

Rudolf Pečman

Helfertova „brněnská muzikologická škola“

Učitel a jeho význační žáci

Trojice profesorů hudební vědy - *Jan Racek*, *Bohumír Štědroň* a *Zdeněk Blažek* - patřila mezi žáky Vladimíra Helferta. Brněnská muzikologie se zrodila, když tento absolvent Otakara Hostinského a Jaroslava Golla na Karlo-Ferdinandově univerzitě, ale také žák Johanneses Wolfa, Hermanna Kretzschmara a Carla Stumpfa na Univerzitě Bedřicha Viléma v Berlíně, založil *Seminář pro hudební vědu* na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (1921). Vychoval řadu žáků (zájem o jeho univerzitní čtení byl značný, takže přednášival nejen „in camera caritatis“ v Hudebním archívu Moravského muzea, jež založil ihned po příchodu do Brna, tj. 1919, nýbrž i v aule Filozofické fakulty). Jeho přednášky navštěvovali nejen studující hudební vědy, nýbrž i zájemci z řad hudební veřejnosti, posluchači brněnské Konzervatoře nebo zástupci příbuzných humanitních oborů, ale i oborů jazykových. Helfert tak vlastně „soutěžil“ s profesorem dějin umění Eugenem Dostálem, jehož vědní obor se těšil rovněž značné přízni posluchačů, stejně jako okruhy přednášek literárněvědných, v nichž exceloval Arne Novák. Helfert, jenž na brněnské univerzitě působil od 1921 do svého zatčení gestapem 14. listopadu 1939, animoval čtrnáct svých posluchačů, aby si postupně podali rigorózní práce k dosažení titulu „doktor filozofie“¹⁾. Řada dalších zájemců o hudební vědu studovala sice doplňkem k jiným disciplínám, například filologickým, svou oblíbenou muzikologii, ale „doktoráty filozofie“ pak skládala až u Helfertových nástupců, například u docentů a pozdějších profesorů Jana Racka a Bohumíra Štědroňe, nebo se věnovala „svým“ původním oborům, které si zapisovala na Filozofické fakultě.

Jan Racek, Bohumír Štědroň, Karel Vetterl, Theodora Straková, Josef Burjanek, ale i řada dalších, chopili se po Helfertově úmrtí iniciativy a pokračovali na Helfertově líše. Dotrpěl 18.května 1945.

Ze tří letošních „jubilentů“, kteří by se dožili sta let, stal se *Jan Racek* po Helfertovi ředitelem Semináře hudební vědy, když předtím s ním spolupracoval, tak jako například *Karel Vetterl*, v Hudebním archívu brněnského muzea. *Bohumír Štědroň* působil nejen na středních školách, na brněnské Konzervatoři nebo na Pedagogické fakultě, nýbrž později i ve svazku s hudebněvědným pracovištěm Filozofické fakulty. *Theodora Straková* stala se vedoucí Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, vytrvale spolupracovala se Seminářem hudební vědy a později s Katedrou dějin umění (přednášela hlavně obor Archivní praxe). *Zdeněk Blažek* - žák Josefa Suka, významný hudební skladatel - se orientoval k činnosti v brněnské rozhlasové stanici a k práci pedagogické na brněnské Konzervatoři, jejímž se později stal také ředitelem. *Karel Vetterl* orientoval se nejprve k hudební historii, ale jako pozdější pracovník i ředitel brněnského rozhlasu také k sociologii rozhlasu ve vztahu k vnímání a prezentaci hudby v něm, aby posléze „zakotvil“ v hudební folkloristice a stal se jejím význačným představitelem. *Josef Burjanek* byl

