

## FRANTIŠEK NEUMANN

---

Energie, jasný a nebojácný pohled do budoucnosti, podnikavost, která nezná nějaké obtížné problematiky životní, a při tom přímočará, upřímná a čestná povaha — tak se jeví František Neumann nejen v celém svém životě, nýbrž již ve svém mládí. Když měl před závěrečnou zkouškou na chrudimské obchodní akademii, napsal v jednom dopise ze dne 16. května 1891 rodičům tato slova:

„Maminka se mě ptá ve svém dopise, čemu bych se měl v budoucnosti oddat. Pan ředitel povídal nám již několikrát, a též jiní páni profesoři, že je nejlepší pro toho, kdo v sobě cítí sílu a kdo chce ten jakýsi boj o život podstoupit, by vstoupil do nějakého velkozávodu a zůstal v něm dlouho, aby v tom oboru nabyl zručnosti a pak se stal společníkem firmy, kteří vždy bývají vítáni. Kdo ale nemyslí tak daleko a nechce se namáhat, ale též žádné jmění nastrádat, ten může jít buď k zásobovacímu dvoru neb k financím, poště anebo za úředníka do banky, továrny atd. *Já bych ale rozhodně chtěl to první.* Já se boje nebojím a jsem si jist, že cíle svého dojdu, když ne zde, tedy — v Americe. Kdybych se stal něčím z těch dalších věcí, musel bych si to za hřích pokládat a jednou sám sobě výčitky dělat.“

V těchto slovech je celý František Neumann! Cítil v sobě sílu a chtěl rozhodně podstoupit „ten jakýsi boj o život“. To byl jeho živel. Neumann a úředníček kdesi na poště nebo

u financů? Co by si počal se svou energií, se svými plány, které jej v tehdejší jeho fantasii vedly až do zaslíbené země vší podnikavosti, do Ameriky? A tak Neumann se stal „tím prvním“. Ale nikoliv v obchodním světě. O tom, že jej již tehdy znepokojovala hudba a vyplňovala každou jeho volnou chvíli, se v tomto dopise rodičům nezmiňuje. Však také věděl proč!

Jako přerovský rodák — narodil se 16. června 1874 — přinesl si na svět onen zdravý smysl pro realitu a pro praktičnost, již se vyznačují Hanáci. Tento povahový rys byl jistě ještě zesílen rodovým původem. Jeho otec František byl majitelem uzenářského závodu. Brzy po narození Františkově se přestěhoval do Prostějova, kde si založil na náměstí uzenářský závod, a odtud osudy rodiny Neumannovy jsou spjaty s Prostějovem. Syn František tam chodil do obecné školy a do nižší reálky, kterou vystudoval v létě 1888. Hudba jej lákala již od mala svou tajemnou mocí. Když mu byla 4 léta, zajel s ním otec do Vídně a ovšem navštívili Prater. V ruchu se malý Frantík ztratil a po delším hledání byl nalezen v rotundě u kapely, jak, zcela zabrán do sebe a zapomenuv na vše mimo sebe, naslouchá u velkého bubnu hudbě. A tak, když trochu povyrosl, začal se doma učit hudbě u učitele Tuška a Člupka. Ale rozumí se, že jeho rodiče s muzikou Frantíkovou neměli vůbec žádné plány. Čilý hoch byl určen předem k obchodní dráze, aby pokračoval v tradici své rodiny. Proto byl dán na obchodní akademii do Chrudimě, již absolvoval v létě 1891. Tehdy našel přitom dosti času, aby se dále vzdělával hudebně u tehdejšího chrudimského regenschoriho a skladatele, známého Aloise Hniličky. V Chrudimi bydlel u profesora Havlíka, s jehož synem Vladimírem hrával hojně na klavír na čtyři ruce.

Onen boj o životní cíle, o němž se zmínil v uvedeném chrudimském dopise, čekal ho dříve, nežli na to pomyslel. Ale byl to jiný boj, nežli jaký měl na mysli před absolvováním obchodní akademie. Byl to *boj o hudbu*. Hudba stále

více a více naplňovala nitro Neumannovo. Na druhé straně byla vůle starostlivých rodičů, aby se věnoval obchodní dráze.

Jak rozřešit tento rozpor? Nebylo zatím ještě třeba rozhodného slova. Cekala vojna a do té doby bylo možno se spojit zatímními ústupky s obou stran. Zkrátka: na podzim 1891 a na jaře 1892 ocitá se mladý Neumann v Praze jako zaměstnanec dopravní firmy Schenkerovy, kde měl být uveden v praxi ve styku s mezinárodním obchodním a finančním světem.

V Praze se otevřel Neumannovi zcela nový svět hudební a Neumann je tím ještě více strhován k hudbě, která stále více vítězí v jeho nitru. V Praze se dále hudebně vzdělával u Karla Šebora. Náhlý příval hudby se všech stran vyvolává v něm zprvu zmatek a krizi názorovou, jaká se dostavuje u každého umělce, nežli se postaví na vlastní umělecký základ. Dobrým dokladem toho je dopis z 26. února 1892, jež napsal svému kamarádu Vladimíru Havlíkovi, pozdějšímu řediteli brněnské zemské nemocnice.

„Musím se přiznat, že nedělal-li jsem po čas studií nic, teď nedělám teprv nic. Kromě úloh pro pana Šebora nedělám ‚rajn senkrecht kór‘ nic. Nemám jaksi k tomu chuť a nejsem dobře naladěn. Vždy začnu něco a nic nedodělám. V poslední době počal jsem dělat jeden mužský sbor, slavnostní pochod, smuteční hudbu, Kyrie, Benediktus a posud není ani jedno hotové. Stále jen mudruji a filosofuji, ale práci žádnou nevykonám. Abych ti podal příklad toho rozjímání, poslyš následující myšlenky, co jsem měl, když jsem šel večer z Tristana a Isoldy domů. Rozjímá jsem o hudbě Wagnerově, o hudbě ‚budoucnosti‘ a přišel jsem na konec k náhledu, že to hudba ‚budoucnosti‘ nikdy nebude. Wagner podal sice některé zásady, které mnozí skladatelé nynější pěstí,... ale opera tak, jak si ji Wagner myslel, nikdy nebude. To teprve přijde onen spasitel, který dovede v pravou strunu krásna hudebního uhodit. Můžeme říci, že Wagner byl jaksi Janem Křtitelem, předchůdcem Mesiáše... Zároveň s tím odvážil

bych se též tvrditi, že nynější reforma hudby kostelní (přivést ji na starý stupeň gregoriánského chvalozpěvu) též se neujme. Spíše bych myslel, že se ujmou velký polyfonní, velkolepě mohutný sloh Wagnerův na místě jednotvárného a jednoduchého chorálu gregoriánského. Takové a podobné myšlenky mi víří stále hlavou a nemohu se jich nijak zbavit... Vůbec jsem teď v poslední době špatně situován. Nevím, kdy se opět můj klid vrátí. Možná, až nastane jaro, což pevně doufám."

