

Postihnout česko-rakouské kulturní vztahy po roce 1948 není možné bez charakteristiky období, které bezprostředně předcházelo a bez uvedení širších politických souvislostí, třebaže ne vždy s hudebním životem bezprostředně souvisejí.<sup>1</sup> Tři roky po skončení války se vyznačovaly politickými rozpaky. Ještě týden před únorovým převratem 1948 se u nás psalo v posledním čísle časopisu *Přítomnost*, že vztah k Rakousku je z pochopitelných důvodů závislý na vývoji vztahu k Němcům mimo naše hranice vůbec, tedy jak k Rakousku, tak k vlastnímu Německu. »Německo i Rakousko jsou našimi přímými sousedy a svůj poměr k nim musíme bezpodmínečně nějak řešit, ať v dobrém nebo zlém.«<sup>2</sup> Zatím však se vyčkávalo a informace, pokud vůbec přicházely, byly zkreslené a v ještě nejasnější podobě se podávaly veřejnosti. Česká politika se k problému stavěla pasivně, dokonce i norimberský proces zůstával poněkud stranou zájmu. »Ždá se, že přijde den, kdy budeme nepříjemně překvapeni a – co je daleko horší – izolováni. Fakt, že Německo a Rakousko zůstanou našimi sousedy nezměníme, proto jednou budeme muset řešit nějakým způsobem styky s oběma těmito státy, politicky, hospodářsky i kulturně.«<sup>3</sup>

Východiska obou zemí se po válce lišila: Rakousko z ní vyšlo jako stát »poražený«, rozdělený až do roku 1955 na čtyři okupační zóny,<sup>4</sup> Československo jako stát »osvobozený«. Tento protiklad měl pro vývoj jejich vztahů během dalších tří let zásadní význam. Jedno měly oba společné, staly se objektem přetahování politických sil mezi Sovětským svazem a Spojenými státy. S tím souvisely i další aspekty – hospodářský a sociální vývoj, a také pochopitelně situace v oblasti kultury. »Druhou světovou válkou se dostalo Rakousko z obklíčení obou zemí Osy<sup>5</sup> a vedle Řecka a Turecka se stalo průsečíkem západních a východních sfér zájmu v Evropě. Hitlerův imperialismus se jistě přežil. Nyní však stojí anglosaský a ruský blok politicky a hospodářsky proti sobě; dvě moci, z nichž jedna druhé činí výtky imperialismu. Aby se oslabilo Německo, potvrdili v Moskvě existenci Rakous-

<sup>1</sup> Situaci hudby v období studené války (1947-1991) byla věnována mezinárodní konference uspořádaná roku 2013 na zámku Hambach u Neustadtu, z níž vyšel sborník. BLOMANN, Ulrich J. (ed.): *Kultur und Musik nach 1945: Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges*. Saarbrücken: Pfau Verlag, 2015. Obsahuje příspěvky německých a amerických muzikologů.

<sup>2</sup> DRÁBEK, Jaroslav: *Jaká je vlastně naše politika vůči Němcům?* in: *Přítomnost* 2 (19. 2. 1948), s. 720-721, cit. s. 720. Jaroslav Drábek (1901-1996), právník a publicista a účastník protinacistického odboje, byl vězněn v koncentračním táboře Auschwitz. Po druhé světové válce se stal vrchním veřejným žalobcem Mimořádného lidového soudu pro potrestání německých válečných zločinců a kolaborantů. Po únoru 1948 emigroval do Spojených států a pracoval jako redaktor Hlasu Ameriky.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 721.

<sup>4</sup> Francouzská zóna: Vorarlberg a Jižní Tyrolsko; britská zóna: Štýrsko a Korutany (včetně východního Tyrolska), americká zóna: Salcburk a Horní Rakousko; sovětská zóna: Burgenland, Mühlviertel a Dolní Rakousko (bez Vídně).

<sup>5</sup> Osa Berlín–Řím, spojenecká smlouva mezi nacistickým Německem a fašistickou Itálií z roku 1936, později rozšířená o Japonsko (Berlín–Řím–Tokio).

Vlasta REITTEREROVÁ  
(Wien)

## Rakousko-české vztahy v hudbě po roce 1948

Po skončení druhé světové války se výchozí situace obnovené Československé republiky a Republiky Rakousko v lecčem podobaly. Obě země byly předurčeny už svým teritoriím uprostřed Evropy, aby se v následujícím období staly jakýmsi rukojmím v mocenském zápase dvou velmocí, Sovětského svazu a Spojených států amerických. Československo však vstupovalo do nové doby jako stát osvobozený, Rakousko jako stát poražený, do roku 1955 rozdělený na čtyři okupační sektory. Prvním úkolem prozatímní vlády Rakouska pod vedením Karla Rennera proto bylo docílit, aby se »anslusk« – připojení Rakouska k Hitlerově říši roku 1938 – proměnil v okupaci. Ve vedení státu i hlavního města Vídně měli značný vliv komunisté, komunistické puče v Maďarsku roku 1947 a v Československu o rok později však jejich postavení citelně paralyzovaly. Po přijetí Marshallova plánu Rakouskem roku 1948 se mezi oběma zeměmi spustila železná opona. Stať charakterizuje vliv politických událostí na vzájemné kulturní kontakty z institucionálního hlediska, dokumentuje je několika epizodami osobních vztahů, uvádí stanoviska oficiální kulturní politiky i konkrétní události a příklady jejich odezvy v obou zemích.

**Key words:** Czechoslovakia; Austria; Czech music; Austrian music; ideology; 20<sup>th</sup> century; cultural history; cultural politics

**Number of characters / words:** 140 585 / 20 366

**Number of images:** 4

**Secondary language(s):** German

ka, středoevropský malý stát, který se mezitím stal důležitým faktorem kontinentální politiky obou velmocí. Obě ho potřebují. Rakousko je tranzitní zemí par excellence.« psalo se roku 1947 v Rakousku v článku *Šance našeho postavení mezi Západem a Východem*.<sup>6</sup>

Prvním poválečným úkolem rakouské politiky bylo »vymyslet použitelnou minulost«.<sup>7</sup> Prozatímní vláda Karla Rennera<sup>8</sup> »fungovala v právním vakuu. Západní mocnosti měly Rennera za »sovětskou loutku« a odmítaly ho uznat. [...] Hlavní prioritou bylo zabezpečit základní fyzické přežití Vídeňanů, kteří byli zcela izolováni od zbytku světa.«<sup>9</sup> Oficiální státní doktrínou se tak už v létě 1945 stala »teorie okupace«, v níž se proměnil »anšlus« z roku 1938. Protože západní mocnosti Rennera ignorovaly, byl nucen jednat se Sověty. Zásobovací situace Rakušanů byla ovšem kritická především proto, že Sověti systematicky plenili zásoby nahromaděné nacisty,<sup>10</sup> o čemž se nedalo otevřeně mluvit, neboť v kabinetu měli silné zastoupení komunisté. Polsko a Československo dodávalo do Rakouska uhlí a koks, další materiální pomoc přicházela přes Terst, Holandsko aj., dodávky však nedošly vždy na místo určení včas a v pořádku.<sup>11</sup> Stalin sice v květnu 1945 věnoval Rakousku 1000 tun potravin, ač »obyvatelé SSSR byli tehdy stejně hladoví jako Rakušané«, jeho velkorysost však byla součástí propagandy, neboť »dar« v podobě suchého hrachu a základních porovin pocházel z vypleněných nacistických zásob ve Vídni.<sup>12</sup>

Vedoucí osobností v prvním poválečném období byl státní tajemník Johann Koplenig,<sup>13</sup> zahraniční politiku určoval Karl Gruber.<sup>14</sup> »Až po komunistických převratech v Budapešti<sup>15</sup> a Praze v letech 1947/1948 [Gruber] připustil, jak je »absurdní« si myslet, že by rakouská ekonomika mohla profitovat z hlubší integrace s jakousi komunistickou Podunajskou federací. Tato šokující převzetí moci spustila příklon Rakouska k Západu. Nad zemí se začala vznášet hrozba, že komunistická »pátá« kolona uskuteční převrat. Rakouští vůdci si dobře uvědomovali, že Vídeň leží na východ od Prahy.«<sup>16</sup>

Přes veškeré rozpory, ať už zděděné nebo nově vznikající, zavládly po skončení války snahy pokračovat tam, kde se před ní kontakty přerušily. To se brzy ukázalo jako neuskutečnitelná iluze. Nebylo možno jednoduše smazat šest válečných let, v nichž bylo Rakousko součástí třetí říše, zatímco Čechy a Morava měly problematický status »protektorátu«. Nedaly se odmyslet ani předchozí roky, kdy už Rakousko směřovalo do Hitlerova područí, zatímco československá politika byla rozpolcena mezi prozápadní orientaci danou dlouhodobou historií, a příklon k politickému systému Sovětského svazu.

Sovětská politika také hned na počátku do rakousko-československých vztahů zasáhla. Poslední rakouský vyslanec v Československu do roku 1938 Ferdinand Marek přečkal válku v Praze a po osvobození byl opět ve funkci potvrzen. Už za několik dní však ho zatkla sovětská špionážní služba Směrš (Смерть шпионам) pod záminkou konfidentství pro gestapo a odvěkla. Ferdinand Marek zemřel roku 1947 v moskevském vězení.<sup>17</sup> Rakouským vyslancem v ČR se

<sup>6</sup> *Die Chancen unserer Stellung zwischen Ost und West*, in: Berichte des österreichischen Forschungsinstituts 2, Heft 78 (24. 10. 1947), s. 7-8 (1231-1232), podepsáno zkratkou Dipl. Kfm. W. St. – Překlady z němčiny v textu autorka studie.

<sup>7</sup> BISCHOF, Günther: *Rakousko v první studené válce 1945-1955*, Praha: Academia, 2017, s. 115. – K tématu viz také např. BADER, William B.: *Österreich im Spannungsfeld zwischen Ost und West 1945-1955*, Wien: Braumüller, 2002; KRAUS, Michael: *Der Einfluss der sowjetischen Besetzung auf die österreichische Kultur 1945-1955*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2008.

<sup>8</sup> Sociální demokrat Karl Renner (1870-1950) se narodil v Dolních Dunajovicích na jižní Moravě. Byl prvním rakouským kancléřem po pádu monarchie, 1945-1950 rakouským spolkovým prezidentem.

<sup>9</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 115.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>11</sup> Wiener Zeitung, 16. 10. 1947.

<sup>12</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 128.

<sup>13</sup> Johann Koplenig (1891-1968), po dobu dvaceti let předseda Komunistické strany Rakouska (KPÖ).

<sup>14</sup> Karl Gruber (1909-1995) zastával v letech 1945-1953 funkci ministra zahraničí. Ke konci války vedl tyrolský odboj, který (jako jediný) odzbrojil nacisty a předal moc Američanům. Původně sociální demokrat (Sozialdemokratische Partei Österreich, SPÖ), přešel ke křesťansko-sociálně orientované Rakouské lidové straně (Österreichische Volkspartei, ÖVP).

<sup>15</sup> Ke komunistickému převzetí moci v Maďarsku došlo na jaře 1947. Tajemník malorolnické strany Béla Kovács byl zatčen sovětskou vojenskou policií a odvěčen do SSSR, premiér Ferenc Nagy byl v květnu donucen odstoupit a emigroval.

<sup>16</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 157.

<sup>17</sup> STEINER, Herbert: *Ferdinand Marek. Jeho osudy v letech 1938-1947*, Praha: Archiv Akademie věd České republiky, 1995.

stal Alois Vollgruber,<sup>18</sup> v červenci 1945 byl do funkce československého vyslance v Rakousku jmenován František Bořek-Dohalský.<sup>19</sup> Rakouský ministr zahraničí Karl Gruber vykonal první oficiální návštěvu ČSR v prosinci 1945.

#### Vídeňští Češi

Mezi oběma zeměmi, Rakouskem a Československem, nastal po roce 1945 značný pohyb obyvatel. Podobně jako už po roce 1918 a založení Československé republiky, kdy Vídeň a Rakousko opustila řada Čechů a Slováků, kteří se vrátili do vlasti, došlo k podobnému jevu i po druhé světové válce, a to na přímou výzvu československé vlády.<sup>20</sup> Předcházelo přezkoumání národní a politické spolehlivosti, takzvaná »zelená karta«, která pro navrátilce platila jako prozatímní občanský průkaz. K tomu účelu byl ve Vídni zřízen Československý ústřední výbor (Tschechoslowakischer Zentralausschuss), jehož prvním předsedou byl P. Josef Pojar.<sup>21</sup> Jako protějšek Československého ústředního výboru fungovala Remigrační kancelář Čechů a Slováků v Praze, kterou vedl Antonín Machát.<sup>22</sup> Někteří vídeňští Češi výzvy uposlechli a vraceli se do vlasti, na druhou stranu odcházeli do Rakouska vysídlení němečtí občané.

Ti Češi, kteří ve Vídni zůstali, usilovali brzy po skončení války o obnovení spolkové činnosti, která byla už od poloviny 19. století velmi rozsáhlá a jejíž kontinuitu nijak zásadně nenarušil ani rozpad monarchie.<sup>23</sup> Střečovou organizací menšinových spolků se stal Československý ústřední výbor, v němž byly zastoupeny Sociálnědemokratická strana, Národně socialistická strana, Lidová strana, československá sekce Komunistické strany Rakouska, Sokol a další organizace. Remigranti sehráli důležitou úlohu v udržení resp. znovunavázání kontaktů mezi oběma zeměmi. Vrátil se například Antonín Machát (1880-1967).<sup>24</sup> Tento žák Leoše Janáčka a Josefa Bohuslava Foersterera ve Vídni, ředitel české knihtiskárny ve Vídni, jednatel spolku Komenský a zemský poslanec, byl roku 1945 zvolen poslancem Prozatímního národního shromáždění. Naopak učitel Ota Homolka (1905-1980) sice nastoupil do měšťanské školy v Kralupech nad Vltavou, ale brzy se vrátil do Vídně, v letech 1945-1950 byl sbormistrem spolku Lumír a učil v Komenského škole.<sup>25</sup>

Vídeňská menšina však nebyla názorově jednotná. Obrazně lze říci, že někdejší rozpory staročeského a mladočeského smýšlení po rozpadu monarchie získaly novou podobu v rozhodování o politickém příklonu k západně či východně orientované politice. Roku 1946 například začaly vycházet *Vídeňské svobodné listy*, a po únoru 1948 vznikl týdeník *Vídeňské menšinové*

<sup>18</sup> Alois Vollgruber se narodil roku 1890 v Josefově. Už v letech 1919-1920 působil v Praze jako legační rada, později v těchže funkcích v Bukurešti, Varšavě, Římě a jako mimořádný vyslanec v Paříži. Roku 1938 byl z diplomatických služeb propuštěn a po roce 1945 se k diplomacii vrátil. Zemřel roku 1976 ve Vídni. – Pro Slovensko byl jmenován zmocněncem Friedrich Lenhardt.

<sup>19</sup> František Bořek-Dohalský (1887-1951).

<sup>20</sup> Počítalo se s reemigrací zhruba 50-60 000 osob, skutečnost byla podstatně střízlivější. Viz HEROLDOVÁ, Iva: *Remigrace Čechů z Rakouska do ČSR v letech 1945-1950*, in: *Doma v cizině. Češi ve Vídni ve 20. století* (katalog výstavy), Praha: Scriptorium, 2002, s. 47-53.

<sup>21</sup> Josef Pojar (1914-1992) se narodil ve Vídni, během války působil jako duchovní v československé zahraniční armádě a po válce z přidělení k Ministerstva národní obrany jako duchovní správce v Plzni. Roku 1948 byl obviněn z velezrady a odsouzen k trestu smrti, který byl zmírněn na 25 let těžkého žaláře, 1956 byl omilostněn. Roku 1968 ilegálně odešel do Rakouska, kde působil jako duchovní.

<sup>22</sup> Jen roku 1945 se vrátilo téměř 6 000 občanů. Do roku 1947, kdy remigrace de facto skončila, to bylo na 11 000 osob. Osidlovali především severozápadní pohraničí, odkud odcházelo resp. bylo vyhnáno německé obyvatelstvo. Předpoklady o přesídlení všech Čechů a Slováků z Rakouska se však nenaplnily, zhruba 30 000 – 40 000 osob v Rakousku zůstalo. MACHÁT, Antonín: *Naši ve Vídni*, Praha: Práce, 1946. VALEŠ, Vlasta: *Die Wiener Tschechen einst und jetzt*, Praha: Scriptorium, 2004, zvl. s. 30-40. Po roce 1947 došlo v důsledku změny poměru sil ve vládě (poté, co se Klement Gottwald stal předsedou vlády a komunisté získávali stále větší vliv) ve vztahu k Československému ústřednímu výboru k rozepřím. Po roce 1948 se konflikt vyostřil natolik, že výbor zanikl. – Po únoru 1948 pak přišla nová vlna emigrace, v mnoha případech opět do Rakouska.

<sup>23</sup> Z nejnovějších prací se tématem vídeňských Čechů po roce 1948 zabýval HALLAMA, Peter: *Zwischen Volksfront und Blockbildung. Die Wiener Tschechen und die KSC 1948-1952*, Wien: StudienVerlag, 2009.

<sup>24</sup> Antonín Machát sliboval například Aloisu Hábovi pomoc k získání finanční podpory v době jeho vídeňských studií 1918-1920, dopis v Hábově pozůstalosti, Národní muzeum – České muzeum hudby (dále NM-ČMH), neinventováno.

<sup>25</sup> K němu VELEK, Viktor: *Lumír 150. Musica Bohemica Viennensia* (Tomus I), Vídeň: Československý zpěvácký spolek »Lumír« ve Vídni, 2015, s. 507-517. Národní archiv, fond Pěvecká obec československá, č. fondu 1024.

lísty, jehož cílem bylo konkurenční periodikum odstranit, ovšem bez úspěchu.<sup>26</sup> Roku 1949 bylo založeno Sdružení Čechů a Slováků v Rakousku s cílem soustředit krajany, a to bez ohledu na stranickou příslušnost, jak se proklamovalo. Základ tvořili členové Komunistické strany Rakouska (Kommunistische Partei Österreich, KPÖ) a sdružení tak stálo pod vlivem komunistů.<sup>27</sup> Menšinové hnutí ve Vídni ovlivňovala i Komunistická strana Československa (KSČ), která ovládla Školský spolek Komenský a jeho školu.<sup>28</sup> Politicky »spolehlivým« učitelům, kteří byli do Komenského školy vysíláni pražským vedením strany, však rakouská vláda odepřela vstup do země – železná opona už se spouštěla. Selhal i pokus o vytvoření jakési střešní organizace – místo ní vznikly dva svazy (prokomunistický a antikomunistický), a roku 1952 se rozštěpila i tělocvičná organizace Sokol. Vlivu komunistů se ubránil pouze spolek České srdce, vydavatel *Vídeňských svobodných listů*.<sup>29</sup>

### V roli rukojmí

Roky 1946-1947 označují dnes historikové jako sovětsko-americkou studenou válku o Rakousko,<sup>30</sup> které hrálo v této politické hře – stejně jako Československo – roli jakéhosi rukojmí. »Rakouská zahraniční politika byla úzce provázána s reakcí Československa tak, aby to nevyvolalo konflikt s Moskvou.«<sup>31</sup>

Obsáhlý zdroj informací pro první poválečné roky poskytuje časopis *Berichte und Informationen des österreichischen Forschungsinstituts für Wirtschaft und Politik*.<sup>32</sup> Institut (vytvořený na spolkové bázi) si kladal za cíl »poskytovat podkladové materiály k nově vytvořeným vztahům, dodávat výzbroj všem snahám a diskusím. [...] Za tím účelem vybudoval ve všech rakouských spolkových zemích vědecky a žurnalisticky vyškolený zpravodajský aparát. [...] Institut vede vědecká zkoumání neovlivněn jakoukoli politickou stranou či hospodářskou zájmovou skupinou nebo kulturněpolitickým učením,« stojí v úvodu prvního čísla.<sup>33</sup> Adekvátně ke svému názvu se institut věnoval tématům politickým a hospodářským, ale také kulturně-politickým a sociálním. V článku *Funkce evropského socialismu* z ledna 1947 přinesl například analýzu komunistického hnutí v současné Francii, zabýval se otázkou antisemitismu a sionismu, potřebou agrární reformy ap.<sup>34</sup>

Snahy o navázání na předválečnou spolupráci se projevily už na podzim 1945 obnovením Rakousko-československé společnosti.<sup>35</sup> »Každému politicky prozíravému člověku je jasné, že

<sup>26</sup> Oba listy vycházely dál a sehrály svou roli i v roce 1968. WALDRAUCH, Harald – SOHLER, Karin: *Migrantenorganisationen in der Grossstadt: Entstehung, Strukturen und Aktivitäten am Beispiel Wiens*, Campus Verlag: Frankfurt a. M. – New York, 2004.

<sup>27</sup> K roku 1952 mělo Sdružení ca 5 000 členů ve 24 pobočkách, kromě Vídně také např. ve Štýrském Hradci, Linci, Vídeňském Novém městě aj.

<sup>28</sup> Školský spolek (Schulverein) Komenský byl roku 1942 rozpuštěn a jeho knihovnu převzala formálně Rakouská národní knihovna (Österreichische Nationalbibliothek), v letech 1948-1950 bylo ca 70 000 svazků vráceno. Vliv KSČ po roce 1989 existenci Komenského spolku ohrozil, krizi se však podařilo překonat a škola funguje dodnes. V současné době vlastní spolek ve Vídni dvě školní budovy (Sebastianplatz 3 a Schützengasse 31) a provozuje mateřskou školu, základní školu a gymnázium.

<sup>29</sup> Viz HALLAMA (pozn. 23). Spolek České srdce vznikl roku 1918 na podnět básníka Josefa Svatopluka Machara. Jeho pražská pobočka zanikla roku 1923, vídeňská existuje dodnes.

<sup>30</sup> V konfrontaci Spojených států a Sovětského svazu hrála roli také otázka Blízkého Východu (živá do dnešních dnů), v níž šlo o naleziště ropy. Další třetí plochy představovaly válečné reparace, poměr nákladů na okupační síly (v sovětské v sovětské zóně nejvyšší), proces denacifikace a řada dalších problémů.

<sup>31</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 197.

<sup>32</sup> Časopis *Berichte und Informationen des österreichischen Forschungsinstituts für Wirtschaft und Politik* I, Heft 1 (3. 5. 1946) – dále *Berichte*. Časopis vycházel v Salzburgu až do roku 1976; vedoucím institutu, který měl pobočky ve Vídni, Linci, Štýrském Hradci, Klagenfurtu, Innsbrucku a Bregenzi, byl v prvních letech po válce Dr. Herbert A. Kraus. Kraus pracoval pro americkou zpravodajskou službu, roku 1949 založil spolu s novinářem Viktorem Reimannem Svaz nezávislých (Verband der Unabhängigen), což byla organizace, z níž později vzešla strana Svobodných (Freiheitliche Partei Österreich, FPÖ). KRAMML, Ursula: *Salzburger Verlagsgeschichte von 1945 bis 1959. Ein Beitrag zur österreichischen Nachkriegsverlagsgeschichte der Provinz*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich*, 2002, č. 1, s. 1-33, ke Krausovi s. 9-10. Také HÖBELT, Lothar (ed.): *Aufstieg und Fall des VdU*, Böhlau Verlag: Wien – Köln – Weimar, 2015. – *Berichte* byly dodávány i do Československa.

<sup>33</sup> *Berichte* I, Heft 1 (3. 5. 1946).

<sup>34</sup> RHENER, M.– ARMYTAGE, Denigo: *Funktionen des europäischen Sozialismus*, in: *Berichte* 2, Heft 40 (31. 1. 1947), s. 1-2 (613-614).