nejprve tajemníkem brněnské opery, přešel na čas na Filozofickou fakultu v padesátých letech minulého století a stal se profesorem i rektorem Janáčkovy akademie múzických umění. Mezi význačné Helfertovy žáky čítáme mj. *Roberta Smetanu*, pozdějšího zakladatele hudebněvědného pracoviště na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, *Antonína Sychru*, jenž se orientoval plně na Prahu, kde se stal profesorem Akademie múzických umění a profilovou osobností také vzhledem k Filozofické fakultě Univerzity. V našem orientačním výčtu nesmí chybět *Vincenc Straka*, asistent Jana Racka, onen bývalý předseda Spolku posluchačů filozofie, jenž již za tzv. protektorátu trpěl v koncentračním táboře v Osvětimi a po roku 1948 v komunistických vězeních, nelze opominout plodnou práci *Leoše Firkušného* (bratra, světového pianisty Rudolfa), jenž vrostl nejen do janáčkovského bádání, ale jako úředník Hudebního oddělení tehdejší Univerzitní knihovny iniciativně zasahoval do brněnského koncertního dění, neboť je ovlivňoval hlavně dramaturgicky, *Čeněk Gardavský* zastával funkci sekčního šéfa na Ministerstvu kultury, *Jiřina Vacková* působila na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. *Ludvík Kundera*, přední pedagog klavírní hry a mj. žák Cortotův v Paříži, patřil mezi nejstarší Helfertovy žáky a spolupracovníky a stal se rektorem Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Byl také nejstarším doktorandem z Helfertova semináře (1925). Po něm následovali *Karel Vetterl* (1927) a *Otakar Nováček* (rovněž 1927), jenž vedle romanistiky navštěvoval ještě přednášky Otakara Zicha, onoho přeslavného estetiky, který byl žákem - tak jako Helfert - Otakara Hostinského a působil (1919-1923) na zdejší Filozofické fakultě jako profesor filozofie, jenž se již tehdy výrazně orientoval k estetice, z níž se habilitoval již 1911 na Univerzitě Karlo-Ferdinandově (nyní Karlově).

Kruh se tak symbolicky uzavírá. Brněnská muzikologie měla své zřídlo vlastně ve škole Hostinského. Jeho přední žák *Zdeněk Nejedlý* byl zakladatelem hudební vědy na pražské univerzitě. Orientsoval se ovšem jinak než jeho švagr Helfert. Zatímco Nejedlý akcentoval například v dějinách české hudby hlavně husitství, věnoval se i otázkám původu hudby a hudbě antické, sledoval české národní obrození (přičemž hrubě podcenil dobu sedmnáctého a osmnáctého století, neboť ji považoval za dobu „temna“ a za dobu pobělohorského katolizujícího, ideologizujícího násilí), absolutizoval postavu Smetanovu a Fibichovu a neuznával Janáčka atp., byl *Helfert* do jisté míry jeho antipod. Tak jako Nejedlý, tak i Helfert zůstali po celý život oddanými „smetanovci“, v čemž vidíme dědictví postojů a myšlenek Otakara Hostinského. Helfert však rázně vytkl Nejedlému jeho pozitivistickou (tainovskou) orientaci a zdůrazňoval myšlenku, že dílo jakožto hudební artefakt má být hlavním zájmem hudebněhistorického a muzikologického bádání.

²⁾ S Nejedlým se plně rozešel také v otázce významu tzv. české hudební emigrace, i když nedocenil například proud do Polska, na Rus a do pozdějších jihoslovanských oblastí. Inspirován postavou Jiřího Antonína Bendy začal se Helfert od svých „učednických let“ (Goethe) plně zabývat hudební tvorbou „proklínaného“ sedmnáctého a zejména osmnáctého věku. Na rozdíl od Nejedlého soudil, že nikoliv duchovně plané obrození, reprezentované Škroupem a řadou dalších autorů „minores gentium“, nýbrž

