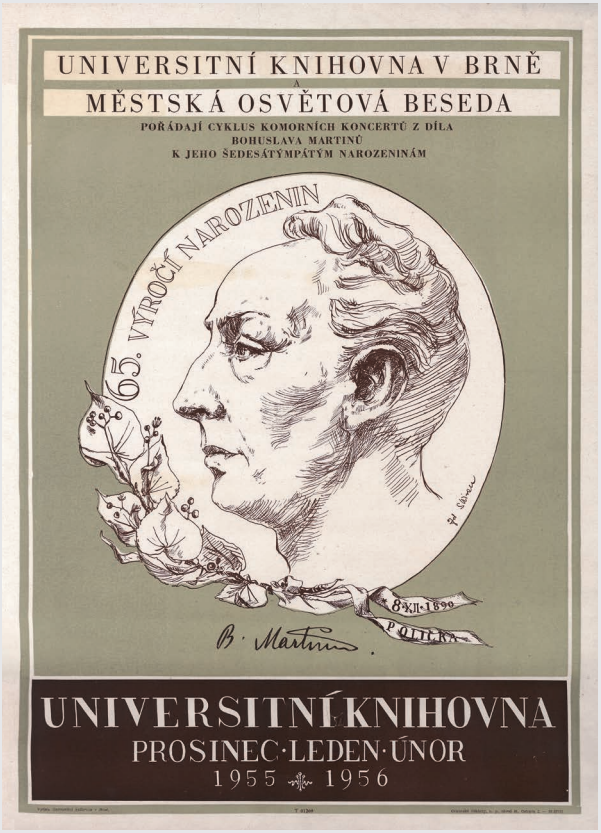
Kat. č. 49

LACKO, Jan. *Bohuslav Martinů*, 1954.

Kresba, převzato z plakátu Festivalu Bohuslava Martinů, 1966,
MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

V roce 1954 Zouhar požádal svého spolužáka z Pedagogické fakulty, výtvarníka Jana Lacka (1927–2001) o ztvárnění podoby Bohuslava Martinů. Lacko proslul

1143 Podrobnější informace o knize na s. 300–302.



Kat. č. 50a

Kat. č. 50b

jako krajinář svých rodných Mutěnic a také jako autor originálních sgrafitových výzdob tamních vinných sklepů. Jeho portrét Bohuslava Martinů byl původně vystaven na Hudebním oddělení Univerzitní knihovny a sloužil jako dekorace při martinůovských koncertech v Univerzitní knihovně a v aule Filozofické fakulty. Obraz byl poté vícekrát uplatněn při různých příležitostech, na nichž se organizačně podílel Zdeněk Zouhar. V roce 1966 byl použit na plakátě brněnského Festivalu Bohuslava Martinů, jeho reprodukce byla součástí smuteční dekorace při uložení ostatků Bohuslava Martinů v Poličce 27. srpna 1979 a v roce 1980 byl přetištěn na pozvánkách výstavy Státní vědecké knihovny *Dílo Bohuslava Martinů*. Portrét byl později přemístěn na Katedru skladby JAMU.

VT

Plakát k druhému martinůovskému cyklu v Univerzitní knihovně, 1955

Kat. č. 50a
SKŘIVAN, Zdeněk. Plakát *Cyklu komorních koncertů z díla Bohuslava Martinů*, 1955.
Tisk, MZK, sign. Skř.2G-0220.780,2.

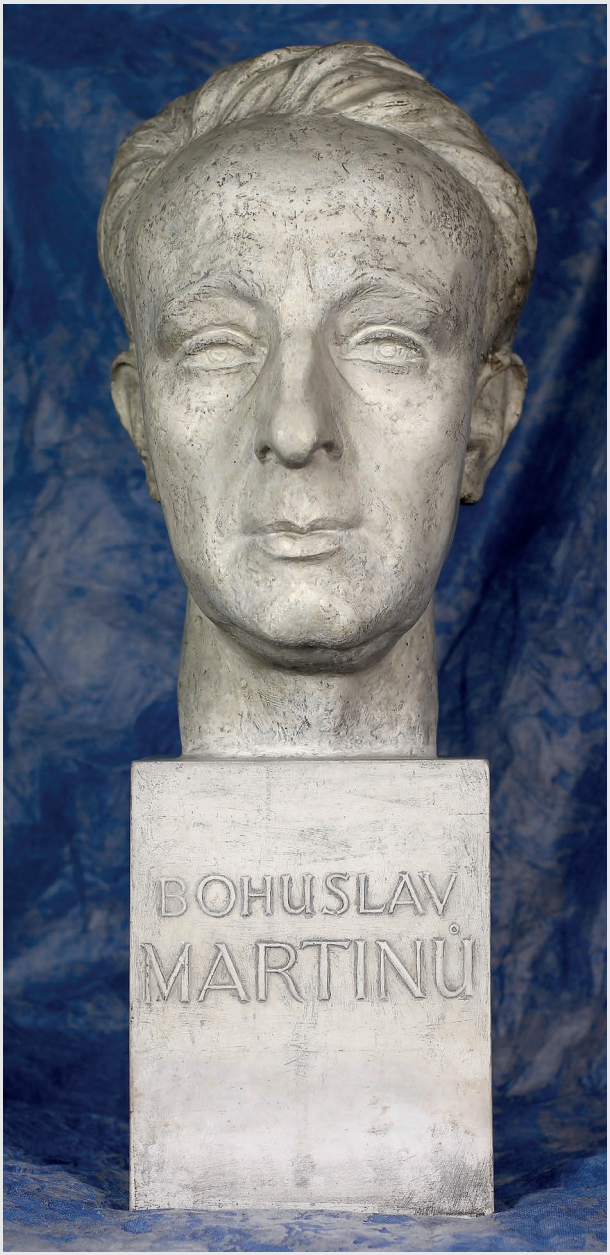
Pro cyklus čtyř koncertů z děl Bohuslava Martinů v brněnské Univerzitní knihovně v sezóně 1955–1956 u příležitosti skladatelových 65. narozenin navrhl plakát další Zouharův spolužák z Pedagogické fakulty, grafik a malíř Zdeněk Skřivan (*1928).

VT

Kat. č. 50b
CODREANU-KING, Irina. Busta Bohuslava Martinů, 30. léta.
Fotografie, převzato z: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 2.

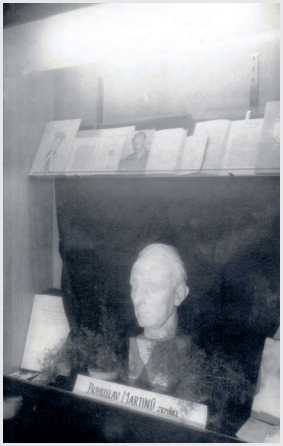
Předlohou portrétu Bohuslava Martinů na plakátě byla Skřivanovi bronzová busta rumunské sochařky působící ve Francii Iriny Codreanu-King (1896–1985). Busta je dnes uložena v expozici Centra Bohuslava Martinů v Poličce. O její přesun z Francie do Československa se v roce 1957 zasloužil Karel Šebánek přímo z popudu Bohuslava Martinů.

VT



Kat. č. 51a

Kat. č. 51b



Kat. č. 51c

Kat. č. 51d

Dvě busty Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové

Kat. č. 51a–b
VOBIŠOVÁ-ŽÁKOVÁ, Karla. Busta Bohuslava Martinů v Moravské zemské knihovně, 1957 (foto Vilém Kaplan).
Archiv MZK.

Kat. č. 51c
Busta od Karly Vobišové-Žákové v rámci výstavky ve Státní vědecké knihovně v Brně k úmrtí Bohuslava Martinů, 1959.
Fotografie, soukromý archiv Zdeňka Zouhara.

Kat. č. 51d
Busta od Karly Vobišové-Žákové umístěná ve studovně Hudebního oddělení MZK v Novém zemském domě na Žerotínově nám. č. 3 v letech 1995–2000.
Fotografie, archiv MZK.

Kat. č. 51e
Busta od Karly Vobišové-Žákové umístěná v Hudebním koutku Studovny humanitních věd v nové budově MZK na Kounicově ulici č. 65a
(stav po rekonstrukci roku 2020)
Fotografie (foto Irena Veselá), archiv MZK.

Kat. č. 51f
VOBIŠOVÁ-ŽÁKOVÁ, Karla. Busta Bohuslava Martinů ze sbírek Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, 1957 (foto Vilém Kaplan), ODH MZM, sign. T 29.

Kat. č. 51g
Srovnání obou bust Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové.
Fotografie (foto Vilém Kaplan), archiv MZK.

Sochařka Karla Vobišová-Žáková (1887–1961) se narodila v jihočeském Kunžaku. Roku 1914 byla přijata na C. k. odbornou kamenosochařskou školu v Hořicích (jako vůbec první žena), a to hned do druhého ročníku. Po jejím absolvování

Kat. č. 51e

Kat. č. 51f

Kat. č. 51g

studovala od roku 1918 na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesorů Josefa Drahoňovského a Bohumila Kafky. Ve studiích pokračovala v roce 1924 u Émila Antoina Bourdella v Paříži, kde pobývala v téže době jako Bohuslav Martinů.

Je autorkou řady pomníků, pamětních desek a soch, mezi nimi též sochařských portrétů významných osobností, např. Karla Hynka Máchy, Boženy Němcové, Otokara Březiny či Charlotty Masarykové. Jejím nejznámějším dílem je mramorová socha spisovatelky Elišky Krásnohorské (1931) pro Karlovo náměstí v Praze.

Na bustě Bohuslava Martinů začala sochařka pracovat v létě roku 1956 s pomocí rodiny Martinů z Poličky, která jí dodávala fotografické předlohy. Na vznikající dílo upozornila Marie Martinů v téže době také Zdeňka Zouhara, který Vobišovou-Žákovou písemně kontaktoval. Dostal od ní tuto odpověď:

Praha, 24. 10. 1956:
Vážený pane profesore,
přiznávám se, že s radostí jsem přečetla Vás dopis; uvádí mě opět do obdivného pocitu, s jakým jsem začala pracovati na podobizně.

Mám ji ještě v hlíně, neboť čekám s ní ještě na jednu návštěvu, až se vrátí z venku. Proto ji také nemám fotografovanou.

Zdá se mi však nyní (po Vašem dopisu), že by se snad nikdo nemohl o tuto práci s větší láskou zajímati než Vy sám, pane profesore, který tak dobře znáte jeho dílo. Prosím Vás proto, abyste přijal mé pozvání a přijel se na podobiznu podívat. Domnívám se (přes hotovost portrétu), že by několik Vašich nadšených slov o jeho díle mohlo hodnotu portrétu jen zvýšiti, a za to bych Vám byla velmi vděčná […].

Archiv Zdeňka Zouhara.

Zdeněk Zouhar pozvání přijal, v prosinci téhož roku sochařku navštívil v Praze a bustou byl stejně nadšen jako předtím rodina Martinů. Objednal dva větší portréty pro dvě brněnské paměťové instituce, Univerzitní knihovnu a Moravské muzeum, a k tomu sérii portrétů menší velikosti, které by si případní zájemci mohli zakoupit. Již 2. října 1957 instaloval Zouhar hotové dílo ve velké studovně Univerzitní knihovny.[1144] Karla Vobišová-Žáková mu poté sdělila:

1144 Více informací o vzniku busty Bohuslava Martinů na s. 71–73.

Kat. č. 52a

Kat. č. 52b

Praha, 15. října 1957:
Pane profesore,
především díky za Váš milý dopis z U. k., a za Vaši instalaci sochy, což zvlášť oceňuji! Můj vděk k Vám stále roste.

[…] První hlavu, která je u Vás – vybral pan prof. Novák, kterému se velmi zamlouvala, byla myšlena pro žulu. Druhou budu se snažiti teď odlíti, je více pro bronz. Pro museum chystám poprsí, které dokončuji. Chci ho jen ještě v hlíně někomu ukázat […].

Archiv Zdeňka Zouhara.

Od doby své instalace ve velké studovně roku 1957 zůstala busta Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové nedílnou součástí Hudebního oddělení Univerzitní, poté Státní vědecké a dnes Moravské zemské knihovny. Roku 1980 byla součástí výstavy *Dílo Bohuslava Martinů* v knihovně starobrněnského kláštera.[1145] Od konce roku 1995 do poloviny roku 2000 byla busta vystavena v Novém zemském domě na Žerotínově náměstí, v prostoru atypického tvaru s prosklenou střechou a historickými štukami, kde v té době sídlila hudební studovna Moravské zemské knihovny. V listopadu roku 2000 zahájilo Hudební oddělení pod novým názvem Hudební knihovna MZK provoz v nově zrekonstruovaných prostorách bývalé Pedagogické knihovny na Solniční 12, kde byla taktéž umístěna busta Bohuslava Martinů. Od 10. srpna 2009 byl znovu otevřen provoz Hudební knihovny v nové budově Moravské zemské knihovny na ulici Kounicově 65a. Zde byla zřízena Hudební a multimediální studovna, která vznikla sloučením hudební studovny se studovnou elektronických médií. Také tam byla busta Bohuslava Martinů vystavena. Od roku 2011 má busta své stálé místo v Hudebním koutku v prostorách Studovny humanitních věd ve 4. patře.

IV

Kat. č. 52a–b
NAVRÁTIL, František. Busta Bohuslava Martinů v Brně-Kohoutovicích, 1983 (foto Irena Veselá).
Autorem bronzové busty Bohuslava Martinů na kvádrovém podstavci, umístěné od roku 1983 na Pavlovské ulici v Brně-Kohoutovicích, je sochař František Navrátil (1932–2012).

1145 Viz obr. č. 9.

Přestože ulice nesoucí jméno Bohuslava Martinů leží na katastru městské části Stránice, na úbočí prudkého kopce zvedajícího se nad nivou řeky Svratky vyplněnou brněnským výstavištěm, pomník skladatele byl umístěn do městské části Kohoutovice. V zástavbě převážně panelových domů vzniklých v 70. letech 20. století zde nese většina ulic jména hudebních skladatelů. Z velké části se jedná o příslušníky tzv. hudební emigrace 18. a počátku 19. století (Jírovec, Mysliveček, Richter, Stamic, Vaňhal a Voříšek), z mladších českých autorů jsou zastoupeni Oskar Nedbal, Emil Axman a nejnověji také Alois Piňos, který v Kohoutovicích bydlel. Vedle nich zde figurují čtyři ruští skladatelé (Borodin, Glinka, Musorgskij a Prokofjev), jeden polský (Chopin) a také dva čeští dirigenti 20. století (Talich a Chalabala). Na veřejných prostranstvích je umístěno několik sochařských děl s hudební tematikou (*Hudba* a *Hudba z kosmu* od Sylvy Lacinové, *Rytmy* od Jiřího Sobotky a *Píseň země* od Miloše Axmana) a také dva portréty hudebních umělců. Obě busty vytvořené Františkem Navrátilem stojí v blízkosti základních škol v této městské části. Vápencová busta Zdeňka Chalabaly z roku 1977 stojí před základní školou na ulici nesoucí dirigentovo jméno a bronzová busta Bohuslava Martinů stojí na prostranství poblíž základní školy na ulici Pavlovská.

Dne 28. srpna 1989 se u pomníku Bohuslava Martinů konala vzpomínková akce, na které zástupci brněnské odbočky Společnosti Bohuslava Martinů položili k pomníku kytici růží se stuhami. Pěvkyně Jarmila Krátká přednesla za doprovodu Akademického žesťového kvinteta výběr z *Písniček na jednu stránku*. Zdeněk Zouhar pronesl při této příležitosti následující projev:

Vážení přátelé,
sešlo se nás tu několik v den 30. výročí smrti klasika hudby našeho věku, hudebního skladatele Bohuslava Martinů. Sešlo se nás tu jen několik nikoli snad proto, že by ve své tvorbě stále žijící velikán naší hudby nezasloužil si pozornosti větší, nýbrž patrně proto je nás tu nemnoho, že jeho úmrtní den připadl na čas prázdnin a dovolených – a že odlehlost tohoto místa od centra je přece jenom značná.

Bohuslav Martinů měl naše město rád. Vícekrát je navštívil a měl rád i mnohé zdejší lidi. Vždyť od dvacátých let tu byl hrán, ba častěji dokonce vícekrát než v Praze. Ostatně tento pomník, veřejnosti předaný před pěti roky, je rovněž dokladem naznačeného vztahu, i když vztahu opačného, tedy úcty našeho města autorovi

Špalíčku, Řeckých pašijí, Památníku Lidicím, Otvírání studánek a dalších a dalších skladeb ostatních, jichž vytvořil na 400.

A tak jsme tu přišli, zástupci Společnosti B. Martinů, abychom položením květů k pomníku skladatele, jakož i poslechem výběru z jeho stále svěžích Písniček (na jednu stránku) v podání sólistky Janáčkovy opery a prorektorky JAMU prof. Jarmily Krátké a Akademického žesťového kvintetta [sic], komorního souboru téže naší vysoké školy hudební – abychom tedy poslechem připomenuli si ve vzpomínkách toho, s nímž jsme byli někteří po léta v přímém kontaktu a který nás a hudební veřejnost vůbec tolikrát už povznesl, potěšil, skonejšil, dojmul, ale i pohladil svou hudbou, ač nikoli vždycky měl sám ustláno na růžích. Nemíním pouze tvrdé začátky chudého poličckého [sic] chlapce, nýbrž zejména ponižování tohoto skladatele v době, kdy převážná část naší hudební veřejnosti ho považovala už za skutečného mistra. I toto zneuznávání bylo pak důvodem, proč jím tak horoucně opěvovaná vlast přijala ho do svého lůna až 20 let po skladatelově smrti, což včera bylo právě 10 let…

A za pouhý rok budeme bohdá vzpomínat už 100. výročí Mistrova narození.

Tak tato legendární už osobnost naší hudby stává se její minulostí, ale minulostí živoucí, jak ji známe dobře z tvůrčího odkazu třeba Dvořákova nebo Janáčkova. Bohuslav Martinů bude žít ve své hudbě dál nejen pro posmrtnou slávu jeho vlastní, nýbrž pro potěchu nás všech. A s jeho hudbou nám bude vždycky dobře!

ZOUHAR, Zdeněk. Proslov u pomníku B. Martinů
v Brně-Kohoutovicích 28. 8. 1989, archiv Zdeňka Zouhara.

Zprávu o této akci přinesla dne 31. srpna 1989 *Lidová demokracie*. Jejím autorem, označeným pouze šifrou „(z)“, byl pravděpodobně také Zdeněk Zouhar.

IV

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Seznam vyobrazení v textu

1. Zdeněk Zouhar dirigující na koncertě v Domě armády v Brně, 8. 4. 1956.
2. Návštěva Zdeňka Zouhara u rodiny Martinů v Poličce, patrně říjen roku 1954.
3. Rudolf Pečman hrající na housle na výstavě brněnských výtvarníků v Praze, 1957.
4. Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman s dalšími účinkujícími na koncertě v aule FF MU, 25. 2. 1955.
5. Fotografie hradeb a chrámu sv. Jakuba v Poličce na pohlednici zaslané Vladimírem Telcem Zdeňku Zouharovi, 17. 7. 1956.
6. Pozvánka na slavnostní otevření Památníku Bohuslava Martinů a jeho rodné světničky, 7.–8. 12. 1957.
7. Rudolf Pečman přednáší o Bohuslavu Martinů v sále Hudební školy Bohuslava Martinů v Poličce u příležitosti otevření Památníku Bohuslava Martinů, 7. 12. 1957.
8. Charlotte Martinů se skladatelem Janem Novákem a tvůrcem katalogu skladeb Martinů Harry Halbreichem na záhájení festivalu ve sněmovním sále Nové radnice, 1. 10. 1966.
9. Zdeněk Zouhar na výstavě *Dílo Bohuslava Martinů*, v pozadí vlevo busta Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové, 1980.
10. Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman na konferenci o Bohuslavu Martinů v Moskvě, 27. 11. 1990.
11. Zdeněk Zouhar ve svém bytě se zlatou medailí Nadace Bohuslava Martinů, 5. 3. 2007.
12. Rukopisná poznámka Bohuslava Martinů ve výtisku sbírky Františka Bartoše a Leoše Janáčka, 1901.
13. SUŠIL, František. *Moravské národní písně*, 1860.
14. BARTOŠ, František, JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské v nově nasbírané*, 1901.
15. Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi, 18. 6. 1942.
16. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 3. 8. 1954.

17. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 6. 9. 1954.
18. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 11. 10. 1949.
19. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 13. 9. 1956.
20. Dopis Bohuslava Martinů Miloslavu Burešovi, 4. 7. 1955.
21. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 27. 10. 1954.
22. BUREŠ, Miloslav. *Romance z dýmu bramborové nati*.
23. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 6. 9. 1954.
24. Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 16. 11. 1954.
25. *Concerto da camera*, I. věta, *Poco allegro*.
26. *Concerto da camera*, I. věta, *Poco allegro*.
27. *Concerto da camera*, I. věta, *Poco allegro*.
28. *Concerto da camera*, III. věta, *Allegro vivo*.
29. *Concerto da camera*, III. věta, *Allegro vivo.*
30. *Concerto da camera*, II. věta, *Andante.*
31. *Concerto da camera*, III. věta, *Allegro vivo*.
32. Akademické pěvecké sdružení Moravan se sbormistrem Josefem Veselkou v sále brněnského Stadionu, počátek 60. let.

Seznam objektů prezentovaných v katalogu

Raná scénická tvorba Bohuslava Martinů: 20. léta 20. století

1a Bohuslav Martinů v době svých prvých scénických prací.
1b Bohuslav Martinů ve 20. letech 20. století.
1c Divadelní cedule k inscenaci baletu *Kdo je na světě nejmocnější?,* 1925.
1d Divadelní cedule k inscenaci baletu *Vzpoura*, 1928.
1e–h MARTINŮ, Bohuslav. *Vzpoura: Balet sketch o 1 jednání: Klavírní výtah,* [1925].
1i Scénický návrh Eduarda Miléna k baletu *Vzpoura*.
1j »Voják a tanečnice«, původní zpěvohra skladatele B. Martinů.
1k–l Divadelní cedule k inscenaci opery *Voják a tanečnice*, 1928.
1m Kritika inscenace opery *Voják a tanečnice*.

Největší martinůovský triumf předválečného Brna: *Hry o Marii*

2a–b Divadelní cedule k inscenaci opery *Hry o Marii*, 1935.
2c–e Inscenace opery *Hry o Marii*, 1935.

2f Bohuslav a Charlotte Martinů v kruhu účastníků hovoru o premiéře *Her o Marii* v brněnském rozhlase.

Poslední předválečná premiéra v brněnském divadle: *Divadlo za bránou*

3a Bohuslav Martinů v době kompozice opery *Divadlo za bránou*.

3b Inscenace opery *Divadlo za bránou*, 1936.

3c Marie Řezníčková, Věra Strelcová, Antonín Pelc a Géza Fischer v inscenace opery *Divadlo za bránou*, 1936.

3d Ivo Váňa Psota a Mira Figarová v inscenaci opery *Divadlo za bránou*, 1936.

Nová doba martinůovských premiér ve druhé polovině 20. století: éra Václava Noska

4a Dirigent a dramaturg Václav Nosek, jenž měl nehynoucí zásluhy na uvedení světových či československých premiér děl B. Martinů v Brně v 60.–80. letech.

4b Václav Nosek za dirigentským pultem.

4c Inscenace opery *Ženitba,* 1960.

4d Helena Burianová a Jindra Pokorná v inscenaci *Ženitby*, 1960.