<sup>35</sup> Založena roku 1928, roku 1938 byla její činnost zastavena. Společnost pořádala přednášky, výsta-

sousední země Rakousko [a] Československo<sup>36</sup> mohou ve vzájemném dorozumění mnoho vykonat nejen pro oboustranné zájmy, nýbrž mnoho nekonečně důležitějšího pro obnovu celé střední a jižní Evropy,« psalo se o jejím oživení.<sup>37</sup> Iniciátorem obnovy byl novinář a spisovatel Robert Scheu (1873-1964). Jeho otec, hudebník Josef Franz Georg Scheu (1841-1904), autor *Písně práce*, a strýcové Andreas a Heinrich patřili k předním osobnostem rakouského dělnického hnutí. Robert Scheu, jako novinář spolupracovník Karla Krause v jeho *Die Fackel* a dopisovatel listu *Prager Tagblatt*, se stal generálním tajemníkem této obnovené, či spíše nově založené společnosti, a v Praze se v jejím zájmu setkal s ministrem zahraničí Janem Masarykem. Rakouská strana byla v Rakousko-české společnosti zastoupena Viktorem Matejkou a Karlem Honayem,<sup>38</sup> česká strana Miroslavem Svobodou z Pražského informačního centra.<sup>39</sup> Ve funkci prezidenta společnosti zůstal (jako před válkou) Eduard Heinel, nyní ministr obchodu a obnovy. Jednou z prvních akcí byla potravinová pomoc Rakousku. »Spolkový minister dr. Heinel i československý vyslanec hrabě Bořek-Dohalský zahájili u zodpovědných pražských úřadů jednání o povolení k posílání balíčků milodarů (Liebespakete) z Československa do Rakouska. Zastupující premiér [Zdeněk] Fierlinger pověřil provedením záležitosti sekčního šéfa Antonína Macháta. Oba pánové působili mnoho let ve Vídni, znají zevrubně rakouské poměry před válkou a po válce. Je naděje, že tato akce povede k pozitivnímu úspěchu. Mnoho Vídeňanů bude mít příležitost dostat od svých příbuzných a přátel v Československu zásilku milodaru.«<sup>40</sup>

Rakousko-československá společnost fungovala i po roce 1948. Uspořádala například 16. května 1949 slavnost ke čtvrtému výročí pražského povstání, na níž promluvil předseda Svazu čs. spisovatelů a poslanec Jan Drda,<sup>41</sup> Týden československého filmu ve Vídni 10.-16. října 1950,<sup>42</sup> výstavu československého sochařství,<sup>43</sup> či Týden československého loutkového filmu 15.-22. 1. 1956.<sup>44</sup>

Po roce 1948 diplomatické styky ochladly, docházelo k nedorozuměním až roztržkám. Roku 1949 například tehdejší československý ministr zdravotnictví Josef Plojhar<sup>45</sup> na oficiální akci prohlásil, že přijel do Vídně přesto, že mu nebylo uděleno vízum, neboť »socialismu se pro Rakousko víza nevydávají.«<sup>46</sup> Diplomatická zápletka, která z toho vznikla, obsahovala pikant-

---

vy a pod., 30. 5. 1934 uspořádala ve vídeňském Musikverein u oslavu Bedřicha Smetany za účinkování Vídeňských symfonií a Jarmily Novotné pod taktovkou Alexandra Zemlinského. Viz oznámení v Neues Wiener Journal 29. a 30. 5. 1934, zprávu in: Lidové noviny, 31. 5. 1934, Kleine Volks-Zeitung, 1. 6. 1934, Neues Wiener Journal, 1. 6. 1934 a Vídeňské noviny, 5. 6. 1934. Jedním z posledních podniků Společnosti bylo uvedení Janáčkovy opery *Věc Makropulos* k 10. výročí skladatelovy smrti v Theater an der Wien. Viz Signale für musikalische Welt 96 (1938), č. 12, s. 186.

<sup>36</sup> Uvedeno s podivuhodným »federativním« podtónem jako Österreich-Tschechoslowakei.

<sup>37</sup> Niederösterreichischer Grenzboten, 16. 12. 1945, zpráva o znovuzaložení také např. in: Oberösterreichische Nachrichten, 1. 12. 1945.

<sup>38</sup> Viktor Matejka (1901-1993), kulturní politik a spisovatel, prošel koncentračními tábory v Dachau a Flossenbürg. Roku 1945 byl zvolen městským kulturním radou (Kulturstadtrat) Vídně, který – jako jediný rakouský politik – vyzval k návratu občanů vyhnané nacismem (zůstal však v této snaze osamělý). – Také sociální demokrat Karl Honay (1891-1959) prošel koncentračními tábory (Buchenwald a Dachau). Po válce měl nejprve ve vídeňské městské radě na starosti finance, roku 1947 byl zvolen vídeňským místostarostou a zástupcem zemského hejtmana; tuto funkci vykonával až do své smrti.

<sup>39</sup> V tříčlenném akčním výboru byly zastoupeny všechny tři rakouské politické strany v osobách Antona Afritsche (SPÖ, založena 1889), Ludwiga Soswinského (KPÖ, zal. 1918) a Felixe Hurdese (ÖVP, zal. 1945).

<sup>40</sup> Wiener Zeitung, 3. 11. 1946.

<sup>41</sup> Lidové noviny, 17. 5. 1949.

<sup>42</sup> Kino, 7. 12. 1950.

<sup>43</sup> Lidové noviny, 9. 2. 1951.

<sup>44</sup> Rudé právo, 11. 1. 1956. – Roku 1994 došlo k transformaci na Rakousko-českou společnost, jejím prezidentem se stal tehdejší vídeňský starosta Helmut Zilk, po jeho smrti Michael Häupl (vídeňský starosta od roku 1994 do května 2018).

<sup>45</sup> Katolický kněz Josef Plojhar (1902-1981) byl rozporuplná postava. Prošel koncentračním táborem v Dachau, po roce 1945 se téměř okamžitě zapojil do politiky a dostal se do sporu s kardinálem Beranem, který ho pro jeho politické angažmá suspendoval. Plojhar spolupracoval s KSČ a po roce 1948 byl zbaven kněžského svěcení. Plojhar »vytušil, že v rámci únorového převratu sehraje v roli kněze důležitou roli a jeho spolupráce s komunisty ho vynese na politický vrchol. [...] Reprezentace kněžství pak sloužila režimu jako legitimizační prostředek ve vztahu k církvi a také posloužila jako nástroj k vypořádání s ní.« ADAMUS, Josef: *Obraz doby: »Vlastenecký« kněz Josef Plojhar*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2014, s. 46.

<sup>46</sup> ULLMANN, Paul: *Eine schwierige Nachbarschaft. Die Geschichte der diplomatischen Beziehungen zwischen Österreich und der Tschechoslowakei von 1945-1968*, Wien: LIT Verlag 2004, s. 111.

ní detail, související s Rakouskem jako tradiční křesťansko-katolickou zemí. Katolictví stálo v pozadí vídeňského stranického života včetně komunistické strany. Opozice obou ostatních stran ÖVP a SPÖ vůči komunistům se vysvětlovala tím, že »komunistická strana zastává nedemokratickou doktrínu a její životní forma není rakouská [...] a část bývalých radikálních austromarxistů zůstala věrná SPÖ«,<sup>47</sup> na druhé straně se však přiznávalo, že KPÖ »měla velké zásluhy v podzemním boji proti Hitlerovi a má v čele vynikající osobnosti, Ernsta Fischera jako novináře, dále Nikolause Hovorku, který se pozitivně staví ke katolické církvi, a městského radního Viktora Matejku.«<sup>48</sup>

### Vídeň

Vídeň, rozdělená na čtyři sektory,<sup>49</sup> byla po skončení války zpustošené, z velké části rozbombardované město.<sup>50</sup> Praha až na tři ničivé nálety zůstala poměrně ušetřena.<sup>51</sup> Rozdělení Vídně na okupační sektory bylo rozhodující i pro její kulturní život. Mezi vedením sektorů panovaly značné rozdíly, projevovaly se nejen různé mentality, ale už od samého začátku také různé politické zájmy.<sup>52</sup>

Pro Vídeň skončila válka 27. dubna 1945, kdy Karl Renner vyhlásil znovuoobnovení Republiky Rakousko, a téhož večera se konal první koncert Vídeňských filharmoniků v nepoškozeném Konzerthausu jako symbolické »znovuzrození rakouské kultury«, dva týdny poté, »co byl poslední hitlerovský voják vyhnán z Vídně«. <sup>53</sup> Řídil ho Clemens Krauss, na programu byla Schubertova »Nedokončená«, Beethovenova předehra *Leonora III.* a Čajkovského *Pátá symfonie*, 28. dubna se konala repríza. Prvního května uvedli filharmonikové program z děl Johanna Strausse a během května dalších šest koncertů (všechny v Konzerthausu). Od 16. září se už

<sup>47</sup> Značka M. K.: *Basis und Hintergründe des Wiener Parteilebens*, in: *Berichte 2*, Heft 45 (7. 3. 1947), s. 3 (675).

<sup>48</sup> Tamtéž. Nikolaus Hovorka (1901-1966) se narodil v Teslicích v Bosně, jeho otec MUDr. Oskar Hovorka pocházel z Prahy. Nikolaus Hovorka se stal roku 1950 šéfredaktorem katolického týdeníku *Offenes Wort* a 1955 orgánem Svazu rakouských dělníků a zaměstnanců (*Österreichischer Arbeiter- und Angestelltenbund*) *Freiheit*. – Roku 1950 se Plojhar také zúčastnil »slavnostního shromáždění rakouských Čechů, které se stalo velkou manifestací jejich lásky k lidově demokratickému Československu a manifestací za trvalý mír.« *Rudé právo*, 14. 6. 1950, s. 2.

<sup>49</sup> Sovětský sektor: okrsky 2 (Leopoldstadt), 10 (Favoriten), 20 (Brigittengau), 21 (Florisdorf), 22 (Donaustadt); americký sektor: okrsky 7 (Neubau), 8 (Josefstadt), 9 (Alsergrund), 17 (Hernals), 18 (Währing), 19 (Döbling); francouzský sektor: okrsky 6 (Mariahilf), 14 (Penzing), 15 (Fünfhaus), 16 (Ottakring); britský sektor: okrsky 3 (Landstraße), 5 (Margareten), 11 (Simmering), 12 (Meidling), 13 (Hietzing); okrsek 1 (vnitřní město) jako společná zóna. Roku 1946 došlo k přidělení některých okrajových čtvrtí pod správu dolnorakouské zóny.

<sup>50</sup> Vídeň zažila v letech 1943-1945 na padesát leteckých útoků RAF (Royal Air Force) a USAAF (United States Army Air Forces), nejtěžší 12. 3. 1945. Celkem bylo zabito na 9 000 lidí, zničeno 37 000 bytů, přes 6 000 budov. Poškozen byl Karlův chrám (Karskirche), zámek Schönbrunn (v zoologické zahradě zabito dva tisíce zvířat), při náletu 12. 3. 1945 (cílem měla být rafinerie ve Florisdorfu) byla zničena Státní opera a poškozeny Burgtheater, Albertina a Musikverein. – V jednotlivých sektorech sídlila příslušná velitelství. Velitelství sovětského sektoru: Hotel Imperial (1, Kärntner Ring 16); USA: Rakouská národní banka (9, Otto-Wagner-Platz 3); francouzský sektor: Hotel Kummer (6, Mariahilfer Straße 71); britský sektor: zámek Schönbrunn (13, Schönbrunner Schloßstraße). – Představitelé okupačních mocností zabrali pro své potřeby řadu bytů a vil: Američané 750 bytů/148 vil; Rusové 3292/9; Angličané 380/86; Francouzi 722/15. – V průběhu osvobození Vídně byl 8. dubna při dopadu ruských bomb zachvácen požárem chrám svatého Štěpána, v dalších dnech vypukl oheň na několika místech chrámu z různých příčin znovu, 13. dubna se zřítíl krov. RAUCHENSTEINER, Manfred: *Kriegsende und Besatzungszeit in Wien 1945-1955*, in: *Wiener Geschichtsblätter* 30 (1975), Sonderheft 2, s. 197-220.

<sup>51</sup> Praha byla bombardována poprvé 15. 11. 1944, poté 14. 2. 1945 (nejtěžší nálet) a 25. 3. 1945. Nálety si vyžádaly více než 1 200 mrtvých a poškozeny byly zejména: 15. 11. 1944 čtvrti Nové Město (klášter Emauzy, Faustův dům), Holešovice (elektrárna); 14. 2. 1945 Smíchov (nádraží), Vršovice, Vinohrady (Vinohradská synagoga, kostel sv. Ludmily); 25. 3. 1945 Žižkov, Libeň, Kbely (letišť.), Letňany a Čakovice. – Staroměstská radnice byla z velké části zničena požárem během květnového povstání.

<sup>52</sup> »Co však vyplývalo z rozhovorů mezi Rusy a západními spojenci? Vycházelo se ze dvou různých stanovisek. Jeden hovořil o městě, jiný o župě, a vedoucí sovětské strany v jednání zašlo ještě dál a podepřelo své hledisko tím, že západní spojence vůbec nepustilo za staré hranice města, ani na severní břeh Dunaje. [...] Tam velel maršál Malinovskij.« RAUCHENSTEINER (jako pozn. 50), s. 205.

<sup>53</sup> MICHAJLOW, R.: *Wiedergeburt der österreichischen Kultur*, in: *Österreichische Zeitung*, 30. 4. 1945. – Boje o Vídeň trvaly od 2.-13. dubna 1945 a vedla je sovětská armáda pod velením generála Kravčenko. Sověti dále pokračovali směrem k Linci a část na Moravu (bratislavsko-brněnská operace).

hrálo v opraveném Musikvereinu, na programu zahajovacího koncertu za řízení Josefa Kripse byla opět *Nedokončená* a Brucknerova *Sedmá symfonie*.<sup>54</sup> V říjnu se uskutečnila rakouská premiéra Šostakovičovy *Sedmé symfonie* s Vídeňskými symfoniky, rovněž za řízení Josefa Kripse.<sup>55</sup>

Vedení Státní opery převzal po skončení války brněnský rodák barytonista Alfred Jerger a 1. května 1945 se konalo první operní představení, Mozartova *Figarova svatba* za řízení Josefa Kripse v budově Lidové opery (Volksoper), která tehdy ještě nesla válečný název Opera města Vídně (Opernhaus der Stadt Wien). Novou sezonu pak 6. října 1945 zahajoval Beethovenův *Fidelfio* v Divadle na Vídeňce (Theater an der Wien), opět za řízení Josefa Kripse.<sup>56</sup> Josef Krips měl občansky čistý štít,<sup>57</sup> na rozdíl od šéfa Státní opery během války Karla Böhma, který sice nebyl členem NSDAP, leccos se mu však přičítalo k tíži: roku 1938 přivítal anexi Rakouska, byl členem Bojového svazu pro německou kulturu (Kampfbund für deutsche Kultur),<sup>58</sup> na Hitlerův zásah byl jmenován na místo Fritze Busche do čela drážďanské Semperoper, od roku 1943 vedl vídeňskou Státní operu a stál na Hitlerově listině nepostradatelných »Bohem nadaných« (Gottbegnadeten). Böhmovým příznivcem byl vídeňský místodržící Baldur von Schirach. V říjnu 1945 se například podíval list *Österreichische Volksstimme* nad návrhem jmenovat Böhma do předsednictva Společnosti vídeňského Konzerthausu (Wiener Konzerthausgesellschaft): »Zdá se nám, jako by se některé kruhy stále ještě oddávaly víře, že jestliže o leccems mlčíme, nejsme dost dobře informovaní o tom, co se v rakouském kulturním životě děje.«<sup>59</sup> Kvůli Böhmovi visel otazník nad hudebním festivalem ve Štýrském Hradci/Grazu, chystaném na léto 1946: »Karl Böhm jednou dirigovat smí, pak zas najednou ne. Ale festival musí být, dokonce celý měsíc, což v Grazu ještě nikdy nebylo! Kdo bude dirigovat *Figara* a *Tristana*, když ten nejpopovlanější teď nesmí?«<sup>60</sup>

Otázka dirigentů a režisérů byla zvláště palčivá. Pokud umělci těchto exponovaných oborů neemigrovali, neuchýlili se do vnitřní emigrace či ilegality, neměli za nacismu zákaz činnosti a nebyli uvězněni, pak se nevyhnuli konfrontaci s nacistickým režimem. Vždy se jednalo o rozhodnutí mezi »chtít« a »muset«, mezi touhou po kariéře za každou cenu, balancováním na hraně a vyrovnáním s vlastním svědomím. Tak psal například v Londýně vydávaný list rakouských socialistů: »Osm divadel už hraje, [...] otevřeno je opět 32 kin. A Clemens Krauss stále diriguje filharmonické koncerty, jak to dělal pro nacistické posluchače.«<sup>61</sup> K nejvíce »zatíženým« patřil Herbert von Karajan, už prosinci 1945 mu však rozhodnutím Komise pro politické vyšetřování umělců v Salcburku bylo uděleno – s pomocí »upravených« skutečností – povolení k činnosti (viz Příloha I).<sup>62</sup>

### Poválečná obnova hudebního života ve Vídni

Důležitou roli v obnově vídeňského hudebního života měl skladatel a klarinetista Friedrich Wildgans (1913-1965).<sup>63</sup> Do KPÖ vstoupil roku 1945, v letech 1946-1950 zastával funkci hudebního referenta kulturního odboru města Vídně a v letech 1948-1961 byl předsedou rakouské sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM).<sup>64</sup> Wildgans silně vystupoval proti

<sup>54</sup> V létě absolvovali Vídeňští filharmonikové první poválečný festival v Salcburku s představeními *Dona Giovanního*, *Rosenkavaliera*, *Figarovy svatby* a s koncerty, které řídili Ernest Ansermet, Charles Munch a Carl Schuricht.

<sup>55</sup> Die Weltspresse, 30. 10. 1945. O skladateli se rozepisuje nepodepsaný autor v článku *Schostakowitsch. Der Weg zu neuer Richtung*, in: Die Weltspresse, 6. 11. 1945.

<sup>56</sup> KRETSCHMER, Helmut: *Der Wiederbeginn des kulturellen Lebens*, in: Wiener Geschichtsblätter 30 (1945), Heft 3, s. 251-244.

<sup>57</sup> Josef Krips (1902-1974), po otci židovského původu, nesměl během války vykonávat umělecké povolání a přítel jej zaměstnal ve své továrně. Kripsův bratr Heinrich (Henry), rovněž dirigent, emigroval do Austrálie a působil později u South Australian Symphony Orchestra.

<sup>58</sup> Kampfbund für deutsche Kultur založil roku 1928 Alfred Rosenberg.

<sup>59</sup> Značka I. W., in: Österreichische Volksstimme, 7. 10. 1945.

<sup>60</sup> *Notizen von einer Grazer Reise*, in: Salzburger Nachrichten, 12. 6. 1946.

<sup>61</sup> London: Information of the Austrian Socialists in Great Britain, 1945, vol. 12 (1. 6. 1945), s. 6. – Kraussova role v období nacionálního socialismu je dodnes předmětem sporů.

<sup>62</sup> Zákaz nebo omezení činnosti pro »zatížené« byl roku 1947 obecně zmírněn s tím, že dotyčné osoby směly vystupovat na základě zvláštního povolení. Viz např. Wiener Revue, Heft 1 (1947), s. 6. Nařízení o nutnosti povolení platilo do 30. dubna 1950.

<sup>63</sup> Friedrich Wildgans byl synem básníka a krátkodobého ředitele vídeňského Burgtheater Antona Wildgansa (1881-1932).

<sup>64</sup> WILDGANS Friedrich: *Furtwängler und die anderen*, in: Österreichisches Tagebuch, č. 42 (21. 11. 1947),

»monopolizaci rakouského hudebního života těmi muži, kteří stáli v období nacismu na špičce«;<sup>65</sup> míněni byli Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Herbert von Karajan a Karl Böhm. V osobě Friedricha Wildgansa stáli »spolu s Ernstem Fischerem jako státním sekretářem pro lidovou osvětu, vyučování, vzdělávání a umělecké záležitosti a s Viktorem Matejkou jako státním radou pro kulturu a lidovou osvětu na státní i vídeňské úrovni v čele kulturní obnovy komunisté.«<sup>66</sup> Josef Krips napsal ve svých vzpomínkách, že za ním brzy po skončení války Wildgans přišel, neboť »jako komunista měl v Rusy obsazené Vídni funkci hudebního poradce, a pověřil mě: »Vybudujete teď znovu hudební život ve Vídni.« Předal mi seznam Vídeňských filharmonií, v němž bylo 25 jmen červeně zatrženo; ti měli být okamžitě propuštěni. Odpověděl jsem, že nechci vejít do hudebních dějin Vídne jako ten, kdo rozbil Vídeňské filharmoniky. Jsem ochoten propustit ty, kteří udávali gestapu, [...] nebo si koupili za směšnou částku továrnu či dům z vyvlastněného židovského majetku. Ale obyčejní souběžníci (Mitläufer) ať zůstanou.«<sup>67</sup>

Různé sporné situace se snažil zachraňovat Ernst Fischer, tehdy ve funkci státního tajemníka pro národní osvětu, kulturu a výchovu (Staatssekretär für Volkserklärung, Kultur und Erziehung).<sup>68</sup>

Ačkoli navenek měly čtyři okupační sektory působit jako spojenecká jednota, nekonkurovaly si jen politicky, ale také pokud šlo o charakter zprostředkovávané kultury. Kulturní zmocněnci okupačních mocností iniciovali koncerty, propagovali literaturu, prezentovali filmy. Tisk informoval např. o zásilce skladeb Randolfa Thompsona, Waltera Pistona, Elliota Cartera a dalších, které mají být uvedeny ve Wiesbadenu nebo ve Frankfurtu, či o zařazení skladeb Leonarda Bernsteina a Samuela Barbera na festival Pražské jaro.<sup>69</sup> *Adagio pro smyčce* Samuela Barbera bylo uvedeno toho roku Vídeňskými filharmoniky při Salcburském festivalu,<sup>70</sup> koncert se skladbami Leonarda Bernsteina, Georga L. Lama a Richarda J. Neumanna uvedla 21. března 1946 rakouská sekce ISCM,<sup>71</sup> vycházely články o soudobé americké hudbě.<sup>72</sup> Méně aktivní byli v tomto smyslu Francouzi, také oni však přispěli k seznámení Vídeňanů se svou hudbou. »My Rakušané máme určité vlastnosti, které laskaví posuzovatelé vykládají jako »slabost« a »nedostatek páteře«,« psal Joseph Marx ve Wiener Zeitung: »Máme zálibu v novém, jiném, neobvyklém. Cizinec pro nás není vetřelec, [...] nýbrž vítaný host, z jehož pláště cítíme vůni vzdálených kultur, dráždivost jinakosti. Proto se vlastními výkony nechlubíme. Možná je naše konciliantní chování dokonce chápáno špatně, a to těmi, kteří nemají ponětí, jak smíme být na výkony našich duchovních hrdinů pyšní. [...] Rakušan se cítí dobře všude, kde se daří právě kultuře a svobodě. Například v Paříži, kde byla kultura vynalezena nebo lépe řečeno znovunalezena. [...] V tomto klimatu vyrostla francouzská hudba.«<sup>73</sup>

Koncert, o němž Joseph Marx hovořil, řídil Roger Désormière, uvedena byla díla Gabriela Faurého (*Masques et Bergamasques*), suite *Les Paladins* Jean-Philippe Rameau v úpravě Richarda Strausse, Francis Poulenc hrál »osobně klavírní part svého *Concert champêtre* s francouzským espretem a vytříbenou technikou«, zazněly *Les offrandes oubliées* Oliviera Messiaena a Stravinského *Scènes de ballet*, »hudba bez ruských motivů, perlivá, orchestrálně zajímavá, osobitá ve zvuku. Avšak nepostrádáme přece dráždivé ruské koření, které velmi přispělo ke

s. 8. Cit. podle MUGRAUER, Manfred: *Genosse Wildgans. Der Komponist Friedrich Wildgans und die Kommunistische Partei Österreichs*, in: *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft* 2 (2013), s. 11-17, cit s. 13.

<sup>65</sup> MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 11.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> KRIPS, Josef: *Ohne Liebe kann man keine Musik machen*, vyd. a koment. Harrietta Krips, Böhlau: Wien – Köln – Weimar, 1994, s. 157.

<sup>68</sup> KRIPS (viz pozn. 67), s. 166. – Ernst Fischer byl roku 1969 vyloučen z KPÖ, u nás označen za »renegáta«, jenž se dal do služeb antikomunistických sil a jeho knihy byly dány na index. Viz např. článek *Komu slouží. Od kritiky dogmatismu k revizionismu*, s podtitulem »Jsem marxista... ale mám ten největší odpor vůči pojmu marxismus-leninismus«, in: *Rudé právo*, 27. 1. 1970 (autoři Ladislav Tomášek, Jaroslav Kořínek). Manželkou Ernsta Fischera byla ze Srbic v severních Čechách pocházející Ruth von Mayenburg. Přes svůj šlechtický původ se vydala na cestu komunistické revolucionářky, roku 1966 z KPÖ vystoupila.

<sup>69</sup> Wiener Kurier, 29. 1. 1946; Salzburger Tagblatt, 23. 5. 1946.

<sup>70</sup> Die Weltspresse, 31. 8. 1946. Na programu byla rovněž Čajkovského *Čtvrtá symfonie*.

<sup>71</sup> Wiener Kurier, 20. 3. 1946.

<sup>72</sup> Značka (AND): *Musikleben in Amerika*, in: Wiener Kurier, 1. 7. 1946.

