

VLASTA REITTEREROVÁ

HÁBOVO SPOLEČENSKÉ ANGAŽMÁ. PŘÍSPĚVEK KE SKLADATELOVĚ PODÍLU NA ORGANIZACI PRAŽSKÉHO FESTIVALU SPOLEČNOSTI PRO SOUDOBOU HUDBU (1935)

Mezinárodní hudební festivaly a ISCM

Do pražského spolkového života se Hába zapojil aktivně nedlouho po návratu do Prahy v roce 1923. Po osmi letech strávených v Rakousku a Německu, vyzbrojen nezdolnou energií a podpořen osobními kontakty s představiteli moderních směrů, si udržoval potřebný odstup od projevů domácího provincialismu. Hábovy postoje nacházely nejen oddané stoupence, ale i skupinu kritiků, kteří mu opakovaně a často právem připomínali nereálnost jeho představ, majících se skutečnými možnostmi jen málo společného. Nutno přiznat, že některé z těchto výtek mohly být oprávněné. Hábovu práci ovlivňovaly velké ideje, či ideologie ideologie, poválečný hudební život ovšem osobnost podobného ražení potřeboval. Při své činnosti pak častokrát osvědčil bystrý pozorovatelský úsudek, zarpullost a odvalu. S odstupem času nabývá Hábovo společenské angažmá na významu a v některých případech dokonce zastihuje vlastní znějící dílo. Úkolem následující části je alespoň v hrubých rysech naznačit některé z těchto momentů.

Dvacátá léta minulého století byla obdobím hromadného vzniku uměleckých skupin, organizací a sdružení, orientovaných především na současné umění. Ve Vídni existoval již od roku 1918 *Spolek pro soukromé provozování hudby* (*Verein für musikalische Privataufführungen*), založený Arnoldem Schönbergem.¹ Sdružení se stalo tribunou Schönbergových žáků a přátel vyznávajících určitý typ tvůrčí estetiky a etiky. Odpověď na řadu otázek mělo dát několikeré provedení každé z vybraných skladeb, umožňující její adekvátní „zažití“. V následujících

¹ K tomu např. Ivan Vojtěch, Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen. In *Musik-Konzepte* 36. Heinz-Klaus Metzger – Rainer Riehn (eds.). München 1984, s. 115–118. Schönbergův vídeňský spolek měl také svou odbočku v Praze, viz Ivan Vojtěch, Verein für musikalische Privataufführungen in Prag. Versuch einer Dokumentation. In *Miscellanea musicologica* 36, Praha 1999, s. 9–126.

diskusích pak byla ověřována pravost tvůrčí cesty, po které se skladatelé vydali. Profesionální kritici neměli na koncerty přístup, resp. nesměli o nich psát.

S ohledem na Hábu zapadá významně do mozaiky těchto činů festival komorní hudby v Donaueschingenu. U zrodu snahy uplatnit historicky ověřené prostředky uměleckého mecenášství ve prospěch nové hudby stál kníže Max Egon von Fürstenberg (1863–1941). Na přípravě festivalu se významně podílel knížecí hudební ředitel Heinrich Burkard (1888–1950), s jehož pomocí vznikla nejprve *Společnost přátel hudby (Gesellschaft der Musikfreunde, 1913)*, a který se posléze stal duchovním otcem *Komorních koncertů na podporu soudobé hudby v Donaueschingenu (Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst, 1921)*. Za členy přípravného výboru byli mezi jinými zvoleni Arthur Nikisch, Hans Pfitzner, Richard Strauss a Franz Schreker. Není bez zajímavosti, že na prvním koncertě Komorního festivalu se objevila výhradně jména Schrekerových žáků. V neděli 31. července 1921 zahájil festival Hábu *Smyčcový kvartet č. 1 op. 4* v provedení Havemannova kvarteta, dále zazněly *Symfonické variace* pro klavír Wilhelma Grosze (v podání autora) a *Serenáda pro klarinet, housle, violu a violoncello* Ernsta Křenka.

Rok po prvním setkání modernistů u knížete Fürstenberga se v rámci Salcburských slavnostních her (*Salzburger Festspiele*) konaly ve dnech 7. – 11. srpna 1922 koncerty nové hudby. Cílem této iniciativy bylo nalézt pro tento typ produkce vhodné útočiště; prostředí Donaueschingenu se zdálo být poněkud aristokratické a snad až příliš německé. Do přípravného výboru zasedli skladatelé Rudolf Réti a Egon Wellesz, hudební kritikové Hugo Reitler, Heinrich Kralik, Heinrich Damisch a Paul Stefan, ředitel vídeňského nakladatelství Universal Edition Emil Hertzka a koncertní agent Hugo Heller. Na koncertech nové hudby v Salcburku zazněla rovněž díla československých skladatelů, Felixe Petyreka, Fidelia Finkeho, Jaroslava Křičky a Ladislava Vycpálka. Mezi interprety byly klavíristka Hildegard Spengler, švagrová Fidelia Finkeho, a zpěvačka Andula Pečírková se svým doprovazečem Václavem Štěpánem. Alois Hába, jenž se zúčastnil festivalu jako posluchač, mohl slyšet Straussovy *Písně na texty Clemense Brentana, Komorní symfonii* Daria Milhaua, skladby Ildebranda Pizzettiho, Francise Poulenca, Debussyho, Ravelova *Kašpara noci*, dále díla Arthura Honeggera, Manuela de Falla, Ernesta Blocha, Zoltána Kodályho, Karola Szymanowského, také *Pět vět pro smyčcový kvartet* Antona Weberna, Stravinského *Rag-Music*, Hindemithův *3. smyčcový kvartet*, Schönbergův *2. smyčcový kvartet fis moll* a jiné. Ohlas festivalu byl mimořádný a 11. srpna 1922 byla v salcburském Café Bazar z podnětu Rudolfa Rétiho, Egona Wellesze a skupiny skladatelů mladší generace založena Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu.

