

Štědroň, Miloš

Versuch über Fukač

Musicologica Brunensia. 2017, vol. 52, iss. 2, pp. 11-19

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2017-2-2>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137644>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Versuch über Fukač

Attempt Over Fukač

Miloš Štědroň / 1047@mail.muni.cz

Department of Musicology, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, CZ

Abstract

The text is dedicated to the leading personality of the Brno School of Musicology, Jiří Fukač (1936–2002). The aim is to capture this musicological personality in its complexity, especially through the important contexts and the musicological work. The study notes Fukač's basics in the field of musicology, as well as all the important areas in which Fukač intervened during his life, and tries to evaluate his significance.

Keywords

Jiří Fukač, Brno, musicology, music history, music sociology, lexicography

Jak objektivně zachytit osobnost formátu Jiřího Fukače? Jak se dobrat poloh, které se chtějí oprostít od hyperkritičnosti na jedné straně a od rétoriky jubilejního páiánu? Snadné to není – pokusme se však o to.

Nebudu záměrně odhlížet od každodennosti, kterou jsem s Jiřím sdílel – byli jsme skoro 20 let v jedné pracovně a zažívali dobré i zlé. Na jeho stole se vršila zhmotněná věda, takže jsem nakonec naše stoly rozdělil víc než metr vysokou překližkovou deskou – i tak brzy přepadávala Jiřího věda spolu s tabákem a popelem z cigaret na můj stůl. Nenadával jsem mu za to – kouření bylo záminkou k literární činnosti – citátem z tohoto období je verš: „*Každě má mět Majku, nebo aspoň fajku, Majka ho nasírá, fajka stůl zasírá.*“

A propos: k poezii v životě Jiřího Fukače se ještě vrátím, ale jen na okraj tohoto pokusu o Fukače – jak inspirativní název (Versuch über Wagner, Versuch über Fukač...) – když Jiří přišel na fakultu ze znojemského gymnázia, byl považován od samého začátku za mimořádný a velký talent. Když jsem maturoval, měl jsem jako předsedu maturitní komise znojemského Jakuba Trnku a ten vyprávěl o Jiřím nadšeně jako o talentu, jaký z jejich gymnázia dorazil na brněnskou filozofickou fakultu, aby zde okamžitě prorazil. Co mohl mladý Fukač metodologicky pochytit od profesorů a asistentů tehdejší katedry hudební vědy?

Od Jana Racka, ordinária, heslovitě následující:¹ Teritoriální vymezení s ohledem na specifika Moravy – to držel jak Jan Racek tak i Bohumír Štědroň – Racek neopomněl vždy noblesně zaútočit na Nejedlého, zastupujícího v jeho očích „*neseříznost školy pražské*“ jak říkal. V čem ta neseříznost spočívala, to už jsme se nedozvěděli – Racek mluvil kultivovaně, zajímavě a vtípně skrze paraboly – často např. zdůrazňoval, že obdržel profesuru nikoliv od Nejedlého, ale od předchozího ministra. V pozdním období se uchýloval často k brněnsky a moravsky stylizovanému polovičnímu dialektu: „*[...] su řádně menované ordinárius eště od Stránskýho a ne od teho Nejedlýho*“. Zastavím se krátce u Nejedlého, kterého v poslední době objektivně docenili a kriticky posoudili zejména Jiří Křesťan² a z našeho okruhu zvláště Miloš Zapletal.³

Myslím, že kdyby znal Jan Racek následující citát z knihy Ferdinanda Peroutky,⁴ zaměřil by svou kritičnost vůči Nejedlému a jeho metodě poněkud jinak. Peroutka ve významném eseji *Masarykova osobnost* odhalil zplanění Masarykova kultu, tatíčkování, hradní folklór a další jevy, ale o Nejedlém napsal výstižně tato slova: „*Pan profesor Nejedlý si řekl: Hus kritisoval, Havlíček kritisoval, Masaryk kritisoval, já jako český člověk jsem povinen také kritisovati. I jal se kritisovati tak mohutně, že se stal k jakékoliv pozitivní práci nepotřebným. Kritičnost, jež jím lomcovala, byla tak veliká, že se mohla uspokojiti jen žitím v konkubinátě s komunistickou stranou. Neboť tato strana nerepresentovala nic, co jest; představovala něco, co*

1 Pro obsírnější přehled mého vidění Jana Racka viz ŠTĚDRŮN, Miloš. Jan Racek: muzikologická osobnost mezi epochami (marginálie). In *Musicologia Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005*. Ed. Petr Macek a Rudolf Pečman. Brno-Praha: MU-KLP, 2005, s. 67–71.