<sup>73</sup> Wiener Zeitung, 21. 2. 1946.



světovému úspěchu *Ohniváka*, *Petrušky* a dodávalo jeho uměleckým experimentům prasilu a zdraví?<sup>74</sup>

Činnost obnovila rakouská sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a náplň jejich koncertů se snažila o vyrovnané zastoupení soudobé tvorby spojeneckých zemí.<sup>75</sup> Kromě už zmíněného koncertu s americkými skladbami uvedla například roku 1947 koncert z děl Daria Milhauda, Paula Hindemitha, Bély Bartóka a *Quatuor pour la fin du temps* Oliviera Messiaena; Messiaen ve Vídni osobně vystoupil také jako klavírista,<sup>76</sup> v červnu 1947 navštívil Vídeň Paul Hindemith.<sup>77</sup> Při té příležitosti se zamýšlel autor shrnutí vídeňského hudebního života za uplynulé období nad podílem, přitažlivostí a působením soudobé tvorby na vídeňské publikum, a konstatoval známou skutečnost: »[Hindemithův] *Malíř Mathis* ve filharmonickém koncertu – neúspěch, jeho velmi významná *Symfonie in Es* v abonentním koncertu Společnosti Konzerthausu – navzdory výtečnému provedení za řízení Sira Adriana Boult a Vídeňskými symfoniky – zdvořilý úspěch; oba Hindemithovy koncerty za jeho osobního řízení během Mezinárodního festivalu v červnu<sup>78</sup> – bouřlivý, nikým nepředpokládaný, senzační úspěch. Z toho plyne poučení, že nová a nezvyklá hudba nejsilněji zapůsobí v rámci speciálních podniků, zatímco se u takových děl v abonentních koncertech s kmenovými posluchači musí vždy počítat s chladným přijetím.«<sup>79</sup>

K propagaci hudby zemí čtyři mocností přispívalo také rozhlasové vysílání, rovněž rozdělené do čtyř sektorů. Rakouská rozhlasová akciová společnost RAVAG (Radio-Verkehrs Aktiengesellschaft) začala vysílat 24. dubna 1945, Američané založili stanici R-W-R (Rot-Weiß-Rot) a stanice RAVAG – jako stanice Radio Wien – začala být považována za vysílač pod vlivem Sovětů; její sídlo bylo v sovětském sektoru a KPÖ pro ni organizovala programy pod společným názvem »Ruská hodinka«.<sup>80</sup> U obou stanic tvořilo hudební vysílání zhruba polovinu pořadů, z toho ca 40% připadlo na zábavnou, zbytek na »klasickou a moderní hudbu«.<sup>81</sup> Byl to však vysílač Rot-Weiß-Rot, který v letech 1948 a 1949 vysílal jednou denně zprávy v češtině.<sup>82</sup>

Rada článků, věnovaných kultuře spojeneckých mocností v Rakousku (*Kulturpolitik der Affilierten in Österreich*), hodnotila jako »rakouskému lidu nejvzdálenější« nabídku americké kultury. Pro její charakteristiku byl použit citát – jak článek uvádí – »německého Žida« (Deutschjude) Jakoba Wassermanna: »Stav [americké] společnosti, ačkoli se zdá rozvinutá, projevuje obrovské protiklady, je dokonce morbidní, a podíváme-li se hlouběji, blíží se nápadně stavu divokosti, všichni jsou jakýmsi předčasně zralými dětmi, a dětmi jsou i pro nejtemnější, odpudivé vlastnosti, jsou dětmi divočiny.«<sup>83</sup>

Autor článku nicméně s takto odmítavým názorem k Američanům nesouhlasí, neboť je mohl během jejich pobytu v Rakousku poznat blíže. Americká kulturní politika by však měla své kultury umět lépe využít, zatím náhodným výběrem jen podporuje staré předsudky. »Jak

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Jednou z jejich prvních akcí byl koncert In memoriam Béla Bartók, mj. s prvním vídeňským provedením cyklu *Mikrokosmos* s klavíristkou Edith Farnadi.

<sup>76</sup> Značka -k-, in: Die Bühne, Heft 3 (1946), s. 21.

<sup>77</sup> Ein grosser Tonsetzer (nepodepsáno), in: Die Bühne, Heft, 7 (1947), s. 6-7.

<sup>78</sup> I. Internationales Musikfest pořádala Konzerthausgesellschaft ve dnech 16.-30. 6. 1947 (program např. in: Österreichische Zeitung, 8. 6. 1947) a byl věnován především soudobé tvorbě. Paul Hindemith dirigoval Vídeňské symfoniky při provedení svých skladeb *Sinfonia serena*, *symfonie Mathis Maler*, *Konzertmusik* pro klavír, žestě a harfy, *Die vier Temperamente*, *Trauermusik* pro violu a smyčcový orchestr (sólista Günther Breitenbach) a *Hérodiade*. Wiener Kurier, 20. 6. 1947 a značka P. L. [Peter Lafite]: Hindemith dirigierte Kammerkonzert, in: Wiener Kurier, 25. 6. 1947. Hindemithovu hostování předcházely skladateli věnované články, doprovázely je besedy a přednášky. Viz např. RUTZ, Hans: *Paul Hindemith – Stimme unserer Zeit*, in: Die Weltpresse, 16. 11. 1946. Rakouské kulturní sdružení (Österreichische Kulturvereinigung) uspořádalo už v listopadu 1946 komorní koncert k Hindemithovým narozeninám ap.

<sup>79</sup> DEUTSCH-HUSLAR: Streifzug durch das Wiener Musikleben, in: Berichte 2, Heft 66 (1. 8. 1947), s. 14 (1030). Autora článků podepsovaných Deutsch-Huslar se nepodařilo identifikovat.

<sup>80</sup> Po vyhlášení samostatnosti Rakouské republiky roku 1955 pak byly stanice sjednoceny jako ORF (Österreichischer Rundfunk).

<sup>81</sup> Berichte 1, Heft 9 (28. 6. 1946), s. 15-16.

<sup>82</sup> Vysílal také nahrávky s českými interprety, např. snímek Rudolfa Firkušného s Newyorskými filharmoniky a Dimitri Mitropoulusem byl v Rakousku prezentován jako »americký export«. Viz *Amerika exportiert Musiker*, in: Die Weltpresse, 14. 6. 1946.

<sup>83</sup> Berichte 2, Heft 42 (14. 2. 1947), s. 11-12 (647-648). – Původ citátu není uveden, pravděpodobně se jedná o korespondenci z Wassermannovy americké cesty.

vypadá americká kulturní politika v Rakousku? [...] Americké rozhlasové vysílání je sice na rozdíl od ruského netendenční a je nejzajímavější (nejoblíbenější je francouzské), [...] avšak pro nesrozumitelnost jazyka a mnoho zkratk pro nezasvěcené, i když anglicky hovořící, a pro mnoho jazzové hudby je málo oblíbené.<sup>84</sup> Americké knihy se dají pouze půjčit, nikoli koupit, americké filmy se nelíbí, »pro rakouský vkus jsou příliš mělké a zaměřené na primitivní vnějškový účinek. Američané nám také nepředvádějí své nejlepší filmy. Motivy k této povrchní propagandě nejsou jasné.«<sup>85</sup> Ani divadlo nenabízí tolik, kolik by mohlo. Očekává se, že do čela divadelního oddělení bude povolán Ernst Lothar,<sup>86</sup> který už se snaží zprostředkovat rakouským scénám americké hry v německých překladech – *Smutek sluší Elektře* Eugena O'Neilla či *The adding machine* (v němčině jako *Rechenmaschine*) Elmara Riceho. Ani v hudební oblasti se »pro Rakušany téměř nic nepodniká. Těch několik amerických umělců, které jsme mohli slyšet, zde vystoupilo z vlastní iniciativy.«<sup>87</sup>

O pestrost hudební nabídky ve Vídni se spolu s Vídeňskými filharmoniky starali Vídeňští symfonikové, Dolnorakouský orchestr hudebních umělců a pěvecká sdružení, avšak negativním důsledkem byla nižší úroveň a klesající návštěvnost. Shrnutí z počátku roku 1947 upozorňuje na přesycenost koncertního života: »Špičkové výkony filharmonických koncertů tvoří hlavní bod přitažlivosti pro tradičně zaměřené, ale také tradicí svázané vídeňské měšťanstvo. [...] Zřídka se projevují pokusy s novými skladateli. Stalo se téměř pravidlem, že se ve filharmonických koncertech uvádějí díla patřící nejméně předchozí generaci, na nichž už se poněkud usadila jakási patina.«<sup>88</sup>

Přesto docházelo k překvapením. Uvedení variací *Enigma* Edgara Elgara se stalo »téměř senzací«,<sup>89</sup> velmi zapůsobilo provedení *4. symfonie* Franze Schmidta a autor článku apeloval na uvedení jeho oratoria *Knihy sedmi pečetí*. Pořadatelé věnovali pozornost oficiálnímu 95. výročí založení Rakouska,<sup>90</sup> jehož hudební součást však leckde »sklouzla k nevkusu, ohavným směsím a stylovým kompromisům«.<sup>91</sup> Přestože se projevovaly snahy o uvádění soudobé hudby, z děl skladatelů Johanna Nepomuka Davida, Gottfrieda von Einem, Schönberga, Berga, Theodora Bergera,<sup>92</sup> Waltera Braunfelse, Hindemitha, Ravela, Stravinského či Prokofjeva »dosud zazněla jen část«. Zatímco koncerty rakouské sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu<sup>93</sup> a »domácí koncerty« Universal Edition jsou zaměřeny »spíše doleva«, stojí například Mozartgemeinde, »která krom péče o Mozarta přináší i soudobá díla, na nejkrajnějším pravém křídle. Směry jsou obecně dány, avšak také jejich nebezpečí: jedno spočívá v groteskní neochvějnosti, která chce násilně navázat na Schönbergovy dvanáctitónové experimenty dvacátých let a přitom beznadějně stagnuje, neboť hudební nihilismus už se dávno rozpustil sám v sobě, jiné nebezpečí je založeno na nadbytečném úsilí chtít říci pětinašobně zředěným odvarem ještě jednou to, co už s konečnou platností řekli Mozart, Brahms a Hugo Wolf. Cesta do budoucnosti nevede od atonality, není ale ani v sebeuspokojení v konvenci.«<sup>94</sup>

Nakladatelství Universal Edition vydalo už v listopadu 1945 album *Was die Russen singen*, ruské lidové a taneční písně s německými texty a s doprovodem akoredonu.<sup>95</sup> Na druhé straně uzavřelo smlouvy s Olivierem Messiaenem, Alfredem Casellou, Luigim Dallapiccolou, Dariem

<sup>84</sup> Berichte 2, Heft 42 (14. 2. 1947), s. 11-12 (647-648).

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Spisovatel, režisér a divadelní ředitel Ernst Lothar (1890-1974) pocházel z Brna. Před pronásledováním nacismem pro židovský původ uprchl do Spojených států, roku 1946 se vrátil jako povelčenec pro hudbu amerického Office of War Information a podílel se například na denacifikačním procesu Herberta von Karajan. V letech 1948-1962 byl režisérem vídeňského Burgtheater.

<sup>87</sup> Tamtéž.

<sup>88</sup> Berichte 2, Heft 40 (31. 1. 1947), s. 10 (622).

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Vztahováno k roku 996, první zmínce o zemi nazvané »Ostarrichi« v darovací listině římsko-německého císaře Otty III. biskupu z Freisingu Gottschalku von Hagenau.

<sup>91</sup> Berichte 2, Heft 40 (31. 1. 1947), s. 10 (622).

<sup>92</sup> Theodor Berger (1905-1992) byl žákem Franze Schmidta.

<sup>93</sup> První poválečný koncert byl věnován Schönbergovi, v programech se brzy objevila díla Alfreda Uhla (1909-1992), Roberta Leuka (1902-1976) aj.

<sup>94</sup> Berichte 2, Heft 40 (31. 1. 1947), s. 10 (622).

<sup>95</sup> Inzerát in: Osterreichische Buchhändler-Correspondenz, 15. 11. 1945.

Milhaudem, Romandem Vladem, Frankem Martinem, Sándorem Veressem aj., a obnovilo smlouvy s Arnoldem Schönbergem a Egonem Welleszem.<sup>96</sup>

Vznikala také nová sdružení, která se snažila spojit odkaz dějin hudby s nejnovější tvorbou.<sup>97</sup> Z nadějných skladatelů jsou jmenováni Robert Nessler, Paul Angerer, Hans [I] Garai,<sup>98</sup> »kteří už dokázali, že ovládají umění kontrapunktu a dovolují rozpoznat určitou linii, zatímco Kurt Lepperger<sup>99</sup> se ještě pohybuje mezi technickou solidností a efekty zaměřenými na vnější účinek«. <sup>100</sup> Článek promlouvá také směrem k publiku a upozorňuje na nešvary: »*Don Giovanni*. Opera začíná. Orchester hraje první mystické akordy přede hry. Ale neslyšíme je; také pokračování ouvertury a celá první scéna zanikají v hluku. Bouchají dveře, pozdě přichází dupou, hlasitě se dožadují svého místa, bez okolků usedají. Tak až téměř do poloviny prvního dějství. Mělo by se obnovit nařízení, aby pozdě přichází směli vejít do hlediště teprve o přestávce. [...] Schönbergův *Pierrot lunaire* v Konzerthausu. Publikum je distinguované; jen si neví s textem ani s atonální hudbou rady. Doba, kdy se *Pierrot* s krvavým srdcem satansky dotýkal myslí a démonické pradleny večer »praly bledá prostěradla« je pryč; právě tak doba, kdy přehnaná hysterie této hudby vyvolávala polemiky pro i proti. Publikum neprotestuje, většinou rozpačitě mlčí, někdo se tváří pobaveně, někdo tleská; tleská, protože se to sluší, protože se nechce blamovat, protože neví, jestli na tom třeba něco není. Jen jedna osoba – při nejlepší vůli se nedá poznat, jestli je to žena nabo muž – tleská s extaticky vztyčenou hlavou, tleská, když už ostatní přestali: poslední opora atonality, poněkud pošramocený dábelický kazatel anno 1925. [...] Státní opera, představení *Pelléa a Mélisandy*.<sup>101</sup> Dvě dívky se baví o přestávce. »Celé je to strašně primitivní,« říká jedna. »No právě, typický singspiel,« oduší druhá. Učitelé hudby v Rakousku, pomoci!«<sup>102</sup>

### Bojkot Bertolta Brechta

Politický a kulturně-politický vývoj Rakouska po druhé světové válce charakterizuje případ Bertolta Brechta. Brechtův návrat na vídeňskou scénu, na jedné straně téměř triumfální, vyvolal na druhé straně opozici. Vývoj vztahu k dramatikovi byl pro politické proměny symptomatický a ilustruje rozpory, v jakých se rakouská kultura nacházela. Roku 1946 uvedlo Theater in der Josefstadt jako první poválečnou brechtovskou premiéru hru *Dobry člověk ze S'Čchuanu*.<sup>103</sup> »Viděli jsme prvního Bertolta Brechta od skončení fašistického režimu. [...] Je to jiný Brecht, než jakého máme ve vzpomínkách, a přece zůstal jaksi stejný. Jeho pesimismus je ostřejší a hrana-tější, jeho strhující nespoutanost vyvolává občas střety. Tato hra o dobrém člověku je při vši duchaplnosti, při vši básnické kráse působivá a trýznivá, a především neukazuje čestné východisko. Vítězné tažení, jaké bylo dopřáno *Třigrošové opeře*, určitě toto podobenství nečeká.«<sup>104</sup>

Jiná kritika píše, že potlesk neplatil ani tak dílu, jako skvělé hlavní představitelce Paule Wessely<sup>105</sup> a ostatním hercům: »Wessely nalezla konečně moderní roli odpovídající její herecké genialitě. [...] Brechtův pesimismus se blíží s vývojem jeho básnictví stále více klasické platnos-

<sup>96</sup> Die Bühne 1 (1946), Heft 4, s. 21.

<sup>97</sup> Soubor Collegium musicum, založený roku 1946 Kurtem Rapfem, si kladl si za cíl »seznamovat publikum s méně známými Bachovými díly a s výběrem soudobých skladeb a oživit starou formu novým duchem.« Die Weltpresse, 15. 10. 1946 (jméno vedoucího souboru uvedeno chybně jako Kurt Ralf). Soubor provedl například v lednu 1946 světové premiéry skladeb Sophie Carmen Eckhardt-Gramatté (1899-1974), skladatelky narozené v Moskvě, v letech 1939-1953 žijící ve Vídni a později v Kanadě, Hanse Gressera (nar. 1921) a Paula Angerera (1927-2017) v programu spolu s díly Honeggera, Křenka a Hindemitha. Neues Österreich, 29. 1. 1946.

<sup>98</sup> Robert Nessler (1919-1996), Josef Garai (1923-1990). Časté chyby ve jménech a dalších údajích svědčí o překrotnosti a nedůslednosti v získávání a předávání informací.

<sup>99</sup> Kurt Lepperger (1921-1984).

<sup>100</sup> Berichte..., 2, Heft 40 (31. 1. 1947), s. 11 (623).

<sup>101</sup> Jednalo se o tři pohostinská představení pařížské opery pod záštitou Jeho Excellence vrchního komisaře Francouzské republiky v Rakousku generála Béthouarta 8., 9. a 11. listopadu 1946, dirigoval Roger Desormière.

<sup>102</sup> *Streifzug durch das Musikleben* (nepodepsáno), in: Berichte 2, Heft 40 (31. 1. 1947), s. 11 (622).

<sup>103</sup> Hra napsaná roku 1939 měla světovou premiéru 4. února 1943 v Curychu.

<sup>104</sup> HOFFMANN, Richard: *Wiedersehen mit Bert Brecht und Paula Wessely*, in: Neues Österreich, 31. 3. 1946.

<sup>105</sup> Paula Wessely hrála hlavní roli Šen Te. Pro obvinění z kolaborace, a především účinkování v propagandistickém filmu *Heimkehr* režiséra Gustava Ucického z roku 1941, na ni byl roku 1945 uvalen zákaz činnosti, role v Brechtově hře bylo její první poválečné vystoupení ve Vídni, uskutečněné přes protest městského rady pro kulturu Viktora Matejky.

ti. Vnitřní cestu od frivolního cynismu *Třigrošové opery* k palčivé bolesti nad osamělým dobrým člověkem lze stěží docenit. Už v dřívějších dílech existovali ti, kdo ušlapávají, a ti ušlapávaní, ale všichni byli zlí, nebo se zlými stali; v noci sociálního chaosu byla jediným zábleskem naděje jen teorie nového společenského řádu. Avšak od *Svaté Jany*, která v bídě jatek Chicaga pátrá po její příčině a stále víc se blíží ke kořenům lidského selhání, v němž spočívají slabost bída i sebezpečování, tu najednou stojí mezi všemi těmi larvami a lemury člověk, snažící se o dobro. Jistěže zajde, bez záchranu zajde tělesným i duševním vyčerpáním. Přesto znamená víc než jen básnické znovuobjevení člověka mezi dravou zvěří, která se podobá lidem. Brechtův názor neztrácí na ostroty, jen jde dál a získává na platnosti, čím dál víc se zaokrouhluje obraz světa, který byl už od počátku sice geniální, ale jen do stínů roztrhaná vize. [...] O umění jde Brechtovi až v druhé řadě. [...] jeho záměrem jako básníka není probouzet bázeň a soucit (Aristoteles), nýbrž vychovávat intelektem.<sup>106</sup>

Následujícího roku se ve Vídni uskutečnilo hostování curyšského Schauspielhausu, jehož soubor přijel s Brechtovou *Matkou kuráží* v titulní roli s Therese Giehse, představitelkou této role při světové premiéře hry roku 1941: »Divák není už při takovéto moderní dramatičce pasivní uživatel, neustále je vybízen ke kritice, musí jednotlivé scény srovnávat s vlastní zkušeností, zdánlivě náhodně volené a řazené epizody spojovat v celek a jedině při poslechu těch několika málo songů může najít hudbou zkonejšžený zdánlivý klid, neboť mu bude do uší znít hořké poznání.«<sup>107</sup>

Bertolt Brecht, který přečkal druhou světovou válku v exilu ve Spojených státech, byl toho času bez státní příslušnosti. Na doporučení skladatele Gottfrieda von Einem, člena vedení Salcburského festivalu, bylo roku 1950 Brechtovi propůjčeno zemskou vládou Salcburku rakouské občanství. Zdvihla se však vlna protestů, která svědčí už o rozsahu rozkolu v politickém smýšlení. Brecht žil od roku 1948 ve východní části Berlína, která se stala od 7. října 1949 součástí Německé demokratické republiky. Divadelní kritici a spisovatelé Hans Weigel a Friedrich Torberg vyvolali brechtovský bojkot,<sup>108</sup> vídeňská divadla se od Brechta distancovala, Gottfried von Einem byl vyloučen z vedení Salcburského festivalu. V tisku se (opět) objevily pojmy jako »kulturní bolševismus« a podobně.<sup>109</sup>

### Hlas ze Salcburku

Do jisté míry s případem souvisí velká diskuse o moderní opeře, vyvolaná operou *Dantonova smrt* Gottfrieda von Einem (podle dramatu Georga Büchnera) při Salcburském festivalu, kde měla 6. srpna 1947 světovou premiéru.<sup>110</sup> Autor shrnutí dojmů z celého festivalu, psaného s odstupem dvou měsíců, poznamenává, že názory po představení zněly od »vynikající« přes »nebylo to tak hrozné« až po »příšerné«. »Nové dílo, mnoho názorů. Je otázka, zda Einemovu operu drží Büchnerův text nebo naopak. [...] Nejzajímavější a nejpříznačnější na této opeře je psychologický fenomén: Einemova hudba vytváří elementárním a působivým způsobem masové scény, ale tam, kde má promlouvat osobnost ze své podstaty – zřídí se do pouhého podkresu.

<sup>106</sup> Značka kä, in: Die Bühne (1946), Heft 4, s. 8-9.

<sup>107</sup> Značka -k-, in: Die Bühne (1947), Heft 5, s. 19-20, cit. s. 20.

<sup>108</sup> Roku 1958, po uvedení *Matky Kuráže* v Grazu, bylo uspořádáno diskusní fórum, zda se má Brecht v Rakousku vůbec hrát. Teprve v sezoně 1962/63 se odvážil vídeňský Volkstheater uvést *Matku Kuráž*, v dalších letech následovaly *Kavkazský křídový kruh* a *Svatá Jana na hranici*. Pro srovnání: Národní divadlo v Praze uvedlo po válce poprvé Brechtovu hru roku 1957 (*Matka Kuráž*), následujícího roku hry *Strach a bída třetí říše* a *Život Galileiho*, roku 1959 *Zadržitelný vzestup Alfreda Uie* a 1962 *Kavkazský křídový kruh*.

<sup>109</sup> PALM, Kurt: *Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich* Wien – München: Löcker Verlag, 1983. – AXMANN, David: *Friedrich Torberg – Die Biographie*, Wien: Langen-Müller, 2008. – Také Hanns Eisler (1898-1962), který s Brechtem spolupracoval, se setkal v Rakousku po návratu z exilu v USA, odkud byl Výborem pro neamerickou činnost jako komunista vypovězen, s podobným přijetím jako Brecht. Lipský rodák Eisler studoval ve Vídni u Arnolda Schönberga a mezi válkami byl řazen k rakouským skladatelům. Po návratu do Evropy pobýval krátce v Praze a Vídni a roku 1949 se usadil v Německé demokratické republice. K jeho případu také KRAUS (viz pozn. 7), s. 258-259.

<sup>110</sup> Debata o opeře se dostala do zajímavého kontextu s inscenací Büchnerova stejnojmenného dramatu v Burgtheater téhož roku. Rudolf Holzer v recenzi pro Wiener Zeitung sděluje, že Büchner je teprve objevován, neboť dosavadní divadelní praxe si s takzvanými »knižními dramaty« nevěděla rady, »obklopovalo je mystériem a mýtus dramaturgické nepřístupnosti a scénické neřešitelnosti«. Teprve Max Reinhardt a Rudolf Beer si troufli ve Vídni uvést *Woyzecka* a *Dantonovu smrt*, kterou nyní v úpravě Josefa Karla Ratislava inscenoval Adolf Rott v Burgtheater. Wiener Zeitung, 3. 5. 1947.