Československé martinůovské premiéry 60. let 20. století: *Řecké pašije*, *Hlas lesa*, *Dvakrát Alexandr*, *Ariadna*

5a Inscenace opery *Řecké pašije*, 1962.

5b Zdeněk Kroupa jako kněz Fotis v inscenaci *Řeckých pašijí,* 1962.

5c Inscenace opery *Hlas lesa*, 1964.

5d Inscenace opery *Dvakrát Alexandr*, 1964.

5e Vladimír Krejčík a Cecílie Strádalová v inscenaci opery *Dvakrát Alexandr*, 1964.

Světové premiéry v duchu dada: *Slzy nože*, *Trojí přání*

6a Libuše Lesmanová, Jaroslava Janská a René Tuček v inscenaci opery *Slzy nože*, 1969.

6b René Tuček v inscenaci opery *Slzy nože*, 1969.

6c Přítel a první životopisec Bohuslava Martinů Miloš Šafránek v debatě s dirigentem Václavem Noskem (vlevo) a sbormistrem Josefem Pančíkem (zezadu) během přípravy inscenace opery *Trojí přání*, 1971.

6d Inscenace opery *Trojí přání*, 1971.

6e Jaroslava Janská a Josef Škrobánek v inscenaci opery *Trojí přání*, 1971.

6f Záběr zachycující filmové dotáčky k inscenaci *Trojí přání*, 1971.

Méně známé martinůovské tituly ve světové premiéře: *Šach králi*, *Natáčí se!*, *Žaloba proti neznámému*, *Škrtič*, *Epos o Gilgamešovi*, *Oidipus*

7a Inscenace baletu *Šach králi*, 1980.

7b Zdeněk Hanzlovský a Jarmila Matějová v inscenaci *Šach králi*, 1980.

7c Balet *Škrtič* na Mezinárodním hudebním festivalu Brno, 1990.

7d Ludmila Ogounová a Ivan Příkaský v inscenaci baletu *Škrtič*, 1990.

8 TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982).*

9a–c BARTOŠ, František, JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské v nově nasbírané.*

Koncerty z díla Bohuslava Martinů ve velké studovně Univerzitní knihovny v Brně z let 1954–1960

10a *Večer B. Martinů*, 13. 11. 1954.

10b *2. Večer Bohuslava Martinů: Komorní koncert k jeho 64. narozeninám*, 8. 12. 1954.

10c *I. Komorní skladby*, 28. 1. 1956.

10d *Nedělní koncerty: Večer B. Martinů*, *Kvartety B. Martinů*, prosinec 1960.

10e Velká studovna Univerzitní knihovny v Brně na Leninově (dnešní Kounicově) ulici č. 5–7.

10f Ženské vokální seskupení (madrigalový soubor) vedené Zdeňkem Zouharem, 1956.

11a–e *Pozdrav z domova: Hudební Brno zdraví mistra Bohuslava Martinů*, 8. 12. 1954.

Slavnostní koncert z vokálního díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou *Otvírání studánek*, 7. 1. 1956

12a Plakát koncertu.

12b Účinkující a významní hosté koncertu.

12c Interpreti cyklu *Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle*.

13a–d Zdravice Bohuslavu Martinů po světové premiéře *Otvírání studánek* v Poličce, 7.–8. 1. 1956.

14 *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.*

15 BLATNÝ, Pavel. *Za hlubší poznání díla Bohuslava Martinů: Připomínka k plánování koncertů našich orchestrů*, 1958.

16a–b TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959).*

Výstava Státní vědecké knihovny v Brně *Dílo Bohuslava Martinů*, 1980

17a Pozvánka na zahájení výstavy.

17b Plakát k výstavě.

17c Vladimír Telec, Jaromíra Trojanová a Zdeněk Zouhar v barokním sále knihovny augustiniánského kláštera na Starém Brně, září (?) 1980.

18 STUDENÍKOVÁ, Štěpánka. *Z archivních materiálů Hudební knihovny MZK v Brně. 2. Hudební skladatel Bohuslav Martinů – koncerty, festivaly, výstavy a významné plakáty z let 1954–1980.*

19a–b MARTINŮ, Bohuslav. *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek*, 11. 2. 1928.

20a–d MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera*, 1947.

21a–b MARTINŮ, Bohuslav. *La revue de cuisine: Suite pour orchestre.*

Cyklus mužských sborů *Zbojnické písně*

22a MARTINŮ, Bohuslav. *Pět zbojnických písní*. II.

22b–c MARTINŮ, Bohuslav. *Zbojnické písně: Deset mužských sborů na slova moravské lidové poesie: sborová partitura.*

Hudební vzpomínka Bohuslava Martinů na Václava Kaprála a Vitulku

23a–c MARTINŮ, Bohuslav. *Věnováno vzpomínkám na Václava Kaprála a Vitulku: Roma 1957.*

23d–e MARTINŮ, Bohuslav. *Klavírní skladby.*

Instruktivní duo pro nervosní ve fondu MZK

24a–c MARTINŮ, Bohuslav. *Instruktivní duo pro nervosní.*

24d–f MARTINŮ, Bohuslav. *Drobné klavírní skladby.*

25a–b Dopis Vladimíra Telce Bohuslavu Martinů, 14. 12. 1955.

První brněnské provedení *Polní mše*, 13. a 14. 3. 1957

26a–d Program 9. abonentního koncertu Státní filharmonie Brno, 13. a 14. 3. 1957.

26e–f Pohlednice Bohuslava Martinů Břetislavu Bakalovi, 21. 12. 1957.

Kantáta *Hora tří světel* v repertoáru APS Moravan

27a–b MARTINŮ, Bohuslav. *Hora tří světel: Kantáta pro mužský sbor, tenorové a barytonové sólo, recitátora a varhany.*

27c Nová skladba B. Martinů.

28 Program neuskutečněného koncertu APS Moravan s československou premiérou *Hory tří světel* v Poličce, 7. 7. 1957.

29a–d Leták APS Moravan na Pražském jaru 1958.

30a–f Program brněnských koncertů APS Moravan s československou premiérou *Hory tří světel*, 13. 10. 1957.

31 Program kantátového večera APS Moravan, 8. 10. 1966.

32a–c NOVÁK, Jan. Tři sonety na Martinů.
33a–b NOVÁK, Jan. *Qui nunc prata colis siderea*, 1961.
34 NOVÁK, Jan. *Poslední dopis Bohuslavu Martinů.*

Zouharovy *Variace na téma Bohuslava Martinů*

35a–b ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů pro symfonický orchestr (1979).*
35c ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů*, 1979.
36 Plakát s první sérií pořadů a koncertů pořádaných Malým divadlem hudby a poezie v květnu 1962.
37 PEČMAN, Rudolf. *Úzkost a naděje: Pořad o Dvojkoncertu Bohuslava Martinů,* 27. 1. 1964.

Hudební pořad *Bohuslav Martinů neznámý*

38a Plakát.
38b Program.
38c List notového papíru s ukázkami, které Zdeněk Zouhar přehrával během pořadu na klavír.
39a–b Úvodní a průvodní slovo Zdeňka Zouhara k televiznímu pořadu *Poznáváme dílo Bohuslava Martinů*, 10. 1. 1966.

Mezinárodní hudební festival Brno, 1966

40a PEČMAN, Rudolf, ed. *Festival Bohuslava Martinů: Brno, 1.–9. října 1966 = The Bohuslav Martinů Festival: Brno 1st–9th October 1966 = Brno, 1.–9. Oktober 1966.*
40b–c Dopis Zdeňka Zouhara Jaroslavu Šebánkovi, 14. 4. 1966.

Kolokvium *Jevištní dílo Bohuslava Martinů*, 1966

41 PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.*

Kolokvium *Martinů v proměnách času*, 1978

42a–b PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.*
43 PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů.*
44 PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.*

Kolokvium *Bohuslav Martinů, jeho žáci, přátelé a současníci*, 1990

45 MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.*

46 ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar.*

47 ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů.*

48 ZOUHAR, Zdeněk. *Bohuslav Martinů*, 1951.

49 LACKO, Jan. *Bohuslav Martinů*, 1954.

Plakát k druhému martinůovskému cyklu v Univerzitní knihovně, 1955

50a SKŘIVAN, Zdeněk. Plakát *Cyklu komorních koncertů z díla Bohuslava Martinů*, 1955.

50b CODREANU-KING, Irina. Busta Bohuslava Martinů, 30. léta.

Dvě busty Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové

51a–b VOBIŠOVÁ-ŽÁKOVÁ, Karla. Busta Bohuslava Martinů v Moravské zemské knihovně, 1957.

51c Busta od Karly Vobišové-Žákové v rámci výstavky ve Státní vědecké knihovně v Brně k úmrtí Bohuslava Martinů, 1959.

51d Busta od Karly Vobišové-Žákové umístěná ve studovně Hudebního oddělení MZK v Novém zemském domě na Žerotínově nám. č. 3 v letech 1995–2000.

51e Busta od Karly Vobišové-Žákové umístěná v Hudebním koutku Studovny humanitních věd v nové budově MZK na Kounicově ulici č. 65a.

51f VOBIŠOVÁ-ŽÁKOVÁ, Karla. Busta Bohuslava Martinů ze sbírek Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, 1957.

51g Srovnání obou bust Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové.

52a–b NAVRÁTIL, František. Busta Bohuslava Martinů v Brně-Kohoutovicích, 1983.

PRAMENY A LITERATURA

Archivní fondy

Basilej, Paul Sacher Stiftung

MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera*, dobová reprodukce partitury ve verzi poslední ruky, Sammlung Paul Sacher.

Brno, archiv Akademického pěveckého sdružení Moravan

Dopis APS Moravan hudebně poradnímu sboru odboru kultury MNV v Brně, 27. 8. 1957.
Dopis APS Moravan hudebně poradnímu sboru odboru kultury MNV v Brně, 1. 9. 1957.
Dopis APS Moravan Františku Kahudovi, 6. 11. 1957.
Dopis APS Moravan brněnské pobočce Svazu československých skladatelů, 5. 12. 1957.
Kniha koncertů, strojopis.
Předběžný plán závěrečných příprav a plánovaného průběhu cesty, 1957, strojopis.

Brno, Konzervatoř Brno, Archiv

Katalog přírůstkový: Hudebniny. [Část A, založena 10. 10. 1919].
MARTINŮ, Bohuslav. *Kvartet pro klarinet, cornu, vcello a bubínek*. Rukopisný opis, 11. 2. 1928, sign. A 40034.

Brno, Moravská zemská knihovna

E-mail Jitky Měřinské pracovníkům Hudební knihovny MZK, 28. 1. 2020.
Plakáty a programy ke koncertům a hudebním pořadům se skladbami Bohuslava Martinů, sign. Skř.2G-0220.780,2.
BARTOŠ, František, JANÁČEK, Leoš. *Národní písně moravské v nově nasbírané.* Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1901, sign. 4-0022.541.

BLATNÝ, Pavel. *Za hlubší poznání díla Bohuslava Martinů: Připomínka k plánování koncertů našich orchestrů*, 1958, strojopis, sign. X2.421.677.
MARTINŮ, Bohuslav. *Instruktivní duo pro nervosní*. Rukopisný opis Vladimíra Telce podle faksimile autografu, [9. 12. 1955], sign. RKPMus-0350.220.
MARTINŮ, Bohuslav. *La revue de cuisine: Suite pour orchestre.* Paris: Alphonse Leduc, 1930, sign. Mus4.542.651.
MARTINŮ, Bohuslav. *Pět zbojnických písní*. II., dobová fotokopie podle reprodukce autografu, 1957, sign. RKPMus-0375.486.
MARTINŮ, Bohuslav. *Věnováno vzpomínkám na Václava Kaprála a Vitulku: Roma 1957*. Rukopisný opis Zdeňka Zouhara podle autografu, 15. 3. 1957, sign. RKPMus-0350.220.
MARTINŮ, Bohuslav. *Vzpoura: Balet sketch o 1 jednání: Klavírní výtah,* [1925]. Fotokopie autografu, sign. RKPMus.391.303.
Velká studovna Univerzitní knihovny v Brně na Leninově ulici č. 5–7, fotografie.
Busta od Karly Vobišové-Žákové umístěná ve studovně Hudebního oddělení MZK v Novém zemském domě na Žerotínově nám. č. 3 v letech 1995–2000, fotografie.
Busta od Karly Vobišové-Žákové umístěná v Hudebním koutku Studovny humanitních věd v nové budově MZK na Kounicově ulici č. 65a, fotografie (foto Irena Veselá).
Srovnání obou bust Bohuslava Martinů od Karly Vobišové-Žákové, fotografie (foto Vilém Kaplan).

Brno, Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby

Pohlednice Bohuslava Martinů Břetislavu Bakalovi, 21. 12. 1957, sign. G 6375.
Dopis Bohuslava Martinů Gracianu Černušákovi, 12. 9. 1936, sign. G 939.
Dopis Jaroslava Mihuleho Rudolfu Pečmanovi, 24. 10. 2000, pozůstalost Rudolfa Pečmana.
Dopis Rudolfa Pečmana Janu Rackovi, 24. 11. 1955, sign. G 1111. (Příloha: Program koncertu k Měsíci československo-sovětského přátelství, 7. 11. 1955.)
Dopis Rudolfa Pečmana Janu Rackovi, 24. 4. 1964, sign. G 1111.
Dopis Rudolfa Pečmana Janu Rackovi, 29. 8. 1966, sign. G 1111.
Program 9. abonentního koncertu Státní filharmonie Brno, 13. a 14. 3. 1957, sign. C 162.
Pozvánka na slavnostní otevření Památníku Bohuslava Martinů a jeho rodné světničky, 7.–8. prosince 1957, pozůstalost Rudolfa Pečmana.
Program koncertů APS Moravan, 13. 10. 1957, archiv oddělení.
Leták APS Moravan na Pražském jaru 1958, archiv oddělení.
Program koncertu APS Moravan, 17. 6. 1962, archiv oddělení.
Program kantátového večera APS Moravan, 8. 10. 1966, archiv oddělení.

Program koncertu (strojopis, 1 s.), pozůstalost Rudolfa Pečmana.

PEČMAN, Rudolf. *Brněnská muzikologie v časech minulých: Panorama faktů a vzpomínek, strojopis*, [po 1989], pozůstalost Rudolfa Pečmana.

PEČMAN, Rudolf. *Doc. PhDr. Rudolf Pečman, CSc. Životopis*, 4. 12. 1987, strojopis, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

PEČMAN, Rudolf. *Úzkost a naděje: Pořad o Dvojkoncertu Bohuslava Martinů*, 27. 1. 1964, strojopis, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. *Brno – město festivalů (Vzpomínky a glosy)*, [po 2000?], kopie strojopisu, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

Rudolf Pečman hrající na housle na výstavě brněnských výtvarníků v Praze, 1957, fotografie, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

Rudolf Pečman přednáší o Bohuslavu Martinů v sále Hudební školy Bohuslava Martinů v Poličce u příležitosti otevření Památníku Bohuslava Martinů, 7. 12. 1957, fotografie, pozůstalost Rudolfa Pečmana.

Brno, Národní divadlo, Archiv

Divadelní cedule k inscenaci opery *Voják a tanečnice*, 1928.

Pozvánka na vernisáž výstavy *Opery a balety Bohuslava Martinů v díle českých scénografů*, 3. 10. 1980, osobní složka Václav Nosek.

Inscenace opery *Hry o Marii*, 1935, fotografie.

Inscenace opery *Hry o Marii*, 1935, fotografie (foto Gustav Braun).

Inscenace opery *Divadlo za bránou*, 1936, fotografie.

Marie Řezníčková, Věra Strelcová, Antonín Pelc a Géza Fischer v inscenace opery *Divadlo za bránou*, 1936, fotografie.

Ivo Váňa Psota a Mira Figarová v inscenaci opery *Divadlo za bránou*, 1936, fotografie.

Václav Nosek za dirigentským pultem, fotografie.

Dirigent a dramaturg Václav Nosek, fotografie (foto Vladislav Vaňák).

Inscenace opery *Ženitba,* 1960, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Helena Burianová a Jindra Pokorná v inscenaci *Ženitby*, 1960, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Inscenace opery *Řecké pašije*, 1962, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Zdeněk Kroupa jako kněz Fotis v inscenaci *Řeckých pašijí,* 1962, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Inscenace opery *Hlas lesa*, 1964, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Inscenace opery *Dvakrát Alexandr*, 1964, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Vladimír Krejčík a Cecílie Strádalová v inscenaci opery *Dvakrát Alexandr*, 1964, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Libuše Lesmanová, Jaroslava Janská a René Tuček v inscenaci opery *Slzy nože*, 1969, fotografie (foto Rafael Sedláček).
René Tuček v inscenaci opery *Slzy nože*, 1969, fotografie (foto Rafael Sedláček).
Miloš Šafránek v debatě s dirigentem Václavem Noskem (vlevo) a sbormistrem Josefem Pančíkem (zezadu) během přípravy inscenace opery *Trojí přání*, 1971, fotografie.
Inscenace opery *Trojí přání*, 1971, fotografie (foto Rafael Sedláček).
Jaroslava Janská a Josef Škrobánek v inscenaci opery *Trojí přání*, 1971, fotografie (foto Rafael Sedláček).
Záběr zachycující filmové dotáčky k inscenaci *Trojí přání*: Jarmila Krátká s Josefem Škrobánkem (vpravo), 1971, fotografie (foto Oldřich Beneš).
Inscenace baletu *Šach králi*, 1980, fotografie (foto Rafael Sedláček).
Zdeněk Hanzlovský a Jarmila Matějová v inscenaci *Šach králi*, 1980, fotografie (foto Rafael Sedláček).
Balet *Škrtič* na Mezinárodním hudebním festivalu Brno, 1990, fotografie (foto Rafael Sedláček).
Ludmila Ogounová a Ivan Příkaský v inscenaci baletu *Škrtič*, 1990, fotografie (foto Rafael Sedláček).

Brno, soukromý archiv Jarmily Orlové

Ženské vokální seskupení (madrigalový soubor) vedené Zdeňkem Zouharem, 1956, fotografie.

Brno, soukromý archiv Zdeňka Zouhara

Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 11. 10. 1949, sign. BM 1.
Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 4. 9. 1954, sign. BM 4.
Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 27. 10. 1954, sign. BM 6.
Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 16. 11. 1954, sign. BM 7.
Dopis Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi, 13. 9. 1956, sign. BM 17.
Dopis Krajského národního výboru v Pardubicích Zdeňku Zouharovi, 14. 11. 1955.
Dopis Krajského národního výboru v Pardubicích Zdeňku Zouharovi, 24. 11. 1955.
Dopis Rudolfa Pečmana Zdeňku Zouharovi, 12. 7. 1955.
Dopis Rudolfa Pečmana Zdeňku Zouharovi, 20. 7. 1955.
Dopis Rudolfa Pečmana Zdeňku Zouharovi, 11. 10. 1957.
Pohlednice Vladimíra Telce Zdeňku Zouharovi, 17. 7. 1956.
Dopis Karly Vobišové-Žákové Zdeňku Zouharovi, 24. 10. 1956.
Dopis Karly Vobišové-Žákové Zdeňku Zouharovi, 15. 10. 1957.

Dopis Zdeňka Zouhara Jaroslavu Šebánkovi, 14. 4. 1966.

Program večera B. Martinů, 13. 11. 1954, strojopis.

MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera*, dobová reprodukce rukopisné partitury s autografními zanáškami.

TELEC, Vladimír. Pohlednice s fotografií hradeb a chrámu sv. Jakuba v Poličce zaslaná Zdeňku Zouharovi dne 17. 7. 1956.

ZOUHAR, Zdeněk. *Bohuslav Martinů*, 1951, kresba.

ZOUHAR, Zdeněk. *„Dílo B. Martinů" (Zahájení výstavy 25. 9. 1980 v Brně – v barok. sále starobrněnské knihovny, Mendlovo nám. 1*), strojopisné verze textu pro mluvený projev a pro tisk upravená Tomášem Hejzlarem.

ZOUHAR, Zdeněk. Náčrt programu koncertu *Večer Bohuslava Martinů*, strojopis (1 s.).

ZOUHAR, Zdeněk. Proslov u pomníku B. Martinů v Brně-Kohoutovicích 28. 8. 1989, strojopis.

ZOUHAR, Zdeněk. *Průvodní slovo k hudebnímu pořadu „Bohuslav Martinů neznámý"*, 1963, strojopis s listem notového papíru s hudebními ukázkami.

ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů*, 1979, skica.

ZOUHAR, Zdeněk. *Vlastní kronika.* 1958, 1964, 1965, 1967, strojopis.

Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman s dalšími účinkujícími na koncertě v aule FF MU, 25. 2. 1955, fotografie.

Hromadné foto účinkujících na koncertě v Tylově domě osvěty v Poličce, 7. 1. 1956, fotografie.

Ženský vokální soubor na koncertě v Domě armády v Brně, 8. 4. 1956, fotografie.

Zdeněk Zouhar dirigující na koncertě v Domě armády v Brně, 8. 4. 1956, fotografie.

Výstavky ve Státní vědecké knihovně v Brně k úmrtí Bohuslava Martinů, 1959, fotografie.

Vladimír Telec, Jaromíra Trojanová a Zdeněk Zouhar v barokním sále knihovny augustiniánského kláštera na Starém Brně, září (?) 1980, fotografie.

Skupina účastníků konference o Bohuslavu Martinů v Moskvě, 27. 11. 1990, fotografie.

Zdeněk Zouhar ve svém bytě se zlatou medailí Nadace Bohuslava Martinů, 5. 3. 2007, fotografie (foto Lucie Berná).

Polička, Centrum Bohuslava Martinů

Dopis Vítězslavy Kaprálové st. Bohuslavu Martinů, 17. 3. 1957, sign. PBM Kd 053.

Dopis Vladimíra Telce Bohuslavu Martinů, 14. 12. 1955, sign. PBM Kd 43.

Pozdrav z domova: Hudební Brno zdraví mistra Bohuslava Martinů, 8. 12. 1954, rukopis, sign. PBM Kd 41.

Zdravice Bohuslavu Martinů po světové premiéře *Otvírání studánek* v Poličce, 7.–8. 1. 1956, rukopis, sign. PBM Kd 421.

Divadelní cedule k inscenaci baletu *Kdo je na světě nejmocnější?*, 1925, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Divadelní cedule k inscenaci baletu *Vzpoura*, 1928, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Divadelní cedule k inscenaci opery *Hry o Marii*, 1935, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Program koncertu z díla Bohuslava Martinů se světovou premiérou *Otvírání studánek*, 7. 1. 1956, PBM, fond Dokumentace k *Otvírání studánek*.

Program koncertu APS Moravan, 7. 7. 1957, fond Koncerty Polička, léta 1916–1960.

Bohuslav Martinů o *Concertu da camera*, rukopis, sign. PBM Na 22.

BUREŠ, Miloslav. *Romance z dýmu bramborové nati*, průklepová kopie.

MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera*, originál rukopisné partitury, sign. PBM Aa 42.

MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera*, originál rukopisných partů s autografními zanáškami, sign. PBM Af 247.

TROJTLER František. *Jednatelská zpráva pro výroční schůzi Musejního spolku „Palacký" v Poličce za dobu od 31. července 1957, kdy byla konána poslední výroční schůze*, 19. 2. 1958, strojopis, PBM.

Bohuslav Martinů v době svých prvých scénických prací, fotografie, sign. PBM Fbm 376.

Bohuslav Martinů ve 20. letech 20. století, fotografie, sign. PBM Fbm 387.

Scénický návrh Eduarda Miléna k baletu *Vzpoura*, 1928, fond Dokumentace scénických děl B. Martinů.

