

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

HOBOJ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OSOBNOST MILOSLAVA KABELÁČE A JEHO SONATINA

PRO HOBOJ A KLAVÍR

Barbora Trnčíková

Vedoucí práce: odb. as. Liběna Séquardtová

Oponent práce: prof. Jiří Mihule

Datum obhajoby: 4. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Oboe

BACHELOR'S THESIS

**THE PERSONALITY OF MILOSLAV KABELAC AND HIS
SONATINA FOR OBOE AND PIANO**

Barbora Trnčíková

Thesis Supervisor: odb. as. Liběna Séquardtová

Thesis Opponent: Prof. Jiří Mihule

Date of thesis defense: 4. 6. 2018

Academic title granted: BcA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Osobnost Miloslava Kabeláče a jeho Sonatina pro hoboj a klavír

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce se zabývá životem a dílem českého hudebního skladatele 20. století Miloslava Kabeláče se zaměřením na jeho Sonatinu pro hoboj a klavír op. 24. Snahou je zde přiblížit nelehký životní osud významného českého symfonika, jehož hudba byla „umlčována“ jak za II. Světové války, tak za socialistického režimu. Rozbor Sonatiny pro hoboj a klavír má pomoci dílo dostat do širšího povědomí a pomoci dalším interpretům k jejímu zevrubnějšímu pochopení a nastudování.

Klíčová slova

hudba, česká, Kabeláč, Miloslav, 20. století, symfonie, sonatina, hoboj, klavír, bicí nástroje

Abstract

This thesis follows the life of the Czech composer of the twentieth century, Miloslav Kabeláč, with special focus on his Sonatina for Oboe and Piano op. 24. The aim is to shed light on the grim fate of a significant Czech symphonist, whose music was silenced during both the World War II and the communist era in Czechoslovakia. An analysis of Sonatina for Oboe and Piano has been performed and included in order to increase the general awareness of this piece and to help other interpreters better understand it and study it more thoroughly.

Keywords

Music, Czech, Kabelac, Miloslav, 20th Century, Symphony, Sonatina, Oboe, Piano, Percussions

Obsah

| | |
|---|----|
| 1. Úvod | 1 |
| 2. Život a dílo Miloslava Kabeláče | 2 |
| 3. František Hanták | 20 |
| 4. Kompoziční styl Miloslava Kabeláče | 21 |
| 5. Sonatina pro hoboj a klavír op. 24 | 23 |
| 5.1 Analýza Sonatiny pro hoboj a klavír | 25 |
| I. věta Grave. Allegro | 25 |
| II. věta Adagio | 30 |
| III. věta - Prestissimo | 33 |
| 6. Závěr | 38 |
| Seznam použité literatury | 39 |
| Přílohy | 41 |

Seznam příloh

č. 1 - recenze Večer novinek na koncert v Klubu Svazu Československých skladatelů, podepsán Vom.

č. 2 - Posudek Sonatiny pro Český hudební fond, Dr. Karel Šrom

č. 3 - fotografie - Miloslav Kabeláč ve 40. letech minulého století

č. 4 - fotografie - svatba Bertý Rixové a Miloslava Kabeláče

č. 5 - fotografie - Miloslav Kabeláč asi v r. 1975

č. 6 - fotografie - Klement Slavický a Miloslav Kabeláč

č. 7 - fotografie - Berta Rixová - Kabeláčová a Káťa Kabeláčová

Seznam zkratk použitých v práci

např. - například

obr. - obrázek

r. - rok

č. - číslo

str. - strana

tzn. - to znamená

ad. - a další

Čs. - Československé

op. - opus

pozn. - poznámka

Čhf - Český hudební fond

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala lidem, kteří mi byli nápomocni při tvorbě této práce. Mé paní profesorce hlavního oboru, odb. as. Liběně Séquardtové, za její praktickou pomoc při studiu Sonatiny pro hoboj, tzn. objevování specifík v její interpretaci a její hlubší poznávání a za přípravu k jejímu veřejnému provedení. Neméně tak děkuji klavíristce Mgr. Alici Voborské, která se mnou dílo nastudovala a poskytla mi mnoho podnětů z pohledu zkušeného interpreta klavírního partu Kabeláčovy Sonatiny. Dále pak děkuji Jiřímu Slabihoudkovi za jeho pomoc při práci na formálním rozboru tohoto díla.

1. Úvod

Poprvé jsem se s dílem Miloslava Kabeláče setkala (když pominu malé skladbičky v mých klavírních začátcích) v orchestru, kdy jsme měli na programu koncertu jeho IV. Symfonii „Cameratu“, která je pravděpodobně jeho nejčastěji prováděnou orchestrální skladbou. Tímto efektním dílem jsem byla uchválena a kladla jsem si otázku, proč jeho hudba nezaznívá na českých a zahraničních pódiiích častěji.

Když jsem se tedy seznámila se Sonatinou pro hoboj a klavír, bylo mi jasné, že se jí budu chtít věnovat zevrubněji. Zařadila jsem ji tedy i do programu svého bakalářského koncertu. Nenašla jsem žádnou jinou akademickou práci, která by se Sonatinou zabývala a jen poskrovnou dalších prací, které jsou věnovány jiným dílům Miloslava Kabeláče. To je při velikosti tohoto skladatele k pozastavení.

Ve své práci se zaměřuji na Kabeláčův život jako skladatele, již se tolik nevěnuji jeho dirigentské kariéře, jeho práci v Československém rozhlasu, působení v Umělecké besedě, Svazu Čs. skladatelů a dalších ústavech. Pro mou práci je důležitý společenský a historický kontext jeho děl, a jeho kompoziční vývoj. Také by bylo těžké obsáhnout v jedné práci veškeré Kabeláčovo dílo, udělala jsem tedy výběr těch významnějších. Jako interpret jsem se neodvažovala dopodrobna popisovat Kabeláčovy kompoziční techniky, což považuji spíše za práci pro hudební vědce a teoretiky.

Velkou pomocí při bádání mi byla obsáhlá a detailní publikace *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele* z pera muzikologa PhDr. Zdeňka Nouzy.

Cílem mé práce je přiblížit hodnotné Kabeláčovo dílo, zejména pak jeho Sonatinu, v kontextu osudu perzekvovaného skladatele, všem interpretům a hudebním nadšencům.

2. Život a dílo Miloslava Kabeláče

(1.8.1908 Praha - 17.9.1979 Praha)

Den před výročím vzniku Československé republiky v roce 1939 dokončil Kabeláč svou kantátu Neustupujte! Op. 7 pro mužský sbor, dechové a bicí nástroje na texty z Prostonárodních českých písní a říkadel K. J. Erbena a na motivy chorálu Ktož jsú boží bojovníci. Je to dílo, kde se Kabeláč stylově opravdu našel, jedno z jeho nejosobitějších děl, díky němuž se proslavil. Motto „neustoupit“ provázelo celý Kabeláčův život s jeho nelehkým osudem, ať už to byl Protektorát či totalitnímu režim, kterým musel čelit, nikdy neustoupil ze svých ideálů a hodnot.

Skladatel, dirigent a klavírista Miloslav Kabeláč se narodil do poměrně chudé rodiny. Jeho předkové byli většinou mlynáři ve východních i středních Čechách, ale skladatelův otec z této tradice vybočil a stal se obchodním zástupcem. Jeho otec Antonín Kabeláč (21.8.1863 - 1916, narozen v Úvalech u Českého Brodu) měl šest sourozenců: Václava, Jaroslava, Miladu, Blanku, Zdenku a Miloslavu (po které skladatel získal jméno). Jejich rodiči byli Jan Kabeláč (*1844) a Karolina Černá (*1835), oba z mlynářského rodu - skladatelovi prarodiče. Nejstarší prokazatelný skladatelův přímý předek byl mlynář Pavel Kabeláč z okresu Bítovany. To byl také společný pradědeček skladatelových rodičů. Pavel Kabeláč měl dva syny Antonína Kabeláče (skladatelův pradědeček, zakládá větev skladatelova otce) a Josefa Kabeláče (patří na začátek větve skladatelovy matky). Tento Josef Kabeláč měl syna Karla Kabeláče, jež měl se svou manželkou Kateřinou dceru Marii Kabeláčovou (12.9.1887 - 12.3.1969) - skladatelovu matku. Takže Kabeláčovi rodiče byli vzdálení příbuzní a jeho matka se i za svobodna jmenovala Kabeláčová.

Skladatelův otec měl ještě z prvního manželství tři děti: Antonína, Marii a Věru. Když jejich matka Marie zemřela, Kabeláčův otec se třemi dětmi se snažil brzy zase oženit. A 14. července 1907 si vzal o čtyřicet let mladší Marii Kabeláčovou se kterou měl brzy jediného syna Miloslava Kabeláče (*1.8.1908). Marie se starala o všechny čtyři děti a doba byla těžká, za války zemřeli na tuberkulózu otec Antonín a skladatelův nevlastní bratr Antonín, který byl Miloslavovi velmi blízký, měl hudební nadání a byl jeho prvním učitelem hudby. Jeho smrt Miloslava velmi zasáhla. Na konci války zemřela na epidemii španělské chřipky také jeho nevlastní sestra Marie. Zbylé dvě děti Miloslav a Věra měli

podlomené zdraví a na čas byli v péči Charity. Po otcově smrti na rodinu dolehla bída, o tom však Kabeláč nikdy moc nemluvil. ¹

Jak bylo již zmíněno, první hudební vzdělání získával Kabeláč od svého nevlastního bratra, který hrál na housle, stejně jako jeho sestra Marie. Ještě před svou smrtí vzal otec Kabeláče asi v pěti letech do klavírní školy k Adolfu Mikešovi, který sice ocenil chlapcův absolutní sluch, ale navrhl se studiem pro nízký věk a špatné zdraví ještě počkat. Otec však čekat nechtěl a přihlásil Kabeláče na hodiny klavíru k profesorce konzervatoře Marii Czastkové, ke které docházel po tři roky. Po válce a smrti otce však na hodiny nezbyly peníze a tak Kabeláč na čas se studiem přestal.

Nastoupil do obecné školy v Praze - Nuslích a po ukončení páté třídy přešel na reálku, kde ho velmi bavilo kreslení (učil ho významný výtvarník Ladislav Sutnar²) a zpěv. Na reálce postihla Kabeláče již podruhé oční choroba³ a v té době prý hodně zvažněl. Vyhledal opět učitele klavíru Adolfa Mikeše, který byl ale po dlouhé Kabeláčově klavírní pauze zhrozen jeho technikou a poslal ho nejdříve dohnat studium ke své žačce Ludmile Pokorné. Po maturitě na reálce roku 1926 nastoupil Kabeláč na dva roky na České vysoké učení technické jako posluchač oboru speciálních nauk (pojistné techniky), po tuto dobu byl již soukromým žákem Adolfa Mikeše, který mu navrhl, aby složil přijímací zkoušky na konzervatoř. Miloslav Kabeláč udělal zkoušky rovnou do druhého ročníku, aby mohl nastoupit do třídy skladatele Karla Boleslava Jiráka.⁴

¹ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010

² Ladislav Sutnar (1897 – 1976) byl designer, typograf, avantgardní umělec. V roce 1939 emigroval do USA a po válce se stal jako antikomunista pro režim nepohodlným a jeho dílo u nás bylo neznámé.

³ poprvé měl Kabeláč oční chorobu před nástupem do obecné školy, nastoupil kvůli ní až o rok později, ale protože již uměl číst a psát, mohl přejít rovnou do druhé třídy

⁴ Skladatel Karel Boleslav Jirák, dále K. B. Jirák (1891 - 1972) studoval u Vítězslava Nováka a Josefa Bohuslava Foerster. V mládí se stali jeho vzory G. Mahler a R. Strauss; také později se zásadně nevymnail z hranic pozdně romantické představivosti, i když používal také komplikovanější harmonie a polyfonie. Napsal šest symfonií, významný, dílem jsou Filharmonické variace, 6 smyčcových kvartetů a jiné komorní skladby, Klavírní koncert, četnápísňe aj. Uplatnil se i jako dirigent, profesor skladby na konzervatoři v Praze (k jeho žákům patří i Miloslav Kabeláč, Klement Slavický aj.), vedoucí hudebního vysílání Čs. Rozhlasu (1930 - 1945) a hudební kritik. Od roku 1947 působil v USA. Napsal učebnici hudebních forem. (SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, str. 598.)