Je to znak naší doby, také ale nadání umělce, jehož prostřednictvím se tato doba projevuje.<sup>111</sup> Recenzent se ptá, zda má premiéra právě takového díla znamenat obnovu Salcburského festivalu, zda vůbec světové premiéry na festival patří, nebo se má věnovat pouze kulturnímu dědictví. Soustředění na naprosté novinky považuje recenzent za únik až pokrytectví a ptá se, proč, když už moderní dílo, nezahájil festival například Hindemithovým *Malířem Mathisem* nebo Honeggerovou *Antigonou*.<sup>112</sup>

Podnět k diskusi o Einemově opeře poskytl text, který napsal Ernst Sompek, autor hymny spolkové země Salcburk.<sup>113</sup> Debata se téměř nelišila od diskuse, která se v Sovětském svazu vedla ve třicátých letech a nově roku 1948 v souvislosti s odsouzením »formalismu« v hudbě, a některé formulace se také nápadně podobaly nacionálněsocialistickým klasifikacím takzvané »zvrhlé hudby«. Podle Sompeka naznačila premiéra Einemovy opery tři problémy: problém nové opery jako takové, operní libretistiky, a samotné Einemovy hudby. Sompek shrnul paušálně vývoj od číselné opery s recitativy k Wagnerovu dramatu a sprechgesangu a »nové formě hudebního dramatu, pro niž dosud není přesné pojmenování, ale jistě časem vznikne.«<sup>114</sup> (Celý text viz Příloha II.)

Ernst Sompek operuje ze souvislosti vytrženými větami z dobových kritik Bergova *Wozzecka* a připojuje: »Büchnerovo libreto k *Wozzeckovi* s jeho odporným námětem třígrošového románu dalo ostatně málo příležitosti dotknout se libozvukem srdcí posluchačů.« Svůj odsudek *Wozzecka* aplikuje na Einemovu operu: »Také Gottfried von Einem máchá své myšlenky a hudební vnímání v citových výlevech nekulturních, napůl zvířecích lidí a plýtvá svým značným technickým umem pokud jde o kontrapunktiku a instrumentaci v často křečovitém vynalézání strašlivě znějících, násilně pospojovaných neharmonických intervalů. Místo sladkých kantilén kvičí smyčce ve vysokých polohách na dvou nebo třech sousedních púltónech až z toho bolí uši, nebo se nervózně chvějí v nezvyklých disonantních akordech. A kde už zřejmě k vystupňování vzrušení nestačí dřevěné a žesťové nástroje, udeří do kůže tympán. A tak to jde dvě hodiny, nestará se to o orchestr, nepřirozený sprechgesang se mění v křik. [...] Bergův *Wozzeck* našel po dvaceti letech žáka a napodobitele. [...] V době, kdy veškeré lidstvo touží po duchovním povznesení a po čerstvém prameni nové síly, předvádí se lidu, prahnoucímu po umění, karikatura opery, odpuzující podívaná a ošklivá, své nejnvtírnější podstatě odporující, neutěšená hudba.«<sup>115</sup> Sompek cituje dvě věty skladatele a hudebního kritika Josepha Marxe: »V umění se hodnotného dosáhne pouze smysluplnou evolucí, nikoli radikální revolucí, která všechny zákony, jaké kdy kultura přijala, hodí přes palubu. [...] Svoboda bez kultury vede do divočiny.«<sup>116</sup>

Na Sompekův článek reagoval obhajobou Einemova díla Erich Marckhl, i když nikoli z čistého přesvědčení o kvalitě díla.<sup>117</sup> Už název jeho stati *Omyly a subjektivní názory* naznačuje, v čem především se Sompekem nesouhlasí. Vytýká mu krátká historická spojení jako přirovnání

<sup>111</sup> Dr. G. H.: *Salzburger Festspielimpressionen*, in: *Berichte 2*, Heft 75 (3. 10. 1947), s. 14-15 (1190-1191).

<sup>112</sup> Tamtéž.

<sup>113</sup> Ernst Sompek (1876-1954) byl sbormistr a učitel. Salcburskou zemskou hymnu na text Antona Pichlera zkomponoval roku 1928.

<sup>114</sup> *Berichte 2*, Heft 77 (17. 10. 1947), s. 15-16 (1223-1224).

<sup>115</sup> Tamtéž.

<sup>116</sup> Tamtéž. – Osobnost Josepha Marxe a jeho působení v období nacionálního socialismu shrnul HAYDIN, Berkant: *Rückkehr eines »romantischen Realisten«*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* Nr. 3 (2006), s. 31-42. Autor obhajuje skladatelovu ambivalentní morálku. Důvod, proč byl za během druhé světové války nacisty trpěn a uznáván vidí ve skutečnosti, že se nikdy nevzdal tonality a jeho hudební jazyk tedy odpovídal požadavkům nacionálně socialistické estetiky. Jako tradicionalistovi tak bylo Marxovi po jeho smrti ukvapeně podsunuto podbízění se nacionálnímu socialismu. Marx projevil silně přízřevobivou povahu také později.

<sup>117</sup> MARCKHL, Erich: *Irrtümer und subjektive Meinungen*, in: *Berichte 2*, Heft 78 (24. 10. 1947), s. 13-14 (1237-1238). – Marckhlův životní příběh je jedním z mnoha příkladů dějinných paradoxů, které v podobných případech vystupují do popředí. Muzikolog, skladatel a hudební pedagog Erich Marckhl (1902-1980) byl ve dvacátých letech členem ilegální NSDAP a z toho důvodu roku 1936 propuštěn z pedagogického místa ve Vídni. Na krátký čas se uchýlil do Dortmundu a po připojení Rakouska k říši se do Vídne vrátil a stal se profesorem na tehdejší Říšské vysoké hudební škole (dnešní Universität für Musik und darstellende Kunst). Vzhledem ke své nacionálněsocialistické minulosti zůstal po válce bez místa a do roku 1948 ho finančně podporovala právě rodina von Einem. Teprve roku 1948 se mohl vrátit k pedagogickému povolání na konzervatoři a na univerzitě ve Štýrském Hradci. – Paradoxní bylo také zázemí Gottfrieda von Einem, pocházejícího po biologickém otci z uherské šlechtické rodiny, jeho oficiální otec byl rakouský vojenský atašé a matka, dcera pruského generálporučíka, se přátelila se sestrami Hermanna Göringa.

Büchnerovy předlohy k třígrošovému románu, odmítá Sompekovo tvrzení, že hudba Einemovy opera je nápodobou Bergova *Wozzecka* a podobně.

Dalším diskutérem byl blíže neidentifikovaný Deutsch-Huslar.<sup>118</sup> Také on odmítá Sompekovy historické paralely, především tvrzení o Wagnerově hudebním dramatu jako vrcholu vývoje: »Pokud jsme se něčemu v průběhu dějin hudby naučili, pak skutečnosti, že neexistuje žádná forma hudebního dramatu, platná pro všechny časy a národy. [...] Máme právo poukázat na nedostatky a nebezpečí. Nemůžeme však takto slavnostně poučující formou jako zmíněný článek pouze protestovat. [...] Jestliže není dílo dokonalé, nedává nám to ještě právo ho zcela odmítnout. [...] Srovnání Büchnerových textů s třígrošovými romány je skutečně silné. Zde je arcikonzervativní autor ve svých názorech příliš ukvapený. I ten, kdo k takovým dílům nenachází cestu, musí si říci, že něco, co žije ještě po stu letech, nemůže být bez ceny. [...] A pokud jde o »děsné a hrůzné«: Copak Shakespearův *Macbeth* není pouhá sadistická krvavá lázeň plná zrady a vražd, která hrozí »nervově vyčerpávat trpící lid poválečné doby?«<sup>119</sup>

Ernst Sompek reagoval na mínění oponentů tím, že trval na svém. *Dantonova smrt* je pro něj »karikatura opery, odpudivá hra a hudba je ošklivá, své vnitřní podstatě odporující, neutěšená [...] Jeden důstojnický sluha, svým nelitostným vojenským představeným trýzněný téměř k zoufalství, vrazí své milé na břehu rybníka nůž do srdce, s rukama ještě od krve se usadí v hospodě, ještě jednou se vrátí, aby ztracený nůž našel a položený se vrhne do vody. Postavit tento libretistický námět – ne Büchnerův text, který vůbec neznám a nechci hodnotit – na roveň grošovému románu, je prý můj »omyl«,«<sup>120</sup> ironizuje Sompek námitky svých oponentů. Georg Hauser<sup>121</sup> diskusi uzavřel výčtem věcných omylů, kterých se Ernst Sompek dopustil, počínaje jeho tvrzením, že Georga Büchnera označil za libretistu *Wozzecka* a *Dantonovy smrti*. Hauser také naznačuje (ale už nerozvádí) problém tzv. literární opery a nutných – ač problematických – úprav dramatické předlohy, má-li sloužit jako podklad ke zhudebnění.<sup>122</sup>

Diskuse se přenesla i do Vídně, kde v časopise *Die Bühne*<sup>123</sup> o opeře hovořili tři diskutéři (značky tau, th a egw).<sup>124</sup> Jeden nachází diskrepanci mezi textem a hudbou, druhý naopak je toho názoru, že hudba v Einemově opeře »nejenže funkci slova v dramatu naplňuje, nýbrž ji dokonce stupňuje«. Tomu opět oponoval třetí diskutér: hudba sice šla do uší, srdce však nezasáhla, byla příliš »vymyšlená, teoretická«. Resumé debaty znělo, že hodnotu hudebního díla nelze v úplnosti slovy vystihnout a negativní dojmy se vždy dají vyjádřit lépe než pozitivní. *Dantonova smrt* Gottfrieda von Einem dnes patří mezi nejuznávanější díla opery 20. století.

### Soukromé kontakty. Příklad za mnohé

Ne vždy se dařilo znovunavázání předválečných osobních kontaktů, a ani nemohlo. Z vídeňského nakladatelství Universal Edition – zřejmě z nedostatku informací, kam jinde se v tu chvíli oficiálně obrátit – psal už 27. května 1945 Alfred Schlee<sup>125</sup> Aloisu Hábovi, že v Rakousku započala obnova hudebního života, nakladatelství se chce vrátit k rozpracovaným předválečným projektům a rádo by s Hábou i nadále spolupracovalo.<sup>126</sup> Schlee se ptal na Rafaela Kubelíka a další umělce, kteří by mohli nebo chtěli vystoupit ve Vídni, na doporučeníhodné české skladatele, jejichž díla by přicházela v Universal Edition v úvahu k vydání, sděloval, že je ve Vídni značný zájem o ruské autory (Prokofjeva, Chačaturjana, Šostakoviče).<sup>127</sup> Další dopis z Universal

<sup>118</sup> DEUTSCH-HUSLAR: *Vorsicht mit Verdammungsurteilen*, in: *Berichte* 2, Heft 79 (31. 10. 1947), s. 14-15 (1254-1255).

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> *Berichte* 2, Heft 81 (14. 11. 1947), s. 16-17 (1288-1289).

<sup>121</sup> Georg Hauser, vl. jm. Jakob Rosner (1890-1970) byl komunistický novinář, člen KPÖ.

<sup>122</sup> HAUSER, Georg: *Büchners Libretto zu Dantons Tod*, in: *Berichte* 2, Heft 82 (21. 11. 1947), nestránkovaný úvodník.

<sup>123</sup> *Ein Redaktionspalaver*, in: *Die Bühne*, Heft 12 (1947), s. 4-5.

<sup>124</sup> Ve Vídni měla inscenace premiéru 7. 11. 1947.

<sup>125</sup> Alfred Schlee (1901-1999) spolupracovník Universal Edition od roku 1927, se během války zasloužil o zachování a ukrytí »arizovaných« hudebnin (mimo jiné za pomoci Gottfrieda von Einem) a po jejím skončení převzal vedení nakladatelství.

<sup>126</sup> Alois Hába pracoval během vídeňských studií na doporučení svého učitele Franze Schrekera v Universal Edition jako korektor a nakladatelství ho od roku 1919 zastupovalo.

<sup>127</sup> Dopis v Hábově pozůstalosti (NM-ČMH) obsahuje Hábov tužkový příspěvek: »koncept vzkazu VOKS, A. V. Ravaganov [?], pokyn k prostudování »rakouské podnikavosti«,« – Organizaci VOKS (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей – Всесвязовá společnost kulturní spolupráce se zahraničím) vedl v letech 1942-1948 Grigorij Michajlovič Šnejerson (1901-1982), klavírista, editor, hudební kritik

Edition Hábovi je z 20. srpna 1945; pisatel vyjadřuje politování, že čeští skladatelé o vídeňské nakladatelství nemají zájem.

Alois Hába sice styky s Vídní nepřerušil, ale tamní rozpolcenost brzy sám pocítil. Rakousko navštívil už roku 1946, kdy 26. listopadu hostovalo na pozvání Konzerthausgesellschaft ve Vídni České noneto s programem, obsahujícím *Nonet* Pavla Bořkovce, Hábovu *Fantazii pro nonet* č. 1 op. 40 a Beethovenův *Septet*.<sup>128</sup> Wiener Zeitung tehdy ke koncertu napsaly: »Česká hudba má zdravé jádro a je pikantní jako dívky a další pochoutky této požehnané země. Co vidíme při procházce Prahou ve výlohách a na ulicích, dovolí na dobrou hodinku zapomenout na bídu tohoto světa. Starší mistři čerpají z bezedného moře lidového umění nápad za nápadem; dělali to tak Smetana, Dvořák, Janáček a také současníci Novák i Foerster, jehož ušlechtilé osobnosti jsem se naučil před lety vážit, a Jaromír Weinberger, u nějž jsem našel při generální zkoušce jeho *Valdštejna*,<sup>129</sup> uvedeného v naší opeře, inspirativní porozumění pro umělecké otázky. Staré úsloví o »vynikajících českých muzikantech« se potvrzuje při každé příležitosti.«<sup>130</sup>

Na Hábu se obrátil také Magistrát města Vídně (Magistrat der Stadt Wien), když ho 30. prosince 1948 informoval, že studio RAVAG bude 15. února 1949 vysílat operu Albana Berga *Lulu* a prosil Hábu, zda by mohl zprostředkovat tuto informaci Českému rozhlasu. Dopis psal už zmíněný Friedrich Wildgans. Hábovi sděloval, že nepřevzal nabídnuté vedení Konzervatoře města Vídně,<sup>131</sup> má v ní však vliv a předpokládá, že se naskytne příležitost pozvat Hábu k přednášce.

Wildgans jako nejdůležitější představitel levicově orientovaného vídeňského hudebního života se v létě 1946 vyslovil o hlavních vídeňských hudebních organizacích – Společnosti přátel hudby a Koncertní společnosti –, že »náležejí k pravicově orientovaným a kapitalistickým kruhům, které zjevně usilují o to, aby dostaly celý vídeňský koncertní život do svých rukou a chtějí zabránit zdravé obnově rakouského státu.«<sup>132</sup> To vysvětluje nedorozumění, které vzniklo několik měsíců nato. Se žádostí o přednášku se na Hábu obrátila na podzim 1949 Společnost přátel hudby (Gesellschaft der Musikfreunde), 6. října 1949 mu potvrdila termín přednášky v cyklu, který pod názvem »Hudební problémy naší doby jak je vidí evropští skladatelé« (Die musikalischen Probleme unserer Zeit dargestellt von europäischen Komponisten) pořádala Rakouská společnost pro soudobou hudbu (Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik).<sup>133</sup> Cyklus se konal ve dnech 21.-25. listopadu 1949 v Brahmově sále Musikvereinu, k účasti byli předběžně zváni také Zoltán Kodály, Otmar Schoeck, Werner Egk, Jacques Ibert, Ernst Křenek, Benjamin Britten a z rakouských skladatelů Joseph Marx.<sup>134</sup> Pořadatelé Hábovi doporučovali, aby svůj kompoziční styl ilustroval na *Klavírní sonátě* op. 3 a na *Fantazii* op. 38.<sup>135</sup> Hábova přednáška se konala 24. listopadu a v rakouské sekci Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (organizaci, v níž byl Hába aktivní od jejího založení) vyvolala nelibost. V do-

a publicista, s nímž se Hába znal od své návštěvy Moskvy v roce 1933. Šnejerson byl v rámci boje proti »kosmopolitismu« z vedení VOKS odstraněn, 1948-1960 vedl zahraniční rubriku časopisu Советская музыка. Hába ho v září 1945 z titulu své funkce ředitele Divadla (Opery) 5. května žádal o zprostředkování oper sovětských skladatelů, a následovalo několik dalších dopisů. O prosbě vídeňského nakladatelství se v nich nezmiňoval.

<sup>128</sup> Program zachován v Hábově pozůstalosti, NM-ČMH.

<sup>129</sup> Opera *Wallenstein* Jaromíra Weinbergera měla světovou premiéru ve Vídeňské státní opeře 18. listopadu 1937.

<sup>130</sup> Značka R. H., in: Wiener Zeitung, 1. 12. 1946, s. 4.

<sup>131</sup> Někdejší Nová vídeňská konzervatoř (Neues Wiener Konservatorium), vytvořená roku 1909 z hudební školy rodáka z Vionoře u Prahy Theobalda Kretschmanna, byla roku 1938 přejmenována na Musikschule der Stadt Wien a 1945 na Konservatorium der Stadt Wien; je to dnešní Konservatorium Wien Privatuniversität.

<sup>132</sup> MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 13.

<sup>133</sup> Hába si na pozvánku poznamenal vídeňskou adresu sbormistra Antonína Andrlého (1909-1985), který z Československa roku 1948 odešel, posílil spolek Lumír a učil v Komenského škole. Roku 1962 byl propuštěn, údajně ze zdravotních důvodů, v pozadí jeho výpovědi však zřejmě byly politické důvody, neboť »nereflektoval na výzvu k návratu do komunistického Československa«. Podle sdělení sbormistrovy neteře Miloslavy Andrlé uvádí VELEK, Viktor (jako pozn. 25), s. 523-524.

<sup>134</sup> V Hábově pozůstalosti NM-ČMH je zachován ubytovací lístek z hotelu Erzherzog Rainer od 24. 11. 1949. – Během pobytu Hába navštívil abonentní koncert Wiener Konzerthaus-Gesellschaft, na programu byla Beethovenova *Missa solemnis* (solisté Hilde Zadek, Anton Dermota, Elisabeth Höngen, Hans Hotter, dirigent Erich Kleiber) a 25. 11. představení Státní opery (v Lidové opeře), *Cavalleria rusticana* a *Der Bajazzo*. Programy v Hábově pozůstalosti NM-ČMH.

<sup>135</sup> Dopis v Hábově pozůstalosti NM-ČMH. Podpisy jsou nečitelné, dopis je opatřen razítkem Österreichische Zensurstelle.

pise z 9. listopadu 1949 se její předseda Wildgans podivil, že rakouská sekce nebyla o podniku a o Hábově účasti informována, a zároveň sdělil, že chystá v Brahmově sále koncert s díly českých skladatelů.<sup>136</sup> Ten se uskutečnil 28. listopadu v provedení rakouských umělců, Wildgans byl jedním z účinkujících.<sup>137</sup>

Jednou z rakouských organizací, která zapojila do svých aktivit české umělce, byla Společnost pro péči o kulturní a hospodářské vztahy se Sovětským svazem, jejímž dlouholetým předsedou byl skladatel Joseph Marx a Friedrich Wildgans působil v předsednictvu.<sup>138</sup> Vystupování českých umělců ve Vídni v prvních poválečných letech se často uskutečňovalo prostřednictvím právě této organizace. V září 1946 přinesl rakouský tisk zprávu o rehabilitaci Václava Talicha<sup>139</sup> a v říjnu převzatou zprávu sovětské tiskové kanceláře TASS, že Společnost získala »známé české umělce ke spoluúčinkování v ruských abonentních koncertech ve Vídni. Mezi nimi primadonu pražské opery Marii Podvalovou, slavného českého dirigenta Václava Talicha a známého mladého dirigenta Rafaela Kubelíka. Na druhé straně budou dirigent Josef Krips s několika umělci Vídeňské státní opery hostovat v pražské opeře a u České filharmonie (TASS).«<sup>140</sup> Marie Podvalová vystoupila 5. listopadu 1946 na Slavnostním koncertu u příležitosti státního svátku Sovětského svazu v Musikverein, Vídeňské symfoniky řídil Josef Krips.<sup>141</sup> Společnost ohlásila na sezonu uspořádání šesti abonentních koncertů s ruskou hudbou a řady symfonických koncertů pro dělníky a uvedla jména jejich dirigentů – kromě Talicha a Kubelíka<sup>142</sup> také Jevgenije Mravinského, Krešimira Baranoviče z Chorvatska, Hermanna Scherchena, Jánose Ferencsika, Josefa Kripse a Hanse Swarowského. Dále oznamovala chystané provedení Šostakovičovy *Osmé symfonie*, z Prokofjevova díla *Alexandra Něvského*, *Pátou symfonií* a v Americe »v poslední sezo-

<sup>136</sup> Podepsáni Friedrich Wildgans (prezident) a Herbert Häfner (viceprezident) rakouské sekce ISCM. Dirigent Herbert Häfner (1905-1952) pocházel z Brna a studoval v Praze. Od roku 1946 vedl oddělení pro moderní hudbu stanice RAVAG.

<sup>137</sup> Štěpán Lucký: *Sonatina pro klavír*; Alois Hába: *Mifenci*, cyklus písní; Leoš Janáček: *Sonáta pro housle a klavír*; Jan Evangelista Zelenka: *Prázdninová sonatina* pro 2 klarinety; Jan Zdeněk Bartoš: *Má pouť*. Interprety byli Wildgansova manželka Ilona Steingruber (soprán), Karel Brix (housle), Josef Vacz (viola), Viktor Görlich (violoncello), Friedrich Wildgans a Hans Kremsberger (klarinety), Herbert Häfner a Kurt Rapf (klavír). Program zachován v Hábově pozůstalosti, NM-ČMH.

<sup>138</sup> Společnost uvedla např. cyklus ruské komorní hudby, v němž zazněla díla Mjaskovského, Grečani-nova, Šostakoviče, Prokofjeva, Borodina, Šebalina aj., viz *Österreichische Volksstimme*, 17. 1. 1946, *Wiener Zeitung*, 26. 4. 1946. Na orchestrálních koncertech byli uváděni Šostakovič, Prokofjev, Šebalin, Fajnbjerg, Mjaskovskij, Skrjabin, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov aj. – Společnost pro péči o kulturní a hospodářské vztahy se Sovětským svazem byla založena roku 1945, existovala do roku 1993 (její činnost v letech 1945-1955 je součástí projektu Andrey Huemer: *Die Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Sowjetunion (ÖSG) von 1945 bis 1955 – Bestandsaufnahme von Quellenmaterial sowie Dokumentation der Kulturveranstaltungen in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland*, Teil 1, viz [www.kulturkompetenz.at](http://www.kulturkompetenz.at)).

<sup>139</sup> »Václav Talich, známý interpret české hudby a někdejší vedoucí pražského filharmonického orchestru, bude 27. září dávat svůj první veřejný koncert v Praze. Provedeno bude Smetanovo dílo *Má vlast*. Talich byl delší dobu z veřejnosti vypovězen, neboť byl obviněn, že spolupracoval s Němci.« *Oberösterreichische Nachrichten*, 21. 9. 1946. – Na zmíněném koncertě 27. září 1946 ve Smetanově síni řídil Václav Talich Orchester Národního divadla rozšířený o členy České filharmonie. K okolnostem koncertu viz KUNA, Milan: *Václav Talich. Sladký a hořký úděl dirigenta*, Praha 2009, s. 911-918. Z dobových dokumentů na dokreslení k tehdejší situaci kolem Talicha, ale také Rafaela Kubelíka viz NEJEDLÝ, Zdeněk: *O české hudební kultuře*, in: *Var. List pro kulturní otázky* 1 (15. 11. 1948), č. 15, s. 449-460.

<sup>140</sup> *Österreichische Volksstimme*, 24. 10. 1946. – Josef Krips v Národním divadle nikdy nehostoval.

<sup>141</sup> *Die Weltspresse*, 5. 11. 1946. – Marie Podvalová vystupovala na podobných akcích i v Praze a jinde, např. 17. 11. 1946 v Městském divadle na Vinohradech při matiné ve prospěch pozůstalých po padlých bojovnících na Královských Vinohradech; dalšími účinkujícími byli Olga Scheinpflugová, Jiřina Štěpničková, Bronislav Chorovič, Zdeněk Otava, Jiří Plachý, Vladimír Řepa, Zdeněk Štěpánek a Václav Vydra. Ohláška in: *Rudé právo*, 5. 11. 1946.