Bohuslav a Charlotte Martinů v kruhu účastníků hovoru o premiéře *Her o Marii* v brněnském rozhlase, fotografie (foto Vladimír Lehký), sign. PBM Fbm 090.

Bohuslav Martinů v době kompozice opery *Divadlo za bránou*, fotografie, sign. PBM Fbm 397.

Praha, Institut Bohuslava Martinů

Dopis Akademického pěvecké sdružení Moravan Charlotte Martinů, 15. 9. 1959, sign. MOR 1959-09-15.

Dopis Bohuslava Martinů nakladatelství Boosey & Hawkes, 18. 3. 1959, archiv Boosey & Hawkes New York, kopie, sign. BH 1959-03-18.

Dopis Bohuslava Martinů nakladatelství Boosey & Hawkes, 30. 3. 1959, archiv Boosey & Hawkes New York, kopie, sign. BH 1959-03-30.

Dopis Bohuslava Martinů Miloslavu Burešovi, 4. 7. 1955, sign. PBM Kb 639.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 8. 11. 1945, CBM, sign. PBM Kr 311, kopie, sign. Mar 1945-11-08.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 26. 9. 1946, CBM, sign. PBM Kr 345, kopie, sign. Mar 1946-09-26.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 23. 9. 1956, CBM, sign. Kr 540, kopie, sign. Mar 1956-09-23.

Dopis Bohuslav Martinů rodině v Poličce, 22. 1. 1957, CBM, sign. Kr 553, kopie, sign. Mar 1957-01-22.

Dopis Bohuslav Martinů rodině v Poličce, 18. 2. 1957, CBM, sign. Kr 556, kopie, sign. Mar 1957-02-18.

Dopis Bohuslav Martinů rodině v Poličce, 24. 2. 1957, CBM, sign. Kr 557, kopie, sign. Mar 1957-02-24.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 23. 3. 1957, CBM, sign. Kr 560, kopie, sign. Mar 1957-03-23.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 5. 5. 1957, CBM, sign. Kr 566, kopie, sign. Mar 1957-05-05.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 14. 5. 1957, CBM, sign. Kr 567, kopie, sign. Mar 1957-05-14.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 24. 5. 1957, CBM, sign. Kr 568, kopie, sign. Mar 1957-05-24.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 5. 6. 1957, CBM, sign. Kr 569, kopie, sign. Mar 1957-06-05.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 30. 6. 1957, CBM, sign. Kr 571, kopie, sign. Mar 1957-06-30.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 26. 7. 1957, CBM, sign. Kr 573, kopie, sign. Mar 1957-07-26.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 30. 7. 1957, CBM, sign. Kr 574, kopie, sign. Mar 1957-07-30.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 21. 8. 1957, CBM, sign. Kr 576, kopie, sign. Mar 1957-08-21.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 3. 9. 1957, CBM, sign. Kr 577, kopie, sign. Mar 1957-09-03.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 15. 9. 1957, CBM, sign. Kr 578, kopie, sign. Mar 1957-09-15.

Dopis Bohuslava Martinů rodině v Poličce, 21. 10. 1957, CBM, sign. Kr 580,

kopie, sign. Mar 1957-10-21.
Dopis Bohuslava Martinů Charlottě Martinů, 22. 4. 1947, CBM, depozitum NBM, př. č. D 81/2010, kopie, sign. MarC 1947-04-22.
Dopis Bohuslava Martinů Charlottě Martinů, 21. 5. 1947, CBM, depozitum NBM, př. č. D 81/2010, kopie, sign. MarC 1947-05-21.
Dopis Bohuslava Martinů Charlottě Martinů, 24. 6. 1947, CBM, depozitum NBM, př. č. D 81/2010, kopie, sign. MarC 1947-06-24.
Dopis Bohuslava Martinů Arthuru Tillmanu Merrittovi, 13. 1. 1947, Isham Memorial Library, Cambridge MA, Ms. coll. 100, box 1, kopie, sign. Mer 1947-01-13.
Dopis Bohuslava Martinů Jaroslavu Procházkovi, 30. 12. 1954, sign. Pro 1954-12-30.
Dopis Bohuslava Martinů Jaroslavu Procházkovi, 8. 1. 1955, sign. Pro 1955-01-08.
Dopis Bohuslava Martinů Jaroslavu Procházkovi, 27. 3. 1955, sign. Pro 1955-03-27.
Dopis Bohuslava Martinů Jaroslavu Procházkovi, 18. 5. 1955, sign. Pro 1955-05-18.
Dopis Bohuslava Martinů Jaroslavu Procházkovi, 10. 7. 1955, sign. Pro 1955-07-10.
Dopis Bohuslava Martinů Paulu Sacherovi, 25. 5. 1946, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Paul Sacher, kopie, sign. SacP 1946-05-25.
Dopis Bohuslava Martinů Paulu Sacherovi, 3. 6. 1946, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Paul Sacher, kopie, sign. SacP 1946-06-03.
Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi, 3. 8 1949, sign. PBM Kmš 766.
Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi, 3. 2. 1956, CBM, sign. Kkš 1033, kopie, sign. Šeb 1957-02-03.
Pohlednice Bohuslava Martinů Vladimíru Telcovi, 16. 1. 1956, archiv Jiřiny Telcové, kopie, sign. Tel 1956-01-16.
Dopis Bohuslava Martinů Vladimíru Telcovi, 16. 4. 1956, archiv Jiřiny Telcové, kopie, sign. Tel 1957-04-16.
Dopis Bohuslava Martinů Franku Rybkovi, 21. 10. 1957, CBM, sign. K fr 1301, kopie, sign. Ryb 1957-10-21.
Dopis Jiřího Muchy Zdeňku Zouharovi, 7. 3. 1957, archiv Zdeňka Zouhara, kopie, sign. Zou 1957-03-07.

Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudebněhistorické oddělení

Poznámky z dopisů Jana Nováka o lekcích u Bohuslava Martinů, 8. 9. 1947, pozůstalost Jana Nováka,
NOVÁK, Jan. *Qui nunc prata colis siderea*, 1961, autograf, pozůstalost Jana Nováka.

Washington, D.C., Library of Congress

MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto grosso* [sic], nahrávka koncertu z 14. 1. 1949 v Coolidge auditorium v Library of Congress, sign. LWO 5282 R13-2312476-1-1.

Publikace

Akademické pěvecké sdružení Moravan Brno Josefu Veselkovi k sedmdesátinám: 1910–1980. Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1980.

Archiv. In: *Pražské jaro* [online]. [Praha]: Pražské jaro, 2017 [cit. 15. 9. 2020]. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/archiv/.

BALÁČOVÁ, Jana, ed. *25. Mezinárodní hudební festival Brno: Bohuslav Martinů: 3. bienále soudobé hudby: 27. září – 7. října 1990: Programový katalog*. Brno: Mezinárodní hudební festival, 1990.

BALATKA, Antonín. B. Martinů v brněnském divadle. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 27–29.

BALATKA, Antonín. Novinkové matinée v Brně. *Hudební rozhledy*, 1954, roč. 7, č. 18, s. 860.

BARTOŇ, Kamil. Hudební země Morava: K poctě Bohuslava Martinů a Vítězslava Nováka: 44. mezinárodní hudebněvědné kolokvium Brno, Brno 12.–14. října 2009. *Hudební věda*, 2010, roč. 47, č. 1, s. 106–107. ISSN 0018-7003.

jzb [= BARTOŠ, Jan Zdeněk]. Další koncerty Pražského jara. *Lidová demokracie*, 30. 5. 1961, roč. 17, č. 129, s. 3.

BÁRTOVÁ, Jindra. „Ach ty moje sladká poslušná žačko…“: Tvůrčí výsledky Bohuslava Martinů v roce 1938 ve světle jeho korespondence s Vítězslavou Kaprálovou. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 310–314. ISDS 0862-8505.

BÁRTOVÁ, Jindra. „Ach ty moje sladká poslušná žačko…“: Tvůrčí výsledky Bohuslava Martinů v roce 1938 ve světle jeho korespondence s Vítězslavou Kaprálovou. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 47–49. ISBN 80-210-0660-9.

BÁRTOVÁ, Jindra. Die Rundfunkoper Die Stimme des Waldes – ein Versuch Bohuslav Martinůs um eine neue Lösung der musikdramatischen Form: Beitrag zur Schaffensproblematik des Komponisten in der 1. Hälfte der dreissiger Jahre. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 159–171.

BÁRTOVÁ, Jindra. Ocenění práce Moravanu. *Rovnost*, 14. 6. 1966, roč. 81, č. 142, s. 4.

(jb) [= BÁRTOVÁ, Jindra]. Z posledních koncertů festivalu. *Rovnost*, 12. 10. 1966, roč. 81, č. 245, s. 3.

BÁRTOVÁ, Jindra, ŠTĚDROŇ, Miloš. V Brně se hrál Martinů. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 622–623.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. *František Jílek: Osobnost dirigenta.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2014. ISBN 978-80-7460-062-3.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Jevištní metamorfózy díla Bohuslava Martinů na brněnské scéně. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 47–51.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. *Jsem hudebník a jmenuji se Veselka*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2019. ISBN 978-80-7460-158-3.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Martinů a Stravinskij: k počátkům pařížské etapy Bohuslava Martinů. Martinů et Stravinskij: les commencements de l'étape parisienne de B. Martinů. *Acta Musei Moraviae*, 1967, roč. 52, s. 301–314.

BÁRTOVÁ, Jindřiška. Názorová orientace Bohuslava Martinů v počátečních letech jeho pařížského pobytu. Musikstilistiche Orientierung Boh. Martinůs in den ersten Jahren seines pariser Aufenthaltes. *Acta Musei Moraviae*, 1965, roč. 50, s. 243–260.

BEK, Mikuláš. Legenda o Bohuslavu Martinů: Příspěvek k dějinám recepce díla a života českého skladatele. *Kontexty*, 2010, roč. 2, č. 1, s. 25–30. ISSN 1803-6988.

BEK, Mikuláš. Legendenbildung: Martinůs Rezeptionsgeschichte. *Österreichische Musikzeitschrift*, 2009, roč. 64, č. 11–12, s. 14–21. ISSN 0029-9316.

BERGAMO, Marija. Neoklassizistische Tendenzen in der Musik des jugoslawischen Raums zwischen zwei Weltkriegen. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993 s. 112–115. ISBN 80-210-0660-9.

BLATNÝ, Pavel. Sónika orchestrálních skladeb Bohuslava Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999).* Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 31–33. ISBN 80-7042-172-X.

BOR, Vladimír, PENSDORFOVÁ, Eva. Brno 1980 – operní tvorba. *Hudební rozhledy*, 1980, roč. 33, č. 12, s. 538.

BOŘKOVEC, Pavel. Tehdy. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 33–37.

BRABCOVÁ, Jitka. Martinů kontra Bruckner: zu einem Aspekt der deutschen Musikkultur in der Tschechoslowakei der 30er Jahre. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 152–156. ISBN 80-210-0660-9.

BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981.* Praha: Česká hudební společnost, 1990. ISBN 80-900070-3-1.

BRÁDKOVÁ, Kateřina. *Korespondence Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi* [magisterská diplomová práce]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

BRANDEIS, Marie. Avantgardismus versus Konservatismus: Bohuslav Martinů zwischen Kritik und Publikum. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 157–159. ISBN 80-210-0660-9.

BRANDEIS, Marie. K otázce fenoménu „sociální" v operním díle Bohuslava Martinů. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 50–51, 2001–2002, H36–37, s. [87]–89. ISSN 1212-0391.

Brněnské zajímavosti. *Práce*, 12. 11. 1955, roč. 11, č. 273, s. 5.

BUREŠ, Miloslav. *Bohuslav Martinů a Vysočina.* Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960. Postavy a tváře Vysočiny, 2.

Co, kde, kdy? *Stráž lidu*, 1. 3. 1958, roč. 14, č. 26, s. 5.

COSMA, Viorel. La musique de Leoš Janáček et de Bohuslav Martinů en Roumanie. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 207–220.

ČERNOHORSKÁ, Milena. Koncert Brněnského vysokoškolského komorního souboru. *Práce*, 23. 11. 1955, roč. 11, č. 282, s. 3.

ČERNOHORSKÁ, Milena. Ze skladeb B. Martinů. *Práce,* 2. 3. 1955, roč. 11, č. 52, s. 3.

ČERNUŠÁK, Gracian. Hry o Marii. *Lidové noviny*, 24. 2. 1935, roč. 43, č. 100, s. 9.

ČERNUŠÁK, Gracian. Večer moderních baletů. *Lidové noviny*, 14. 2. 1928, roč. 36, č. 81, s. 7.

ČERNUŠÁK, Gracian, ŠTĚDROŇ, Bohumír, NOVÁČEK, Zdenko, eds. *Československý hudební slovník osob a institucí.* Svazek prvý, A–L. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963.

ČERNUŠÁK, Gracian, ŠTĚDROŇ, Bohumír, NOVÁČEK, Zdenko, eds. *Československý hudební slovník osob a institucí.* Svazek druhý, M–Ž. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

ČOLOVIĆ, Sofija. Mezinárodní hudebněvědné kolokvium v Brně v období 1966–1976. *Musicologica Brunensia,* 2017, roč. 52, č. 2, s. 57–69. ISSN 1212-0391.

ČTK Brno. Přejmenování brněnské university: Universita J. E. Purkyně zahájila. *Práce*, 4. 10. 1960, roč. 16, č. 241, s. 1.

DAMERINI, Adelmo. Per la prima volta in Italia la Messa da requiem di Dvorak. *La Nazione*, 30. 9. 1957, roč. 99, č. 234, s. 4.

Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů [online]. [Praha]: Institut Bohuslava Martinů, © 2012 [cit. 8. 12. 2020]. Dostupné z: https://database.martinu.cz.

Dirigent. In: *PhDr. Václav Smetáček „30–110"* [online]. 2020 [cit. 9. 9. 2020]. Dostupné z: http://www.smetacek.cz/cs/dirigent/.

ERISMANN, Guy. Bohuslav Martinů „Le pur surréalisme". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 18–23. ISBN 80-210-0660-9.

FELIX, Václav. Dvořákovo Requiem. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 19, s. 810.

Festival Bohuslava Martinů. *Československý rozhlas*, 3.–9. 10. 1957, roč. 33, č. 41, s. 16.

J. F. [= FIALA, Jaromír]. Koncert Moravana po návratu z italského zájezdu. *Svobodné slovo*, 15. 10. 1957, roč. 13, č. 247, s. 3.

FIALA, Jaromír. Z pražských vokálních koncertů. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 24, s. 1024.

FLAŠAR, Martin. Elements of Czech and Moravian Folklore in the Production of Bohuslav Martinů and His Pupil Jan Novák. *Musicologica Olomucensia*, 2013, č. 18, s. 21–27. ISSN 1212-1193.

FLAŠAR, Martin. Jan Novák, žák Bohuslava Martinů. *Hudební věda*, 2006, roč. 46, č. 1, s. 59–74. ISSN 0018-7003.

FLAŠAR, Martin, ŽŮREK, Pavel. „Umělec nesmí nikdy ztratit odvahu, ať se děje, co se děje": Jan Novák a Bohuslav Martinů ve světle vzájemné korespondence (1947–1959). *Musicologica Brunensia*, 2019, roč. 54, č. 1, s. 79–86. ISSN 1212-0391.

FRELIH, Emil. Bohuslav Martinů – edle Verbindung von Literatur und Musik. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 168–170. ISBN 80-210-0660-9.

FRYDRYCH, Karol. Posunout alespoň o kousek dál – se Zdeňkem Zouharem o Bohuslavu Martinů, o jeho skladbách a knihách. In: *Harmonie* [online], 2. 8. 2010 [cit. 8. 12. 2020]. ISSN 1210-8081.

Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/posunout-alespon-o-kousek-dal-se-zdenkem-zouharem-o-bohuslavu-martinu-o-jeho-skladbach-a-knihach.html.

FUCHS, Jiří. Zemřel český basista Oldřich Jakubík. In: *Opera PLUS* [online]. Praha: Opera PLUS, 8. 7. 2014 [cit. 26. 6. 2020]. ISSN 1805-0433. Dostupné z: https://operaplus.cz/zemrel-cesky-basista-oldrich-jakubik/.

FUKAČ, Jiří. Bohuslav Martinů Tschechentum. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 5–12. ISBN 80-210-0660-9.

FUKAČ, Jiří. Česká hudební avantgarda a postmoderna: Ideál a skutečnost. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 300–305. ISDS 0862-8505.

FUKAČ, Jiří. Poznámky k průzkumu semiózy v díle Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 35–46.

FUKAČ, Jiří. Problém prostoru a času v díle Bohuslava Martinů. *Hudební rozhledy*, 1991, roč. 44, č. 2, s. 83–85. ISDS 0018-6996.

FUKAČ, Jiří. Tschechische musikalische Avantgarde und Postmoderne: Ideal und Wirklichkeit. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1993, roč. 41–42, H27–28, s. [127]–141. ISBN 80-210-0819-9.

FUKAČ, Jiří. Zum Kompositionstyp der Oper Juliette. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 173–181.

GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992.

HALBREICH, Harry. *Arthur Honegger.* Paris: Fayard, 1992. ISBN 2-213028370.

HALBREICH, Harry. Bohuslav Martinů und die Welt des Traumes. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 57–74.

HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie*. Zweite, revidierte Ausgabe. Mainz: Schott, 2007. ISBN 978-3-7957-0565-7.

HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba: Studie o české hudební tvořivosti.* Olomouc: Index, 1936.

Historie. In: *Společnost Bohuslava Martinů* [online]. SBM, 2015 [cit. 15. 9. 2020]. Dostupné z: http://sbmartinu.cz/historie.html.

HOLÁ, Monika, ed. *Kresby Bohuslava Martinů. Bohuslav Martinů's Drawings: Martinů obrázky kreslící.* Polička: Městské muzeum a galerie Polička, Centrum Bohuslava Martinů, 2018. ISBN 978-80-86533-27-8.

HOLZKNECHT, Václav. Bohuslav Martinů a hudební skupina Mánesa. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 57–59.

HRABAL, František. Bohuslav Martinů. Skica jeho vývoje a významu v české moderní hudbě. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby.* Praha: Arbor vitae, 2006, s. 45–62. ISBN 80-86300-70-6.

HRABAL, František. Martinů – domov, hudba a svět. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby.* Praha: Arbor vitae, 2006, s. 158. ISBN 80-86300-70-6.

HRABAL, František. Otvírání studánek Bohuslava Martinů. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby.* Praha: Arbor vitae, 2006, s. 36–44. ISBN 80-86300-70-6.

HRABAL, František. Problém Martinů: K nedožitým pětasedmdesátinám. In: VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby.* Praha: Arbor vitae, 2006, s. 153–155. ISBN 80-86300-70-6.

HRBÁČEK, Jan. Vzpomínka dlouholetého zpěváka APS Moravan a osobního přítele na profesora Jana Řezníčka. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 1, s. 68–69.

HUDEC, J[iří]. Osmdesátiny Františka Popelky. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1988, č. 11, s. 32–33.

HUDEC, Vladimír. Zur Auffassung der Modernität bei Iša Krejčí: Marginalien zum „Manifest der tschechischen Neuklassik". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 37–42. ISBN 80-210-0660-9.

CHALUPKA, Ľubomír, ed. *K pocte Jána Cikkera: Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie „Slovenská operná tvorba 20. storočia v európskom kontexte" konanej v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti 2001.* Bratislava: Stimul, 2002. ISBN 80-88982-65-0.

JANÁČKOVÁ, Libuše. *Malé divadlo hudby a poezie v Brně 1962–1995* [disertační práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2017.

JEDLIČKA, Miloslav, MARUŠAN, Václav, eds. *Sbormistr Josef Veselka*. Svitavy: Trinitas, 2000. Studium. ISBN 80-86036-25-1.

Jel. [= JELÍNKOVÁ, Olga]. Sborové umění representačně. *Lidová demokracie*, 1. 3. 1980, roč. 36, č. 52, s. 5.

JIRGLOVÁ, Lucie. *Recepce díla Bohuslava Martinů v Poličce v letech 1890–1959* [magisterská diplomová práce]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013.

KAPUSTA, Jan. O důležitosti dopisů = The relevance of the letters. In: ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. [23]–41. ISBN 978-80-244-1951-0.

KARAFIÁT, Jan. *Brněnský koncertní život v 60. letech 20. století: Analýza repertoáru* [bakalářská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009.

Kar. [= KARÁSEK, Bohumil]. Gramofonové desky. *Hudební rozhledy*, 1949–1950, roč. 2, č. 6, s. 167–168.

KARÁSEK, Bohumil. Z hudebního života. *Rudé právo*, 5. 12. 1957, roč. 38, č. 337, s. 5.

KARBUSICKY, Vladimir. Selbstbegegnung im Kunstwerk Martinů und die Fresken des Piero della Francesca. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 133–137. ISBN 80-210-0660-9.

Koncert k úmrtí B. Martinů. *Práce*, 18. 9. 1959, roč. 15, č. 223, s. 5.

Koncert ve studiu Čs. rozhlasu. *Lidová demokracie*, 28. 11. 1954, roč. 10, č. 285, s. 6.

KOŘÍNKOVÁ, Jana. *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)* [disertační práce]. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2017.

KREJČÍ, Iša. Vyznání. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 38.

KRUMMACHER, Friedrich. *Das Streichquartett*. Teilband 2: Von Mendelssohn bis zur Gegenwart. Regensburg: Laaber, 2003. Handbuch der musikalischen Gattungen, Band 6/2. ISBN 3-89007-126-0.

KŠICOVÁ, Štěpánka. *Umělecký přínos Akademického pěveckého sdružení Moravan* [magisterská diplomová práce]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1980.

KUČERA, Martin. *Karel Berman: kronika života operního pěvce*. Praha: Academia, 2014. Paměť. ISBN 978-80-200-2320-9.

KUČEROVÁ, Judita. Jan Řezníček. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 1, s. 60–66.

KUNC, Jan. Brněnská konservatoř a Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 24–26.

LECHLEITNER, Gerda. Cembalokonzerte des 20. Jahrhunderts: Martinů und Poulenc im Vergleich. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 83–87. ISBN 80-210-0660-9.

LINKA, Arne. Mélodrame scénique de Theodor Schaefer „Juliette ou bien le chef des songes". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 126–127. ISBN 80-210-0660-9.

LONGHI, F. L. [Ferdinando Ludovico]. Il „Requiem" di Dvorak. *Il Giornale d'Italia*, 1. 10. 1957, roč. 57, č. 235, s. 3.

MACEK, Jan. Pan učitel. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 22–23.

MACEK, Petr. *Směleji a rozhodněji za českou hudbu!: „Společenské vědomí" české hudební kultury 1945–1969 v zrcadle dobové hudební publicistiky*. Praha: KLP, 2006. Primitiae. ISBN 80-86791-33-5.

MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993. ISBN 80-210-0660-9.

MACEK, Petr, PEČMAN, Rudolf, eds. *Musicologia Brunensis: Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005: Sborník příspěvků z mezinárodní hudebněvědné konference, Brno 28.–29. ledna 2005.* Praha: KLP, 2005. ISBN 80-86791-28-9.

MAEHDER, Jürgen. Ästetische Probleme der Rezeption des französischen Neoklassizismus. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 66–72. ISBN 80-210-0660-9.

MANOLOVA, Magdalena. The lyrical opera „Julietta". In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 120–125. ISBN 80-210-0660-9.