*"Vzpomínám, jak před třiatřiceti lety jsem Vás, Vám zcela neznámý, navštívil ve Strašnicích. Chtěl jsem studovati jen u Vás. Věděl jsem, že to znamená ztrátu jednoho roku, ale moje rozhodnutí bylo jednoznačné. A ztráta toho roku za to opravdu stála. Studium u Vás mně plně stačilo. Nepokračoval jsem dále. Zůstal jste mým jediným učitelem a jako k takovému jsem se vždy hlásil a hlásím. Naučil jste nás mnohému a naučil jste nás to dobře. Naučil jste nás však ještě něčemu, čemu se jinde neučilo - býti kritickým, a to v první řadě k sobě. Stále více si uvědomuji, jak autokritika je důležitou a nutnou podmínkou dalšího a trvalého růstu a zrání,"*⁵ píše Kabeláč roku 1961 svému učiteli K. B. Jirákovvi do Chicaga k jeho sedmdesátým narozeninám. Svého učitele si vážil do konce života a zůstali si velmi blízkými přáteli. A tak začal Kabeláč na počátku školního roku 1928/1929 ve svých dvaceti letech studovat druhý ročník kompozičního oddělení Státní konzervatoře hudby v Praze.

Kabeláč začal psát vlastní skladby již před nástupem na konzervatoř, dochovalo se několik skladeb pro klavír, např: *Adolfu Mikešovi k šedesátinám*⁶, nebo melodram *Šeherezáda* (zvaný také *Pohádka pro malé děvčátko*).

Na konzervatoři byl vždy premiant. Jeho spolužák a celoživotní přítel Klement Slavický⁷ vzpomíná na jeho nástup na konzervatoř: *"Upoutal naši pozornost znalostmi, byl už tehdy intelektuálně velmi vyspělý, byl také o dva roky starší a jako Pražák, který měl možnost už leccos slyšet, měl daleko větší přehled o současném stavu hudebního dění nejen u nás, ale i ve světě. Po*

⁵ Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi) - III. Oddíl - Výbor z Kabeláčovy korespondence (vybral a poznámky přiložil Zdeněk Nouza)

⁶ z pozůstalosti Adolfa Mikeše, věnování: "Slovutnému panu prof. Mikešovi a svému milému a šlechtnému dobrodinci k jeho šedesátinám dovoluje si věnovati M. Kabeláč. Datováno do r. 1924. (NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010)

⁷ Skladatel, klavírista, režisér a šéfdramaturg Čs rozhlasu a člen Umělecké besedy Klement Slavický (1910 Tovačov - 1999 Praha) se narodil do hudební rodiny. Byl žákem K. B. Jiráka a Josefa Suka, navazoval po celý tvůrčí život na lidovou melodiku rodné Moravy. Jeho hudební výraz byl vždy vášnivý a citově hluboký. Mezi jeho nejznámější skladby patří Rapsodické variace (1953), klavírní sonáta Zamyšlení nad životem (1958), Symfonieta č. 1 Impetus (1941), mužský dvojsbor Lidice (1945), Sonáta Přátelství pro housle a klavír, Suita pro hoboj a klavír (1960) Trio pro hoboj, klarinet a fagot (1937) a smyčcové kvartety č. 2 (1978) a č. 3 (1982). Slavický byl za totalitního režimu vyhozen z rozhlasu i veřejného života, jeho hudba byla umlčována. (SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, str. 615)

krátkém čase bylo jasné, že se zrodil primus třídy."⁸ O několik let později Slavický dodává: "Vidím, že z někdejšího vůdce našeho třídního stáda stal ses vůdcem své generace. Přeju Ti z plna srdce, abys ve zdraví toto své postavení, dosažené prostředky tak ojediněle čistými a poctivými, nikomu nepopustil."

Navštěvoval také hodiny klavíru u prof. Viléma Kurze⁹, u něhož vystudoval také Mistrovskou školu¹⁰, hodiny instrumentace u Erwina Schulhoffa¹¹, dirigování u Pavla Dědečka¹² a kontrapunkt u Aloise Háby¹³, díky němuž se seznámil také s atonalitou a dodekafonií. Tyto techniky se však Kabeláčovi nikdy nestaly vlastními a použil je jen výjimečně. Naopak setkání s mimoevropskou hudbou poznamenalo Kabeláčův tvůrčí vývoj znatelněji. Byla to hlavně hudba orientální, jež ho zaujala. Zřejmě ne náhodou se později také Kabeláčova dcera Káťa (1946 - 2001) stala japanoložkou a Kabeláč v letech 1964-1971 předsedou komise pro studium mimoevropské hudby Československé společnosti orientalistické.

Za dob studií na konzervatoři Kabeláč zkomponoval mnoho děl, například *Quasi variace* pro klavír, *Malou serenádu* pro čtyři lesní rohy a klavírní skladbu *Odchod*, související s odchodem K. B. Jiráka do rozhlasu. Kompoziční oddělení absolvoval roku 1931 se svou skladbou *Symfonieta*, kterou na výstupním koncertě absolventů provedla Česká Filharmonie. Když se Kabeláč rozhodoval pro svou další studijní cestu na Mistrovské škole, rozmýšlel se nad kompoziční třídou Josefa Suka (ke kterému šel studovat Slavický) a Vítězslava Nováka, pak si ale uvědomil, že už se od jejich stylu moc liší a dál si musí svou cestu hledat sám. Nechtěl ještě však se studiem přestat, a tak nastoupil do Mistrovské klavírní třídy

⁸ Klement Slavický: Několik vzpomínek ze studií, společného pracoviště a ze života. Životnímu jubileu Miloslava Kabeláče, Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 181 - 182

⁹ český klavírní virtuos a pedagog Vilém Kurz (1872 - 1945), profesor konzervatoře ve Lvově a mistrovské školy Státní konzervatoře v Praze, jeho žáky byli např. Rudolf Firkušný, Gideon Klein, Ilja Hurník ad.

¹⁰ tzn. pátý a šestý ročník konzervatoře

¹¹ Český skladatel židovského původu Erwin Schulhoff (1894 - 1942) zemřel na tuberkulózu v německém koncentračním táboře Wülzburg. Při vzestupu nacismu se stal obidvovatelem komunistických idejí. Napsal osm symfonií a další orchestrální díla, několik instrumentálních sonát, dva klavírní koncerty a mnoho komorních děl.

¹² český dirigent a pedagog Pavel Dědeček (1885 - 1954)

¹³ český skladatel, hudební teoretik a pedagog Alois Hába (1893 - 1973), průkopník v oblasti mikrointervalové hudby, autor čtvrttónové opery "Matka" a šestnácti smyčcových kvartetů

Viléma Kurze. V této třídě studovala také Kabeláčova budoucí manželka, klavíristka židovského původu, Berta Rixová¹⁴.

V této době Kabeláč dostal také nabídku od Jiráka pracovat jako hudební režisér v Čs. rozhlase. I když mu kvůli práci již na studium nezbývalo tolik času, absolvoval v roce 1934 Mistrovskou školu se svou skladbou *Fantasie pro klavír a orchestr op. 1* s ohodnocením "velmi dobrý".

Díky práci v rozhlase mohl Kabeláč poznat do hloubky velké množství hudby. Začal zde také intenzívně dirigovat, založil vokální "Kabeláčův soubor", se kterým prováděl mnohá díla a v přímém vysílání dirigoval nespočet koncertů s orchestrem Radiojournalu či Českou Filharmonii, často se svou manželkou Bertou Rixovou jako sólistkou za klavírem. Měl zde také příležitost zažít setkání s významnými osobnostmi jako např. Sergej Prokofjev či Darius Milhaud, na něž rád vzpomínal.¹⁵ Kabeláčovým největším a trvalým zážitkem byla návštěva vystoupení indického tanečního a hudebního souboru v čele s tanečníkem Udajem Shankarem: "*Byl to pro mne zážitek doslova šokující. Pro mne jako člověka školeného výhradně evropskou hudbou znamenalo toto setkání objev. Hledal jsem v hudbě tohoto souboru pro sebe ponaučení, obohacení. Též v bohatství bicích nástrojů a v jejich hudebním, zvukovém a technickém využití. Najednou se mi zdálo naše používání bicích nástrojů barbarské. Stále jsem si více uvědomoval, že bicí nástroje nejsou jen pro hřmot a hluk a efekty. Že jim lze svěřit hudbu, že jsou hudebními nástroji.*"¹⁶

1. srpna 1936 se Kabeláč oženil s Bertou Rixovou. Na komponování mu při práci v rozhlase moc času nezbývalo, vznikla *Sonáta pro lesní roh a klavír op. 2* (1936), *Passacaglia TGM op. 3* (1937) a *Hra s jesličkami op. 4* (1937) a *Suita pro klavír op. 5* (1939).

¹⁴ klavíristka Berta Rixová - Kabeláčová (1909 - 1988), vystudovala na konzervatoři třídu K. B. Jiráka a Mistrovskou klavírní třídu Viléma Kurze

¹⁵ Miloslav Kabeláč: Vzpomínky na Sergeje Prokofjeva, Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 403

¹⁶ S Kabeláčem o komponování a jeho názorech na hudbu, Hudební rozhledy XXII/1969, str. 294 - 298, rozmlouval Jaromír Kříž

V roce 1938 se Kabeláč spolu se Slavickým stali členy hudebního odboru Umělecké besedy¹⁷, pro kterou vykonávali velmi aktivní práci, jež pro ně mnoho znamenala. Na počátku války se začal Kabeláč kvůli židovskému původu své manželky stahovat do ústraní. Již před okupací musela Berta ukončit vystupování na koncertech a dělala uklízečku. Začalo jejich nejtěžší životní období. Bertin otec zemřel nedlouho po začátku okupace při operaci prostaty. Bertina matka byla roku 1942 transportována do koncentračního tábora v Terezíně, kde naštěstí přežila až do konce války. V rozhlase byl na Kabeláče činěn nátlak, aby se rozvedl anebo z rozhlasu odešel. Kabeláč si vybral odchod i proto, že jeho žena tak zůstala díky smíšenému manželství lépe chráněna před transportem do koncentračního tábora.

Kabeláč místo toho začal soukromě učit a více komponovat. Na protest proti okupaci složil kantátu pro mužský sbor, dechové a bicí nástroje *Neustupujte! Op. 7* na motivy textů Prostonárodních českých písní a říkadel K. J. Erbena a husitského chorálu Ktož jsou boží bojovníci. V sólových tenorech se zde ve vysoké poloze objevuje mrazivé bědování 'Zle, matičko zle'. Kantátu dokončil den před výročím vzniku Československa 28. října 1939, v ten den probíhly bouřlivé protiněmecké demonstrace, kdy byl smrtelně zraněn student Jan Opletal. Po jeho pohřbu bylo mnoho studentů odvezeno do koncentračních táborů a všechny vysoké školy do konce války uzavřeny. Kabeláč dílo anonymně poslal do soutěže nakladatelství Melantrich, avšak v té době by jeho zveřejnění znamenalo zatčení jak autora tak soutěžní poroty. Mirko Očadlík, člen poroty a Kabeláčův přítel z rozhlasu, jeho dílo poznal a uschoval ho u sebe až do konce války. Kantáta byla provedena po válce 28. Října 1945 při slavnostní příležitosti zvolení dr. Edvarda Beneše prezidentem Československé republiky.

V roce 1940 vzniklo další Kabeláčovo významné dílo, *Dechový sextet op. 8* (ke klasickému kvintetu je přidán druhý klarinet, hudebníci však se svými nástroji střídají také anglický roh, basklarinet, saxofon. Pražské dechové kvinteto stihlo sextet premiérovat 7. února 1941, ještě před Kabeláčovým odchodem z

¹⁷ Umělecká beseda je nejstarším uměleckým spolkem v českých zemích, byla založena 9. března 1863 předními osobnostmi jako B. Smetana, J. Mánes, K. J. Erben.. Jejich myšlenkou bylo dát českému umění evropský rozměr a volnost. Během několika desetiletí činnosti se v ní angažovali např. J. Neruda, V. Sládek, A. Dvořák, L. Janáček. Beseda aktivně přežila obě války, drastičtější přiškrcování činnosti zažila až od února 1948, jež vyústilo v roce 1972 k rozpadu spolku. Po revoluci se spolek znovu resuscitoval, sice již ve skromnějších podmínkách, ale funguje dodnes. (MATYS, Rudolf. Několik řádků o historii Umělecké besedy. *Umělecká beseda* [online].)

rozhlasu, poté už se jeho díla přestala provozovat. V části Scherzo z Dechového sextetu Kabeláč poprvé použil svou techniku umělého tónorodu, jež se stala pro jeho tvorbu signifikantní.¹⁸ Z dalších významných děl mohu jmenovat *Sonátu pro violoncello a klavír op. 9* (1942), kterou v roce 2007 znovu oživil a vydal na CD violoncellista Tomáš Jamník s klavíristou Ivo Kahánkem. Dále vzniklo dílo *Šest mužských sborů op. 10* (1942) na slova Jiřího Wolкера a Kabeláčova *I. symfonie op. 11* pro smyčcový orchestr a bicí nástroje (1942). V této symfonii použil svou již oblíbenou kompoziční techniku - střídání stabilní malé sekundy s většími intervaly.¹⁹

V roce 1944 byl Kabeláč povolán do pracovního tábora, ale kvůli svému špatnému zdravotnímu stavu (měl chronicky nemocný žlučník) a díky svým přátelům, mohl zůstat v Nemocnici Na Vinohradech a později utajeně v nemocnici v Náchodě, kde přečkal až do konce války. Mezitím Berta utekla do severního pohraničí, kde se do konce války ukrývala jako děvečka na statku a vyhnula se tak terezínskému transportu.

