

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2020

Martin Hejn

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Fagot

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Česká hudba jako součást hudební kultury
Severní a Jižní Ameriky
(1678 – 1953)**

Martin Hejn

Vedoucí práce: prof. Jiří Seidl

Oponent práce: MgA. Jan Hudeček, Ph.D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Bassoon

DIPLOMA THESIS

**Czech Music as a Part of Musical Culture
of North and South America
(1678 – 1953)**

Martin Hejn

Leader: prof. Jiří Seidl

Examiner: MgA. Jan Hudeček, Ph.D.

Date of Graduate:

Academic Degree: Master of Arts

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

**Česká hudba jako součást hudební kultury Severní a Jižní Ameriky
(1678 – 1953)**

vypracoval 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

Diplomová práce “Česká hudba jako součást hudební kultury Severní a Jižní Ameriky (1678 – 1953)” pojednává o téměř třech staletích trvajících vlivu české hudby na velmi specifickou a v Evropě téměř neznámou hudbu Amerického kontinentu. V textu je v hlavních obrysech zachycen vývoj hudebního života ve Spojených státech od poloviny 17. století až do období po skončení II. světové války. Hlavní pozornost je zaměřena na působení a hostování jak známých, tak i téměř zapomenutých českých skladatelů a představitelů reprodukčního umění v Novém světě a jejich nemalý vliv na tamější hudební kulturu, na americké hudební dění.

Abstract

The diploma thesis “Czech Music as a Part of the Musical Culture of North and South America (1678 – 1953)” deals with nearly three centuries of influence of Czech music on specific music from the American continent that is almost unknown in Europe. The text describes the development of musical life in the United States from the second half of the 17th century until the period after the end of World War II. The main focus is on both famous and almost forgotten Czech composers and performers of reproduction art in the New World, and their considerable influence on local musical culture and on American musical events.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat profesorům Akademie múzických umění v Praze, prof. Jiřímu Seidlovi a MgA. Janu Hudečkovi Ph.D. za pomoc, připomínky a četné podněty během vzniku a revize diplomové práce. Rád bych také poděkoval houslistovi České filharmonie, MgA. Vítězslavu Ochmanovi, za jeho odborné rady, které přispěly ke vzniku kapitoly o českých mistrech houslové hry hostujících v USA.

Další poděkování bych chtěl adresovat Plzeňské filharmonii, s níž jsem v únoru roku 2004 absolvoval turné po Severní Americe, které ještě více umocnilo můj celoživotní zájem o historii českého hudebního vlivu na americký kontinent, který je nám díky tomu kulturně mnohem blíž, než by se na první pohled mohlo zdát.

Na závěr bych chtěl poděkovat svému spolužákovi z Pražské konzervatoře MgA. Jakobovi Dědinovi, působícímu od roku 2000 na pozici prvního pozounisty Orquesta Sinfónica de Xalapa v mexickém státě Veracruz. V červnu a září roku 2010 jsem na jeho pozvání mohl podniknout své dvě studijní cesty po Latinské a Střední Americe. Bez vstřícnosti, podpory a zázemí, které mi během mého pobytu v Mexiku společně se svou ženou Karinou poskytli, by tato práce nikdy nemohla vzniknout.

Obsah

PŘEDMLUVA	1
ÚVOD	2
1. MISIE BAROKNÍ HUDBY VE ZNAMENÍ KŘÍŽE	3
1.1 ČEŠTÍ JEZUITÉ V LATINSKÉ A JIŽNÍ AMERICE.....	3
1.1.1. <i>Kultura Latinské a Jižní Ameriky na přelomu 20. a 21. století</i>	16
2. AMERICKÝ EXODUS JEDNOTY BRATRSKÉ	20
2.1. ZALOŽENÍ MORAVSKÉHO SBORU VE MĚSTĚ BETHLEHEM	20
2.1.1. <i>Českobratrské kancionály u kolébky amerického jazzu</i>	24
3. AMERICKÝ BEETHOVEN ZE SEVERNÍCH ČECH	31
3.1. Z KRÁSNÉHO BUKU DO NEW YORKU - ANTONÍN FILIP HEINRICH.....	31
4. ANTONÍN DVOŘÁK A JEHO NOVÝ SVĚT	33
4.1. POBYT V NEW YORKU A VE SPILLVILLE (1892 - 1895)	36
4.1.1. <i>Díla vytvořená a provedená ve Spojených státech amerických</i>	45
5. PORTRÉTY ČESKÝCH MISTRŮ HOUSLOVÉ HRY VE SPOJENÝCH STÁTECH	47
5.1. FRANTIŠEK ONDŘÍČEK, JAN KUBELÍK, JAROSLAV KOCIÁN, OTAKAR ŠEVČÍK, VÁŠA PŘÍHODA.....	47
6. EMA DESTINNOVÁ A KAREL BURIAN NA SCÉNĚ METROPOLITNÍ OPERY	53
6.1. PŘEHLED OPERNÍCH ROLÍ EMY DESTINNOVÉ V METROPOLITNÍ OPEŘE	64
6.1.1. <i>Americká společnice Marie Martínková a lístek na Titanic</i>	66
7. AMERICKÉ SEZÓNY BOHUSLAVA MARTINŮ A RUDOLFA FIRKUŠNÉHO	67
7.1. VÁLEČNÍ AMBASADOŘI ČESKÉ HUDBY	67
7.1.1. <i>Díla Bohuslava Martinů vytvořená ve Spojených státech</i>	87
ZÁVĚR	88
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE	90
POZNÁMKY	96
PŘÍLOHY	97

Předmluva

Název této diplomové práce – Česká hudba jako součást hudební kultury Severní a Jižní Ameriky (1678 – 1953) měl původně podtitul – od poloviny 17. století do současnosti. Od tohoto záměru jsem se nakonec rozhodl upustit pro specifičnost období druhé poloviny 20. století, které se natolik vymyká všem našim předchozím historickým epochám, že by si zasloužilo být zpracováno jako samostatná diplomová práce. V názvu práce nejsou uvedeny ostrovy v Tichomoří, které v 17. a 18. století spadaly pod koloniální správu tzv. “Španělské Ameriky”, spolu s Latinskou a Střední Amerikou, částí severních oblastí Jižní Ameriky a ostrovy v Karibiku.