MAREŠOVÁ, Veronika. Polní mše Bohuslava Martinů v nahrávkách. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana: (Ostrava 3. a 4. 6. 1999)*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 131–137. ISBN 80-7042-172-X.

MARSCHNER, Bo. Das „Gilgamesch-Epos" von Bohuslav Martinů und die Oper „Gilgamesch" von Per Nørgård. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 138–151. ISBN 80-210-0660-9.

MARTINŮ, Bohuslav. *Concerto da camera, H 285*; *Rhapsody concerto, H* 337. BERGMANNOVÁ, Sandra, BŘEZINA, Aleš, SIVERTHORNE, Paul, ZICHOVÁ, Jitka, ŽŮREK, Pavel, eds. Praha: Bärenreiter, 2019. The Bohuslav Martinů Complete Edition, Series III/1/8. ISBN 979-0-2601-0905-6.

MARTINŮ, Bohuslav. *Drobné klavírní skladby.* Výbor z díla sestavila a revidovala ZOUHAROVÁ, Věra. Praha: Panton, 1974.

MARTINŮ, Bohuslav. *Hora tří světel: Kantáta pro mužský sbor, tenorové a barytonové sólo, recitátora a varhany.* Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1957.

MARTINŮ, Bohuslav. *Klavírní skladby.* Praha: Panton, 1970.

MARTINŮ, Bohuslav. *Mount Of Three Lights.* Paris: Éditions Max Eschig, 1992.

MARTINŮ, Bohuslav. *Polní mše: pro mužský sbor s barytonovým solem a orchestr: Partitura*. Praha: Melantrich, 1947.

MARTINŮ, Bohuslav. Přežila se opera? *Přítomnost*, 20. 2. 1935, roč. 12, č. 7, s. 105–107.

MARTINŮ, Bohuslav. *String quartet no. 4, H 256; String quartet no. 5, H 268; String quartet no. 6, H 312; Concerto da camera (String quartet no. 7), H 314.* BŘEZINA, Aleš, FRANKOVÁ, Jana, HONZÍKOVÁ, Jana, ZICHOVÁ, Jitka, ŽŮREK, Pavel, eds. Praha: Bärenreiter, 2017. The Bohuslav Martinů Complete Edition, Series IV/3/2. ISBN 979-0-2601-0836-3.

MARTINŮ, Bohuslav. *Zbojnické písně: Deset mužských sborů na slova moravské lidové poesie: sborová partitura.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

MARTINŮ, Charlotte, WURMOVÁ, Anna Marie. *Můj život s Bohuslavem Martinů.* Praha: Supraphon, 1971.

MARTINŮ, Karolina. Paměti. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 15–18.

MARTINŮ, Marie. Vzpomínky. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 19–21.

MAÝROVÁ, Kateřina. B. Martinů – jeho přátelé, žáci a současníci ve světle korespondence, dochované v pražských institucionálních i privátních fondech. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 105–111. ISBN 80-210-0660-9.

MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999).* Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2000. ISBN 80-7042-172-X.

MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů: profil života a díla*. Praha: Supraphon, 1974.

MIHULE, Jaroslav. Der Mensch und die Welt in musikdramatischen Schaffen Bohuslav Martinůs. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 75–96.

MIHULE, Jaroslav. Pařížská škola. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 102–104. ISBN 80-210-0660-9.

MIHULE, Jaroslav. První kvartety Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 77–86.

MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0426-4.

MIHULE, Jaroslav. *Symfonie Bohuslava Martinů.* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

MILIN, Melita. Mediterranean aspects of the late output of Bohuslav Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 24–27. ISBN 80-210-0660-9.

MOSUSOVA, Nadezda. Christ Recrucified by Nikos Kazantzakis and Bohuslav Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 116–119. ISBN 80-210-0660-9.

MRÁČKOVÁ, Jarmila. Nově jmenovaní čestní členové SBM jmenovaní na Valné hromadě v Brně. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 2013, č. 35, s. 9–15.

MRKOS, Zbyněk. Lidice. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 80–85.

Neděle 22. března 1959. *Československý rozhlas a televise*, 16.–22. 3. 1957, roč. 26, č. 12, s. 14.

Neděle 9. října 1966. *Československý rozhlas*, 3.–9. 10. 1957, roč. 33, č. 41, s. 15.

NĚMCOVÁ, Alena. Vítězslava Kaprálová a Jan Novák: dva moravští žáci Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1991, roč. 23, č. 6, s. 190–193. ISDS 0862-8505.

NĚMCOVÁ, Alena. Vítězslava Kaprálová and Jan Novák: Two of Martinů's Moravian Pupils. *Czech Music. The Journal of the Dvořák Society*, 1999–2000, roč. 21, s. 174–180. ISSN 1211-0264.

NĚMCOVÁ, Pavlína. *Komentovaný katalog textů Zdeňka Zouhara o Bohuslavu Martinů* [bakalářská práce]. Brno: Masarykova univerzita, 2016.

NĚMCOVÁ, Pavlína. *Korespondence mezi Zdeňkem Zouharem a rodinou Martinů v Poličce* [magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, 2018.

NOSEK, Václav. Hudebně dramatická tvorba Bohuslava Martinů na brněnském jevišti. *Program*, 1968, roč. 5, č. 3, s. 10–11.

NOSEK, Václav. Inspirační zdroje hudebně dramatické tvorby Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 212–216. ISDS 0862-8505.

NOSEK, Václav. The Works of Bohuslav Martinů on the Brno Operatic Stage: Remarks of Dramaturgist. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 221–226.

Nová skladba B. Martinů. *Rovnost*, 28. 4. 1957, roč. 72, č. 75, s. 1.

NOVÁK, Jan. Poslední dopis Bohuslavu Martinů. *Host do domu*, 1959, roč. 6, č. 10, s. 462.

NOVÁK, Jan. Vzpomínka na učitele B. Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 39–42.

NOVÁK, Stanislav. O Bohuslavu Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 43–54.

Novinka Bohuslava Martinů na koncertě OPUSU. *Práce*, 14. 5. 1955, roč. 11, č. 116, s. 5.

NOVOTNÝ, Pavel. Z historie knihovny. In: BORKOVÁ, Alena et al., eds. *Konzervatoř Brno: Sborník k devadesátému výročí založení školy*. Brno: Konzervatoř Brno, 2009, s. 125–126.

OSOLSOBĚ, Ivo. Řecké pašije Bohuslava Martinů a české pašije Rafaela Kubelíka. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 10, s. 306–309. ISDS 0862-8505.

OSOLSOBĚ, Ivo. Řecké pašije Bohuslava Martinů a české pašije Rafaela Kubelíka. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 128–132. ISBN 80-210-0660-9.

Ovace čs. umělcům v Itálii. *Lidová demokracie*, 3. 10. 1957, roč. 13, č. 237, s. 1.

PAVLOVIČ, Mirka. Mihovil Logar and Bohuslav Martinů: two contemporaries with so many common traits, but – so different! In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 98–101. ISBN 80-210-0660-9.

PEČMAN, Rudolf. 2x Státní filharmonie. *Práce*, 4. 10. 1960, roč. 16, č. 241, s. 5.

PEČMAN, Rudolf. Ansprache bei der Eröffnung des Bohuslav-Martinů-Kolloquiums. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 35–37.

PEČMAN, Rudolf. Antika východiskem: Soulad s ideami fin de siècle. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 57–72.

PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů.* Brno: Koncertní oddělení PKO – Česká hudební společnost, 1979.

PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinů a stará hudba. *Opus musicum*, 2002, roč. 34, č. 5, s. 31–34. ISSN 0862-8505.

PEČMAN, Rudolf. Bohuslav Martinůs Musiktheater und seine Beziehung zur Welt der Antike. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981.* Praha: Česká hudební společnost, 1990, s. 78–85.

PEČMAN, Rudolf. Brněnská cesta k Bohuslavu Martinů. In: BALÁČOVÁ, Jana, ed. *25. Mezinárodní hudební festival Brno: Bohuslav Martinů: 3. bienále soudobé hudby: 27. září – 7. října 1990: Programový katalog.* Brno: Mezinárodní hudební festival, 1990, [nestránkováno].

PEČMAN, Rudolf. Brněnská muzikologie v časech minulých: Panorama faktů a vzpomínek. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1992, H25, s. [91]–103. ISBN 80-210-0549-1.

PEČMAN, Rudolf. Brněnské koncerty. *Práce*, 23. 10. 1954, roč. 10, č. 255, s. 5.

PEČMAN, Rudolf. Člověk a umělec Martinů: Poznámky k tvůrčímu typu. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 15–23.

PEČMAN, Rudolf. Doba, z níž rostl Bohuslav Martinů, a s níž vedl dialog. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 35–55.

PEČMAN, Rudolf. Druhá serenáda Bohuslava Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 73–79.

PEČMAN, Rudolf. Epilog: Hledání hodnot. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 151–170.

PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989.

PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů a jeho vztah ke světu antiky. *Opus musicum*, 1982, roč. 14, č. 10, s. 292–295.

PEČMAN, Rudolf. Hudební divadlo Bohuslava Martinů – na cestě od impresionismu k dadaistickému lyrismu. In: CHALUPKA, Ľubomír, ed. *K pocte Jána Cikkera: Zborník z medzinárodnej muzikologickej konferencie „Slovenská operná tvorba 20. storočia v európskom kontexte“.* Bratislava: STIMUL, 2002, s. 125–143. ISBN 80-88982-65-0.

PEČMAN, Rudolf. Janáček und Martinů als dramatische Typen. In: *Operní dílo Leoše Janáčka: Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Brno, říjen 1965*. Brno: Moravské muzeum, 1968, s. 65–67. Acta Janáčkiana, I.

PEČMAN, Rudolf. K inovačnímu úsilí u Stravinského, Martinů a Hindemitha. *Hudební věda*, 1992, roč. 29, č. 4, s. 287–292. ISDS 0018-7003.

PEČMAN, Rudolf. K tipologii oper Martinu. In: GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992, s. 40–45.

PEČMAN, Rudolf. K tvůrčí estetice Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 25–34.

PEČMAN, Rudolf. Koncert k 64. narozeninám B. Martinů. *Práce*, 17. 12. 1954, roč. 10, č. 302, s. 5.

PEČMAN, Rudolf. Krize hudby. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 87–110.

PEČMAN, Rudolf. Obraz zájmu o dílo Bohuslava Martinů ve spisech k získání akademických a vědecko-pedagogických titulů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 119–123.

PEČMAN, Rudolf. Od impresionismu k dadaistickému lyrismu. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 123–150.

PEČMAN, Rudolf. On the Artistic Types to which Bohuslav Martinů and Leoš Janáček Belong: An attempt at a comparison on the basis of their dramatic works. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 115–124.

PEČMAN, Rudolf. Polní mše Martinů v Brně. *Práce*, 15. 3. 1957, roč. 13, č. 64, s. 5.

PEČMAN, Rudolf. Praeambulum aneb Brněnská muzikologie v době počátku a prvních rozmachů. In: MACEK, Petr, PEČMAN, Rudolf, eds. *Musicologia Brunensis: Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005: Sborník příspěvků z mezinárodní hudebněvědné konference, Brno 28.–29. ledna 2005.* Praha: KLP, 2005, s. 7–32. ISBN 80-86791-28-9.

PEČMAN, Rudolf. Premiéra I. symfonie B. Martinů v Brně. *Hudební rozhledy*, 1958, roč. 11, č. 23, s. 982.

PEČMAN, Rudolf. Řecké pašije jako operní typ. *Host do domu*, červen 1962, s. 274–275.
PEČMAN, Rudolf. Slavnostní koncert k 10. výročí založení JAMU. *Práce*, 15. 10. 1957, roč. 13, č. 247, s. 4.
PEČMAN, Rudolf. Státní filharmonie v Brně. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 6, s. 296.
PEČMAN, Rudolf. Tvůrčí estetika Bohuslava Martinů In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 29–34.
PEČMAN, Rudolf. Úspěšný koncert symfonického orchestru. *Práce*, 11. 11. 1954, roč. 10, č. 270, s. 5.
PEČMAN, Rudolf. Unaven symfonickou stavbou tanců: „Brněnská" diskuse s estetikou fin de siècle. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 73–86.
PEČMAN, Rudolf. Úvahy o lidové písni v pojetí Leoše Janáčka: Lidová píseň východiskem k novým koncepcím. In: PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů: Doba – dílo – tvůrčí estetika.* Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, s. 111–122.
rp [= PEČMAN, Rudolf]. Vyjde sborník o B. Martinů. *Práce*, 30. 12. 1955, roč. 11, č. 314, s. 5.
rp [= PEČMAN, Rudolf]. Vyjde sborník o B. Martinů. *Hudební rozhledy*, 1955, roč. 9, č. 2, s. 83.
PEČMAN, Rudolf. Z brněnského koncertního pódia. *Práce*, 12. 4. 1956, roč. 12, č. 89, s. 5.
PEČMAN, Rudolf. *Z hlubin paměti: Vzpomínky muzikologa.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2007. ISBN 978-80-210-4232-2.
PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979.
PEČMAN, Rudolf, ed. *Festival Bohuslava Martinů: Brno 1.–9. října 1966 = The Bohuslav Martinů Festival: Brno 1st–9th October 1966 = Brno, 1.–9. Oktober 1966.* Brno: Mezinárodní hudební festival, 1966.
PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967. Colloquia on the History and Theory of Music at the International Musical Festival in Brno.
PEDUZZI, Lubomír. *Zdeněk Blažek: Obraz ze života a díla*. Brno: Český hudební fond, 1988.
PETRŽELKA, Ivan. Hudební festival v Brně skončil. *Svobodné slovo*, 10. 10. 1966, roč. 22, č. 280, s. 2.
PETRŽELKA, Ivan. Skladatel o skladateli (Vilém Petrželka o Bohuslavu Martinů). In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999).* Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 110–118. ISBN 80-7042-172-X.

POLÁČEK, Radek. Akademické pěvecké sdružení Moravan Brno. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 30. 9. 2013 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1351.

POLÁČEK, Radek. Řezníček, Jan 2). In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 22. 9. 2011 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003999.

POLÁČEK, Radek. Šrubař, Teodor. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 18. 4. 2016 [cit. 25. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2451.

POPELKA, Iša. Poličská léta Bohuslava Martinů (1890–1906). In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 57–72.

POPELKA, Iša. The Minute Opera of Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 127–158.

POSPÍŠIL, Vilém. Brněnské kolokvium. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 20, s. 624.

POSPÍŠIL, Vilém. Julietta potřetí. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 20, s. 620–621.

Ps [= POSPÍŠIL, Vilém]. Vrcholné dílo B. Martinů. *Svobodné slovo*, 6. 12. 1963, roč. 19, č. 291, s. 3.

Ps [= POSPÍŠIL, Vilém]. Z našich koncertních síní. *Svobodné slovo*, 3. 12. 1957, roč. 13, č. 288, s. 3.

PROCHÁZKA, Jaroslav. Bohuslav Martinů a Václav Talich: K 40. výročí premiéry opery Julietta v Národním divadle v Praze. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 61–75.

p [= PROCHÁZKA, Jaroslav]. Úspěch soudobé hudby. *Svobodné slovo*, 14. 3. 1957, roč. 13, č. 63, s. 3.

PROCHÁZKOVÁ, Marie. *Autorské šifry v českých časopisech 1959–1964*. Praha: Státní knihovna ČSSR – Národní knihovna, 1965.

PUKL, Oldřich. Moravan po zájezdu do Itálie. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 23, s. 900.
Repertoár od roku 1884. In*: Národní divadlo Brno* [online]. [cit. 4. 9. 2020]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/>.
-rfj-. Dva koncerty Moravanu. *Práce*, 11. 10. 1957, roč. 13, č. 244, s. 3.
rt. Čs. premiéra skladby B. Martinů. *Lidová demokracie*, 13. 10. 1957, roč. 13, č. 246, s. 3.
RYBKA, Boris I. Bohuslav Martinů in America 1941–1946: The Impression of a Young Musician. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 50–56. ISBN 80-210-0660-9.
RYBKA, F. James. Bohuslav Martinů and Frank Rybka, 1946–1959. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 57–65. ISBN 80-210-0660-9.
ŘEHÁNEK, František. K otázce modality u Bohuslava Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 160–167. ISBN 80-210-0660-9.
SEDLÁČKOVÁ, Simona. Telec, Vladimír. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 13. 8. 2010 [cit. 11. 9. 2020]. Dostupné z: <https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6705>.
SETTARI, Olga. Bohuslav Martinů očima dneška. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1987, č. 9, s. 32–39.
SETTARI, Olga. Vítězslava Kaprálová's Piano Compositions. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 43–46. ISBN 80-210-0660-9.
SCHNIERER, Miloš. *Baletní divadlo z pohledů hudební dramaturgie: Vybrané kapitoly z dějin původní baletní hudby 20. století.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2020. ISBN 978-80-7460-168-2.
SCHNIERER, Miloš. Bohuslav Martinů a jeho principy concerta grossa. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008.* Brno: Tribun EU, 2009, s. 176–180. ISBN 978-80-7399-805-9.
SCHNIERER, Miloš. K pozdní syntéze stylu Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 207–211. ISDS 0862-8505.

SCHNIERER, Miloš. Klavír v instrumentaci Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008.* Brno: Tribun EU, 2009, s. 180–187. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: Deset studií k dějinám hudby 20. století.* Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1207-9.

SCHNIERER, Miloš. Svět baletů Bohuslava Martinů. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008.* Brno: Tribun EU, 2009, s. 187–192. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt neoklasického myšlení – k pozdní syntéze skladatele. In: SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008.* Brno: Tribun EU, 2009, s. 193–197. ISBN 78-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. Symfonie Bohuslava Martinů jako produkt syntetického neoklasicismu. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999).* Ostrava: Ostravská univerzita, 2000, s. 34–40. ISBN 80-7042-172-X.

SCHNIERER, Miloš. *Umění žít hudbou: Vybrané studie a úvahy z hudební publicistiky 1968–2008.* Brno: Tribun EU, 2009. ISBN 978-80-7399-805-9.

SCHNIERER, Miloš. Zu Bedingungen der Stillsynthese bei Bohuslav Martinů. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981.* Praha: Česká hudební společnost, 1990, s. 49–54. ISBN 80-900070-3-1.

SIMAJCHL, Ladislav, CIKRLE, Karel. *Kancionál: společný zpěvník českých a moravských diecézí.* Praha, 2004.

SMETÁČKOVÁ, Míla. Vzpomínky na Ladislava Vachulku. *Psalterium*, 2010, roč. 4, č. 5, s. 10.

SPÁČILOVÁ, Jana. Kubica, Jiří. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 14. 3. 2006 [cit. 16. 9. 2020]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2240.

(rb) [= SRBA, Bořivoj]. Českoslovenští hudebníci okouzlili Itálii. *Práce*, 10. 10. 1957, roč. 13, č. 243, s. 3.

SRBA, Bořivoj. Les Pièces phoniques d'Emil František Burian: la conception d'Emil František Burian concernant le théàtre dans la deuxième moitié des années Vingt. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and*

Contemporaries Brno 1990. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 88–97. ISBN 80-210-0660-9.

STRAKA, Vincenc. *Prvních deset let Ženského pěveckého sdružení Krásnohorská*. Brno: Kulturní středisko Bedřicha Václavka, 1963.

(VS) [= STRAKA, Vincenc]. Moravan jubilující. *Lidová demokracie*, 16. 6. 1966, roč. 22, č. 164, s. 5.

(VS) [= STRAKA, Vincenc]. V proudu hudby a zpěvu festivalu: Hold Bohuslavu Martinů. *Lidová demokracie*, 12. 10. 1966, roč. 12, č. 282, s. 3.

Středa 25. září 1957. *Československý rozhlas a televise*, 23.–29. 9. 1957, roč. 24, č. 39, s. 6.

STŘELCOVÁ, Stanislava. Commedia dell'arte podle Martinů. In: MARTINŮ, Bohuslav. *Divadlo za bránou: Opera-balet o 3 dějstvích* [booklet CD]. [Praha]: Radioservis, [2019], s. 6–8. ISBN 8590236101623.

STUDENÍKOVÁ, Štěpánka. *Z archivních materiálů Hudební knihovny MZK v Brně. 2. Hudební skladatel Bohuslav Martinů – koncerty, festivaly, výstavy a významné plakáty z let 1954–1980*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2015.

SUŠIL, František. *Moravské národní písně.* Brno: Karl Winiker, 1860.

SVOBODA, Jiří. Brno se seznamuje s dílem B. Martinů. *Svobodné slovo*, 1. 12. 1954, roč. 10, č. 288, s. 7.

SYCHRA, Antonín. *Stranická hudební kritika, spolutvůrce nové hudby: Úvod do hudební estetiky a socialistického realismu.* Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951. Za novou hudbu.

SÝKORA, Pavel. Ritornel jako symbol labyrintického tance v Ariadně Bohuslava Martinů. *Musicologica Brunensia*, 2010, roč. 45, č. 1–2, s. 215–221. ISSN 1212-0391.

SÝKORA, Pavel. The Ritornello as a Symbol of Labyrinthine Dance in Bohuslav Martinů's Ariane. *Martinů Revue*, 2013, roč. 13, č. 3, s. 12–14; 2014, roč. 14, č. 1, s. 13–14. ISSN 1803-8514.

ŠAFRÁNEK, Miloš, ed. *Bohuslav Martinů: Domov, hudba a svět: Deníky, zápisníky, úvahy a články.* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: The Man and his Music*. London: Dennis Dobson Limited, 1946.

ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: The Man and his Music*. New York: Alfred A. Knopf, 1944.

ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: Život a dílo.* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

ŠAFRÁNEK, Miloš. Free Form in the Stage Compositions of Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 39–55.

ŠEFL, Vladimír. Na čtrnáct dní do Itálie. *Večerní Praha*, 26. 9. 1957, roč. 3, č. 228 (772), s. 3.
ŠMOLÍK, Jan. Brněnský festival třicetkrát. *Hudební rozhledy*, 1995, roč. 48, č. 11, s. 14.
šk [= ŠMOLÍK, Jan]. Naši umělci na festivalu. *Večerní Praha*, 30. 5. 1961, roč. 7, č. 125, s. 4.
ŠMOLÍK, Jan. Tradice i průkopnictví. *Hudební rozhledy*, 1961, roč. 14, č. 13, s. 557.
ol [= ŠOLÍN, Vladimír]. Umění sborového zpěvu. *Svobodné slovo*, 27. 5. 1961, roč. 17, č. 127, s. 3.
ŠOTOLOVÁ, Olga. Dr. Ladislav Vachulka a Moravan. In: JEDLIČKA, Miloslav, MARUŠAN, Václav, eds. *Sbormistr Josef Veselka*. Svitavy: Trinitas, 2000, s. 134–135. Studium. ISBN 80-86036-25-1.
B. Š. [= ŠTĚDROŇ, Bohumír]. B. Martinů Hora tří světel. *Svobodné slovo*, 12. 10. 1957, roč. 13, č. 245, s. 3.
ŠTĚDROŇ, Bohumír. První cyklus děl B. Martinů. *Svobodné slovo*, 15. 5. 1956, roč. 12, č. 118, s. 3.
ŠTĚDROŇ, Miloš. Bohuslav Martinů jako inspirační zdroj skladatele sedmdesátých let našeho století. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 99–100.
ŠTĚDROŇ, Miloš. Konečně brněnský festival. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 9, s. 267.
ŠTĚDROŇ, Miloš, Zur Frage der „Adaptation" der Oper Griechische Passion von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 183–193.
ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Kosmopolitismus v díle Bohuslava Martinů* [rigorózní práce]. Praha: Univerzita Karlova, 1951.
ŠVECOVÁ, Natália. *Vývojové premeny dramaturgie Mezinárodního hudebního festivalu Brno s prihliadnutím na Moravský podzim* [magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, 2013.
TALICH, Václav. Vzpomínka na B. Martinů. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 30–32.
TAUBMAN, Howard. Martinu's Quartet has premiere here. Kroll Unit Plays His Seventh at Musicians' Guild Concert – Villa-Lobos Duo Heard. *The New York Times*, 11. 1. 1949, roč. 98, č. 33 224, s. 34.
TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie díla Bohuslava Martinů v Brněnském divadle (1925–1982).* Praha: Společnost Bohuslava Martinů, 1984.
TELCOVÁ, Jiřina. Setkávání. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 2007, č. 30, s. 61–63.
TELEC, Vladimír. *20 let Ženského pěveckého sdružení Krásnohorská Klubu školství a kultury v Brně.* [Brno: Klub školství a kultury], 1973.

