

NAŠE HUDBA
A ČESKÝ STÁT

„Prosím měšťanův, aby své obchody právě vedli. Prosím řemeslníkův, aby věrně své dílo vedli a jeho požívali.“

(*M. J. Hus veškerému národu českému dne 10. června 1415.*)

Epistola tato vychází z faktu budoucího českého státu. Stanovisko její jasné: svatým zájmem každého z nás je, aby náš příští stát byl co nejsilnější a nejspořádanější. Jinými slovy, aby *všechny* dobré síly naší národní kultury mohly se svobodně a volně vyvíjet dle svých nejvlastnějších schopností; aby žádná možnost povznést a prohloubit náš kulturní život nebyla ponechána nezužitkovanou. Proto je na čase myslet již nyní o tom, jak bylo by třeba upravit naše poměry veřejné a sociální, aby všem složkám naší kultury umožněn byl svobodný život a růst.

Že pak mezi těmito složkami na předním místě stojí naše umění s hudbou v čele, není třeba rozvádět. Česká hudba od doby Smetanovy tvoří vedle literatury a výtvarného umění úplna svéprávný a individuální výraz češství v našem umění — ano předčí ostatní obory svou ostrou, konkrétní ražbou a uměleckou hodnotou, v níž dovedena byla zásluhou Smetanovou k nejvyšším oblastem světového umění vůbec. Máme-li tedy na mysli tento vysoký kulturní význam naší hudby — vždyť uvažme, jak bohatou žeň sklídila naše hudba z požehnaného semene Smetanova: Fibich, Dvořák, Foerster, Novák, Ostrčil, Suk a řada hlásících se mladých jmen — pak nutně vedení jsme k otázce: jak bude dále po válce? Jak bude se žít naší hudbě v budoucím českém státě? Je možno zde již nyní připravovat cestu k lepšímu a volnějšímu životu naší hudbě v budoucích našich lepších poměrech politických? Je možno tím způsobem pomýšlet na zlepšení celé naší kultury?

Uvažovat o tom, zdali příští naše svobodné poměry politické a sociální budou mít hlubší vliv na hudební tvorbu a jaký ten vliv bude, jest dnes ovšem předčasné. Jen tolik budiž poznamenáno, že v této otázce třeba je být velice opatrným. Stalo se u nás nyní módou mluvit o „vlivu“ války na umění a v tom vlivu vidí se i jakési obohacení. Dosavadní zkušenost z těchto vlivů je velice neutěšená. Rozhlédněme se jen po naší „válečné“ literatuře! Jak se v ní obráží válka? Je možno mluvit o nějakém vytěžení nových *uměleckých* hodnot z ovzduší dnešních událostí? Jsou to většinou jen zcela vnějškové narážky, pouhé spekulativní koketování s tou neb onou pohnutou epizodou z mobilisace, nebo z vojenské dovolené, nebo z ovzduší opuštěné rodiny atd. Ale v tom přece není obohacení literatury o nové umělecké hodnoty. Je to prostě obchodní spekulace, která se zásadně nijak neliší od spekulace se zbožím, jež závratně stoupá ve své ceně, anebo s válečnými filmy. Tyto pohnutlivé historie mají jednoduše svůj kurs — toť vše. Z toho však umění nevyroste — naopak, takovéto „těžení“ z ovzduší války je nebezpečné a protiumělecké, protože hoví nejnižším pudům obecnosti. A právě tak v hudbě. Máme sice některá díla, která vyrostla z nynější nálady české veřejnosti. Ale tato díla nepřehodnotila v sobě našich dnešních nadějí a tužeb; pouze jich užívají za prostředek k docílení úspěchu. Zde nutno vyčkávat a přísně kriticky posuzovat zvláště taková díla, která se ucházejí o úspěch hlučným dovoláváním se dnešní válečné nálady. Vždyť „Vojna a mír“ přišla až více než 50 let po skutečné vojně. Je v tom nutný zákon. Možno proto říci jen tolik: roste-li nám v dnešní naší hudbě génius, který bude mít, podobně jako Smetana, schopnost ve svém nitru roztavit celou myšlenkovou a citovou atmosféru příští naší svobody ve velké životní dílo národní, pak jistě český stát, jakožto splnění našich nejvyšších tužeb — ovšem stát svobodný nejen zvenčí, nýbrž i *uvnitř* — bude prostředím, v němž tento velký tvůrčí čin, jehož naše moderní hudba tolik potřebuje, aby vyvedena byla ze svého tápání, bude moci uzrát v plod požehnaně sladký. Zde možno jen doufat a čekat.

S větší určitostí lze uvažovat o postavení tzv. hudebního života v našem státě. Tedy, jak bylo by možno pracovat na zlepšení a úpravě celého onoho komplexu otázek hudebních, jež týkají se našich reproduktivních institucí, našich ústavů hudebně výchovných, sociálního postavení našich hudebníků,

— zkrátka všech těch otázek, které značí cestu od vytvořených děl k reprodukcijnímu životu. A tu dlužno předem říci, že poměry našeho dosavadního hudebního života zdaleka neodpovídaly té výši, k jaké se naše produkující hudba dopracovala. Naše hudební poměry až do dnešních dní byly věrným obrazem malátnosti a roztříštěnosti národní, v níž nás zastihla válka. Uvažme jen, jak bohatou máme hudební kulturu! Vždyť dnes celková situace naší hudby je taková, že svou plností, bohatostí a podivuhodnou hudebností předstihuje hudbu německou a světovou. Kdežto německá hudba zabředla na mělčinu pouhých vnějších efektů za cenu myšlenkové chudoby a vyčerpání, anebo na písčinu pouhé extensivní šíře na úkor hloubky umělecké, hudba naše stále hledá a nalézá poctivé nové hudební hodnoty. *Dnešní* německá hudba nedovede skutečně umělecky citícnému českému skladateli dáti nových *myšlenkových* popudů, které by byly plodné pro stvoření individuálně českého díla. Nanejvýš některé technické novoty, ale to je příliš vnějšíkové roucho. Vývoj naší hudby směřuje tak dnes k úplné svéprávnosti. A této situace měl by si být vědom náš hudební život. Bohužel dosud není. Ptám se: odpovídaly naše hudební poměry jen z dále vysokému stavu naší produkující hudby? Byly tak vedeny, aby ona svéprávnost naší hudby přišla k plné platnosti? Jinými slovy: byly naše hudební poměry skutečně české hudební poměry? Odpověď je velice smutná.

Je totiž fakt, že ten, *kdo dosud omezoval se na to, co poskytoval hudební náš život, poznal z bohaté moderní české hudby jen malou část*. Velká část této hudby ležela dosud ladem a nezužitkována naší veřejností. Fakt ten zdá se nepochopitelným, a přece je trpce pravdivým. Nepochopitelným proto, že cenný náš duševní kapitál, nahromaděný v dílech našich mistrů, ležel dosud vlivem našich hudebních poměrů zcela zakopán. Zato ale, jakmile se v Německu objevilo nové jméno sebebevýznamnější, již bylo uvedeno do našeho hudebního života. Představme si, že by z našeho literárního života náhle zmizel např. Neruda, Sova nebo Březina. Takový případ byl mlčky trpěn v našem hudebním životě. A k tomu ještě v hudbě takové soustavné ignorování toho neb onoho skladatele je něco daleko horšího nežli v literatuře. Zde je každému možno za poměrně nízký peníz koupit si knihu kohokoliv a přečíst ji. V hudbě většina obecnstva je přirozeně odkázána na reprodukcijní umění, tedy na hudební život, jenž proto má daleko větší

význam nežli literární život. Proto tedy v hudbě potlačování toho neb onoho skladatele je skutečný zločin páchaný nejen proti jeho osobě, nýbrž i proti naší kultuře umělecké; je to její frivolní ochuzování. A to bylo u nás rozšířeno tak, že se to takměř vžilo. Náš hudební život dosavadní neměl zkrátka nejmenší míry sebevědomí a citu zodpovědnosti k české kultuře. Zabředl do národnostní lhostejnosti, takže měl nakonec více charakter německý nežli český. Vždyť nezapomínejme, že dlouho ani Smetanova díla nebyla naším hudebním životem tak šfřena, jak toho vyžadovala. Nezapomínejme, že teprve druhý rok války *přinutil* naše hudební poměry, že zdvihly Smetanu na svůj štít, a že to bylo naše obecnstvo, které správně vycítilo úžasné hodnoty Smetanovy hudby, které tento obrat si vynutilo na našich reprodukcujících institucích! Tedy ani v otázce Smetanovy hudby nedospěly naše hudební poměry aspoň malé části prosté spravedlnosti.