Názorovou krizi, již odhaluje tento dopis, vysvětliti dlužno jednak tím, že mladý Neumann neměl dosud učitele, který by mu mohl dát pevné základy umělecké. U Karla Šebora poznává nejrůznější směry hudební, aniž má možnost se v nich nějak bezpečně orientovat. „Vypůjčuji si pilně od pana Šebora klavírní výtahy a studuji je. Měl jsem doposud vypůjčeno: Ponchielli: Gioconda, Wagner: Fliegender Holländer, Bizet: La belle fille de Perth, Delibes: Jean de Nivelle, Saint-Saens: Henry XII, Massenet: Herodiade, Thomas: Francesca di Rimini, Delibes: Le roi l'a dit, Boito: Mefistofeles, Verdi: Simon Boccanegro. Jak vidět, samé moderní krásné věci a lituji, že ti je též nemohu dopřát slyšet" (týž dopis). V divadle poznal Tristana, Goldmarkovu Královnu ze Sáby, Auberovu Němou z Portici, navštěvoval filharmonické koncerty, zkrátka sbíral se všech stran zkušenosti a nové poznatky. Tehdy si také založil sešitek nadepsaný Zápisky, kam si s datem 19. února 1892 opsal humorovou causerii Povětrí z časopisu Dalibor 1884, v níž se ironisují zvukomalebné hříčky programních skladeb. Týž sešitek prozrazuje, že Neumann dal poslat Karlu Bendlovi některé své písně, sbor a části mše D dur — asi skladby, o nichž se zmiňuje ve svém dopise Vlad. Havlíkovi — se žádostí o posudek. Bendlovi odpověď si Neumann opsal do Zápisků:

„Pan Karel Bendi napsal o raně 23. III. 1892 následující kritiku, ač mne ještě neznal a posuzuje mé písně, sbor a úryvky ze mše do D dur:

„Jest velmi těžko předem určit, bude-li z talentu, který se s počátku dosti pěkně přičiňuje a vyvinuje to, co se od něho očekává — zdali na dráze vytknuté vytrvá. Zakusil jsem to již několikrát, že některý z mladých talentů, který velmi mnoho sliboval, úplně zakrněl. Z přiložených věcí, které jste mi k nahlédnutí zaslal, nemožno ani s určitostí udati, zdali je talentem, neboť nevím, zdali už se někde něco učil. Je-li samouk, tak je to dosti slušné a může z toho radost míti, že to dovedl napsat... Nejméně se mi líbí ty písňe a naopak zase nejpříhodnější se mi zdá býti ten mužský sbor. Kyrie a Benedictus jest málo slohové — není to v slohu kostelním — příliš světské myšlenky a obraty. Co se mi nejlépe na pracích těch líbí — jest zpěvnost a dobré vedení hlasů sborových. Myslím, že při pilném studiu by dotččný mladý pán se vyvinul, ale musel by být velmi, velmi pilný, neboť dle zaslaných prací je vidět, že velká studia v hudbě dosud neprodělal. Zdá se míti také dobrý smysl pro instrumentaci!“ V dalším radí Bendi, aby si Neumann vzal za učitele skladby Fibicha nebo Josefa Foerstra.

Ve skladatelské pozůstalosti Neumannově, kterou chová sestra Neumannova paní Ludmila Kovaříková v Prostějově, se zachoval vedle zcela začátečnických a ještě neuměle zapsaných písni Zvon, Javor a voda a Královna, také sešit Tří písni na slova Al. Křikavy, datovaný v Praze v prosinci 1891. Patrně to jsou písňe, které dal Neumann poslat Bendlovi.

Tak mladý Neumann poznává, že v hudbě mu schází především a hlavně pronikavé odborné studium. Ale jak to spojit s povoláním, k němuž byl určen?

Ale tehdejší neklid a zřejmá duševní rozháranost měla ještě jinou příčinu. Byl to onen boj o životní ideály, jenž mu nyní nastával. Praha mu otevřela pohled na bohatství hudebního světa. Hudba jej stále více a pevněji uzavírala ve svou moc. Ale rodiče chtěli z energického a podnikavého synka mít budoucího nástupce ve svém závodě. Tento nutný konflikt se odehrával právě tehdy v únoru 1892. V uvede-

ném dopise píše o tom Neumann tam, kde se zmiňuje o ztrátě svého klidu. „K tomu všemu jsem teď v povážlivém konfliktu s rodiči, kteří stále mne nutí, abych se stal uzenářem, čemuž se já nechci podvolit. Situace je to velmi nemilá. Myslíím ale, že se to nějak přece napraví, třebaš pomalu, ale přeci.“

Pomalu, ale přeci — tato hanácká životní moudrost se osvědčila i na Neumannovi. Dříve, nežli mohl se cele věnovat hudbě, musel ještě projít jednou životní zkouškou, která měla ukázat sílu jeho odhodlání jít za hudbou. Od 1. května 1892 až do 2. května 1894 žil Neumann ve Vídni jako učeň v závodě dvorního uzenáře Ludvíka Weisshappela, jak o tom svědčí výučný list, datovaný ve Vídni dne 2. května 1894. Po jednoroční vojenské službě 1894—95 vstoupil 1. října jako tovaryš do závodu svého otce a 1. května 1896 mu zapsal jeho otec do jeho pracovní knížky toto vysvědčení: „Majitel této knížky pracoval co uzenářský tovaryš, byl pilný a vzorný, takže jej mohu každému doporučiti, a byl zdráv na svou žádost propuštěn.“ Hudbu přitom ovšem nezanedbával. Ve Vídni poznával a poslouchal, jak se to dalo. Upozornil také svého zaměstnavatele na sebe záhy obratností ve hře na klavír. V Prostějově pak bylo jeho místo všude tam, kde mohl vypomoci jako skladatel nebo výkonný hudebník. Především v rodinném kruhu přišel vždy 15. srpna ke jmeninám své maminky s nějakou příležitostnou skladbou. Také doba vojenské služby znamenala pro něho pilnou činnost skladatelskou. Z toho roku se zachovala chrámová skladba *Bonum est*, kterou složil Neumann 8. července 1894 k primici svého přítele K. Dostála-Lutinova, o vánocích napsal v Prostějově mužský sbor *Stoletý kalendář* (26. prosince) a z této doby pochází též první větší orchestrální skladba Neumannova, partitura baletu *V sladké pasti*, kterou napsal v Olomouci a datoval 23. června a 3. července 1895. *Pochod Einjähriger-Freiwilligen-Marsch* je asi rovněž z oné doby vojenské služby. Z koncertních podniků zvláště jedním