Po válce se Kabeláč mohl vrátit zpátky do rozhlasu jako vedoucí hudebního provozu, stále zde také hodně dirigoval, což se ale snažil omezovat a zaměřil se více na komponování. Opět se také vrátil k působení v Umělecké besedě. V roce 1947 Česká Filharmonie pod vedením Karla Ančerla premiérovala Kabeláčovu *II. Symfonii in C op. 15* pro velký orchestr, na níž začal pracovat už za války. Klement Slavický o této symfonii napsal, že Kabeláče "rázem postavila do řady českých symfoniků".²⁰ Berta začala po válce opět koncertovat a také učit klavír na konzervatoři. 21. února 1946 se při Umělecké besedě konal koncert "Těm, kteří mlčeli" (autoři, jejichž díla se za války nesměla hrát), kde byla vedle Kabeláčova dechového sextetu uvedena díla Václava Kaprála a E. F. Buriana, jež byli vězněni v nacistických koncentračních táborech a také sextet pro klavír a dechové nástroje Bohuslava Martinů, jenž byl za války v Americe. Díky množícím se koncertům s Kabeláčovým jménem na programu se jeho dílo dostávalo stále více do širšího povědomí.

¹⁸ Miloslav Kabeláč: Třikrát o hudbě, rozmlouval Alois Piňos, *Opus musicum*. II/1970

¹⁹ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 63

²⁰ Výbor z Kabeláčovy korespondence, Klement Slavický ke Kabeláčovým 50. narozeninám, *Hudební věda* XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi)

18. března 1946 se Kabeláčovým narodila dcera Káťa (jméno dostala podle postavy z Janáčkovy opery Káťa Kabanova). Káťa byla Kabeláčovi inspirací k tvorbě několika skladeb s dětskou tematikou: *Zpívánky dětem op. 16* (1946) a *op. 23* (1955) pro zpěv a klavír, *Modré nebe op. 19* pro dětské hlasy (1950), *Dětské hry op. 21* pro dětský sbor (1953), *Dětem op. 22* pro klavír a čtyři ruce (1955) a *Snadná preludia pro klavír op. 26* (1954). "Tvorbu pro děti pokládám vůbec za 'prubířský kámen' nejen všech tvůrčích schopností, ale i lidských vlastností skladatele. Proto tuto tvorbu беру stejně tak vážně a odpovědně jako tu ostatní. Je u mne téměř stejně početná. A v mé hudbě pak představuje notu něhy, radosti a světla - světla naší budoucnosti."²¹ V té době vznikla také *II. Předehra pro velký orchestr op. 17* (1947).

Komunistický režim po únorovém převratu začal přitlačovat. Byl to čas vykonstruovaných politických procesů a poprav nevinných lidí. Akční výbor syndikátu čs. skladatelů zakázal působení K. B. Jirákovu, byly proti němu vedeny lživé útoky. V té době již učil kompozici na univerzitě v Chicagu a bylo mu zakázáno se vrátit do vlasti. Syndikát čs. skladatelů byl přejmenován na Svaz čs. skladatelů a byl kontrolován komunistickou stranou. V té době zaniklo i sdružení pro soudobou hudbu Přítomnost. Trnem v oku byl režimu i Kabeláč, sice proti němu veřejně nevystupoval, nebyl však ochotný pro něj psát jakákoli budovatelská díla. Po únorovém převratu vzniklo Kabeláčovo protestní dílo kantáta pro smíšený sbor a malý orchestr *Žalost*, jejíž text a název však Kabeláč do partitury nevepsal, poněvadž by to bylo v té době příliš riskantní a později ji přepracoval k jiným účelům na *Smuteční hudbu*.

Díky finanční podpoře a péči Českého hudebního fondu mohl Kabeláč v prosinci roku 1955 odejít z rozhlasu, aby se mohl naplno věnovat komponování. V této souvislosti píše: "Jak jsem se v roce 1945 s radostí do rozhlasu vracel, tak jsem ho po deseti letech s radostí opouštěl. (Milý rozhlase a a milí rozhlasoví přátelé, promiňte mi toto upřímné doznání.) Dávám se naplno do tvůrčí práce."²² V roce 1956 poslal Kabeláč svou novou skladbu *Ballata pro housle a klavír op. 27* do skladatelské soutěže při houslové soutěži Henryka Wieniawského ve Varšavě. V porotě zasedali významní skladatelé jako např. Witold Lutosławski či Nadia

²¹ Kabeláčova odpověď do ankety Hudebních rozhledů "K 15. výročí osvobození Československa", Hudební rozhledy XIII/1960, s. 460

²² Kabeláčova odpověď do ankety Hudebních rozhledů "K 15. výročí osvobození Československa", Hudební rozhledy XIII/1960, s. 460

Boulangier. Mezi 128 skladbami získala Kabeláčova Ballata čtvrtou cenu a Kabeláč byl následně pozván do poroty dalšího ročníku skladatelské soutěže (1962). Zde se setkal s francouzským skladatelem Serge Niggem, který mu vyprávěl o právě vznikajícím souboru hráčů na bicí nástroje *Les Percussions de Strasbourg*, který vyhledává nové skladby. Kabeláč se svým hlubokým zájmem o bicí nástroje rád se skupinou navázal kontakt, který vedl ke vzniku *Osmi invencí pro bicí nástroje op. 45* (1962).

V roce 1955 vznikla *Sonatina pro hoboj a klavír op. 24*. Její premiéra zazněla 25. ledna 1956 na Večeru novinek v klubu Svazu čs. skladatelů v podání významného hobojisty Františka Hantáka, kterému je skladba také dedikována, a Berty Rixové na klavír. V hudebních rozhledech následně vyšla krátká zpráva podepsaná autorem pouze pod zkratkou Vom.: "*F. Hanták s B. Rixovou u klavíru přednesli působivou a nástrojově vděčnou Sonatinu pro hoboj a klavír Miloslava Kabeláče, v níž se osobitě projevil jeho sklon k harmonickému a rytmickému zaostření výrazu.*"²³ 22. května toho roku byla Sonatina provedena také na festivalu Pražského Jara totožnými interprety. Po smrti Stalina a Gottwalda v r. 1953 se začala atmosféra v Československu pozvolna uvolňovat a Kabeláčova díla se mohla opět uvádět na koncertech pořádaných Svazem čs. skladatelů. Vedle Sonatiny zde tak v tomtéž roce zazněly také *Milostné písně op. 25* pro soprán a baryton s průvodem klavíru. "Je to pozoruhodné dílo, ve stylu zřetelně kabeláčovské. Dle slov autora komponované jako dárek pro paní Bertu, která jej také premiérovala."²⁴

V roce 1956 napsal Kabeláč pro nynější Divadlo na Vinohradech scénickou hudbu k Sofoklově tragédii Elektra, již posléze upravil ve *Suitu z hudby k Sofoklově tragédii Elektra op. 28* pro alt, malý ženský sbor a orchestr. Podobně vznikla z úpravy scénické hudby v r. 1959 také *Suita z hudby ke hře Mistr devíti písní op. 34a* pro malý orchestr a baryton sólo a *Tři melodramy op. 34b* pro recitátora a malý orchestr. Kabeláč se rád zabýval také folklorem, a tak v této době k dílům inspirovaným folklorem jako *Veselé písně hodovné* (1950), *Veselé písně o lásce* (1950) pro smíšený sbor a orchestr a *Moravské ukolébavky op. 20* pro soprán a komorní orchestr (1952) přibýlo *Šest ukolébavek op. 29* na slova

²³ viz. příloha, Večer novinek, Hudební rozhledy 1956, s. 204

²⁴ píše Zdeněk Nouza na str. 77 v publikaci *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010

lidové poezie pro alt sólo, malý ženský sbor a instrumentální soubor (1958), inspirovaných vedle folkloru opět také dětskou tematikou.

Ve stejné době jako Sonatina pro hoboj, vznikala v letech 1954 - 56 také preludia pro klavír. Díla jsou si kompozičně i stylově blízká, jak později popisují v rozboru Sonatiny. Těchto několik klavírních preludií Kabeláč rozdělil do dvou cyklů: Snadná preludia pro klavír op. 26 (zde zařadil jednodušší instruktivní skladby) a virtuózní cyklus Osm preludií op. 30, jenž je autorovým nejzávažnějším klavírním dílem.

V letech 1958 - 1962 Kabeláč vyučoval kompozici na konzervatoři. (Několikrát se také hlásil o působení na Akademiích v Praze a Brně, ale to mu bylo zamítnuto - pravděpodobně z politických důvodů.²⁵) Na Pražské konzervatoři se kompozice učila od 3. ročníku, Kabeláč zde tedy odučil pouze dva tříleté cykly, než zde bylo studium kompozice zrušeno. Kabeláčovou třídou prošli dnes známí skladatelé jako např. Ivana Loudová, Jan Málek, Jaroslav Krček, Jaroslav Šaroun a soukromě k němu docházeli také Lukáš Matoušek či Zdeněk Lukáš. Za Kabeláčova žáka se považoval také Otmar Mácha, ač jím fakticky nikdy nebyl: *„Bylo to právě na půdě Umělecké besedy, kam jste mne s Klementem Slavickým uvedli před dvanácti lety. Zde jsem prodělával svou školu, zde jsem našel v Tobě svého učitele, který dovedl říct hořkou pravdu do očí, který dovedl ukázat cestu a který dovedl v těžkých chvílích dodat sebedůvěry. Svými uměleckými názory jsi zformoval již jednu generaci, tu, ke které patřím já.“*²⁶

Zásadní místo v Kabeláčově tvorbě zaujímá také Passacaglia pro velký orchestr *Mysterium času op. 31* z roku 1957. Je to dílo, na kterém Kabeláč pracoval s velkým zaujetím a s nímž byl pak opravdu spokojen. Jak píše Jirákovi do Chicaga: *„Podílely se na něm všechny tvůrčí složky - muzikantské, umělecké i lidské“*.²⁷ „Podnětem ke vzniku byly autorovy myšlenky a dojmy z úchvatného pohledu na hvězdnou oblohu a hluboké citové rozechvění nad vesmírným děním a nad pevným řádem, který mu vládne. Kabeláč se tehdy také více zajímal o

²⁵ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 283

²⁶ ²⁶ Z korespondence (Otmar Mácha Kabeláčovi k padesátinám), *Hudební věda XXXVI/1999*, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 309

²⁷ Z korespondence (Kabeláč píše Jirákovi do Chicaga k 70. narozeninám, 1961), *Hudební věda XXXVI/1999*, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 279

filozofické otázky a - jak sám říkal - dozrávala jeho kompoziční technika a osobitý styl."²⁸

Kabeláč často posílal své partitury svému někdejšímu pedagogovi K. B. Jirákovi, jehož si, společně s jeho názory, velmi vážil. Jirák o *Mysteriu* Kabeláčovi napsal: „*Obdivuji důmyslnou, logickou stavbu. (Pamatujete jak jsem říkával, že nemám rád český výraz hudební skladatel, nahradil bych ho pojmem hudební stavitel) Zvolený námět, Vám asi blízký, držel ovšem Vaši hudební fantazii v područí stavby, škoda. Byl bych si přál více lyrického tepla. Námět *Mysterium času* Vám vnutil přemíru prodlev, stejně jako Slavický v *Rapsodických variacích*, že by to byla moje škola..?*“. Jirák byl však celoživotně zaujatý vůči hudebním prodlevám a, jak píše Zdeněk Nouza, Kabeláčovo dílo nepochopil, jejich styly už byly v té době velmi vzdálené.²⁹

V roce 1958 zazněla, po dlouhých deseti letech práce, premiéra *III. symfonie in F op. 33* pro varhany, žesťové nástroje a tympány. Začátky jejího vzniku spadají až do období roku 1948, které Kabeláče naplňovalo odporem, vzdorem a obavami. Kabeláč chtěl, aby každé jeho dílo bylo osobité, nechtěl se zbytečně opakovat, proto i každá jeho symfonie je jiná, hlavně v obsazení.