A proto považují za první nutnou změnu v našich hudebních poměrech po válce, aby byly právy vysokému stavu naší hudby. Aby překlenut byl onen nepochopitelný a zvrácený dualismus mezi naší hudbou a naším hudebním životem. Aby náš hudební život nebyl nepřítelem naší hudební kultury. Aby se postavil na stanovisko svéprávnosti. Zkrátka, *žádáme český hudební život, v němž se česká hudba celá, bez potlačování jediného jména, bude moci volně a svobodně rozvíjet tak, jak to káže prostá lidská spravedlnost ryzí demokratické společnosti.*

Jak toho docílit? Místo odpovědi všimněme si, proč došlo k oněm zvráceným poměrům hudebním. Čím byly způsobeny? A tu jsme vedeni ke konkrétním otázkám našeho hudebního života. Na kterých institucích leží u nás tíha reprodukcujícího umění? Které tedy u nás reprezentují náš hudební život? Každý ví, že *Národní divadlo a Česká filharmonie*. Nuže, jaký byl jejich poměr k české hudbě a jaké jsou naše požadavky pro jich postavení v budoucím českém státě?

Uvedu nejprve pevná fakta na doklad, jaký je dosavadní poměr Národního divadla k české tvorbě operní.

V české operní tvorbě od Smetany napočítal jsem 50 (padesát) operních děl, která by bylo lze provozovat na českém divadle jakožto díla života schopná. Ovšem, jich vnitřní cena je nestejná, některá z nich nedosahují zdaleka výše děl Smetanových — ale na druhé straně nejsou do té míry špatná, aby nemohla být prováděna jakožto ukázka, co vše bylo v naší

opeře po Smetanovi vykonáno. Vždyť uvažme jen, že Národní divadlo k nám v posledních letech uvádělo operní novinky z ciziny namnoze takové kvality, že poslední z našich padesáti oper stojí svými hodnotami výše. Tedy pamatujme: z dosavadní tvorby operní bylo by možno provádět padesát děl. Z nich pak *právě polovici* tvoří díla, která reprezentují skutečné *individuální typy* v české tvorbě operní, jimiž česká opera odlišuje se podstatně od opery cizí, v první řadě německé. Jest tedy přirozený důsledek, že tato individuálně typická díla zasluhují, aby byla *pevně a trvale* vkloubena v repertoár českého operního divadla. Tedy, aby byla stálými „*repertoárními*“ hrami. Kdežto ke zbylým pětadvaceti bylo by možno sahat jen jakožto k občasným pravidelným ukázkám děl vytvořených jaksí v prostředním pásmu mezi díly typickými a díly slabými. To je jistě nejmenší míra požadavků k českému opernímu divadlu. Připomínám dále, že v tento počet nezahrnuji premiéry nově vytvořených děl, která povinnost českého divadla k naší operní tvorbě ještě zvyšují. Ostatně o nich promluvíme zvlášť. Uvedené cifry zároveň ukazují, že v moderní tvorbě operní máme určitý *národní kapitál* naší kultury.

Nuže, jak hospodaří Národní divadlo s tímto kapitálem?

Připadne jistě leckomu neuvěřitelné, že z této naší produkce zužitkuje se pro náš hudební život v Národním divadle všeho všudy — 20 procent! Pouze asi deset děl české opery je pevně vázáno v repertoár! Tento výsledek je tím povážlivější, řekneme-li, že ani Smetanova díla nejsou dnes do té míry repertoární, jak by toho zasluhovala. Je u nás třeba vždy nějaké mimořádné příležitosti (květnových dní Smetanových), aby byl vypraven cyklus Smetanových oper jedinkrát do roka. Neboť opakování cyklu při odpoledních představeních v letních měsících, jež poslední dobou u nás se zavádí, posunuto je již do sezóny příliš pokročilé. A přece tvrdím co nejhlasitěji, že Národní divadlo má morální povinnost vypravit Smetanův cyklus ne pouze na jaře, nýbrž v plné sezóně. A nejen dvakrát do roka, nýbrž třikrát, čtyřikrát.

Proč kladu takový důraz na cyklus Smetanových oper? Protože dnes je stanovisko Národního divadla k české operní tvorbě takové, že nejedno ze Smetanových děl je na scéně divadla hostem velice vzácným. Braniboři a Čertova stěna stále hrají v repertoáru Národního divadla úlohu podružných a jen milostivě „protěžovaných“ oper, pro něž se divadlo

„obětuje“. A přece *všechna* Smetanova díla mají být dnes operami repertoárními a mají být prováděna ne snad jen 3—5 krát do roka, nýbrž žádný týden neměl by v Národním divadle minout, aby nebylo tam předvedeno některé ze Smetanových děl. Přiznávám se, že mi připadá, jako bych touto větou byl napsal zcela běžnou a samozřejmou pravdu. A věru, měla by být u nás samozřejmá a měla by být běžná! Vždyť uvažme jen, co má naše hudba a celá naše kultura ve Smetanovi! Kdypak konečně zevšeobecní u nás poznání, že Smetanova díla svou úžasnou hudební a básnickou hodnotou snesou srovnání s největšími výtvyry všeho umění světového? Kdy u nás dojde se obecně k přesvědčení, že opera Smetanova je hudebně bohatší a plnější nežli opera Wagnerova? Že v ní máme nejvyšší umělecké ztělesnění svého češství? Kdy tedy budou se naše rozhodující hudební instituce — a ovšem v prvé řadě Národní divadlo — chovat ke Smetanově opeře podle jejího významu? Smetana je u nás zkušebním kamenem vši naší moderní hudby. „Podle poměru k Smetanovi poznáte je“, bylo by možno u nás říci. A toto poznání u Národního divadla dopadá velice smutně. Díla Smetanova prováděna jsou tam kvantitativně v míře naprosto nedostatečné. Nerad se dovolávám příkladu našich sousedů, ale v tomto případě je to smutně poučné. Všimněme si jen, jak jinak se chovají německá divadla k Wagnerovi! Jak Wagnerova díla jsou *stále* živá díla repertoární, jak jsou často dávána. Stačí jen sledovat repertoár zdejšího německého divadla. Tato divadla cítí zkrátka morální povinnost provádět díla největšího vlastního mistra. A přitom uvažme, že u nás situace je obtížnější neblahým zmonopolisováním našeho hudebního (jako celého kulturního) života. Máme totiž jen jediné velké operní divadlo, které nemusí se bát nepohodlné konkurence, a toto jediné divadlo své výhodné monopolní situace využívá měrou více než vydatnou. To znamená, že naše operní tvorba je vydána na milost a nemilost Národního divadla. Jinak řečeno: právě z tohoto výhradního postavení vyplývá pro Národní divadlo tím větší povinnost úzkostlivé odpovědnosti k naší operní kultuře. Ale jak této povinnosti dostává, ukazuje zmíněný poměr ke Smetanovým výtvorům. A k tomu nyní přidejme *kvalitu* provádění. Dnes i ti, kteří z důvodů osobní neb jiné závislosti nevidí skvrn v celém řízení Národního divadla, dobře vědí, že provádění Smetanových oper je zde mírně řečeno ledabylé. Hudebně a divadelně.