Na první konferenci konané v Londýně v lednu 1923 se prvním prezidentem společnosti stal anglický muzikolog, profesor university v Oxfordu Edward Joseph Dent (1876–1957), jenž svůj celoživotní zájem dělil mezi hudbu historických epoch a hudební modernu.² Za Československo byli do výboru společnosti

² Dent byl předsedou ISCM v letech 1923–1938 a 1945–1947.

zvolení hudební kritik Erich Steinhard a Václav Štěpán, kterého však nakonec nahradil Karel Boleslav Jirák. Pro každý rok byla nově volena mezinárodní porota, jejímž úkolem bylo posoudit zasláná díla a sestavit z nich program festivalu. Oficiálně byl název společnosti trojjazyčný: anglicky *International Society of contemporary music* (ISCM), francouzsky *Société internationale de musique contemporaine* (SIMC), německy *Internationale Gesellschaft für Neue Musik* (IGNM). Na rozdíl od anglické a francouzské verze, hovořící o *přítomné* hudbě (český překlad *Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu* toto znění napodobil), je německý název asociován s hudbou *novou*, což bylo již tehdy vnímáno jako vědomě avantgardní stylové směřování. Nepatrná nuance později způsobila kolize při sestavování dramaturgického plánu, neboť to, co je soudobé, není nutně *nové a moderní*.

V meziválečném období se Československo stalo organizátorem festivalů ISCM třikrát: 1924, v roce oslav 100. výročí narození Bedřicha Smetany, a v letech 1925 a 1935. Dalšími pořadatelskými místy byly v meziválečném období Salzburg (1922, 1923) Benátky (1925), Curych (1926), Frankfurt nad Mohanem (1927), Siena (1928), Ženeva (1929), Lutych a Brusel (1930), Oxford a Londýn (1931), Vídeň (1932), Amsterdam (1933), Florencie (1934), Barcelona (1936), Paříž (1937), Londýn (1938) a Varšava (1939). Ve Frankfurtu byly uvedeny Janáčkovy *Concertino* a *2. symfonie* Emila Axmana, na souběžně pořádané výstavě hudebních nástrojů pak upoutal Hábovův čtvrttónový klavír, na který hrál Miroslav Ponc. *Matiné ceccoslovaco* konané v Sieně mělo na programu Hábovu čtvrttónovou hudbu a Burianův voiceband, na festivalu pak byl proveden 2. smyčcový kvartet Bohuslava Martinů. V Ženevě, kde zazněla Janáčkova *Glagolská mše*, dosáhl jednoho z největších životních úspěchů Viktor Ullmann svými *Variacemi na Schönbergovo téma*. Lutyšské setkání s Hermannem Scherchenem znamenalo první impuls k nastudování Hábovy opery *Matka*. V Bruselu, Sieně, Oxfordu a Londýně byly uvedeny skladby Karla Háby, Karla Boleslava Jiráka a Bohuslava Martinů, ve Vídni a Paříži se prosadili Miroslav Ponc, Karel Hába, Fidelio Finke, Josip Mandić (Josef Mandič) a Karel Reiner, v Amsterdamu pak František Bartoš a Iša Krejčí. Z programu festivalu ve Florencii pak Hába stáhl svou vlastní nominovanou skladbu a navrhl místo ní *Sonátu pro housle* Jaroslava Ježka.

Situace v meziválečném Československu

Rovněž v Československu našla moderně myslící umělecká generace narozená kolem roku 1890 příležitost k uplatnění. Charakter domácího kulturního života po roce 1918 byl i nadále určován dvojjazyčností, situace se ovšem proměnila. Zatímco v Rakousko-Uhersku, v němž byla němčina úředním jazykem, tvořili Češi jednu z menšin, v Československu se rázem německojazyčné obyvatelstvo stalo minoritou.

Spolkový život ovšem dokázal z takové situace dobře těžit. Původně dvojjazyčné spolky se sice začaly oddělovat již v druhé polovině 19. století, v konkurenčním

prostředí byl přesto jejich vztah založen na jisté míře tvůrčí spolupráce. K nejdůležitějším pražským hudebním sdružením dvacátých let patřily *Spolek pro moderní hudbu*,³ založený roku 1920, a německý *Literárně-umělecký spolek* (*Literarisch-künstlerischer Verein*), který vznikl již v roce 1906. Některé osobnosti *Literárně-uměleckého spolku*, jako např. Erich Steinhard, Fidelio Finke a Viktor Ullmann, zřídily o rok později jeho hudební sekci, jež na přelomu let 1923–1924 splynula s pražskou pobočkou *Spolku pro soukromé provozování hudby*, neboť po Schönbergově odchodu do Berlína (1922) přestal vídeňský spolek de facto existovat a jeho činnost byla převedena do Prahy, kde působil po následující dva roky; jeho předsedou byl jmenován Alexander Zemlinsky, místopředsedou Václav Talich.⁴

Do *Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu* (ISCM) pak v roce 1923 společně vstoupily dvě části (subsekce) československé sekce: český *Spolek pro moderní hudbu* a německý *Literárně-umělecký spolek* [*Literarisch-künstlerischer Verein*]; slovenský podíl byl v té době pouze formální.⁵ Do roku 1933 byl součástí české části rovněž *Klub moravských skladatelů*, založený roku 1922 v Brně. Svou činností se mimo jiné podílel na premiérách děl Leoše Janáčka, Osvalda Chlubny, Václava Kaprála aj.⁶

Alois Hába, ještě jako student berlínské Vysoké hudební školy, se do *Mezinárodní společnosti pro novou hudbu* (ISCM) přihlásil již v roce jejího vzniku a stal se členem německé sekce. Do československé sekce, tedy do *Spolku pro moderní hudbu*, vstoupil na podzim 1923. Později získal významný vliv na činnost *Spolku* a v roce 1927, když v roli předsedy působil Otakar Ostrčil, se stal jeho místopředsedou. *Spolek pro moderní hudbu* však již od podzimu 1932 nepořádal žádné koncerty a záhy ukončil svou činnost, de iure zanikl 1939.