Cílem této práce je zachytit, za co současná kulturní úroveň amerického kontinentu vděčí českým zemím. Mapuje téměř 300 let působení českých hudebníků, sólistů a skladatelů, kteří se v Americe usadili nebo zde hostovali – od roku 1678, kdy se na zaoceánské misie do Latinské a Jižní Ameriky vydali z pražského Klementina první čeští jezuité – až do roku 1953, kdy odchází ze svého amerického exilu Bohuslav Martinů, poslední český skladatel, který se dokázal beze zbytku začlenit do vývoje světové kultury, aniž by ztratil cokoli z národního projevu. Za stěžejní na této práci považuji fakt, že zdrojem informací pro její vznik byla nejen odborná literatura, ale i mé vlastní postřehy a poznatky z mých třech cest na americký kontinent v rozmezí let 2004 – 2010, včetně vlastní fotodokumentace.

Hlavním tématem práce je hudba. Nezabývám se proto příliš historií všech zde zmiňovaných kulturních a církevních institucí, ačkoli jsou v určitých dějinných momentech vyloženě klíčové pro pochopení určitých jevů evropského kulturního přenosu na americkou půdu. Mým záměrem bylo nejen znovu zprostředkovat známá fakta, jako například americký pobyt Antonína Dvořáka nebo angažmá Emy Destinnové v Metropolitní opeře, ale podhalit i fakta téměř neznámá, jakými jsou expedice českých jezuitů na jihoamerický kontinent. V letech 1678 – 1767 se podíleli na kulturní výměně euro-amerických civilizací, jako jedni z prvních otevřeli bránu do novověku a dokázali, že tvůrčí umění nezná žádné přehradu ras a národů. Zahájili tak dlouhý proces evropské expanze na americký kontinent, který zásadně ovlivnil dějiny lidstva v posledních pěti stoletích. Takových epoch v českých dějinách mnoho nemáme a tuto část naší historie považuji nejen za jednu z nejzajímavějších kapitol této diplomové práce, ale českých dějin vůbec.

Úvod

V průběhu amerického turné Plzeňské filharmonie, které se uskutečnilo v únoru roku 2004 pod patronací Mezinárodní společnosti Antonína Dvořáka, jsem byl krátce před večerním koncertem v *Rosarian Academy* ve floridském letovisku West Palm Beach dotázán třemi místními návštěvnicemi našeho koncertu, jaké symfonie Antonína Dvořáka má náš orchestr na repertoáru a kolik jich natočil na CD. Jejich orientace v díle českého mistra byla až překvapivě zasvěcená. Byl to jeden z klíčových momentů, kdy jsem si uvědomil, jakou stopu v Americe zanechalo hostování Antonína Dvořáka a jak neuvěřitelně silně přetrvává skladatelský odkaz našeho světově nejproslulejšího skladatele ve Spojených státech amerických.

Tříletý americký pobyt našeho mistra ovšem zdaleka není jakýmsi českým “bludným balvanem” na území USA, předchází mu téměř stoleté působení českých jezuitů, Moravského sboru a skladatele Antonína Filipa Heinricha. Po Dvořákově odjezdu z Ameriky následují americká hostování českých houslových virtuosů – Františka Ondříčka, Jana Kubelíka, Jaroslava Kociána, Váši Příhody a Otakara Ševčíka. V letech 1908 – 1921 si na prknech Metropolitní opery podmaní Ameriku čeští pěvci světového formátu Ema Destinnová a Karel Burian. Dvacet let po jejich hostování se na cestu do New Yorku vydávají Bohuslav Martinů a Rudolf Firkušný.

Během letních prázdnin roku 2010, kdy se mi podařilo uskutečnit své dvě dlouho plánované cesty do Latinské a Střední Ameriky, jsem měl možnost zúčastnit se několika seminářů, zkoušek a koncertů nejstaršího symfonického orchestru Mexika – *Orquesta Sinfónica de Xalapa* ve státě Veracruz. Bylo pro mne velkým překvapením, jaká pozornost je zde věnována tvorbě českých skladatelů, které dnes právem nazýváme klasiky české hudby – Bedřichu Smetanovi, Antonínu Dvořákovi, Leoši Janáčkovi a Bohuslavu Martinů. Od té doby se ještě více prohloubil můj zájem o české hudební stopy nejen v Severní, ale i Latinské, Střední a Jižní Americe, které lze dohledat již ve druhé polovině 17. století, kdy se v mexickém přístavu La Antigua Veracruz, zajišťujícím spojení Nového Španělska s Evropou, vylodili jezuitští misionáři z Čech, kteří jako první seznámili americký kontinent s evropskou kulturou. Jedná se o jednu z nejzajímavějších, ale bohužel také o nejméně známou kapitolu českých dějin, kterou začíná diplomová práce.