2 KŘESŤAN, Jiří. *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*. Praha: Paseka, 2012.

3 ZAPLETAL, Miloš. Martyrdom and Moral Perfection: Zdeněk Nejedlý's Conception of the Great Czech Composer. In Vladimír Zvara – Marcus Zagorski. *Musicologica Istropolitana 12: Wege der Musikwissenschaft in Mitteleuropa*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2016. s. 69–90.

4 PEROUTKA, Ferdinand. *Ano a ne*. Praha: Fr. Borový, 1932.

bude, červánky některého báječného dne v budoucnosti. [...] Jemu prostě vyhovovalo toto prostředí nejradikálnější kritiky.⁵

Ale od Nejedlého zpět k Rackovi. Kromě povšechného moravského vymezení určitě Jiří Fukač postřehl Rackovu schopnost nezaplést se s primitivní rétorikou doby, zůstat na pozicích helfertovského pozitivismu obaleného jen nejnnutnějším marxistickým tenoučným nátěrem. K Rackovým velkým přednostem patřila schopnost vyhodnotit nosnost a bonitu tématu. Několikrát pak takovéto preferované téma znovu převyprávěl a publikoval – často v němčině, aby tak získalo větší odezvu. Tak tomu bylo v případě rozpoznání významu náměšťské zámecké subkultury, kdy v německé studii upozadil po letech celý výzkum Karla Vetterla, provedený ještě za Vladimíra Helferta a s jeho baronskou pomocí u Haugwitzů.⁶

Mohl Jiří Fukač získat výrazné metodologické podněty od jednoho ze svých učitelů Jana Racka? Asi jen takové, že Racek často proklamoval závažnost vědecké metody a metodologie vůbec, ale v praxi se nápadně blížil navenek odmítanému Nejedlému, tj. popisu díla v kontextu historického, sociálního a také hudebního zasazení. Helfert, který tuto metodologii posunul skrze intenzivní interpretační činnost v orchestrálním sdružení k analytické rovině, by v případě realizace výzkumu dalších lokalit jistě tuto metodu výrazně inovoval. A tak – vzhledem k tomu, že druhý učitel Jiřího Fukače Bohumír Štědroň byl apriorně vzhledem k tenzi vůči Rackovi zaměřen na praktické zřetele, o metodologii a metodě příliš nerozvažoval a v opozici k Rackovi zdůrazňoval regionální témata proti Rackově ostentativně proklamované „světovosti a evropskosti“ – hledal mladý muzikolog i jiné podněty. Rozhodně na něj mohl zapůsobit již zmíněný Karel Vetterl a metodologie jeho hudebně etnografického pracoviště, které bylo v těsném sousedství a každodenním styku s katedrou hudební vědy. Je pravděpodobné, že právě Karel Vetterl a jeho tehdy určitě nejrozvinutější metodologie hudební etnografie, vyvolaná potřebami terénního výzkumu, zapůsobila na mladého muzikologa Fukače. V měnící se atmosféře fakulty druhé poloviny 50. let a začátku 60. let pak stále více prosakovaly vlivy prvorepublikové fakulty, kterou nemohly efemérní zjevy 50. let jako František Hejl, Ludvík Tošenovský a někteří další nijak nahradit.

A tak vedle důležitých vlivů katedry, na níž se Jiří Fukač vzdělával, na něj na tehdejší fakultě asi nejvíce zapůsobil filozofující historik Jaroslav Kudrna. Určitě vnímal prostřednictvím o pět let mladšího Jaroslava Stříteckého jeho hegelíanské a diltheyovské impulzy. Jinak rozpoznal – jako většina tehdejších vnímavých a intelektuálně vyspělých studentů – mimořádnou úroveň bohemistiky a historie a spřízněným mu bylo i uměnovědné pracoviště v éře Richtera, Dostála, Miléna. Rovněž tehdejší brněnská klasická filologie s profesory Ludvíkovským, Novotným, Stiebitzem a s asistenty zhruba o deset let staršími než on, jako byli Antonín Bartoněk, Radislav Hošek a Josef Česka, mu musela imponovat jak svou úrovní, metodologií, tak i jakousi uzavřeností, která odrážela tlak doby a její propagandy.