V meziválečném Československu ovšem působila ještě další významná sdružení. Roku 1932 byla v rámci spolku výtvarných umělců *Mánes* založena *Hudební skupina Mánesa*, která se během šesti let existence zasloužila o řadu světových i místních premiér, 1921 vznikl *Klub českých skladatelů*, který se však věnoval spíše sociálním otázkám hudebníků.⁷ České i německé spolky působily také v Plzni, Olomouci, Ostravě, Karlových Varech a dalších městech. Posledním spolkem, který zůstal do roku 1939 dvojjazyčný, byla roku 1927 založená

³ LUDVOVÁ, Jitka. Spolek pro moderní hudbu. *Hudební věda* 13, 1976, s. 147–173.

⁴ Srov. Vojtěch, op. cit., 1999, s. 11.

⁵ Alexander Moyzes se jako první slovenský skladatel zúčastnil festivalu ISCM teprve v roce 1935. Zdvojené sekce měly rovněž Španělsko (sekce Madrid a sekce Katalánsko) a Švédsko (sekce Stockholm a sekce jižní Švédsko, tedy historická provincie Schonen, která se teprve na konci 17. století odtrhla od Dánska a byla připojena ke Švédsku).

⁶ Spolek existoval do roku 1948. Příčiněním Pavla Blatného byla činnost spolku v roce 1992 obnovena.

⁷ *Hudební skupina Mánesa* existovala do roku 1938, jako předsedové se vystřídali Josef Bohuslav Foerster, Josef Suk a Jaroslav Křička.

Mozartova obec.⁸ Od německého *Komorního spolku (Kammermusikverein)*, založeného v Praze roku 1876, se roku 1894 oddělil dodnes existující *Český spolek pro komorní hudbu. Kammermusikverein* ukončil činnost roku 1938.⁹ Od roku 1924 působil v Praze český spolek *Přítomnost*,¹⁰ jehož činnost byla v mnohém shodná se *Spolkem pro moderní hudbu*. Obě organizace sdílely část členské základny a měly rovněž shodné publikum, rovněž se vzájemně inspirovaly a doplňovaly. Po stagnaci *Spolku pro moderní hudbu* převzala v roce 1933 funkci české subsektce ISCM *Přítomnost*. Hába byl ve spolku aktivní již ve 20. letech, konal zde několik přednášek a 2. prosince 1933 uspořádal koncert z vlastních kompozic a skladeb svých žáků. Řádným členem se stal roku 1934, okamžitě získal funkci místopředsedy a o rok později předsedy spolku. Toho roku také začala *Přítomnost* vydávat vlastní časopis *Rytmus*. V čele *Přítomnosti* pak Hába setrval do roku 1940. Jeho výrazné angažmá při propagaci nových skladeb a aktuálních kompozičních směrů, včetně vlastní hudby, vyvolávalo kritiku konzervativních členů spolku, mnohdy ovlivněnou nacionalistickými a antisemitskými motivy, což v některých případech vedlo k jejich odchodu¹¹ a v napjaté době třicátých let ovlivnilo i činnost československé sekce ISCM.

Festival ISCM v Praze (1935)

Na rok 1935 připravovala ISCM svůj 13. festival. Mezinárodní porota volila mezi dvěma pořadatelskými místy, mezi Bruselem a Karlovými Vary, jejichž městský orchestr slavil 100. výročí založení. Ze dvou uvažovaných míst dala jury

⁸ V roce 1940 zabraly sídlo Mozartovy obce, vilu Bertramka, protektorátní orgány, vila byla renovována a přejmenována na Bertramhof, výbor Mozartovy obce byl obsazen výhradně Němci. Po válce přešla Bertramka do vlastnictví československého státu. Po dlouholetém restitučním procesu byla roku 2009 Mozartově obci navržena.

⁹ K německojazyčným spolkům viz LUDVOVÁ, Jitka. *Německý hudební život v Praze 1880–1939*. In: Uměnovědné studie IV, Praha 1983, s. 53–180.

¹⁰ Spolek *Přítomnost* vznikl sloučením menších skupin *Nezávislí* a *Několik*. Spolek pracoval i během druhé světové války, slovo „Přítomnost“ však z jeho názvu zmizelo (jmenoval se pouze *Sdružení pro soudobou hudbu*) a soustředil se výhradně na uvádění české hudby. Roku 1949 byl integrován do Svazu československých skladatelů. Roku 1990 obnovil spolek *Přítomnost* samostatnou činnost. K jeho historii viz LADMANOVÁ, Milada. *Stylový přínos Přítomnosti, sdružení pro soudobou hudbu. Hudební věda 2*, 1968, s. 187–209.