<sup>142</sup> Rafael Kubelík dirigoval 25. dubna 1947 v rámci ruských koncertů ve Velkém sále Musikverein u předehru-fantazii *Romeo a Julie* Petra Iljiče Čajkovského a Šostakovičovu *Leningradskou symfonií*. Oznámení in: *Wiener Zeitung*, 22. 4. 1947. *Časopis Die Bühne*, Heft 6 (1947), s. 6, přinesl Kubelíkovu fotografii s poznámkou: »Nejlepší: Šostakovičova *Seďmá*«. Ještě v červenci 1948 hostoval Rafael Kubelík v Moskvě u Státní filharmonie, viz *Rudé právo*, 20. 7. 1948. Poslední koncert v Praze měl 5. července 1948, v září byl pověřen vedením České filharmonie Václav Neumann, 18. 5. 1949 byl uměleckým ředitelem ČF jmenován Karel Šejna. Od 20. 10. 1950 se stal šéfdirigentem Karel Ančerl a funkci vykonával do své emigrace roku 1968. – K politickému pozadí působení České filharmonie v tomto období IBLOVA, Michaela: *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech*, Praha: Karolinum 2014.



ně osmdesátkrát uvedenou pohádku *Péta a vlk*«. Na jaře 1947 vystoupili v ruských koncertech jako dirigenti Jaroslav Krombholc a Václav Kašlík.<sup>143</sup> Státní opera připravovala uvedení *Evžena Oněgina* a *Borise Godunova*, Volksoper vídeňskou premiéru *Petrušky*, Burgtheater Ostrovského *Les, Čechovův Višňový sad* aj.<sup>144</sup>

Stravinského *Petruška* byl uveden na večeru baletu Státní opery (premiéra 14. ledna 1948) spolu s baletním zpracováním Musorgského *Obrázků z výstavy* (choreografie obou děl Erika Hanka) a Hindemithovou *Nobilissima visione* v choreografii Leonida Mjasina. »Petruška je osobité dílo, kreativní ve volbě prostředků, v mísení nového se známým, odvážného s banálním, starobylých obehnaných melodií s pokusy o exotické harmonie. Totéž i ve zpracování, chromatikou okořeněná bitonalita je doprovázena primitivními ležícími basy, dudácký doprovod vedle nejmodernější faktury, ordinérní, duchaplné a rafinované stojí těsně vedle sebe a přes sebe, rozdíly se neobyčejně rychle stírají, takže je posluchač vším tím téměř ohlušen. [...] A všechno mistrně zkomponováno, osoby, gesta a děj jsou v notách zapsány tak zřetelně, že musí být radost to inscenovat,« psal Joseph Marx v recenzi.<sup>145</sup> K baletním zpracování *Obrázků z výstavy* měl ale výhrady, hudbu nepovažoval za vhodnou k pohybovým kracím, a stejně tak pochyboval, zda je možné pohybově ztvárnit obrácení svatého Františka od pozemských radostí k nebeským: »Emoce se dají tělesnými výrazovými formami předvést, morální proměny potřebují slovo, neboť náleží jiné, vyšší oblasti duchovního života.«<sup>146</sup>

K podpoře uvádění ruské tvorby se vyjádřil divadelní intendant Egon Hilbert, který tehdy vedl správu Státních divadel: »Musíme přijímat všechny duchovní směry. V našem kulturním životě máme mnoho slovanského živilu, který je u nás tradičně pěstován. Bylo to naše rakouské poslání, které Hitler podvázal. Nezařazujeme ruská díla do našeho repertoáru proto, že se chceme zalíbit okupační moci, nýbrž proto, že jsou součástí našeho kulturního života a proto, že nejsme německá pobočka, nýbrž Rakousko.«<sup>147</sup>

### Česká opera v poválečné Vídni

Už 10. července 1945 hrál soubor Vídeňské státní opery, jejíž budova byla vybombardována,



Obr. 1:  
Wilma Lipp  
jako Esmeralda  
v *Prodané nevěstě*,  
Wiener Staatsoper  
ve Volksoper 1945  
(© Österreichische  
Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und  
Bildsammlung,  
sign. 437714-B)

v náhradní budově Volksoper Smetanovu *Prodanou nevěstu*,<sup>148</sup> premiéru dirigoval Josef Krips.<sup>149</sup> »Smetanovo mistrovské dílo je víc než příklad hudební atmosféry Čech, jejich alfa i omega spočívá v této jedinečné opeře, jejich srdce a duše, jejich cit a humor, strhující temperament onoho neobyčejně muzikálního národního charakteru, který nás očaruje už prvními taktý jedné z nejkouzelnějších předeher hudební literatury. Ryzí, nevyčerpatelný pramen melodií se tu otevírá a proudí k nám z nejhlubších zdrojů nejlepšího slovanského lidství. Ještě nikdy jsme význam – řekněme klidně – věčnou platnost této hudby nepocítili tak jako nyní. [...] Profesor Krips provedení umělecky vytvaroval, jeho tryskající temperament, radost a přirozená prasila této hudby působily nadevše sugestivně a vytvořily od skvěle zahrané předehery až ke slavné-

<sup>143</sup> Wiener Zeitung, 25. 3. 1947.

<sup>144</sup> Österreichische Volksstimme, 19. 9. 1946. – *Boris Godunov* měl ve Státní opeře premiéru 29. 11. 1947, *Evžen Oněgin* až 21. 10. 1950.

<sup>145</sup> MARX, Joseph: *Balletabend an der Staatsoper*, in: Wiener Zeitung, 19. 11. 1947 (představení se uskutečnilo v Theater an der Wien).

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> Österreichische Volksstimme, 19. 9. 1946. Egon Hilbert se např. podílel na obnově Salcburského festivalu.

<sup>148</sup> Režie Oskar Fritz Schuh, výprava Robert Kautsky. V hlavních rolích Hilde Konetzni (Mařenka), Anton Dermota (Jeník), Maximilian Wilimsky (Vašek), Fritz Krenn (Kecal). Inscenace dosáhla v budově Lidové opery 75 repríz a hrála se do 7. 12. 1949. Roku 1951 následovala nová inscenace.

<sup>149</sup> Josef Krips nazval kapitolu svých vzpomínek, zahrnující roky 1945-1950 »Naděje a smíření národů prostřednictvím hudby« (Hoffnung und Völkerversöhnung durch die Musik 1945-1950). KRIPS, Josef (viz pozn. 67), s. 157nn.

mu sextetu v orchestru a na jevišti onu vznešenou náladu, která se dostaví jen tehdy, kde se skutečně muzicíruje tělem i duší.<sup>150</sup>

Po *Prodané nevěstě* měl ve vídeňské opeře 17. ledna 1947 premiéru *Švanda dudák* Jaromíra Weinbergera v hudebním nastudování Ericha Leinsdorfa, který přijel ze Spojených států a řídil představení »s broadwayským švihem«. <sup>151</sup> Vídeňská kritika uváděla dílo do dobových souvislostí a na rozdíl od nadčasové, v klasickém operním kánonu ukotvené *Prodané nevěsty*, poukázala na slabiny díla: »Když byl příběh dudáka Švandy uveden poprvé v Praze, psal se rok 1927.<sup>152</sup> Skladatel Jaromír Weinberger a libretista Miloš Kareš bezstarostně čerpali z optimistické nálady země probuzené k novému životu, z jejích pověstí a hudebního odkazu. O tři roky později se opera dostala do Vídně<sup>153</sup> a v parketu a parteru už byla znát hospodářská krize. Podobné to bylo v německých divadlech. Švanda byl všude vítán jako utěšitel, skoro jako tři malá prasátka Walta Disneye, která se nebála zlého vlka. Od premiéry uplynulo dvacet let a Švanda přichází znovu, tentokrát do Volksoper,<sup>154</sup> a řekněme přímo, že ve skvostném provedení. A právě to je věc, nad kterou se zamýšlíme. Neboť námět ani jeho zhudebnění neobstojí před pocitem, který předchází roky bolestně přiosťřily a nebudeme už zkrátka tak naivní, abychom se se strakonickým dudákem vydali na zámek ledové královny nebo do pekla z pohádkové knížky. Hudba nestačí; nenaplnuje požadavek lidovosti, ani technické rafinovanosti. Tomu, co je zde původní i tomu napodobenému schází nutnost, a proti této »lidové opeře« bude vždycky stát nesmrtelné mistrovské dílo Smetanova.«<sup>155</sup>

Zvláštní datum měla první poválečná premiéra *Její pastorkyně* (Jenůfy) ve Státní opeře, která se konala v Theater an der Wien 26. února 1948, tedy den po politickém převratu v Československu. Uskutečnilo se pět představení,<sup>156</sup> v reprízách 27. a 31. března zpíval Lacu pohostinsky Beno Blachut.

Jedno představení ze zmíněného prvního poválečného nastudování *Prodané nevěsty*, a sice 29. června 1948, obsadili kompletně čeští pěvci: Mařenku zpívala Slávka Procházková, Jeníka Beno Blachut, Vaška Oldřich Kovář, Kecala Eduard Haken, Hátu Věra Krilová, Míchu Rudolf Jedlička, Krušinu Jiří Schiller, Esmeraldu Štefa Petrová, Princípála Bohumír Vích, Indiána Otto Mácha, pouze Ludmilu (Kathinku) zpívala Chorvatka Georgine von Milinković, která se ovšem narodila roku 1913 v Praze (později působila v Německu). Dirigoval Milan Zuna. Beno Blachut hostoval také 29. dubna 1948 jako Radames v *Aidě*. Rovněž Slávka Procházková hostovala ve Vídni častěji, mezi roky 1948-1950



Obr. 2: Jaroslav Krombholc, dirigent nastudování Janáčkovy *Její pastorkyně*, Wiener Staatsoper v Theater an der Wien 1948 (© Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Bildsammlung, sign. CL 1. 228, 3)



Obr. 3: Leoš Janáček: *Její pastorkyně*, Vídeň 1948, Julius Patzak – Laca, Ljuba Welitsch – Jenůfa (© Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Bildsammlung, sign. CL 1. 228. 42)

<sup>150</sup> LAHTE, Peter: *Die verkaufte Braut*, in: Neues Österreich, 12. 7. 1945. KRIPS, Josef (viz pozn. 67), s. 157, dodává: »Přitom vlastně nic neexistovalo, dekorace, kostýmy, líčení, skoro celý fundus shořel. Vzpomínám si, že jsme tehdy prostě ukradli Rusům vagon s látkami. Náhodou jsme se dozvěděli, kde je. Mohli nás za to zavřít. Ale my ty látky potřebovali, a účel světlí prostředky...«.

<sup>151</sup> Značka th, in: Die Bühne, Heft 2 (1947), s. 20. Vídeňský rodák Erich Leinsdorf odešel do Spojených států roku 1937. U příležitosti vídeňského hostování uspořádal přednášku o hudebním životě v USA, na niž »navázala živá diskuse. Bohužel Leinsdorf odmítl vynášet jakékoli hodnotící soudy, které by většinu posluchačů po tolika letech izolace zvláště zajímaly.« Značka I. W., in: Die Bühne, Heft 2 (1947), s. 25.

<sup>152</sup> Premiéra v Národním divadle se uskutečnila 27. 4. 1927.

<sup>153</sup> Dvorní opera, 16. 10. 1930.

<sup>154</sup> Jednalo se o inscenaci Státní opery v budově Volksoper.

<sup>155</sup> Značka th: *Schwanda – ein Nachzügler*, in: Die Bühne, Heft 2 (1947), s. 20.

<sup>156</sup> O inscenaci psalo Rudé právo, 7. 4. 1948, s. 2, a Rudé právo, 27. 4. 1948, s. 2.



Obr. 4:  
Julius Patzak jako  
Laca v *Její pastorkyni*,  
Vídeň 1948  
(© Österreichische  
Nationalbibliothek,  
Bildarchiv und  
Bildsammlung,  
sign. 418. 312 – B)

zpívala ve Státní opeře titulní roli *Aidy*, dále *Čo Čo San*, *Tosku* a *Turandot*. Několikrát hostovala v letech 1948-1949 ve Státní opeře Maria Tauberová (*Olympia* v *Hoffmannových povídkách*, *Gilda* v *Rigolettu*, *Violetta* v *Traviatě* a *Královna noci* v *Kouzelné flétně*).

Už zmíněné *Berichte des Forschungsinstituts* uveřejňovaly v sezoně 1947/1948 sérii článků nazvanou *Evropská hudba současnosti*. Jeden z dílů byl nazván *Vitalita české hudby*, jejíž starší období hodnotí jinak obstojně informovaný autor pod zorným úhlem hudby německé: »Češi zaujímají nejzápadnější pozici slovanskosti. Proto jsou také doteky se západním světem u tohoto národa nejsilnější, konfrontace s ním nejhlubší a nejbolestivější [...] Český prostor [der böhmische Raum] odjakživa oplývá hudebností, avšak skladatelé pocházející z této oblasti před 19. stoletím byli buď sudetští Němci, nebo, pokud měli český původ, vrostli do německého, rakouského nebo italského kulturního prostoru. Jako u všech slovanských národů, začíná

kulturní odloučení teprve s romantismem, který ostře odděluje národní styly.«<sup>157</sup> Autor poté přechází k Bedřichu Smetanovi a novější době. »Na základě české lidové hudby vytvořil mistr Bedřich Smetana svou geniální *Prodanou nevěstou* dosud nejživotnější českou lidovou operu (Volksoper).«<sup>158</sup> U Antonína Dvořáka zdůrazňuje »slovanskou linii, [...] zatímco Zdeněk Fibich a Josef Bohuslav Foerster zaujímají spíše světoobčanský postoj. Josef Suk navazuje melodickou sladkostí na Dvořáka, u Vítězslava Nováka se projevuje poprvé příklon k Francii, později pro českou hudbu tak charakteristický.« Dále jmenuje autor Otakara Ostrčila, Rudolfa Karla, Jaroslava Křičku, Ladislava Vycpálka a Karla Boleslava Jiráka, jimiž »začíná debata o vlivech 20. století; v dílech bratří Aloise Háby a Karla Háby se zrcadlí evropská hudební krize. Alois Hába je hlavním zástupcem experimentující čtvrttónové hudby. Jeho hudební směr, na němž tvrdohlavě lpí (nejnovější opera ve čtvrttónovém stylu *Matka*)<sup>159</sup> zůstává však v prostředí s přírodou spojeného českého lidu osamělým monologem a musí být označena za omyl.«<sup>160</sup>

Za »nejsilnější talent mezi žijícími« označuje autor Bohuslava Martinů. »Jeho rytmem nabitá vitalita (zvláště významná je komorní tvorba) projevuje vzdor dlouholetému pobytu v Paříži spíše východní než západní rysy. Tuto silnou východní orientaci předpověděl už Moravan Leoš Janáček, obdivuhodně nezávislý na panujících směrech. Jeho hudební řeč [...], založená na moravské lidové tradici, otevřela svou původností, tvrdou harmonií a odvážnou tonalitou dosud nevyužitou stránku češství.«<sup>161</sup>

O Bohuslavu Martinů psal po uvedení jeho *Dvojkonzertu pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* s Vídeňskými symfoniky téhož roku ve shrnujícím článku také Joseph Marx.<sup>162</sup> »*Dvojkonzert* Bohuslava Martinů [...] je zcela osobní dílo. Skladatel ho komponoval během války ve Švýcarsku, prožíval v něm utrpení svého národa a tragický osud Evropy. Účel posvěcuje také disonanci. Touto hudbou otřásají horečnaté stavy, graduje v divokých zvukových orgiích a pro výraz zoufalého žalu nachází zvláštní tóny. Dvojsborovost smyčců přitom působí pouze při plném zvuku. Jen obtížně lze sledovat spletené cesty jednotlivých skupin, Max Reger<sup>163</sup> [...] to má u nepřipraveného posluchače snazší. Jistě je to dílo znalce, ale raději bychom se s ním procházeli po »českých luzích a hájích«. Doufejme, že mu návrat do milované vlasti brzy daruje radostně znějící kousek hudby přírody.«<sup>164</sup>

<sup>157</sup> DEUTSCH-HUSLAR: *Europäische Musik der Gegenwart (IV). Vitalität der tschechischen Musik*, in: *Berichte* 2, Heft 81 (14. 11. 1947), s. 14-15 (1286-1287).

<sup>158</sup> Stejně jako čeština, i němčina ztotožňovala často od počátků národních, a zejména sociálních hnutí pojmy lid (Volk) a národ (Nation).

<sup>159</sup> Další dvě tehdy neuvedené Hábovy opery, *Novou zemi* a šesitnotónovou operu *Přijď království Tvé*, pochopitelně nejmenuje.

<sup>160</sup> *Berichte* (viz pozn. 157).

<sup>161</sup> Tamtéž.

<sup>162</sup> Dirigentem koncertu byl Paul Sacher. Na programu byly dále Haydnova *Symfonie e moll* I:44 (*Trauersymphonie*), *Konzert pro cembalo* XVIII:6 a *Petite Symphonie* Franka Martina.

<sup>163</sup> Jmenuje Regerovy skladby *Der geigende Eremit* a *Serenádu*.

<sup>164</sup> MARX, Joseph: *Musikbericht aus verschiedenen Kreisen*, in: *Wiener Zeitung*, 14. 10. 1947.

Z nejmladší generace pak jsou ve výše zmíněném článku<sup>165</sup> jmenováni Iša Krejčí, František Bartoš, Jaroslav Ježek, »které u nás ještě neznáme«, také několik slovenských skladatelů, již však »nepřesáhli hranice své země«; spojenci s nimi tvoří Vítězslav Novák. Autor stati se věnuje rovněž českému interpretačnímu umění. »Češi neobdarovali svět pouze několika prvořadými skladateli, mohou se také vykázat množstvím reprezentativních výkonných umělců.« Jmenovitě jsou uvedeni houslisté Váša Příhoda a Jaroslav Kocian, violoncellista Miloš Sádlo, sopranistka Jarmila Novotná, z komorních souborů Pražské kvarteto a »jediné noneto na světě« – České noneto – několik sborů, Česká filharmonie, obě pražské opery (Národní divadlo a Divadlo 5. května),<sup>166</sup> opery v Brně a Bratislavě. »Češi jsou z malých slovanských národů hudebně nejnadanější. Jako u všech Slovanů se váže umělecká hudba těsně na lidovou píseň. Česká lidová píseň se od ostatních slovanských lidových písní liší tím, že postrádá heroické rysy a optimističtější výraz. Obsahuje zádušný rys, avšak relativně menší než například u Poláků nebo Rusů. To také propůjčuje české hudbě zdravou vitálnost a buclatou (pausbäckige) přirozenost.«<sup>167</sup>

### Praha

Zatímco po roce 1918 se úvahy o české (československé) hudbě vyznačovaly na jedné straně utvrzováním národní tradice a na druhé snahou vyrovnat se s internacionálními podněty a prioritní součástí těchto úvah bylo »odněmčení« a »odvídeňštění«, po druhé světové válce a zejména po roce 1948 zasáhl politický rozkol mezi Východem a Západem do situace české hudby a jejího postavení ve světě ještě výrazněji. Skladebné techniky se během první poloviny 20. století proměnily, nyní však byly inovační postupy šmahem odsouzeny jako »prozápádní«; socialistický realismus vyžadoval tradicí uznané »národní prvky v hudbě«, i když už patřily hudebnímu jazyku minulosti (či právě proto).

K cílům nově založeného Syndikátu československých skladatelů patřilo mimo jiné znovunavázání a utváření nových mezinárodních kontaktů. K tomu měl přispět I. mezinárodní sjezd skladatelů a hudebních kritiků, pořádaný 16.-26. května 1947 v Praze v období konání festivalu Pražské jaro. Zúčastnili se ho delegáti ze šestnácti zemí, z Rakouska však přijeli pouze dva zástupci kritiky, žurnalisté Hugo Huppert<sup>168</sup> a Peter Lafite,<sup>169</sup> a to jako pozorovatelé; příspěvkem

<sup>165</sup> Berichte (viz pozn. 157).

<sup>166</sup> Divadlo 5. května založené v květnu 1945 (od druhé sezony Velká opera 5. května) působilo v budově někdejšího Nového německého divadla. Roku 1948 byl soubor sloučen s Národním divadlem a budova přejmenována na Smetanovo divadlo, 1992 se osamostatnil jako Státní opera Praha, která byla roku 2012 opět administrativně připojena k Národnímu divadlu.

<sup>167</sup> Berichte (viz pozn. 157).

<sup>168</sup> Hugo Huppert (1902-1982), jehož rodištěm bylo Bielsko-Biala ve Slezsku, spisovatel, kritik a překladatel, se už jako osmnáctiletý připojil k dělnickému hnutí a během studia ve Vídni vstoupil do rakouské komunistické strany (KPÖ). V letech 1925/26 studoval na pařížské Sorbonně, 1928-1935 působil v Moskvě, spřátelil se s Vladimírem Majakovským a překládal jeho dílo do němčiny. V Moskvě pracoval jako kulturní redaktor listu Deutsche Zentral-Zeitung (DZZ) a podílel se na stalinských čistkách jako udavač, aby posléze podle obvyklého vzorce sám byl zatčen, avšak brzy se dočkal propuštění. Během války přednášel literaturu na Institutu Maxima Gorkého a působil v antifašistických organizacích. Jako důstojník Rudé armády se dostal do Vídně, kde se usadil. V letech 1945-1949 působil jako novinář. 1949 byl přeložen do Tbilisi a teprve po XX. sjezdu KSSS se směl vrátit do Vídně, kde žil do smrti. Smýšlení však nezměnil. Vyjádřil například souhlas se zásahem Sovětského svazu v Maďarsku roku 1956, pročež ho rakouský PEN-Club vyloučil ze svých řad. Huppert pak přistoupil k PEN-Clubu Německé demokratické republiky. Roku 1969 mu ovšem tehdejší rakouský prezident Franz Jonas udělil za literární zásluhy čestný titul profesor.

<sup>169</sup> Peter Lafite (1908-1951) byl syn skladatele a hudebního kritika Karla Lafiteho (1872-1944). Vystudoval Novou vídeňskou konzervatoř, ale pracoval nejprve na rakouské finanční prokuratuře a současně jako hudební kritik Neues Wiener Tagblatt; roku 1940 byl převelen do východopruské finanční správy v Königsbergu/Královcích (Kaliningradu), odkud roku 1945 uprchl a vrátil se do Vídně. Po válce pracoval krátce na ministerstvu financí, přešel na ministerstvo kultury a přispíval do listu Wiener Kurier. Podílel se na postupu denacifikace (Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss, Herbert von Karajan). Při znovuvybudování rakouského hudebního života využíval osobních kontaktů se skladateli i výkonnými umělci. Byl také členem kuratoria Salcburských slavností a 1949-1951 koordinátorem Salcburské hudební olympiády u příležitosti Olympijských her. Idea Internationale Musik-Olympiade, za níž stál Hermann Heinz Ortner (1895-1956), zamýšlela »učinit Salcburk pevným centrem hudebního soutěžení«. Myšlenka na vybudování festivalového centra, která sahala zpět do 19. století (už roku 1890 byl jako stavební místo zvolen Mönchsberg, uvažovalo se o zahradě Mirabell), však ani tentokrát nebyla uskutečněna; zůstalo pouze u položení základního kamene v Mirabellgarten. – V porotě Olympijské hudební soutěže roku 1948 byl skladatel a dirigent Alois Melichar (1896-1976), spolužák Aloise Háby z Vídně a Berlína, později autor především filmové hudby, 1946-1949 vedoucí hudebního vysílání rozhlasové stanice Rot-Weiß-Rot.

se aktivně nepodíleli a je příznačné, že zastávali protikladné politické smýšlení. V rámci hudebního programu se také neobjevila jediná skladba rakouského skladatele. Nejinak tomu bylo s hostováním rakouských umělců v Čechách obecně, například jediným Rakušanem na festivalu Pražské jaro roku 1947 byl klavírista Friedrich Gulda a roku 1948 nepřišel žádný rakouský umělec, nepočítáme-li vídeňského rodáka Ericha Kleibera, nyní ovšem už státního příslušníka Argentiny. Následujícího roku 1949 hostoval na Pražském jaru Friedrich Wildgans jako sólista v provedení Mozartova *Koncertu pro klarinet KV 622*. Také v dalších letech byla účast rakouských umělců na festivalu sporadická, jen roku 1950 byli Ilona Steingruber (manželka Friedrich Wildgansa), Erich Majkut a Karl Kamann sólisty Bachovy *Mše b moll*,<sup>170</sup> a až roku 1956 přijel na festival rakouský orchestr, Vídeňští symfonikové s dirigentem Rudolfem Moraltem<sup>171</sup> a s programem z děl Haydna, Mozarta a Beethovena.