podnětná hudba českých skladatelů působících v nejedlovské době „temna“, ale i kupříkladu tvorba Václava Jana Tomáška (jehož si tolik vážil Hostinský), může být platformou, na jejímž podkladě můžeme lépe pochopit samotný zjev Smetanův. Smetanu chápe Helfert tudíž *vývojově* a zdůrazňuje jeho myslitelský zjev srovnáním s Beethovenem, který mu připadá býti skladatelem stejného rodu jako Smetana. Helfert se odklání od pojetí zakladatele české národní hudby, jenž prý byl důsledným wagneriánem (jak soudil Hostinský i Nejedlý), a odhodlaně zdůrazňuje - jda ve stopách Františka Xavera Šaldy - hlavně neopakovatelnost Smetanova zjevu, který se (svou podstatou i vyzněním své tvorby) přece jen odklání od Wagnera, neboť je to „slunný“ a optimistický zjev naší kultury, našeho umění.³⁾ Je všeobecně také známo, že Vladimír Helfert, obdivovatel Smetany a byvší kritik Antonína Dvořáka, propálil se po příchodu do Brna (od 1919) k Dvořákovu zjevu, od 1930 plně uznal Dvořákovu velikost a stal se i oddaným bojovníkem za Leoše Janáčka, na rozdíl ovšem od Nejedlého, jenž Janáčka vlastně odmítal. Helfert napsal torzo základní monografie o něm.

Z naznačených poznámek vyplývá, že Helfert orientoval svou školu jinak než Nejedlý, ba dokonce jinak než Hostinský. Zdůraznil jako *conditio sine qua non* studium pramenů, vzdaloval se ideologizaci hudebněvědných hodnotících soudů, uplatňoval důsledně duchovědné hledisko, neodmítal fenomenologii mersmannovského ražení, svým způsobem souzněl i s Mukařovským a soudil, že hudebněhistorické poznatky a výklady dlužno spojovat mj. vždy s poznatky estetickými. Začínal takřka z ničeho. Své posluchače vedl důsledně ke studiu pramenné základny. Byl například šťasten, když ve svém žáku *Karlu Vetterlovi* našel prvního spolupracovníka v Hudebním archívu. Napsal mu z Potštýna 24.prosince 1927: „Vaše rigorózní řízení i Vaše promoce - ač tato byla již pouhým formálním důsledkem - byly pro mne významné. Jsem si dobře vědom, že tím teprve roste v Brně a tedy i na Moravě obec hudebně vědeckých, pracovníků, o níž bych si přál, aby se co nejlépe a nejčastěji uplatnila nejen v naší (národní) kultuře - to konečně by nebylo ani tak nesnadné - jako také ve světové konkurenci. Jsme zatím dva. Ale stačí, když přibudou ještě dva, tři, kteří věc budou pojímat tak vážně, opravdově, a kteří si naši disciplínu prostě vezmou za svou *životní lásku a životní vášeň* - o toto jde; bez té lásky a vášně nic kloudného nevzejde - a bude dobře; práce této obce se ucítí pak velmi brzy. (...) Čím se člověk více zakousává do otázek, tím více se problémy množí a rostou. Jen jedno bych si ze srdce přál: aby tato naše „škola“ (může-li se tak nazvat) byla nesena především nejušilovnější snahou *pocitivého, nesmlouvavého*, s populárností nekoketujícího poznání, *pocitivou prací*, vedenou onou láskou a vášní, prací, která vždy jde k pramenům a tedy je *objevitelská*. (...) Kéž by „tato práce byla vždy spojena s *úctou k člověku*, tou, jakou hlásali největší duchové, od Krista, Husa až po Dostojevského“⁴⁾ Helfert odsuzoval jakékoliv stranictví a poťouchlé bratříčkování všech těch škol a školíček, které jsou ovšem ve své bojovnosti, ve svém uzavřeném elitářství vlastně navýsost omezené. V kritice takovýchto škol, kterou prezentoval při kdejaké příležitosti, neváhal připomenout, že postrádá v mnohých školách *mravní ovzduší*. Je schopen a ochoten