Vžila se tam nepochopitelná povrchnost a nevážnost ke Smetanovi; představení jsou odbývána tak, jako by divadlo chtělo si jimi odbyť nemilou povinnost. To dnes cítí každý trochu jen hudebně vzdělaný posluchač.

Má-li Národní divadlo takový poměr ke Smetanově tvorbě, pak je jen pouhý důsledek, že k operním dílům posmetanovským má poměr daleko horší. Rozvažme jen důsaznost fakta, že z této operní tvorby jsou dnes pevnými repertoárními díly jen asi *tři* opery. Neboť nelze mluvit o repertoární opeře, vypraví-li Národní divadlo třeba Fibichovu Šárku a po čtyřech nebo pěti představeních opět uloží do archivu! A tak přicházíme k zarážející skutečnosti, že z celé operní literatury české naše jediná operní scéna předvádí pouhých 20 procent. Čili že plných osmdesát procent leží naprosto ladem. Jinak také vyjádřeno: z oněch padesáti českých oper oddělme dvacet pět děl individuálně typických, jak nahoře o tom učiněna zmínka. Tedy k těmto pětadvaceti operám mělo by mít Národní divadlo obzvláštní povinnost; ty měly by být samozřejmě *stálými repertoárními* hrami. Z nich ale dává se pouze 40 procent; tedy plných 60 procent je ignorováno. Dnes, kdo nemá možnosti doplňovat své vědomosti hudební soukromým poznáváním u klavíru — a k těm patří velká většina divadelního obecnstva — nemá ani potuchy o dílech Fibichových, Foerstrových nebo Ostrčilových. To je ale fakt, nad kterým bychom se měli vážně a hluboce zamyslet!

Poměr Národního divadla k nejmladší operní tvorbě je rovněž svrchovaně neutěšený. Kdybychom podle premiér mladých českých děl měli soudit, vypadl by obraz dnešní operní produkce velice smutně. Pokud vím, v posledních třech letech Národní divadlo nepřipouští na scénu tři operní díla současných skladatelů, která odmítnutí pro své hodnoty nezasluhují: Zichovu Vinu, Jeremiášova Starého krále a Jirákova Apollonia. Které divadlo ale mělo by mít větší a naléhavější povinnost provozovat díla našich mladých skladatelů nežli Národní divadlo? Kam mají se tito skladatelé uchýlit? Kde mají získat zkušeností divadelních a dramatických? Jak mohou kontrolovat své první, mladé výtvořky? R. 1904, za sporu s Lud. Lošťákem, napsal Kovařovic tato slova: „Jedná-li se o práci nadaného začátečníka, zejména onoho, jenž již v jiných oborech hudebního skládání se osvědčil, přijmu operu jeho k provozování, i když předem je zřejmo, že z díla toho nekyne Národnímu di-

vadlu zrovna značný prospěch umělecký, zato však spíše jistý neúspěch hmotný. Prospěch z provedení takového může však mít v první řadě mladý skladatel sám, a Národní divadlo může pak s radostí přinést finanční obět, spojenou s vypravením podobného díla. Děje se to v zájmu rozvoje české hudby dramatické." Dnes, bohužel, Kovařovic *jedná* zcela jinak, rozhodně nikoliv v zájmu české hudby dramatické.

Vlastně těžký stín z toho padá na naši žurnalistiku; nejen na hudební referenty, nýbrž na celou *žurnalistiku*. Je mi často nepochopitelná lhostejnost právě těchto lidí, že dovedou mlčky přihlížet k podobnému systematickému ochuzování o velkou část naší duchovní kultury a tak stav ten ještě podporovat. Z tohoto chování naší žurnalistiky vyloučí se jednou těžké obvinění. Nenašel se ani jediný deník, jenž by si uvědomil, že má povinnost hájit náš kulturní majetek nejen proti vnějšímu nepříteli, nýbrž i proti vnitřnímu, jenž bývá namnoze horší prvního. Uvažte, prosím, jen následující: proti vídeňské vládě rveme se o každý haléř; proti vládě musíme se pracně domáhat jen snesitelných poměrů na naší universitě; proti ní vlastní námahou a silou zvelebujeme své školství a snažíme se kulturně se povznést přes hrozný útlak této vlády; celý národ je spravedlivě rozechvřen zmařeným odkazem na druhou českou universitu. Zkrátka, svého kulturního kapitálu musíme *těžce dobývat* a *těžce hájit*. A za takového stavu společnost několika lidí, kteří dostali se v držení Národního divadla beze vši věcné oprávněnosti, dusí velkou část toho našeho duchovního kapitálu, který máme uložený v nejryzejším zlatě. Ochuzuje naši kulturu o část velice podstatnou. A žurnalistika přitom mlčí! Jsem přesvědčen, že jinde by něco podobného nebylo možné. Jinde je nemyslitelná tak malá míra sebevědomí národního a kulturního, aby se mlčky trpělo takovéto ochuzující kulturní hospodářství. Jinde by cosi podobného muselo vyvolat nějakou radikální událost a vynutit změnu v hlavě i údech. U nás dosud ani neujalo se přesvědčení, že tato otázka netýká se jen Nár. divadla, nýbrž že to je *otázka naší kulturní politiky*, jejíž prostou zásadou přece mělo by být, popřít svobodného rozvoje všem našim kulturním složkám a přísně dbát toho, aby znemožněno bylo takové zcela libovolné potlačování celé vyspělé části naší kultury,

Zde jsme u jádra naší otázky. V *příštím českém státě nesmí se opakovat případ, že by z prvních našich kulturních ústavů, n. b. takový, jenž byl postaven z prostředků celého národa, byl majetkem*

uzavřené oligarchické společnosti, která provádí své hospodářství zcela bez kontroly veřejnosti. Je nutné zdemokratisování správy Národního divadla. Je naléhavě třeba, aby příští správa Národního divadla nikdy nepozbyla vědomí přísné odpovědnosti k naší celé kultuře.

Jak toho dosíci? To v podrobnostech řešit nemůže být úkolem této epištoly; tím méně, že se k této otázce míním vrátit při příležitosti podrobněji. Ale aspoň základních věcí se zde dotknu.

Dnes jest každému zcela zřejmo, že kořen úpadku našeho předního ústavu kulturního je v jeho správě. Systém správy a způsob zadávat divadlo společnosti kapitalistů jest pro umění něco tak pokořujícího, že věru dnes nutno se divit, že tak dlouho jsme snesli tento stav. Systémem správní společnosti stává se divadlo *kapitalistickým podnikem*, společnost za svůj hlavní cíl považuje vydělávání peněz a je zcela lhostejno, čím se peníze vydělají; zdali Verdim, Puccinim, Nedbalem nebo — Smetanou. Po stránce umělecké znamená to nejhorší ohrožení ryze uměleckých a kulturních úkolů divadla. To souvisí již s tímto oligarchicko-kapitalistickým zřízením divadla. To však vyplývá z osobního složení takové správy. Kdo jsou tito divadelní kapitalisté-podnikatelé? Jsou snad vedeni ke správě divadla láskou a hlubokým porozuměním pro divadlo? Nikoliv! Jsou to nejhorší diletanti, jimž umění je pouhým pohodlnickým povyražením při modravém dýmu doutníku a ve stavu blaženého zažívání. O nějakém životném vztahu k umění není u nich řeči; že by umění znamenalo přísnou kulturní složku, k níž nutno přistupovat s největší vážností a s vědomím přísné odpovědnosti, to si ani zdáli neuvědomí. Tito lidé si s uměním pouze *hrají*. Vždyť je tak příjemné moci si kdykoliv večer zajít do své lóže v divadle a strávit tam příjemnou chvíli v rozhovoru o nejnovějších pražských klepech, pokritisovat toalety dam a pánů a — pravda, abychom nezapomněli — také poslechnout, co hrají. A pak — je válečná doba, divadlo „jde“ — jak se říká po obchodníčku — a tedy peněz vložený velikomyslně do fondu společnosti se vrátí ztučnělý. A umění? Je zcela lhostejno, čím se vydělá! Důsledek toho všeho je umělecká prostřednost a podprostřednost — nejhorší zlo v umění právě proto, že je to zlo lstivé a záluďné. Společnosti kapitalistů vždy bude vyhovovat diletantská povrchnost a tu vždy budou krýt a držet svými penězi. Máme řadu schopných uměleckých sil, které by umě-

lecké vedení divadla povznesly na stupeň ústavu skutečně *kulturního a českého*. Ale pánům kapitalistům takové síly jsou nepohodlné. A tak díváme se klidně na úžasnou a jinde věru nemožnou věc, že přední naši dirigenti a zpěváci žijí mimo divadlo, kdežto vedení divadla je v rukou nepovoláných. A neuvědomujeme si, že je to temná skvrna na našich samosprávných schopnostech! Že také v tom je lehkomyšlné zahazování našeho kulturního majetku!