Po roce 1948 bylo cílem organizací jako Svaz československých skladatelů (v němž se transformoval po válce založený Syndikát) a dalších, dění v hudbě nejen organizovat a podporovat, ale především ideologicky kontrolovat. Vznikla Hudební a artistická ústředna (HAÚ) a Hudební a divadelní agentura (HUDAG) – předstupně státní agentury Pragokonzert, založené roku 1958. Předsedou správního výboru HAÚ, která koordinovala vystoupení varietních, kabaretních a cirkusových umělců, se stal Mirko Očadlík, prvním ředitelem byl Vojslav Červenka. Při ministerstvu školství vznikla v dubnu 1948 Divadelní a dramaturgická rada pod vedením Miroslava Kouřila a vliv státu na kulturní dění garantovaly další nově vznikající organizace a instituce.<sup>172</sup>

Protiváhu k zájmu o českou operu, českou hudbu vůbec a české umělce, jakou vykazovala v prvních poválečných letech Vídeň, v českém hudebním životě v té době nalezneme stěží. Souvisí to pochopitelně i s definováním rakouské hudby. Pomineme-li Mozarta, Beethovena, Schuberta, Brahmsa či Brucknera, neobjevili se roku 1948 autoři, řazení k jejím dějinám, ani na festivalu Pražské jaro; jméno česko-rakouského Gustava Mahlera nalezneme v programech až roku 1950, orchestrální dílo Richarda Strausse 1954. V Čechách, konkrétně v Praze, lze za událost označit první zdejší provedení *Houslového koncertu* Albana Berga 11. listopadu 1948 s Českou filharmonií, se sólistou André Gertlerem a dirigentem Franzem André.<sup>173</sup>

### Neuralgický bod – Marshallův plán

Ve vztahu obou zemí došlo roku 1948 k zásadní změně, důvodem však nebyl pouze politický převrat v Československu, neboť také v Rakousku byla komunistická strana dosud poměrně silná a sovětská okupační moc měla značný vliv. Byl to především akt hospodářsko-politický, který obě země oddělil, Marshallův plán. Už několikrát citované *Berichte* otiskly v červnu 1947 úvahu, v níž vyslovily předpoklad obratu v americko-ruské debatě a položily otázku, »zda SSSR připustí, aby se západní část Evropy hospodářsky zmohla z amerických peněz«. Pokud by byl Marshallův plán přijat, nastane odlišná situace než v Německu, »kde už nyní si americká okupační moc dělá, co chce – může budovat průmysl a udělovat kredity, povolovat nebo zakazovat strany ap. Rakousko je však oficiálně osvobozená, nikoli poražená země, tady funguje kontrolní rada a spolková vláda. Okupační mocnosti jsou jen výkonné orgány kontrolní rady, v níž veto jedné jediné moci může iniciativu zastavit. I americké CARE<sup>174</sup> balíčky musí schvalovat Rusové. Na druhé straně se však neptají, zda smějí zabrat rakouskou produkci ropy, demotovat továrny a mnoho jiného. [...] V každém případě na tom může být Rakousko s přijetím Marshallova plánu jen lépe.«<sup>175</sup>

<sup>170</sup> Spolu s maďarskou mezzosopranistkou Rosette Anday. Českou filharmonii a Český pěvecký sbor řídil Vittorio Gui.

<sup>171</sup> Program Haydn, Mozart, Beethoven. Vídeňští filharmonikové hostovali na Pražském jaru poprvé roku 1963 s Herbertem von Karajan a s programem z děl Mozarta, Richarda Strausse a Brahmsa.

<sup>172</sup> KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*, Praha: Libri, 2006. Také KNAPÍK, Jiří: *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948-1950*, Praha: Libri 2004; KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, Praha: Academia 2011.

<sup>173</sup> Světovou premiéru *Houslového koncertu* Albana Berga uvedl Louis Krasner za řízení Hermanna Scherchena v rámci festivalu Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu v Barceloně roku 1936. Dirigent Heinrich Jalowetz nabízel dopisem z 1. února 1936 možnost uvedení díla v Krasnerově interpretaci v Praze v návaznosti na Barcelonu (dopis Jalowetzův Aloisu Hábovi z 1. 2. 1936, pozůstalost A. Háby NM-ČMH); provedení se tehdy neuskutečnilo. Prvním českým interpretem díla byl Josef Suk (4. dubna 1963, Česká filharmonie, dirigent Karel Ančerl).

<sup>174</sup> Cooperative for American Remittances to Europe.

<sup>175</sup> KRAUS, Herbert A.: *Unsere Lage nach dem Marshall-Plan*, *Berichte* 2, Heft 61 (27. 6. 1947), s. 1-2 (933-934).

Před nadcházející konferencí o Marshallově plánu<sup>176</sup> v Paříži v červenci 1947, již se československá vláda po počátečním souhlasu rozhodla na příkaz z Moskvy nezúčastnit (předběžné jednání tří ministrů zahraničí<sup>177</sup> předčasně opustil sovětský delegát Molotov), se psalo také v jednotlivých rakouských spolkových zemích. Voralsberger Volksblatt zveřejnil článek nazvaný *Evropa středu*, v němž se už objevuje pojem »železná opona«, ale také slabá naděje, že se jejímu úplnému spuštění dá zabránit (Příloha III).

Pařížská konference však naopak vedla k rozdělení Evropy. Rakousko Marshallův plán přijalo, zatímco československý komunistický tisk psal, že »Sovětský svaz hájí národní zájmy rakouského lidu« a cílem Marshallova plánu je ve skutečnosti »přeměna Rakouska v dodavatele levných surovin a zesílení jeho závislosti na amerických monopolech«. <sup>178</sup> Hrozilo dokonce rozdělení Rakouska podobně, jako už bylo rozdělené Německo.<sup>179</sup> Komunistický převrat v Československu zasáhl i do dlouholetého vyjednávání o rakouské smlouvě,<sup>180</sup> v jeho důsledku vzrostlo nebezpečí, že by k něčemu podobnému mohlo dojít i v Rakousku.<sup>181</sup>

V Československu už existovaly koncem roku 1948 dvě představy o podobě socialistické kultury. »Nikdy poté rivality ve vedení kulturní politiky nenabývaly povahy zprvu skrytého a poté otevřeného střetávání, které vyústilo až do otevřeného nepřátelství svářících se skupin.«<sup>182</sup> Pokud jde o kulturní orientaci po únorovém převratu, psal například Václav Pekárek ve Varu: »Je úlohou kulturních pracovníků, aby nepřijímali a nepropagovali kulturu dnešní orientaci cizí, aby se soustředili na kulturu skutečně pokrokovou.« a varuje před snahami zvrátit vývoj. »Jen si vezměte takové snahy Václava Černého, který si myslí, že může stejně argumentovati Bergsonem a Sartrem jako Marxem a Leninem, podle toho, jak se mu to hodí.« Pekárek vyzývá (s odvoláním na Zdeňka Nejedlého) k návratu ke světovým klasikům, především ruským (Tolstoj, Turgeněv, Gogol, Saltykov-Ščedrin, Gorkij), ze Západu připouští Balzaca, Stendhala a Dickense – »to je nejlepší protijed proti té zvrácené literatuře, která nám roste v zemích zahnívajícího kapitalismu a kterou naši reakcionáři stále k nám importují.«<sup>183</sup>

### Zaklínadlo Ždanovem

V kulturním životě Sovětského svazu došlo k zásadnímu zlomu na základě usnesení VKSb z 10. února 1948, který odsoudil »formalismus« a přijal tzv. Ždanovovy teze, akceptované vzápětí i u nás. Stejně jako u nás, i v rakouském tisku se objevovaly články charakterizující kulturní situaci v Sovětském svazu. Ještě dříve, než u nás začaly vycházet publikace jako *Hudba duševní bídy* Vladimíra Gorodinského a další podobné, vyšla v *Berichte* v už zmíněné sérii statí *Evropská hudba současnosti* také informace o hudbě v Sovětském svazu: »Kdo si chce udělat bližší obraz o Rusku jako celku, které je pro Středoevropana stále poněkud záhadné, bude muset vzít na vědomí, že to obrovské shromáždění národů má dvojí tvář: jedna se dívá na Východ a druhá je namířena na Západ. I když odmyslíme asijské Rusko a omezíme se na evropskou

<sup>176</sup> Marshallův plán byl přijat americkým Kongresem v březnu 1948 a 2. dubna vstoupil v platnost a přijalo jej šestnáct států: Francie, Itálie, Velká Británie, Belgie, Finsko, Nizozemsko, Lucembursko, Norsko, Irsko, Island, Portugalsko, Rakousko, Řecko, Švédsko, Švýcarsko a Turecko.

<sup>177</sup> Ernest Bevin (Velká Británie), Vjačeslav Molotov (SSSR), Georges Bidault (Francie).

<sup>178</sup> Rudé právo, 18. 12. 1948.

<sup>179</sup> Friedrich Wildgans údajně viděl roku 1948 v rozdělení Rakouska naději, že by »Salzburg jako kulturní centrum nacismu zůstalo anglo-americké západní zóně«, zatímco ve Vídni, která by zůstala sovětskou zónou, by bylo možno angažovat dosud ignorované dirigenty Klemperera a Scherchena. MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 14 uvádí jako zdroj informace dopis Alfreda Rosenzweiga Ernstu Křenkovi z 1. 4. 1948, publikovaný in: ZENCK MAURER, Claudia: *Ernst Krenek – ein Komponist im Exil*, Wien: Verlag Elisabeth Lafite 1980, s. 262. – Muzikolog Alfred Rosenzweig (1897-1948) byl žákem Guida Adlera ve Vídni, před nacismem emigroval do Spojených států.

<sup>180</sup> Průtahy způsobovaly i pojmenování smlouvy. Zavrženo bylo označení »mírová smlouva«, neboť Rakousko nebylo definováno jako poražená země. »Nazvat ji »státní smlouva« mělo Rakušany zbavit spoluviny za Hitlerovu válku.« BISCHOF (viz pozn. 7), s. 205.

<sup>181</sup> Takové obavy projevoval především předseda sociálně-demokratické strany (SPÖ) Schärf. Rodák z Mikulova Adolf Schärf (1890-1965) se stal roku 1957 třetím rakouským prezidentem.

<sup>182</sup> KNAPÍK: *V zajetí moci* (viz pozn. 172), s. 60. Knapík jmenuje jako hlavní představitele těchto dvou komunistických směrů Gustava Bareše a Václava Kopeckého; zvláštní postavení zaujímal Zdeněk Nejedlý, který sice patřil ke skupině Kopeckého, avšak ve vztahu obou vládlo napětí.

<sup>183</sup> PEKÁREK, Václav: *O naší současné kulturní orientaci*, in: Var. List pro kulturní otázky 1, č. 11 (1. 10. 1948), s. 336-344, cit. s. 339 a 340. – Václav Pekárek (1907-1982), působil jako osobní tajemník Zdeňka Nejedlého 1954-1967 vedl Kabinet pro studium Zdeňka Nejedlého ČSAV.

část, tato podvojnost zůstává. Jejími symboly jsou Moskva a Petrohrad.«<sup>184</sup> Autor shrnuje vývoj ruské hudby v 19. století, z moderní hudby jmenuje protikladnou dvojici Prokofjev a Stravinskij. Vliv revoluce vytvořil novou politickou píseň, »o níž bohužel málo víme«, přišly také atonální experimenty, například v tvorbě Alexandra Mosolova. Avšak »sovětská vláda atonalitu oficiálně odmítá«. Ze současných skladatelů je po zásluze Prokofjev na prvním místě, emigrant Stravinskij jako by neexistoval. »Z mladší generace je silně podporován Leningraďan Šostakovič; poslední dobou se ale zdá, že jeho vliv slábne. [...] Kdo porovná 1. symfonii tohoto nadaného hudebníka s jeho pozdějšími skladbami, bude jen litovat vývoje, který ho vede k neorganickému stylovému konglomerátu.«<sup>185</sup> formuloval Deutsch-Huslar tvůrčí vývoj Šostakoviče, který se právě už po několikáté podroboval sebekritice.

V Sovětském svazu se volalo po soudobé opeře. Časopis *Divadlo* otiskl článek, v němž si autorka Groševa stýská, že dva roky poté, co ÚV VKS(b) vynesl úsudek o opeře Vana Muradeliho *Veliké přátelství*, skutečná nová sovětská opera stále chybí. (Příloha IV). Autorka uvádí jako příklady Arutjuňanovu *Kantátu o vlasti*, balet *Měděný jezdec* Reingolda Gliera, *Mladou gardu* Julija Mejtuse, *Tarasovu rodinu* Dmitrije Kabalevského, Vasilije Žukovského *Z celého srdce*, *Kořeny života* Lva Knippera, Šaporinovy *Děkabristy*, dětskou operu Kirila Molčanova *Kamenný kvítek*, ale také upozorňuje, že Viktor Trambickij, autor opery *Dni a noci* (podle Konstantina Simonova) ještě »nadměru miluje recitativně-dramatický styl formalistického typu a trpí nedostatkem myšlení v melodiích«. Píše, že divadla zapominají na hlavní úkol, »pomáhat tvorbě nových, vysoce hodnotných sovětských operních děl« a sděluje, že Velké divadlo zadalo Šostakovičovi operu o Říjnu,<sup>186</sup> avšak »nedostalo ještě od skladatele opravdových tvůrčích výsledků«, a pro nová díla nezískalo ani Chačaturjana a Muradeliho.<sup>187</sup>

Českoslovenští skladatelé se výzvám k socialistické opeře vyhýbali únikem k folkloru a historii. Mezi roky 1947-1950 vznikly resp. byly uvedeny nové opery Miroslava Krejčího *Poslední hejtman*, *Enšpígl* Otakara Jeremiáše, *Naši furianti* Rudolfa Kubína, *Rohovín Čtverrohý Zbyňka Vostřáka*, *České jesličky* Jaroslava Křičky, *Pohádka máje* Jaroslava Kvapila podle Karla Hynka Máchy, *Jan Výrava* Maximiliána Hájka; jakousi výjimku tvořil *Lakomec* Jarmila Burghausera podle Molièra.

Roku 1950 se slavilo 5. výročí osvobození Československa. Slavnostního zasedání 6. května v Národním divadle se zúčastnila řada zahraničních hostů, mezi nimi Johann (Hans) Kople-nig, jehož projev, odměněný »nadšenými projevy souhlasu«<sup>188</sup> otisklo *Rudé právo*. Mimo jiné řekl: »V historii našich národů byly často situace, kdy jsme společně bojovali proti stejnému utlačovateli. Tento boj spojuje naše národy a dnes obzvláště nás spojuje to, že Rakousko stejně jako Československo vděčí za své osvobození z hitlerovského fašismu hrdinné Sovětské armádě, vedené generalissimem Stalinem. V Rakousku se již řadu let temné síly pokoušejí rozsévat nenávisť a nepřátelství mezi rakouský a československý lid. [...] Avšak masy rakouského lidu chtějí mír, chtějí přátelství se svými sousedy. [...] Československé Národní shromáždění se před krátkou dobou obrátilo na parlamenty všech zemí, [...] volá je, aby se aktivně zapojily do boje za mír. [...] Ameriky poslušní politici rakouského parlamentu přijali toto provolání nepřátelsky,

<sup>184</sup> DEUTSCH-HUSLAR: *Europäische Musik der Gegenwart (II): Russland lebt atonale Musik ab*, in: *Berichte* 2, Heft 6 (27. 6. 1947), s. 14-15 (246-247).

<sup>185</sup> Tamtéž.

<sup>186</sup> Největším Šostakovičovým dilem z té doby – kromě hudby k filmům – je kantáta *Píseň o lesích* na slova Jevgenije Dolmatovského.

<sup>187</sup> F. Groševová [správně Elena Groševa]: *Kde jsou sovětské opery?*, in: *Divadlo* 1 (1950), č. 8, s. 260-268. Jméno Vana Muradeliho proniklo do rakouského tisku už před druhou světovou válkou. Pod titulkem *Ruská symfonie Eroica* napsal *Neues Wiener Tagblatt* 16. 10. 1938: »Beethovenova sláva a jeho Napoleonovi věnovaná Třetí, zvaná hrdinská symfonie, bezpochyby vyblednou a upadnou v zapomenutí, až zveřejní svoje nové dílo Stalinův krajan Vano Muradeli! Jak čteme v pařížském listu Temps z 12. t. m., tento sovětský skladatel, který »projevuje hluboké pohrdání měšťanskou hudbou Západu«, právě tvoří symfonii, již věnuje 1. prosince 1934 v Leningradě zavražděnému Kirovovi. Symfonie má vyjadřovat »hluboce prožité pocity lásky sovětského občana k statečnému lidovému tribunovi«. 1. věta symfonie měla vyjadřovat Kirovův boj za práva pracujících, 2. obraz bolest a vzrušení lidu po zprávě o K. smrti, 3. zobrazovat Kirova jako legendárního hrdinu, ve 4. větě Kirov volat lid k rozhodnému boji. »Muradeli vyzývá další skladatele, aby psali podobné symfonie, které by byly důstojné naší stalinské epochy. Lze si snadno představit, co Muradeliho »mistrovské dílo« nabídné šťastnému světu milovníků hudby.« – Muradeliho *Symfonie č. 1 h moll »Na památku Sergeje Kirova«* byla roku 1938 dokončena.

<sup>188</sup> *Rudé právo*, 7. 5. 1950, s. 4.

neboť se zasazují veškerou svou mocí o to, aby zabránili vzniku hnutí za mír a zabraňují, aby pravá vůle rakouského lidu [...] mohla být svobodně vyjádřena.«<sup>189</sup>

Ve Vídni a v dalších rakouských městech se oslavy osvobození konaly už v dubnu, a 15. dubna vyvrcholily ve Vídni na Stalinově náměstí<sup>190</sup> přičemž předseda rakouské Společnosti pro kulturní a hospodářské styky se Sovětským svazem Hugo Glaser zdůraznil, že »rakouský lid nikdy nezapomene na své osvoboditele, vítěznou Sovětskou armádu, sovětský lid a jeho velkého vůdce J. V. Stalina«.<sup>191</sup>

Rovněž v Rakousku probíhala debata o socialistickém realismu a formalismu, která se promítla do života a působení už několikrát zmíněného Friedricha Wildgansa. Wildgans se jako obdivovatel Šostakoviče, Mjaskovského a dalších nyní pranýřovaných skladatelů a jako stoupenec Schönbergovy školy dostal se Ždanovovými tezemi do rozporu. To vedlo už roku 1948 k ukončení jeho spolupráce s listem *Österreichische Zeitung* a časopisem *Tagebuch*. Stavěl se nesouhlasně k založení Rakouské společnosti pro soudobou hudbu (*Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik*), která měla být jakýmsi protipólem rakouské sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu. Ta tehdy pro »ždanovovce« představovala (podobně jako u nás) »protidemokratické a protilidové tendence«. V čele nově založené organizace stáli Marcel Rubin, Joseph Marx, Theodor Berger, Alfred Uhl, Alois Melichar a Franz Salmhofer, kteří »z pozdně-romantických estetických pozic stáli vůči dvanáctitónové hudbě a hudební avantgardě« v opozici.<sup>192</sup> Narůstající rozpory vedly nakonec k Wildgansovu vyloučení z KPÖ. Bezprostřední příčinou byla jeho prohlášení po návratu z koncertní cesty do Jugoslávie, kdy popřel panující tvrzení,

<sup>189</sup> Tamtéž. – Úvodní projev měl předseda vlády Antonín Zápotocký, členem sovětské delegace byl Nikolaj Bulganin. Oba projevy byly otištěny na první straně listu, jakož i slova dalších delegátů, jimiž byli Liu Nin-ji (Čína), Aleksander Zawadzki (Polsko), Surun Žab [?] (Mongolsko), Georgi Traikov (Bulharsko), Pak Den Aj (Korea), Teohari Georgescu (Rumunsko), Hoàng Văn Hoan (Vietnam), Mihály Farkas (Maďarsko), Šesket Peč [?] (Albánie), Fritz Selbmann (Německo), Florimond Bonte z Francie, E. Burnse z Velké Británie a Francesco Leone (Itálie). – »Kvalitu« zpravodajství dokládá i taková drobnost, že redakce Rudého práva měla evidentní problémy se jmény jednotlivých delegátů, která jsou otištěna s chybami, v podivných transkripcích, podle nichž jsou obtížně identifikovatelní, a v deklinacích, které jména komolí. – Aleksander Zawadzki (1899-1964) byl 1952-1964 předsedou státní rady PLR. – Georgi Traikov (1898-1975) vykonával 1949-1964 funkci prvního místopředsedy ministerské rady BLR. – Pak Den Aj (1907-1986?) byla korejská komunistka a feministka. – Teohari Georgescu (1908-1976) byl 1945-1952 ministr vnitra a současně 1950-1952 místopředseda vlády Rumunska. – Život a působení vietnamského politika Hoàng Văn Hoan (1905-1991), zesnulého v Číně, je zdokumentován v knize *A drop in the ocean: Hoàng Văn Hoan's revolutionary reminiscences* (Peking/Beijing 1988). – Mihály Farkas (1904-1965), od roku 1948 ve funkci ministra obrany, se – ač sám židovského původu – podílel na antisemitsky motivovaných stalinských čistkách v Maďarsku, po roce 1953 ve funkci vedoucího Úřadu pro agitaci a propagandu vystupoval proti reformnímu kurzu Imre Nagyho. Roku 1956 byl zatčen a odsouzen k 16 letům vězení, po čtyřech letech omilostněn. – Fritz Selbmann (1899-1975) zastával po roce 1945 několik funkcí (ministr průmyslu, místopředseda státní plánovací komise aj.). Po událostech 17. června 1953, kdy došlo v NDR k rozsáhlé stávkce, musel odstoupit, později se věnoval literární činnosti. Posmrtně vyšla jeho autobiografie *Acht Jahre und ein Tag. Bilder aus den Gründerjahren der DDR* (1999). – Florimond Bonte (1890-1977) byl poslancem Národního ústavního shromáždění (Assemblée nationale constituante). – Emile Burns (1889-1972) byl autorem publikací věnovaných marxismu. – Francesco Leone (krycí jméno Francesco Ledra) absolvoval před válkou leninská studia v Moskvě. Blíže viz KÖSTENBERGER, Julia: *Die Internationale Leninschule in Moskau (1926-1938) und die österreichischen Leninschüler und Leninschülerinnen* (= Wiener Studien zur Zeitgeschichte, Bd. 8), Wien: LIT Verlag, 2016. – Nikolaj Alexandrovič Bulganin (1895-1975) byl v letech 1947-1949 ministr ozbrojených sil, člen nejvyššího sovětu a 1953-1955 ministr obrany. Roku 1958 byl z Ústředního výboru KSSS vyloučen.

<sup>190</sup> Schwarzenbergovo náměstí (Schwarzenbergplatz) bylo po Stalinovi pojmenováno 11. dubna 1946, 18. července 1956 byl vrácen původní název. Na náměstí je umístěn pomník Osvobození (Befreiungsdenkmal), vytvořený podle návrhu majora C. G. Jakovleva, sochy vytvořil M. A. Intisarjan. Pomník byl odhalen 19. 8. 1945.

<sup>191</sup> Rudé právo, 18. 4. 1950, s. 2.

<sup>192</sup> MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 14. – Marcela Rubina (1905-1995) po jeho návratu z emigrace roku 1945 osobně přivítal Friedrich Wildgans, poskytl mu ubytování u své tchyně a v novém začátku mu aktivně pomáhal. Rubin působil v letech 1948-1969 jako hudební kritik; tuto činnost ukončil po »pražském jaru« a na protest proti jeho potlačení vystoupil z KPÖ. – K Josephu Marxovi průběžně a pozn. 116, k Theodoru Bergerovi viz pozn. 92. – Alfred Uhl (1909-1992) byl předsedou rakouské Společnosti pro soudobou hudbu v letech 1949-1954. K jeho žákům patří řada významných skladatelů, Friedrich Cerha, Heinz Karl Gruber, Anestis Logothetis, Gerhard Lampersberg aj. – K Aloisu Melicharovi viz pozn. 169. – Franz Salmhofer (1900-1975), skladatel a dirigent, byl v letech 1945-1954 ředitelem Vídeňské státní opery a 1956-1963 Lidové opery.