na sebe upozornil. Dne 6. ledna 1896 pořádal prostějovský Dobročinný komitét dámský koncert, jež mladý Neumann provedl s velkým orchestrem, sestaveným z ochotníků a z vojenské kapely p. pl. 54. Tehdy po prvé se ukázal Neumann jako obratný ogranisátor a dirigent — předzvěst potomního jeho působení v Brně. Provedl mimo jiné Saint-Saensův *Danse macabre*, Wagnerovu *Smrt Isoldinu* (zpívala H. Rolná), Dvořákův *Karneval*, od svého učitele Al. Hniličky *Pohádky* č. 1 a 3, a své skladby: *Moravskou rhapsodii* a *Feuilleton*. Partitura *Moravské rhapsodie* je zachována a je věnována Jos. Nešverovi. *Feuilleton* doplnil skladatel ještě o dva další a zapsal si je jako 3 *Feuilletons* pro klavír, op. 14 s datem Olomouc, 25. května 1896. Protokol zmíněného komitétu poznamenává: „Panu Fr. Neumannovi lze blahopřát k velkolepému úspěchu, s jakým se všechna čísla programu potkala. Obětavost, neobyčejná energie a obratnost jeho zaslужují plné uznání; osvědčil se jako dovedný dirigent a také jako slibný skladatel hudební.“ O jeho poměru k národním potřebám moravským svědčí jeho pochod *Me sme me*, který vydal ve prospěch matičního gymnasia v Zábřehu.

Toto všechno zajisté pomáhalo vyřešit onen konflikt, který v sobě jeho umělecké nitro nosilo již několik let. Bylo čím dále tím více jasno i v jeho okolí, že tento mladý tovaryš má před sebou jiné cíle, nežli pokračovat v obchodní tradici své rodiny. Sám pak jistě čím dále tím naléhavěji cítil nutnost toho, co mu již před čtyřmi lety vzkázal Karel Bendi: aby své hudební nadání dále pěstoval usilovným hudebním studiem, jehož se mu nedostalo v té míře a v té soustavnosti, jak toho bylo třeba, měl-li se vyvinouti v samostatného hudebního umělce.

S výsledkem toho všeho se setkáváme již téhož roku 1896: od podzimka studuje na lipské konservatoři, již opustil s diplomem r. 1897. A nyní nastává mu druhá fáze jeho boje: o umělecké uplatnění. Neumann zavrhl zabezpečenou existenci, která se mu nabízela v rodném domě, a volí nejistou

dráhu výkonného umělce. Jde za svým ideálem, jež si vytyčil a jemuž již zůstal věren. Vyzbrojen technicky, vkročil do svého nového života se svou odhodlanou energií, k níž se družila neúporná pracovitost. Nastává mu pohnutá a často málo povzbudivá doba kapelnictví u různých divadel v Německu, ale Neumann bojuje statečně a stoupá stále výše na své umělecké dráze. Začíná od piky. Je 1897 korrepetitorem divadla v Karlsruhe a 1898 u městského divadla v Hamburku, na to se stává 1899 prvním kapelníkem v Řezně a 1900 v Linci. Při tom všem našel ještě dost času pro komponování. Nemířil přitom nízko. Již 1896 byla provedena v Lipsku jeho opera Peri, ale bez trvalejšího úspěchu. Ouverturu k ní pak dal provést Neumann v prosinci 1897 v Praze na koncertě mladé generace. R. 1902 byla provedena v Linci jeho opera Markýz. Pak prochází menšími divadelními scénami v Liberci (1901) a v Teplicích (od 1902), až konečně zakotvil od 1. dubna 1904 jako druhý kapelník ve Frankfurtu n. M.

Působení ve Frankfurtu znamenalo pro Neumanna dobu přípravy pro pozdější činnost v Brně. Dostává se k opeře, která způsobem svého provozu patřila k prvním tehdejšími scénám v Německu. Měl proto možnost poznat organizaci práce u takového ústavu, styk se sólisty a s orchestrem a ovšem měl možnost doplnit si svou dirigentskou rutinu. U frankfurtské opery konal především onu neviditelnou, nenáročnou a nevděčnou práci, ba často dřinu, k níž jsou odsouzeni kapelníci, kteří nestojí v čele ústavu. Je to práce, která je — aniž to obecně vidí — základem uměleckého zdatu takové opery. Neumann ji konal obětavě a svědomitě, jak jinak při své čestné povaze ani nedovedl. Patřila k tomu nejen příprava oper dirigovaná prvním kapelníkem, nýbrž i povinnosti, které vyžadovaly od něho značnou pohotovost skladatelskou, jako úpravy, vložky baletní a pod. Tak na př. 30. září 1911 dirigoval premiéru operety Otto Schwartze Fräulein Teufel. Ale to neznamenovalo pouze ji nastudovat. Neumann musel ji instrumentovat. K tomu přišla příprava



jiné premiéry. V jakém byl Neumann honu za té okolnosti, prozrazuje jeho lístek, jež psal 11. září 1911 svému otci do Prostějova: „Já mám děsnou dřinu. Již 30. t. m. má být premiéra Fräulein Teufel a já ještě s instrumentací nejsem hotov. Píšu neustále a doufám, že budu tento týden partituru mít dokončenou. Zítra mám premiéru opery Král na jeden den od Adama. Generální zkouška šla znamenitě." S premiérou Schwartzovy operety měl velký úspěch. Rovněž v Traviatě a Veselých ženách windsorských měl velké úspěchy jako dirigent. Vystupoval též jako koncertní dirigent a v této funkci na sebe upozornil zvláště na velkém lidovém koncertu pro dělnictvo koncem května 1909. Tehdy před obrovskou masou 25.000 posluchačů ve frankfurtské Festhalle dirigoval Beethovenovu Leonoru, Schubertovu symfonii g moll, Saint-Saensovo Rondo capriccioso a doprovázel na klavíru zpěváky. Již r. 1909 upozorňoval Frankfurter Musik- und Theater-Zeitung (č. 2) na to, že by Neumann pro své dirigentské schopnosti zasluhoval umělecky odpovědnějšího místa, nežli jaké zastává.