1. MISIE BAROKNÍ HUDBY VE ZNAMENÍ KŘÍŽE

1.1. Čeští jezuité v Latinské a Jižní Americe

Český zájem o Nový svět se datuje již od začátku 16. století. V roce 1506 vydal plzeňský tiskař Mikuláš Bakalář Štětina v českém překladu leták *Mundus Novus*, ve kterém legendární italský cestovatel a mořeplavec Amerigo Vespucci (1454 – 1512) popisuje svou v pořadí třetí cestu do Ameriky v roce 1501.¹ V roce 1530 vstoupili na americkou půdu první dobrodruzi z českých zemí, kteří těžili stříbro na území dnešní Venezuely. Následovali je etnografové, botanici, skláři a křesťanští misionáři – jako první přišli františkáni, kteří zakládali své kláštery v oblasti dnešního mexického státu Michoacán.² V pořadí dalšími misionářskými řády na území Latinské, Střední a Jižní Ameriky byli dominikáni, karmelitáni, milosrdní bratři, augustiniáni a od roku 1566 také jezuité,³ na jejichž bedrech spočinul největší díl oné civilizační a kulturní práce jakou představovaly misie v zámořských zemích v 16. – 18. století.

Jednalo se o jeden z nejdůležitějších a nejpůsobivějších sociálních experimentů v dějinách lidstva, kdy se jezuitským misionářům v Novém světě podařilo evropskou kulturu, vědu a vzdělanost prosadit a zároveň také s původní indiánskou kulturou udržet v koexistenci vedle sebe, aniž by se navzájem izolovaly. Vklad jezuitského řádu do dějin jihoamerického kontinentu v oblasti vzdělání, vědy, kultury a umění nemá ve světových dějinách obdoby.

První dochované české zprávy o profesionálních produkcích evropské barokní hudby v Latinské a Jižní Americe pocházejí z rozsáhlé korespondence českých jezuitských misionářů, kterou zasílali z tehdejších „Západních Indií“, tj. ze Španělské a Portugalské Ameriky (Mexiko, Střední a Jižní Amerika, Karibská oblast a Tichomoří) svým představeným do Českých zemí nebo do řádového centra Tovaryšstva Ježíšova v Římě. Jedná se patrně o nejpočetnější skupinu obyvatel české kotliny, jaká se ve 2. polovině 17. století vypravila do tolika dosud neprobádaných exotických oblastí, aby se podílela na naprosto ojedinělém kulturním a civilizačním díle. Unikátní sbírku jejich cestopisných, přírodních, etnografických a kulturních svědectví lze bez nadsázky nazvat exotickou perlou českého barokního písemnictví.⁴

¹ CHALUPA, Jiří. *DĚJINY ARGENTINY, URUGAYE A CHILE*. Praha 2012, str. 484

² KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 95

³ KLÍMA, Jan. *DĚJINY LATINSKÉ AMERIKY: Vývoj oblastí, regionu a států*. Praha 2015, str. 84

⁴ ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 18

Odjezd na misie do Španělské Ameriky spadal výlučně do jurisdikce *Královské rady pro Indie (Real y Supremo Consejo de las Indias)* – poradního orgánu španělských králů, který byl již od roku 1511 pověřen nejvyšším dohledem nad koloniemi v Novém světě.⁵ Misionáři, kteří nebyli členy španělských jezuitských provincií, se proto dostávali do Ameriky jen velmi obtížně. Uvolnění nastalo až v roce 1664 za krále Filipa IV. (1621 – 1665), kdy mohla čtvrtina jezuitských misionářů pocházet také z dědičných zemí habsburských, tedy i ze Zemí Koruny české.⁶

Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova dostala svolení vysílat své členy do zámořských misí v roce 1678. V průběhu 17. a 18. století se do Španělské Ameriky vydalo více než sto padesát našich krajanů.⁷ Česká jezuitská provincie se sídlem v pražském Klementinu patřila mezi intelektuální elitu ovládající všechny sektory školství, kultury, umění a vědy. Díky propojení s předními evropskými univerzitami byla na takový úkol skvěle vybavena a svým vysíláním učenců a misionářů do zámořských destinací se stala proslulou i za hranicemi. Italský spisovatel a historik Gregorio Leti (1630 – 1701) při své návštěvě Prahy napsal, že: „... *nic se nevyrovná jezuitské koleji, jež je nejbohatší a nejkrásnější i ve srovnání s německými zeměmi, a není na světě město, kde by bylo více jezuitů než v Praze.*“⁸

První skupina jezuitů opustila Čechy v roce 1678 a pro mnohé z nich to byla cesta jednosměrná, z níž nebude návratu. Počáteční fáze cesty našich misionářů, probíhala po trase Praha – Janov, kde byla jezuitská kolej a poté lodí do Cádizu. Plavba Středozezemním mořem byla nebezpečná nejen z klimatických důvodů, ale především s ohledem na piráty z muslimských zemí, nemluvě o válečných lodích znepřátelených mocností dle aktuálního politického klimatu. V Cádizu museli misionáři často i několik měsíců čekat na příhodnou loď tzv. „*Indické flotily*“ (šp. *Flota de Indias*), což byl konvoj zhruba třiceti zámořských korábů zvaných galeony, který pouze jednou ročně realizoval lodní dopravu mezi Evropou a Amerikou. Vstupní branou do Latinské Ameriky byl ostrov San Juan Bautista, dnešní Portoriko. Cílové přístavy Nového světa byly tři: **Veracruz** – pro Místokrálovství Nové Španělsko (dnešní Mexiko), **Cartagena de Indias** – pro Království Nová Granada (dnešní Kolumbie), odkud se přes Panamu pokračovalo na jih do Peru, Chile a Paraguaye – a hlavní město španělského Místokrálovství Río de la Plata – **Buenos Aires**.⁹

⁵ KŘÍŽOVÁ, Markéta. *DĚJINY STŘEDNÍ AMERIKY*. Praha 2016, str. 57

⁶ ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Brno 2018, str. 84

⁷ KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 297

⁸ KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *České země a jejich obyvatelé očima románského světa: 16. – 17. století*. České Budějovice 2010, str. 172