že v Jugoslávii vládne policejní režim, naopak shledal, že »jugoslávští hudebníci mají všechny možnosti svobodné tvorby [...] a nikdo jim nepřikazuje, co a jak mají psát.«<sup>193</sup>

Rakousko prodělávalo vnitrostátní problémy, které s přetahováním mezi Východem a Západem souvisely, a v intencích zájmů té které strany se také vykládaly. Rudé právo psalo o »dobře organizovaném způsobu vykrádání« Rakouska Američany, kteří přivezli do země »za šest milionů dolarů různého spotřebního zboží, především cigaret, žiletek, fotoaparátů aj. Někteří důstojníci nechali si poslat z Ameriky osobní auta, která v Rakousku výhodně prodali. Za utřžené peníze nakupují v Rakousku zlato, prsteny, šperky, kožichy a posílají je domů.«<sup>194</sup> O tom, že počet vojáků všech tří západních mocností tvořil pouhou třetinu počtu sovětských vojáků<sup>195</sup> a že Sovětský svaz zdržoval projednávání rakouské smlouvy kvůli kompenzaci za německá aktiva,<sup>196</sup> na nichž měl vlastní zájem, se u nás nepsalo. Americká pomoc byla politická, avšak pomáhala nahradit přímé i nepřímé škody způsobené Sověty.<sup>197</sup> V září 1950 došlo v Rakousku ke stávkám dělníků, kteří protestovali proti zvýšení cen základních potřeb.<sup>198</sup> K davu, shromážděnému na »Ballhausplatzu«,<sup>199</sup> promluvil mimo jiné filozof Ernst Fischer.<sup>200</sup> Srovnání může poskytnout situace, k níž došlo u nás o tři roky později po vyhlášení měnové reformy. Usnesení vlády a ÚV KSČ ze dne 30. května 1953 bylo prezentováno jako blahodárný akt, neboť rušilo přidělové lístky na potravinářské a průmyslové zboží, mělo zvýšit kupní sílu československé koruny a upevnit její kurz, což – jak znělo oficiální zdůvodnění – umožnil hospodářský růst pod vedením KSČ. »Tomuto růstu hospodářského potenciálu naší země a síle lidové demokratického státu musí odpovídat i plnohodnotná československá koruna.«<sup>201</sup> V Plzni došlo 1. června k nepokojům (»plzeňskému povstání«), které bylo policejně potlačeno a následovaly po něm postihy. Nepokoje v Plzni, k nimž se připojila některá další města, byly jedním z impulsů pro podobné vystoupení proti vládě, jaké propuklo 13. června 1953 v NDR.<sup>202</sup>

<sup>193</sup> MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 14. – Alois Hába, který dostal nálepku »formalisty«, jeho oddělení mikrintervalové hudby bylo zrušeno a dobu zbývající do odchodu do důchodu strávil v knihovně pražské konzervatoře, se v té době na Wildgansu zřejmě obrátil s prosbou o propagaci své tvorby v zahraničí. Dokládá to Wildgansův dopis Hábovi z 15. 3. 1953, v němž stojí: »Měl jsem velikánskou radost, že jsem od Vás zase jednou dostal pár řádek. Nedokázal jsem si vysvětlit, co se s Vámi děje! [...] Pošlete mi přeče své skladby pro klarinet! Hodně jezdím a všude – v Německu, Itálii, Švýcarsku, Skandinávii atd. – ode mě kupují docela dost avantgardní nové hudby. Mohl bych Vaše skladby všude hrát a jistě bych s nimi měl úspěch. [...] Tady v Rakousku je to celkem bezúspěšné, především pro našince, který není ochoten se podílet na každé lumpárně.« Dopis v Hábově pozůstalosti, NM-ČMH. – Z Hábových vlastních skladeb, které by mohl Wildgansovi poslat, přicházela v úvahu pouze *Sonáta pro klarinet* sólo op. 78 (1952); na čtvrttónový klarinet Friedrich Wildgans nehrál.

<sup>194</sup> Rudé právo, 25. 8. 1950, s. 3.

<sup>195</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 233. Teprve po Stalinově smrti Sověti převzali náklady za své okupační jednotky na sebe, ostatní mocnosti to učinily už dříve. Britové a Francouzi po roce 1953 také snížili z úsporných důvodů počet svých vojáků.

<sup>196</sup> »Proč by ji [smlouvu] měla Moskva podepsat, když jí její ekonomické impérium v Rakousku přinášelo 50 milionů dolarů ročně a bez smlouvy mohli sovětsí vojáci zůstat na Dunaji a NATO mimo Rakousko?« BISCHOF (viz pozn. 7), s. 243.

<sup>197</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 245, cituje ze zprávy Waltera Dowlinga pro ministerstvo zahraničí USA z 9. 9. 1952.

<sup>198</sup> »Dohoda o cenách a mzdách« (Lohn-Preis-Abkommen) měla v letech 1947-1949 držet inflaci a platy na nízké úrovni a získané zisky se měly využít k investicím na obnovu hospodářství. Roku 1950 však bylo oznámeno razantní zvýšení spotřebních cen základních potravin, což vyvolalo vlnu stávek. V Rudém právu komentoval zvýšení cen pod titulkem »Pakt o zbídačování pracujících« Václav Opluštil jako »kořistnickou politiku pravice a socialistických magnátů v rakouské vládě«. Rudé právo, 24. 7. 1951, s. 2.

<sup>199</sup> Tzv. »Ballhausplatz« je označení prostoru mezi Volksgarten (Lidovou zahradou) a Heldenplatz (náměstím Hrdinů) s budovami spolkového kancléřství a Hofburgem (Hradem). Název je odvozen od historického Ballhausu (míčovny).

<sup>200</sup> »Vůdcové pravice sociální demokracie a jejich agenti v odborech se pokoušeli marně odvrátit dělnictvo od stávků.« Rudé právo, 27. 9. 1950, s. 2. – Několik dní nato Rudé právo psalo o návrhu tří západních okupačních mocností, aby proti stávkujícím dělníkům zasáhla policie, což Sověti odmítli. Jejich (nejmenovaný) zástupce »pravil, že stávkové hnutí dělnictva je vyvoláváno Marshallovým plánem, který působí stále snižování životní úrovně rakouského dělnictva«. Rudé právo, 3. 10. 1950, s. 4. Stávka se vykládala jako pokus o komunistický puč, historikové dnes takový výklad odmítají.

<sup>201</sup> Rudé právo, 31. 5. 1953, s. 1.

<sup>202</sup> Roku 1956 následovala obdobná povstání v Polsku a v Maďarsku, kde je potlačila sovětská vojska.

### Válka už nejen studená

V letech 1949-1951 hrozila studená válka přerůst v nový otevřený konflikt. Stalin se názorově rozešel s Josipem Brozem Titim, v občanské válce v Číně zvítězil Mao Ce Tung a Spojené státy nasadily ostrý antikomunistický kurs. V listopadu 1951 se ve Vídni sešla Světová rada míru, jejíž předseda Frédéric Joliot-Curie zdůraznil nutnost zákazu atomových zbraní a dalších zbraní hromadného ničení.<sup>203</sup> Studená válka v souvislosti se znovuzvzbrojováním Německa, jímž se měla vybudovat hráz vůči satelitním zemím Sovětského svazu a komunismu, s sebou strhla i Rakousko, zemi na strategicky důležitém místě střední Evropy.<sup>204</sup>

V prosinci 1952 se ve Vídni konal Kongres národů za mír, z nějž vzešla výzva k vládám pěti velmocí (USA, SSSR, ČLR, Velká Británie, Francie), »aby zahájily jednání, na nichž závisí mír«. Provolání kongresu žádalo zastavení válečných akcí v Koreji, Vietnamu, Laosu, Kambodži a Malajsku a zažehnání nebezpečí, že válečná ohniska v Evropě a Asii znovu vzplanou, mírovou smlouvu se sjednoceným a demokratickým Německem, mírovou smlouvu s Japonskem a »znovuzahájení vyjednávání o státní smlouvě s Rakouskem, která by osvobodila tuto zemi od cizí okupace«. Použití formulace »státní smlouva« namísto »mírová« a volání po »osvobození země od cizí okupace«<sup>205</sup> už svědčí o určitém posunu.

Zvláštní pozornost vyvolalo úmrtí Josipa V. Stalina v březnu 1953 a u nás krátce nato Klementa Gottwalda. Stalinova smrt proměnila atmosféru mezinárodních vztahů. Změny ve vedení obou zemí rozpory však neodstranily a následovaly nové zvraty.<sup>206</sup> Je příznačné, že *Rudé právo*, které informovalo o kondolencích ke Gottwaldovu úmrtí z různých zemí světa, výslovně zdůraznilo smutek mezi příslušníky české a slovenské menšiny ve Vídni. »Krajané se setkávali ve Vídni v českých střediscích se slzami v očích a s křečovitě stisknutými rty, nemohouce zpočátku ani promluvit. První slova jednoho staříckého krajana byla: ›Je to nejtěžší ztráta a největší zkouška, kterou náš lid prožívá.‹ [...] ›Osiřeli jsme,‹ pravil jeden z krajanů, ›ztratili jsme největšího a nejlepšího syna našeho národa. Již jednou se v dějinách náš národ nazýval sirotkem, když ve slavné době husitské ztratil svého Žižku. Tehdy po dlouhých bojích a utrpeních náš lid došel až k Bílé hoře, neboť byl sám proti celému světu. Dnes však nejsme sami. Po boku velkého Sovětského svazu, po boku všech poctivých lidí na světě jdeme vstříc konečnému vítězství, jímž je trvalý světový mír.«<sup>207</sup>

<sup>203</sup> Rudé právo, 3. 11. 1951, s. 2.

<sup>204</sup> *Rakousko v plánech imperialistů*, in: Rudé právo, 26. 2. 1952, s. 2. Z průtahů s uzavřením rakouské smlouvy byly obviňovány Spojené státy, které »připravují plné začlenění Rakouska do svých agresivních plánů na protisovětskou válku«. Také »Spojené státy se daly na cestu příprav nové světové války«, komentář ke schůzi Rady bezpečnosti OSN, Rudé právo, 29. 6. 1952, s. 6.

<sup>205</sup> Rudé právo, 21. 12. 1952.

<sup>206</sup> Svědčí o tom například konec někdejšího poslušného vykonavatele Stalinových příkazů v období čistek Lavrentije Beriji, kterého dal Nikita Chruščov – zcela v duchu předchozí praxe – v prosinci 1953 popravít. Berija usiloval po Stalinově smrti zaujmout jeho místo i za cenu »kopernikovského obratu« politického smýšlení. V tomto smyslu se snažil prosadit neutralitu Německa a jeho sjednocení. Kreml však nepřipustil vyjmutí východního Německa s povolným Walterem Ulbrichem v čele ze sféry svého vlivu a už na jaře 1953 byl Berija zatčen. Když došlo v červnu 1953 v Německé demokratické republice k nepokojům, sovětská vojska je potlačila a důsledkem bylo vybudování mohutného bezpečnostního aparátu. – Příznačné je, že o událostech 17. června v Berlíně a jinde informovalo Rudé právo 20. 6. 1953 převzatým úvodníkem z Neues Deutschland, kde se hovoří o »výtržnostech«, »provokacích« a »panice v Bonnu«, kterou nepokoje vyvolaly, včetně záměrných zkresení: »Počet osob, které se začaly stěhovat ze západního Německa do Německé demokratické republiky, převýšil již mnohde počet osob, které Německou demokratickou republikou opouštěly. Nejširší vrstvy obyvatelstva, zejména také inteligence a střední vrstvy obyvatel, začaly pracovat s novým elánem. To znepokojilo podněcovatele války v západním Německu a v západním Berlíně a přimělo je k tomu, aby narychlo uskutečnili široce založenou provokaci.« Neues Deutschland resp. Rudé právo psaly o nových krocích vlády NDR, která »usnadňuje udělování mezipásmových pasů, podporuje soukromé podnikání i soukromý obchod, vrací uprchlým velkým rolníkům jejich hospodářství.« Ve skutečnosti vydala vláda NDR usnesení o zvýšení pracovní normy (za stejnou mzdu), aby se splnily cíle první pětiletky. K projevům nespokojenosti s tímto opatřením se postupně připojily další (odstoupení vlády, propuštění politických vězňů) a následovala výzva ke generální stávce. – KNABE, Hubertus: *17. Juni 1953. Ein deutscher Aufstand*. Berlin: Propyläen, 2003. Český výtah pod názvem *Německá demokratická republika – 17. červen 1953*, in: Dokumenty. Securitas imperii 24, 2014, č. 1, s. 144-155, přístupné online <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/publikace>.

<sup>207</sup> Rudé právo, 17. 3. 1953.

V Rakousku mezitím vytvořil Gottfried von Einem operu podle Franze Kafky *Proces*, na téma, které nemohlo být aktuálnější. Premiéra se uskutečnila 17. srpna 1953 v rámci Salcburského festivalu,<sup>208</sup> 1. října 1953 pak se konala vídeňská premiéra ve Státní opeře.

V rakouské politice došlo ke změně v osobě kancléře Julia Raaba (ÖVP), Leopold Figl se stal ministrem zahraničí, funkci státního tajemníka tohoto ministerstva získal sociální demokrat Bruno Kreisky, nový muž rakouské politiky.<sup>209</sup> Kreisky proslul radou, která se dnes v rakouské politice znovu objevuje jako použitelná: s Amerikou vycházet co nejlépe, a s Ruskem co nejméně špatně.<sup>210</sup> Ve Spojených státech se stal prezidentem Dwight D. Eisenhower, který navázal na antikomunistický kurz Harryho Trumana. Psychologická válka mezi Washingtonem a Moskvou pokračovala a jednání o rakouské smlouvě, která fungovala jako citlivý bod v souvislosti s militarizací Německa, v níž, jak už řečeno, viděli Sověti pro Rakousko »nebezpečí nového anšlusu«<sup>211</sup>, stále nevedla k závěru.<sup>212</sup>

V únoru 1954 však přece došlo k poradě Rady ministrů zahraničí v Berlíně, kde byli Rakušané »u jednacího stolu poprvé akceptováni jako rovnocenní partneři«.<sup>213</sup> Rakouskou delegaci vedli Leopold Figl a Bruno Kreisky. K podpisu rakouské smlouvy došlo konečně 15. května 1955, kdy byla vyhlášena obnovená svobodná Republika Rakousko jako neutrální stát.<sup>214</sup> Do státní smlouvy ale nebyla neutralita zakomponována a mocnosti zemi formální záruky nezávislosti neposkytly, bylo tedy na Rakušanech, jak neutralitu pojmu.<sup>215</sup> Rudé právo uvítalo podpis smlouvy z 15. května následujícího dne titulkem *Podepsání rakouské státní smlouvy – významný příspěvek věci míru*: »Také náš lid vítá podepsání rakouské smlouvy, neboť si vždy přál, aby Rakousko bylo nezávislé a demokratické. Přeje si, aby se tento den stal nástupem k rozvíjení dobrých přátelských vztahů mezi Československou republikou a Rakouskou republikou.«<sup>216</sup> Rudé právo zdůrazňovalo, že Sovětský svaz »jako první uznal prozatímní rakouskou vládu. [...] Po celých deset let od této doby [od 1945] vytrvale bojoval o to, aby Rakousko bylo nezávislým, svrchovaným demokratickým státem, který by nebyl svázán s žádným vojenským blokem,« usiloval »zajistit Rakousko před nebezpečím nového anšlusu k západnímu Německu« atd.

Roku 1955 ovšem také vyrostla z někdejšího Svazu nezávislých (Verband der Unabhängigen, VdU) Strana svobodných (Freiheitliche Partei Österreich, FPÖ), která tvoří nejproblematictější složku dnešní rakouské politiky.<sup>217</sup>

## Hudba v době studené války

<sup>208</sup> Režie Oskar Fritz Schuh, dirigent Karl Böhm, výprava Caspar Neher, Josefa K. ztělesnil Max Lorenz. Rozhovor se skladatelem před premiérou in: *Die Zeit*, 5. 2. 1953, recenze Maxe Grafa in: *Österreichische Musikzeitschrift* 8 (1953), Heft 9, s. 259-264.

<sup>209</sup> Bruno Kreisky (1911-1990) emigroval roku 1938 do Švédska, kde působil do roku 1953 v diplomatických službách. Po návratu do Vídně se stal státním tajemníkem, 1959-1966 byl ministrem zahraničí.

<sup>210</sup> Výrok použil rakouský novinář a televizní moderátor Heinz Nußbaumer (Kreiského spolupracovník a později tiskový mluvčí prezidentů Kurta Waldheima a Thomase Klestila) v rozhovoru s tureckou novinářkou, zahraničně politickou komentátorkou rakouského listu *Die Presse* Duygu Özkan. Viz »*Ich bin kein übertrieben mutiger Bursche*«, in: *Die Presse*, 6. 5. 2018.

<sup>211</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 267.

<sup>212</sup> »Eisenhower se svým projevem »Chance for Peace Speech«, proneseným 16. dubna 1953, pokusil převzít iniciativu, Sověti to však považovali pouze za diplomatický manévry.« BISCHOF (viz pozn. 7), s. 262.

<sup>213</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 265.

<sup>214</sup> »Dlouholetá rakouská taktika vysílat ty, kteří za války trpěli nejvíc, na obranu nevinny Rakouska znovu zafungovala a ze smlouvy jakékoli otevřené vyjádření rakouské odpovědnosti [za válku] vyškrtnla (a nakonec i z historické paměti). Figl (který na vlastní kůži zažil v Dachau mučení) společně s vídeňským Židem Kreiským (který válku strávil v zahraničním exilu a během holocaustu přišel o mnoho příbuzných) tento pragmatický právní dokument prosadili i s veškerými jeho neblahými dopady na historickou pravdu. Sověti s vynecháním klauzule o nevině nesouhlasili až do posledních zasedání ministrů zahraničí ve Vídni, které se konalo den před samotným podpisem smlouvy.« BISCHOF (viz pozn. 7), s. 283. – Smlouvu podepsali: Vjačeslav Michajlovič Molotov (ministr zahraničí SSSR), Ivan Ivanovič Iljičov (vyslanec SSSR), Harold Macmillan (ministr zahraničí Velké Británie), Geoffrey Arnold Wallinger (vyslanec Velké Británie), John Foster Dulles (ministr zahraničí USA), Llewellyn E. Thompson Jr. (vyslanec USA), Antoine Pinay (ministr zahraničí Francie), Roger Lalouette (vyslanec Francie), Leopold Figl (ministr zahraničí Rakouska).

<sup>215</sup> BISCHOF (viz pozn. 7), s. 283.

<sup>216</sup> Rudé právo, 16. 5. 1955.

<sup>217</sup> Prvním předsedou se stal Anton Reinthaller, bývalý vedoucí brigády SS, v letech 1950-1953 vězněný za nacistických zločinech. Nacionálněsocialistického dědictví se strana dodnes nezbavila a v současné době se v jeho smyslu projevuje stále otevřeněji.

Hudební kontakty mezi Rakouskem a Československem byly v těchto letech minimální. Na pozvání Gesellschaft der Musikfreunde hostovalo ve Vídni koncem roku 1954 České noneto, které mimo jiné provedlo *Nonet* č. 3 Aloise Háby, o jehož úspěchu skladatele informoval dopisem ze 4. ledna 1955 Rudolf Gamsjäger.<sup>218</sup> Čeští pěvci na vídeňské první scéně vystoupili až po roce 1956, prvním – a nejčastěji hostujícím – byl Ivo Židek.<sup>219</sup> Jaroslav Krombholc se znovu objevil po jedenáctileté pauze roku 1959 u pultu Vídeňské státní opery jako dirigent *Prodané nevěsty* (řídil 23 představení), roku 1964 nového nastudování *Jenůfy* (20 představení) a roku 1965 mu bylo svěřeno nastudování Šostakovičovy *Kateřiny Izmajlové*.<sup>220</sup> Roku 1954 se k Vídeňským filharmonikům po delší době vrátil pohostinsky Rafael Kubelík, o němž se už ale doma nemluvalo. S prvním vídeňským orchestrem vystoupil do roku 1971 celkem jedenáctkrát<sup>221</sup> a roku 1955 také dirigoval čtyři představení *Aidy* v opeře.

Československo přerušilo kontakty s Mezinárodní společností pro soudobou hudbu (ISCM). Festivalu roku 1949 v Palermu se ještě česká hudba účastnila skladbami Pavla Bořkovce (*Smyčcový kvartet* č. 4) a Miloslava Kabeláče (*Symfonie* č. 5, kterou dirigoval Karel Ančerl). Festivalu se zúčastnili Alois Hába, Josef Urban, Štěpán Lucký, Vladimír Štěpánek a Antonín Sychra a dánský skladatel Knudåge Riisager poté rozvířil v dánském tisku polemiku, když po návratu z Itálie poskytl interview, v němž řekl, že Hába byl v Palermu ostatními čtyřmi sledován a cokoli chtěl říci, si musel nejprve nechat svými »dozorci« schválit. Hába Riisagerovo tvrzení popřel a v dánském komunistickém listu *Land og Folk* se o Riisagerových tvrzeních vyslovil také flétnista Johan Bentzon jako o výmyslech. Československo poté ze společnosti vystoupilo; na festivalu roku 1950 v Bruselu byl uveden *Smyčcový kvartet* č. 2 Karla Husy, ten však žil od roku 1947 v zahraničí. K obnovení kontaktů s ISCM došlo roku 1957, kdy byl Alois Hába jmenován jejím čestným členem a československá sekce obnovila činnost. Pojtkem zůstal Alois Hába, jmenovaný do festivalové poroty pro rok 1958, kdy na festivalu ve Strassburgu zazněla skladba Miloše Sokoly (*Variace na téma Vítězslavy Kaprálové*). Roku 1960 v Kolíně n. R. pak byl na programu *Poem pro violu a komorní orchestr* Karla Husy, nyní už emigranta. Období politického uvolnění po roce 1956 dokumentuje festival roku 1961 konaný ve Vídni, v jehož porotě opět působil Alois Hába<sup>222</sup> a na program se dostala *Sonáta pro klavír, dechové kvinteto, smyčcový orchestr a tympány* Václava Dobiáše.<sup>223</sup> Mezi interprety festivalu byl další emigrant, Rafael Kubelík.<sup>224</sup>

Od 17. do 23. července 1955 se konala v Londýně Mezinárodní konference o historii divadla, první, které se od založení Mezinárodního divadelního ústavu UNESCO v roce 1948 a konference ve Švýcarsku roku 1949 zúčastnili zástupci Československa, a sice Peter Karvaš a Jaroslav Pokorný.<sup>225</sup> Mezi účastníky z 22 zemí byli Lawrence Olivier, Thomas Stearns Eliot,

<sup>218</sup> Dopis v pozůstalosti A. Háby, NM-ČMH. Rudolf Gamsjäger (1909-1985) byl hudební organizátor, v letech 1972-1976 administrativní ředitel Vídeňské státní opery. – České noneto absolvovalo tehdy v Rakousku turné. Vystoupilo 28. října 1954 v Brahmově sále vídeňského Musikvereinu s programem: Egon Kornauth, *Nonet* op. 31, Jiří Jaroš: *Dětská suita*; Alois Hába: *Nonet* č. 3 op. 82; Karl Heinz Füssl: *Triptychon für 9 Instrumente*; Hábova skladba nahradila původně ohlášený *Nonet* Louise Spohra. České noneto dále vystoupilo 2. listopadu na Akademie für Musik und darstellende Kunst ve Vídni, 9. listopadu v Linci, 11. listopadu v Salcburku.

<sup>219</sup> Mezi roky 1956-1969 vystoupil ve 118 představeních, mj. jako Chevalier de la Force v *Dialozích karmelitků* (14), Matteo v *Arabelle* (13), Tenor v *Rosenkavalieru* (10), Don Carlos (12), Narraboth v *Salome* (12), Števa (9), Hoffmann (6), ale také jako Wozzeck (2). <https://archiv.wiener-staatsoper.at/>.

<sup>220</sup> V letech 1959-1972 řídil celkem 56 představení, kromě jmenovaných ještě Mozartova *Idomenea*.

<sup>221</sup> HELLSBERG, Clemens: *Demokratie der Könige*, Zürich – Wien – Mainz: Schweizer Verlagshaus, 1992, s. 547.

<sup>222</sup> Dalšími členy byli Hans Erich Apostel, Pierre Boulez, Goffredo Petrassi a Kazimierz Serocki.

<sup>223</sup> DOBIAŠOVA kantáta *Buduj vlast – posílíš mír* (text František Halas) získala roku 1950 Zlatou medaili na Světovém kongresu obránců míru ve Varšavě. Skladba (také pod názvem *Československá polka*) byla napsána roku 1948.

<sup>224</sup> V dalších dvou letech se na festivalech (Londýn, Amsterdam) opět žádná česká skladba neobjevila. Roku 1964 v Kodani byl (po odkladu z předchozího roku) uveden *Kvintet* pro klavír, klarinet a smyčcové trio Ilji Zeljenky, roku 1966 ve Stockholmu *Smyčcový kvartet* č. 3 Marka Kopelenta, a roku 1967 se konal po čtvrté v historii festival v Praze. Členem poroty byl Otmar Mácha, zazněly *Dialogy* Jana Kapra, ve světové premiéře *Smyčcový kvartet* č. 16 Aloise Háby (přetintovaný), *Eufemias mysterion* Miloslava Kabeláče a československá sekce uspořádala samostatný večer se skladbami Miloš Ištvana, Svatopluka Havelky, Luboše Fišera (*Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy*) a Romana Bergera. Příznačný je další osud těchto skladatelů, kteří pro své postoje nevyhovovali období tzv. »normalizace« po roce 1968.