Všechna tato kapelnická dřina nijak nepotlačila skladatelské touhy Neumannovy. Neumann sám byl by protestoval, kdyby jej někdo chtěl prohlašovat za pronikavou tvůrčí individualitu. Sám dobře věděl, kde bylo jeho místo mezi skladateli. Také nikdy se nenutil do skladby nebo do stylu, kde by jeho síly nebyly stačily. Jeho hudební projev vynikal vždy přirozenou, nehledanou melodičností, prostou, jasnou harmonisací a formovou nekomplikovaností. Ve svém vývoji nepřišel ve styk s učiteli, u nichž by poznal, co znamená vyhraněná tvůrčí individualita. To mu nemohl dát ani Hnilička, ani Šebor. V Lipsku pak přišel do města Mendelssohnovy tradice, a to také zanechalo v jeho skladatelském projevu své zřejmé stopy. Opíral se vždy o skladatelský průměr německé hudby, při čemž dovedl jej osvěžit svou přirozenou melodičností, kterou si přinesl z domova. Z doby hamburského pobytu je zachován český Svatební

sbor na slova Karla Buriana z 8. května 1899 a Svatební píseň (J. Mathon) z 15. května 1899. Napsal četné písně, z nichž Vzpomínky vydal r. 1912 v Praze u M. Urbánka a 5 písniček tamtéž u Fr. A. Urbánka. Mimo to vyšly 3 písně ve Frankfurtu a řada jiných v Lipsku a u André v Offenbachu. V Praze na sebe upozornil nejdříve — necháme-li stranou onu ouverturu k Peri z r. 1897 — svými sbory, které vycházejí z Bendlovy zpěvnosti a proto nabyly značné obliby. Byly to smíšené sbory Jarní noc a Není to sen, jež vyšly u M. Urbánka 1905, a mužské sbory Morděři a Letní noc (u Fr. A. Urbánka). Zvláštní pozornost vzbudila jeho kantáta Bouře, která se ještě stále objevuje na repertoáru pěveckých spolků. Mimo to napsal ještě německou kantátu Heimgefunden, jež byla provedena 1907 ve Frankfurtu a vyšla v Stuttgartu. Z komorních děl napsal klavírní trio a dechový oktet, provedený po prvé 1905 v Praze. Sem patří též Ukolébavka pro housle a klavír, jež vyšla v Berlíně. Z orchestrálních skladeb byl již uveden Feuilleton, provedený v Prostějově 1896. Neumann upravil pak všechny tři své Feuilletony pro orchestr a napsal dále ještě Pekelný ráj a Potopený zvon. S jeho kapelnickým povoláním souvisela i nutnost psát balety. Podle jména je znám Pierrot a zachován je uvedený již balet V sladké pasti z r. 1895, jehož partitura nese stopy pozdějších oprav pro provedení v Německu. Melodram Pan vyšel v Brně u Barviče a Novotného. Jeho mše a chrámová motetta jsou patrně ještě z doby před kapelnickou drahou. Z příležitostných skladeb z doby frankfurtské budiž uvedena pohádková scéna Gänseliesel, op. 33, již skladatel vydal vlastním nákladem, Bühnengenossenschafts-Marsch a Schützenfest-Marsch z roku 1912 a valčík Pikante Blatter, jenž vyšel ve Vídni u Maasse.

Vrcholu dosáhla skladatelská činnost Neumannova v jeho opeře *Milkování* na textovou předlohu Art. Schnitzlera. Je to dílo, které stylově a hudebně stojí ze všech skladeb Neumannových nejvýše. Vychází z tehdejšího hudeb-

ního realismu veristického směru. Neumann v něm osvědčil své bezpečné dramatické cítění a také hudebně dovedl toto dílo obohatit, jako žádné jiné. Proto také Milkování (Liebele) se stalo nejen nejúspěšnější operou Neumannovou, nýbrž patřilo i k nejoblíbenějším operám německým. Bylo provedeno po prvé ve Frankfurtu n. M. 18. září 1910 a bylo provázáno hned při premiéře bouřlivým úspěchem. Vzbudilo okamžitě nejživější pozornost celé hudební žurnalistiky německé a tak byla mu otevřena cesta na jiné německé scény. Ještě r. 1910 se dostává Milkování na operu v Kolíně n. R. a v Kielu, následují Lipsko, Cáchy, Berlín, kde bylo provedeno v komické opeře 20. ledna 1911, na vídeňskou Volksoper 14. října 1913 a j. K nám přichází Milkování nejprve do Karlových Varů v červenci 1911 a na pražském Národním divadle bylo provedeno 14. listopadu 1911. Jako zajímavost budiž uvedeno, že po frankfurtské premiéře poslal rodičům Neumannovým do Prostějova velmi srdečné blahopřání vynikající filosof E. Husserl, rodák prostějovský.

Zdálo by se, že Neumann, který umělecky zakotvil v Německu a který v Německu slavil své umělecké úspěchy, se odcizí své rodné zemi. Ale nebylo tomu tak. Umělecky ovšem srostl s ovzduším frankfurtské opery, které se sice vyznačovalo vyspělou reprodukční úrovní, ale repertoárně hovělo příliš běžnému vkusu frankfurtského obchodního světa, který do divadla chodil především pro zábavu. Ale myslí se stále vracel do své rodné země. Že si stále dopisoval— rozumí se samo sebou, že česky — se svými rodiči v Prostějově, bylo při upřímné a srdečné povaze Neumannově samozřejmo. Ale také umělecky měl stálé styky s domovem. Tak začátkem února nově nastudoval a dirigoval ve Frankfurtu Prodanou nevěstu a sklídl za to veliký úspěch. R. 1906 byl kandidován na místo kapelníka v pražském Národním divadle, ale tehdy odmítl. Téhož roku 14. listopadu dirigoval v Praze koncert České jednoty pro orchestrální hudbu a provedl při tom Úvod k Janáčkově Pastorkyni. Začátkem 1911 byl vyzván brněn-

ským Klubem přátel umění, aby se účastnil konkursu na nejlepší skladbu moravského autora. Odpověděl dopisem z 12. března 1911, který je zároveň příspěvkem k jeho povahopisu: „Děkuje srdečně za laskavé vyzvání, dovoluji si Vám sdělit, že se nehodlám konkursu zúčastnit, bych nebral příležitosti propagace a podpory jiným skladatelům moravským, kteří toho mají zapotřebí.“ Mezi Neumannem a hudební Moravou byl stálý přátelský vztah. Za války Neumann byl povolán k vojenské službě, ale 12. dubna 1917 byl propuštěn. Mohl dokončit 1918 svou druhou operu Ekvinokce, která byla provedena po prvé v Berlíně-Charlottenburku v polovici dubna 1919, česky pak v Brně 16. dubna 1924.

Tak se přiblížila doba, kdy Neumann byl povolán do Brna, aby tam rozvinul svou vrcholnou a neobyčejně plodnou činnost dirigentskou a organizační.