„*Počínaje třetí symfonií začíná Kabeláč experimentovat s nástrojovým obsazením. A v této souvislosti se interpretovi i posluchačovi začíná tak nějak zcela nenápadně vkrádat otázka: co to vlastně je „symfonie“? Dá se tak třeba nazývat skladba pro žesť, tympány a varhany? A Kabeláčova symfonie říká „ano“. Myšlenková hloubka, různorodost jednotlivých vět, řemeslná komplexnost – to všechno jsou znaky vrcholných symfonií hudebních dějin, které jsou pro Kabeláče mnohem víc určující než počet interpretů na pódiu.*“ Píše ve svém komentáři k nově vydanému kompletu Kabeláčovských symfonií v roce 2016 Marko Ivanović.³⁰

²⁸ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 91, 92, 98

²⁹ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 97

³⁰ IVANOVIĆ, Marko. Jak (a proč) jsme natáčeli Kabeláčovy symfonie. *Harmonie* [online]. Muzikus, Praha, 02.01.2017

- I. symfonie in D pro smyčcový orchestr a bicí nástroje, op.11
- II. symfonie in C pro velký orchestr, op. 15
- III. symfonie in F pro varhany, žesťové nástroje a tympány, op. 33
- IV. symfonie in A „Camerata“, op. 36
- V. symfonie b moll „Drammatica“ pro soprán (bez textu) a velký orchestr, op. 41
- VI. symfonie „Concertante“ pro klarinet sólo a orchestr, op. 44
- VII. symfonie pro velký orchestr a recitátora na biblický text, op. 52
- VIII. symfonie „Antifony“ pro soprán sólo, smíšený sbor, bicí nástroje a varhany na biblický text, op. 54

Po Kabeláčově padesátých narozeninách v roce 1958 se začala jeho pozice v hudebním světě vylepšovat, jeho díla se mohla opět dostávat i na veřejné koncerty pořádané Svazem čs. skladatelů, dokonce zde byl zvolen mezi členy revizní komise. V této době se velmi intenzívně zabýval symfonickou tvorbou, v rozpětí přibližně čtyř let se uskutečnily premiéry čtyř z jeho symfonií.

Záhy po třetí symfonii vznikla *IV. symfonie „Camerata“ op. 36* (1958), která byla nejprve komponována pro nonet, ale autora tato sazba moc omezovala, a tak nonet nakonec přepracoval v symfonii pro komorní orchestr. Přepracováním vznikla také *V. Symfonie b moll „Drammatica“ pro soprán a velký orchestr op. 41*, která byla nejprve zamýšlena jako sonáta pro soprán a klavír. V roce 1961 ji premiérovala Česká Filharmonie s Karlem Ančerlem a zpěvačkou Libuší Domanínskou. Pátá symfonie je jakýmsi protikladem k *Mysteriu času*, kde - dle slov autora - hledí člověk do vesmíru a naopak v symfonii hledí do svého nitra.³¹ Dramatičnost této symfonie spočívá v tématu žhavého lidského nitra se svými konflikty v cítění, vnímání a konání.³²

Kabeláč měl ve zvyku, že když se mu nějaké dílo nedařilo, raději ho odložil. Jindy zase v průběhu práce změnil účel skladby a plán. Tak vznikla z Concertina pro klarinet a orchestr *VI. symfonie „Koncertatní“ op. 44* se sólovým klarinetem. Komponoval ji pro klarinetistu Vladimíra Říhu, jehož virtuozity tu plně využívá. V šesté symfonii Kabeláč poprvé použil nový způsob notace. Její zdokonalování ho zaměstnávalo až do konce života a nikdy se již k tradiční notaci nevrátil.

³¹³¹ Kabeláčova odpověď do ankety Hudebních rozhledů "K 15. výročí osvobození Československa", Hudební rozhledy XIII/1960, s. 460

³² Úvod tištěné partitury V. symfonie, Dr. Eduard Herzog

Na výzvu varhaníka prof. Jiřího Reinbergera vznikly v letech 1957 - 58 dvě Fantazie pro varhany d moll a g moll op. 32. Druhá z fantazií byla psána pro Soutěž Pražského Jara, již vyhrál varhaník Václav Rabas. Ten se následně stal výsadním interpretem Kabeláčových varhaních skladeb (i poté, co se jeho skladby nesměly hrát, což Kabeláče velmi dojal), několik z nich také nahrál. Kabeláč byl s jeho interpretací vždy spokojen, a tak když v roce 1971 nedostal povolení k výjezdu do Štrasburku na premiéru své *VIII. Symfonie „Antifony“ pro soprán, smíšený sbor, bicí nástroje a varhany op. 54*, zastoupil ho na přípravě premiéry právě Rabas, který přesně znal autorovy představy.

Jak bylo již dříve zmíněno, Kabeláč se velmi intenzivně zabýval studiem orientální hudby a bicích nástrojů, jež nepovažoval za pouhé představitele hluku a hřmotu, ale za hudební nástroje, jimž lze svěřit hudbu. Poprvé užil bicích nástrojů v kantátě *Neustupujte!*, následně také v I., II. a III. symfonii. Poté, co se seznámil se souborem *Les Percussions de Strasbourg*, pro ně v roce 1962 vytvořil jednu ze svých nejslavnějších skladeb *Osm invencí (Otto invenzioni) op. 45 pro bicí nástroje (6 hráčů)*. Skladba byla ve Štrasburku roku 1965 nejprve premiérována společně s baletem (Kabeláč se na přípravě premiéry podílel přímo ve Štrasburku - mluví velmi dobře francouzsky), poté si ji soubor vzal do stálého repertoáru jako pouze instrumentální dílo a vystupoval s ním po celém světě. Uvedli jej také roku 1967 na festivalu Pražské Jaro v Praze. „Pokud se dá říci, že Kabeláč vděčí tomuto dílu a jeho nedostižným interpretům za část své mezinárodní proslulosti, stejně tak platí - a oni si toho jsou také plně vědomi - že *Les Percussions de Strasbourg* vděčí za část své slávy této kompozici, jejíž účinek na obecnostvo celého světa nikdy neochabl,“ píše Kabeláčovi jeho francouzský přítel Paul Nardin. Po úspěchu *Invencí* si soubor u Kabeláče objednal další dílo. Kabeláč se však nerad opakoval, chtěl dílo pojmout úplně jinak, tentokrát se zaměřil více na technické možnosti bicích nástrojů a roku 1971 po pěti letech definitivně dokončil cyklus *Osm ricercarů (Otto ricercari) op. 51 pro bicí nástroje (jeden až šest hráčů)*.

Ke 400. letému výročí Shakespearova narození (1564) Kabeláč vytvořil orchestrální dílo *Hamletovská improvizace op. 46*. Název improvizace nezískala z důvodu, že by zde měli interpreti zcela volné ruce, či že by se zde vyskytovaly aleatorické pasáže, spíše je odvozen z výsledného dojmu, jakým skladba působí. V roce 1965 bylo dílo oceněno Cenou hudební kritiky za nejlepší dílo premiérované v přechodném roce. Současně s *Improvizací* vznikal také cyklus

zpěvů pro alt (beze slov) s klavírem Ohlasy dálav op. 47. Ohlasy mají ztvárňovat jak časovou vzdálenost, tak dálky co do polohy, ale také ohlasy Kabeláčových jiných skladeb,³³ např. klavírního cyklu *Cizokrajné motivy op. 38* z roku 1959, kde se nejsilněji projevuje Kabeláčův zájem o mimoevropskou hudbu. „*Můj vztah k orientální hudbě je dlouhý i hluboký. Zabývám se jí přes dvacet let velmi fundovaně a pro můj skladatelský vývoj to sehrálo velkou úlohu. Ne že by mě tato hudba inspirovala bezprostředně, spíš jsem používal její principy než nějaké konkrétní názvuky na orientální hudbu,*“ popisuje Kabeláč v rozhlasové besedě.³⁴

V roce 1966 Kabeláč opět zkomponoval soutěžní kus pro varhanní soutěž Pražského Jara - *Čtyři Preludia pro varhany op. 48*. Dále se věnoval práci na *Zrcadlení op. 49*. V těchto devíti miniaturách pro velký orchestr Kabeláč „zrcadlí“ rozmanité soudobé kompoziční techniky, hojně využívá inverze - zrcadlení - kolem horizontální i vertikální osy a v neposlední řadě zde Kabeláč „zrcadlí“ své životní zážitky: „*něco, co se odehrává ve mně jakožto skladateli trošku hloub.*“³⁵

Roku 1965 mělo na Mezinárodním festivalu soudobé hudby Varšavská jeseň premiéru Kabeláčovo úspěšné a osobité dílo *Eufemias Mysterion (Tajemství ticha) op. 50* pro soprán a komorní orchestr na řecká slova. Skladba vznikla z podnětu katovického komorního souboru. O dva roky později zaznělo dílo také na festivalu Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM) v Praze 1967, kde zanechalo silný dojem a jeho provedení se stalo vrcholem festivalu.³⁶ V tomtéž roce byl Kabeláčovi společně s Klementem Slavickým a dalšími udělen titul zasloužilý umělec za dosavadní vynikající skladatelskou činnost. V roce 1968 - roce Kabeláčových šedesátin - se uskutečnila premiéra dalšího velmi úspěšného díla, jeho VII. Symfonie op. 52 pro velký orchestr a recitátora na slova z Bible. Tři části symfonie jsou nazvány: Věčnost - Člověk - Věčnost.

³³ Autorův komentář přiložený s rukopisem díla k žádosti o tvůrčí stipendium ČHF, Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 367

³⁴ Rozhlasová beseda s Miloslavem Kabeláčem, rozmlouval dr. Jaromír Kříž, 1970 (NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010 str. 329)

³⁵ Rozhlasová beseda s Miloslavem Kabeláčem, rozmlouval dr. Jaromír Kříž, 1970 (NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010 str. 329)

³⁶ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 125

V té době na tom Kabeláč nebyl dobře se zdravím, trápila ho prostata a polyneuritida páteře, znemožňující jakoukoliv činnost. Po srpnové okupaci se také začala zatemňovat politická situace v Československu. V roce 1970 byl rozpuštěn Svaz československých skladatelů a byl nahrazen novým - mocensky kontrolovaným, jenž se usilovně snažil umlčet mnoho umělců. Roku 1972 se rozpadla také Umělecká beseda - tvrdá normalizace! Mnoho umělců a osobností emigrovalo, včetně Kabeláčova blízkého přítele a věrného interpreta jeho tvorby Karla Ančerla. V návaznosti na tyto události Kabeláč tvoří Osm bagatel pro flétnu a harfu *Lamenti e risolini (Nářky a úsměvy) op. 53*, jež měly premiéru až roku 1983 v rámci koncertu ke Kabeláčovým nedožitým 75. narozeninám.

Totalitní režim dělal v 70. letech 20. století vše pro to, aby Kabeláč zmizel z veřejného života, jeho díla nesměla zaznít v rozhlasu ani na veřejném koncertě. „*Moje Mysterium Ticha se proměnilo ve faktické ticho celé mé hudby*“ konstatuje Kabeláč.³⁷ A tak, když byl v roce 1971 pozván do Štrasburku, aby zde připravil premiéru své *VIII. Symfonie „Antifony“ pro soprán, smíšený sbor, bicí nástroje a varhany op. 54*, ho komunistický režim za hranice po dlouhých peripetiích nepustil. Symfonie je specifická tím, že byla psána přímo pro štrasburskou katedrálu sv. Pavla, a to rovnou způsobem, kdy byly dva soubory (smíšený sbor a soubor bicistů Les Percussions de Strasbourg) a dva sólisté (zpěvačka Jana Jonášová a varhaník Václav Rabas) rozmístěni na čtyřech různých protilehlých místech v kostele - od toho název Antifony - jednotlivé skupiny si antifonně odpovídají. Bicisté byli postaveni před oltář, naproti varhanům, smíšené sbory po levé straně při pohledu od varhan a proti němu vpravo na kazatelně zpěvačka. Dílo je samozřejmě možné provést kdekoli, pokud zůstane zachována možnost odpovídání si z různých míst v prostoru. Antifony byly napsány na podnět skladatelova francouzského přítele a profesora dějin hudby Paula Nardina, jestliže byly věnovány městu Štrasburk, nesměl u toho chybět Kabeláčův oblíbený soubor Les Percussions de Strasbourg.