5 Ibidem, s. 282–283.

6 Např. VETTERL, Karel. Bohumír Rieger a jeho doba. *Časopis Matice moravské*, 53, 1929, s. 45–86, (435–500).

S proměnou stalinistické atmosféry na náznaky tání se objevily v Brně první kontakty s rakouskou a německou muzikologií. Jiří Fukač brzy pochopil význam Theodora Wiesengrunda Adorna, kterého mohl vidět v živém vystoupení na filozofické fakultě v polovině 60. let. Jeho jediným českým žákem se v té době stal Jaroslav Stráitecký, což nikdo na české scéně vlastně nezaregistroval. Vedle Adorna se Fukač vyrovnával s vlivem rakouského ordinária Ericha Schenka, čestného doktora brněnské univerzity z roku 1968. To bylo přímé spojení na adlerovskou metodologii, kterou Schenk navzdory všem peripetiím poanšlusové éry zastupoval.

V této době již existovalo pevné spojení a přátelství Jiřího Fukače s Ivanem Poledňákem, který se stal jeho celoživotním spolupracovníkem. A oba prošli lexikografií pod vedením Bohumíra Štědroňe, kterou mohli později kriticky přehodnotit a navázat na ni svou koncepcí lexikografie. Vzhledem k tomu, že Poledňák od svých vědeckých začátků upřednostňoval helfertovské reminiscence, mohlo toto úsilí působit i na Jiřího Fukače. Poledňák si totiž poprvé po generaci Helfertových žáků položil otázku, v čem vlastně spočívá Helfertova metodologie, kam dospěla a kam by bylo možno předpokládat její další posuny.⁷

Největší metodologický podnět ovšem Jiří Fukač získal až na přelomu 60. a 70. let, když do Brna na kolokvium Mezinárodního hudebního festivalu dorazil německý terminologicky zaměřený muzikolog Hans Heinrich Eggebrecht se svými žáky. Jiří Fukač nejlépe a nejpodstatněji přijal jeho metodologické podněty a dokázal je včlenit do proudu tehdejší české muzikologie. V 70., 80. i 90. letech pak docházelo k metodologickým inovacím zejména při mezinárodních hudebních kolokviích, ale podstata již byla ustavena. A jednou z nejvýznamnějších metodologických inovací pak byla postupně se ustavující spolupráce s pražskou sémioticky orientovanou skupinou – s Jaroslavem Volkem, Jaroslavem Jiránkem a Sávou Šaboukem.⁸ Tuto orientaci však paradoxně spustila až normalizační doba.

Vlivů, které mladého Jiřího Fukače formovaly, bylo jistě více, ale snažil jsem se zachytit ty hlavní, aby bylo možno přistoupit k jednotlivým muzikologickým aktivitám.

Lexikografie

Současně s výukou, která si přes veškeré unifikáčnické a primitivizující tendence uchovala z velké části charakter meziválečné vysokoškolské výuky, pracovali někteří posluchači jako stipendisté na dokončovací práci Československého hudebního slovníku osob a institucí. Připomínám čtveřici Jiří Fukač, Ivan Poledňák, Josef Bek, Svatava Nováková-Příbáňová. Zde poznávali líc a rub lexikografie. Tvorba hesel byla až něčím, co následovalo po úmorné identifikační práci: zjišťování údajů z matrik, styk s nejrůznějšími úřady, institucemi, jednotlivci, kritické prověřování zjištěných údajů atd. Za všechny obdob-

⁷ Pro shrnutí výsledků tohoto úsilí viz POLEDŇÁK, Ivan. K metodologické problematice díla Vladimíra Helferta. *Opus musicum*, roč. 7, 1975, č. 10, s. 290–292.