pochopit, že každá tzv. škola má svou pevnou ideu a vyznačuje se i metodologickou uceleností. Ale na škole považuje za důležitý rys kupříkladu to, aby byla nesena a vázána vzájemným duchem soudržnosti; vzájemného pochopení mezi jednotlivými údy školy je potřeba! Jednotliví členové školy by měli být naplněni touhou po neustálé *tvorivosti*, měli by být vnitřně opravdoví, neboť bez opravdovosti není pravých, pracovních výsledků. Škola nemá být pouhou „odbornou školou“, neboť je vklíněna ve společnost, a tudíž má na tuto společnost mít niterný vliv. Má šířit opravdové porozumění pro vyšší hodnoty lidstva. Jakési duchovní bratrství kéž se klene nad touto školou! Škorpení, osobní nenávisť, závist, do žádné školy nepatří. „K tomu je věda, (...) aby se lidé, kteří by měli k sobě lnout, nenáviděli a škorpili?“⁵⁾ Škola, jež se vyznačuje jen vědeckou erudicí, ničeho neznamena. Má být nositelkou vědecké poctivosti a opravdové tvorivosti, v níž si podávají svorně ruce všichni její členové.

Nad fenoménem tzv. *brněnské muzikologické školy* uvažovali mnozí, nejpodstatněji Jan Racek.⁶⁾ Vyrostla na uměleckohistorickém a estetickokritickém základě. Její zakladatel vyšel z historického kriticizmu Gollova, projevil smysl pro antipozitivistická hlediska, Taina podroboval kritice dokonce již v době, kdy se stal vlastně i žákem Zdeňka Nejedlého, neboť navštěvoval i jeho přednášky na pražské univerzitě. Jako stoupenec Hostinského školy propojoval důsledně hlediska hudebněhistorická s hledisky estetickými, jak je to metodicky patrné na jeho geniální stati o periodizaci dějin hudby,⁷⁾ v níž anticipoval dokonce i některá moderní hlediska amerických badatelů. T. G. Masaryk ho ovlivnil svou humanitní filozofií a svými etickými principy. I jeho přednáškám ostatně naslouchal. Myšlenku o vazbě přítomnosti s minulostí převzal patrně od Šaldy, jenž byl pro něho vzorem nesmlouvavosti a kritické odvahy. Na Šaldovi ho plně zaujala myšlenka o nutnosti stálého studia a stálé analýzy uměleckého artefaktu. Helfert stanul u bran strukturalismu. Do díla dobře viděl, vždyť jeho učitelé na býv. berlínské Univerzitě Bedřicha Viléma byli vynikající *analytikové* (Wolf, Kretzschmar) a *systematikové* (Kretzschmar, Stumpf). Avšak zamýšlel se i nad duchovědným pojetím historie, jak je odkrýval u vídeňského Maxe Dvořáka, nebo nad problematikou heroickopatetického pojetí velkých osobností, jak je nacházel u Romaina Rollanda, profesora dějin hudby na pařížské Sorbonně. Se vším u Rolanda sice nesouhlasil, ale byl jeho oddaným ctitelem. Helfert nepojímal fakta nikterak staticky, ač byl hudební historik, který doslova přísahal na neustálé studium faktů. Vzdálen byl specializace jednostranné, duchovně omezené a zahleděné pouze do sebe. Spjoval výsledky svého bádání s poznatky z ostatních disciplín, jmenovitě humanitních. K mezioborové orientaci vedl i své žáky. Muzikologie mu byla významnou součástí tvorby lidské kultury. Jako hudební historik navazoval nejen na Gollova východiska, nýbrž i na zásady Pekařovy, Šustovy a Kroftovy. Nic nevadilo, že například s Pekařem vedl jakousi vnitřní diskusi. Věřil, že pozitivistickou faktografii dlouhodobě dlužno překonávat moderním filozoficko-historickým pojetím a vystižením dějinného dynamismu. Svou vědu spjoval s rozsáhlou ediční činností, kupříkladu v okruhu staré české hudby (*Musica antiqua bohemica*) a v oblasti janáčkovského bádání. Jako hudebního historika

s živelným vztahem ke kritice (nic nevádí, že se jí ve vězeňské nemocnici ve Wohlau zřekl, protože soudil, že jen zdržuje od plodné vědecké práce),⁸⁾ se vztahem k živému hudebnímu tvaru díla, neboť byl také dirigentem, tedy jako muzikolog a umělec, podněcoval své žáky i k praktické umělecké (interpretační) činnosti. Nejenže je nutil spartovat díla starých mistrů a připravovat je k provedení, ale nabádal je k živému muzicírování v univerzitním *Collegiu musicu* (jež založil 27. listopadu 1928); hojně spolupracoval i s brněnským rozhlasovým studiem. Dirigoval Orchestrální (později Helfertovo orchestrální) sdružení.