František Neumann dovedl si najít svou dobu a doba si našla Neumanna. Teprve popřevratové Brno upoutává trvale Neumanna k českému hudebnímu životu a teprve odtud začíná tento čilý a neumdlévající duch zasahovat velmi podstatně a plodně do vývoje hudebního života českého Brna. V Brně otvírá se Neumannovi takové pole působnosti, že teprve tam mohl cele rozvinout své umělecké síly, hlavně reprodukční.

Kulturní Brno po převratu — jaký to podivuhodný život, plný náhle vzplanuté energie! Kolik ztajených sil dřímalo zde před převratem, skryto před nepřízní vídeňské vlády a brněnské německé obce! Až náhle převrat uvolnil všechny tyto utlačované síly a užaslým zrakům se zjevilo české kulturní Brno, dychtivě a energicky se vyvíjející k druhému kulturnímu centru mladé republiky. Ano, druhé kulturní středisko, se všemi důsledky tohoto obratu. A tedy vedle university jako nejvyšší instituce vědecké, konservatoř jako nej-

vyšší instituce hudebně pedagogická a především ovšem divadlo jako vrcholná instituce umělecká.

Nové popřevratové Národní divadlo navazovalo na českou divadelní tradici, jak byla v Brně před převratem. Mělo to svou výhodu i nevýhodu. Výhodu v tom, že bylo možno ve výběru uměleckých sil i v organisaci divadla se opřít o to, co nejlepšího bylo v Brně již dáno. Nevýhodu v tom, že s tím mohly do nového divadla přejít některé okolnosti, které reorganisovanému divadlu nebyly příliš vítány. Tím je řečeno, že nové Národní divadlo potřebovalo umělecké vůdce, kteří by nebyli jen dobrými výkonnými umělci, nýbrž především také obratnými organisátory. Ba možno říci, že tato organizační činnost byla pro první dobu nejvýznamnější. Její směr vytkl celému reorganisovanému divadlu první ředitel Stech. Šlo zde ale o operu jako o nejkomplicovanější útvar divadelní. Divadelní družstvo hledalo šéfa opery, jehož čekaly úkoly nadmíru obtížné. Bylo třeba brněnskou operu od základů zreorganisovat tak, aby odpovídala nejvyšším požadavkům, jaké bylo lze na ni klásti. Přestěhování opery z budovy na Veveří ulici do nově získané budovy Městského divadla, repertoární požadavky dané tím, že se celý divadelní provoz rozdělil na tři scény (Městské divadlo, Staré divadlo, Reduta), prestiž nově organisované opery, k níž se náhle začala obracet pozornost celého mladého státu — to vše vyžadovalo neobyčejného napětí sil a veliké schopnosti organizační. Po některém hledání — bylo jednáno také s O. Ostrčilem — padla volba na Frant. Neumanna. Tehdy pro Neumanna zakročil také Janáček.

Na jaře 1919 Neumann se stává šéfem opery brněnského Národního divadla a tím přichází do Brna osobnost, která záhy si vydobyla vedoucího místa v hudebním životě brněnském. Činnost, kterou tam Neumann vyvinul, byla prostě obdivuhodná. Neumann se doslova v Brně vyčerpá. Jeho neúnavný, čilý a iniciativní duch zasahoval obětavě všude tam, kde bylo možno nebo třeba něco vykonat ve prospěch

brněnského hudebního života. Základem jeho činnosti byla ovšem opera. Bylo především třeba postavit operu organizačně na nový základ tak, aby vyhovovala novým požadavkům. To znamenalo vytvořit nový orchestr, ensemble sólistů, pěvecký a baletní sbor. Bylo dále třeba vytvořit kmenový repertoár a dát mladé opeře určitý reprodukční směr. Neumann se dal do práce se svou známou energií a neumdlévající pracovitostí. Přes prázdniny 1919 byl se sestavením operního ensmbly a orchestru hotov. Píše Janáčkoví 20. července 1919 o tom, jak získává nové umělecké síly pro orchestr, jak práce „dobře pokračuje“, třebaže jeho zdravotní stav je špatný.

Po horečných přípravách zahájil konečně svou činnost v reorganizované brněnské opeře dne 23. srpna 1919 Janáčkovou Pastorkyní. Byla v tom zároveň programová manifestace: brněnská opera se tím přihlašovala k Janáčkoví jako k vedoucímu tehdejšímu hudebnímu dramatikovi. Byl to zároveň i příslib dalších slavných premiér Janáčkových v brněnském Národním divadle.

Pobytem v Německu získal Neumann schopnost spojit s dirigentstvím organizační činnost divadelní, tedy něco, co právě v Německu bylo vždy dokonale vyvinuto. Dnes nelze ani dosti ocenit, že v první době brněnské opery stál v jejím čele muž, který svou pevnou organisující rukou ji ochránil před otřesy a rozvratnými pokusy, jimiž v době po převratu byly ohrožovány naše umělecké instituce. Tento pevný *konsolidující řád*, jímž se vyznačovala brněnská opera, byl čin, v němž je skoro zakladatelský význam. Po té stránce Neumann si získal pro dějiny popřevratové brněnské opery významu vpravdě historického. Brněnská opera jeho zásluhou vynikala pevným organizačním pořádkem a v důsledku toho čilou pracovitostí, jarou podnikavostí. Neumann dovedl jí dát ducha svěží, mladistvé podnikavosti a průbojnosti. Jeho zásluhou se stalo, že brněnská opera si rázem vydobyla vedle oficiální scény pražské svého vlastního místa. Neboť

Neumann se nezalekl experimentů. Dovedl se vždy postavit s obdivuhodnou pružností za díla i nejnovější, dokonce za taková, jejichž divadelní úspěch nebyl nijak předem zaručen. Tak se stalo, že za Neumannova šéfovství obracela k sobě brněnská opera pozornost nejen veškerého hudebního světa českého a slovenského, nýbrž i hudebních zájemců z ciziny. Ze světového repertoáru uvedl na scénu a sám dirigoval tato významná díla:

W. A. Mozart: *Così fan tutte* 9.I.1923, *Figarova svatba*, *Don Juan* 11. XI. 1925. Chr. W. Gluck: *Orfeus a Eurydika* 31. VIII. 1921. L. v. Beethoven: *Fidelio* 25. XI. 1920, a nově 26. III. 1927. G. Rossini: *Lazebník sevillský* 17. V. 1922. G. Verdi: *Aida* 14. IX. 1924, *Othello* 22. IX. 1922, *Troubadour* 27. II. 1926, *Rigoletto* 16. V. 1924, R. Wagner: *Tannhäuser* 24. XI. 1922, *Bludný Holanďan* 24. X. 1923, *Lohengrin* 16. IV. 1926, *Tristan a Isolda* 25. I. 1922, *Valkýra* 27. II. 1927. R. Strauss: *Elektra* 27. X. 1927, *Růžový kavalír* 13. V. 1925, *Josefská legenda* 27.I.1923. G. Puccini: *Bohema* 13. V. 1921, nově 17. XII. 1924, *Tosca* 20. VI. 1923. Musorgskij: *Boris Godunov* 22. VIII. 1923. Cl. Debussy: *Pelléas a Melissanda* 4. II. 1921. M. Ravel: *Hodinky ve Španělsku* 17. X. 1925. Stravinskij: *Petruška* 15. V. 1926. Příběhy vojákovy 24. XI. 1925. E. Křenek: *Jonny hraje dokola* 22. XII. 1927. Bylo to jistě veliké rozpětí světového repertoáru.