⁸ Viz např. FUKAČ, Jiří et al. *Základy hudební sémiotiky. Sv. 1–3*. Brno: Masarykova univerzita, 1992.

né situace připomínám anekdotickou situaci, kdy Bohumír Štědroň opětovně zjišťoval skutečné datum narození zpěvačky a herečky Ljuby Hermanové neúspěšně za asistence pražské policie a citoval se dopis Československého hudebního slovníku zpěvačce s údajnou výzvou: „*Vážená soudružko, oznamte laskavě pro potřeby ČSHS, zda jste se narodila před první světovou válkou, jak tomu nasvědčují pramenné okolnosti, nebo až po první světové válce, jak to tvrdíte Vy [...].*“

Toto je ovšem jen lexikografický folklór, ale výsledkem této intenzivní činnosti byl u Ivana Poledníka týmový projekt *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* – čtyřsvazkový konvolut vytvořený relativně v krátké době spolu s Antonínem Matznerem a Igorem Wasserbergerem.⁹ A Jiří Fukač? Ten se stal lexikografem na plný úvazek z nezbytí, když v době normalizačních postihů nemohl učit. Je třeba připomenout, že svému poslání lexikografa nejvíce uvěřil nejprve Jiří Vysloužil. Snažil se ve studii v revui *Opus musicum* obhajovat přímou návaznost projektu *Slovníku české hudební kultury*¹⁰ (definitivní název vznikl až později) na ČSHS a zakotvit vše v tradici Pazdírkových slovníků doby Vladimíra Helferta a Graciana Černušáka. V první fázi zorganizoval několik výjezdních pracovních zasedání, kterých jsem se zúčastnil, takže se opírám o autopsii. Výsledkem zasedání v Březinách a v Medlově u Tří studní byl vznik hesláře nově chystaného slovníku. Vysloužil s velkým úsilím celou práci koordinoval, ale tvorba hesel, jejich definitivní podoba a zejména pracné dohledávání pramenů a literatury, to byla každodenní práce Jiřího Fukače. I když je Jiří Vysloužil podepsán na řadě hesel jako spoluautor, bylo to ve velké většině případů zaštiťující spoluautorství a dnes už sotva lze objektivně rozhodnout, nakolik šlo o záštitu nebo o využití situace. Jako denní svědek této činnosti mohu prohlásit, že naprostá většina stylizačních, definičních a dokumentačních kvalit *Slovníku české hudební kultury* je dílem Jiřího Fukače. Nepřímo to dosvědčuje známý občasný výkřik zaštitovatele, kterému se čas od času zdálo, že je v autorství hesel málo upřednostněn, a proto požadoval „*konec s anonymitou*“. Tím se snažil vyjádřit své domněnky, že jeho autorský podíl a přínos je oslaben. Ale znovu prohlašuji jako denní pozorovatel procesu vznikání slovníku, že pro všechny, kteří mohli sledovat tento projekt, je zásadní a výrazně převažující podíl a úloha Jiřího Fukače.

Fukač hudební historik a sociolog

Spolu s lexikografickými aktivitami v době studií vyrůstal Fukač jako hudební historik, jehož vnímání zkoumané lokality, jevu nebo hudebniny přerostlo z pouhého historického průzkumu stále častěji směrem ke studiu společenských důsledků zkoumaných jevů. Historiografie a sociologie spolu často hraničí, splývají a ve století interdisciplín většina invenčních a zvědavých duchů inklinovala k takovýmto přesahům. Jiří Fukač začínal jako hudební historik a prokázal již ve své diplomní práci vynikající předpoklady pro

9 MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část 1–4*. Praha: Supraphon, 1980–1990.

10 VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.

nalezení inovačních poloh v profesi hudebního historika objevením a zdokumentováním pražského stile antico u křížovníků. Od absolutoria 1959 bylo stále patrnější, že půjde cestou disciplinárních průniků, a tak se v práci historika častěji objevovaly sociologizující momenty. Fukač historik tak od samých začátků srůstá s Fukačem sociologem a metodologem. Už v roce 1964 navazuje na Rackův již překonaný *Stručný úvod do studia hudební vědy*¹¹ skriptem *O studiu hudební vědy*,¹² které pak rozšířil a vydal společně s Ivanem Poledňákem jako *Úvod do studia hudební vědy*.¹³