Jaká byla témata, jimiž se obírali členové brněnské muzikologické školy za Vladimíra Helferta? Tak například Helfertovi doktorandi zaměřovali se otázkami hudební interpretace (*Kundera*), osobností a dobou Bohumíra Riegra (*Vetterl*), vokální, a dramatickou tvorbou Smetanovou (*Racek*), jeho polyfonní strukturou a způsobem motivické práce (*Blažek*), kantátami Giov. Batt. Bassaniho (*Štědroň*), lidovou písní ve vztahu k Janáčkově (*Firkušný*), lidovým zpěvem velkolhoteckých evangelíků (*Smetana*), retušemi Karla Kovařovice u Janáčka (*Kašík*), symfonickými básněmi Ferenze (Franze) Liszta (*Vacková*), deklamací české obrozenské písně (*Tomeš*), osobností skladatele jménem Damasus Brosmann a Scto Hieronymo (*Gardavský*), hudebně-skladatelskými zdroji (*Nováček*), psychologíí melodie (*Burjanek*). Průběžně se Helfert stále vracel k otázkám vzniku sonátové formy, neboť se (mylně) domníval, že vznikla na naší půdě asi deset let před tzv. mannheimskou školou: zajímaly jej, a tedy i jeho žáky v brněnské muzikologické škole, otázky staré opery, problémy libretistiky, stylové zásady tzv. baroka (je zajímavé, že Helfert stále pojímal baroko jako takzvanou *protireformaci*, a patrně nepronikl hlubinně k problematice tohoto údobí jakožto životního postoje a protestu proti renesanci). Toužil založit Státní hudebněhistorický ústav, ale zemřel příliš předčasně, než aby mohl naplnit svou nejbytostnější touhu. Usiloval o mezinárodní spolupráci muzikologů, chtěl založit Slovanskou hudebněvědnou společnost jako protipól německé hudební vědě, sledoval otázky hudebnosti, bojoval za hudební výchovu atd. F. V. Míča ho stále vábil.

Sledovali jsme problematiku brněnské muzikologické školy, tak jak se vyvinula v první generaci Helfertových žáků. Helfertovým úmrtím škola nezaniká. Jeho praporu se chápou jeho žáci, kteří vychovávají opět své žáky atd. - až do dnešních dnů. Brněnská muzikologická škola stala se mezinárodním pojmem. Stala se tak mj. i proto, že se neizoluje, nýbrž stále hledá a nachází kontakty i se zahraniční muzikologií. Ve srovnání s Helfertovou dobou podstatně rozšíří své postoje a svá hlediska, přispívá ke světovému trendu muzikologie, neboť se orientuje výrazně k mezioborovému vědeckému vyznění, vždyť účinně spolupracuje nejen s historicky orientovanými disciplínami a s estetikou, ale například i se sociologií, literární vědou, se všemi uměnovědnými obory a s badateli, kteří jsou nasměrováni k výzkumu kybernetickému. Dnešní hudební věda rozšiřuje svůj zájem i o praktické obory,

keré ústí do hudebního a koncertního provozu, do rozhlasové a televizní praxe. Helfertovo dědictví je účinně rozpracovááno...

Věnujeme svou konferenci třem nejvýznačnějším reprezentantům první generace Helfertovy brněnské muzikologické školy. Na profesory *Racka*, *Bohumíra Štědroňe* a *Blažka* vzpomínám s láskou. Oba prvně jmenovaní byli mými bezprostředními učiteli, s nimiž jsem pak prožil léta i jako člen učitelského sboru univerzitního muzikologického pracoviště (od 1955), Zdeněk Blažek stal se mým váženým rádcem a kolegou. S fakultou učitelsky spolupracoval od 1952.