⁹ ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 28

V pořadí čtvrtou cílovou destinací byly ostrovy v Tichomoří. Po vylodění v El Puerto de Veracruz na pobřeží Mexického zálivu museli naši misionáři absolvovat pozemní trasu napříč Mexikem přes Xalapu, Pueblu a Chilpancingo až do tichomořského přístavu Acapulco, který sloužil jako hlavní brána Latinské Ameriky na Dálný východ. Poté se tzv. Manilskou galeonou, což byl konvoj lodí, které mezi jednotlivými ostrovy v Pacifiku zajišťovaly dopravu, plavili až na Filipíny a Mariánské ostrovy, které od roku 1535 spolu s ostrovy v Karibském moři, Mexikem, Střední Amerikou a částí severních oblastí Jižní Ameriky spadaly pod španělskou koloniální správu.¹⁰

Z dopisů našich misionářů si můžeme utvořit autentickou představu o místní exotické fauně, flóře a proměnlivém klimatu, které panovalo v oblasti Amazonie, ve vyprahlých horách severozápadního Mexika a plážích na korálových ostrovech v Tichomoří. V jejich zprávách také najdeme četná pozorování každodenních reálií života indiánských obyvatel, jako jsou např. původní šamanské rituály, náboženské slavnosti i poutavé vykreslení hudebních produkcí. V tomto stále neznámém Novém světě, opředeném legendami o bájných civilizacích Mayů, Aztéků a Inků, došla svého naplnění idea dnes tak často preferovaného i zatracovaného multikulturalismu – stavu prolínání a rovnosti více kultur na jednom území, které jsou naprosto odlišné.

Prvním dochovaným písemným svědectvím o hudebních produkcích v zámořských koloniích je dopis českého misionáře Václava Christmana z jezuitské redukce¹¹ v Paraguay. Je datován 28. prosince 1681 v Santa Fé a rozebírá tak profesionálním způsobem hudební produkci během nedělní mše, že nelze neocenit vysokou úroveň jeho hudebního vzdělání, které získal během svých teologických studií v pražském Klementinu: *„Každou neděli doprovází bohoslužbu hudební nástroje, podobně jako v Českém království, i když ne tak dokonale. Každá redukce má až čtyřicet zpěváků, kteří se ve svém umění stále cvičí. Jsou tu vidět dobří varhaníci, harfenisté,¹² hráči na lesní roh a další nástroje. Hlasy se cvičí podle italského notového systému a zpívá se Gloria, Credo a všechny další části mší, nešpor atd. Zpívají se i španělské skladby, ba i skladby ve zdejší jazyce guaraní. Slýchám tu nejednou i lepší zpěváky, než jsem slyšel v českých nebo německých sborech.“*¹³

¹⁰ KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 88

¹¹ Redukce (lat. *reducere* = přivést) byly misijní stanice o počtu zhruba 5000 domorodých obyvatel přivedených z původních sídlišť v horách nebo pralesích na jedno místo. Redukce měly pravidelný půdorys, široké pravoúhlé ulice, obytné domy, školu a hlavní náměstí s kostelem. ŠIMKOVÁ, Kamila a Vladimír ŠIMEK. *SAMUEL FRITZ: ČESKÉ STOPY NA BŘEZÍCH AMAZONKY*. Praha 2002, str. 82

¹² Harfa díky jezuitským misionářům v Paraguayi dodnes patří k typickým zlidovělým hudebním nástrojům. ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 609

¹³ ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 184

Z tohoto dopisu lze mimo jiné vyvodit, že indiánští hudebníci byli českými misionáři profesionálně hudebně vyškoleni, a to nejen co se týče hry na hudební nástroje, ale i v oblasti hudební teorie, konkrétně schopnosti porozumět zápisu notového partu. V jezuitských redukcích, které se postupně staly kvetoucími zahradami evropské barokní hudby a vzdělanosti byla známa např. hudba italského barokního skladatele a varhaníka Domenica Zipoliho (1688 – 1726), který v roce 1717 odešel z Evropy do jezuitských komunit v Jižní Americe. Jeho církevní hudba byla základem repertoáru velkých městských katedrál a chrámů v dnešním Mexiku, Bolívii, Brazílii a Argentíně. K dalším evropským autorům, jejichž tvorba byla uváděna v jezuitských redukcích tehdejší Španělské Ameriky, patřili italské skladatelé a mistři houslové hry vrcholného baroka Arcangelo Corelli (1653 – 1713) a Pietro Antonio Locatelli (1695 – 1764).

Do této vybrané společnosti nejhranějších skladatelů Střední a Jižní Ameriky se řadí také český skladatel **Jan Josef Ignác Brentner** (1689 – 1742), autor převážně chrámové tvorby působící v Praze. V minulosti byl spolu s Adamem Václavem Michnou a Janem Dismasem Zelenkou poněkud upozadován, protože se těšil přízni jezuitského řádu a dodnes patří k téměř neznámým českým skladatelům pozdního baroka. Je vůbec prvním českým skladatelem, jehož dílo bylo na americkém kontinentu uvedeno. Prostřednictvím jezuitů se Brentnerova hudba dostala až na severozápadní pobřeží Jižní Ameriky, na území dnešního Peru a Bolívie.¹⁴