TELEC, Vladimír. Dílo Bohuslava Martinů v programech brněnských symfonických koncertů v letech 1918–1978. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 93–98.

TELEC, Vladimír. Padesát let zpěvu. In: TELEC, Vladimír, ed. *Cesta za uměleckou pravdou: Připomenutí půlstoleté éry umělecké činnosti Akademického pěveckého sdružení Moravan 1931–1981*. Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1981, s. 13–21.

TELEC, Vladimír, ed. *Akademické pěvecké sdružení Moravan k 20. výročí své obnovené činnosti 1945–1965.* Brno: APS Moravan, 1966.

TELEC, Vladimír, ed. *Cesta za uměleckou pravdou: Připomenutí půlstoleté éry umělecké činnosti Akademického pěveckého sdružení Moravan 1931–1981*. Brno: Akademické pěvecké sdružení Moravan, 1981.

TESAŘ, Stanislav, ed. *Kritické edice hudebních památek: [3, Sborník příspěvků z konference] Korespondence jako muzikologický pramen a problém [konané 23. a 24. listopadu 1998 v Olomouci].* Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1999. ISBN 80-7067-967-0.

TESAŘOVÁ, Anna. *Hudební vysílání brněnského rozhlasu v letech 1960–1969* [magisterská diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2006.

TOP, Damien. „Un maître hors norme“ ou les relations Roussel-Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 73–82. ISBN 80-210-0660-9.

J. T. [= TROJAN, Jan]. 600krát Moravan. *Práce*, 17. 6. 1966, roč. 22, č. 145, s. 5.

-trn- [= TROJAN, Jan]. Druhý komorní koncert festivalu. *Práce*, 9. 10. 1966, roč. 22, č. 243, s. 4.

J. T. [= TROJAN, Jan]. Moravan po šestisté. *Hudební rozhledy*, 1966, roč. 19, č. 14, s. 436.

TROJAN, Jan. Moravismy v díle Bohuslava Martinů? Tři cykly písní na texty moravské lidové poezie. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 13–17. ISBN 80-210-0660-9.

TROJAN, Jan. Moravské lidové inspirace v díle Bohuslava Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 87–92.

TROJAN, Jan. Pastorale v díle Bohuslava Martinů. *Opus musicum*, 2004, roč. 36, č. 6, s. 6–12. ISSN 0862-8505.

TROJAN, Jan. Pozdrav domů nejlíbeznější. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 86–95.

TROJAN, Jan. Zur Problematik der Volkstümlichkeit im musikdramatischen Werk von Bohuslav Martinů. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 97–114.

TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959)*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1979.

TROJANOVÁ, Jaromíra. *Zdeněk Zouhar: Personální bibliografie do roku 1983*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1983.

Velký úspěch čs. umělců v Itálii. *Lidová demokracie*, 2. 10. 1957, roč. 13, č. 236, s. 2.

VESELÁ, Irena, TICHÝ, Vlastimil. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Skladatel, muzikolog, knihovník: Katalog k výstavě z cyklu Moravské zemské knihovny Oči Brna z 5. června – 26. srpna 2017*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2017. ISBN 978-80-7051-238-8.

VESELÁ, Irena, ZOUHAR, Vít. *Zdeněk Zouhar (1927–2011): Ohlédnutí k 90. výročí narození.* Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2017. ISBN 978-80-7051-241-8.

VESELKA, Josef. Nové skladby B. Martinů. *Lidová demokracie*, 11. 4. 1956, roč. 12, č. 88, s. 3.

VESELKA, Josef. S českou hudbou v Itálii a Rakousku. *Hudební rozhledy*, 1957, roč. 10, č. 21, s. 979.

»Voják a tanečnice«, původní zpěvohra skladatele B. Martinů. *Divadelní list*, 28. 4. 1928, roč. 3, č. 35, s. 543.

VOJTĚCH, Ivan, ed. *František Hrabal: V kontextu tvorby.* Praha: Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-70-6.

VOLEK, Jaroslav. Týden B. Martinů v Brně. *Kulturní tvorba*, roč. 4, č. 42, s. 14.

VOPRAVIL, Jaroslav Stanislav. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře: (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojitých, polatinštělých atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.

J. V. [= VYSLOUŽIL, Jiří]. B. Martinů horoucí zpěv o vlasti. *Lidová demokracie*, 15. 3. 1957, roč. 13, č. 64, s. 3.

VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů (1890–1959). In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 171–173. ISBN 80-210-0660-9.

VYSLOUŽIL, Jiří. Bohuslav Martinů a Leoš Janáček. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 53–55.

VYSLOUŽIL, Jiří. „Člověk dneška vnímá hudbu." (S prof. dr. Jiřím Vysloužilem o přínosu a perspektivách festivalových kolokvií.) *Opus musicum*, 1972, roč. 4, č. 8–9, s. 274–276.

VYSLOUŽIL, Jiří. Deux chapitres sur la poètique musicale de Bohuslav Martinů. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, 1997, roč. 46, H32, s. [39]–47. ISSN 1212-0391.

VYSLOUŽIL, Jiří. Journaux et cahiers américains de B. Martinů. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 28–31. ISBN 80-210-0660-9.

VYSLOUŽIL, Jiří. Martinů hudební poetika pařížských let. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 221–224. ISDS 0862-8505.

VYSLOUŽIL, Jiří. Slovo o Martinu: O filosofskich vzgljadach Martinu. In: GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji.* Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992, s. 9–17.

VYSLOUŽIL, Jiří. The Ariadne of Bohuslav Martinů: Notes on the Genesis, Style and Ideas of the Work. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *The Stage Works of Bohuslav Martinů.* Prague: Czechoslovak Music Information, 1967, s. 195–203.

WEIMANN, Mojmír. Dva brněnské operní osudy: Josef Kejř a František Kunc. In: *Opera PLUS* [online]. Praha: Opera PLUS, 4. 12. 2014 [cit. 4. 9. 2020]. ISSN 1805-0433. Dostupné z: https://operaplus.cz/dva-brnenske-operni-osudy-josef-kejr-a-frantisek-kunc/?pa=3.

WIGFIELD, Paul. Předmluva. In: MARTINŮ, Bohuslav. *Field Mass, H 279; The Spectre's Bride, H 214 I A.* WIGFIELD, Paul, ed. Praha: Bärenreiter, 2019, s. XVIII–XXIII. The Bohuslav Martinů Complete Edition, Series VI/2/2. ISBN 979-0-2601-0792-2.

Z našich krajů. *Hudební rozhledy*, 1956, roč. 9, č. 2, s. 84.

ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. Tradice zavazuje: zamyšlení nad Festivalem Bohuslava Martinů 1966 a cyklem koncertů k poctě skladatele v sezóně 1979/80. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 125–129.

ZENKL, Luděk. Z konference Bohuslav Martinů český a světový. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 2001, č. 25, s. 27–28.

ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění.* Praha: Melantrich, 1931.

ZOUHAR, Vít. Adresát Zdeněk Zouhar = The addressee, Zdeněk Zouhar. In: ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. [329]–343. ISBN 978-80-244-1951-0.

ZOUHAR, Vít. Bohuslav Martinů's notes on Janáček's introduction to the Moravian Folksongs Newly Collected (Národní písně moravské v nově nasbírané). *Musicologica Brunensia*, 2013, roč. 48, č. 2, s. [191]–199. ISSN 1212-0391.

ZOUHAR, Vít. Předmluva. In: MARTINŮ, Bohuslav. *Opening of the springs, H 354; The legend of the smoke from potato tops, H 360; A dandelion romance, H 364; Mikesh from the mountains, H 37*. ZOUHAR, Vít, ed. Praha: Bärenreiter, 2016, s. XXVIII–XLII. The Bohuslav Martinů Complete Edition, Series VI/2/3. ISBN 979-0-2601-0835-6.

ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý příteli Bureši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloslavu Burešovi = Dear friend Bureš: Bohuslav Martinů's letters to Miloslav Bureš*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017. Monografie. ISBN 978-80-244-5132-9.

ZOUHAR, Vít, COUFALOVÁ, Gabriela, eds. *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. Monografie. ISBN 978-80-244-5521-1.

ZOUHAR, Zdeněk. Before The Bohuslav Martinů's Collected Critical Edition. *Czech Music*, 1995, roč. 1, č. 1, s. 6–7.

ZOUHAR, Zdeněk. Bohuslav Martinů a hudební oddělení Univerzitní knihovny v Brně (nyní Státní vědecké knihovny). In: TROJANOVÁ, Jaromíra. *Dílo Bohuslava Martinů (1890–1959)*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1979, s. 3–9.

ZOUHAR, Zdeněk. České dikce hudební Bohuslava Martinů ve Francii. *Opus musicum*, 1990, roč. 22, č. 7, s. 217–220. ISDS 0862-8505.

ZOUHAR, Zdeněk. Das Chorwerk von Bohuslav Martinů. In: BRABCOVÁ, Jitka, ed. *Bohuslav Martinů anno 1981: Papers from an International Musicological Conference, Prague, 26–28 May, 1981*. Praha: Česká hudební společnost, 1990, s. 209–216. ISBN 80-900070-3-1.

ZOUHAR, Zdeněk. [Dopis šéfredaktoru Janu Šmolíkovi k jeho článku „Brněnský festival třicetkrát"]. *Hudební rozhledy*, 1996, roč. 49, č. 2, s. 37.

(z) [= ZOUHAR, Zdeněk]. K výročí B. Martinů. *Lidová demokracie*, 31. 8. 1989, roč. 45, č. 205, s. 5.

ZOUHAR, Zdeněk. Kompoziční technologie Bohuslava Martinů: příspěvek k problematice. *Opus musicum*, 1978, roč. 10, č. 7, s. 200–204.

ZOUHAR, Zdeněk. Kompoziční technologie Bohuslava Martinů: příspěvek k problematice. In: PEČMAN, Rudolf, ed. *Almanach Společnosti Bohuslava Martinů 1979.* Praha: Česká hudební společnost, 1979, s. 19–27.

ZOUHAR, Zdeněk. Madrigaly Bohuslava Martinů. In: MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk, eds. *Bohuslav Martinů český a světový: Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999).* Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 94–99. ISBN 80-7042-172-X.

ZOUHAR, Zdeněk. Martinů a Kunc. In: MACEK, Petr, ed. *Colloquium Bohuslav Martinů, His Pupils, Friends and Contemporaries Brno 1990.* Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1993, s. 32–36. ISBN 80-210-0660-9.

ZOUHAR, Zdeněk. Martinů v Janáčkovej opere. *Slovenská hudba*, 1960, roč. 4, s. 409–411.

ZOUHAR, Zdeněk. Martinůovské ohlédnutí. *Zpravodaj Kruhu přátel hudby při PKO v Brně*, 1989, roč. 32, č. 2, s. 2.

ZOUHAR, Zdeněk. Moje korespondence s Bohuslavem Martinů. In: TESAŘ, Stanislav, ed. *Kritické edice hudebních památek: Korespondence jako muzikologický pramen a problém.* Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1999, s. 101–105. ISBN 80-7067-967-0.

ZOUHAR, Zdeněk. Na okraj mých »Variací na téma Bohuslava Martinů«. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1980, č. 5, s. 19.

ZOUHAR, Zdeněk. Od tematických komorních koncertů v Univerzitní knihovně k Mezinárodnímu festivalu B. Martinů v Brně. *Duha*, 2004, roč. 18, č. 2, s. 15.

ZOUHAR, Zdeněk. Projev na slavnostním shromáždění Společnosti B. Martinů v Praze 12. dubna 1997 (ke 20. výročí jejího trvání). *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 1998/99, č. 22, s. 4–8.

ZOUHAR, Zdeněk. Russkaja tematika v tvorčestve Martinu. In: GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna, ed. *Boguslav Martinu: K 100-letiju so dnja rožděnija: Materialy naučnoj konferenciji*. Moskva: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Čajkovskogo, 1992, s. 24–30.

ZOUHAR, Zdeněk. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0693-1.

ZOUHAR, Zdeněk. Tři rukopisné skladby. In: ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957, s. 96–136.

ZOUHAR, Zdeněk. *Variace na téma Bohuslava Martinů pro symfonický orchestr (1979).* Praha: Panton, 1989. Studijní partitury.

ZOUHAR, Zdeněk, ed. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií.* Brno: Krajské nakladatelství v Brně, 1957.

ZOUHAR, Zdeněk, ZOUHAR, Vít, eds. *Milý příteli: Dopisy Bohuslava Martinů Zdeňku Zouharovi = Dear friend: Bohuslav Martinů's letters to Zdeněk Zouhar.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-1951-0.

ZOUHAROVÁ, Věra. Bohuslava Martinů klavírní skladby známé i neznámé. *Hudební rozhledy*, 1974, roč. 27, č. 2, s. 58–61; č. 3, s. 121.

ZOUHAROVÁ, Věra. *Glosa k baletu Špalíček: program Státního divadla v Brně*. Brno: Státní divadlo, 1974.

ZOUHAROVÁ, Věra. O Martinů nově. *Opus musicum*, 1974, roč. 6, č. 4, s. 4–5.

Zprávy z domova. *Hudební rozhledy*, 1956, roč. 9, č. 2, s. 83.

REJSTŘÍKY

Rejstřík osob[1146]

A

ADORNO, Theodor 286, 294, 296
ANDREJEV, Andrej 212
ASMUSOVÁ, Kateřina 219, 407
AXMAN, Emil 166–167, 177, 179–180, 522
AXMAN, Miloš 522

B

BABÁNEK, Bohumil 212
BACH, Johann Sebastian 37, 197, 225, 269–270, 280, 301, 505
BAJGAROVÁ, Jitka → BRABCOVÁ, Jitka
BAIRD, Tadeusz 284, 485
BAKALA, Břetislav 31, 41, 146, 148, 151–153, 169, 171–172, 220, 377, 419, 461, 463, 529, 533
BALÁČOVÁ, Jana 11, 23, 50, 98, 140, 540, 551
BALATKA, Antonín 20, 31, 36–37, 68, 193, 207–208, 371, 383, 385, 387, 427, 435, 540
BAROVÁ, Anna 401
BARSTOW, Rosalie (Roe) 124, 441
BARTÓK, Béla 201, 254, 283, 307, 309, 339–340, 342, 351, 484–485
BARTOŇ, Kamil 240, 359, 540
BARTOŇ, Lubomír 487
BARTOŠ, František (etnograf) 21, 36, 97, 111–114, 116, 118–119, 142, 201, 309, 314–315, 320, 325, 328–329, 407, 513, 525, 528, 532
BARTOŠ, František (hudební skladatel) 250, 273
BARTOŠ, Jan Zdeněk 49, 179, 540
BÁRTOVÁ, Jindřiška (Jindra) 84, 86, 90–91, 139, 166–168, 181, 183, 185, 198, 210–211, 221–223, 225–226, 229–230, 233, 235, 238, 243–245, 271–275, 343, 355, 357, 359, 483–484, 503, 540–541
BARVÍK, Miroslav 295
BAUER, Vladimír 146
BATEMAN, Anthony 239
BEETHOVEN, Ludwig van 37, 49–50, 96, 122, 146, 156, 232, 284, 441, 443, 483–485, 492, 505
BEK, Mikuláš 294–297, 353, 360, 541

1146 V rejstříku není odkazováno na Bohuslava Martinů.

BĚLČÍK, Bruno 221, 485
BENDA, Jiří Antonín 487
BENEŠ, Jiří 461
BENEŠ, Oldřich 399, 535
BERG, Josef 318, 486
BERGAMO, Marija 235, 238, 360, 541
BERGMANNOVÁ, Sandra 548
BERGSON, Henri 277
BERIO, Luciano 486
BERKOVCOVÁ, Anna 68
BERKOVEC, Jiří 68, 453
BERLIOZ, Hector 284, 483
BERMAN, Karel 167, 546
BERNÁ, Lucie 240, 536
BERNSTEIN, Leonard 484
BEZDĚKOVÁ, Eva 223, 231, 507
BLACHUT, Beno 156, 467
BLATNÝ, Josef 302–303
BLATNÝ, Pavel 79, 285, 298, 302–303, 353, 360, 429, 484, 486, 528, 533, 541
BLAŽEK, Vilém 419
BLAŽEK, Zdeněk 104, 156, 166, 179, 181, 224, 358, 366, 419, 547, 552–553
BOR, Vladimír 541
BORODIN, Alexandr Porfirjevič 486, 522
BOROVSKÝ, Karel Havlíček 296, 333
BOŘKOVEC, Pavel 20, 67, 193–194, 250, 254, 371, 427, 435, 541
BOULEZ, Pierre 484
BOURDELLE, Émile-Antoine 519
BOURGEOIS, Loys 493
BRABCOVÁ, Jitka 95, 235–236, 265, 326, 358, 360, 364, 367, 370, 542, 551, 556, 562
BRÁDKOVÁ, Kateřina 58, 144, 542
BRAHMS, Johannes 79, 149, 171, 301, 461, 505
BRANDEIS, Marie 235–236, 360, 542
BRAUN, Gustav 385, 534
BRAUNOVÁ, Amálie 50, 54, 104–106, 413, 421–422, 425, 496
BRECHT, Bertold 338
BRITTEN, Benjamin 55, 106, 278, 485
BRUCKNER, Anton 236, 284, 360, 542
BŘEZINA, Aleš 103, 548
BŘEZINA, Otokar 519
BUČEK, Miloslav 168, 183–184, 471
BUDÍN, J. L. → LÖWENBACH, Jan
BUKÁČEK, František 59
BUREŠ, Miloslav 47, 75–77, 116–117, 144, 149, 322, 333, 425, 526, 537, 542, 562
BURIAN, Emil František 212, 238, 250, 368, 485, 556
BURIANOVÁ, Helena 146, 391, 527, 534
BUSONI, Ferruccio 275

C

CALDERÓN de la Barca, Pedro 344
CAMPANUS VODŇANSKÝ, Jan 156, 173
CIKKER, Ján 262, 358, 365, 545, 551
COCTEAU, Jean 267
CODRÉANO, Irène → CODREANU-KING, Irina
CODREANU-KING, Irina 515, 531
COEUROY, André 401
CORELLI, Arcangelo 246, 269–270, 280, 301
CORNEILLE, Pierre 344
COSMA, Viorel 86, 228, 230, 360, 542
COUFALOVÁ, Gabriela 121, 137–138, 143, 149, 152–154, 562
CUPÁK, Zdeněk 24, 249

Č
ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič 49, 99, 358, 365, 369–370, 544, 552, 561, 563
ČAPEK, Josef 212, 405
ČECHOVÁ, Zdeňka 75
ČECHOVSKÝ, Boris 146
ČERNOHORSKÁ, Milena 45, 49, 542
ČERNOHORSKÝ, Bohuslav Matěj 156, 173
ČERNUŠÁK, Gracian 212, 262, 379, 385, 389, 419, 533, 542
ČOLOVIĆ, Sofija 360, 543
ČUBERKA, Branko 485

D
DADÁK, Otakar 146
DAMERINI, Adelmo 173, 543
DANĚK, Jaroslav 319
DEBUSSY, Claude 195, 255, 271–272, 289, 301, 312, 336, 340, 484–487, 506
DEJMKOVÁ, Běla → SYKOVÁ-DEJMKOVÁ, Běla
DILLIKOVÁ, Květa 32–33
DIVIŠ, Alen 68
DONAUEROVÁ, Jarmila (Jarka) 421–422
DOUBEK, Jindřich 146
DRÁČOVÁ, Eva 409,
DRAHOŇOVSKÝ, Josef 519
DRÁPELA, Emil 167, 181, 471
DUCLOUX, Walter 220
DUCHAŇ, Jan 427
DUCHAŇOVÁ, Dana 427
DUCHOSLAV, Zdeněk 106
DÜRRENMATT, Friedrich 267
DUSHKIN, Samuel 244
DVOŘÁK, Antonín 22, 34, 37, 46, 49, 89, 105–106, 123, 156, 159–160, 167, 170, 192–193, 201–202, 204, 226, 241, 255–256, 258, 289, 301–302, 307, 309–311, 317, 319–321, 328, 354, 364, 411, 421–422, 429, 469, 485, 496, 513, 523, 543, 549

Ď
ĎAGILEV, Sergej Pavlovič 339

E
EBEN, Petr 486
EDINGER, Jan 38
EDINGEROVÁ, Dagmar 50, 422
EINSTEIN, Albert 292
ERBEN, Karel Jaromír 21, 111, 201, 302, 328–329, 333, 407, 513
ERISMANN, Guy 235–236, 326, 360, 543

F
FELIX, Václav 159, 161, 543
FIALA, Jaromír 163–165, 175, 178, 543
FIALA, Petr 140
FIBICH, Zdeněk 156, 201, 487
FIGAROVÁ, Mira 389, 527, 534
FIRKUŠNÝ, Rudolf 121, 220, 246, 473
FISCHER, Géza 389, 527, 534
FLACHOVÁ, Anna 44, 104, 413
FLAŠAR, Martin 103, 243, 246–249, 317–318, 361, 543
FLORIAN, Metoděj 166, 449, 451
FOERSTER, Josef Bohuslav 49, 104, 156–157, 163–164, 166, 173, 175–176, 179–180, 201, 327, 469, 471, 511
FRANCE, Anatole 270

FRANKOVÁ, Jana 27, 103, 548
FRELIH, Emil 235, 237, 361, 543
FREUD, Sigmund 263, 507
FRYDRYCH, Karol 14, 82, 543
FUČÍK, Julius 165, 297
FUCHS, Jiří 163, 544
FUCHS, Joseph 121, 124
FUCHS, Lilian 121, 124
FUKAČ, Jiří 86, 90, 198–199, 230, 233, 235–236, 285–294, 343, 353, 361, 503, 544
FÜSSL, Karl-Heinz 231

G

GAVRILOVA, Natalija Alexandrovna 99, 326, 358, 365, 369–370, 544, 552, 561, 563
GERSHWIN, George 486
GESUALDO di Venosa, Carlo 335
GIDE, André 265, 267, 506, 579
GLINKA, Michail Ivanovič 522
GOGOL, Nikolaj Vasiljevič 391
GOTTLIEB, Josef Matěj 212
GRAHAM, Martha 403
GRAVES, Robert 267