A proto opakují: kořen zla je v systému oligarchické kapitalistické společnosti. Jak tomu čelit v příštím našem státě? Nevidím jiného východiska k *trvalému* vyvrácení tohoto zla, nežli v *důsledném zezemštění Národního divadla*. Bylo postaveno z peněz národa, jakožto pýcha našeho národního kulturního snažení, jemu zasvětil síly největší náš národní umělecký génius Smetana — tedy je nezbytně nutno vyrvat divadlo spárům necitelných, upírovitých kapitalistů a postavit je *pod správu země a pod veřejnou kontrolu. Národní divadlo budiž zemským ústavem*. Jakým způsobem upravit právní základ této reformy, není ovšem možno zde řešit. Jen však tolik budiž podotčeno, že naše umělecko-kulturní instituce bude nutno v našem státě postavit pod péči *českého ministerstva pro umění*. Národní divadlo pak, jakožto přední náš umělecký ústav, postaveno by bylo pod administrativní odpovědnou správu tohoto ministerstva, a to prostřednictvím odpovědného zemského úředníka, jenž byl by volen z *kruhů uměleckých* (nikoliv právnických!!) a jeho povinnost k divadlu a české tvorbě byla by co nejurčitěji precisována. Také bylo by nutno rozřešit otázku poměru tohoto úředníka — úmyslně nechci užívat slova „intendant“, protože ten titul je značně zdiskreditován — k našemu sněmu a k eventuelnímu sboru kulturní rady, jehož zřízení v našem státě bude také nutností.

Dalším důsledkem tohoto zezemštění Národního divadla bude, že finanční hospodářství v divadle bude postaveno pod veřejnou kontrolu. Vždyť v této věci vládly u nás poměry přímo metternichovské! Mluvíme stále o demokracii, o svobodě občanské a přitom nám nevádí, že přední náš kulturní ústav veden je i finančně příkře protidemokraticky, tajně. Uvažme jen: *naše veřejnost vydržuje divadlo svou návštěvou*; je to naše *národní* divadlo. Nemá tedy naše veřejnost práva dovědět se, jak tam společnost hospodaří? Vždyť měla by být *samožřejmá povinnost* uveřejňovat každoroční rozpočet, finanční výkazy

apod. Něco podobného je přece samozřejmé ve slušné demokratické společnosti. Dnes veřejnost se nedozví, jaké platy mají umělci a jaké příjmy — páni podnikatelé. Dnes veřejnost neví, zdali se nehospodaří v divadle *na úkor umělců a ve prospěch pánů kapitalistů*. Dnes veřejnost naše těžce chápe, proč se stále zvyšují ceny způsobem protisociálním a zdali z tohoto zvyšování cen mají prospěch umělci, anebo zase snad správní společnost. Takovýto čirý absolutismus v našem předním kulturním ústavě dali jsme si dosud líbit. Nuže, i to by přestalo zezemšťením Národního divadla.

To jsou ovšem nadhozené otázky, jichž řešení bude vyžadovat podrobné práce. Ale řešení bude nutné, má-li zde nastat náprava od kořene. A té je nezbytně třeba *v zájmu naší národní a kulturní cti*. Národní divadlo budiž skutečně národním!¹⁾

Těžké stíny oligarchických společností kapitalistů položily se také na druhou instituci našeho hudebního života, na *Českou filharmonii*. V této věci dospěl náš hudební život ke koncům stejně smutným a pokořujícím.

Orchestr České filharmonie — jediný český koncertní orchestr — byl před válkou majetkem Filharmonického družstva — tedy zase společnosti kapitalistů. Lišila se od společnosti Národního divadla tím, že nerozuměla obchodům — shodovala se v tom, že nerozuměla umění. Finanční rozpaky způsobily, že Družstvo uteklo právě v kritickou dobu na počátku války od orchestru a ponechalo orchestr zcela na pospas dosavadnímu dirigentu. To by ovšem za jistých okolností mohlo být blahodárné, kdyby tímto dirigentem byl skutečný umělec. Ale kdo byl a jest tímto dirigentem a současně i majitelem? Dr. Vilém Zemánek. A tak k hanbě našeho koncertního života se stalo, že jediný český koncertní orchestr je řízen majetníkem — Němcem, který k české tvorbě nemá vůbec vztahu. Postavení orchestru je za těchto okolností skutečně pokořující. Čeští lidé, čeští umělci jsou komandováni — a není to v tomto případě nic jiného nežli komando, často velice určitého vojenského zabarvení — tímto německým kapelníkem velice špatných kvalit. Výkony orchestru vlivem jeho vedení jsou podprostřed-

¹⁾ Upozorňuji, že r. 1912 zadáno bylo N. D. nynější správě způsobem nelegálním a nedemokratickým: správa usurpovala si divadlo bez vypsání veřejné soutěže, cestou soukromých cestiček. Tohoto roku 1918 zadáno bude divadlo na další šestiletí. Nuže, je *nejvyšší čas* vážně myslet na radikální nápravu. A nejen myslet, nýbrž *jednat!*

ní, orchestr je jím a celým jeho režimem umělecky rozvrácen, ačkoliv je to orchestr v jádře svém dobrý. To je nejlépe patrné, hraje-li pod dobrým dirigentem; pak jeho výkon bývá skutečně k jeho chvále vynikající. A poměr tohoto německého kapelníka k české tvorbě? Stačí pohlédnout na letošní generální program Zemánkových nedělních koncertů. Z české orchestrální tvorby je zde směšně malá část. Z děl Fibichových, Foerstrových, Novákových a Sukových je zde slíbeno málo, takže o nějakém českém rázu těchto koncertů nemůže být řeči. A poměr Zemánkův k mladé české tvorbě osvětluje tento fakt: stalo se, že položil dr. Zemánek, majitel a dirigent České filharmonie, jednomu mladému českému skladateli za podmínku provedení nového symfonického díla, že skladatel ten zaplatí mu osm set korun za rozšíření orchestru. To je přece případ neuvěřitelný. Tak daleko jsme dospěli v našem hudebním životě, že mladí čeští skladatelé, chtějí-li být hráni jediným českým orchestrem, nejen nedostanou honoráře, ale musí si zaplatit za rozšířený orchestr. A to v nynější době, kdy koncerty jsou stále vyprodány a kdy tedy majitel dr. Zemánek má jistě slušný zisk finanční z koncertů. Ptám se jen: kdo zaplatí dr. Zemánkovi rozšířený orchestr, hraje-li Strausse nebo Mahlera?

