

BOHUMÍR ŠTĚDRŮN

HELPERTOVY NEZNÁMÉ PŘÍSPĚVKY V NAŠÍ VĚDĚ A JEHO POSLEDNÍ NEZNÁMÁ PŘEDNÁŠKA

Chystaje pro Časopis Matice Moravské delší vědecký a lidský profil prof. Vladimíra Helferta, prostudoval jsem znovu prameny a literaturu o tomto hudebním vědci a statečném bojovníku za svobodu Československa. V Helfertově osobním výkaze, uloženém v archívu UJEP v Brně, našel jsem mimo jiné Helfertův vlastnoruční záznam jeho studie s názvem „O metodice hudební historie“ s poznámkou, že ji uveřejnil v Naší vědě. Helfert neuvedl však údaj, v kterém ročníku zmíněná studie vyšla. Excerpcí Naší vědy, která jako kritický měsíčník začala vycházet za hlavní redakce Antonína Hobzy, Josefa Šusty a Václava Posejpalá (s redakčním kruhem) v Praze r. 1914 a od II. ročníku měla v hlavní redakci našeho brněnského germanistu, nezapomenutelného Antonína Beera, zjistil jsem, že IX. ročník Naší vědy (1927/28) obsahuje Helfertovu studii s názvem *Úkoly české hudební historiografie*, která odpovídá jeho přibližnému názvu O metodice hudební historie. V jiných ročnících našel jsem další Helfertovy příspěvky, které neuvádí žádná dosud vydaná bibliografie Helfertových prací.¹ Pokusím se vám přiblížit tyto neznámé Helfertovy příspěvky a články.

Pro Helfertovo vědecko pedagogické i veřejné působení v Brně znamenala důležitý vývojový úsek jeho činnost v Praze před příchodem do Brna r. 1919. V Praze získal Helfert historickou a hudebněvědnou i estetickou průpravu. Po svém dědu, právním historiku a politikovi, baronu Josefu Alexandru Helfertovi (1820–1910), známém odpůrci centralismu a dualismu v Rakousku-Uhersku, zdědil historické vlohy, takže po maturitě na Smíchově (1904) vystudoval na filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze učitelství obor dějepis a zeměpis jako žák Jaroslava Golla, Josefa Pekaře

¹ Bibliografie Helfertových prací se začíná Černušákovým heslem v Pazdírkově hudebním slovníku naučném II. Část osobní (redaktoři: Gracian Černušák, Vladimír Helfert a v posledních sešitech Bohumír Štědroň), Brno 1933–40, str. 379–81. Seznam Helfertových prací uvádí též Bohumír Štědroň ve studii *Dr. Vladimír Helfert. Přehled práce českého učenice*. Knihovna Unie českých hudebníků z povolání v Praze 1940, č. 30a, a Štědroňovo heslo v Československém hudebním slovníku I, 1963, a II, 1965 (str. 417–421 a 1044, redaktoři: Gracian Černušák, Bohumír Štědroň a Zdenko Nováček). Nejdůkladnější bibliografii i seznam literatury o V. Helfertovi uveřejnil Ivan Poledňák v *Musikologii* 5, 1958, str. 253 n. (redaktor Jan Racek).

a Josefa Šusty. Soustředil se však hlavně na studium estetiky u Otakara Hostinského a hudební vědy u Zdeňka Nejedlého. Na návrh O. Hostinského, svého nejoblíbenějšího a nejvlivnějšího učitele, zdokonalil se Helfert jako stipendista v letech 1906/07 na univerzitě v Berlíně, doplniv své hudebněvědné vzdělání studiem hudební paleografie a estetiky u prof. Johanna Wolfa, Hermanna Kretzschmara a Carla Stumpfa. Vrátiv se do Prahy, promoval brzy na doktora filozofie ve svých 22 letech na základě disertace Jiří Benda a Jean Jacques Rousseau.