H

HÁBA, Alois 236, 250, 285–286, 485
HADLAČ, Jiří 216, 395, 407
HAKEN, Eduard 156, 467
HALAS, František 86, 324, 328–329, 333
HALBREICH, Harry 84, 86, 123, 142, 166–167, 198, 228–229, 231–232, 263, 288–289, 326, 333, 361, 501, 525, 544, 584
HALÍŘ, Václav 146, 395
HALIŠKA, Rostislav 223
HANÁKOVÁ, Naděžda 216, 407
HÄNDEL, Georg Friedrich 96, 197, 280, 505
HANDL-GALLUS, Jakob 156, 173, 181
HANSLICK, Eduard 275
HANTÁK, František 221
HANZLOVSKÝ, Zdeněk 401, 528, 535
HARANT Z POLŽIC A BEZDRUŽIC, Kryštof 156, 173
HASSLER, Hans Leo 156, 173
HAYDN, Joseph 301, 486, 505
HELFERT, Vladimír 41–42, 189, 250–252, 254, 257, 309, 312, 333, 354, 357, 544
HELLER, Stanislav 487
HENDERSON, Michael 90, 234, 503
HERAN, Bohuš 25, 41, 220
HEYTHUM, Antonín 212
HINDEMITH, Paul 254, 270, 276–278, 280–281, 283–284, 301, 365, 552
HLADÍK, Jaroslav 211, 379
HLADÍKOVÁ, Fila → PIRKLOVÁ, Mína
HLADÍKOVÁ, Jarmila → ŠEVČÍKOVÁ-HLADÍKOVÁ, Jarmila
HOLÁ, Eva 76–77
HOLÁ, Monika 11, 13, 62, 103, 120, 162, 221, 291, 357, 545
HOLAN, Vladimír 329
HOLEČEK, Alfred 167
HOLZKNECHT, Václav 88, 90, 99, 232–233, 287, 361, 503, 545
HONEGGER, Arthur 123, 182, 209, 251, 254–255, 257, 272, 275, 278, 281–284, 301, 487, 544
HONEGGER, Marc 277

HONZÍKOVÁ, Jana 11, 120, 548
HONZL, Jindřich 197, 212, 263, 265, 287, 343, 387
HORÁK, František 485
HORÁKOVÁ, Eva 487
HORÁKOVÁ, Milada 155
HORATIUS, Quintus H. Flaccus 259
HOSTINSKÝ, Otakar 305
HRABAL, František 198, 252–257, 294–296, 355, 357, 362, 545, 560
HRADIL, Karel 75–76, 106–107, 413
HRBÁČEK, Jan 157, 545
HRSTKA, Vladimír 212
HRUBEŠ, Eduard 50–51, 54, 75, 104–106, 110, 146, 163, 175, 412–413, 417, 422, 425, 471
HŘEBÍKOVÁ, Jana 240
HUDEC, Jiří 50, 545
HUDEC, Vladimír 235, 237, 362, 545
HUS, Jan 296
HUSA, Karel 240
HUSSERL, Edmund 276

CH

CHALABALA, Zdeněk 522
CHALUPKA, Ľubomír 262, 358, 365, 545, 551
CHLUBNA, Osvald 166, 179–181, 302, 377
CHLUPOVÁ, Radka 11
CHOPIN, Fryderyk 522
CHOVANEC, Jaroslav 107

I

ILIEV, Illia 90, 234, 503
IŠTVAN, Miloslav 486–487

J

JAKUBÍK, Oldřich 163–164, 175–176, 469, 544
JANÁČEK, Leoš 13, 21–22, 25, 36–37, 41, 56, 80–81, 83, 86, 96, 99–100, 102, 111–114, 118–119, 142, 146, 151, 156, 165–167, 172, 177, 179–181, 192–193, 198, 201, 205–206, 209–211, 222, 224–225, 228–230, 233, 239–240, 243, 250, 253, 256, 258, 262, 278, 289, 298, 301–302, 304–317, 321, 323, 327, 329, 336–337, 342, 344, 354–355, 358, 360, 365–367, 369–370, 377, 393, 407, 419, 429, 439, 483, 486–487, 492, 496, 503, 506–507, 511, 523, 525, 528, 532, 542, 547–548, 552–553, 556, 561–562
JANÁČKOVÁ, Libuše 11, 80, 99, 484, 545
JANSKÁ, Jaroslava 397, 399, 527, 534–535
JEDLIČKA, Josef 42, 76, 107
JEDLIČKA, Miloslav 139, 155, 545, 558
JELÍNKOVÁ, Olga 167, 546
JEŽEK, Jaroslav 36, 473
JEŽKOVÁ, Frances 144
JÍLEK, František 24, 91, 146, 169, 209, 221–223, 232, 357, 393, 395, 419, 479, 541
JIRÁK, Karel Boleslav 272
JIRÁSEK, Alois 19, 20, 199, 493
JIRGLOVÁ, Lucie 162, 546
JÍROVEC, Vojtěch 522
JOHNSTONE, Winifred 107
JOYCE, James 267
JUNEK, Václav 167

K

KADLEC, Josef 61–62, 64
KAFKA, Bohumil 519

KAHUDA, František 82, 160–161, 532
KALABIS, Viktor 295
KALÁBOVÁ-NĚMCOVÁ, Božena 106
KÁLIK, Václav 165–166, 177, 179–181
KAŇÁK, Milan 403
KAŇÁK, Zdeněk 104, 419
KAPLAN, Vilém 11, 517, 533
KAPRÁL, Václav 55, 106, 108, 167, 242, 453, 529, 533, 582
KAPRÁLOVÁ, Vítězslava (Vitulka, Vítězka) 31, 55–66, 75–76, 106, 108, 151, 189, 191, 193, 225, 238, 241–247, 317, 324, 354, 359, 364, 453, 463, 509, 529, 533, 540, 549, 555, 582
KAPRÁLOVÁ, Vítězslava st. 151, 463, 536
KAPUSTA, Jan 90, 202–203, 362, 509, 546
KARAFIÁT, Jan 11, 80, 546
KARÁSEK, Bohumil 165, 177, 255, 295, 546
KARBUSICKY, Vladimir 235–237, 362, 546
KARLÍK, Josef 146
KAŠLÍK, Hynek 40, 53, 104–105, 411, 417
KAZANTZAKIS, Nikos 237, 344, 363, 549
KLAPIL, Pavel 11, 114
KLÁR, Vladimír 167
KLEE, Paul 292
KNIPLOVÁ, Naděžda 395
KNOR, Stanislav 221
KNOSOVI, rodina 163
KOHOUTEK, Ctirad 302
KONEČNÁ, Jarmila 218, 407
KOPECKÝ, Matěj 318
KOPECKÝ, Otto 440
KOPEČNÝ, František 40, 53, 104–106, 411, 417, 440
KORTE, Oldřich František 295
KOSTRHUNOVÁ, Simona → SEDLÁČKOVÁ, Simona
KRÁSNOHORSKÁ, Eliška 519
KRÁSOVÁ, Marta 156, 467
KRÁTKÁ, Jarmila 399, 522–523, 535
KRÁTKÝ, Rudolf 75, 146
KREJČÍ, Hana 106, 409, 413, 496
KREJČÍ, Iša 20, 68, 193, 237, 250, 362, 371, 427, 435, 486–487, 509, 545–546
KREJČÍ, Magda 105–106, 409, 413, 421–422, 496
KREJČÍK, Vladimír 395, 527, 534
KRKOŠKOVÁ, Ivana 44, 104
KROLL, William 122, 124–125, 133, 441, 443, 558
KROUPA, Zdeněk 75–76, 107, 395, 527, 534
KRUMMACHER, Friedrich 123, 546
KRUŽÍKOVÁ, Helena 146
KŘEPELKA, Emil 519
KŘIČKA, Jaroslav 177
KŘÍSTKOVÁ, Danuše 181, 471
KŘÍŽ, František 217, 407
KŘÍŽKOVSKÝ, Pavel 167, 309, 317
KŠICA, Josef ml. 439
KŠICA, Josef st. 439
KŠICOVÁ, Štěpánka → STUDENÍKOVÁ, Štěpánka
KUBELÍK, Rafael 157, 172, 184, 237, 343–345, 364, 484, 487, 550
KUBICA, Jiří 147, 556
KUBÍN, Rudolf 230
KUBÍNOVÁ, Zdeňka 497
KUČERA, Martin 167, 546
KUČEROVÁ, Judita 157, 546
KUDLÁČEK, František 419

KUNC, František 148, 171–172, 461, 561
KUNC, Jan 20, 31, 66, 68, 111, 191, 193, 205–207, 225, 236, 317, 354, 370–371, 419, 427, 435, 439–440, 546, 563
KUNEŠOVÁ, Tereza 11
KUPSKÝ, Jan 76, 107
KYAS, Vojtěch 483

L

LACINA, Bohdan 216, 407
LACINOVÁ, Sylva 522
LACKO, Jan 21, 40, 44, 85, 91, 435, 513, 531
LARGE, Brian 289, 326
LASSO, Orlando di 269, 323, 328
LEDUC, Alphonse 137–138, 445, 533
LEDVINKA, Martin 11
LEHKÝ, Vladimír 385, 537
LECHLEITNER, Gerda 235, 238, 362, 547
LEJSEK, Vlastimil 499
LEJSKOVÁ, Věra 499
LEONARDO da Vinci 260
LEONTOVYČ, Mykola 177
LEROUX, Germaine 220, 300
LESMANOVÁ, Libuše 146, 397, 527, 534
LESSING, Gotthold Ephraim 292
LINHART, Oskar 24, 393, 395
LINHARTOVÁ, Vlasta 167, 181–185, 471
LINKA, Arne 235, 238, 362, 547
LISZT, Franz 284
LOGAR, Mihovil 238, 364, 550
LONGHI, Ferdinando Ludovico 173, 547
LORENC, Jan 59
LÖWENBACH, Jan (J. L. Budín) 381
LUKÁŠOVÁ, Lucie 11
LUTOSŁAWSKI, Witold 284, 486
LÝSEK, František 53–55, 156, 159–160, 173–174, 467

M

MÁCAL, Zdeněk 80
MACEK, Jan 66, 68, 193, 371, 427, 547
MACEK, Petr 33, 205, 224, 228, 235–239, 243, 245, 343–344, 358–364, 366–370, 507, 530, 540–550, 552, 555–556, 559–561, 563
MACKERRAS, Charles 25, 90, 234, 487, 503
MADĚRA, Jaroslav 56, 61
MAEHDER, Jürgen 235, 237, 363, 547
MAETERLINCK, Maurice 265
MAHLER, Gustav 284, 310
MÁCHA, Karel Hynek 519
MAKOVSKÝ, Vincenc 513
MANNES, Leopold 122, 124, 473
MANOLOVA, Magdalena 228, 235, 237, 363, 547
MARÉ, Rolf de 543
MAREŠOVÁ, Veronika 151, 153, 157, 172, 547
MARSCHNER, Bo 235, 237, 363, 547
MARTINŮ, Ferdinand 199, 375
MARTINŮ, František (Fráňa) 38, 56, 65, 73, 192, 200, 332, 427
MARTINŮ, Charlotte 25, 77, 84–85, 88, 91, 122, 124, 136–137, 166, 202, 204, 385, 399, 443–445, 479, 499, 509, 525, 527, 537, 539, 548
MARTINŮ, Jindřiška (Jindra) 38, 427, 497
MARTINŮ, Karolina 66, 68, 76, 192, 195, 371, 427, 548
MARTINŮ, Marie (Maika) 38, 51, 56–58, 60–61, 64–66, 68–74, 162, 192–193, 199, 204, 371, 427, 497, 519, 548

MARTINŮ, rodina 38, 40, 43, 46, 48, 51–52, 56–58, 60–61, 64–66, 68–74, 77, 105, 120–122, 136, 143, 147–148, 150–152, 154, 157–158, 162, 164, 192, 199, 203, 377, 421, 451, 453, 463, 495, 497, 519, 525, 538, 549
MARUŠAN, Václav 139, 155, 545, 558
MASARYK, Jan 389
MASARYK, Tomáš Garrigue 493
MASARYKOVÁ, Charlotte 519
MATĚJOVÁ, Jarmila 401, 528, 535
MATOUŠKOVÁ, Emilie 157
MATYÁŠ, Miroslav 50, 54, 105–106, 412, 421–422
MAYER, Richard 485, 487
MAÝROVÁ, Kateřina 235, 239–240, 363, 548
MAZUREK, Jan 100, 151, 172, 239, 278, 298, 302, 323, 358, 360, 366–367, 370, 541, 547–548, 553, 556, 563
MERRITT, Arthur Tillman 126, 539
MĚŘINSKÁ, Jitka 11, 74–75, 532
MÍČKOVÁ, Jarmila → ORLOVÁ, Jarmila
MIHULE, Jaroslav 22, 86, 90, 96, 101, 143, 211, 228–229, 232–233, 235, 238, 326, 349, 363, 397, 447, 503, 533, 548–549
MILÉN, Eduard 212, 379, 405, 513, 526, 537
MILHAUD, Darius 281, 283, 485–486
MILIN, Melita 235–236, 363, 549
MONTEVERDI, Claudio 264, 266, 268, 270
MOOSER, Aloys 489
MORAVCOVÁ, Růžena 104, 413
MORAVEC, Antonín 36
MORAVUSOVÁ, Eliška 76
MORLEY, Thomas 246, 301, 323, 325, 328
MORTON, Henry Vollam 142, 465
MOSUSOVA, Nadezda 235, 237, 363, 549
MOYZES, Alexander 33, 167
MOZART, Wolfgang Amadeus 197, 269, 279, 301, 348, 486, 505
MRÁČKOVÁ, Jarmila 11, 102–103, 549
MRÁZOVÁ, Marie 167
MRKOS, Zbyněk 68, 198, 346–347, 364, 419, 429, 549
MÚČKA, Ondřej 11
MUCHA, Jiří 149–150, 539
MUSILOVÁ, Milada 50
MUSORGSKIJ, Modest Petrovič 49, 522
MUZIKA, František 197, 212–213, 216–219, 240, 383, 385, 387, 405
MYSLIVEČEK, Josef 96, 522

N

NAVRÁTIL, František 521–522, 531
NAVRÁTIL, Jaroslav 149
NEDBAL, Oskar 339, 522
NEJEDLÝ, Zdeněk 260, 310
NĚMCOVÁ, Alena 241–243, 247, 364, 481, 484, 486, 549
NĚMCOVÁ, Božena 519
NĚMCOVÁ, Jolana → ZOUHAROVÁ, Jolana
NĚMCOVÁ, Pavlína 11, 38, 40, 43, 46, 48, 51–52, 56–58, 60–61, 66, 68–71, 73–74, 95, 103, 105, 136, 142, 147, 150, 162, 421, 495, 497, 549
NEPOMUCKÝ, Jan 296
NERUDA, Jan 73, 333

NEŠVERA, Josef 167
NEUMANN, František 210–211, 379, 381
NEUMANN, Václav 90, 146, 221, 234, 419, 503
NEUMANNOVÁ, Ludmila 157
NEVEUX, Georges 266, 268, 343
NEZVAL, Vítězslav 76, 263, 341, 383, 387
NIETZSCHE, Friedrich 268
NØRGÅRD, Per 237, 363, 547
NOVÁK, Jan 25, 31, 36–37, 39–40, 66, 68, 84, 91, 98, 104, 164, 189, 191, 193, 198, 225, 238, 240–243, 246–249, 258, 295, 304, 317–319, 354, 361, 364, 371, 411–412, 417, 427, 440, 457, 459, 473, 475, 477, 483–484, 499, 525, 530, 539, 543, 549–550
NOSEK, Václav 24, 86, 208–211, 214, 217, 221, 230, 232, 335–339, 341, 353, 364, 389, 391, 393, 395, 397, 399, 401, 403, 405, 527, 534–535, 550
NOVÁK, Karel 66, 247
NOVÁK, Ladislav 521
NOVÁK, Richard 167, 181–185, 471
NOVÁK, Stanislav 66, 68, 193, 195–199, 212, 220, 371, 427, 550
NOVÁK, Vítězslav 146, 167, 179–180, 239–240, 242, 245, 250, 304–307, 309, 317, 320–321, 327–328, 339–340, 359, 511, 513, 540
NOVÁKOVÁ, Eliška 36, 39–40, 53, 102, 104–106, 247, 411–412, 417
NOVÁKOVI, rodina 249
NOVOTNÝ, Pavel 11, 550
NOWAK, Jan 240
NYTYZKOVÁ, Bohumila 76, 107

O

OBENRAUCHOVÁ, Sylva 44, 52, 104–105, 412–413, 417
OGOUN, Luboš 397, 401, 403
OGOUNOVÁ, Ludmila 403, 528, 535
OPAT, Bohumil 440
ORFF, Carl 486
ORLOVÁ, Jarmila 11, 104, 106, 409, 413, 496, 535
ORLOVÁ, Martina 11
OSOLSOBĚ, Ivo 235, 237, 343–345, 355, 364, 550
OSTRČIL, Otakar 156, 327
OVIDIUS, Publius O. Naso 95, 156

P

PALACH, Jan 297
PÁLENÍČEK, Josef 99, 485
PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da 181, 269, 323, 328
PANČÍK, Josef 399, 527, 535
PAUER, Jiří 487
PAVLOVIČ, Mirka 235, 238, 364, 550
PAZDÍREK, Oldřich 206, 333
PEČMAN, Rudolf 14, 17, 23–25, 29–33, 39, 41–48, 50–54, 56, 62–64, 67–69, 77–90, 93, 95–105, 164, 171, 172, 198, 224, 226–229, 232–234, 258–271, 276–278, 312–315, 346, 353, 357, 358, 364–366, 412, 419, 429, 483, 487, 489, 497, 499, 501, 503, 505–507
PEČMANOVÁ, Otilie 86
PEDUZZI, Lubomír 156, 553
PEK, Albert 156
PELC, Antonín 389, 527, 534

PENDERECKI, Krzystof 284, 485–487
PENSDORFOVÁ, Eva 541
PERGOLESI, Giovanni Battista 277
PEROTINUS 323, 328
PETRŽELKA, Ivan 168, 183, 298–300, 366, 553
PETRŽELKA, Vilém 245, 285, 298–300, 366, 419, 486, 553
PICASSO, Pablo 267
PILKA, Jiří 80, 483–484
PINKAS, Jiří 105, 146, 168, 170, 183–185, 471
PIÑOS, Alois 484, 486–487, 522
PIRKLOVÁ, Mína 427
PIVODA, Ondřej 11
PLAUTUS, Titus Maccius 265, 343, 381
PLOCEK, Alexandr 485
POKORNÁ, Jindra 391, 527, 534
POKORNÝ, Bohumil 167
POKORNÝ, Miroslav 105
POLÁČEK, Radek 139, 157, 554, 572
POLÁŠEK, Jan Nepomuk 167
POLOLÁNÍK, Zdeněk 486
POPELKA, František 50, 56, 58, 63, 68, 192, 545
POPELKA, Iša (František) 50, 56, 59, 61, 63–64, 68, 90–91, 198–200, 229, 290, 366, 422–423, 427, 554
POSPÍŠIL, Vilém 84, 164–165, 167, 177, 228, 232, 366, 554
POULENC, Françis 238, 362, 485, 509, 547
PRAŽAN, Jiří (Jůra) 427
PRAŽAN, Ladislav (Láďa) 38, 427
PRAŽANOVÁ, Hana 427
PRAŽANOVÁ, Marie (Maruš) 38, 57, 74, 77, 204, 325, 427
PRAŽANOVI, rodina 66
PRINS, Albert 143
PROCHÁZKA, Jaroslav 90, 112, 171, 233, 287, 315–316, 366, 503, 539, 554
PROCHÁZKOVÁ, Marie 554
PROKOFJEV, Sergej Sergejevič 55, 106, 209, 254, 278–279, 281, 283–284, 339, 351, 393, 485–486, 522
PŘIBÁŇ, Josef 23, 43, 46–47, 49, 52, 104–105, 167, 181, 346, 412, 471, 483
PŘIBÁŇOVÁ, Svatava 483–484
PŘIBYL, Vilém 395
PŘÍKASKÝ, Ivan 403, 528, 535
PSOTA, Ivo Váňa 379, 389, 527, 534
PUKL, Josef 75–76, 107
PUKL, Oldřich 164, 175, 555
PYNSENT, Robert 297

R

RACEK, Jan 42, 224, 358, 366, 419, 547, 552
RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič 177
RAMEAU, Jean-Philippe 260
RAVEL, Maurice 275, 340, 351, 379, 486
RENČ, Václav 344
RIBEMONT-DESSAIGNES, Georges 397, 399
RIEMANN, Hugo 277
RICHTER, František Xaver 522
RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič 340
ROČEK, Boleslav 75
ROSSMANN, Zdeněk 212
ROUSSEL, Albert 195–197, 238, 251, 271, 275, 278, 283, 300, 328, 368, 484, 509, 559

ROŽDĚSTVENSKIJ, Gennadij 90, 234, 503
RUŠÁK, Ferdinand 50, 54, 105–106, 413, 422, 427
RYBKA, Boris I. 235, 239, 366, 555
RYBKA, Frank 202, 239, 367, 509, 555
RYBKA, F. James 235, 239, 367, 555

Ř

ŘEHÁNEK, František 235–236, 367, 550
ŘEZNÍČEK, Jan 140, 153, 157, 161, 163, 165–168, 170, 173, 175–177, 181–185, 465, 469, 471, 545–546, 554
ŘEZNÍČKOVÁ, Marie 389, 527, 534, 572
ŘÍDKÝ, Jaroslav 195

S

SÁDLO, Miloš 41, 221, 501
SACHER, Paul 121–123, 125, 130, 138, 315, 539
SATIE, Eric 339
SEDLÁČEK, Rafael 391, 393, 395, 397, 399, 401, 403, 534–535
SEDLÁČKOVÁ, Simona 141, 555
SEELINGER, L. 105
SEIDEL, Jan 166, 179–180
SENECA, Lucius Annaeus 315
SETTARI, Olga 95, 235, 238, 243, 245, 367, 555
SEYČKOVÁ, Zoja 11
SCHAEFER, Theodor 24, 224, 238, 362, 547
SCHEUCH, Leonhard 86
SCHINDLER, Otakar 215, 407
SCHNIERER, Miloš 278–285, 339–342, 347–351, 355, 357, 367, 555–556
SCHNITTKE, Alfred 284
SCHÖNBERG, Arnold 259
SCHORM, Evald 399, 401
SÍLA, Josef Václav 427
SILVERTHORNE, Paul 548
SIMANDL PIŇOS, Alois → PIŇOS, Alois
SIMON, Ladislav 50
SKOVAJSA, Jiří 487
SKŘIVAN, Zdeněk 20, 40, 415, 417, 435, 515, 531
SLAVICKÝ, Klement 335
SLEZÁK, René 427
SMETÁČEK, Václav 156, 159, 170, 467, 543
SMETÁČKOVÁ, Míla 155, 556
SMETANA, Bedřich 32, 50, 59, 89, 105, 156, 165, 173–174, 192–193, 196, 201, 258, 295, 297, 299, 301, 307, 317, 337, 354, 421, 429, 483–484, 486
SOBĚSKÝ, Bohumil 157
SOBOTKA, Jiří 522
SOMMEROVÁ, Blanka 105–106, 409, 413, 421–422, 496
SONDHEIM, Stephen 343
SOUČEK, Jaroslav 153
SOVÍČEK, Karel 36, 44–45, 104, 320, 417
SPÁČILOVÁ, Jana 147, 556
SPEYER, Louis 123–124
SPRAGUE-COOLIDGE, Elisabeth 123–124, 493
SRBA, Bořivoj 174, 235, 238, 368, 556
STAMIC, Jan Václav 192, 429, 522
STANOVSKÝ, Jan 23, 43, 46–47, 49, 52–54, 104–105, 346, 412
STEINMAN, Vilém 34, 54–55, 419
STEINMETZ, Karel 240