Co tomu říká Družstvo? Nutno zde vznést na ně nepokryté obvinění, že dopustilo, aby Česká filharmonie dostala se takto do nečeských a neuměleckých rukou a aby takto sešla. Věc ale má ještě závažnější stránku: *otázku archivu*. Zde hudební naše veřejnost má právo vědět, co se stalo s archivem? Je-li dosud majetkem Družstva nebo snad — také p. dr. Zemánka? Upozorňuji výslovně, že tato otázka není podružná; archiv vedle bohaté řady tištěného notového materiálu obsahuje i rukopisné partitury, jejichž existence vymyká se zájmu pouze soukromému (Fibichovy symfonické básně aj.). Žádáme, aby v této celé věci, jak v poměru orchestru k Družstvu, tak v otázce archivu zjednáno bylo jasno, aby se zde nehospoďarilo pod pokličkou, neboť hudební veřejnost, vydržující svým zájmem a svou návštěvou Českou filharmonii, má právo vědět, hospodaří-li se zde ve prospěch členů orchestru a ve prospěch české hudby — anebo snad ve prospěch soukromý! Žádáme, zkrátka, i zde konec oligarchického usurpátorství a kontrolu veřejnosti.

A nejnaléhavější podmínkou k *uměleckému* povznesení České filharmonie je *rozřešení otázky dirigentské*. Bylo již řečeno, že orchestr je ve svém jádře dobrý. Schází ale dobrý dirigent.

Prohlašuji rovnou: negativní luštění otázky dirigentské vidím v nezbytném *odstranění dr. Zemánka*. Orchester Filharmonie nepovznese se k výši skutečně umělecké a nevybředne z národnostní bezbarvosti (ve výběru programů svých koncertů), dokud bude veden dr. Zemánkem. To měla by naše hudební veřejnost dobře si uvědomit. Ale to měla by vzít za svou věc i naše žurnalistika, která opět, jako v otázce Nár. divadla, zde podporuje tento neuvěřitelný nečeský režim. A pozitivní řešení otázky dirigentské?

Zde nutno dotknout se případu Čelanského. Dne 17. října m.r. provedena za řízení Čelanského „Vlast“. Výkon v každém směru vynikající. Naše veřejnost viděla s úžasem geniálního dirigenta, který dnes patří k nejlepším dirigentům světovým, českého dirigenta, kolem něhož plná tři léta náš hudební život chodil zcela bez povšimnutí. Za pouhé tři zkoušky dokázal, že orchestr Filharmonie šel s nadšením a láskou za každým jeho gestem a každým pokynem. A zde máme opět jednu konkrétní otázku našeho hudebního života: varujme se pro příště, abychom sílu tak vynikající jako je Čelanský, nechali ležeti ladem pro naši hudební kulturu, a místo toho nechali náš jediný koncertní orchestr mořit dirigentem německého cítění, bez uměleckých schopností. První cestu k uměleckému ozdravení České filharmonie vidím v tom, aby jí v čelo postaven byl Čelanský. Pak opět budeme mít skutečně *českou* Filharmonii — nejen podle názvu, nýbrž v uměleckém vedení a v celém duchu.

A po stránce správní vidím možnost zabránit opakování podobné umělecké deruty v tom, aby se jediný náš koncertní orchestr dostal z rukou oligarchického kapitalistického Družstva, které zavinilo celou jeho dnešní uměleckou bídu. *Česká filharmonie budiž zezemštěna!* Vždyť koncertní orchestr je pro nás stejnou kulturní potřebou jako divadlo! Proč by tedy také tento orchestr nemohl být zemským? Tím získal by i pevné hmotné base, bylo by možné co nejpečlivější sestavení orchestru z umělců, kteří by mohli být úměrně ke svým výkonům placeni, a z této reorganisované zemské *České* filharmonie mohl by se vyvinout pod vedením Čelanského přední orchestr světový. Od podrobnějších návrhů na takovéto zezemštění musí ovšem na tomto místě býti upuštěno.

A stejný požadavek zezemštění klademe na třetí důležitou instituci našeho hudebního života, *pražskou konservatoř*.

Pražská konservatoř je ve dnešním svém složení anachronis-

mus. Podléhá kuratoriu — tedy opět společnosti oligarchické —, které se prezentuje většinou z kruhů šlechtických, tedy z kruhů, u nichž nenajdeme opravdového zájmu pro žádnou otázku kulturní a jimž umění a především hudba je pouhou výzdobou salónu a prostředkem k zaplacení nudy. Toto aristokratické kuratorní zřízení konservatoře je přežilý pozůstatek poměrů z předminulého století, kdy hudba nalézala útočiště v palácích a zámcích šlechtických. Dnes ovšem hudba po stránce sociální je zcela jinde, dnes také hudbu pronikl duch zdravého demokraticismu. Ale aristokratické zřízení konservatoře trvá dále.

Jaký je toho důsledek na umělecké vedení? V zásadě týž, jako jsme poznali u Nár. divadla: podporuje se zde prostřednost a umělecká kompromisnost. Pražská konservatoř, která měla by být vysokou školou hudební, stojí dnes svým duchem a svým vedením *pod úrovní škol středních*.

Dnes ovšem dobře víme, že není možno přeceňovat význam uměleckých škol, a zvláště konservatoří, pro *tvorbu* uměleckou. Žádný velký mistr, žádná skutečná individualita, neodnesla si z konservatoří vyšších popudů uměleckých. Většina z nich získala své technické vzdělání mimo konservatoř (Smetana, Wagner, Liszt, Chopin), mnozí byli konservatoří strhováni ve svém uměleckém rozletu. Liszt, který není přijat do konservatoře pařížské, a Berlioz, jenž utíká z těžce konservatoře, nemoha snést protiuměleckého ducha, který tam vládl, jsou pro tuto věc dokumenty. Není také jinak možná, než že individualita nedovede se vtěsnat do systému školských příkazů. Ale nicméně konservatoř i dnes může vykonat velikou práci výchovou dobrých a vzdělaných sil reprodukčních a tvořících hudebníků střední vrstvy, která vždy rozložena je mezi individuálním uměním a mezi obecností. Potřebujeme naléhavě dobrých a vzdělaných (nejen řemeslně hudebně) hráčů orchestrálních, zpěváků, hráčů klavírních, kteří by byli dobrými a vážnými učiteli, varhaníků, kteří by měli schopnost na našem venkově povznést hudební život a neomezovat se jen na odehrávání úředně povinných kusů. Úkol konservatoře zkrátka vidím ve vážné, hluboké umělecké výchově sil, které fungují v našem hudebním životě jakožto výkonní a výchovní činitelé. Ale tohoto cíle pražskou konservatoří dosaženo jen mírou velice malou. Dnešní ředitel J. Kaán z Albestu zavedl zde tuhý, byrokratický režim školský, jaký dnes nevládne ani na školách středních. Tím pražská konservatoř je dnes karikaturou umě-

leckého ústavu. Neboť tomuto režimu nepodléhají jen posluchači, nýbrž i profesori a profesorky. Zvláště ale povážlivý je umělecký duch, jenž zde vládne. Je jakousi kletbou pražské konservatoře, že byla vždy baštou hudebního a uměleckého konservatismu. Živé, nové, pokrokové umění šlo vždy mimo konservatoř. Případ Smetanův je zde dokladem nad jiné výmluvným. A tento duch panuje zde dosud. Naše konservatoř nedovede udržovat stejný krok se současným uměním. A druhá, pro nás ještě povážlivější závada je v tom, že pražská konservatoř je umělecký ústav *nečeský*. Již jazykový utrakvismus je urážkou našeho umění v dnešní době. Ptejme se jen, jaký podíl mají Němci na hudební naší kultuře? Je tedy nepochopitelné, že jediná konservatoř v Čechách je česko-německá. Či spíše, lépe řečeno, *německo-česká*, neboť jako všude jinde, tak i zde jazykový utrakvismus znamená protěžování němčiny. Přiznáváme se, že tento utrakvismus pociťuji těžce jako naši *hanbu a ostudu národní*. Tím více, že týká se ústavu nikoliv státního, nýbrž soukromě-samosprávného. Příčina je právě v onom šlechtickém složení kuratoria. Tam, kde „naše“ šlechta vystupuje s ušlechtilou maskou utrakvismu, vždy se za tím skrývá potutelné podporování „utlačované“ druhé národnosti této země. A tak je tomu při konservatoři. Platí tedy dnes doslova to, co Smetana vyslovil již r. 1878 v dopise Jos. Srbovi (12. dubna): „Byl věru čas o tom *veřejně* promluvíti, že konservatoř *výhradně* podporuje *německé* komposice, někdy mizerné *škváry*, a *naprosto* si nevyšmá domácích skladeb, kdyby byly sebe lepší.“

A proto první cesta k nápravě zde vede přes odstranění šlechtického oligarchického vedení konservatoře a přes energické její zdemokratisování. Toho možnost spatřuji jedině v zezemštění konservatoře. Pak také bude možno vystoupit s konkrétními návrhy, jak zreformovat celý učebny plán konservatoře, aby povznesena byla na stupeň skutečné *umělecké* školy.