¹¹ Hábovi protivníci Zábój Bláha-Mikeš, Bohuslav Taraba a Jan Zelinka zveřejnili začátkem roku 1936 v časopisech *Tempo*, *Rytmus*, *Česká hudba* a v denním tisku prohlášení, v němž mimo jiné stálo: „Tvrdíme, že Němci v ‚Přítomnosti‘ jsou; dokazuje to nejlépe nynější funkcionář spolku [...] p. Reiner, jenž veřejně na poslední valné hromadě prohlásil, že je Němec. [...] Hromadnému přílivu židovského členstva jsme se bránili z prozíravosti, věduce, že jejich silné pozice změní od základu celý ráz spolku. Tím neminí nikdo vylučovati z našeho hudebního života židovské umělce Ančerla, Brocka, Schulhoffa, Süsskinda atd. Ostatně jejich mezinárodní pozice je tak silná, že žádného českého spolku nepotřebují, tím méně sentimentálního a snad i nežádoucího ochraňování.“ Viz např. *Česká hudba* 38, 1934/35, č. 3–4, s. 61–63.

přednost Karlovým Varům. Okolnosti konání festivalu byly mnohokrát zhodnoceny,¹² řada detailů však může být na základě dalších dochovaných pramenů nově zasazena do dobového kulturně historického kontextu.

Organizaci festivalu zkomplikovaly události, které přesahovaly význam kulturní akce. Československé pohraničí bylo převážně průmyslové a finanční vyrovnání mu přinášelo jeho rozvinuté lázeňství. Obě odvětví teď nesla následky hospodářské krize nejvíce a už delší dobu zde sídlil strach z rostoucí nezaměstnanosti. Toto neblahé období předznamenal tragické události spojené s vraždou židovského filozofa a novináře Theodora Lessinga (1872–1933), ke které došlo v srpnu 1933 v Mariánských Lázních. V dubnu se z Henleinovy *Sudetendeutsche Heimatfront* stala *Sudetendeutsche Partei* a její vliv v pohraničních oblastech s převážně německým obyvatelstvem byl stále silnější. Ve volbách do Národního shromáždění 19. května 1935 strana získala 44 mandátů a stala se nejsilnější politickou stranou ve státě. (Druhou pozici zaujala Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu, třetí Sociálně demokratická strana dělnická a čtvrtou Komunistická strana Československa.)

Tři dny před volbami byla podepsána československo-sovětská dohoda a v červnu navštívil ministr zahraničí Beneš Sovětský svaz. Koncem července se v Moskvě konal kongres Kominterny. V Německu jmenoval říšský ministr Goebels jednatele Říšské kulturní komory Hanse Hinkela zvláštním pověřencem pro dozor a dohled nad činností všech neárijských státních příslušníků v umělecké a duchovní oblasti, žijících na území říše.

13. festival ISCM se tedy měl konat v Karlových Varech a garantem festivalu se stala německá část československé sekce ISCM.¹³ Program a termín festivalu, stanovený na začátek září, byly schváleny v prosinci 1934 a do června 1935 probíhaly všechny přípravy podle předem stanoveného plánu. Ovšem 17. července, tedy šest týdnů před původně plánovaným začátkem, odstoupila městská rada Karlových Varů od pořádání akce. Chronologii událostí, jež následovaly, můžeme spolehlivě rekonstruovat prostřednictvím novinových zpráv a dokumentů z Hábovy pozůstalosti. Podle zpráv karlovarského tisku městská rada očekávala od pražských institucí původně slíbený finanční obnos. Karlovarský tisk pak opakovaně poukazoval na hospodářskou situaci regionu. V pražském tisku se mezitím objevily informace o přeložení festivalu do hlavního města republiky, a záhy,

¹² Viz např. RÉTI, Rudolf. Die Entstehung der ISCM. *Österreichische Musikzeitschrift*, 12, 1957, s. 113–117; WELESZ, Egon. E. J. Dent and the International Society for Contemporary Music. *Music Review*, 7, 1946, s. 205–208. K historii československé sekce a XIII. festivalu VYSLOUŽILOVÁ, Věra. Musikfest der ISCM 1935. *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 31, 1989, s. 54–58; BENETKOVÁ (= REITTEREROVÁ), Vlasta. K historii československé sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a jejích festivalů. *Hudební věda*, 33, 1996, s. 139–158, 245–259, 337–356.

¹³ Přípravný výbor tvořili: zástupce starosty Karlových Varů Franz Ulbert, generální hudební ředitel Robert Manzer, předseda městského výboru pro umění Msgre. prof. dr. Eugen Hora, hudební ředitel Joseph Gerschon, hudební pedagog a publicista Moritz Kaufmann, lázeňský ředitel Rudolf Gitschner a Alois Hába s Erichem Steinhardem za československou sekci ISCM.

k překvapení všech, zveřejnili Erich Steinhard a Alois Hába 8. srpna 1935 v listu *Právo lidu* prohlášení, že se festival neuskuteční ani v Praze.

Politický boj o možnost pořádat festival pak kulminoval v okamžiku, kdy bylo dáno ve známost, že organizace *Stálá rada*¹⁴ plánuje ve stejném termínu uspořádat vlastní přehlídku ve Vichy. K významnému obratu v záležitosti festivalu došlo 19. srpna. Toho dne navštívil Hába ministra školství a lidové osvěty Karla Krčmáře a padlo konečné rozhodnutí o konání festivalu v Československu. Krčmářovo odhodlání ocenil děkovným telegramem Edward Dent. Rozhodnutí podpořil rovněž ministr železnic Rudolf Bechyně, který v tom čase zastupoval ministerského předsedu Jana Malypetra. Do ohlášeného začátku festivalu zbývaly necelé dva týdny.