STODOLA, Karel 331
STONAVSKÁ, Hedvika (Heda) 23, 43, 46–47, 52–53, 104–105, 412
STRÁDALOVÁ, Cecilie 146, 395, 527, 534
STRAKA, Vincenc 75, 168, 181, 184, 557
STRAKOVÁ. Theodora 383
STRAUSS, Richard 195, 279, 340, 344
STRAVINSKIJ, Igor 55, 106, 123, 182, 197, 224, 229, 251, 254, 257, 261–262, 265, 267, 269–278, 281, 283–284, 288, 291, 294–295, 299, 303, 307, 309–314, 336–340, 342, 349–350, 355, 359, 365, 485–487, 501, 506, 513, 541, 552
STROH, Wilfried 248
STŘELCOVÁ, Stanislava 148, 557
STRELCOVÁ, Věra 385, 389, 527, 534
STŘÍTECKÝ, Jaroslav 224
STUDENÍKOVÁ, Štěpánka 11, 13, 34, 91–92, 103, 106, 139, 437, 439, 529, 546, 557
SUK, Josef 37, 156, 195–196, 206, 256, 300–301, 317, 327–328, 340, 485, 506, 511
SUK, Josef, ml. 485
SUŠIL, František 21, 113–115, 119, 201, 307, 309, 311, 314, 320, 324–325, 328–329, 331–333, 407, 513, 525, 557
SVOBODA, Jiří 37–38, 557
SVOLINSKÝ, Karel 32, 218
SYCHRA, Antonín 33, 253, 295, 557
SÝKORA, Pavel 97, 100, 120, 136, 141, 167, 264, 266–268, 368, 557
SYKOVÁ-DEJMKOVÁ, Běla 50, 53, 54, 105, 106, 110, 409, 412, 413, 421, 422, 425, 496

Š

ŠAFRÁNEK, Miloš 53, 70, 86, 89, 96, 115, 121, 123, 137–138, 142–143, 148, 152–154, 198, 202, 228, 230, 244, 253–254, 275, 287, 290–291, 295, 312, 323–324, 326, 328, 330, 333, 368, 387, 399, 440–441, 443, 463, 499, 525, 527, 535, 539, 557, 562
ŠALDA, František Xaver 258–259, 261
ŠÁLEK, Josef Adolf 24, 214–215, 393, 395, 407
ŠEBÁNEK, Jaroslav 499, 530, 536
ŠEBÁNEK, Karel 57–58, 66, 69–70, 85, 138, 143–144, 149, 444, 515, 539, 542
ŠEFL, Vladimír 160–161, 558
ŠEVČÍKOVÁ-HLADÍKOVÁ, Jarmila 167, 181, 182, 183, 185, 184, 471
ŠÍMA, František 147
ŠÍMA, Vlastimil 146
ŠIMŮNKOVÁ, Věra → ZOUHAROVÁ, Věra
ŠKROBÁNEK, Josef 399, 527, 535
ŠMOLÍK, Jan 85, 166, 179–180, 558
ŠOLÍN, Vladimír 558, 179
ŠORM, Evald 218
ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič 49, 283–284, 485
ŠOTOLOVÁ, Olga 155–156, 558
ŠOUNOVÁ, Daniela 167
ŠPAČEK, Miloslav 166
ŠPRINCL, Jan 38, 65
ŠPRUNK, Petr 167
ŠRUBAŘ, Teodor 157, 161, 163–165, 173, 175, 177, 465, 467, 469, 471, 554
ŠTAUDOVÁ, Eliška 13

ŠTĚDROŇ, Bohumír 31–33, 42, 55, 163, 224, 358, 366, 411, 419, 542, 547, 552, 558
ŠTĚDROŇ, Miloš 84, 90, 185, 208, 225–226, 230–231, 233, 313, 359, 368, 481, 483–486, 503, 541, 558
ŠTĚDROŇ, Vladimír 149, 171, 461
ŠTĚPÁN, Václav 260, 272
ŠTĚPÁNEK, Vladimír 33, 234, 295, 558
ŠTOLFA, Vojtěch 215, 217–219, 391, 397, 401, 407
ŠTYCH, Jan 401
ŠTÝRSKÝ, Jindřich 212, 405
ŠŤASTNÝ, Rudolf 485
ŠVECOVÁ, Natália 83, 97, 558

T

TALICH, Václav 20, 53, 66, 68, 77, 194–197, 222, 233, 287, 366, 371, 427, 435, 503, 522, 554, 558
TANĚJEV, Sergej Ivanovič 49
TATTERMUSCHOVÁ, Helena 167
TAUBMAN, Howard 122, 441, 558
TAUSINGER, Jan 486
TELCOVÁ, Jiřina 53, 141–142, 146, 155, 154, 211–219, 355, 357, 405, 407, 484, 528, 539, 558
TELEC, Vladimír 13–14, 22, 53, 56, 60, 78, 90, 93, 139–143, 145–146, 153–155, 157, 166, 169, 219–221, 233, 368, 431, 433, 435, 437, 455, 457, 459, 461, 463, 465, 484, 503, 525, 528–529, 533, 535–536, 539, 555, 558–559
TESAŘ, Stanislav 99, 359, 370, 559, 563
TESAŘOVÁ, Anna 82, 559
TETMAJER, Kazimir 196
TICHÁ, Karla 385
TICHÝ, Vlastimil 30, 56, 72, 136, 560
TIKALOVÁ, Drahomíra 156, 467
TOLSTOJ, Lev Nikolajevič 343
TOMICA, Rudolf 50, 54, 105–106, 413, 421–422, 426,
TOP, Damien 235, 238, 368, 559
TORELLI, Giuseppe 49
TRHLÍK, Otakar 79, 221, 419
TROJAN, Jan 68, 90, 102, 167–168, 181–183, 198, 229, 233, 235–236, 304–311, 314, 355, 368–369, 415, 419, 429, 503, 559–560
TROJANOVÁ, Jaromíra 13–14, 19, 40, 93–94, 141, 415, 431, 433, 435, 437, 457, 528, 536, 560, 562
TROJTLER, František 62, 537
TRUMPUS, Josef 493
TUČEK, René 168, 183–185, 397, 471, 527, 534
TVARŮŽKOVÁ, Sylvie 11

U

ÚLEHLA, Vladimír 113
URBÁNKOVÁ, Vojta 216

V

VÁCLAV, sv. 296
VACHULKA, Ladislav 155–156, 170, 173, 467, 556, 558
VANĚK, Vladimír 164
VANÍČEK, Adolf 200
VAŇÁK, Vladislav 534, 389
VAŇHAL, Jan Křtitel 522
VAŇHAROVÁ, Oldřiška 77, 107

VAVERKA, Oldřich 499
VELICKÁ, Eva 240
VENHODA, Miroslav [5], 143, 152, 154, 323, 449
VERDI, Giuseppe 146, 265
VESELÁ, Alena 480
VESELÁ, Irena 30, 50, 113, 120, 136–137, 141, 162, 164, 167, 517, 521, 533, 560
VESELKA, Josef 54, 139–140, 155–157, 160–161, 163, 165–175, 177–179, 181, 184–185, 419,457, 465, 467, 471, 526, 540–541, 545, 558, 560
VĚŽNÍK, Václav 102, 391, 395
VICTORIA, Tomás Luis de 156, 173, 181
VITTORIA, Tommaso Ludovico da → VICTORIA, Tomás Luis de
VIVALDI, Antonio 280
VLK, František 167, 181, 471
VOBEJDA, Alois 218–219, 407
VOBIŠOVÁ-ŽÁKOVÁ, Karla 20, 61, 71–73, 94, 435, 492, 517, 519, 521, 525, 531, 533, 535
VOGEL, František Arnold 167
VOGEL, Jaroslav 80, 146, 221
VOISINE-JECHOVÁ, Hana 239
VOJTĚCH, Ivan 252–258, 295–297, 357, 362, 545, 560
VOJTĚCH, sv. 297
VOLEK, Jaroslav 25, 184, 224, 560
VOMÁČKA, Boleslav 166, 179–180
VONDRUŠKA, Pavel 149
VOPRAVIL, Jaroslav Stanislav 560
VOŘÍŠEK, Jan Václav Hugo 522
VRÁNA, Stanislav 11, 156
VRATISLAVSKÝ, Jan 484–485
VRONSKÝ, Petr 481
VYCPÁLEK, Ladislav 49, 254
VYCHODIL, Ladislav 218, 399, 407
VYSLOUŽIL, Jiří 88, 90, 98–99, 151, 172, 198, 227, 230, 233, 235–236, 240, 264, 274–276, 312–314, 333, 369, 483–484, 487, 503, 560–561
VYSLOUŽILOVÁ, Věra 240

W

WAGNER, Helmut 231
WAGNER, Richard 256, 263 268, 336–337, 340
WALDHANS, Jiří 146
WALTER, Rudolf 50, 54, 105–106, 383, 385, 387, 422
WASSERBAUER, Miloš 216
WEBER, Carl Maria von 487
WEBERN, Anton 285, 349, 486–487
WEILL, Kurt 343
WEIMANN, Mojmír 148, 561
WERICH, Jan 343
WIGFIELD, Paul 150, 561
WITTGENSTEIN, Ludwig 276, 343
WURMOVÁ, Anna Marie 399, 548

Z

ZÁMEČNÍK, Evžen 75, 249, 341
ZAPLETAL, Radoslav 77, 107
ZAPLETALOVÁ, Jaroslava 24, 83–84, 87, 91–92, 224, 226, 234, 369, 499, 505, 534, 561
ZENKL, Luděk 100, 151, 172, 239, 278, 298, 302, 323, 358, 360, 366–367, 370, 541, 547–548, 553, 556, 561, 563

ZEYER, Julius 383
ZICH, Otakar 211, 345, 562
ZICHOVÁ, Jitka 548
ZICHOVÁ, Zorka 485
ZÍTEK, Ota (Otakar) 211–212, 214, 377, 379, 381,
ZOUHAR, Vít 11, 13, 19, 20, 30, 32, 36, 45, 47–51, 53, 55, 69–71, 74, 86, 100, 102, 111–112, 119–121, 130, 136–138, 142–145, 149–150, 152–154, 200–204, 240, 312, 315–316, 358, 362, 370, 417, 451, 509, 531, 546, 560, 562, 564
ZOUHAR, Zdeněk 13–14, 17, 19–23, 29–61, 64–83, 85–91, 93–108, 111–113, 115–120, 125, 129–138, 141–145, 147, 149–150, 154, 162, 164, 166, 169, 189, 191–208, 211, 220, 224, 233, 235–236, 240, 246, 252, 254, 270, 285, 295, 298, 300–302, 304, 312, 315–316, 318–335, 346, 353, 355, 358–359, 362, 364–366, 369–371, 379, 407, 409, 411–413, 415, 417, 419, 421–422, 425, 427, 429, 431, 433, 435, 437, 439–441, 444–445, 447, 449, 451, 453, 455, 457, 459, 461, 473, 475, 479, 481, 483–485, 491–493, 495–497, 499, 503, 509, 511, 513, 515, 517, 519, 521–523, 525–526, 528, 530–531, 533, 535–536, 539–541, 543–544, 546–551, 554, 558, 560, 562–564
ZOUHAROVÁ, Jolana 86
ZOUHAROVÁ, Věra 38, 44–45, 50–51, 53, 65, 73, 86–87, 104–106, 204, 320, 411–412, 417, 421–422, 455, 511, 548, 564
ZRZAVÝ, Jan 68, 90, 234, 503

Ž

ŽLÁBKOVÁ, Božena 385
ŽŮREK, Pavel 13, 103, 249, 361

Rejstřík citovaných skladeb Bohuslava Martinů

Adagio (Vzpomínky) H. 362 (1957) **55, 106, 108, 452–454, 529, 533**
Alexandre bis (Dvakrát Alexandr): Opera buffa o jednom dějství H. 255 (1937) **209, 216, 338, 393–394, 395, 527, 534, 590**
Andante pro smyčcové kvarteto H. 64 (1912) **120**
Anděl smrti: Symfonická báseň pro velký orchestr H. 17 (1910) **196**
Ariadna (Ariadne): Lyrická opera o 1 dějství H. 370 (1958) **209, 216, 222–223, 230, 236, 264, 266–268, 270, 313, 368–369, 393, 395, 506, 527, 557, 561, 590**
Arietta pro violoncello a klavír H. 188 B (1930) **105, 108**
Bagarre, La (Vřava): Allegro pro velký orchestr H. 155 (1926) **184, 251, 279, 289, 499, 501**
Borová: Sedm českých tanců H. 195 (1930) **447**
Cestou k milé → Pět českých madrigalů
Concertino pro klavír a orchestr H. 269 (1938) **80**
Concertino pro klavírní trio a smyčcový orchestr H. 232 (1933) **280**
Concertino pro violoncello, dechy, klavír a bicí c moll H. 143 (1924) **279**
Concerto da camera (Smyčcový kvartet č. 7) H. 314 (1947) **120, 122–126, 128–138, 441–445, 499, 526, 529, 532, 535, 538, 540, 548, 588, 589**
Concerto da camera pro housle a smyčcový orchestr s klavírem a bicími nástroji H. 285 (1941) **122, 125, 548**
Concerto grosso pro komorní orchestr H. 263 (1937) **79, 242, 257, 270, 280, 282, 429, 486, 501**
Česká rapsodie pro orchestr, baryton, smíšený sbor a varhany H. 118 (1918) **19, 107–108, 196, 220, 250, 289, 291, 300, 375, 490, 493, 495**
Česká říkadla: Šest ženských sborů H. 209 (1931) **87, 323, 330, 333, 335**
České madrigaly: Osm madrigalů pro smíšený sbor H. 278 (1939) **54, 270, 324–325, 330, 335**
Čím lidé žijí: Pastorální opera o jednom dějství H. 336 (1952) **25, 53, 55, 105, 108, 219, 289, 343**
Čtyři madrigaly pro hoboj, klarinet a fagot H. 266 (1938) **243**
Čtyři písně o Marii pro smíšený sbor H. 235 (1934) **99, 307, 320, 330–333**
Den dobročinnosti: Opera o 3 dějstvích H. 194 (1931) **383**
Děvče z Moravy → Písničky na dvě stránky
Divadlo za bránou (Divadlo za branou): Opera-balet o 3 dějstvích H. 251 (1936) **140, 146–148, 150, 169, 197, 207–208, 210, 212–213, 223, 229, 274, 299, 307, 309, 317, 338, 342, 386–389, 447, 457, 527, 534, 537, 557, 589**
Dumka (č. 2) H. 250 (1936) **496**

Dva mužské sbory [?] (1919) **330**
Dvakrát Alexandr → Alexandre bis
Dvě balady na slova lidové poezie pro alt a klavír H. 228 (1932) **307**
Dvě nokturna pro smyčcové kvarteto H. 63 (1912) **120**
Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány H. 271 (1938) **80, 83, 99, 153, 183, 220–221, 244, 257, 272, 280–282, 289, 303, 308, 487, 489, 501, 530, 534**
Epos o Gilgamešovi: Oratorium pro sóla, smíšený sbor a orchestr H. 351 (1955) **201, 237, 319, 363, 401, 403, 475, 528, 547, 590**
Esquisses de danses → Taneční črty
Etudy a polky: Šestnáct klavírních skladeb ve třech sešitech H. 308 (1945) **51, 76, 81, 105, 107–108, 422**
Fantasia concertante: Koncert pro klavír a orchestr č. 5 in B H. 366 (1958) **349**
Film en miniature → Film v miniatuře
Film v miniatuře (Film en miniature): Cyklus klavírních skladeb H. 148 (1925) **445**
„Francouzský" kvartet → Smyčcový kvartet č. 1 „Francouzský"
Fresken des Piero della Francesca → Fresky Piera della Francesca
Fresky Piera della Francesca pro velký orchestr H. 352 (1955) **236–237, 288, 350, 362, 484, 546**
Gilgameš → Epos o Gilgamešovi
Griechische Passion → Řecké pašije
Half-Time: Rondo pro velký orchestr H. 142 (1924) **220, 251, 273, 289, 295, 299, 348–349, 440**
Hlas lesa: Rozhlasová opera o jednom dějství H. 243 (1935) **148, 216, 229–230, 251, 343, 359, 393–395, 447, 527, 534, 540, 590**
Hlavěnka mne bolí → České madrigaly
Hora tří světel pro mužský sbor a varhany H. 349 (1954) **112, 140, 142–143, 145–146, 152–159, 161–170, 173, 175, 177–178, 183–185, 315, 319–320, 461, 463–465, 467, 469–471, 529, 548, 558, 589**
houslové koncerty **485**
Houslový koncert č. 1 → Koncert pro housle a orchestr č. 1
Houslový koncert č. 2 → Koncert pro housle a orchestr č. 2
Hry o Marii H. 236 (1934) **25, 197, 206–208, 212–213, 229, 243, 251, 274, 299, 307, 309, 313, 317–318, 320, 330, 333, 337–338, 342–344, 354, 381–385, 387, 405, 425, 526–527, 534, 537, 542, 589**
Hymnus k svatému Jakubu pro sóla, smíšený sbor, varhany a instrumentální doprovod H. 347 (1954) **54, 57, 69, 319–320, 429, 447**

Chudá děvčica → Tři zpěvy pro ženský sbor (Three Part-Songs)
Impromptu: Tři skladby pro housle a klavír H. 166 (1927) **44, 52, 104–105, 108**
Improvizace na jaře H. 132 (1922) **447**
Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4 H. 358 (1956) **260, 349, 499**
Instruktivní duo pro nervosní H. 145 (1925) **447, 454–455, 529, 533**
Intermezzo: Čtyři skladby pro housle a klavír H. 261 (1937) **31–32, 52, 76, 105, 107, 108**
Invence pro velký orchestr H. 234 (1934) **255, 280**
Istar: Balet ve třech jednáních H. 130 (1921) **219, 250, 262–263, 265, 279, 339–340, 342, 375, 447, 506**
Izaiášovo proroctví → Proroctví Izaiášovo
Jazz, Le H. 168 (1928) **447**
Juliette (Snář) (Julietta) Lyrická opera o 3 dějstvích H. 253 (1937) **25, 84, 148, 194, 197, 208–212, 216–217, 222, 228–230, 237–238, 255, 257–258, 263, 267, 281, 287, 295, 301, 338, 343, 361–363, 366, 389, 405, 407, 475, 483–484, 501, 507, 544, 547, 554**
Kdo je na světě nejmocnější? Baletní komedie o jednom dějství H. 133 (1922) **92, 153, 208, 212, 220, 262, 279, 341, 375–377, 463, 505–506, 526, 536, 589**
klavírní koncerty **348**
Klavírní koncert č. 1 → Koncert pro klavír a orchestr č. 1
Klavírní koncert č. 2 → Koncert pro klavír a orchestr č. 2
Klavírní koncert č. 3 → Koncert pro klavír a orchestr č. 3
Klavírní koncert č. 4 → Inkantace
Klavírní koncert č. 5 → Fantasia concertante
Klavírní sonáta → Sonáta pro klavír
Klavírní trio č. 1 pro housle, violoncello a klavír H. 193 (1930) **280**
Klobouk novej → Petrklíč
Kniha písní (Part-Song Book): Čtyři madrigaly pro smíšený sbor H. 380 (1959) **324–325, 330**
Koleda: Balet o čtyřech dějstvích se zpěvem, tancem a recitací H. 112 (1917) **307, 337–338, 340**
Koleda milostná H. 259 (1937) **55, 106, 108, 243, 308**
Koncert pro cembalo a malý orchestr H. 246 (1935) **99, 238, 362, 487, 547**
Koncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány → Dvojkoncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány
Koncert pro hoboj a malý orchestr H. 353 (1955) **221, 319**
Koncert pro housle a orchestr č. 1 H. 226 (1933) **280**
Koncert pro housle a orchestr č. 2 H. 293 (1943) **221**
Koncert pro klavír a orchestr č. 1 D dur H. 149 (1925) **279, 348**

Koncert pro klavír a orchestr č. 2 H. 237 (1934) **220, 281, 300, 348**
Koncert pro klavír a orchestr č. 3 H. 316 (1948) **121–122, 221, 349**
Koncert pro klavír a orchestr č. 4 → Inkantace
Koncert pro klavír a orchestr č. 5 → Fantasia concertante
Koncert pro smyčcový kvartet a orchestr → Smyčcový kvartet s orchestrem
Koncert pro violoncello a orchestr č. 1 H. 196 I, II, III (1930, 1939, 1955) **41, 79, 220–221, 280**
Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 H. 304 (1945) **450**
Koncertantní suita pro housle a orchestr H. 276 I, II (1939, 1944) **244**
Kouzelné noci: Tři písně pro soprán s průvodem orchestru H. 110 (1918) **447**
Kuchyňská revue: Jazzový balet o jednom dějství H. 161 (1927) **219, 341, 446–447**
Kvartet pro hoboj, housle, violoncello a klavír H. 315 (1947) **122, 441**
Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a malý bubínek H. 139 (1924) **107–108, 438–440, 447, 490, 493, 496, 529, 532**
Kytice: Cyklus skladeb na lidové texty pro smíšený sbor (dětský sbor), sóla a malý orchestr H. 260 (1937) **55, 105, 108, 222, 281, 310, 317, 323, 342, 491**
Larmes du couteau, Les → Slzy nože
Legenda o svaté Dorotě → Špalíček
Legenda z dýmu bramborové nati: Kantáta pro sóla, smíšený sbor a instrumentální doprovod H. 360 (1956) **117–118, 142, 144, 526, 537**
Lidice → Památník Lidicím
Loutky: Klavírní kusy H. 92, 116, 137 (1914, 1918, 1925) **273, 279**
Madrigalová sonáta pro flétnu, housle a klavír H. 291 (1942) **76, 77, 104, 105, 107, 108, 109**
Mariken z Nimègue → Hry o Marii
Míjející půlnoc: Cyklus symfonických básní pro velký orchestr H. 131 (1922) **447**
Mikeš z hor: Kantáta pro sóla, smíšený sbor a instrumentální doprovod H. 375 (1959) **75**
Mirandolina: Komická opera o třech dějstvích H. 346 (1954) **209–211, 217, 236, 253, 255, 319, 477**
Modrá hodina → Míjející půlnoc
Moravské tance → Ronda
Motýl, který dupal: Balet o jednom dějství H. 153 (1926) **341, 381, 447**
Natáčí se! Balet o jednom dějství H. 163 (1927) **342, 381, 401, 403, 528, 590**
Na tom světě nic stálého → Kniha písní
Nade dvorem → Petrklíč
Narození Páně → Hry o Marii