V čelo této epištoly postaven jest jakožto stěžejní zásada *požadavek sociální a kulturní spravedlnosti*; nechat volně a svobodně vyvíjet se všem našim silám, které mají schopnost sloužit dobré věci; zabraňovat tomu, aby naši lidé, kteří by mohli uplatnit své síly ve službách naší kultury, nebyli nuceni darovat je cizině.

Vědomí sociální spravedlnosti se našim hudebním poměrům hrubě nedostává. Příčina je v přemíře egoismu, a tudíž v nedostatku prostého citu sociálního svědomí. Je to zvrácený, špatně

pochopený individualismus, jeden z danajských darů romantismu. Naši skladatelé ztratili vědomí, že jejich díla nejsou ojedinelá v celé naší kultuře, že vedle skladatele X. má také skladatel Y. právo k svobodné tvorbě a k tomu, aby byl slyšen. Jinými slovy, našim skladatelům nedostává se nutné *pokory* k umění. Té pokory, která nikdy nezapomíná, že třeba je v první řadě a s láskou *sloužit věci*, že třeba je k umění přistupovat s velebněžskou odevzdaností a vážností. Naši skladatelé mají v první řadě na mysli své vlastní zájmy, osobní zájmy, a zapomínají tím na svaté zájmy celku, národní naší kultury, Schází jim víra v něco vyššího, nežli je osobní jich prospěch; víra v umění, v kulturu, v národ. A hlavně *láska* k těmto věcem. Bez lásky, oddané, pokorné, sebezapíravé lásky k lidské duši a ke všemu, co lidská duše vytvořila, není a nemůže být umění, protože umění není bez lyriky. A proto není náhodou, že dnešní naše hudba trpí povážlivým vysycháním lyrických zdrojů. Kde v naší nejmladší hudbě najdete tón, který by vás zahřál, který by poskytl chvíli teplého, vroucího oblažení, který by obohatil srdce aspoň stým dílem toho, co dovede poskytnout hudba Smetanova nebo Foerstrova? Naše hudba trpí přemírou racionalismu, jenž dostal se do naší hudby ze současné hudby německé, kde soustavně vysušuje pramen vši hudebnosti. A vše to souvisí s oním nedostatkem citu lidskosti, citu pokory, a tudíž i citu sociální spravedlnosti. R. 1881, po premiéře Libuše, odpověděl Smetana na přívitek, jímž byl uctěn, těmito slovy: „Pánové, jsem tak dojat dnešní poctou, a ona jest tak veliká, že ji přijímám *jenom jménem svých kolegů. Doufám, že se jim dostane podobné cti za jejich výkony, které stojí na stejné výši.*“ Tak mluvil sedmapadesátiletý mistr, jenž pohlížel již téměř na celou svou životní žeň! Jak hlubokou, jen génium vlastní pokorou k umění, jak teplým a vroucím cítěním sociálním hřejí ta slova! Byl by schopen takového projevu dnešní náš některý skladatel? Byl by ochoten sestoupit třeba jen na okamžik ze své bohorovnosti na půdu ryze lidského cítění?

Nedostatek sociálního svědomí našich skladatelů má své praktické důsledky. Vždy kladl bych na to váhu, že mizérie dnešních našich hudebních poměrů má příčinu především v této vlastnosti našich skladatelů. Každý z nich stará se jen o sebe, ale prospěch celku je mu cizí. A přece nepochybují, že by jejich hlas ve prospěch ozdravení našeho hudebního života musel mít podstatnou závažnost. Kdyby naši vůdčí skladatelé a hu-

dební umělci svorně prohlásili: nejsme spokojeni s protičeským a neuměleckým režimem Národního divadla a Filharmonie, představujeme si naše přední umělecké instituce tak a tak — jistě by před jejich svorným hlasem tyto instituce nemohly být hluchý. A tak zůstane na našich skladatelích vždy skvrna, že si neuvědomili svých povinností k celku kultury a že neměli *odvahu a mužnost* vystoupit tam, kde na ně především čekal úkol, aby hrdě a jasně promluvili. Proto volám *ke všem* našim skladatelům a hudebním umělcům: zanechte svého egoismu, uvědomte si, že jste členové národního celku kulturního, jehož rozkvět má především vám ležet na srdci! Zamyslete se nad tímto svým posláním, abyste pak ke sklonku svého života s čistým srdcem mohli říci se Smetanou: „Chci ještě *národu našemu darovati, co jsem mu dlužen* a co nosím v srdci svém.“ Prosím vás o to ve znamení velikých zájmů národního celku, jež zvolna uzrávají ke svému naplnění.

Než, jděme dále! Ona pokora a odevzdanost věci nedostává se nejen skladatelům, nýbrž všem činitelům našeho hudebního života. A z nich na místě nikoliv posledním *naší hudební kritice*. Bylo by možno říci zde několik slov o nezdravém poměru většiny naší umělecké kritiky k umění, ale v této epistoletě není k tomu příležitost vhodná. Zde zmínit se chci o tzv. *stranictví* našich hudebních poměrů.

Pravím otevřeně: hudební stranictví v té míře, jak u nás se rozmohlo v době před válkou, považuji za zjev nezdravý. Hlavně proto, že v něm uplatňovalo se více zájmů osobních nežli věcných. Tedy opět onen nedostatek odevzdanosti a pokory. Je ovšem jisto, že čím bohatší bude naše hudební kultura, tím větší bude diferenciacie kritického přesvědčení. Ale tím ještě není řečeno, že by tato diferenciacie musela nutně souviset s tzv. stranictvím. Jednomu bude vždy bližší umění toho, druhému zase onoho. Ale proč by oba nemohli pracovat společně na plnosti celé naší hudební kultury, nevylučuje-li se *věc, jíž slouží, bezpodmínečně?* Za hlavní konkrétní vadu našeho hudebního stranictví považuji to, že tzv. hudební strany nemají svými vůdci *umělce*, nýbrž hudební spisovatele. A přece, co podmiňuje životnost uměleckých stran? Jedině to, slouží-li živému, určitému umění, jdou-li za určitým umělcem. Umělec-skladatel má být vůdcem hudebních stran. V čem byla síla a krása strany, která se seskupila kolem Hostinského? Že jejich vůdcem byl Smetana. Jemu sloužili, za jeho uměleckou