<sup>225</sup> POKORNÝ, Jaroslav: *Mezinárodní konference o divadelní historii 1955*, in: *Divadlo* 6 (1955), č. 9, s.

Samuil Maršak za SSSR, z Rakouska Heinz Kindermann.<sup>226</sup> Jaroslav Pokorný v článku, který napsal pro časopis *Divadlo*, citoval z *Times*: »Naprosto jasný byl moderní kontext v důrazu, jaký kladl československý mluvčí [tj. Pokorný] na důležitost dramatu v jeho zemi v období hnutí za národní emancipaci a v ucelené éře počínající rokem 1945, v níž například vyzdvihl komedii, která přispěla k rozvoji socialistického soutěžení a vzrůstu produktivity práce v továrnách.«<sup>227</sup>

Onou komedií byla *Parta brusiče Karhana* Vaška Káni. Pokorný poznamenává, že »ucelenost« (monolithic) období po roce 1945 má v citátu *Times*ů ironizující příchut. Nicméně Unity Theatre<sup>228</sup> chystá uvedení hry Milana Stehlíka *Začínáme žít*. Pokorný také psal, že »rakouská delegace u nás urgovala dodání českých exponátů pro velkou výstavu o českém divadle, kterou pořádají na podzim, [...] bez naší expozice, zvláště bez zastoupení klasického českého loutkářství, by byla ochuzena.«<sup>229</sup>

V Československu panoval socialistický realismus, ale ani v Rakousku se vývoj kupředu příliš nehýbal. Při světové premiéře skladby *Eucharistické hymny* Friedricha Wildgansa 14. června 1954 v provedení Vídeňských symfoniků za řízení Henricha Hollreiserera ve vídeňském Konzerthausu<sup>230</sup> došlo k »jednomu z posledních koncertních skandálů v Rakousku« a kritika litovala »skladatelovy bludné cesty«.<sup>231</sup>

Po roce 1956, po XX. sjezdu KSSS, se situace v obou zemích začala měnit. Rakouští skladatelé vyvolali debatu o dvanáctitónové hudbě, již se zúčastnili také Marcel Rubin a Friedrich Wildgans. Zatímco Rubin trval vůči dodekafonii na odmítavém stanovisku, Wildgans se vyjádřil proti výstřelkům, které z techniky, již sám vždy používal, udělala mladá generace. Projevil však toleranci: »Přestože osobně těmto snahám mladých západních skladatelů nerozumím a necítím je ani jako hudbu a z čistě hudebního stanoviska je musím odmítnout, jsem toho mínění, že nikdo z nás nemá právo nutit tyto mladé skladatele k nějakému určitému směru.«<sup>232</sup> Pokud se dnes z Wildgansovy tvorby něco hraje, jsou to kromě *Koncertu pro trubku* paradoxně právě *Eucharistické hymny*.

Alois Hába byl roku 1956 jako vůbec první český skladatel pozván k přednášce na Letní kurzy Nové hudby v Darmstadtu. Také on se vyjadřoval ke skladbám, které tam vyslechl, skepticky,<sup>233</sup> čeští skladatelé ale začali prorážet izolaci. Ne bez potíží, některé výjezdy byly znemožněny, záměrně zdržována udělení viz nebo prostředků na cestu a podobně. Otevřela se však šance dohnat vývoj, který mezitím hudba prodělala. Dokud nepřišel rok 1968 a s ním nepřijely sovětské tanky.

777-782. – Jaroslav Pokorný (1920-1983) byl 1945-46 dramaturgem činohry Divadla 5. května a do 1953 Národního divadla, docent DAMU, později působil na katedře bohemistiky v Neapoli.

<sup>226</sup> Heinz Kindermann (1894-1985) udělal kariéru jako »litterární vědec třetí říše« a po válce měl jen krátce zákaz činnosti. 1954 byl rehabilitován a jmenován opět profesorem teatrologie na vídeňské univerzitě. Vytvořil desetisvazkové *Theatergeschichte Europas* a mnohokrát byl vyznamenán (1965 Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien; 1970 Grillparzer-Ring; 1974 Wilhelm-Hartel-Preis; 1975 Großes Goldenes Ehrenzeichen der Republik Österreich; 1975 Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien).

<sup>227</sup> POKORNÝ (viz pozn. 225).

<sup>228</sup> Unity Theater byl levicově orientovaná scéna, založená roku 1936 jako divadlo klubového typu.

<sup>229</sup> POKORNÝ (viz pozn. 225).

<sup>230</sup> Dalšími uvedenými díly Carl Orff: *Entrata*, Theodor Berger: *Concerto manuale*, Ernst Krenek: *Medea*, dramatický monolog pro mezzosoprán a orchestr, Hans Werner Henze: *Sbor zajatých Trójanů*.

<sup>231</sup> MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 15.

<sup>232</sup> WILDGANS, Friedrich: Über den Streit der musikalischen Auffassungen, in: *Tagebuch*, Nr. 3 (März 1960), s. 8. Cit. podle MUGRAUER (viz pozn. 64), s. 16.

<sup>233</sup> HÁBA, Alois: *Setkání se současnou hudbou Západu*, in: *Hudební rozhledy* 9 (1956), s. 762-763. REITTEREROVÁ, Vlasta – SPURNÝ, Lubomír: »Hudba nezná hranic« – aneb Hába v Darmstadtu, in: *Opus musicum* 38 (2006), č. 6, s. 4-7; REITTEREROVÁ, Vlasta – SPURNÝ, Lubomír: *Alois Hába (1893-1973). Mezi tradicí a inovací*, KLP: Praha 2104, s. 194-197.

## PŘÍLOHA I.

**Oznámení divadelního a hudebního oddělení Americké zpravodajské služby**  
*Salzburger Nachrichten*, 4. 1. 1946

Komise pro politické vyšetřování umělců v Salcburku navrhla udělit panu Herbertu von Karajan, narozenému 5. 4. 1908, povolení k vystupování. Podáno bylo následující zdůvodnění. Von Karajan, který byl v období nacionálního socialismu činný v Německu, vstoupil roku 1933 do NSDAP. Námitka ilegality v tomto případě neplatí, neboť Karajan žil v Německu už před svým vstupem do strany. Po svatbě s neárijskou ženou byl roku 1942 v Berlíně postaven před stranický soud, před nímž prohlásil, že ze strany vystupuje. Poté byla jeho činnost citelně omezena, mimo jiné zákazem dirigování ve Vídni a při Salcburském festivalu, rovněž zákazem účinkování v rozhlase; tento zákaz byl částečně zrušen teprve roku 1944, nikoli kvůli jeho osobě, nýbrž kvůli orchestru, který vedl. Komise je toho názoru, že se zde jedná o případ politického opatření a existují proto formální důvody, aby směl Karajan opět účinkovat. Divadelní a hudební oddělení americké Zpravodajské a kontrolní služby zastává stanovisko, že Karajan pro své příznání k rasově pronásledované manželce a u vědomí s tím spojených důsledků měl pro svůj vstup do NSDAP důvod.<sup>234</sup> Z předložených svědeckých výpovědí a zpráv jednoznačně vyplývá, že Karajan za své úspěchy vděčí v prvé řadě svému umění a nikoli stranické příslušnosti. Jeho nové působení se tedy divadelním a hudebním oddělením Americké zpravodajské a kontrolní služby potvrzuje dnem 15. prosince 1945.

Otto de Pasetti  
Theater and Music Officer Austria,  
Headquarters,  
Information Services Branch.<sup>235</sup>

<sup>234</sup> První manželkou Herberta von Karajan byla zpěvačka Elmy Holgerloef, s níž se oženil roku 1938. Sňatek se »čtvrtinovou« Židovkou Annou Marií Gütermann uzavřel teprve roku 1942.

<sup>235</sup> Otto Freiherr von Pasetti-Friedenburg (1902-?), původně tenor, zpíval například ve vídeňské premiéře opery *Vzestup a pád města Mahagonny* Brechta a Weilla roli Jimmyho (1932). Weillova manželka Lotte Lenya zpívala Jenny a s Pasettim měla milostnou aféru, společně pak účinkovali ve světové premiéře Weillovy opery *Sedm smrtelných hříchů* v Paříži. Lenya se později vrátila (v americkém exilu) ke Kurtu Weillovi. Také Pasetti emigroval do Spojených států, za války působil v amerických tajných službách a roku 1946 vedl Divadelní a hudební oddělení americké Zpravodajské a kontrolní služby v Rakousku.

PŘÍLOHA II:

**Předkládáme k diskusi: »Dantonova smrt«**

**Opera Gottfrieda von Einem – jednou z jiného pohledu**

*Berichte und Informationen des Forschungsinstituts für Wirtschaft und Politik 2, Heft 77 (17. 10. 1947), s. 15-16 (1223-1224)*

*Prof. Ernst Sompek, skladatel salcburské zemské hymny, nám předložil tuto kritiku s následujícím slovy: »Poskytuji vám tento článek k dispozici, neboť jsem si jist, že se setká se zájmem a souhlasem vícera Salcburčanů a dalších kruhů, čekajících jen na to, aby se o Dantonově smrti promluvílo konečně nepřikrášleně a bez ovlivňování.« Otvíráme tímto diskusi, k níž jsme nejprve přizvali dva odborníky. Gottfriedu von Einem jsme tuto kritiku zaslali.*

Uvedením *Dantonovy smrti* Gottfrieda von Einem na Salcburském festivalu roku 1947 se otevřely tři problémy, které je třeba pojednat jednotlivě: forma nové opery, operní libretistika a samotná hudba Gottfrieda von Einem.

Pojem *hudební drama* nepotřebuje další definici: je to umělecká forma, která předpokládá splynutí dramatického básnického umění a umění hudebního. Proměny, jimiž opera prošla za tři a půl století své existence, měly za základ spor o přednost jednoho z obou umění před druhým. Dítětem bolesti skladatelů však dodnes zůstal sprechgesang. Zkoušelo se hnát děj kupředu suchými (secco) recitativy za doprovodu akordů cembala, poté recitativy doprovázenými orchestrem (accompagnato) a spojovat jimi velké árie a ansámblová čísla, až konečně Richard Wagner prokrvil mluvu jednajících osob svou výrazuplnou řečí tónů, která nebránila průběhu děje a ani jen v jediném taktu nezabavovala hudbu dramatického obsahu. Hudební vyvrcholení organicky prorůstala s probíhajícím dějem. Richard Wagner tak naplnil i poslední požadavek opery jako hudebního dramatu.

A tu někdo přijde a řekne: »Oddělím v opeře zpěv úplně od orchestrální složky, orchestr radikálně osvobodím od podřízené (!) úlohy doprovodu zpěvu.« Zpěváci a orchestr jdou tedy vlastními cestami. Děj se odvíjí na zpěvu se podobajících mluvených tónech a orchestr je – podobně jako v kině – doprovází jakousi samostatnou programní hudbou. *Tím je vytvořena nová forma hudebního dramatu*, pro jehož dosud nejasné pojmenování se nové slovo jistě v pravou chvíli najde.

Doufejme, že nám vedle toho ještě zůstane stará, oblíbená opera, která naši skříňku pokladů obohatila takovými mistrovskými díly jako je »Ptáčník jsem já«, až po valčík v *Rosenkavalieru*. Z onoho podivného mixtum compositum zpívání, křiku a instrumentálního rámusu v nás ale sotva bude něco chtít radostně doznívat. *Dantonova smrt přinesla hudební kultuře jediné obohacení*, a sice pro oddělení »bludné cesty hudby«. O dalším hudebním vývoji ve smyslu zdravé evoluce zde nemůže být řeč. Proto tuto novou uměleckou formu jako operu s její diskrepancí mezi zpěvem a orchestrem a priori odmítáme.

Odmítáme však také operní libretistiku směru Georga Büchnera, Borise Blachera<sup>236</sup> a Gottfrieda von Einem, v němž je hudební umění zneužito k tomu, aby to, co vzbuzuje hrůzu a je ošklivé, také sadisticky hrůzu ošklivě zobrazovalo. Umění hudby je povoláno k tomu, aby plnilo vznešenější úlohy než aby předvádělo na jevišti zkarikované, chorobné jevy života a trpících postav z dějin, a lid poválečné doby ještě dále nervově vyčerpávalo a urychlovalo tak zánik západní kultury. Neboť jako kdysi metastasiovská libretistika přivedila postupnou dekadenci italské opery, dokud Gluck nečinil základem své operní reformy dramatické zušlechtění, tak snadno nalezneme v büchnerovské libretistice jed, po němž nutně musí přijít úpadek hudebního dramatu.

A nyní ještě k hudbě Gottfrieda von Einem jako takové.

V Österreichische Musikzeitschrift (1946) slaví najednou zmrtvýchvstání blahoslavený Wozzeck, když Deems Taylor, proslulý americký hudební kritik, připomíná zhudebnění libreta téhož Büchnera Albanem Bergem.<sup>237</sup> U Albana Berga je – doslova podle D. T. – »hudba dokonale disonantní; není tu téměř žádný akord, jenž by nepřekypoval odchylkami od předznamenání, téměř žádný přechod, který by nepálil jako kyselina. S překvapivou silou vystihl atmosféru děsu a bezejmené hrůzy, která se nad Wozzeckem vznáší, a zintenzivnil ji. Od zpěváků, kteří nemluví ani nezpívají, žádá lidsky nemožné. Vlastně jen křičí. Jeho dílo je psáno v atonální manýře, to znamená v dokonalém nerespektování všech ortodoxních názorů na libozvuk a ne-

<sup>236</sup> Boris Blacher byl autorem libreta Einemovy opery podle dramatu Georga Büchnera. Sompek zaměňuje autora předlohy a libretistu, za což se v další diskusi dočkal výtky.

<sup>237</sup> TAYLOR, Deems: *Ein Meisterwerk*, in: Österreichische Musikzeitschrift 1, Heft 2 (Februar 1946), s. 50-53.

libozvuk« atd. A Korngold, někdejší proslulý a obávaný hudební kritik Neue Freie Presse, uzavřel v berlínských Signale své v zásadě nadšené výklady o představení *Wozzecka* slovy: »... Jestli je toto ještě hudba, pak všechno dosavadní hudba nebyla.«<sup>238</sup> Büchnerovo libreto k *Wozzeckovi* s jeho odporným námětem třígršového románu ostatně poskytlo málo příležitosti dotknout se srdcí posluchačů libozvukem.

Také Gottfried von Einem máchá své myšlenky a hudební vnímání v citových výlevech nekulturních, napůl zvířecích lidí a plýtvá svým značným technickým umem pokud jde o kontrapunktiku a instrumentaci v často křečovitém vynalézání strašlivě znějících, násilně pospojovaných neharmonických intervalů. Místo sladkých kantilén kvičí smyčce ve vysokých polohách na dvou nebo třech sousedních púltónech až z toho bolí uši, nebo se nervózně chvějí v nezvyklých disonantních akordech. A kde už zřejmě k vystupňování vzrušení nestačí dřevěné a žestové nástroje, udeří do kůže tympán. A tak to jde dvě hodiny, nestará se to o orchestr, nepřirozený sprechgesang se mění v křik. Prostoupeno myšlenkami na vraždu, podlou zradu a naplněno katanskou rozkoší, nabízí také Büchnerovo libreto jen několik ubohých řádek ke krátkému zotavení.

Tak našel Bergův *Wozzeck* po dvaceti letech žáka a napodobitele; neboť do značné míry sedí shora citované líčení Deema Taylora mutatis mutandis také pro *Dantonovu smrt* Gottfrieda von Einem, ačkoliv nemůžeme zamlčet, že zde netvoří základní prvek způsobu kompozice přísná dvanáctistupňová atonalita, jistě spíše nutkání po nespoutané libovůli a svobodném vyvztekání nespoutaného mladého hudebního talentu, jenž měl to neslýchané štěstí, že mohl s takovým šíleně odvážným pokusem vystoupit před světovou veřejností pod mocnou záštitou Salcburského festivalu a najít prvotřídní umělecké síly, které pro tyto hlasy ničící, nervy otřásající, téměř neproveditelné úkoly bezpochyby vyplývaly spoustu času, námahy a vytrvalosti, pro věc, jejíž kulturní hodnota je nanejvýš pochybná.

V době, kdy veškeré lidstvo touží po duchovním povznesení a po čerstvém prameni nové síly, předvádí se lidu, prahnoucímu po umění, karikatura opery, odpuzující podívaná a ošklivá, své nejvnitřnější podstatě odporující, neutěšená hudba.

Zatímco v posluchárně staré academia Salisburgiensis uvádí přední odborník, generální ředitel vídeňských uměleckých sbírek, svou přednášku o umění a lidu slovy: »Umění slouží ideji krásna,« na blízkém jevišti se kvůli senzaci prezentuje výsměch všem zákonům krásy.<sup>239</sup>

Joseph Marx, jehož vídeňská univerzita jako »prvního mezi žijícími hudebními umělci Rakouska« vyznamenala čestným doktorátem, pronesl při akademické slavnosti důležitá slova: »V umění se hodnotného dosáhne pouze smysluplnou evolucí, nikoli radikální revolucí, která všechny zákony, jaké kdy kultura přijala, hodí přes palubu.« A také: »Svoboda bez kultury vede do divočiny.«<sup>240</sup>

Prof. Ernst Sompek, Salcburk

<sup>238</sup> Také zde se Sompek mylí, pro časopis Signale für musikalische Welt psal recenzi na vídeňskou premiéru *Wozzecka* (30. 3. 1930) Ferdinand Scherber, viz SCHERBER, Ferdinand: *Wozzeck in Wien*, in: Signale für musikalische Welt 88 (1930), Nr. 16. s. 514-515. Obsáhlý fejeton J. Korngolda vyšel v Neue Freie Presse, 1. 4. 1930.

<sup>239</sup> Vedoucím spojených Wiener Kunstsammlungen byl roku 1945 jmenován kunsthistorik Alfred Stix (1882-1957), jeho přednáška »Kunst und Erziehung« se konala 19. 8. 1947 (Salzburger Tagblatt, 16. 8. 1947).

<sup>240</sup> Viz Wiener Zeitung, 11. 5. 1947, s. 8, věnovaná Josephu Marxovi v souvislosti s udělením čestného doktorátu.



**Příloha III:****Značka Enzoio: Evropa středu***Vorarlberger Volksblatt*, 3. 7. 1947.

Před několika dny řekl jeden známý rakouský politik, že už je nudné hovořit stále o Rakousku jako o mostu mezi Východem a Západem.<sup>241</sup> Vrhá to jasné světlo na současnou situaci. Tisk a rozhlas se úpěnlivě snaží mezi východním a západním světem nehromadit ještě více třaskaviny a nezvětšovat propast, která už stejně existuje. Naopak, křečovitě a zoufale chce najít společnou základnu, platformu, na níž by mohly Amerika a Rusko stát vedle sebe bez věčných sporů.

Marshallův plán je bezpochyby nejvelkorysejší pokus Západu, za všech okolností dospět k mírovému řešení evropských otázek a zajistit tak zachování míru. Rusko muselo být americkou nabídkou velmi překvapeno: mluví pro to jeho jednoznačně dlouhé a nedůvěřivé váhání, než přijalo pozvání do Paříže. Je však jistě nespravedlivé odírat Sovětskému svazu zásadní ochotu k čestnému a trvalému míru. Ovšemže se nedá ruská zahraniční a vnitřní politika měřit západními měřítky, ani není možné zkoumat metody, jaké Rusko vůči evropským zemím s oblibou uplatňuje, očima západní demokracie. Zdá se, že si často příliš málo uvědomujeme, jak hluboce proměnila tvář Ruska revoluce roku 1917, a ještě ji proměňuje. I dnes, po třiceti letech, je stále ještě cítit plamenný dech bolševické revoluce roku 1917.

Je tedy zbytečné neustále s komunismem polemizovat. Tím se žádného řešení nedosáhne, propast se bude jen zvětšovat. Železná opona od Ledového moře po Adrii už tu zkrátka je! Naše důvěra v nadcházející konferenci je pochopitelně velmi otřesena. I prozatímní úspěchy pozorujeme s velmi opatrnou, rezervovanou radostí. Je hodně vážně uvažujících lidí, kteří rozštěpení Evropy považují za konečné, přinejmenším na jednu generaci. Co by to znamenalo, si může každý domyslet.

Pokusný balon Spojených států evropských je úžasná myšlenka, ale zdalipak při rychlém stoupaní vzhůru ten balon nepraskne? Nezapomeňme, že se vyrábějí atomové bomby. To se postaví do muzea? Je známo, jak obrovské úsilí vyvíjí Sovětský svaz k vybudování letectva a námořnictva. Dělá se to snad jen proto, aby se mohla 7. listopadu konat krásná, monumentální přehlídka?

Negativní výsledek pařížské konference jistě nepřináší uvolnění a všude se objevuje otázka: co teď? Existuje východisko? Ano. Hospodářská pomoc Ameriky pro ně má být základem. Odstranilo by se tím hodně třecích ploch. Když je člověk sytý, méně se hádá! Silná, hospodářsky pevná Evropa by mohla být spojovacím článkem mezi extrémní Východem a Západem, aspoň však smiřujícím třetím článkem, který bude rivalizující strany udržovat v přiměřené vzdálenosti od sebe.

Hospodářská výstavba je však jen předpoklad. Musel by k ní ještě přistoupit evropský, západní ideál lidstva, jehož hlasateli musí být noví Evropané. Omezený nacionalismus mnohých menších evropských národů musí být potlačen! Nejprve je třeba být člověkem, jen člověkem, a ještě jednou člověkem!

Víme, jak si západní demokracie váží lidské svobody. Žasneme nad upřímností, jakou si může dovolit americký tisk v kritice vlády a jsme zaskočení energickými a ostrými projevy, jež jsou na denním pořádku v britské dolní sněmovně. Ale jako je tomu v Rusku? Drobnou korekturu však musíme provést. I když nás může na jeho systému odpuzovat despotický rys, ruský člověk je, pokud se zbaví fanatismu, jiný. Má bohatou, hlubokou, dobrou duši! Nikdy nezapomenu, jak o mě během války obětavě pečovaly v lazaretu pro rezervisty ve Stalino [dnešní Doněck] ruské studentky medicíny, před nimiž se německé sestry Červeného kříže schovávaly.

Budeme vždy bojovat proti každé formě brutálního komunismu, ale naše srdce budou otevřená pro bohatství ruské duše.<sup>242</sup>

<sup>241</sup> Vztahuje se zřejmě k projevu ministra zahraniční Grubera, v němž označil Rakousko za »kulturní most, nikoli předvoj ideologií«. Projev byl otištěn ve *Vorarlberger Volksblatt*, 8. 5. 1947. – Podobně se za most mezi Východem a Západem označovalo Československo; o naplnění tohoto hesla marně usiloval Jan Masaryk.

<sup>242</sup> Po druhé světové válce byl *Vorarlberger Volksblatt* oficiálním listem ÖVP a ideovým protějškem – rovněž křesťansko sociálních – *Vorarlberger Nachrichten*.

**Příloha IV.****F. Groševová: *Kde jsou sovětské opery?****Divadlo* 1 (1950), č. 8, s. 260-268

Pamatujeme se ještě dnes na podřadné a přízemní hudební dílo Dmitrije Šostakoviče [*Lady Macbeth*], kterým soustředil pozornost na negativní a zlé stránky minulosti, na naturalistický popis patologických zvráceností. A pamatujeme se, jakou svěží vůní po tom všem dýchala opera Dzeržinského [*Tichý Don*], plná mohutných zvuků lidového hudebního dramatu, opředěná poetičností Šolochovova románu, proniknutá vřelým citem sovětského vlastenectví. Viděli jsme, jak proti nevýrazné a všední postavě Semjona Kotka [v Prokofjevově opeře] Chrennikov [*V bouři*] postavil charaktery [...] nových lidí naší doby, kteří obětavě bojují za sovětskou vládu a za světlou budoucnost. [...] Nový nástup formalismu porodil kolosa na hliněných nohou – Prokofjevovu *Vojnu a mír*, dílo, které nejsilněji a nejnázorněji dokazuje, že modernistický směr je naprosto nezpůsobilý k tomu, aby zachytil kladné stránky historie a života lidu a velké vlastenecké ideje. [...] Prokofjevova opera *Příběh opravdového člověka* je recidivou formalismu a svědectvím toho, že skladatel vůbec nechápe nové úkoly operní tvorby. [...] Vítězství nového uměleckého světového názoru, který nazýváme socialistickým realismem, projevuje se v hudbě obzvláště silně právě na velkých formách.<sup>243</sup>

<sup>243</sup> Jméno autorky je chybně uvedeno, správně Elena Andrejevna Groševa. Její stati vyšly také roku 1952 německy ve sborníku *Die sowjetische Musik im Aufstieg*.