Prostupování hudební historiografie a sociologie lze ukázat na řadě Fukačových studií. Přímo exemplární je jeho zájem o významný zjev moravské romantiky pozdější fáze – o skladatelku a pianistku Agnes Tyrrel. Fukač ji nejprve tradičně posoudí v kontextu tehdejší hudby na Moravě. Když popíše specifické postupy jejích stylových snah, může v jiném periodiku a jiné studii začít uvažovat o „axiologii kýče“. Protože není možné podávat větší množství příkladů a dokladů, tedy aspoň jednou a výrazně pars pro toto: Nejprve Jiří Fukač připraví brilantní historickou sondu s řadou sociologizujících poloh s názvem *Zur Frage der neuromantischen Stilmerkmale in der Musikentwicklung Mährens*,¹⁴ aby o rok později přistoupil k této problematice znovu, ale se zdůrazněním sociologických zřetelů ve studii *Agnes Tyrrellová – zapomenutý zjev moravské romantiky*.¹⁵ Spojení Agnes Tyrrellové s náměšťskou hudební subkulturou a s otázkami banální a triviální hudby ho pod vlivem monografie Evy Eggli přivádí už o dva rok dříve k vynikajícím sondám vedoucím k polohám usilujícím postihnout onu již zmíněnou „axiologii kýče“.¹⁶

Myslím, že nedoceněným příspěvkem k dějinám českého klasicismu a migračních tendencí Fukače sociologizujícího historika je studie o mannheimské škole, kde je už v názvu podle dobré pozitivistické tradice vyjádřeno jádro sdělení, které se ukazuje, dokazuje, zpochybňuje a i jinak konfrontuje s dosavadním stavem bádání. Studie *Mannheimská otázka po sedmdesáti letech*¹⁷ má příznačně zajímavé části, které připomenu: Kapela nebo škola? Užitečnost a úskalí historikosociologického bádání, Hypotéza, kterou je nutno analyticky prověřit. Tato studie, kterou jsem zvolil jako modelovou, už dávno není pouhou hudební historiografií. Fukač je od samých začátků a na vrcholu své dráhy historik silně sociologizujících tendencí, poučený Adornem a tušící velkou většinu toho podstatného, co přinesli badatelé francouzské školy Annales. Potřeba analytického ověřování řady vynikajících hypotéz není u něj jen pouhou frází, jak tomu často bylo u jeho souputníků nebo i některých učitelů. Tato studie je současně svědectvím o tom, že Fukač

11 RACEK, Jan. *Stručný úvod do studia hudební vědy*. Praha: Unie českých hudebníků z povolání, 1940.

12 FUKAČ, Jiří. *O studiu hudební vědy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964.

13 POLEDŇÁK, Ivan – FUKAČ, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství UP, 1995.

14 FUKAČ, Jiří. *Zur Frage der neuromantischen Stilmerkmale in der Musikentwicklung Mährens*. In *SPFFBU*, řada H, hudebněvědná, 1970, roč. 19, H 5, s. 63–90.

15 FUKAČ, Jiří. *Agnes Tyrrellová – zapomenutý zjev moravské romantiky*. *Opus musicum*, roč. 3, 1971, č. 9–10, s. 269–278.

16 FUKAČ, Jiří. *Od kýče k axiologii*. *Opus musicum*, roč. 1, 1969, č. 5–6, s. 129–135.

17 FUKAČ, Jiří. *Mannheimská otázka po sedmdesáti letech*. *Opus musicum*, roč. 4, 1972, č. 8–9, s. 232–238, č. 10, s. 289–297.

už nemůže a nechce být pouhým historikem kultury nebo subkultury, ale že ji vidí vždy spojitě a v doslova chaotickém působení velkého množství entit, vlivů i prostředí.