Kabeláč se stále častěji zaměřoval na základní lidské hodnoty a svými skladbami varoval před jejich úpadkem. I po okupaci dále čerpal z biblických poselství. Tyto tendence vyvrcholily Sedmou a Osmou symfonií, ve kterých Kabeláč pro vyjádření naléhavého varování použil slova z Bible; Osmá symfonie pak byla očividnou reakcí na aktuální situaci v Československu po srpnu 1968.

³⁷ Kabeláčův dopis ředitelství OSA z 12. 2. 1976 Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3, str. 135

Tento projev byl velice rychle chápán jako odpor proti totalitní moci (takto byl chápán v Československu i v zahraničí), čehož následkem byly postihy v době normalizace.³⁸ Dílo nesmělo být 14 let v Československu provedeno. Až roku 1984 jej odvážně prosadil na abonentní koncert České Filharmonie dirigent Václav Neumann, který si vzal později za svůj úkol vrátit Kabeláčovu tvorbu na koncertní pódia.³⁹

Po dokončení osmé symfonie se Kabeláč vrhnul na práci na své elektroakustické kompozici *E Fontibus Bohemicis (Visiones sex)* - Šest obrazů z českých letopisů op. 55. Jedná se o „konkrétní kompozici“⁴⁰ vytvořenou z mluvy a zpěvu, ze zvuku varhan a ze zvuku zvonu Zikmund (chrámu sv. Víta v Praze), dílo bylo vytvořeno v české i latinské verzi. Kabeláč na díle pracoval již od roku 1965, ale musel ho odložit vzhledem ke komplikovanému přístupu a špatnému technickému vybavení elektroakustického studia plzeňského rozhlasu⁴¹, jež potřeboval k práci. Kolem roku 1970 se podmínky ve studiu zlepšily a Kabeláč začal na svém díle znovu pracovat, dokud mu ještě byl přístup na pracoviště umožněn. Dílo sice ve studiu v Plzni dokončil, ale do vysílání už zařazeno nebylo. Zaznělo veřejně 26. 3. 1973 ve Smetanově síni Státní vědecké knihovny v Plzni a poté bylo šířeno mezi odborníky samozdatově. (viz pozn. č. 39)

Otmar Mácha při příležitosti blahopřání ke Kabeláčovým 65. Narozeninám napsal: *„Jsme si vědom, že Ti není potřeba slov uznání, ale nosím to v sobě celou tu dobu, tak to musím napsat: Jsem přesvědčen, že toto dílo je významu Mé vlasti ve 20. století .. Chtěl bych Ti poděkovat. Za to, že síla a ryzí vlastenectví Tvého díla podepře nás mnohé.“*⁴²

³⁸ KOLÁŘ, František. *Zralá symfonická tvorba Miloslava Kabeláče*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009. Diplomová. Univerzita Karlova.

³⁹ SMOLKA, Jaroslav, Stínová česká hudba 1968-1989, in: *Hudební věda* 28, č. 2, (1991,) s. 153-187

⁴⁰ hudba, vytvářená zvuky tzv. "reálného světa" - základem pro konkrétní hudbu je tzv. "konkrétní" zvuk, se kterým je dále pracováno za použití nejrůznějších technik. (Musique concrète. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001)

⁴¹ Elektronické studio v Plzni bylo prvním experimentálním elektroakustickým studiem v Československu. Byly zde vytvořeny speciální laboratoře pro zvukovou syntézu, komplexní zvukovou analýzu a zpracování zvukových záznamů. V roli odborníků se představili Miloslav Kabeláč, Eduard Herzog a Vladimír Lébl. (PHDR. ET PH.D. FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba: Multimediální elektronický výukový materiál* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2015)

⁴² *Hudební věda* XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 271

Na žádost amerického trumpetisty Dale Marse Kabeláč v roce 1976 dokončil *Osudová dramata člověka op. 56*. Jedná se o sonátu pro trubku, bicí nástroje, klavír a recitaci. Kabeláč zde vychází z několika svých starších děl (Hamletovských improvizací, II. a VII. Symfonie ad.), kde trubka zaujímala výrazný part. V těchto letech byl Kabeláč již dost vyčerpán, jak zdravotně, tak pravděpodobně i psychicky, jelikož fakt, že jeho skladby nesměly být prováděny, nesl s těžkým srdcem, jak poznamenává doc. Lukáš Matoušek (Kabeláčův žák, skladatel, hudební dramaturg a režisér). Kabeláč ve svých dílech často zpracovával motivy starých českých chorálů a lidových písní, tak také roku 1978 (rok Kabeláčových sedmdesátin) vznikly, přes skladatelovo značné vyčerpání, *Proměny chorálu Hospodine pomiluj ny op. 57* pro velký smíšený sbor (zpěv a recitace), sólový baryton a mužský sbor (zpěv) a sólový vyšší ženský hlas. Dílo má sedm částí: *Zrod, Zrání, Vzývání, Zaklínání, Modlitba, Díkůvzdání, Smír*. Skladbu zároveň zpracoval také ve verzi pro klavír a orchestr s názvem *Proměny II (Metamorfózy II) op. 58*, jež byly dokončeny v červenci roku 1979, pár týdnů před autorovou smrtí, a staly se tak Kabeláčovým posledním dílem.

Poslední opusové číslo v Kabeláčově řadě opusových čísel však patří ještě jinému dílu, je jím *Židovská modlitba op. 59* pro zpěv, recitaci sólovou a sborovou, komponována na tradiční text modlitby Kadiš⁴³. Dílo vzniklo sice už v roce 1976, Kabeláč ho věnoval své ženě ke čtyřicetiletému výročí svatby. Ta si jednou Kabeláčovi posteskla, kdo za ni jednou bude Kadiš říkat, když dcera Káťa hebrejsky neumí, a tak Kabeláč napsal Židovské modlitby, kterým každý rok přepisoval opusové číslo tak, aby byly jeho posledním dílem, a řekly tak za něj, až se čas naplní, jeho „kadiš“. To bylo jeho přáním.

17. září 1979 Miloslav Kabeláč podlehl druhému záchvatu mozkové mrtvice.

⁴³ Kadiš je modlitba, oslava Boha, kterou říkali synové na pohřbu rodičů a v rodině zemřelého se tento text opakoval po celý rok denně. (NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 154)

Přikládám zde několik citací, dokreslujících Kabeláčovu osobnost, protože si myslím, že jeho životní příběh, nastíněný na předešlých stránkách, promlouvá sám.

*„Milý strýčku, věř, že **přímost a neústupnost Tvé životní cesty** je a bude pro nás, kteří se začínáme pohybovat na malém, a přece místy tak neoraném poli české muziky, na celý život vzorem, ať už se budou vnější okolnosti měnit jakkoliv.“* Milan Slavický Kabeláčovi k 65. narozeninám.⁴⁴

*„Využívám této chvíle, abych Vám řekl, jak upřímně a hluboce si vážím Vašeho díla, jak v něm nacházím to, co jinak marně hledám u většiny soudobé tvorby, i s větovými: posleství, které promlouvá, spojení modernosti a hlubokého výrazu, osobitost při všech moderních technikách a jedním slovem: **pravdivost**. Je nade všechny pochybnosti, že toto dílo bude stále znít jako jedné z vzácných, vyhraněných projevů české hudby.“* Petr Eben Kabeláčovi k 65. narozeninám.⁴⁵

*„Bahopřeji Ti z celého srdce a s nadšením, k tomu jak jsi se projevil v práci i v životě: k umění opravdu ryzímu a pravému. Často myslím na Tvou hudbu a také vyznávám řád jako první příkaz, ale nevím, daří - li se mi plnit tenhle požadavek tak bez výhrad jako Tobě. **Je to nepochybně v celé Tvé mravní osobnosti, která se tolikrát a ve zlých časech osvědčila beze stínu.**“* Pavel Bořkovec Kabeláčovi k padesátinám.⁴⁶

Ve své době vyšla řada Kabeláčových děl tiskem, souborně je však jeho tvorba zveřejňována až od roku 2000 nakladatelstvím Bärenreiter Praha. Velkým počinem bylo také natočení kompletních symfonií Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu pod vedením Marka Ivanoviče mezi lety 2011 až 2015, a jejich vydání na CD v roce 2016 společností Supraphon. Mezi významné porevoluční nahrávky patří také Miloslav Kabeláč - Piano works v podání klavíristy Daniela Wiesnera (Panton, 2000) a nahrávka Kabeláčovy Sonáty pro violoncello a klavír Tomáše Jamníka a Ivo Kahánka (Supraphon, 2007).

⁴⁴ Z korespondence: Milan Slavický píše Kabeláčovi k 65. narozeninám, 1.8.1973, in: Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 273

⁴⁵ Z korespondence: Petr Eben píše Kabeláčovi k 65. narozeninám, 1.8.1973, in: Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 272

⁴⁶ Z korespondence: Pavel Bořkovec píše Kabeláčovi k 50. narozeninám, 1.8.1973, in: Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi), str. 270

3. František Hanták

(19. 6. 1910 Planá nad Lužnicí - 23. 9. 1990 Praha)

František Hanták byl významný hobojská 20. století, mimo premiéru Kabeláčovy Sonatiny pro hoboj, provedl premiérově řadu dalších českých děl z této doby: Suitu pro hoboj a klavír Klementa Slavického, Dudáckou suitu Viktora Kalabise, Koncertantní sonátu pro hoboj a klavír Bedřicha Dobrodinského ad.

V dětství začal František Hanták hrát na housle. Později byl přijat na Vojenskou hudební školu, kde se naučil hrát na hoboj a klarinet. Jeho prvním působištěm byla plukovní hudba ve Valašském Meziříčí, kde působil do roku 1931 jako hobojská. V roce 1932 nastoupil na Pražskou konzervatoř do třídy Ladislava Skuhrovského, kde absolvoval v roce 1936. Zároveň s nástupem na konzervatoř splnil konkurz do České Filharmonie, jejíž prvním hobojskou byl mezi lety 1932 - 1943 za vedení Václava Talicha. Již v té době často koncertoval a natáčel rozhlasové snímky jako sólista. V roce 1943 Filharmonii opustil a stal se sólohobojskou Symfonického orchestru československého rozhlasu.

Hanták se skrze svou výjimečnou techniku a ušlechtilý zpěvný tón snažil dostat hoboj na roveň dalších sólových nástrojů. Stal se podnětem k tvorbě mnoha nových skladeb, které mu věnovali např. Miloslav Kabeláč, Klement Slavický, Jan Hanuš, Petr Eben, Viktor Kalabis ad. V roce 1956 Hanták ukončil působení v rozhlase a do roku 1964 byl sólistou Státní Filharmonie Brno. Od založení Akademie múzických umění v Praze roku 1946 zde byl až do roku 1979 pedagogem hobojské třídy. Hanták byl také členem Českého noneta, souboru *Ars rediviva*, Českého dechového kvinteta, Českého dechového tria a také Českého dua.

Harfenistka Libuše Váchalová, Hantáková spoluhráčka z Českého dua, na něho vzpomíná se slovy: "Jeho práce byla nesmírně precizní, týden před koncertem vůbec nechtěl zkoušet, dělal jenom strojky. Při studiu partu se pozastavoval nad každou notou. Obdivovala jsem jeho schopnost vzít si part,, který byl úplně nový, četl ho aniž by to slyšel, aniž by si to přehrál, už si dělal poznámky a na některých místech dynamiku."⁴⁷

⁴⁷ WICHTERLOVÁ, Dana. *Pedagogové hobojské třídy AMU Ladislav Skuhrovský, František Hanták, Jiří Mihule*. Praha, 2007. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze.