Až do roku 1919 náležel Helfert v Praze ke kruhu spolupracovníků Zdeňka Nejedlého, s nímž ho pojil od r. 1910 i vztah příbuzenský. V letech 1911–1915, kdy byl v našem hudebním písemnictví sveden boj o umělecký význam Antonína Dvořáka, stál Helfert na straně Zdeňka Nejedlého, Josefa Bartoše a Otakara Zicha, kteří zachovávali vůči Dvořákovi kritickou rezervu.

Helfertovo působení v Brně od r. 1919, kdy tu byla založena druhá česká univerzita (Masarykova), na níž byl Helfert v r. 1921 habilitován prof. Otakarem Zichem jako soukromý docent hudební vědy, znamená pro mladého docenta zásadní obrát od pražské hudebněvědné školy. Janáčkovy Brno a Janáčkův i Kvapilův dvořákovský kult v Besedě brněnské a rovněž i Helfertovo dirigentství v Orchestrálním sdružení v Brně, kde často řídil Dvořákovy skladby, změnilo jeho hudebněvědný vztah k Mistru Antonínu Dvořákovi a později i k Janáčkově, takže na základě pronikavého studia jejich hudby se propracoval (na rozdíl od pražské hudebněvědné školy) k samostatným, pravdivějším názorům na českou hudbu, zejména na Dvořákovu a Janáčkovu tvorbu. Tato změna názorů souvisela pevně s Helfertovou novou metodou hudebně historické práce vůbec. K tomu právě podávají pádný důkaz jeho dosud neznámé příspěvky v Naší vědě.

Hned v třetím ročníku Naší vědy z let 1919/20 najdeme Helfertovy příspěvky, jež pokračují až do r. 1928. Z počátku byly to jen obsáhlé a hluboce fundované recenze nových hudebněvědných prací. V nich mohl Helfert prokázat své postřehy, kritické výhrady i požadavky nové metody hudebně historické práce.

Tak i ve vzpomenutém III. ročníku Naší vědy z let 1919/20 uveřejňuje Helfert recenzi Nejedlého o spisu *Richard Wagner, I. Richard Wagner romantik* (1813–1848), ve čtvrtém ročníku (1921/22) recenzuje knížku Vladimíra Balthasara *Beethoven v Praze*, v pátém (1922/23) podává důkladnou recenzi spisu Aloise Hniličky *Portréty starých českých mistrů hudebních*. Přitom poprvé si všímá našich uměleckých předchůdců Smetanových, mluví o české hudební emigraci v 18. století i o nedostatku pramenů k naší hudbě 17. a 18. století. V témž ročníku v článku *Česká věda hudební před světovým fórem* ostře vystoupil Helfert proti docentu hudební vědy na pražské německé univerzitě, proti Paulu Nettlovi, který byl vybrán za referenta pro oblast našeho státu v Bulletinu de la société Union musicologique, založené kolem r. 1920 v Holandsku — v Haagu. Vytyká mu povrchnost a nevšímavost vůči české hudební vědě a proti povážlivému Nettlovu tvrzení, že V. Helfert je příslušníkem berlínské školy, prohláší se Helfert slavnostně za žáka O. Hostinského v Praze. V dalších ročnících Naší vědy od r. 1924 do 1927 nenajdeme Helfertovy příspěvky. Vysvětlíme si to tím, že tehdy Helfert založil v Brně samostatný hudební

časopis Hudební rozhledy, které vycházely v letech 1924—1928 za redakce Helfertovy a dr. Ludvíka Kundery. Mimoto měl tehdy Helfert možnost publikovat v nově vzniklých časopisech, např. v Moravsko-slezské revui, v Moravě a v osvědčeném Časopise Matice Moravské i ve Věstníku Moravského Zemského muzea.