Alois Hába v roli vedoucího české subsekce, nesoucího významnou část zodpovědnosti za konání festivalu, ovšem vyvíjel další osobní iniciativu, jež mohla být s jeho činností v zřejmém rozporu. Během hektických šesti týdnů uplynulých mezi odřeknutím festivalu (17. července) a jeho zahájením (1. září) se Hába pokoušel uskutečnit myšlenku na vybudování slovanské a levicové frakce v rámci ISCM, která by dokázala adekvátně reagovat na bouřlivé proměny evropské politiky. K jeho blízkým přátelům patřili zahraniční žáci a přátelé z vídeňských či berlínských let.

Chceme-li ovšem postihnout tento děj v celé jeho šíři, musíme zmínit zdánlivě marginální událost, která se vztahuje k návrhu uskutečnit festival v Moskvě. Významnou roli zde sehrál Hábovův dávný přítel Hanns Eisler. Německý skladatel, žák Schönbergův, žil od roku 1934 v Moskvě, kde se spolupodílel na činnosti *Mezinárodní hudební kanceláře (Internationales Musikbüro)*, zastřešující organizace hudebníků, tvořící socialisticky orientovanou protiváhu programově apolitické ISCM.¹⁵

I když dosud nebyly k této věci nalezeny přímé doklady domluvy mezi Hábou a Eislerem, lze se na základě dochovaných indicií domnívat, že myšlenka o přeložení festivalu do Moskvy byla oběma autorům společná. Hába i Eisler chtěli získat Sovětský svaz pro členství v ISCM, sovětské úřady a vedení ISCM se ovšem z různých důvodů stavěly k této iniciativě zdrženlivě; u Sovětů již byl vybojován boj za estetiku socialistického realismu a přenos některých postupů západoevropské moderny na domácí hudbu byl nežádoucí, v ústředí ISCM pak existoval strach z politizace organizace. Motiv napětí a skrytého boje mezi oběma stranami vyjadřují následující příklady. Hermann Reichenbach, jeden z významných funkcionářů moskevské *Mezinárodní hudební kanceláře*¹⁶, Hábovi napsal (21. 8. 1935):

¹⁴ Po rozpuštění německé sekce ISCM byla v roce 1934 z iniciativy Richarda Strausse založena organizace *Ständiger Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten (Conseil Permanent pour la Coopération Internationale des Compositeur)*, podléhající Říšské hudební komoře (*Reichsmusikkammer*).

¹⁵ *Mezinárodní hudební kancelář* byla založena v roce 1932 v Moskvě. K tomu rovněž GREGOR, Vladimír. *Mezinárodní hudební kancelář v Moskvě. Hudební rozhledy*, 29, 1976), s. 139ff., týž: Hanns Eisler a české země. *Hudební věda*, 19, 1982, s. 320ff.

¹⁶ Domněnku, že nápad na přeložení festivalu do Moskvy byl soukromou taktikou Háby

„Můžete se spolehnout, že učiním vše možné, abych Mezinárodní společnosti pro novou hudbu pomohl. Musím Vám však zcela otevřeně říci, že tu vzniklo rozladění z toho, jak se o těch záležitostech psalo v tisku. Vylíčení, jako by se Moskva nevyzývána doslova nějak lacino nabídla, zatímco vedení ISCM zaujalo vůči Moskvě odmítavý postoj, tu muselo vzbudit údiv.“¹⁷

„Odmítavým postojem“ byla míněna reakce Edwarda Denta, zaslaná 7. srpna 1935 Erichu Steinhardovi:

„Vůči Rusku jsem poněkud nevěřivý. Už léta se pokoušíme zorganizovat sekci v Rusku, ale bez jakéhokoliv výsledku. Vogel jel do Ruska věc projednat; Hába má osobní kontakty s ruskými skladateli; z Ruska jsme dostali k prohlédnutí některá díla, doposud ovšem nemáme sebemenší konkrétní důkazy o tom, že existuje ruská sekce v našem smyslu.“¹⁸

Tvrzení o tom, že Sovětský svaz nemá sekci „v našem smyslu“, poukazuje na skutečnost, že od roku 1924 sice v ISCM existovala sekce Rusko a se zpožděním také sekce Ukrajina, nebyla však vytvořena celostátní sekce SSSR, jak to vyžadoval oficiální statut organizace.¹⁹ Z tehdejšího pohledu se jednalo o nežádoucí precedens, který mohl být příčinou dalšího drobení struktury organizace; podle tohoto pravidla mohlo například Československo žádat dvě či více samostatných sekcí s ohledem na národnostní menšiny ve státě. O Hábově vnímání celé situace svědčí nedatovaný průklep odpovědi na výše uvedený Reichenbachův list z 21. srpna 1935:

„Ministr dr. Beneš (ministerstvo zahraničí) se velmi zasadil o pořádání festivalu v Praze poté, co jsem mu písemně vyložil, jak je nutné, aby se zástupci hudebního světa ze SSSR a zástupci ISCM sešli v Praze a zcela oficiálně stanovili základ pro spolupráci v zájmu soudobé hudební kultury, ohrožené fašistickými a hitlerovskými kruhy. [...] Profesor Dent mě upozornil, že přesto, že minulý rok zaplatil skladateli Vladimíru Vogelovi cestu až k sovětským hranicím, aby mu na můj popud umožnil na místě prohodit a stanovit konkrétní dispozice pro spolupráci mezi sovětskými zástupci a ISCM, nemá dosud oficiální či neoficiální písemnou zprávu, která by mu umožnila vejít se sovětskoruskými zástupci ve styk. Dále poznamenal, že jeho dopisy na VOKS²⁰

a Eislera potvrzuje i dopis Hermanna Reichenbacha Hábovi z 9. 8. 1935, v němž o možnosti uspořádání festivalu v Moskvě není zmínka. Tou dobou již byla „moskevská akce“ v československém tisku dávno publikována.