4. Kompoziční styl Miloslava Kabeláče

„Chceme - li dobývat něco nového, pak s převahou intelektuálních sil; chceme - li dobyté zlidštit, pak s převahou emotivních sil. Proto se snažím, abych hned od počátku přesně věděl, která složka má v tom kterém díle převažovat. Kdo by tedy chtěl mému dílu lépe porozumět, měl by porozumět této mé zásadě,“ říká Kabeláč.⁴⁸

Kabeláč používal velmi střídmostou orchestrální sazbu, nemíchal moc nástrojových skupin. Jeho orchestr nehýří barvami impresionismu. Tradiční nástroj romantických orchestrů, anglický roh, se v Kabeláčově tvorbě mihne pouze v jeho absolventské Sinfoniettě a Dechovém sextetu. *„K osobitým rysům Kabeláčova uměleckého projevu patří úsilí o výrazovou působivost prostředky co nejhospodárněji oprostěnými. Z tohoto úsilí vyvěrá jeho přísně odříkavý hudební sloh, jenž však nebrání rozvinutí velkých, mohutně vypjatých i složitých celků. Na nich s bohatou fantazií uplatňuje mistrovské architektonické umění.“⁴⁹*

Kabeláč dělil svou tvorbu na tři přibližně časované etapy:

První etapa: od absolutoria (Sinfonietta) až po II. symfonii, se vyznačuje hledáním nových kompozičních postupů. Patří sem již velmi osobitá díla: Neustupujte!, Dechový sextet, I. a II. symfonie..).

Druhá etapa vrcholí V. symfonií - Kabeláč hledá osobitý a charakteristický jazyk. Spadají sem vrcholná díla jako Mysterium Času, III. symfonie, Osm preludií..

Třetí etapa začíná IV. symfonií - dotahování kompozičních principů z první etapy: umělé tónorody, intervalový princip, princip výběru tónů, práce s elektroakustickou hudbou, bicími nástroji. Nejvýznamnějšími díly této doby jsou Invence a Ricercary, Eufemias Mysterion, VII. a VIII. symfonie, Zrcadlení, E fontibus Bohemicis.

⁴⁸ Týdeník Československý rozhlas XXXV/1968, č. 31, str. 12 - 13

⁴⁹ Dr. Eduard Herzog v předmluvě k vydání partitury II. symfonie, Panton Praha, 1959

Kabeláčovými nejčastěji používanými kompozičními technikami jsou:

- **postupné rozpínání intervalů**
- **pravidelné střídání malé sekundy s větším intervalem**
- **tzv. umělé tónorody**

Termín umělé tónorody pochází od Kabeláče - volí si určitý intervalový model zpravidla v rozsahu kvinty, který pak opakuje nikoliv po oktávách, ale po kvintách, výjimečně po kvartách.⁵⁰ Principy dodekafonie či aleatoriky si Kabeláč naopak nikdy neosvojil.

Z různých dalších racionálních postupů využíval postup račí, inverzní ad. Někdy Kabeláč využil určitou skupinku tónů (motiv), jejichž časté opakování se staly sjednocujícím prvkem skladby. (Jako je tomu například ve II. větě Sonatiny.) Kabeláč však často neváhá své principy opouštět - má rád systém, využívá ho při komponování, ale nenechá se jím v muzikantské práci svazovat. To, co píše, musí být vždy především hudba. (viz pozn. č. 50)

⁵⁰ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 210

5. Sonatina pro hoboj a klavír op. 24

Sonatinu pro hoboj a klavír Miloslav Kabeláč dokončil v červenci roku 1955. Partituru poslal k posudku Karlu Šromovi do Českého hudebního fondu. „18. 7. 1955 mi Kabeláč předložil hotovou sonatinu. Autor sám nikdy nebyl spokojen se závěrem první části. Schválil jsem jeho rozhodnutí, že toto místo přepracuje. V konečném znění předložil práci 30. 7. 1955.“⁵¹

Dílo bylo nejprve rozmnoženo soukromě, Českým hudebním fondem později, v roce 1966, bylo vydáno nakladatelstvím Panton, kde bylo znovu kresleno. Na titulním listu je nazvána *Sonatina per oboe e pianoforte*. Autograf se nachází v Českém Muzeu Hudby, skici v pozůstalosti autora.

Hoboj si Kabeláč vybral již dříve do *Dechového sextetu op. 8*. Inspirací pro napsání sólové skladby pro hoboj byl přední hobojista tehdejší doby, František Hanták. Premiéra zazněla 25. ledna 1956 na Večeru novinek v klubu Svazu čs. skladatelů, na klavír Hantáka doprovodila Berta Rixová. V hudebních rozhledech následně vyšla krátká zpráva podepsaná autorem pouze pod zkratkou Vom.: „F. Hanták s B. Rixovou u klavíru přednesli působivou a nástrojově vděčnou Sonatinu pro hoboj a klavír Miloslava Kabeláče, v níž se osobitě projevil jeho sklon k harmonickému a rytmickému zaostření výrazu.“⁵² 22. května toho roku byla Sonatina provedena také na festivalu Pražského Jara totožnými interprety.

Ve svém posudku pro Čhf Karel Šrom píše: „Myšlenková náplň je více než u jiných Kabeláčových děl přetavením lidových moravských prvků, v první větě hlavně rytmických, ve druhé melodických, třetí je spíše říkadlovitého původu. Novým přínosem, alespoň v daném rozsahu, je citové zvroucnění prvních dvou vět, zejména ovšem druhé. Třetí část ukazuje spíše ještě na dřívější převahu rozumové složky, i ona je však temperamentní. Pro další tvůrčí vývoj Kabeláčův je důležité, že jednotlivé věty vznikly právě v obráceném pořadí, takže jde o vědomý příklon k citovosti. Netroufám si na odhad náročnosti hobojevého partu, klavírní je průhledný, ale právě tímto ošemetně choulostivý. Rozhodně velké jsou nároky rytmické. Patrně se nemýlím, řeknu-li, že dokonalé provedení si žádá svrchovaného mistrovství reprodukčního.“ (viz pozn. č. 48)

⁵¹ Hudební věda XXXVI/1999, č. 4 (Kabeláč a Český hudební fond), viz příloha č. 2

⁵² viz příloha, Večer novinek, Hudební rozhledy 1956, s. 204

„Název Sonatina neznamena, že by to bylo dílo jednoduché, snadné; je jen menšího rozsahu (samozřejmě výrazně komorního charakteru), proto Kabeláč zvolil toto označení.“⁵³

Sonatina je vděčná a efektní skladba, proto byla poměrně často uváděna na absolventských koncertech studentů Akademie múzických umění v Praze a dalších univerzit. Nejčastěji se jí zabývali žáci prof. Františka Hantáka, ale čas od času zazní také v dnešní době. Až do roku 2014 neexistovala její studiová nahrávka, tu následně vydal Radioservis v rámci kompaktního disku s názvem *„Tribute to a lost generation“* v podání předního současného hobojisty Viléma Veverky a klavíristy Daniela Wiesnera. Na disku jsou společně se Sonatinou také hobojová díla Slavického, Jiráka, Hanuše a Klusáka. Veverka se tak pokouší dílo opět vrátit mezi přední skladby hobojového repertoáru.

⁵³ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, str. 88

5.1 Analýza Sonatiny pro hoboj a klavír

I. věta Grave. Allegro

První věta Sonatiny je rozdělena na osm tempově rozdílných částí. Takto hojné členění nebývá u Kabeláče zvykem. Tuto pestrost podrthává také fakt, že Kabeláč během celé věty neustále střídá délky taktů od 1/4, 2/4, 3/4 po 4/4, čímž hudba působí nepravidelně, vznikají různá zastavení a předěly a umocňuje se dojem překvapení. Celkově se však nacházíme v celkem jednoduše čitelné sonátové formě. EXPOZICE začíná částí Grave Rapsodico ($\text{♩} = 50$), během něhož zní hlavní téma. Hlavu hlavního tématu naznačuje již klavír v prvních třech taktech celého díla, které můžeme označit jako malé Intro (obr. 1).



obr. 1

V následujících šesti taktech uvede celé hlavní téma hoboj v tónině d moll, která je také hlavní tóninou celé skladby. Hlavní téma můžeme rozdělit na třítaktovou hlavu tématu - předvěti (obr. 2) a třítaktové závěti (obr. 3).



obr. 2



obr. 3

Tato fráze se dále opakuje v identickém znění posunuta do tóniny es moll (obr. 4, obr. 5) a následně b moll.



obr. 4



obr. 5

Základním stavebním kamenem oblasti hlavního tématu, potažmo celé skladby, jsou umělé citlivé tóny. Hlava tématu začíná na kvintě hlavní tóniny d moll (tóny a - b), dále je transponovaná na tercii (f - ges) a primu (d - es). Klavír má v inverzi totéž, tudíž vzniká d - cis. Melodický hudební materiál se nejčastěji pohybuje po těchto umělých citlivých tónech, k nimž se občas přidá gis a vzácně e (to jsou další citlivé tóny odspoda k jednotlivým akordickým tónům d moll (d - f - a). Vzniká tedy následující stupnice tónů:

cis **d** es e **f** ges gis **a** b

Takové zacházení s melodikou vytváří kabeláčovský orientální nádech, jelikož vzniká stupnice, která má mezi sebou většinou půltóny a občas malou tercii.

Harmonické linie na sebe často navazují v terciových chromatických souvislostech (d moll → b moll; d moll → fis/ges moll). Kromě základních tónin d moll, a moll se často nacházíme i v es moll, ges moll a b moll (to jsou akordy vystavěné právě na citlivých tónech, které se objevují v hobojojové melodii hlavního tématu).

V taktu č. 25 označeným Allegro non troppo (♩ = 92) nastupuje vedlejší téma, které vyrůstá ze závětí hlavního tématu. V 5. a 6. taktu této fráze hraje klavír opět hlavní téma (obr. 6). Harmonicky se nacházíme in D a dále putujeme in Es a in B.



obr. 6

V taktu č. 57 se navracíme do d moll a klavír s hobojem si prohodí na malou chvíli party (obr. 7)



obr. 7

Dále nastupuje PROVEDENÍ (Poco più mosso ♩ = 100 - 104). V hobojevé lince prvních osm taktů proudí pouze tóny z výše zmíněného modu (cis **d** es **f** ges **gis** **a** b - vyjma e). Následně se modus posunuje o kvintu výše do a moll. Kabeláč v hobojevé partu motivicky pracuje s materiálem tečkovaného rytmu z hlavního tématu a částečně s přírazem z tématu vedlejšího. S hlavou vedlejšího tématu (přírazem a čistou kvartou dolů) pracuje klavír. (obr. 8)



obr. 8

V následující části *a tempo giocoso* Kabeláč dále provádí všechny dosud použité motivy, transponuje je nejprve nad klavírní prodlevou C a následně nad prodlevou EIS. Jedná se o harmonicky nejprogressivnější pasáž. Přírazový motiv vedlejšího tématu variuje do motivu triolového. (obr. 9)



obr. 9

S postupující gradací Kabeláč v sólové lince hoboje rozšiřuje skokové intervaly střídající se s triolovým postupem malé sekundy, jak tomu má ve zvyku, a dostává se až do oktávových skoků, jež jsou oktávovou augmentací stejného motivku ze začátku *giocosa* v enharmonické záměně a s jiným harmonickým doprovodem a basovou prodlevou na EIS (obr. 10). Oktávové skoky se nachází také v hlavním tématu. Můžeme si všimnout většího zahuštění klavírního doprovodu neúplnými sextolami, jež mohou připomínat inverzi klesajícího kvintolového pohybu klavíru ve vedlejším tématu.



obr. 10

Gradace vrcholí v části *appassionato* (takt č. 99), kde nastupuje hoboje s hlavním tématem ve velmi vypjaté náladě. Oproti hlavnímu tématu v expozici se nyní nacházíme v dynamice forte. Malé obměny tématu v podobě přidaných oktávových skoků dodávají úseku expresivní atmosféru. V klavíru pokračuje doprovod neúplných sextol a bas ve velmi divokých harmoniích, převážně v g moll (obr. 11).



obr. 11

V přechodu na REPRÍZU Kabeláč vtipně variuje počáteční malou sekundu z hlavního tématu (obr. 12).



obr. 12

Zrcadlová repríza začíná v části Tempo II. ($\text{♩} = 92$) návratem nejprve vedlejšího tématu transponovaného o čistou kvartu výš do g moll. Oproti expozici je dynamická linka zesílena do forte a variace hlavního tématu jsou více exponovány (obr. 13).



obr. 13 - vedlejší téma v repríze

Hlavní téma se vrací v *Tempo grave* téměř beze změny (kromě jedné oktávy transpozice v hobojevé lince). (obr. 14)



obr. 14 - hlavní téma v repríze

Jak píše Karel Šrom ve svém posudku Sonatiny pro Český Hudební Fond⁵⁴, Kabeláč nebyl se závěrem první věty spokojen a předělával jej. Tak vzniklo závěrečné Presto ($\text{♩} = 92$), zřetelná CODA v pravidelném dvoučtvrtovém taktu vystavěná z hlav vedlejšího a hlavního tématu s harmonickou progresí v závěrečných taktech.