Teprve v IX. ročníku (1927/28) Naší vědy uveřejnil Helfert onu hledanou zásadní studii s názvem *Úkoly české hudební historiografie*.² Prakticky a reálně založený Helfert vychází tu opět z recenzí nových hudebněvědných spisů a edic, tj. z kritiky H u t t r o v y habilitace *Česká notace I. Neumy* (Praha 1926), z N e j e d l é h o dvou svazků monografie *Bedřich Smetana*, 1. svazek, *Doma* (Praha 1924), 2. svazek, *Na studiích* (Praha 1925), jakož i z N e j e d l é h o edice *Souborná díla Bedřicha Smetany. Skladby z mládí do 1843* (Praha 1924), dále ze Z i c h o v y edice *Smetanova Pražského karnevalu* (Praha 1924), ze Š t ě p á n o v y edice *Tomáškových 6 eklog* (Praha 1926) i z P o d l a h o v a *Catalogus collectionis operum artis musicae, quae in bibliotheca capituli Metropolitani Pragensis asservantur* (Praha 1926) a neopomíjí ani recenzi spisů Dobroslava O r l a *Ján Levoslav Bella* (Bratislava 1924) a *František Liszt a Bratislava* (tamtéž 1926).

Zasvěcenému je jasné, že se tu obrací hlavně proti hudebně historické metodě pražské hudebněvědné školy. V recenzi o Nejedlého spisech *Bedřich Smetana 1, 2* záměrně prohlubuje své metodologické výhrady, které napsal o Nejedlého monografii *Richard Wagner v Naší vědě* již v třetím ročníku (1919/20), kdy se přestěhoval do Brna a chystal svou habilitaci. Uvádím ve zkráceném znění Helfertovy myšlenky: Nejedlého bohatství materiálu i postřehu je v jeho Smetanovi prostě jedinečné. Nutno vždy před této historické koncepce stanouti s obdivem, jako před něčím u nás nepředstíženým. Ale po metodické stránce vyrostl Nejedlému ve dvou svazcích o Smetanovi ideál toho, čemu se říká kulturní historie. Nejedlého Smetana je nejzazší mezi historické metody, jak byla u nás vytvořena Jaroslavem Golem a jeho školou.

Hudební historie musí však jíti cestou analýzy hudebních děl. Ideálem bude spojení dvou metod, aby zjištění vnější historie tvořilo základ a oporu pro vlastní cíl, tj. pro kritickou analýzu h u d e b n í h o o r g a n i s m u (podtrženo Helfertem). Tím dojdeme všestranného, nejen extenzivního, nýbrž i intenzivního poznání určitého zjevu tvůrčího. V tom bych spatřoval další metodické cesty naší hudební historiografie.

Zároveň Helfert významně prohlašuje: „*Hudební věda se v zájmu svého vědeckého vývoje nemůže uzavírat před současnou hudební praxí a nemůže být stavěna shora, tj. bez řádné a soustavné evidence hudebních pramenů.*“

Odtud rostou Helfertovy požadavky a podněty k založení Slovanské společnosti hudebněvědecké a její sekce Československé společnosti hudebněvědecké, jakož i Hudebního archívu Moravského zemského muzea brněnského.

Není pochyby o tom, že tyto Helfertovy myšlenky a požadavky jsou na

² Celý Helfertův referát z tohoto ročníku přetiskujeme (s nepatrnými zněnými) na str. 53—61 tohoto sborníku.

svou dobu pokrokové a perspektivní. Helfert sám je ovšem uskutečňoval svým vědeckým dílem, organizací hudebního života i pramenů v Brně a též jako dirigent Orchestrálního sdružení v Brně. Do popředí jeho průkopnické hudebně historické metody bych kladl jeho habilitační spis *Hudba na jaroměřickém zámku* s podtitulem *František Míča 1696—1745* [správně: 1744; pozn. red.], *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany* (I. Preludium k životnímu dílu [Praha 1924]), *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace. I. část* (Brno 1929), *II. část 1. díl* (Gota 1750—1774), Brno 1934, a *Leoš Janáček. Obraz životního a uměleckého boje. I.: V poutech tradice* (Brno 1939). Z Helfertových organizačních činů pak uvádím založení Hudebního archívu Moravského zemského muzea v Brně r. 1919 (dnešní oddělení dějin hudby Moravského muzea s Janáčkovými sbírkami).

V první měšťácké republice se mu nepodařilo uskutečnit další požadavky, ty postupně splňuje teprve naše socialistická společnost, zejména Sekce hudební vědy Ústavu dějin a teorie umění při Československé akademii věd v Praze.