A ještě jedno je potřebné zdůraznit: Jiří Fukač je okouzlen teorií hry. Zná samozřejmě německé pokusy o vysvětlení umění a hudby jako hry a navazuje na Huizingu a je možné říci, že je v českém kulturních prostředí 70. let a výše spolu s Ivanem Poledňákem a několika dalšími jedním z mála těch, které je možné charakterizovat epitetem HOMO LUDENS. Opravdu- mnozí z těch, co byli upozaděni do úlohy jakýchsi pouhých trpěných dělníků vědy v době normalizace, si dovedli v této situaci hodnotně hrát. Pamatuji si, jak nám v pracovně, kterou jsme měli nejbliže auly a odkud jsme byli vždy v předvečer promoci vysídleni, aby se zde mohla převléci talárová hierarchie, zůstal jednou děkanský řetěz, talár a čapka. Ritualizovali jsme si tyto devocionálie a oblékali jsme si je a křepčili v nich – hravost v tragikomické situaci fakultního proletariátu. Ale i nejvyšší představitelé moci propadali takovýmto rituálním tancům. Pamatuji se, jak jsme byli oba s Jiřím doslova šokováni, přihlížejíce televizním novinám, kde byl ukázán nějaký ústřední výbor nebo podobný soubor kreatur, které po Husákových slovech o minulém, tj. obrodném období a potřebě analýzy tohoto všeho, opakoval skandovaně a doslova v transu A-NA-LY-ZA, A-NA-LY-ZA. Připomíná to Steigerwaldovy Dobové tance. Ale zpět k naší problematice.

Fukač hudební historik překročil hranice helfertovské metodologie mnohem širším sociologickým a později semiotickým rozhledem. V českém kontextu je spolu s Ivanem Poledňákem v tomto směru ojedinělým zjevem – samozřejmě spolu s Jaroslavem Volkem a Jaroslavem Jiránkem, pokud tito přecházejí ze sémiotiky a hudební teorie na půdu hudební historiografie.

Fukačovy monografie – unum necessarium

Jiří Fukač neměl potřebu velkých muzikologických převyprávění životních a společenských osudů skladatelů na pozadí hudby, jak to např. převzal od Jana Racka Rudolf Pečman. Proto začal psát knihy formátu monografií později – až na přelomu 80. a 90. let 20. století. Připomínám jen tři a stranou ponechávám nesmírně záslužné a užitečné hudebně pedagogické výkony,¹⁸ kdy Jiří Fukač spolu se Stanislavem Tesařem a Jozefem Verešem pochopili, že je nutno nově a jinak navázat na téměř pozdně obrozený pohled Vladimíra Helferta v *Základech hudební výchovy na nehudebních školách*,¹⁹ jež mi připomínají ještě trochu aristokraticky ušlechtilý pohled na nutnost šíření vzdělání k lidu, a ukončili dosaavadní amatérismus této sféry, která se v horší produkci pedagogických fakult dobrala tak maximálně k recyklaci tzv. sémantického diferenciálu jako největšího metodologického analytického hitu.

18 FUKAČ, Jiří – TESAŘ, Stanislav – VEREŠ, Jozef. *Hudební pedagogika: koncepce a aplikace hudebně výchovných idejí v minulosti a přítomnosti*. Brno: Masarykova univerzita, 2000.

19 HELFERT, Vladimír. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách: (otázka hudebnosti – nutnost školské hudební výchovy)*. Praha: Státní nakladatelství, 1930.

A teď k oněm třem monografiím Jiřího Fukače, které musím připomenout – jsou to chronologicky *Mýtus a skutečnost hudby*,²⁰ dále pak *Pojmosloví hudební komunikace*,²¹ a konečně něco bez názvu, jež by se dalo označit za *Tajnou knihu brněnské muzikologie*. O každé pár slov: *Mýtus a skutečnost hudby* – perfektní navenek populárně vědecký výklad hudby z mnoha aspektů s nejvyššími vědeckými ambicemi; jazyk knihu kvalifikuje pro široký okruh čtenářů. *Pojmosloví hudební komunikace* – kvintesence Fukačova dlouhodobého kontaktu se sémiotikou; úctyhodný terminologicky pojatý konstrukt srovnatelný ve své době s Jiráňkovým *Tajemstvím hudebního významu*²² a v teoretické rovině s monografií Aloise Piňose *Tónové skupiny*.²³ Jen málo českých prací je tak metodologicky, terminologicky a systematicky vytríbených. O Tajné knize v současné době platí asi stále Klaretovo „*De musica pura non est mihi dicere cura.*“ Je to projev Fukačova geniálního nadání pro vytvoření systému, metodologicky čistého a svým způsobem uzavřeného díla.