II. věta Adagio

Střední část Sonatiny s tempovým udáním Adagio ($\text{♩} = 56$) se jeví jako poměrně statická, v hobojevé lince stojí pouze dlouhé držené tóny ve dvoupůlovém taktu. Avšak harmonie a dlouhé táhlé fráze vytváří dílo chvějivě mrazivé, jež vede diváka k naslouchání se 'zatajeným dechem'. Jedná se o velice citovou část s hlubokou výpovědí. Karel Šrom ve svém posudku píše: "Invenčně je - po mém soudu - tato věta vrcholem celku."

Z formálního pohledu se jedná o jednoduchou písňovou formu **A - B - A' - Coda**. Materiál tématu v dílu **A** je zřetelně příbuzný s hlavním tématem první věty. V klavíru jsme harmonicky in Fis a melodická linka hoboje opět pracuje s paletou umělých citlivých tónů (d, es, f, ges, a).

Kabeláč měl blízko k různým racionálním kompozičním postupům. Kromě umělých tónorodů a různých intervalových principů také často využívá například určité tónové skupinky, motivu, jehož stálé nebo velmi časté opakování se stává

⁵⁴ Hudební věda XXXVI/1999, č. 4 (Kabeláč a Český hudební fond)

sjednocujícím prvkem skladby, prostupuje její tónový materiál.⁵⁵ Tímto způsobem je komponována i II. věta Sonatiny. Klavírní motiv z prvního taktu provází celou větu a stává se jednotícím prvkem. (obr. 15) Tato věta se díky své náladě a kompoziční technice velmi podobá Kabeláčovu pátému preludiu (Preludio notturno) z cyklu Osm preludií pro klavír, op. 30, které vznikalo ve stejné době (r. 1955).



obr. 15 - II. věta Adagio

S posouvající se harmonií klavíru ve 40. taktu vplouváme do dílu **B** (obr. 16), bas postupuje sekundovými kroky a s nástupem sólového hoboje se ocitáme in As. Záměrně nepíše dur či moll, jelikož Kabeláč si často hraje s durmollovými terciemi, jako je to vidět například na ukázce (obr. 17) na čtvrté době druhého taktu v hoboji se nachází tón C (durová tercie k As) a o takt později je již cis (mollová tercie k As).

Po vypjaté střední části se v taktu 71 vracíme k prvnímu tématu z dílu A, tentokrát transponovanému o velkou tercii níže - in D - a nastupuje díl **A'**. Melodie v hoboji je identická jako v dílu A a trvá 32 taktů.

⁵⁵ NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010, Styl a kompoziční technika, str. 236



obr. 16 - díl B



obr. 17 - durmollové tercie

V taktu 103 začíná **Coda** zpět v hlavní harmonii in Fis (obr. 18). Jedná se pouze o jakousi reminiscenci ve velmi nízké dynamice, s charakterem odcházení, vzdalování se.



obr. 18 - Coda

III. věta - Prestissimo

Jak již název poslední - třetí části Sonatiny napovídá, tato věta se 'řítí' do svého závěru strhujícím tempem ($\downarrow = 160$). Při počtu 344 taktů trvá pouhé 3 minuty. Je poměrně technicky náročná pro oba hráče jak v jednotlivých partech, tak na přesnou rytmickou souhru. Po formální stránce můžeme analyzovat tuto větu jako Velkou třídílnou formu A B A' s následujícím členěním a počty taktů:

| A | | | B | | A' | | |
|----|----|-----|----|----|-----|-----|------|
| a1 | b1 | a1' | a2 | b2 | b1' | a1' | Coda |
| 37 | 63 | 57 | 40 | 33 | 60 | 29 | 25 |

Díl velké A

Třetí větu uvádí sólový hoboj fanfárovým zvoláním tónů a - as - ges - b. Jedná se o hlavní téma celé věty složeného z postupu intervalů malá sekunda - velká sekunda - velká tercie. Klavír odpovídá půltónovým motivem - jako kdyby se jednalo o zpomalený krátký trylek (obr. 19).

Harmonie se nachází in D. Hoboj si bere slovo zpátky a opět zvolává hlavní téma rozšířené o další tři noty ve výše zmíněném intervalovém postupu a tentokrát transformované z duolového do osminového metra. Vzniká tak sled tónů a - as - ges - b - a - as - ges, jež můžeme chápat jako 4/8 hlava tématu + 3/8 záhlaví. Zřetelná je periodická pravidelnost postupu intervalů.

Všimněme si, že Kabeláč opět čerpá z tónového materiálu udaného v první větě (d es f ges as a b). Klavír vzápětí odpovídá rozšířeným čtyřtaktovým motivem v pravidelném tříosminovém metru a pokračuje jeho periodickým opakováním zdvojeným v oktávách (obr. 20). V pasáži p sempre cresc. vstupuje hoboj do klavíru v osminovém metru avšak se 7/8 modelem hlavního tématu (a - as - ges - b - a - as - ges). Tento model se točí téměř pravidelně s mírnými odchylkami a pokračuje do dílu malé **b1**.



obr. 19 - III. věta, hlava tématu



obr. 20 - hlavní téma + motiv klavíru

Díl **b1** začíná v taktu č. 38 trylkem v klavíru, jenž můžeme chápat jako variaci - zrychlení sekundového motivu klavíru z hlavního tématu. Díky těmto výrazným trylkům vznikají efektní harmonické prodlevy v jednotlivých úsecích. (obr. 21). Celý tento díl je velmi prováděcí, melodie v hoboji pracuje s hlavou hlavního tématu (postup dolů malá sekunda - velká sekunda) a variuje ji. Klavír zase variuje tuto melodii v jakési roztáhlejší podobě inverze, která rytmicky přesně kopíruje hobojevou melodii, ale v protipohybu (oproti hoboji stoupajícím) a nastupuje o takt později, takže působí jako ozvěna. Celý patnáctitaktový model zazní čtyřikrát - v hoboji od Des, B, As a F vždy v jiné harmonii. Nejprve nad prodlevou trylku na Des, poté nad prodlevou B, As a nakonec na D.



obr. 21 - díl **b1**

V taktu č. 101 hoboj opět nastupuje s hlavním tématem, tentokrát o oktávu níže než na začátku, nacházíme se v dílu **a1'**. Opakování je téměř identické, 7/8 model (a - as - ges - b - a - as - ges) posouvající se v rámci 3/8 metra se zde rozvádí na delší ploše, variuje a graduje až do taktů č. 155 - 156, kdy v hoboji s klavírem společně zajiskří stakatované „e“ v oktávách, které utvrdí harmonii in E, následované generalpauzou.

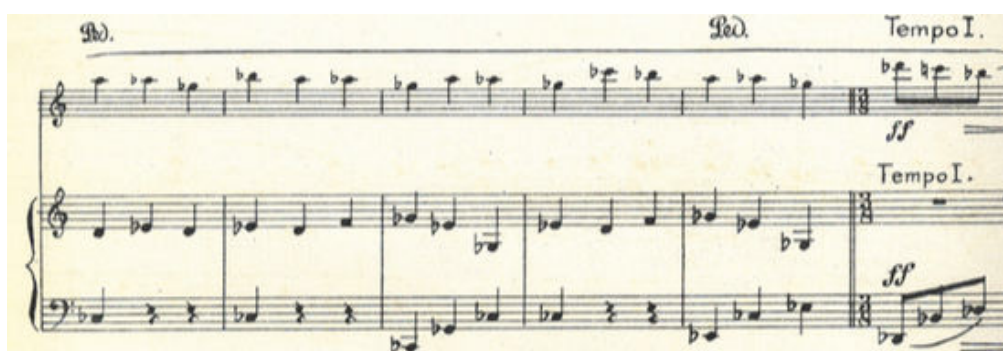
Díl velké B

V taktu č. 157 přecházíme do 3/4 taktu v poměrně svižném tempu ($\text{♩} = 80$) a začíná střední pasáž, která je rozdělena na další dva díly **a2** - **b2**, jak je možno vyčíst z výše přiložené tabulky. První část **a2** se skládá z jasných period 4 x 10 taktů harmonicky in A. Hobojová melodie je poměrně statická, v klavíru je více pohybu a upíná se k němu větší pozornost, jedná se o nejméně dramatickou pasáž celé sonáty. (obr. 22)



obr. 22 - část **a2** z dílu velké **B**

Od taktu č. 197 se hudba více dramatizuje a nastupuje část **b2**. Dochází k většímu provádění témat, jejich variaci a důmyslné motivické práci, díky níž začíná prosvítat hlavní téma třetí věty, tentokrát kontrastně v legatu. Díky postupnému crescendo a accelerandu plynule vplouváme do 3/8 taktu Tempa I - dílu VELKÉ A'. (obr. 23)



obr. 23 - důmyslné překlenutí mezi díly velké B - A'

Díl velké A'

Začíná nejprve částí malé **b1'**. Opakuje se téměř identicky, ve stejné harmonii, místy s odlišnou sazbou v klavíru (např. v oktávové transpozici či zahuštěné). V taktu č. 290 se navrací hlavní téma transponované i s doprovodem o tercii výše - in F. Tento díl nese označení **a1'**. Opět se objevuje efekt trylky v klavíru z dílu **b1**. (obr. 24)



obr. 24 - díl **a1'**

Coda

V taktu č. 320 přirozeně vplouváme do závěrečné Coda, hoboj má předepsané metrum 3/4 a klavír 6/8. Coda je v hobojové melodické lince tvořena tématem ze středního dílu **B**, které silně utvrzuje výchozí tóninu celé skladby in D. Klavír pracuje s totožným čtyřtaktovým motivem, který je v hlavním tématu, tentokrát přeneseného do durové harmonie in D. Jedná se v podstatě o variování rozloženého akordu D dur, čímž také utvrzujeme výchozí tóninu. (obr. 25)



obr. 25 - Coda

Kabeláč navíc velmi důvtipně vkládá do levé ruky klavíru reminiscenci vedlejšího tématu z **první věty**, čímž originálně uzavírá celé dílo. (obr. 26)



obr. 26 - reminiscence vedlejšího tématu z první věty

V závěrečných taktech, které připomínají rozbíhající se trylek, dopřál Kabeláč interpretům zasloužený efektní vrchol díla. (obr. 27)



obr. 27 - Finále

6. Závěr

Letos, v roce 2018, uplyne 110 let od narození Miloslava Kabeláče, třetího největšího českého symfonika, hned za Dvořákem a Martinů.

Při zkoumání Kabeláčovy osobnosti na jeho cestách nelehkým životem, jsem měla možnost „poznat“ člověka ryze čestného, charakterního, zásadového s vysokými mravními ideály, jež se snažil šířit zejména svou hudbou, jak to uměl nejlépe, ale také pevností svých názorů. Seznámila jsem se také s mnoha dalšími významnými osobnostmi hudebního života 20. století. Věřím, že touto prací podnítím častější provádění Kabeláčovy Sonatiny pro hoboj a klavír mezi mými kolegy hobojisty, jedná se o velmi efektní skladbu, která vznikla již v Kabeláčově zralém tvůrčím období a má hlubokou výpovědní hodnotu. Je nutné podotknout, že Kabeláč nesložil mnoho komorních skladeb sonátového typu, je tedy pro nás, hobojisty, čest, že byla Sonatina věnována právě našemu nástroji.

Teprve během mého bádání jsem zjistila, jak obsáhlá je Kabeláčova tvorba, zejména ta symfonická. Jedná se o díla naprosto jedinečná svou instrumentální rozmanitostí, charakterem, stavbou, invencí. Každé z těchto děl má své vlastní poselství, své pevné místo mezi tvorbou českých autorů, každé je specifické a přesně plní úlohu, jakou mu autor svěřil. Žádné z Kabeláčových děl se neopakuje a nevznikalo nadbytečně, ať už se jedná o kantátu Neustupujte!, passacagliu Mysterium Času, Mysterium Ticha, E Fontibus Bohemicis a jeho rozmanité symfonie, jsou to skladby intenzívní, naléhavé a s moderní nadčasovostí.