V závěrečném shrnutí konstatujeme, že Helfertovy příspěvky, psané v Naší vědě od r. 1919 do r. 1929 se zásadním referátem Úkoly české hudební historiografie, znamenají krystalizaci Helfertových nových hudebněhistorických metod, odlišných od pražské hudebněvědné školy. Budují na Moravě a v Brně nový muzikologický život, pevně opřený o pramenné základy, uložené v Hudebním archívu Moravského muzea, i spjatý s tehdy soudobou hudební praxí. V kriticky fundovaných recenzích si vytváří Helfert osobité pohledy na starou českou i tehdejší soudobou hudbu, s níž má být spojena hudební věda. Z umělců doby předsmetanovské považuje Václava Jana Tomáška za nejvýznačnější a nejvyhraněnější postavu naší hudby před Smetanou, věnuje pozornost české hudební emigraci i otázce její národnosti v 18. století, kterou sleduje v dalších svých spisech. Sem spadají též jeho perspektivní výhledy na edici *Musica antiqua bohemica*, ba v evidenci hudebních pramenů a jejich výzkumu v Hudebním archívu možno činit výhledy pro Helfertovu průkopnickou činnost lexikografickou.

Celkem poskytují tyto příspěvky obraz, jak mladý hudební vědec v době svého jmenování mimořádným profesorem hudební vědy (1926) důsledně spojoval teorii s praxí a s veřejnou činností a stanul ve svých čtyřiceti letech v čele malé moravské hudebněvědné obce jako uvědomělý, samostatný hudebněvědný pracovník, schopný vychovat novou muzikologickou školu.

Konečně se zmíním o Helfertově poslední přednášce. Neproslovil ji, bohužel, na univerzitě, nýbrž v Malé pevnosti Terezín v cele č. 44, v cele odsouzců k smrti. Václav Dřevo v publikaci o dějinách cely 44 — cely smrti — a v seznamu těch, kteří v ní byli jako nejtěžší vězni Terezína umístění až do osvobození Sovětskou armádou, zaznamenává název poslední Helfertovy přednášky spoluvězňům: *Hudba jako posila*.³ Obsah této přednášky vytušíme z dopisu, který napsal Helfert svému příteli, kontrabasis-

³ Václav Dřevo, *Terezín. Malá pevnost. Dějiny cely čís. 44 — cely smrti — a seznam těch, kteří v ní byli jako nejtěžší vězni Terezína umístění*. V Dolní Krupě dne 20. června 1945.

tovi Janu Krasickému, a který uveřejnil v Programu Státního divadla v Brně Artur Závodský.⁴ Helfert píše v dopise jmenovanému příteli 3. června 1942 takto:

„Zkusil jsem mnoho a zvykl jsem si na myšlenku smrti a zániku tak, že jsem s ní v klidu počítal v době, kdy nemoc a nevýslovné útrapy na mne doléhaly ve vězení i v nemocnici nemilosrdnou silou . . . A když ve své samovazbě jsem pobíhal po cele a ve mně se slavnostně rozezvučela *Má vlast*, když jsem v duchu kolem sebe slyšel slavně hrát orchestr, ach, příteli milý, jak jsem v takových chvílích se cítil bohatý a jak vysoko nad vši tou bídou a zlobou, již jsem byl obklopen! Tuhle oporu dovede dát jedině hudba, jedině umění, jedině věda, zkrátka to, co si člověk v sobě nahromadí, a co si vytvoří. Až obnovíme naše zasedání pod svobodnou oblohou a pod novým, jasným a rozzářeným sluncem, pak na začátek té nové doby si zahrajeme *Mou vlast*. Bude to *Vlast* dikůvzdání!“

HELPERTOVY PŘÍSPĚVKY V NAŠÍ VĚDĚ

1. Zdeněk Nejedlý, Richard Wagner I. Richard Wagner romantik. Praha 1922, Melantrich. Roč. III, 1919/20, str. 204–208. *Rec.*
2. Vladimír Balthasar, Beethoven v Praze. Praha 1922, Melantrich. Roč. IV, 1921/22. Str. 176–78. *Rec.*
3. Alois Hnilička, Portréty starých českých mistrů hudebních. Praha 1923. Melantrich. Roč. V, 1922/23, str. 16–20. *Rec.*
4. Česká věda hudební před světovým fórem. Tamže str. 98–100.
5. Úkoly české hudební historiografie. Roč. IX, 1927/28, str. 19–27. Přetisk srov. str. 53–61.