O vlivu evropské kultury na domorodé obyvatelstvo si můžeme udělat představu z listu českého jezuita a provinciála Filipínských ostrovů Pavla Kleina,¹⁵ odeslaného z Manily 10. června 1697: „*Mají i svůj druh zpěvu a tance, takže nejsou úplně prosti citu pro umění. Veliký úžas projevují nad evropským způsobem vlády a života ve společnosti, vůbec nad vším, co sem přinesla Evropa, protože o ničem z toho neměli ani tušení. Žasnou i nad množstvím dalších věcí, nad tím, jak zpívají naši hudebníci, nad tím jak tančíme, ale také nad hudebními nástroji jako je např. žaltář.*“¹⁶

Druhé jezuitské misie, která opouštěla Čechy v roce 1684 a jejímž cílem bylo Mexiko, Tichomořské ostrovy, Amazonie a Chile, se zúčastnil Pater Samuel Fritz, jeden z nejváženějších misionářů v dějinách koloniální Ameriky. Před odjezdem do

¹⁴ KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Praha 2009, str. 214 – 216

¹⁵ Člen první výpravy z roku 1678 a jedna z nejvýraznějších osobností mezi českými jezuiti v zámoří. Do dějin ostrovů v Tichomoří se výrazně zapsal také jako profesionální astronom, geograf a kartograf – jako první Evropan objevil v Mikronésii do té doby neznámé tichomořské souostroví Palau. ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 762 – 763

¹⁶ Žaltář (psalterium) – plochý dřevěný mnohostrunný nástroj podobný harfě. V hudební praxi se vyskytoval do 19. století. MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha 1982, str. 52. Citace: ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 390

amazonských misí na území dnešního Ekvádoru a Peru působil v Uherském Hradišti jako profesor latiny, poté jako rektor a dirigent studentského orchestru na jezuitské koleji v Brně. Náleží k nejúspěšnějším misionářům v dějinách jihoamerického kontinentu, kde působil 42 let jako hudebník, řezbář, malíř, architekt a kartograf.¹⁷

Jezuitské výpravy do Peru v roce 1693 se zúčastnil Pater František Boryně ze Lhoty. Místokrálovství Peru bylo za koloniální éry srdcem Španělské Jižní Ameriky, v jehož metropoli Ciudad de los Reyes (dnešní Lima) se soustřeďoval veškerý správní, společenský i kulturní život.¹⁸ V dopise z nedaleké redukce v La Paz ze 4. listopadu 1720 neskrývá potěšení, že se v prostorách místního kostela provozuje chrámový zpěv a hudba na evropských nástrojích: „*Můj nový kostel sv. Pavla jest veliký, nádherný a jest rozdělen ve tři lodi. Neschází tu ani hudba a hudební nástroje, jako jsou citary, cimbály, varhany a strunné nástroje, jimiž se Indiáni na podiv rádi zabývají a nabádají navzájem k pobožnosti.*“¹⁹ Nejdříve byl liturgický zpěv doprovázen původními domorodými nástroji – flétnami a bubínky; od 18. století také kytarami, které do Ameriky přivezli misionáři ze Španělska.²⁰ Později byly v kostelech nainstalovány varhany a postupně se součástí hudebních produkcí staly orchestry a katedrální sbory. Sakrální interiéry rozsáhlé sítě kostelů, klášterů a katedrál začaly plnit funkci koncertních sálů, ve kterých zněla hudba evropských barokních mistrů.

V roce 1733 odcestoval do Paraguaye český jezuita Jan Josef Messner. Stopa, kterou po sobě v oblasti *Río de la Plata* zanechal je opravdu výrazná – mezi indiány z kmene *Chiquitos* pěstoval hudbu, učil je sborovému zpěvu i orchestrální hře. Kromě toho také konstruoval hudební nástroje jako např. harfy, lyry, flétny a strunné nástroje zvané italsky *tromba marina*, česky – podle němčiny – *trumšajt*,²¹ které napodobovaly zvuk trubky. V tomto nástrojařském umění také dokázal mnoho indiánů v misích vyškolit, byl schopen odlévat i kovové píšťaly varhan a skládal hudbu k žalmům a chvalozpěvům na španělské i chiquitánské texty.²²

¹⁷ Z dnešního pohledu jeden z nejvýznamnějších jezuitů v Amazonii, kde založil 41 redukci. Dokonale ovládal řadu indiánských dialektů a jeho slovník řeči kmene Omaguů se v Amazonii používá dodnes. Kartograf světového významu, autor slavné a dlouho nepřekonané mapy řeky „Marañonu“, tj. Amazonky, kterou jako první Evropan splavil až k jejímu ústí do Atlantického oceánu a zakreslil. První výtisk mapy této největší jihoamerické řeky z roku 1707 věnoval španělskému králi Filipovi V. a dnes je uložen v depozitáři Královské historické akademie v Madridu. ŠIMKOVÁ, Kamila a Vladimír ŠIMEK. *SAMUEL FRITZ: ČESKÉ STOPY NA BŘEZÍCH AMAZONKY*. Praha 2002, str. 95 – 105

¹⁸ KLÍMA, Jan. *DĚJINY LATINSKÉ AMERIKY: Vývoj oblastí, regionu a států*. Praha 2015, str. 112

¹⁹ KALISTA, Zdeněk. *Cesty ve znamení kříže*. Praha 1947, str. 130

²⁰ INMAN, Nick, Lenka SVOBODOVÁ a Jozef KOVAL. *MEXICO*. Praha 2009, str. 28

²¹ Trumšajt – jednostrunný smyčcový nástroj, který se vyvinul z monochordu. V hudební praxi se vyskytoval od 14. do 18. století. MODR, Antonín. *Hudební nástroje*. Praha 1982, str. 22

²² ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 705

Dalšími profesionálními hudebníky mezi jezuitskými misionáři v Jižní Americe ve 40. a 50. letech 18. století byli skladatelé Martin Schmid (1694 – 1772), autor mše *Missa Palatina* (1749)²³ a Pater Florián Paucke (1719 – 1780) ze Slezska, který byl v roce 1750 vyslán na misie do dnešní severní Argentiny. Ze svého prvního působiště v Cordobě, kde se věnoval kompozici a vyučoval hudbě otroky afrického původu, doputoval přes Santa Fé až do oblasti *Gran Chaco*, kde se s místním indiánským kmenem *Mocobí* sblížoval prostřednictvím hudby – hrál na příčnou flétnu, lesní roh a spinet, vyučoval hudbu a komponoval. Z hudebně nejnadanějších indiánů sestavil čtyřicetičlenný orchestr, s nímž pravidelně hostoval v Santa Fé a Buenos Aires. Patří k těm nemnoha českým misionářům, kteří se vrátili zpět do Českých zemí. O svém působení mezi argentinskými indiány napsal spis *Hacia allá y para acá. Iconografía y memorias completas*, který dodnes představuje významný etnografický a historický pramen ke studiu argentinského regionu Gran Chaco.²⁴

Jezuité ve svých redukcích zaváděli moderní pedagogické metody, mezi které patřilo také pořádání básnických soutěží a divadelních představení. Tyto pompézní akce odehrávající se pod širým nebem, tzv. školské hry, lze bez nadsázky označit za předchůdkyně dnešních laserových show. Součástí těchto produkcí s hýřivě bohatou výpravou a ohňostrojí, ve kterých se v operně-oratorním stylu střídalo mluvené slovo se zpěvem přímo uvnitř děje, byla samozřejmě i hudba – úvody, mezihry a závěry (tzv. „*chorí*“) tvořily instrumentální nebo zpívané vložky jak sólové, tak i sborové.²⁵

Jedním z nejdůležitějších jezuitských kulturních center Latinské Ameriky byla Puebla – formálně *Puebla de los Ángeles*. Svůj název „*Město andělů*“ dostala v roce 1531 pro velký počet chrámů a kostelů a dodnes si uchovává výstavně koloniální centrum nesmírné architektonické hodnoty.²⁶ Ve svém dopise z 8. října 1687 se o této metropoli zmiňuje rodák z Rýmařova Adam Gilg, člen druhé skupiny českých jezuitů směřujících do Mexika: „*Sotva mohu vyjádřit, s jakým potěšením jsem vstoupil do koleje ve městě Angelopolis, španělsky zvaném Puebla. Město obývají většinou Španělé a je dobře uspořádáno, postrádá však hradby, opevnění, ale i šikmé střechy, takže jeho veškerá krása spočívá v kostelích, především v jejich vnitřku.*“²⁷

²³ KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Praha 2009, str. 214

²⁴ V překladu: *Tam a zpět. Ikonografie a kompletní vzpomínky*. Ve 20. století vyšel spis v německém a španělském překladu ve Vídni (1959) a v Buenos Aires (1999). V poslední reedici byl vydán v Santa Fé (2010). ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 728

²⁵ ČERNUŠÁK, Gracian, *Dějiny evropské hudby*. Praha 1974, str. 164

²⁶ INMAN, Nick, Lenka SVOBODOVÁ a Jozef KOVAL. *MEXICO*. Praha 2009, str. 152 – 153

²⁷ ZAVADIL, Pavel (ed.). *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT*. Praha 2015, str. 486

Jezuitský řád se zde za použití evangelizačních a kulturních prostředků snažil vyrovnat náboženským vlivům zaniklé Aztécké a Mayské říše,²⁸ přetrvávající ještě z doby předkolumbovské éry. Ačkoli jsme o mayském umění informováni jen z pramenů pozdějšího data a z otisků, které se přenesly do kultur následujících období – zejména Toltéků a Aztéků – víme, že se na dvorech tehdejších mayských vládců pěstovala kromě hudby i hrdinská epika a Mayové prosluli i jako tvůrci vynikajících uměleckých děl – umění výtvarných, architektury, plastiky a malířství.²⁹

Vyvíjet konkurenční misijní úsilí na původním území mayské civilizace, která se v období svého největšího rozkvětu rozprostírala na území dnešního Mexika, Belize, Guatemaly, Hondurasu a Salvadoru, bylo tím nejobtížnějším, co museli naši misionáři podstoupit. Díky tomuto civilizačnímu střetu již ve 2. polovině 17. století obeznámili Evropu se starověkými civilizacemi Latinské, Střední a Jižní Ameriky a ve svých dopisech detailně analyzovali jejich náboženství, posvátné knihy a kulturu, plnou historických příběhů, magických rituálů, hádanek a mýtů.³⁰

Impozantní městská katedrála Neposkvrněného početí Panny Marie v Pueble, řadící se mezi největší architektonické skvosty mexického koloniálního baroka, má nejstarší hudební tradici v Latinské Americe sahající až do poloviny 17. století. Svým rozlehlým interiérem, skládajícím se z pěti lodí a čtrnácti bočních kaplí, přímo vybízí k provozování hudby barokních mistrů a díky místní jezuitské koleji měla katedrála k dispozici interpretační aparát porovnatelný s největšími hudebními centry Evropy. Disponovala nejen vlastním orchestrem a katedrálním sborem v počtu 28 vokalistů, ale také skladatelským zázemím v osobě místního kapelníka Juana Gutiéreze, který komponoval pro místní vokalisty a instrumentalisty polyfonickou a vícesborovou hudbu ve stile antico.³¹