V roce 2016 byl vydán Supraphonem na CD komplet Kabeláčových symfonií, výjimečný počin, natočený Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu pod vedením Marko Ivanoviće. I přesto, že tím byl velkému skladateli částečně splacen dluh, se stále nedaří jeho díla vrátit plně na koncertní pódia v Čechách a v zahraničí, kam právem patří. Je to způsobeno také tím, že Kabeláčova hudba byla téměř po celý jeho život umlčována a je tím poznamenána dodnes. Kdysi se o propagaci Kabeláčovy tvorby starali např. dirigenti Karel Ančerl a Václav Neumann. Věřím, že malými gesty, jako je tato práce, se podaří posílit Kabeláčovu pozici.

Seznam použité literatury

HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby*. V Praze: Ikar, 2007. ISBN 9788024909783.

KOLÁŘ, František. *Zralá symfonická tvorba Miloslava Kabeláče*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009. Diplomová. Univerzita Karlova.

KOZÁK, Jan. *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory : sborník*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964.

NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: tvůrčí profil skladatele*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie, 2010. ISBN 9788087112373.

SADIE, Stanley. a John TYRRELL. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. New York: Grove, 2001. ISBN 1561592390.

SMOLKA, Jaroslav. *Česká hudba našeho století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. Hudba na každém kroku (SHV).

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 8090291201.

SMOLKA, Jaroslav, Stínová česká hudba 1968-1989, in: *Hudební věda XXVIII/1991, č. 2, s. 153-187*

TOMEŠ, Josef, Alena. LÉBLOVÁ a Hana. AULICKÁ. *Československý biografický slovník*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0443-2.

WICHTERLOVÁ, Dana. *Pedagogové hobojoyvé třídy AMU Ladislav Skuhrovský, František Hanták, Jiří Mihule*. Praha, 2007. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze.

Hudební věda XXXVI/1999, č. 2 - 3 (Pocta Miloslavu Kabeláčovi)

Hudební věda XXXVI/1999, č. 4 (Kabeláč a Český hudební fond)

Hudební rozhledy XIII/1960

Hudební rozhledy XXII/1969

Týdeník Československý rozhlas XXXV/1968, č. 31, str. 12 - 13

Elektronické zdroje:

PHDR. ET PH.D. FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba: Multimediální elektronický výukový materiál* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2015 [cit. 2018-04-20]. ISBN 978-80-210-7944-1. Dostupné z: <https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/index.html>

MATYS, Rudolf. Několik řádků o historii Umělecké besedy. *Umělecká beseda* [online]. [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: <http://www.umeleckabeseda.cz/umelecka-beseda/historie>

Musique concrète. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Musique_concr%C3%A8te

IVANOVIĆ, Marko. Jak (a proč) jsme natáčeli Kabeláčovy symfonie. *Harmonie* [online]. Muzikus, Praha, 02.01.2017 [cit. 2018-04-22]. ISSN 1210-8081. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/komentare/jak-a-proc-jsme-nataceli-kabelacovy-symfonie.html>

Přílohy

- příloha č. 1 - recenze premiéry Kabeláčovy Sonatiny z koncertu v Klubu Svazu Československých skladatelů 25. 1. 1956

Večer novinek

Na koncertě rukopisných novinek v Klubu SČS dne 25. ledna t. r. jsme slyšeli jednovětou sonátu pro housle a klavír od M. Čakrta ve výstižném podání J. Nováka a Z. Lochmanové. Projevil se tu nadějný skladatelský talent mladého autora v díle vzácné soustředěnosti, obsahující cenně výrazné motivy v pozoruhodném zpracování. Cyklus písní „Mozart v Praze“ na básně J. Seiferta od A. Pokorného v pěvecky ušlechtilém podání Z. Otavy s K. Šolcem u klavíru působil jako dílo vkusné a pěvecky vděčné písňové invence. Celkem by prospělo více pohybového kontrastu mezi těmito čtyřmi písněmi snad až příliš volného tempa. F. Hanták s B. Rixovou u klavíru přednesli působivou a nástrojově vděčnou Sonatinu pro hoboj a klavír od M. Kabeláče, v níž se osobitě projevil jeho sklon k harmonickému a rytmickému zaostření výrazu. Suita pro violoncello a klavír od A. Háby ve výrazném podání J. Chovance je napsána oblíbeným Hábovým formálním slohem, rozprádajícím vždy nově formulované hudební myšlenky. Teprve závěrečné rytmické Allegro agitato zřetelnějším formálním uspořádáním a lidovou intonací tvoří nejpůsobivější hudební celek.

Pozoruhodným překvapením byl třetí dechový kvintet od nevidomého skladatele J. Tomana jako dílo zdravého muzikantského založení, nevysychající invence a působivé instrumentace. Dílo velmi zdařile provedlo Rejchovo dechové kvinteto (M. Klement — flétna, K. Kopecký — hoboj, M. Kopecký — klarinet, V. Cvrček — fagot a R. Beránek — lesní roh).

Vom

- příloha č. 2 - Hudební věda č.4 - Dr. Karel Šrom posuzuje hobojevou sonatinu pro ČHF

18. 7. 1955 mi Kabeláč předložil hotovou sonatinu, kterou měl dokončit do 15. 7. Závazek splnil včas, nemohli jsme se však dříve sejít, poněvadž já jsem se vrátil až 16. 7. t. r. z NDR, kde jsme byl 4 týdny.

Autor sám nikdy nebyl spokojen se závěrem první části. Schválil jsem jeho rozhodnutí, že toto místo přepracuje. V konečném znění předložil práci 30. 7. 1955. Mám znovu příležitost posuzovat dílo zralé, vpravdě mistrovské a užitečné.

- I. Část je celá rapsodicky vzrušená. Pomalý úvod (grave) přinese ostře rytmisovanou, výraznou myšlenku, následující allegro se všemi třemi tematy se drží až do konce v téže náladě. Themata úmyslně příliš nektrastují ve výraze. Přepracování konce této části velmi prospělo, zásah byl zřejmě pochlívě rozvážen a celá věta je jakoby ostře vytesána z jediného kusu kamene.
- II. část je jednoduché písňové formy. Prvá myšlenka se působivě melodicky vzpíná, druhá má prostý ráz lidové písně moravského původu a vystřídá svou měkkostí tvrdší smutek začátku. Invenčně je - po mém soudu - tato věta vrcholem celku.
- III. část - rondo - se žene v rychlém tempu, jen málo zmírněném třetím thematem. Je strhující ve své divokosti.

Myšlenková náplň je více než u jiných Kabeláčových děl přetavením lidových moravských prvků, v první větě hlavně rytmických, ve druhé melodických, třetí je spíše říkadlovitého původu.

Harmonicky je nejostřejší věta první, ale ani její tvrdosti nejsou nikde samoučelné, nýbrž logické a pečlivě vyvážené uspokojivým rozvedením.

Komposičně jde o dílo čisté, úsporné a cílevědomé práce, úzkostlivě vyčištěné, v celé faktuře zjednodušené až na samu mez odříkavosti. Kabeláč používá s nápadnou oblibou oktávového zdvojení a ještě raději zdvojení ve druhé oktávě. Většinou se spokojuje s dvojhlasem posazeným do sólového nástroje a klavíru, zde jenom v oktávě dvojeným (většina třetí věty).

Formálně je dílo posazeno bezpečně, uměřeně a nikde neexperimentuje.

Novým přínosem, alespoň v daném rozsahu, je citové zvroucnění prvních dvou vět, zejména ovšem druhé. Třetí část ukazuje spíše ještě na dřívější převahu rozumové složky, i ona je však temperamentní. Pro další tvůrčí vývoj Kabeláčův je důležité, že jednotlivé věty vznikly právě v obráceném pořadí, takže jde o vědomý příklon k citovosti.

Netroufám si na odhad náročnosti hobojevého partu, klavírní je průhledný, ale právě tímto ošemetně choulostivý. Rozhodně velké jsou nároky rytmické.

Patrně se nemýlím, řeknu-li, že dokonalé provedení si žádá svrchovaného mistrovství reprodukčního. A to je trochu škoda. Sonatina má být po této stránce přístupnější.

Dr. Karel Šrom⁵⁶

⁵⁶ JUDr. Karel Šrom (1904 - 1981), první ředitel Českého hudebního fondu v letech 1954-60, skladatel neoklasicistního stylu, publicista

- příloha č. 3, fotografie - Miloslav Kabeláč ve 40. letech minulého století



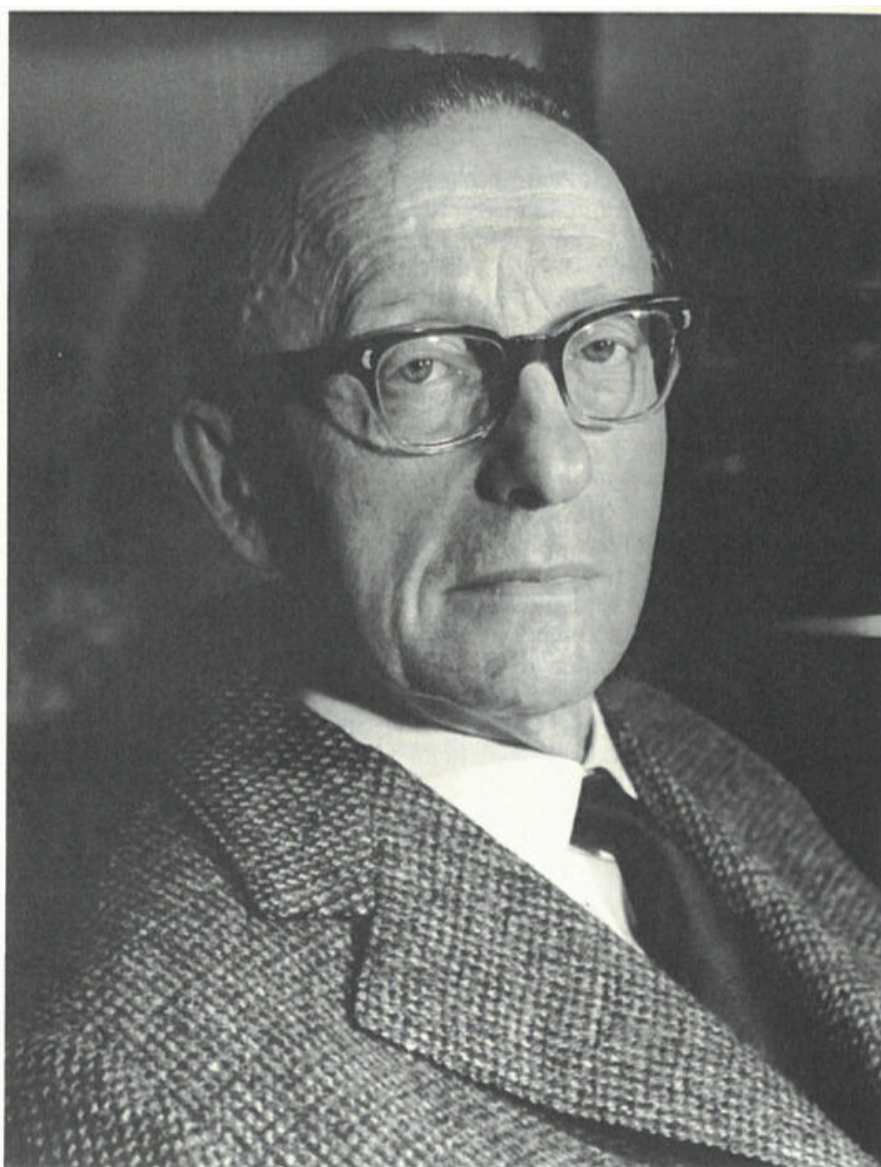
Miloslav Kabeláč (počátkem 40. let)

- příloha č. 4, fotografie - svatba Berty Rixové a Miloslava Kabeláče



1. srpna 1936 – svatba (na Kabeláčovy narozeniny)

- příloha č. 5, fotografie - Miloslav Kabeláč asi v r. 1975



Miloslav Kabeláč (asi r. 1975)

- příloha č. 6, fotografie - Miloslav Kabeláč a Klement Slavický



Kabeláč a Klement Slavický

- příloha č. 7, fotografie - Berta Rixová - Kabeláčová a Káťa Kabeláčová



Berta a Káťa Kabeláčovy předávají podle poslední vůle Miloslava Kabeláče sbírku známek Poštovnímu muzeu v Praze