HELPERTS UNBEKANNTE BEITRÄGE IN DER ZEITSCHRIFT NAŠE VĚDA UND SEIN LETZTER VORTRAG

Helferts Wandlung der Ansichten von der schrankenlos ausschließlichen Bewunderung Smetanas zu einem Verstehen Dvořáks und Janáčeks hängt mit der musikgeschichtlichen Methode seiner Arbeit zusammen, die nach der Ankunft des Forschers in Brünn neue Dimensionen gewann. Einen Beweis dieser neuen Orientierung bieten u. a. bisher unbekannte Beiträge in der Zeitschrift *Naše věda* (1919–1920 bis 1928). Helfert druckte in dieser Zeitschrift vorerst Besprechungen musikwissenschaftlicher Arbeiten ab (Nejedlýs, Balthasars, Hniličkas u. a.), beachtet dabei zum erstenmal auch tschechische Vorläufer Bedřich Smetanas und schreibt über die tschechischen Musiker, die im 18. Jahrhundert emigrierten. Im Aufsatz *Česká věda hudební před světovým fórem* (Die tschechische Musikwissenschaft vor dem Forum der Welt), ebda. 1919–1920, protestiert er gegen die musikwissenschaftliche Schule der Prager deutschen Universität, deren Vertreter Paul Nettl zum Referenten über die Musik der Tschechoslowakei in Bulletin de la société Union musicologique (diese Gesellschaft wurde in Holland im Jahr 1920 gegründet) gewählt wurde. In seiner Polemik gegen Nettl, der Helfert als Angehörigen der Berliner Schule bezeichnete, bekennt sich Helfert bewußt zu seinem Lehrer Otakar Hostinský in Prag. In den Jahren 1924 bis 1927 veröffentlichte Helfert seine Studien anderswo (auch in der

⁴ Artur Závodský, *Přátelství muzikantů* (Listy Vladimíra Helferta Janu Krasickému). In: Program. Státní divadlo v Brně. Opera, činohra, balet, zpěvohra. Roč. XLVI, 1974/75, květen, str. 13.

Brünner Zeitschrift Hudební rozhledy) und man sucht seinen Namen in Naše věda vergeblich. Erst im IX. Jahrgang dieser Zeitschrift läßt Vladimír Helfert eine grundsätzliche Studie unter dem Namen Úkoly české hudební historiografie (Aufgaben der tschechischen Musikgeschichtsschreibung) erscheinen (l. c. 1927–1928, S. 19–27). Er geht von Besprechungen neuer tschechischer musikwissenschaftlicher Arbeiten und Editionen aus (Josef Hutter, Zdeněk Nejedlý, Václav Štěpán, Antonín Podlaha, Dobroslav Orel u. a.), wendet sich gegen die musikhistorische Methode der Prager musikwissenschaftlichen Schule und erklärt, die Musikgeschichtsschreibung habe vor allem den Weg der Analyse von Werken der Musik einzuschlagen, den Weg des intensiven Studiums schöpferischer Komponistenpersönlichkeiten. Man könne sich die Musikwissenschaft ohne ordentliche und systematische Evidenz der Quellen gar nicht vorstellen. — Im Schlußteil der Studie analysiert der Autor Helferts letzte Vorlesung, die in der Todeszelle der Theresienstädter sogenannten Kleinen Festung über das Thema Musik als Trösterin vorgetragen wurde. Er stützt sich auf Dokumente Václav Dřevos und rekonstruiert den Inhalt von Helferts Vortrag, der offenbar vom Vertrauen in die nahende neue Freiheit getragen war und den Ideengehalt von Smetanas symphonischer Dichtung Mein Vaterland erläuterte.