²⁸ Výčet předkolumbovských kultur Mezoameriky je působivý – **Olmékové, Toltékové, Zapotékové, Aztékové, Mayové**, i téměř neznámí **Huaxtékové, Totonakové a Mixtékové**. Mayové – nejvyspělejší mezoamerická civilizace v letech 300 – 800 n. l., která jako jediná na území Jižní i Severní Ameriky používala své vlastní hieroglyfické písmo, byla se svou mytologií, magickými rituály a neobyčejně pokročilými znalostmi astronomie pro křesťanské misionáře opravdu silným konkurentem. Vytvořili nejpreciznější astronomický kalendář světa, jehož odchylky se rovnaly statisícinám dne a délku roku dokázali určit přesněji než gregoriánský kalendář. Sledovali a přesně předpovídali fáze Měsíce i délku periody jeho oběhu kolem Země (tzv. synodický měsíc). Bez problémů uměli předpovědět zatmění Slunce na staletí dopředu, stejně přesně dokázali vypočítat oběžnou dráhu Venuše, která je v rámci tohoto aspektu nejsložitější planetou naší sluneční soustavy a přesně stanovili oběžnou dráhu Marsu. Pro Ameriku byli tím, čím byli pro "starý svět" Egypťané. Příčina náhlého úpadku Mayské civilizace ještě před příchodem španělských conquistadorů nebyla nikdy objasněna a zůstává záhadou dodnes. Nejceněnější artefakty mayské kultury jsou dnes vystaveny v *Alberto Ruz Lhuillier Museum* v Chiapasu. Prof. Mgr. KOVÁČ Milan, PhD. Centre for Maya studies, *Interview*, Praha 2018, str. 42

²⁹ BÁRTA, Miroslav a Martin KOVÁŘ. *Civilizace a dějiny*. Praha 2013, str. 209 – 211

³⁰ BÁRTA, Miroslav a Martin KOVÁŘ. *Civilizace a dějiny*. Praha 2013, str. 211

³¹ KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Praha 2009, str. 214

Hlavní městská katedrála ve městě Puebla, jedno z nejdůležitějších kulturních center jezuitského řádu v Mexiku. Pohled z boku. Na zábradlí je vyvěšena výzva pro zájemce o vstup do kněžské formace jezuitského semináře – od 12. do 15. 7. 2010³²



Podobně jako v Evropě, kde byly při velkých katedrálách zakládány internáty s fundatisty, kteří pak tvořili nevysychající zdroj zpěváků a hudebníků chrámových kapel, zřídila místní jezuitská kolej v blízkosti Pueblly jednu z nejstarších hudebních škol, jejíž nejlepší absolventi se podíleli na hudebních produkcích v katedrálním sboru. Zdejší hudební průpravu popisuje ve výše citovaném dopise z 8. října 1687 český jezuita Adam Gilg: „Na tomto venkovském místě jsme k našemu velkému potěšení spatřili indiánské chlapce a dívky. Shromáždili se poblíž kostela, což činí každý den ráno, rozdělili se do kroužků a vsedě na zemi svým jazykem předzpěvovali křesťanskou nauku. Jedna skupina předzpívala nějakou věroučnou otázku a druhá skupina na ni zpěvem odpověděla. Farář pak vyvolal z tohoto sboru dvě malé děti a přikázal jim, aby nám zazpívali, zatímco on dělal překladatele. Dítka to čile učinila. Vskutku, tímto procvičováním se mladí indiáni stávají velmi bystrými.“³³

³² Snímek pořízený autorem práce 21. června 2010

³³ ZAVADIL, Pavel (ed.). *Čeští jezuité objevují nový svět*. Praha 2015, str. 486

Hlavní oltář v srdci katedrály a zároveň nejstarší pódium evropské barokní hudby ve Španělské Americe. Je podepírán osmi páry korintských sloupů a korunován kupolí s keramickým obkladem napodobující kupoli chrámu sv. Petra v Římě ³⁴



³⁴ Snímek pořízený autorem práce 21. června 2010

Jezuité byli vskutku vynikajícími pedagogy a podařilo se jim v průběhu 17. a 18. století mezi domorodými obyvateli vychovat velké množství hudebníků, z nichž ti nejtalentovanější se věnovali dokonce i kompozici. Takovouto činnost nelze chápat jen jako kuriozitu, ale jako projev geniálního a do důsledku promyšleného postupu jezuitů v misionářské práci a přibližování se indiánskému etniku. O tom, jak úspěšně si domorodí obyvatelé osvojili evropskou hudbu, svědčí např. *Menuett* indiánského skladatele Juliána Atirahua z kmene *Guaraní* a *Mariánský hymnus* v indiánském jazyce *Quechua* ze 17. století. Kompozice, které se dochovaly, nejsou pouze v původních jazycích jihoamerických indiánských kmenů jako např. *Chiquitos* a *Moxos*, sídlících dodnes na rozhraní Peru a Bolívie³⁵ mezi řekami Guaporé a Mamoré.³⁶ Z roku 1740 se v několika exemplářích zachovala také latinská *Missa San Francisco Javier*, jejímž autorem je indiánský skladatel Franciscu Varayu.³⁷

Právě zde lze hledat hudební kořeny, ze kterých na přelomu 19. a 20. století vzešli nejvýznamnější skladatelé Latinské a Jižní Ameriky. Mezi přední skladatelské osobnosti Mexika se řadí **Manuel María Ponce** (1882 – 1948), autor orchestrálních suit, koncertů pro klavír, housle i sólovou kytaru a **Carlos Chávez** (1889 – 1965), používající ve své tvorbě původní indiánské nástroje. Je autorem oper, baletů a řady komorních, scénických a symfonických skladeb inspirovaných aztéckou mytologií. **Hector Villa Lobos** (1887 – 1959) je nejznámější osobností brazilské hudby. Ve výčtu jeho skladeb najdeme řadu oper, baletů, chrámovou hudbu, instrumentální koncerty a řadu skladeb pro kytaru. Jeho dílo ovlivněné brazilským folklórem i evropskou hudební tradicí patří mezi nejzajímavější projevy moderní hudby.³⁸