Tím však není cizí operní repertoár zdaleka vyčerpán. Byl doplněn operami, které dirigoval jednak první kapelník Janota, jednak Zd. Chalabala, jehož získal 1925 Neumann za dalšího kapelníka. Tím byl operní repertoár doplněn díly, jako jsou Auberův *Fra Diavolo*, Flotowova *Marta*, Gounodův *Faust*, Čajkovského *Piková dáma* a *Oněgin*, d'Albertova *Nížina*, Massenetova *Manon*, Nicolaiovy *Veselé ženy windsorské*, Offenbachovy *Hoffmannovy povídky*, Charpentierova *Louisa*, Saint-Saensův *Samson a Dalila* a j. K tomu pak přistoupily slovanské opery: ruská *Rimského-Korsakova Sněguročka* a polská *Moniuszkova Halka*.

Tímto cizím repertoárem nemohla být ovšem dána individuálnost brněnské opery. Byl to pouhý standardní program operní. Při tom však již zde se ukázala ona čilá podnikavost Neumannova provedením některých děl, které znamenaly v našich poměrech událost. To se týká především Debussyho Pelléase. Toto významné dílo, které znamená krystalisaci hudebního impresionismu, bylo provedeno tehdy v Brně po prvé v českém znění. Totéž pak platí o Křenkově opeře Jonny, již uvedl Neumann k nám dílo, které se pokoušelo o nové řešení problému opery a které výrazově se opíralo o tehdejší nové taneční útvary, o Stravinském a Ravelovi. Ze standardního repertoáru nejbližší Neumannovi byl Wagner, Verdi, R. Strauss a Puccini.

Vlastní charakter repertoární se musel projevit v poměru mladé brněnské opery k české tvorbě. Ale právě zde postavení Neumannovo bylo nejobtížnější. Dlužno totiž uvážit, že Neumann až do r. 1919 nepřišel nijak v bližší styk s českou operní tvorbou. Od svého mládí, kdy se věnoval hudbě, žil v Německu a třebaže nepřestal udržovat styky s hudebním životem českým, přece jen neměl možnost prožít celou onu tradici české operní tvorby, jak se jevila v pražském Národním divadle a jak se odrážela i v Brně před převratem.

Ale právě zde se projevila ona zvláštní duševní pružnost, která umožňovala Neumannovi překonávat všechny překážky. Také v poměru k české tvorbě dovedl si najít Neumann svou vlastní cestu. Hned od začátku vytkl brněnské opeře za cíl, být hlavním útočištěm Janáčkových oper. Tak dochází ke slavným premiérám Janáčkových děl, na něž se sjížděli hosté z domova a ciziny. Brněnská opera se stává scénou, k níž se obracejí zraky celého hudebního světa. Neumann se stal oddaným fedrovatelem Janáčkovým a vytvořil si vlastní styl v reprodukci Janáčka. Vyznačoval se důrazem na dramatickou stránku opery. Všechna operní díla Janáčková, která mistr vytvořil po převratu, měla svou premiéru



v Brně za řízení Neumanna. Byla to: Káťa Kahanová 23. XI. 1921, Liška Bystrouška 6. XI. 1924 a Věc Makropulos 18. XII. 1926. Provedení poslední opery Z mrtvého domu se Neumann již nedočkal. K tomu přistoupil Výlet pana Broučka na měsíc 15. V. 1926, nové nastudování Pastorkyně 28. X. 1926 a první provedení první opery Janáčkovy Šárka 11. XI. 1925. Že Neumann v této Janáčkově tradici postupoval uvědoměle, svědčí jeho záznam v kalendářku z roku 1925: „Úkol našeho divadla je úplně jiný než pražského. Janáček.“

Byla-li Janáčková opera pro svůj dramatický dynamismus blízka celému naturelu Neumannovu, byla obtížnější otázka se Smetanovými operami, pro jejíž idealisovaný styl nebylo mnoho příbuzných tónů v Neumannově povaze, tíhnoucí více k verismu a naturalismu. Zde musel se Neumann usilovně propracovávat ke svému pojetí Smetany. Vyznačovalo se vždy důrazem na zevní dramatickou stránku, jíž ustupovala lyrická hloubka Smetanova. Neumann pomalu si tvořil Smetanův repertoár tak, že do srpna 1922 nastudoval opery Smetanovy jako přípravu k památnému cyklu Smetanových oper v jubilejním roce 1924. Pořadí tohoto cyklu bylo: Libuše 28. II. 1924, Braniboři v Čechách 8. III. 1924, Prodaná nevěsta 15. III. 1924, Dalibor 29. III. 1924, Hubička 5. IV. 1924, Dvě vdovy 12. IV. 1924, Tajemství 26. IV. 1924, Čertova stěna 3. V. 1924 a na závěr Libuše 12. V. 1924. Celý cyklus řídil sám Neumann. Za dvě léta pak dal opakovat tento cyklus (od 2. VI. do 27. VI. 1926) za lidové ceny.

Také ostatní operní tvorbě věnoval neumdlévající pozornost. Osvědčil při tom svou organizační schopnost v tom, že opery, na něž by časově nestačil nebo které jeho stylovému cítění byly poněkud vzdáleny, svěřoval k provedení kapelníku Janotovi, jehož blízký poměr k české tvorbě byl osvědčený, nebo Zd. Chalabalovi. Sice až po jeho smrti došlo k provedení Dvořákova cyklu: Šelma sedlák 10. V. 1929,

Jakobín 15. V. 1929, Rusalka 19. V. 1929, Dimitrij 23. V. 1929, Čert a Káča 26. V. 1929, Tvrdé palice 31. V. 1929. Tento cyklus byl však připravován již od roku 1920, kdy provedl Neumann Jakobína 7. X. 1920, nově 11.I.1925 a na to Čerta a Káču 28. IX. 1924, Dimitrije 21. VIII. 1926 atd. Z Fibicha byla provedena Šárka 2. IV. 1921, Pád Arkuna 5. XII. 1924, Hedy 13. XI. 1926 a trilogie Hippodamie (Námluvy Pelopovy 17. X. 1926, Smír Tantalův 24. IX. 1927, Smrt Hippodamie 29. IX. 1928). Jemná lyrika Foerstrových oper byla zcela stranou dramatickému cítění Neumannovu. Ale slouží mu ke cti, že se jí zcela neuzavřel a že se postaral o provádění Foerstrových oper pod vedením Janotovým nebo Chalabalovým. Byly uvedeny: Eva 13. IX. 1922, Nepřemožení 25. IX. 1926 a Srdce 25. XI. 1927. Z Novákových oper provedl Janota Zvíkovského raráška 30. IX. 1921 a Neumann Lucernu 17. IX. 1923 a po prvé vůbec Dědův odkaz 16. I. 1926, jenž měl v Brně svou premiéru.