Jak ten čas utíká! Zdá se mi, že je to teprve nedávno, co jsem dělal přijímací zkoušky na naši Filozofickou fakultu, a přesto tomu bude již pětadesát let. Vybral jsem si kombinaci „hudební věda – estetika“. Při přijímacím pohovoru jsem - možná nepředložené - řekl, že ovládám němčinu. Následovalo bezprostřední vyzvání, abych tedy třeba o impresionismu hovořil v jazyce německém. V jednom z prvních proseminářů zahrál tehdejší soukromý docent *Štědroň* takřkajíc mezi řečí na klavír táhlou melodií. Soustředěně se mě otázal, zdalipak vím, kdo to napsal. Okamžitě jsem získal jeho zájem, když jsem odpověděl: „Je to zpěv poutníků z Wagnerova *Tannhäusera*.“

Po vstupu na univerzitu se mi otevřel nový svět. V jednom z prvních proseminářů nám řekl profesor *Racek*: „Dámy a pánové, tady jsme na svobodné akademické půdě, tady můžeme hovořit zcela otevřeně!“ Bylo to na samém počátku padesátých let (či vlastně na konci let čtyřicátých), po nedávném takzvaném Únorovém vítězství pracujícího lidu, velmi odvážné vyjádření. My mladí jsme výzvu Jana Racka dobře pochopili. Ihned jsme cítili, že z jeho slov vane touha po výměně názorů, po takové výměně, kterou by nebrzdil spár totalitních myšlenek, dusících v učitelích i jejich žácích jakýkoliv závan samostatného myšlení.

Jan Racek byl široký duch. Na Filozofické fakultě studoval mnohé, zapisoval na Přírodovědecké fakultě i zeměpis, ale zaměřil se posléze k hudební vědě a k dějinám výtvarných umění. Byl hudební historik - ovšem historik neustále tíhnoucí k estetice (toť pravý dědic Helfertův!). Hudbu viděl prizmatem širších uměleckých vazeb. Renesanční šíře byla jeho metou. Dosahoval jí. Byl schopen se ponořit do Descarta, do slohových problémů italské monodie, miloval Smetanu stejně jako Janáčka, neunikal mu význam slovanské hudby, zapolemizoval s dobovými nesvobodnými postoji ke Stravinskému nebo k Debussymu. Považoval za svou povinnost neustále jítřit zájem o starou českou hudbu. V době mých studií ho zaujal Beethoven. Napsal o něm nejednu publikaci, vzbudil i mezinárodní zájem a všechny nás dovedl podnitit k láskyplnému vztahu k tomuto pěvci svobody. Kolega *Štědroň* akcentoval ty malé. Ovšem:

Bohumír Štědroň strhával své posluchače hlubokou hudebností (v klavíru byl absolventem Mistrovské

školy konzervatoře u Viléma Kurze). Vzpomínám, že jednou v Opavě (kdy s námi posluchači byl roku 1952 na exkurzi ve Slezském studijním ústavu) zasedl za piano a bez přípravy z paměti přehrál velké pasáže z Traviaty aj. Verdiho oper. Jednou zas v přednášce zahrál virtuózně Písně zimních nocí (Vítězslav Novák) nebo sonátu „1. X. 1905“ (Leoš Janáček). Svá bádání o hudbě provanul hudbou. Rád přednášel o gregoriánském chorálu (nabádal nás v době zaživa pohřbených nezakrytě a nenapodobitelně“ „Nejsem církevník, ale doporučuji vám - zpívejte si gregoriánský chorál doma!!“). Od řečnického pultu hřímá o staré italské sonátě, byl přesvědčený janáčkovec, miloval Vítězslava Nováka. Co na tom, že neměl rád Bartóka? Zájem o osobnosti české hudby jej posléze vedl k práci hudebnělexikografické. Spolu s Vladimírem Helfertem a Gracianem Černušákem založil v Brně tradici v oblasti tvorby hudebních, slovníků a encyklopedií.