Narození Páně → Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle (Tři legendy, Three sacred songs)
Nipponari: Sedm písní pro ženský hlas s průvodem malého orchestru H. 68 (1912) **107–108, 490, 493**
Noc: Nokturno: Meloplastická scéna v jednom aktu H. 89 (1914) **328, 340, 375**
Nocturnes → Nokturna
Noël, Le → Vánoce
Nokturna: Čtyři etudy pro violoncello a klavír H. 189 (1931) **39, 104–105, 108**
Nokturno k Mánesovu obrázku Přečtený román H. 95 (1915) **447**
Nové slovenské písně → Slovenské písně
Nový Špalíček: Cyklus písní na texty moravské lidové poezie H. 288 (1942) **32, 44, 50, 76, 104–105, 107–108, 304, 306, 308, 320, 429, 479**
Obraz panny Marie → Čtyři písně o Marii
Oidipus: Scénická hudba k divadelní hře Andrého Gida H. 248 (1936) **265, 267, 401, 405, 506, 528, 590**
Otevření slovečkem → Písničky na jednu stránku
Otvírání studánek: Kantáta pro sóla, ženský sbor a instrumentální doprovod H. 354 (1955) **20, 46–51, 53–55, 59, 69, 74–77, 91, 105–107, 109, 175, 191, 200, 204, 220, 252–254, 295, 304, 306, 317, 319, 322–323, 333, 335, 355, 362, 412–413, 417–419, 421, 423, 425, 427, 429, 492, 495, 511, 523, 528, 536–537, 545, 587**
Památník Lidicím pro symfonický orchestr H. 296 (1943) **198, 308, 346–347, 364, 429, 501, 523, 549**
Panny moudré a panny pošetilé → Hry o Marii
Paraboly pro velký orchestr H. 367 (1958) **350**
Paridův soud: Balet o jednom dějství H. 245 (1935) **265, 342**
Part-Song Book → Kniha písní
Pastorales → Pastorely
Pastorely (Pastorales): Šest kusů pro viloncello a klavír H. 190 (1931) **105, 109**
Pět českých madrigalů pro smíšený sbor H. 321 (1948) **20, 51, 53, 105–106, 109, 324–325, 330, 412, 422**
Pět písní na slova české lidové poezie pro smíšený sbor → Pět českých madrigalů pro smíšený sbor
Pět zbojnických písní → Zbojnické písně
Petrklíč: Dvojzpěvy na texty moravské lidové poezie H. 348 (1954) **20, 36, 40, 44–46, 51, 54–56, 69, 71, 75, 81, 87, 98, 104–106, 109, 112, 191, 200–201, 204, 220, 308, 319–321, 326, 330, 334–335, 412, 421, 429, 511, 587**

Píseň beze slov H. 46 (1912) **445**
Písničky na dvě stránky: Cyklus písní na texty moravské lidové poezie pro zpěv a klavír H. 302 (1944) **32, 37, 40, 50, 53, 76, 91, 104–105, 107, 109, 201, 204, 254, 304, 306, 308, 320, 412, 429, 479**
Písničky na jednu stránku: Cyklus písní na texty moravské lidové poezie pro zpěv a klavír H. 294 (1943) **32, 50, 52, 76, 104–105, 107, 109, 201, 254, 304, 306, 308, 311, 320, 332, 429, 479**
Písničky pro dětský sbor H. 373 (1959) **87, 324, 328, 330, 335**
Podivuhodný let: Mechanický balet H. 159 (1927) **341, 381**
Pohádka o ševcovi → Čím lidé žijí
Poledně → Petrklíč
Polní mše: Kantáta pro baryton, mužský sbor a orchestr H. 279 (1939) **36, 140–141, 146, 148–153, 155, 157, 167–172, 175, 183–185, 226, 248, 282, 319–320, 322, 348, 350, 460–461, 463, 465, 470–471, 475, 477, 489, 529, 547–548, 552, 561, 589**
Proroctví Izaiášovo: Kantáta pro sóla, mužský sbor a instrumentální doprovod H. 383 (1959) **140, 157, 167–168, 170, 181, 183–185, 226, 470–471, 589**
Pro tanec H. 156 (1927) **447, 455**
Ptačí hody H. 379 (1959) **87, 330**
Putovali hudci → Dvě balady pro alt a klavír
Rhapsodie pro velký orchestr H. 171 (1928) **279**
Romance z dýmu bramborové nati → Legenda z dýmu bramborové nati
Romance z pampelišek: Kantáta pro smíšený sbor a sopránové sólo H. 364 (1957) **201**
Ronda (Les Rondes): Suita tanců pro hoboj, klarinet, fagot, trubku, klavír a dvoje housle H. 200 (1930) **206**
Rondes, Les → Ronda
Rytiny pro orchestr H. 369 (1958) **348, 350**
Řecké pašije: Opera o 4 dějstvích H. 372 I, II ([1]1957, [2]1959) **24–25, 80, 96, 148, 182, 201, 208–211, 215, 221, 223, 229–232, 236–237, 253, 255, 257–258, 264, 301, 313, 337–338, 343–345, 354, 364, 368, 392–395, 407, 503, 507, 523, 527, 534, 550, 553, 558, 590**
Říkadla → Česká říkadla
Serenáda č. 2 pro dvoje housle a violu H. 216 (1932) **23, 44, 46–47, 49, 52, 57, 67, 76, 92, 96, 104–105, 107, 109, 198, 346, 365, 429, 551**
Sestra Paskalina → Hry o Marii
Sextet pro dechové nástroje a klavír H. 174 (1929) **299**
Sfinx → Škrtička

Sinfonietta giocosa pro klavír a malý orchestr H. 282 (1940) 37, 104, 110, **257**
Slovácké tance a obyčeje: Hudba k dokumentárnímu filmu H. 134 (1922) **307**
Slovenské písně: Třicet písní ve dvou řadách H. 126 (1920) **307**
Slzy nože (Les Larmes de couteau): Opera o jednom dějství H. 169 (1928) **217**, 229, 338, 383, **396–397**, 399, **407**, **527**, **534**, **590**
Smrt Tintagilova: Hudba k loutkovému dramatu H. 15 (1910) **195**, **265**, **506**
smyčcové kvartety **220**, 233, **363**, **409**, **413**, **503**, **528**, **549**
Smyčcové trio č. 1 H. 136 (1923) **440**
Smyčcový kvartet H. 60 (1912) **120**
Smyčcový kvartet Es dur H. 103 (1917) **120**
Smyčcový kvartet č. 1 „Francouzský“ H. 117 (1920) **220**, **279**, **299**
Smyčcový kvartet č. 2 H. 150 (1925) **37**, **104**, **109**, **197**, **220**, **240**, **279**, **299**
Smyčcový kvartet č. 3 H. 183 (1929) **496**
Smyčcový kvartet č. 4 H. 256 (1937) **77**, **107**, **109**, **120**, **137**
Smyčcový kvartet č. 5 H. 268 (1938) **77**, **107**, **109**, **120**, **137**, **244**, **484–485**, **501**
Smyčcový kvartet č. 6 H. 312 (1946) **77**, **107**, **109**, **120–121**, **124**, **126**, **137**, **441**, **499**
Smyčcový kvartet č. 7 → Concerto da camera
Smyčcový kvartet s orchestrem H. 207 (1931) **280**, **486**
Smyčcový kvintet pro dvoje housle, dvě violy a violoncello H. 164 (1927) **124**, **279**
Smyčcový sextet pro dvoje housle, dvě violy a dvě violoncella H. 224 (1932) **107**, **109**, **124**, **440**, **490**, **493**
Snídaní Panny Marie → Čtyři písně o Marii
Sonáta d moll pro housle a klavír H. 152 (1926) **279**
Sonáta pro flétnu a klavír H. 306 (1945) **37**, **39**, **53**
Sonáta pro klavír H. 350 (1954) **247**, **319**
Sonáta č. 2 pro violoncello a klavír H. 286 (1941) **50**
Sonáta č. 3 pro violoncello a klavír H. 340 (1952) **50**
Sonatina pro dvoje housle a klavír H. 198 (1930) **46–47**, **49**, **53**, **105**, **110**, **581**
Sonatina pro housle a klavír H. 262 (1937) **31**, **44**, **52**, **104–105**, **109**, **581**
Sonatina pro klarinet a klavír H. 356 (1956) **485**
Stimme des Waldes, Die → Hlas lesa
Stín: Balet o jednom dějství H. 102 (1916) **263**, **340**, **375**
Strangler, The → Škrtička
Studánky → Otvírání studánek
Symfonické fantazie (Symfonie č. 6) H. 343 (1953) **194**, **221–222**, **255**, **280**, **285**, **319**, **350**, **486**

symfonie 79, 222, 253, 255, 257, 263, 278, 283–286, 301–303, 326, 347–348, 350, 367, 441, 497, 549, 556
Symfonie č. 1 H. 289 (1942) 79, 301, 552
Symfonie č. 2 H. 295 (1943) 220, 312, 348, 350
Symfonie č. 3 H. 299 (1944) 81, 223, 284, 348, 350, 492
Symfonie č. 4 H. 305 (1945) 221, 255, 289
Symfonie č. 5 H. 310 (1946) 41, 79, 124, 301, 441, 443
Symfonie č. 6 → Symfonické fantazie
Šach králi: Jazzový balet o jednom dějství H. 186 (1930) 381, 400
Škrtič → Škrtička
Škrtička: Obřad proměny H. 317 (1948) 219, 267, 342, 401–404, 528, 535, 590
Špalíček: Balet se zpěvem o třech dějstvích H. 214 (1932) 87, 197, 206–207, 211–212, 218, 229, 243, 251, 253, 274, 299, 307, 309, 317, 323, 333, 337–339, 342, 348, 381, 387, 405, 523, 564
Tanec se závoji H. 93 (1914) 340
Taneční črty (Esquisses de danses) H. 220 (1932) 44, 104, 110
Three Part-Songs → Tři zpěvy
Three sacred songs → Tři písně posvátné
Toccata e due canzoni pro malý orchestr H. 311 (1946) 121, 123, 282
Tre ricercari pro komorní orchestr H. 267 (1938) 153, 242, 280, 282
Trio pro flétnu, violoncello a klavír H. 300 (1944) 39–40, 53, 104–105, 110
Trojí přání → Tři přání
Tři české tance pro dva klavíry H. 324 (1949) 36, 39, 247, 411
Tří jezdci H. 1 (1902) 120
Tři legendy → Tři písně posvátné
Tři madrigalové zpěvy na slova české lidové poezie → Tři písně posvátné
Tři madrigaly (Duo č. 1) pro housle a violu H. 313 (1947) 121, 124, 441
Tři písně posvátné pro ženský sbor a housle (Tři legendy, Three sacred songs) H. 339 (1952) 20, 44–45, 51, 54, 104–106, 110, 320, 330–332, 412–413, 421–423, 528
Tři přání aneb Vrtkavosti života: Filmová opera o třech dějstvích H. 175 (1929) 25, 218, 337–338, 348–350, 383, 397–399, 401, 527, 535, 590
Tři zpěvy pro ženský sbor (Three Part-Songs) H. 338 (1952) 20, 44–45, 53, 57, 82, 104, 106, 110, 330, 412–413, 496–497
Vánoce (Le Noël): Tři skladby pro klavír H. 167 (1927) 445
Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír H. 290 (1942) 55, 106, 110

Velikonoční H. 230 (1933) 51, 55, 105–106, 110, 422, 455
Velikonoční → Písničky pro dětský sbor
Věnováno vzpomínkám na Václava Kaprála a Vitulku → Adagio (Vzpomínky)
Veselohra na mostě: Rozhlasová opera o jednom dějství H. 247 (1935) 25, 55, 80, 105, 110, 146, 148, 209–210, 214–215, 222, 243, 310, 391, 393, 405, 491, 590
Vocalise: Etuda pro střední hlas a klavír H. 188 (1929) 55, 110
Voják a tanečnice: Komická opera o třech dějstvích H. 162 (1927) 212, 240, 263, 265, 299, 343, 377, 380–381, 506, 526, 534, 560, 589
Vzpoura: Baletní skica o jednom dějství H. 151 (1925) 212, 299, 341, 376, 378–379, 447, 526, 533, 537, 589
Zbojnické písně: Deset mužských sborů H. 361 (1957) 143, 145, 148, 152, 154, 166, 169–170, 179, 201, 315, 330, 335, 344, 448–451, 453, 529, 533, 548
Zdravice pro dětský sbor H. 384 (1959) 328, 330
Žaloba → Petrklíč
Žaloba proti neznámému: Opera o třech dějstvích H. 344 (1953) 401, 403, 528, 590
Ženitba: Komická opera o dvou dějstvích H. 341 (1952) 53, 55, 80, 105, 110, 146, 148, 169, 209–210, 215, 223, 289, 390–391, 405, 527, 534, 590

Rejstřík studií a jiných písemností Bohuslava Martinů uvedených v textu

1938–1945 (1947) 489
Co jsem dělal ve Francii, jak vznikl Dvojkoncert a Polní mše (1941) 489
Concerto da camera (1941) 122–123
Dojmy z Ameriky (1944) 292
Igor Stravinský (1924) 272–273
O divadle středověku (1935) 385
O komorní hudbě (1946) 121–122
O současné hudbě (1925) 260, 293
O současné hudbě (1928) 260, 272, 312
Pařížské nábřeží (1943) 292
Přežila se opera? (1935) 336, 383, 528
Případ „Half-timu“ čili tragédie rozloženého trojzvuku (1924) 273
Ridgefieldský deník (1944) 293

Sešit z Darien (1943–1944) 293
Stravinského Petruška (1924) 273, 312
Toccata e due canzoni (1947) 123
Vzpomínka (1934) 290–291, 293

SEZNAM VYBRANÝCH ZKRATEK A CIZÍCH TERMÍNŮ

APS Moravan	Akademické pěvecké sdružení Moravan
CBM	Centrum Bohuslava Martinů v Poličce
cit.	citováno
čs.	československý
Čs. rozhlas	Československý rozhlas
ČTK	Česká tisková kancelář
ed.	editor
eds.	editoři
FF MU	Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
H.	Halbreich (katalog skladeb Bohuslava Martinů)
HdD	Host do domu
HOUK	Hudební oddělení Univerzitní knihovny v Brně
HŠBM	Hudební škola Bohuslava Martinů v Poličce
IBM	Institut Bohuslava Martinů v Praze
in	v
JAMU	Janáčkova akademie múzických umění v Brně
kat. č.	katalogové číslo
KNV	Krajský národní výbor
KSČ	Komunistická strana Československa
LUT	Lidová umělecká tvořivost
MCHAT	Moskevské umělecké akademické divadlo
MNV	Městský národní výbor
MU	Masarykova univerzita
MZK	Moravská zemská knihovna v Brně

MZM	Moravské zemské muzeum
NBM	Nadace Bohuslava Martinů
obr.	obrázek
ODH MZM	Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea
ONV	Okresní národní výbor
OPUS	Obec přátel umění sborového
PBM	Památník Bohuslava Martinů v Poličce
PJ	Pražské jaro
PKO	Park kultury a oddechu v Brně
pozn.	poznámka
přír. č.	přírůstkové číslo
PSMU	Pěvecké sdružení moravských učitelů
PSPU	Pěvecké sdružení pražských učitelů
resp.	respektive
rkp.	rukopis
SBM	Společnost Bohuslava Martinů
sic	tak jest
sign.	Signatura
SPFFBU	Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity
srov.	srovnej
UJEP	Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Brně
UK	Univerzitní knihovna v Brně
Vl	housle
Vla	viola
Vlc	violoncello
VŠMU	Vysoká škola múzických umení v Bratislave

SUMMARY

The exhibition *Oči Brna: Bohuslav Martinů* [*The Eyes of Brno: Bohuslav Martinů*] devoted to the world-famous Czech composer Bohuslav Martinů (1890–1959) is held by the Moravian Library in Brno in collaboration with the Bohuslav Martinů Centre in Polička on the occasion of the 130th anniversary of Martinů's birth. It presents the close ties between Bohuslav Martinů's life and work and the musical figures and institutions of the city of Brno, a relationship which existed since the 1920s.

The catalogue opens with two older commemorative texts by two of Brno's most prominent figures who promoted the work of Bohuslav Martinů: the composer and musicologist Zdeněk Zouhar (1927–2011) and the musicologist and music critic Rudolf Pečman (1931–2008). These are followed by five musicological papers and the catalogue itself, which contains entries on the exhibits on display.

The first chapter by **Irena Veselá**, *Zdeněk Zouhar a Rudolf Pečman: Brněnští propagátoři díla Bohuslava Martinů* [*Zdeněk Zouhar and Rudolf Pečman: the Brno Promoters of the Work of Bohuslav Martinů*] explores the efforts of Zouhar a Pečman to promote Martinů's work from 1954 to the end of the first decade of the 21st century. They reach back to Zouhar's correspondence with Martinů between 1949 and 1959, which mostly corresponds with the period when Zouhar was head of the Music Department of the Moravian Library, at the time known as the University Library. He encouraged Martinů, who was not in the good books of the communist regime because of his life abroad, to compose the song cycle *Petrklíč* (*Primrose*). Zouhar had it performed in 1955 and a year later he staged the performance of the cantata *Otvírání Studánek* (*The Opening of the Wells*). Alongside other mostly young musicians from Brno, Zouhar began to hold performances of Bohuslav Martinů's chamber and choral works in the library. In 1955, Rudolf Pečman also joined the group of performers. The study mostly focuses on this particular period, but also mentions Zouhar and Pečman's other work which promoted Martinů, which first culminated in 1966 with

the Brno International Music Festival, focusing exclusively on the music of Bohuslav Martinů. Zdeněk Zouhar was also behind a series of radio broadcasts of Martinů's works, as well as the publication of some of his works in the press, while Pečman popularized his compositions through his texts for Brno's music audience. Efforts of both these men over the years had a fundamental impact on Bohuslav Martinů's role in the music culture of Brno during the second half of the 20th century.

Zdeněk Zouhar's relationship to Bohuslav Martinů is also related to a series of unique notes, handwritten in pencil found in the third edition of František Bartoš's collection *Národní písně moravské v nově nasbírané* [*Newly Collected Moravian National Songs*] from 1901, with a foreword by Leoš Janáček. They were analysed by **Vít Zouhar** in his chapter *Neznámá poznámka Bohuslava Martinů v Moravské zemské knihovně* [*Unknown Note by Bohuslav Martinů in the Moravian Library*] and identified as handwritten entries by Bohuslav Martinů. The collection, still kept at the Moravian Library, was loaned to the composer at his own request in 1954 by Zdeněk Zouhar.

Zdeněk Zouhar's private archive also bears witness to the personal level of his relationship with Bohuslav Martinů and his close friends and family. Besides voluminous correspondence, the archive also contains several dedicated prints and period copies of Martinů's manuscripts; one can even find the reproduction of his last string quartet *Concerto da camera* (H. 314) from 1947 with the composer's handwritten modifications. This is explored **Jana Franková**'s chapter *Poslední smyčcový kvartet Bohuslava Martinů v kontextu sbírky Zdeňka Zouhara* [*Bohuslav Martinů's Last String Quartet in the Context of Zdeněk Zouhar's Collection*] where she identifies the importance of this particular reproduction in regards to the origins of the string quartet as well as its evolution towards its final version, which was influenced by difficulties that arose when preparing its first performance. The period reproduction of *Concerto da camera* from Zouhar's archive was likely the material from which the work was first studied. Martinů's handwritten modifications enable us to derive the original version of the work and thus better judge the alterations made in relation to the upcoming premiere, as well as the final form as envisaged by the composer himself. Thus the reproduction is an invaluable source to draw upon when producing new critical editions of the *Concerto.* It is unclear how it came into Zdeněk Zouhar's possession; it was after the composition that it was published and seemingly also after Martinů's death. Given its commemorative value, it may have been a gift from the composer's widow, Charlotte Martinů, perhaps at the Bohuslav Martinů Festival, which Zdeněk Zouhar

organised, being largely responsible for the dramaturgy. *Concerto da camera* was also performed during the ceremony held to mark the grand opening of the festival on 1st October 1966.

Vlastimil Tichý's chapter titled *Bohuslav Martinů a Akademické pěvecké sdružení Moravan* [*Bohuslav Martinů and the Moravan Academic Singing Association*] examines the relationship between Martinů and a leading Brno male voice choir. At the end of 1955 the musicologist and employee of the Music Department of Brno University Library Vladimír Telec (1928–1994) entered into correspondence with Martinů, speaking for the choir Moravan. The chapter traces the choir's activities over these years until 1966, the acting choirmasters during the period being Josef Veselka (1910–1992) and Jan Řezníček (1932–1993). In 1966 at the Bohuslav Martinů Festival in Brno, the choir gave a collective performance of three of Martinů's cantatas for a male choir (*Polní mše* [*Field Mass*], *Hora tří světel* [*Mount of Three Lights*], *Proroctví Izaiášovo* [*The Prophecy of Isaiah*]), the impressive result of the keen interest the choir took in Martinů's work. The chapter draws primarily on sources from Moravan's archive, the period press, concert programmes, and the correspondence of the composer himself, who followed the choir's activities and reflected upon them in his letters.

The extensive second part by **Pavel Sýkora** *Bohuslav Martinů pohledem brněnské muzikologie* [*Bohuslav Martinů from the Perspective of Brno Musicology*] explores the contributions made by Brno's musicologists, artists, and theatrologists to the Martinů phenomenon. In thematic terms it is divided up into the following topics: memories; correspondence; performances of stage works on the Brno stage; colloquia and festivals; Martinů's pupils in Brno; Martinů's creative aesthetics and the analysis of his compositional style, including the inspirations in folklore. It thus presents a comprehensive summary of the research on Martinů in Brno from roughly the nineteen fifties until the present day.

The catalogue itself describes in detail individual various sources which are thematically linked to the previous studies, as well as other sources concerning Bohuslav Martinů's relationship to Brno. Most of all these are iconographic materials to the entries by **Monika Holá**, which document the performances of Martinů's stage works (ballets and operas) in Brno, onward from the 1920s and 30s. These decades saw the world premieres of the works *Kdo je na světě nejmocnější?* [*Who is the Most Powerful in the World?*], *Vzpoura* [*The Revolt*], *Voják a tanečnice* [*The Soldier and the Dancer*], *Hry o Marii* [*The Plays of Mary*], *Divadlo za bránou* [*Theatre behind the Gate*] (staged in Brno under the title *Divadlo za branou*). After the stagnation caused by

the Second World War and the performance of *Veselohra na mostě* [*Comedy on the Bridge*] in 1948, a hiatus of several years followed, due to the communist regime's hostility towards Martinů. It was only after the gradual political rehabilitation of his works thanks to conductor Václav Nosek (1921–2000), that other world premieres were held in Brno; a series of productions dating from the 1960s and 70s until 2016: *Slzy nože* [*Tears of the Knife*], *Tři přání aneb Vrtkavosti života* [*Three Wishes or Inconstancy of the Life*] (staged in Brno under the title *Trojí přání aneb vrtkavosti života*), *Šach králi* [*Check to the King*], *Natáčí se!* [*On Tourne!*], *Žaloba proti neznámému* [*Accusation Against the Unknown*], *Škrtička* [*The Strangler*] (staged in Brno under the title *Škrtič*), *Epos o Gilgamešovi* [*The Epic of Gilgamesh*], and *Oidipus* [*Oedipus*]. The list should also include the Czechoslovak premieres of the works *Ženitba* [*The Marriage*], *Řecké pašije* [*The Greek Passion*], *Hlas lesa* [*The Voice of the Forest*], *Dvakrát Alexandr* [*Alexander Bis*], and *Ariadna* [*Ariadne*].

Pavel Žůrek's catalogue entries note Martinů's influence on his pupil Jan Novák (1921–1984), particularly on Novák's composition *Variace na téma Bohuslava Martinů* [*Variation on a Theme by Bohuslav Martinů*]. The exhibition also includes works of art (paintings and portrait sculptures) depicting Bohuslav Martinů.

Brněnská setkání s Bohuslavem Martinů

Jana Franková – Monika Holá – Pavel Sýkora – Vlastimil Tichý –
Irena Veselá – Vít Zouhar – Pavel Žůrek

Vydala Moravská zemská knihovna v Brně,
Kounicova 65a, 601 87 Brno

Redakce: Mgr. Tereza Kunešová
Jazyková redakce: Mgr. Vladimíra Derková
Grafický návrh a sazba: MgA. Alena Gratiasová, MgA. Karol Lament
Překlad summary: Mgr. Lenka Pokorná
Tisk: FRONTE s. r. o., Studánecká 1120, 530 03 Pardubice

ISBN 978-80-7051-315-6 (online ; pdf)