Tím se dostáváme ke slavným premiérám nových českých oper, jež se čestně řadí k premiérám děl Janáčkových. Těmito premiérami utvořil Neumann z brněnské opery scénu, k níž se uchylovali čeští skladatelé jako k jediné české scéně, na níž se mohou nejsnáze dostat k slovu nová česká díla. Ostrčil měl zde premiéru své Legendy z Erinu 16. VI. 1921, Novák Dědova odkazu, Martinů Vojáka a tanečnice 5. V. 1928, Jirák Ženy a boha 10. III. 1928, Chlubna Pomsty Catullovy 30. XI. 1921, Nedbal Sedláka Jakuba 13. X. 1922, Zítek Pádu Petra Králence 23. III. 1923. Tak za deset let své činnosti dovedl Neumann vytvořit repertoár, který se vyznačoval moderností a porozuměním pro nejnovější zjevy české operní tvorby, aniž při tom zanedbával nutný základ tradičního repertoáru českého. Je to jistě výsledek nadmíru čestný. Za tím se ovšem skrývá úmorná a vysilující práce dirigentská i organizační.

Ale na tom nebylo dosti. Neumann záhy postřehl základní nedostatek hudebního Brna: pravidelné symfo-

nické koncerty. Organisoval proto koncerty s divadelním orchestrem, které byly pořádány 4 až 5 za sezónu vždy v neděli dopoledne. Tyto Neumannovy symfonické koncerty se staly událostí dalekosáhlou. Jednak nahradily citelnou mezeru v kulturním životě českého Brna, totiž nedostatek symfonického orchestru. Jednak přinesly hudebnímu Brnu netušené bohatství nových podnětů uměleckých nehledě k tomu, že koncerty měly také veliký význam pro povznesení umělecké úrovně divadelního orchestru.

Všechny koncerty řídil Neumann. První koncert byl již 31. října 1919, poslední, který sám řídil, byl 3. února 1929. Co přinesly tyto koncerty hudebnímu Brnu, to nejlépe ukáže přehled významných skladeb, jež na nich byly provedeny. Neumann zde obsáhl rozlehlý repertoár od klasicismu až po nejnovější zjevy. Vedle standardních děl Bachových, Haydnových, Mozartových, Schubertových, Weberových třeba uvést cyklus Beethovenových symfonií 1925—26. Předtím již slavil Neumann velké úspěchy provedením IX. symfonie na oslavu 150. narozenin Beethovenových 12. XII. 1920. Z jiných děl světového repertoáru byly provedeny tyto skladby: Berlioz: Harold v Itálii, Fantastická symfonie, Liszt: Préludes, Debussy: Faunovo odpoledne, Dukas: Čarodějův učeň, Schönberg: Zjasněná noc, Písně z Gurre, R. Strauss: Don Juan, Honegger: Pacific, Král David, Skrjabin: II. symfonie, Mjaskovského symfonie a díla od Respighiho, Caselly, Stravinského Ohňostroj a j. Moderní orientaci dokumentovalo provedení úryvků z Bergova Vojcka. Mahlerův cyklus, jež připravoval již od 1921, nedokončil Neumann pro chorobu a předčasnou smrt.

Zvláště ale cenný přínos znamenaly tyto Neumannovy koncerty pro českou hudbu symfonickou. Možno říci, že nebylo téměř jména mezi mladými skladateli, aby se mu nebylo dostalo zastoupení na těchto koncertech. V té věci Neumann s otevřeností, v našich poměrech nezvyklou, podporoval snahy mladých skladatelů, jak jen mohl. Vedle Dvořákových

a Smetanových děl (Mou Vlast dirigoval po prvé 11. V. 1924) provedl Fibichovu symfonii Es dur, Foerstrovu symfonii F dur a 1. houslový koncert, Novákova Tomana, Sukovu houslovou Fantasií, Azraela 9. IV. 1922, Zrání 13. I. 1924 a Pohádku léta 3. IV. 1927, Vachovu symfonii 2. X. 1927. Od Janáčka provedl Baladu blanickou 13. II. 1921, Tarase Bulbu 4. X. 1921, Symfoniettu 3. IV. 1927 a Lašské tance. A pak následuje řada mladých. Z moravské mladé generace dostali se k slovu Kunc, Kvapil, Chlubna, Petrželka, Bakala, Hradil, Ambros, Axman. Z pražských skladatelů provedeni Ostrčil (Symfonietta 11.I.1925), Karel, Vomáčka, Řídký, Vojáček, Zelinka, Al. Hába. Ze svých skladeb provedl Neumann pouze melodram Pan s orchestrem 18. XII. 1921. Tento přehled snad ukazuje jasně, jakou obrovskou práci pro povznesení hudebního Brna Neumann vykonal těmito koncerty. Jimi se nejlépe projevil průkopnický význam organizační činnosti Neumannovy.

Vedle této rozsáhlé činnosti dirigentské a organizační účastnil se Neumann ještě jiným způsobem vývoje hudebního života brněnského. Od založení brněnské konservatoře byl jejím profesorem dirigování. Vychoval velkou řadu dirigentů a všem dovedl dát pevný a poctivý technický základ. Z nich vynikl zvláště Zd. Chalabala, dříve kapelník brněnské opery, nyní operní dramaturg pražského Národního divadla.

A konečně třeba vzpomenout jeho činnosti v Klubu moravských skladatelů jehož byl místopředsedou a po smrti Janáčkově předsedou. Zde zase se osvědčila ona podivuhodná duševní pružnost Neumannova. Sám nebyl skladatelsky orientován moderně. Jeho skladatelsky výraz utkvěl v ovzduší mendelssohnovského a veristického romantismu. Ale přitom měl vždy nejživější porozumění pro snahy nejmladší generace a nikdy se nestalo, aby se jí postavil v cestu. Byl to vzácný zjev tolerance a benevolence.