Samostatnou a ke zpracování vybízející kapitolou pak zůstává téma Jiří Fukač jako recenzent, kritik, publicista a spoluzakladatel hudební revue *Opus musicum*...

Bibliography

- FUKAČ, Jiří – TESARŠ, Stanislav – VEREŠ, Jozef. *Hudební pedagogika: koncepce a aplikace hudebně výchovných idejí v minulosti a přítomnosti*. Brno: Masarykova univerzita, 2000.
- FUKAČ, Jiří et al. *Základy hudební sémiotiky. Sv. 1–3*. Brno: Masarykova univerzita, 1992.
- FUKAČ, Jiří. Agnes Tyrrellová – zapomenutý zjev moravské romantiky. *Opus musicum*, roč. 3, 1971, č. 9–10, s. 269–278.
- FUKAČ, Jiří. Mannheimská otázka po sedmdesáti letech. *Opus musicum*, roč. 4, 1972, č. 8–9, s. 232–238, č. 10, s. 289–297.
- FUKAČ, Jiří. *Mýtus a skutečnost hudby: traktát o dobrodružství a oklikách poznání*. Praha: Panton, 1989.
- FUKAČ, Jiří. *O studiu hudební vědy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964.
- FUKAČ, Jiří. Od kýče k axiologii. *Opus musicum*, roč. 1, 1969, č. 5–6, s. 129–135.
- FUKAČ, Jiří. *Pojmosloví hudební komunikace*. Brno: Masarykova univerzita, 1991.
- FUKAČ, Jiří. Zur Frage der neuromantischen Stilmerkmale in der Musikentwicklung Mährens. In *SPFFBU*, řada H, hudebněvědná, 1970, roč. 19, H 5, s. 63–90.
- HELFERT, Vladimír. *Základy hudební výchovy na nehudebních školách: (otázka hudebnosti – nutnost školské hudební výchovy)*. Praha: Státní nakladatelství, 1930.
- JIRÁNEK, Jaroslav. *Tajemství hudebního významu*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1979.
- KŘEŠŤAN, Jiří. *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění*. Praha: Paseka, 2012.
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část 1–4*. Praha: Supraphon, 1980–1990.

20 FUKAČ, Jiří. *Mýtus a skutečnost hudby: traktát o dobrodružství a oklikách poznání*. Praha: Panton, 1989.

21 FUKAČ, Jiří. *Pojmosloví hudební komunikace*. Brno: Masarykova univerzita, 1991.

22 JIRÁNEK, Jaroslav. *Tajemství hudebního významu*. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1979.

23 PIŇOS, Alois. *Tónové skupiny*. Praha: Supraphon, 1971.

- PEROUTKA, Ferdinand. *Ano a ne*. Praha: Fr. Borový, 1932.
- PIŇOS, Alois. *Tónové skupiny*. Praha: Supraphon, 1971.
- POLEDŇÁK, Ivan – FUKAČ, Jiří. *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství UP, 1995.
- POLEDŇÁK, Ivan. K metodologické problematice díla Vladimíra Helferta. *Opus musicum*, roč. 7, 1975, č. 10, s. 290–292.
- RACEK, Jan. *Stručný úvod do studia hudební vědy*. Praha: Unie českých hudebníků z povolání, 1940.
- ŠTĚDRŇ, Miloš. Jan Racek: muzikologická osobnost mezi epochami (marginálie). In *Musicologia Brunensis*. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek 1905–2005. Ed. Petr Macek a Rudolf Pečman. Brno-Praha: MU-KLP, 2005, s. 67–71.
- VETTERL, Karel. Bohumír Rieger a jeho doba. *Časopis Matice moravské*, 53, 1929, s. 45–86, (435–500).
- VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.
- ZAPLETAL, Miloš. Martyrdom and Moral Perfection: Zdeněk Nejedlý's Conception of the Great Czech Composer. In Vladimír Zvara – Marcus Zagorski. *Musicologica Istropolitana 12: Wege der Musikwissenschaft in Mitteleuropa*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2016, s. 69–90.