Zdeněk Blažek měl vytríbené znalosti hudebněteoretické. V hodinách harmonie dovedl improvizovaně z paměti vyjmenovávat i složité harmonické spoje. Věnoval se dvojsměrné alteraci. Na hudební jevy pohlížel jako skladatel (byl žákem Josefa Suka), který se nikdy nechtěl podvolovat vlivu módních proudů; ale krácel vždy „svou vlastní cestičkou“, jak se opětovaně vyjadřoval. Nesnášel, on, teoretik i prak-tik posedlý preciózností, žádnou polovičatost a otevřené hájil svá stanoviska v ideologických diskusích o moderní hudební teorii. Zasáhl i do výzkumů starší hudby (popsal traktát F. X. Brixiho), poklonil se Janáčkově tím, že vydal jeho hudebněteoretické dílo. Byl to tichý, jakoby do sebe uzavřený pracovník. V kantátě *Zpěv rodné zemi* (1939) vyjádřil plaše svou lásku k vlasti. Dovedl potlačit rozladění, když Čapkovi dědicové odmítli dát *placet* jeho dokončené opeře *R.U.R.*(1975). Vloni byla v Brně uvedena, ale s hrůznými úpravami a halasnými vstupy rockových a popových rádobumělců, a to jako vysloveně nadnesené sexuální dílo s rysy homosexuálními, jež zrazovalo jak Čapka, tak Blažka.

Profesoři *Racek*, *Štedroň* a *Blažek* hnětli na fakultě posluchačské generace. Každý z nich byl zcela jiný, ač vzájemně je propojovalo žakovství u Vladimíra Helferta. Byli odlišní, ale vytvářeli muzikologický akord, který tíhl ke konečnému konsonantnímu vyznění.⁹⁾

Obraťme k nim a k brněnské muzikologické škole oprávněnou pozornost.¹⁰⁾ Z Brna se dostaneme nejen do kontextů celostátních, ale i mezinárodních.