myšlenku bojovali, a proto vyrostli ve stranu v nejkrásnějším slova smyslu. Dnes ale v našich stranách není takové odevzdanosti k věci a není toho vědomí poctivé, věcné služby. Jak krásný by byl dnes úděl hudební strany, jejímž vůdcem by byl J. B. Foerster! Jak krásnou, velkou práci mohla by vykonat pro čistotu a ryzost naší hudby! Ale není-li tomu, bohužel, tak, pak naše tzv. stranictví hudební má ještě jinou možnost se skupit se kolem tvůrčí myšlenky. Míním dílo Smetanovo. Podobně, jako v politickém životě jdeme nyní svorně za požadavkem českého státního práva, podobný hudebně svéprávný postulát měl by platit pro naše hudební poměry; a tento hudební „státoprávní“ postulát dán je jménem Smetanovým. Mám pevně a hluboké přesvědčení, že nejmladší česká hudba nedospěje dříve k velikým a národně individuálním činům, pokud nepřijde k poznání, že ve Smetanově díle máme základ české hudby, základ čistoty, zákonitosti a bohaté obsažnosti, a dokud nebude se vědomě pracovat na *souvislé tradici české hudební kultury*, jejímž východiskem a stálým tepelným zdrojem by byl Smetana. A k tomu půdu připravovat má povinnost naše kritika. Naše kritika měla by si co nejsvědomitěji ujasnit a pevně vymezit svůj poměr ke Smetanovi a podle něho též odhadnout poměr k ostatním skladatelům. Není přece možno týmitž slovy obdivu mluvit dnes o Smetanovi, zítra o Dvořákovi, pozítří o Fibichovi. Zde třeba je mužného ujasnění, které by vycházelo z oddané služby Smetanově velké myšlence. Dávám proto v úvahu, zdali v poctivé a opravdové službě smetanovské myšlence nebylo by možno najít nápravu našeho rozvráceného hudebního stranictví? Vždyť cílem toho, jenž chce sloužit naší hudební kultuře, musí být koneckonců to, aby všechna naše jména skladatelská mohla se uplatnit v našem hudebním životě v míře, jíž zasluhují. Každý z nich zanechal nám svou žeň životní — a na ni má náš národ právo a špatně činí, kdo o ni národ ochuzuje. Být na stráží, aby se tak nedálo, je jeden z nejdůležitějších úkolů kritiky, která chce se povznést nad úzký okruh samolibé soběstačnosti. A zde, v tomto vědomí kulturní a sociální spravedlnosti, mohlo by se snad najít ozdravení hudebního našeho stranictví. Sloužit *věci!* Pokorně, oddaně, nadšeně!

Dosud byla řeč o tzv. hudebním životě, tj. o komplexu činitelů, kteří jsou činně účastni na hudební kultuře. Je třeba ale

zastavit se též u otázky, jaký je stav vnímajícího obecnstva, zdali také zde je třeba nápravy? Mám přitom na mysli nejširší kruhy obecnstva, i ty, kterým není možno popřát si pravidelné návštěvy divadel a koncertů. Zásada je zde prostá: v dílech našich mistrů a skladatelů máme část národního duchovního kapitálu, na nějž právo mají přirozeně všichni, bez rozdílu stavu a majetku. Dopřát každému účasti na tomto kapitálu musí být cílem prosté sociální spravedlnosti. Vynořuje se tedy otázka socialisace hudby v nejširším smyslu.

Řešení této otázky je dosud u nás na stupni velice primitivním. Mnoho se sice o této věci u nás uvažovalo a zvláště hluboká studie Hostinského o socialisaci hudby zasluhovala by dnes co největší pozornosti. Ale prakticky pro věc bylo dosud vykonáno u nás poměrně málo. A přece není pochyby, že bez této věci nemůže být plné a zdravé hudební kultury.

Ptejme se nejprve, jak je u nás postaráno o výchovu učitelských sil hudebních, které mají právo vyučovat hudbě ať soukromě nebo veřejně (v hudebních školách) a mají tedy přímý styk s naším obecnstvem a s kruhy tzv. hudebních diletantů? Stačí odpovědět, že kvalifikace nabývají tyto síly u státních zkoušek z hudby. Tyto státní zkoušky a to, co se u nich komisí vyžaduje, je skutečnou parodií vší umělecké vážnosti. Stačí, osvojí-li si kandidát řemeslné ovládnání svého oboru. Po hlubším uměleckém vzdělání se ho nikdo nezeptá. Otázky z dějin a z estetiky hudby jsou prostě směšné. A tak záleží zcela* na dobré vůli kandidátově, doplní-li svůj obor též hlubším vzděláním uměleckým. Tyto státní zkoušky z hudby staly se tak hlavním semeništěm povrchního diletantismu hudebního, jenž v hudbě nevidí nic víc, nežli řemeslo k obživě. Proto také celkový stav učitelských sil, které prošly touto státní komisí, je tak ubohý a nízký. Vzácné výjimky potvrzují zde pravidlo.

Hlavní příčina zde tkví v tom, že tyto státní zkoušky nejsou výsledkem soustavné výchovy. Po té stránce jsou skutečným únikem v našem školství vůbec. Každé zkoušce předchází určitý vyučovací systém. Kdo chce podrobit se maturitě, musí si osvojit určitou látku středoškolskou. Kdo chce projít státníci na universitě nebo na technice, musí prostudovat po určitý počet semestrů zvolený obor. Tak to je přirozeně všude jinde. Jen kdo chce získat si způsobilost u státní zkoušky z hudby, stačí když se přihlásí, přečte si Bezecného Repetitorium a nikdo se neptá, jaká studia vykonal. Proto náprava zde možná je jen

tehdy, jestliže tyto státní zkoušky přiřazené budou k určitému vyučovacímu systému. A tu žádoucí by zřejmě bylo, aby po teoretické stránce (dějiny hudby a estetika) přiřazené byly ke stolici hudební vědy na naší universitě, po stránce praktické k reorganizované konservatoři. Tím by současně změnila se i komise, zřejmě k velkému prospěchu věci, neboť by pak v ní zasedali skuteční odborníci, čehož dosud (aspoň v teoretické části) není. Tím by ovšem státní zkoušky z hudby nabyly přís- nosti a s ní i vážnosti a přestaly by rozšiřovat u nás diletantis- mus a povrchní, výdělečný názor na hudbu.

Pokud se týče vlastního obecnství, bylo u nás mnoho již podnikáno a také vykonáno. Ale zde upozornil bych na dvojí cestu vlastní socialisace hudby a na potřebu tuto dvojí cestu si ujasnit. Dosud naše snahy hudebně socialisační téměř výlučně omezovaly se na to, že nejširším kruhům obecnství podáván byl výběr nejlepších děl hudební literatury. V této věci vyko- náno bylo u nás mnoho dobré práce, především Osvětovým Svazem. Přece ale bych považoval tuto cestu hudební lidový- chovy za kusou, kdyby nešla ruku v ruce s cestou druhou. Tou myslím *poučovat o hudbě*. První cestu hudební lidový- chovy možno nazvat „shora“, druhou „zdola“. Vzhledem k dnešnímu stavu socialisace hudby považuji cestu druhou za důležitější a naléhavější, neboť o ni dosud není u nás téměř vůbec posta- ráno. Konkrétně řečeno: o základech literárního umění, ba dnes i o základech výtvarného umění odnese si každý ze škol nej- nutnější vědomosti. I když není toho mnoho, přece se dozví, co je verš, rým, jaké jsou kategorie básnictví, pozná nejvý- značnější jména literární atd. Získá tedy ve škole základ k sa- mostatné četbě, popř. i ke studiu literatury. S hudbou je to ale zcela jinak. Kdo ve škole se dověděl, co to je melodie, rytmus, metrika, polyfonie a formy polyfonické, harmonie, formy hu- dební, kdo uslyšel zde něco věcného o nejvýznačnějších zjevech z dějin hudby? Vyučování zpěvu, ještě k tomu nepovinné, ne- může nahradit tento nedostatek. A přece právě v hudbě je tento způsob výchovy nejdůležitější, neboť jen touto cestou možno našemu obecnství vštípit přesvědčení, že hudba není umění pouhé lehkovážné fantasie, že v hudbě nejdůležitější úlohu hraje příslost a zákonitost umělecké práce, která je sice v hu- dbě latentní, ale tím důležitější. Poměr vnímajícího obecnství k hudbě bude dotud povrchní, dokud nenabude nejzáklad- nějších vědomostí o hudbě. Tyto vědomosti nemají nic spo-