17 Hermann Reichenbach Aloisu Hábovi z Moskvy 21. 8. 1935. In REITTEREROVÁ – REITTERER, 1999, s. 191–192.

18 Edward Dent Erichu Steinhardovi, Cambridge, 7. 8. 1935. In REITTEREROVÁ – REITTERER 1999, s. 179.

19 Roku 1924 měla ISCM 19 sekcí: Anglii, Belgii, Československo, Dánsko, Finsko, Francii, Holandsko, Itálii, Maďarsko, Německo, Norsko, Polsko, Portugalsko, Rakousko, Rusko (zastoupeno Viktorem Beljajevem), Spojené státy, Španělsko a Švýcarsko. Roku 1933 to bylo 24 sekcí, kromě již jmenovaných přibýly Argentina, Austrálie, Jugoslávie, Kuba, Palestina, Rumunsko, Švédsko a Ukrajina, není uvedeno Portugalsko. Rusko reprezentovali hudební vědec Leonid Sabanejev, který roku 1926 z Ruska emigroval a žil v Paříži, a Paul Lamm, Ukrajinu A. Rudnyckij (viz příslušné přehledy v programových sešitech festivalů). Roku 1933 vystoupily Německo a Rumunsko.

20 VOKS: Vsesojuznoje obščestvo kulturnoj svjazy s zagranicej (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей), založená roku 1925. Analogickou společností v ČSR byla

zůstaly rovněž bez odpovědi. Ostatně ještě ani dnes neví, s kým má jednat, neboť podle dostupných informací se funkcionáři velmi rychle mění. [...] Ke všem těmto informacím ještě připojuji, že jsem se jako levicový umělec poctivě snažil od své návštěvy v Moskvě v roce 1933 o sblížení ve shora zmíněném smyslu, jak jsem o to byl v Moskvě požádán. Ve Florencii [1934] a také v Praze jsou sovětskoruští skladatelé na programu ISCM a byli zastoupeni také v předchozích letech, ačkoli Sovětské Rusko oficiálně jako státní sekce do ISCM nevstoupilo a za dvanáct let neplatilo žádné příspěvky. [...] Kromě toho stále platí, že jsme nabídku Moskvy dostali jako polooficiální telefonické sdělení, a přesto ji přijali s plnou vážností a na základě toho také přispobili další jednání.“

Hábův dopis, pokud byl skutečně odeslán, musel být v *Mezinárodní hudební kanceláři* přijat se zřejmými rozpaky. Sovětští autoři, jejichž skladby zaznívaly na festivalech ISCM, se na oficiálních místech své země netěšili velké oblibě; mnozí z nich pak žili v emigraci, anebo byli doma považováni za nežádoucí zastánce uměleckého formalismu. Narážka na Wladimira (Rudolfowitsche) Vogela nebyla rovněž šťastná, neboť tento v Moskvě narozený autor žil od roku 1918 trvale v Německu, kde měl blízko k *Novembergruppe* Maxe Buttinga.²¹

Skutečností zůstává, že jednání se Sovětským svazem, při kterých byly prostředníkem *Mezinárodní hudební kancelář* a sovětské zastupitelství v Praze, skončilo nezdarem a festival se nakonec uskutečnil podle původního rozhodnutí v Československu.

Pražský festival byl zahájen v neděli 1. září pietním uvedením Ostrčilovy opery *Honzovo království*.²² Pokud jde o počet koncertů a uvedených děl, byla tato událost ve srovnání s předchozími ročníky daleko skromější: kromě čtyř divadelních přestavení bylo uvedeno 25 skladeb. Původně plánovaný program festivalu byl přesto v zásadě dodržen, jen namísto tří orchestrálních koncertů proběhly pouze dva. Odpadlo pět skladeb, z nichž čtyři byly uvedeny při následujícím barcelonském festivalu; nezazněla pouze kantáta sudetoněmeckého skladatele Hanse Feiertaga *Gebet* (Modlitba). Na komorních a orchestrálních koncertech byly uvedeny Schönbergovy, Bergovy a Webernovy skladby. Nové německé divadlo hrálo Janáčkovu *Její pastorkyni*, kterou dirigoval Georg Széll. Z dalších účinkujících vystoupili např. Karel Ančerl, Robert Brock, Heinrich Jalowetz, Karel Reiner či Rudolf Kolisch. Divadlo D35 E. F. Buriana přispělo k festivalovému programu namísto původně plánované *Vojny* E. F. Buriana jeho úpravou *Dobrého vojáka Švejka*.

7. září 1935 zformulovali delegáti pražského festivalu provolání, v němž dali najevo většinové politické stanovisko: bezpodmínečné právo na uměleckou svobodu bez ohledu na rasu či národnost. V historii ISCM se tak stalo poprvé. Eisler

Zdeňkem Nejedlým založená Společnost pro kulturní a hospodářské sblížení s novým Ruskem. Sovětský svaz byl Československem de iure uznán teprve roku 1934.

21 V době napsání dopisu však žil Vogel ve Švýcarsku, kam z Německa v roce 1933 emigroval. V dopise Hábovi z 26. srpna 1935 protestoval, že byl na prospektu festivalu „chybně označen za státního příslušníka SSSR“ a oznámil, že „je vlastníkem říšského pasu“.

22 Předseda československé sekce ISCM Otakar Ostrčil zemřel 20. srpna 1935.

a Reichenbach²³ posléze předložili nabídku na uspořádání následujícího ročníku festivalu v Moskvě či Leningradě, aniž mohli očekávat větší naděje na úspěch. Návrh byl odmítnut a festival se konal v dubnu 1936 Barceloně, nedlouho před vypuknutím španělské občanské války.