Poznámky

- 1) Jsou to (abecedně, v závorce rok obhajoby disertace): *Zdeněk Blažek* (1929). *Josef Burjanek* (1939). *Leoš Firkušný* (1933). *Čeněk Gardavský* (1937). *Hynek Kašlík* (1934). *Ludvík Kundera* (1925). *Otakar Nováček* (1927). *Přemysl Pospíšil* (1927). *Jan Racek* (1928). *Robert Smetana* (1934). *Bohumír Štědroň* (1933). *Zdeněk Tomeš* (1936). *Jiřina Vacková* (1936). *Karel Vetterl* (1927). Blíže viz Rudolf Pečman, *Seznam disertačních a diplomních prací z hudební vědy podaných a schválených na filosofické fakultě Masarykovy university v Brně (1925-1957)*. In: *Musikologie 5. „Helfertův sborník“*. Řídí Jan Racek a redakční kruh. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958, s. 314-320.
- 2) Vladimír Helfert, *Úkoly české hudební historiografie*. In: *Naše věda IX, 1927-1928*, č. 1, s. 19-27.
- 3) Vladimír Helfert, *Smetanovské kapitoly*. Nákladem vlastním. Praha 1917. Viz též Ferdinand Pujman, *Smetanovský brevíř*. Fr. Borový, Praha 1917. F. X. Šalda v českých kontextech několikrát upozornil na rozdíly mezi Smetanou a Wagnerem. Poprvé se Vágnera dotkl již 1891-1892 ve studii *Synthetism v novém umění*. Byla uveřejněna na pokračování v *Literárních listech XIII, 1891-1892*. Nejnověji viz F. X. Šalda, *Soubor díla F. X. Šaldy*, svazek 10, *Kritické projevy 1, Melantrich*, Praha 1949, s. 11-54. Srov. Rudolf Pečman (ed.), *„Všechny cesty vedou k životu“*. F. X. Šalda a hudba. Vydala Společnost F. X. Šaldy, Praha 2004 (Zápisník o Šaldovi č.13. Odpovědný redaktor Jan Wiendl). Zde je uveřejněna Pečmanova studie *Hudba jako umění světla. F. X. Šalda o hudbě*, s. 5 – 39. Najdeme tu i příslušné pasáže ze Šaldy: *Synthetism v novém umění* (které se týkají Richarda Wagnera).
- 4) Karel Vetterl, *Z korespondence učitele svému žákovi*. In: Vladimír Helfert. *Pokrokový vědec a člověk*. K tisku připravili Jiří Vysloužil a Rudolf Pečman, Brno 1975, s. 54. Vyšlo jako samostatný tisk. Původně ve *Sborníku prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada H (hudebněvědná), č. 3. Brno 1974.
- 5) Helfert psával svým žákům dopisy. Citovali jsme ze dvou z nich: ze dne 24. prosince 1927 a 3. ledna 1929, přičemž ovšem jde u nás o parafrázi Helfertových myšlenek. Citáty z dopisů nalezneme v *Musikologii*, svazek 5 (viz pozn. č. 1), s. 4.
- 6) Jan Racek, *Vladimír Helfert and the Brno School of Musicology*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* (J. E. Purkyně), roč. XVIII, řada hudebněvědná (H), č. 4, s. 29-46. Brno 1969.
- 7) Vladimír Helfert, *Periodisace dějin hudby. (Příspěvek k otázce logiky hudebního vývoje.)* In: *Musikologie I*, 1938, s. 7-26.
- 8) Vladimír Helfert, *Moje literární plány* (Wohlau, nemocnice, 11.ledna 1942), nejnověji u Rudolfa Pečmana, *Vladimír Helfert*, Nadace Universitas Masarykiana, Edice Osobnosti svazek 20, nakladatelství CERM a vydavatelství NAUMA, Brno 2003, s. 179-183.
- 9) Uvedme v největší stručnosti jejich životní data. *Jan Racek* (nar.1. června 1905 v Bučovicích, okres

Vyškov na Moravě, zemř. 5. prosince 1979 v Brně). *Bohumír Štědroň* (nar. 30. října 1905 ve Vyškově na Moravě, zemř. 24. listopadu 1982 v Brně). *Zdeněk Blažek* (nar. 24. května 1905 v Žarošicích, okres Hodonín, zemř. 19. června 1988 v Brně).

10) Podrobněji viz Rudolf Pečman, *Vladimír Helfert* (srov. pozn. č. 8). Též Rudolf Pečman, *Brněnská muzikologie v časech minulých. Panorama faktů a vzpomínek*. In: Sborník: prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, H25, 1992, s. 91-103. Orientaci všech tří profesorů, kteří jsou předmětem naší konference, odhalíme v *Bibliografii profesorů Jana Racka, Bohumíra Štědroňe a Zdeňka Blažka*. K jejich jubilejnímu roku 1985 vydala katedra věd o umění filozofické fakulty UJEP. Redaktor: Rudolf Pečman. Brno 1986. *Rackova bibliografie* (1965-1979, sestavila Theodora Straková) navazuje na bibliografii k Rackovým sedesátinám (1926-1965, sestavila rovněž Theodora Straková: *Soupis prací Jana Racka*, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity (J. E. Purkyně), roč. XIV, 1965, řada uměnovědná /F/ č. 9, k šedesátinám Jana Racka, redigovali Jiří Vysloužil, Theodora Straková a Rudolf Pečman, Brno 1965, s. 417-522). *Štědroňova bibliografie* v námi citovaném svazku z roku 1986 (sestavili ji Miloš Štědroň, Radovan Cígler a Stanislava Střelcová) je úplná a zahrnuje léta 1928-1983. I *Blažkova tvorba* je v naší bibliografii úplná (sestavil ji Jiří Blažek) a váže se k letům 1928-1984.