Že při tom všem našel ještě čas ke skladbě, že dovedl

při vší této vyčerpávající činnosti napsat novou a poslední svou operu Beatrice Caracci, svědčí snad nejvíce o jeho neobyčejné pracovní energii. Dílo mělo premiéru v Brně 29. dubna 1922.

Míra povinností, jež se kupily na Neumannových bedrech, byla dovršena v dubnu 1925, kdy po odchodu V. Štecha z ředitelství divadla byl Neumann jmenován ředitelem. Spočínala tedy na něm tíha všech administrativních povinností. A tehdy se začíná lámat jeho energie. Bylo toho příliš na jednotlivce. Jako ředitel vzal na sebe odpovědnost také za finanční prosperitu ústavu. To jej hnalo na cesty, kam by sotva se byl obrátil, kdyby necítil povinnost, aby zaručoval hospodářský stav divadla. Tehdy diriguje na scéně Městského divadla Straussova Cikánského barona 1. VII. 1925 a tehdy uvádí na tutéž scénu revui Z Brna do Brna. Byl to ovšem znamenitý kasovní kus, ale ona uvědomělá repertoární linie z dřívější doby tím byla nalomena. Dnes je zřejmo, že k tomu byl Neumann hnán svou ředitelskou finanční odpovědností. Byl v této věci obětí našich poměrů, kdy je stále ještě málo pracovníků na všechny ty kulturní úkoly, jež je třeba vykonat a kdy je na rozhodujících místech příliš málo porozumění pro kulturní potřeby a kulturní práci.

To vše bylo nad lidské síly. Již r. 1921 v dopise z 11. února píše rodičům: „Kdybyste věděli, co mám práce, pak byste se na mne nehněvali, že nic nepíši. Jsem stále sám, bez Janoty — dřů se neustále, takže se i stává, že neobědvám, nemaje k tomu času. Učit se musím v noci — kdy mám tedy psát dopisy?“ A to byl teprve v začátku své brněnské činnosti. A v dopise ze 17. ledna 1928 píše už lakonicky: „Mám stále velkou dřinu a nemohu se odtud hnouti.“

Ano, za celou tou úspěšnou a záslužnou činností byla dřina a opět dřina. Málokdo pochopí, kolik vysilující a nervující práce bylo skryto za všemi těmi výsledky, jež přinesl Neumann kulturnímu Brnu. Možno říci bez nadsázky, že se Neumann českému kulturnímu Brnu obětoval. Rozdal se.

A když přišel prudký náraz choroby, nedovedl oslabený organismus vzdorovat. Zápal plic ukončil život tohoto neumdlévajícího umělce dne 25. února 1929.

Jeho jméno bude navždy zapsáno mezi předními tvůrci české umělecké kultury v popřevratovém Brně.

---

*Vyšlo knižně v bibliofilském vydání v grafické úpravě Ed. Miléna. Prostějov 1936.*

Jméno Františka Neumanna (1874—1929), o němž napsal Vlad. Helfert první větší monografii (Prostějov 1936) je jistě toho významu, aby mu byla věnována trvalá pozornost. Neumann jako skladatel takřka vymizel z našich pořadů a neobjevuje se ani na koncertech písňových a sborových ke škodě našeho koncertního života. Naše koncertní pořady jsou přesyceny skladbami uznaných mistrů a velikých klasiků. Chybí dobrý průměr a střed. A k němu jistě náleží Frant. Neumann-skladatel.

Neumann jako dirigent a organisátor, to je ovšem vyhraněná osobnost. S Leošem Janáčkem, Ferdinandem Vachem a Vilémem Kurzem tvořil Fr. Neumann v popřevratovém Brně největší umělecké vrcholky. Nejen opera, ale symfonický koncert a výchova dirigentského dorostu byly v rukou tohoto neúnavného přerovského rodáka, původně uzenářského pomocníka. A s jakým jedinečným úspěchem tyto vážné úkoly splnil! Toho svědectvím je mimo jiné fakt, že z jeho žáků dva jsou nyní zasloužilými umělci-dirigenty: Zdeněk Chalabala, hlavní dirigent Národního divadla v Praze, a Břetislav Bakala, šéf orchestru Státní filharmonie v Brně.

Založit janáčkovskou tradici v Brně nebylo snadné. Pro Janáčkovi a jeho odlišnému slohu bylo a je dodnes mnoho předsudků. Pro Janáčka sice mluvily veliké úspěchy jeho Pastorkyně v Praze (1916) i ve Vídni (1918), ale jinak Janáček, jako skutečný operní skladatel, tvůrce nové epochy nebyl zcela probojován. Janáčková operní tvorba se také soustřeďuje a vrcholí právě za Neumannova působení v Brně, kdy byly dány plné možnosti provést jeho opery především na brněnské scéně. Za Neumanna také Janáček horečně pracoval na svých operních dílech. Vznikla Káťa Kahanová (1921), Příhody Lišky Bystroušky (1923), Věc Makropulos (1925) a Z mrtvého domu (1928). Tehdy za Neumanna došlo

k prvnímu provedení Janáčkovy první opery *Šárka*, která vznikla již 1887-88. Jest jen upřímně litovat, že Neumann neprosadil a neuvedl Janáčkovu operu *Osud*, dosud jedinou mistrovu operu, která nebyla provedena scénicky. Ale přesto Janáček a Neumann, Neumann a Janáček se vzájemně doplňují, tvoří nerozlučnou dvojici umělců — přátel. Jimi dostala brněnská scéna, dnešní Janáčkovu divadlo, konečnou tvářnost a vlastní výraz. V tom je Neumannův přední význam. Postavil se bez výhrady a nekompromisně za Janáčkovu umění, Janáček se stal programem brněnského divadla.

Uvážíme-li, že tuto posici brněnského divadla vybojoval Neumann za pouhých 10 let, že k tomu připojil četné symfonické skladby světových a českých klasiků, že příkladně podporoval tvorbu mladých, že učil na konservatoři, že komponoval též operu, a byl činný v Klubu moravských skladatelů, chápeme Helfertovu výstižnou charakteristiku Neumannova významu pro Brno a Moravu zvlášť. Neumann se rozdal, vyčerpal. Jeho odkaz plně žije nejen v Brně, nýbrž i v Praze a jeho budovatelské činnosti nebude nikdy zapomenuto.

K pramenům a literatuře o Neumannovi: článek v *Moravských hudebních novinách* II—1910, 1—4 (o opeře *Milkování*), Neumannův příspěvek v *Urbánkově rodinném kalendáři* 1913, 108. Boh. Štědroň: *Leoš Janáček a František Neumann (Vzájemná korespondence)*. V *Programu, divadelním listě* v Brně 1948, č. 12—15. Ant. Balatka v *Programu brněnského divadla* 1949, str. 14; příspěvek v *Hudebních rozhledech* I—1949, 142.