15. a 16. září byla ještě v Praze pořádána konference *Internacionály dělnických sborů* (Internationale der Arbeitersänger, IDAS), na které byl zamítnut další z Eislerových návrhů, jenž se týkal sloučení *Internacionály dělnických sborů* a sovětské *Mezinárodní hudební kanceláře*.²⁴ Analogicky k politickému vývoji, nevznikla ani na půdě ISCM společná protifašistická fronta. Paradoxem zůstává, že programově apolitický étos *Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu* pozoruhodně přesně spojoval místa pořádání festivalů s budoucími dramatickými událostmi: vedle Karlových Varů či Barcelony to bezezbytku platí také o italských městech, Vídni a především Varšavě, která se stala festivalovým městem pro rok 1939.

K vykreslení společenského pozadí v době konání pražského festivalu ISCM budiž připojena následující drobná poznámka. 1. září 1935 rozeslal Joseph Goebbels z titulu prezidenta Říšské kulturní komory všem podřízeným úřadům seznam více než stovky skladatelů, jejichž díla nesměla z jeho příkazu „od této chvíle s okamžitou platností v Německu zaznít.“ Byli mezi nimi například Ernest Bloch, Alfredo Casella, Mario Castelnuovo-Tedesco, Aaron Copland, Hanns Eisler, Hans Gál, Ernst Křenek, Karol Rathaus, Erik Satie, Erwin Schulhoff, Kurt Weill, Jaromír Weinberger aj. Z těch, jejichž díla se na festivalu hrála, se v dokumentu objevil Alban Berg, Alexander Jemnitz a Wladimir Vogel. Nebyli mezi nimi Arnold Schönberg či Anton Webern. Všichni byli posléze mezi „zvrhlé autority“ zahrnutí. 15. září 1935 byly v Německu vydány „norimberské zákony“.

Mezinárodní konference Společnosti pro hudební výchovu

Společně s původně zamýšleným karlovarským festivalem se měla uskutečnit I. mezinárodní konference nově založené Společnosti pro hudební výchovu. Vzhledem k výše popsánému událostem bylo její konání přesunuto na následující rok. Iniciátorem akce se stal bývalý ministerský rada pruského Ministerstva pro vědu, umění a osvětu Leo Kestenberg (1882–1962), který v roce 1933 nalezl v Praze dočasný azyl. Vypracoval zde svůj plán mezinárodní organizace pro hudební výchovu (Ústředí pro hudební výchovu, Zentrastelle für Musikerziehung) a roku 1934 prosadil – ačkoli ne bez potíží – založení *Společnosti pro hudební*

²³ Eisler a Reichenbach (oba Němci) byli delegováni Mezinárodní hudební kanceláři a Mezinárodním svazem revolučních divadel na festival do Prahy jako zástupci Sovětského svazu. Sovětské velvyslanectví v Praze se od festivalu distancovalo, velvyslanec Alexandrovskij nepřijal čestné vstupenky. Příslušná korespondence v Hábově pozůstalosti.

²⁴ Hába se také snažil získat pro koncerty festivalu publikum z řad dělnictva. K novinovému výstřížku z *Rudého práva* 1. 9. 1935 si však jen lakonicky poznamenal: „Krachlo.“

výchovu (Gesellschaft für Musikerziehung).²⁵ Její I. mezinárodní kongres se pak po předchozím odkladu konal 4. – 9. dubna 1936 v Praze.

V pěti dnech se uskutečnily přednášky, semináře, koncerty a výstavy za účasti řady účastníků z mnoha zemí. Brazílii například zastupoval Heitor Villa-Lobos. S velkým ohlasem se setkala přednáška Émile Jaques-Dalcroze ze Švýcarska, který zasvětil účastníky do principu své rytmické výchovy. Za Rakousko byl přítomen Ernst Křenek, jenž se ke Kestenbergově vizi vyslovil kriticky. Ve filantropickou schopnost hudby podle konceptu, předloženého Kestenbergem, nevěřil. Za nutnou považoval cestu kladení nároků na posluchače, nikoli ústupků jeho vkusu. Na rozpracování myšlenek kongresu však již nebyl čas. Uskutečnil se ještě druhý kongres Společnosti v Paříži (1937). Na podzim 1938 pak Kestenberg opustil Československo a přes Francii emigroval do Palestiny. Na činnost společnosti v roce 1953 navázala Mezinárodní společnost pro hudební výchovu, Kestenberg se stal jejím čestným předsedou.

Vlasta Reittererová (reitterer@seznam.cz), Center on Research of the Work of Alois Hába, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno.

ABSTRACT

HÁBA'S SOCIAL ENGAGEMENT. CONTRIBUTION TO THE COMPOSER'S PARTICIPATION IN ORGANIZATION OF THE PRAGUE ISCM FESTIVAL (1935)

In the general perspective of music history, Alois Hába is usually characterised as one of the leading protagonists of the Central European inter-war avant-garde that moved between Vienna, Berlin and Prague. In the specific context of Czech music he likewise has the reputation of an exemplary innovator but is considered to have been strongly rooted in tradition as well. Hába is known primarily as a tireless propagator of microtonal and athematic music, for which his own term was “liberated music”. In this music he added more subtle quarter-, fifth- and sixth-tone intervals to the semitone system and abandoned up traditional treatment of motifs. Hába's dream of the unlimited possibilities of new music lasted roughly twenty years (1919 - 1939) and found expression in a series of pieces that oscillate between the diatonic and bichromatic system. He wanted to introduce the public to the new tonal systems by using newly constructed instruments, and we might see his progress in this respect as a step towards the institutionalisation of his own innovations as a composer. Finally, Hába was a tireless organiser who helped to ensure that works of new music were regularly presented in Prague concert halls. The paper deals with Hába's participation in interwar