lečného s tzv. hudebností nebo nehudebností. Mluvíme stále o kulturním významu hudby. Nuže, jedneje také podle toho! Je-li hudba, zvláště u nás od dob Smetanových, rovnocennou kulturní složkou s ostatními faktory naší národní kultury, pak je nezbytně nutno starat se, aby k této složce náš lid měl co nejbližší a nejméně poměr. A to možno je jedině poučováním a hudební výchovou „zdola“. Jen pak bude se u nás na hudbu pohlížet daleko vážněji a opravdověji nežli dosud a jen pak zamezeno bude nesčítelným nedorozuměním, která v našem moderním životě hudebním nejednou zle se osvědčila (předsudky o „těžké“ hudbě a na druhé straně shon po modernistických hříčkách). Na socialisaci hudby „zdola“ kladl bych tedy u nás obzvláštní důraz a jsem přesvědčen, že zde je jedna z cest — nikoliv podružná — která vede k ozdravení našich hudebních poměrů a která by mohla vést v příštích našich svobodných poměrech ke mnoha dobru. Bude-li pak hudební výchova „zdola“ organicky se doplňovat s výchovou „shora“ — jak, to je věc podrobné úvahy a podrobné práce — bude tím dán celý zaokrouhlený komplex hudebně socialisační práce.

Jak docílití oné socialisace „zdola“? Předně nezbytně nutno bude, aby pojata byla do systému školského vyučování. Mohou-li naše školy seznamovat se základy poetiky, proč by nemohly podávat též základy hudební nauky? Bude třeba, aby tato věc stala se *povinným* článkem vyučovací soustavy a aby na ni položen byl hlavní důraz v hudební výchově. Vyučování zpěvu, popř. jiné uvádění do hudební praxe budiž doplňkem k teoretickým základům hudby. Zde ovšem znova se objevuje současně zmíněná již nutnost reformy státních zkoušek z hudby, neboť zde pronikavá reforma vyučování hudbě vyžaduje zároveň dobrý stav vyučovacích sil. A toho možno docílit jen tehdy, bude-li výchova těchto sil upravena ve smyslu věcnosti a odbornosti, jak nahoře naznačeno.

Druhá cesta k docílení hudební socialisace „zdola“ dána je vlastní hudební lidovými výchovou v užším slova smyslu. V této věci důležité úkoly čekají na Osvětový Svaz, v jehož lidovýchovné snahy spadá též tato věc. Poukázal jsem v „České Osvětě“ z r. 1917 (v článku o úkolech Hudebního Odboru O. S.) na nutnost pořádat *lidové kursy*, v nichž by posluchačstvo seznamovalo se se základy hudební nauky a nabylo tak poznání nejdůležitějších zákonů hudebních. Osvětový Svaz do letošního ročníku Lidové Školy zařadil také dvouseměstrální kurs „úvodu

do vnímání hudby" a tím v Praze učinil počátek se systematickou hudební lidovými „zdola". Jest jen vyslovit přání, aby tento začátek vedl k další, stále rozvětvenější lidovými činnosti tímto směrem. Právě v posledních dnech krásná sociálně kulturní myšlenka Lidové university, pro niž u nás šířil porozumění Ant. Uhlíř, učinila opět krok ke svému uskutečnění. Nepochybuji, že na příští naší Lidové universitě, která bude jednou z chloub našeho příštího státu, dostane se hudební socialisaci „zdola" náležitěho zastoupení. Pak také bude čas vystoupit s konkrétními návrhy soustavného zastoupení hudební nauky na Lidové universitě.

Je ještě mnoho otázek, které by bylo třeba již nyní si ujasňovat. Tak např. naše neblahé hudební nakladatelské poměry, které zdaleka nejsou právy naší bohaté kultury, naše žurnalistika hudební, otázka posláni vinohradského divadla, sociální a hospodářské poměry našich hudebníků, velice palčivá a neurovnaná otázka honorářů našich skladatelů, která u porovnání s ostatními obory uměleckými je nejneutěšenější a souvisí s neurovnanými poměry nakladatelskými a vydavatelskými, poměr našeho hudebního venkova k Praze atd. To jsou však již otázky speciálnější, jimž věnovány budou, až potřeba bude kázat, samostatně sešity této knihovny. Zde běželo o vytčení hlavních linií, jež by našemu hudebnímu životu byly v příštích našich svobodných politických a národních poměrech směrníci k plnosti a bohatosti kulturní na základě zásady sociální a kulturní spravedlnosti.

Proto omezil jsem se na požadavky, vztahující se ke stávajícím poměrům a vycházející tedy z daných věcí. Přece ale ke konci této epištoly aspoň několika slovy dotknu se něčeho, čeho dosud u nás není, ale věč každý, kdo věří v náš kulturní vývoj, musí skládat značnou naději. Mním tím příští hudební život na Moravě, Slezsku a Slovensku.

Pokud dá se předvídat z dnešního stavu hudebního života na Moravě (o slezském a slovenském zatím nelze mluvit), vyvinou se příští poměry pravděpodobně tak, že kulturním střediskem východní skupiny zemí českého státu (Moravy, Slezska a Slovenska) bude Brno. Tím stane se Brno i střediskem *hudebního* života těchto zemí, podobně jako Praha je centrem uměleckým a kulturním pro Čechy. Pak ale otázka samostatného zemského divadla v Brně a samostatného orchestru koncertního a konservatoře zemské bude posunuta do stadia nezbytného

praktického rozřešení. V Brně vykvete nový hudební život, který podstatně obohatí naši celou hudební kulturu. Na jakých konkrétních základech by mohl a měl tento nezrozený dosud život být postaven, o tom přinese tato knihovna speciální studii. Zde budiž jen tolik poznamenáno, že našim pražským hudebním poměrům je nezbytně třeba, aby vedle nich vyrostlo nové středisko hudební. Jinými slovy: našemu hudebnímu životu je třeba *zdravé umělecké konkurence*. Jsem jist, že by hudební poměry v Praze nebyly možný v dnešním nezdravém stavu, kdyby v Brně měly středisko, které by mohlo s nimi konkurovat. Tak by byly nuceny k napětí nejlepších svých sil. Neboť jedna z příčin pohodlnosti a úpadku našich hudebních poměrů je neblahý náš kulturní monopolismus, který se u nás v ničem neosvědčuje. Dnes např. správa Národního divadla ví, že naše hudba je jí prostě vydána na milost a nemilost. Našemu skladateli, jenž nechce se svou operou kupčit na scénách německých, nezbyvá nic jiného, nežli spoléhat na blahovlnnost Národního divadla. To by přestalo, kdybychom v Brně měli druhou operní scénu. Pak by Národní divadlo bylo nuceno změnit svůj poměr k české tvorbě, nechtělo-li by zůstat za brněnským pozadu. A tak by bylo s celým naším hudebním životem. Jak ze stručně zde nastíněných otázek vyplývá, čekají náš hudební život úkoly veliké a zodpovědné. A proto každý poctivě a podle nejlepšího svého svědomí uvědomuj si své místo, v němž se může uplatnit, a v němž přispět může svou hřivnou k obohacení naší hudební kultury. Každá síla, i když se zdá sebenepatrnější, může zde prokázat platné služby, koná-li je v rámci svých schopností a poctivě. Pracujme poctivě, s přísnou odevzdaností své věci, s pokorou k umění a velkým jeho mistrům! Pracujme s vědomím sociální a kulturní spravedlnosti, s vírou v rozkvet naší národní kultury, naplnění láskou k tomu, čím nás dodnes oblažila a čím ještě obohatí.

A tak kladu na závěr veliká slova Husova, v nichž krátce před smrtí vyslovil věčný příkaz české kulturní a sociální spravedlnosti:

„Prosím, abyste se milovali, dobrých násilím tlačiti nedali a pravdy každému přáli.“¹¹