²⁵ K ustanovení společnosti došlo 11. 6. 1934 v sále Městské knihovny v Praze. K nejvýznamnějším členům patřili Kamil Krofta (předseda), Zdeněk Nejedlý, Vladimír Helfert, Leo Kestenber, Václav Talich, Václav Vosyka, Jan Thon, Jaroslav Jindra. Program Společnosti pro hudební výchovu odpovídal názorům uvedeným ve studii Vladimíra Helferta *Základy hudební výchovy na nehudebních školách* z roku 1930. Ke vzniku Společnosti pro hudební výchovu viz Hana Vlhová-Wörner, *Společnost pro hudební výchovu ve víru mezinárodní politiky a sporů uvnitř československého hudebního života mezi dvěma světovými válkami*. *Hudební věda* 45 (2008), s. 245–294. Některé Kestenbergovy dopisy Aloisu Hábovi v této záležitosti viz REITTEREROVÁ – REITTERER, 1999, s. 129–310.

festivals of new music and studies in detail his contribution to organization of the 13th ISCM festival in September 1935 in Prague.

Key words

Alois Hába, Czech music, music festivals, ISCM

Bibliography

- BENETKOVÁ [= REITTEREROVÁ], Vlasta. K historii československé sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a jejích festivalů. *Hudební věda*, 1995, roč. 33, č. 2, s. 139–158; č. 3, s. 245–259; č. 4, s. 337–356.
- BLÁHA -MIKEŠ, Záboj. Politika a hudba. *Česká hudba*, 1934/35, roč. 38, č. 3–4, s. 66–69.
- GREGOR, Vladimír. Hanns Eisler a české země. *Hudební věda*, 1982, roč. 19, 1982, s. 320–326.
- GREGOR, Vladimír. Mezinárodní hudební kancelář v Moskvě. *Hudební rozhledy*, 1976, roč. 29, s. 139–141.
- HAEFELI, Toni. *Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (ISCM). Ihre Geschichte von 1922 bis zur Gegenwart*. Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag, 1982.
- HAEFELI, Toni. Musikfest oder internationale Information: Zur Geschichte der »Internationalen Gesellschaft für Neue Musik« (IGNM). In *Neue Musik und Festival* [= Studien zur Wertungsforschung, 6]. Kolleritsch, Otto (ed.). Graz: Institut für Wertungsforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, 1973, s. 19–35.
- HÁBA, Alois. Organisaace XIII. mezinárodního hudebního festivalu v Praze. *Rytmus*, 1935/36, č. 1, s. 19–24.
- LADMANOVÁ, Milada. Stylový přínos Přítomnosti, sdružení pro soudobou hudbu. *Hudební věda*, 1968, č. 2, s. 187–209.
- LUDVOVÁ, Jitka. Spolek pro moderní hudbu. *Hudební věda*, 1976, č. 13, s. 147–173.
- OČADLÍK, Mirko. Pražský festival. *Čin*, 26. 9. 1935, s. 306–308.
- RÉTI, Rudolf. Die Entstehung der ISCM. *Österreichische Musikzeitschrift*, 1957, č. 12, s. 113–117.
- REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert. Musik und Politik – Musikpolitik. Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik im Spiegel des brieflichen Nachlasses von Alois Hába 1931–1938. *Miscellanea musicologica*, 1999, č. 36, s. 129–310.
- SPURNÝ, Lubomír – VYSLOUŽIL, Jiří. *Alois Hába: A Catalogue of the Music and Writings*. Praha: KLP, 2010.
- SPURNÁ, Helena. Voiceband jako originální příspěvek Emila Františka Buriana českému meziválečnému divadlu. In *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philosophica – Aesthetica*, 2004, č. 27 [= Kontext(y) IV. Litteraria – Theatralia – Cinematographica. Sborník katedry divadelních, filmových a mediálních studií, Olomouc 2004], s. 99–106.
- STEINHARD, Erich. Internationales Musikfest in Prag. *Der Auftakt*, 1935, č. 15, s. 150–152.
- VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. Společnost pro hudební výchovu ve víru mezinárodní politiky a sporů uvnitř československého hudebního života mezi dvěma světovými válkami. *Hudební věda*, 2008, č. 45, s. 245–294.
- VOJTĚCH, Ivan. Die Konzerte des Prager Vereins. In *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen* [= Musik-Konzepte, 36]. Metzger, Heinz-Klaus – Riehn, Rainer (eds.), München: Richard Boorberg, 1984, s. 115–118.
- VOJTĚCH, Ivan. Verein für musikalische Privataufführungen in Prag. Versuch einer Dokumentation. *Miscellanea musicologica*, 1999, č. 36, s. 9–128.
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Alois Hába. Život a dílo*. Praha: Panton, 1974.
- VYSLOUŽILOVÁ, Věra. Musikfest der ISCM 1935. *Beiträge zur Musikwissenschaft*, 1989, č. 31, s. 54–58.

- WEBER, Horst (ed.). *Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker* [= Briefwechsel der Wiener Schule, 1]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.
- WEISLOVÁ, Hana. K historii Mezinárodního hudebního festivalu v Praze. *Rytmus*, 1935/36, č. 1, s. 4–11, německy: Zur Vorgeschichte des 13. Internationalen Musikfestes in Prag. *Der Auftakt*, 1935, č. 15, s. 152–155.
- WELLESZ, Egon: E. J. Dent and the International Society for Contemporary Music. *Music Review*, 1946, č. 7, s. 205–208.