Mimořádně záslužné aktivity a nesporné úspěchy jezuitského řádu se ale nakonec obrátily proti jezuitům samotným. Jejich jednoznačně pozitivní zasahování do světské moci koloniálních mocností a dokonce vznik tzv. Jezuitského státu³⁹ v Jižní Americe vyprovokovalo období intrik a tvrdých sankcí panovníků v domovských evropských zemích, kteří na činnost jezuitů nahlíželi jako na vměšování do svých vlastních mocenských zájmů. Portugalsko, vzápětí následované Španělskem a Francií se nejvíce zasloužilo nejen o zrušení všech jezuitských redukci dekretem

³⁵ KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Praha 2009, str. 215

³⁶ Zdejší misie zakládali Páteři z české provincie – Stanislav Arlet (misie San Pedro, 1697) a František Boryně (misie San Pablo, 1703). ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Brno 2018, str. 86

³⁷ KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Praha 2009, str. 215

³⁸ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 178

³⁹ Jezuitský stát – označení autonomního systému jezuitských misí v oblasti dnešní Paraguaye. Administrativně spadal pod španělskou korunu a disponoval možnostmi omezení jurisdikce místních koloniálních úřadů. OPATRŇY, Josef. *AMERIKA V PROMĚNÁCH STALETÍ*. Praha 1998, str. 242

Pragmática Sancion z roku 1767,⁴⁰ ale i za zrušení samotného řádu Tovaryšstva Ježíšova, ke kterému došlo v roce 1773. Tehdejší papež Kliment XIV. (1705 – 1774), který se mimo jiné zapsal do dějin klasické hudby tím, že v roce 1770 přijal na audienci ve Vatikánu Wolfganga Amadea Mozarta a jeho otce Leopolda,⁴¹ po silném tlaku evropských mocností svou papežskou bulou *Dominus ac Redemptor noster (Pán a Vykupitel náš)* vydanou 21. července 1773 jezuitský řád zrušil.⁴²

Toto rozhodnutí zasáhlo i České země a císařovna Marie Terezie, která se dlouho odmítala podílet na antijeziuitském tažení, svůj postoj změnila až ve chvíli, kdy se ukázal být ohrožen chystaný dynastický sňatek mezi její dcerou a vnukem francouzského krále Ludvíka XV. Jejím císařským výnosem ze 17. září 1773 byla Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova zrušena⁴³ a při následné likvidaci jezuitského majetku zmizelo bohužel beze stop i mnoho dopisů z dalekého exotického světa zaoceánských misí, které byly pečlivou jezuitskou administrativou archivovány, opisovány a šířeny do mnoha dalších evropských center jezuitského řádu.

Dopisy jezuitských misionářů z České provincie Tovaryšstva Ježíšova, které byly v letech 1678 – 1741 zasílány ze Španělské Ameriky a ostrovů v Tichomoří do Českých zemí, lze označit za exotickou perlu české barokní literatury. Jedná se nejen o významnou součást českého písemnictví, ale též o zásadní a naprosto unikátní literární celek v kontextu české cestopisné literatury.

Řád byl v katolických zemích Evropy obnoven 7. srpna 1814 bulou *Sollicitudo omnium ecclesiarum* papeže Pia VII. (1742 – 1823), toho se ale již žádný z našich misionářů nedožil. Dekretem španělského krále Ferdinanda VII. (1784 – 1833) z roku 1815 došlo ke zrušení původního výnosu o vyhnání jezuitů a tím i k možnostem návratu do Španělské Ameriky.⁴⁴ Do Českých zemí se řád Tovaryšstva Ježíšova vrátil v roce 1853.⁴⁵ Tvůrčí umělecká činnost českých jezuitů na zámořských misiích, jakkoli představuje jednu z nejkrásnějších kapitol českých barokních dějin i jedno z nejpozoruhodnějších období historie jihoamerického kontinentu nedošla bohužel do dnešních dnů té pozornosti a uznání, kterého by si zasloužila.

⁴⁰ Dekret byl podepsán španělským králem Karlem III., který vládl v duchu osvícenského absolutismu v letech 1759 – 1788. CAMPISTOL, Juan Reglá. *DĚJINY ŠPANĚLSKA*. Praha 1999, str. 340 – 346

⁴¹ Papež Kliment XIV. při audienci udělil teprve čtrnáctiletému Mozartovi Pontifikální řád rytíře Zlaté ostruhy, který nikdy předtím nebyl nikomu udělen v chlapeckém věku. CASINI, Claudio. *Amadeus: ŽIVOT MOZARTŮV*. Praha 1995, str. 49; ŠAFARÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl*. Praha 2002, str. 339

⁴² BĚLINA, Pavel, Petr HAVEL a Jiří MIKULEC. *KRONIKA ČESKÝCH ZEMÍ*. Praha 2003, str. 387

⁴³ BĚLINA, Pavel, Petr HAVEL a Jiří MIKULEC. *KRONIKA ČESKÝCH ZEMÍ*. Praha 2003, str. 387

⁴⁴ ZELENÝ, Miloslav. *DĚJINY VELKÉ KOLUMBIE: PANAMA, KOLUMBIE, VENEZUELA, EKVÁDOR*. Praha 2019, str. 161

⁴⁵ BĚLINA, Pavel, Petr HAVEL a Jiří MIKULEC. *KRONIKA ČESKÝCH ZEMÍ*. Praha 2003, str. 387

Katedrála Panny Marie Osamělé (Catedral de Nuestra Señora de la Soledad) v Acapulcu. Nejvzdálenější diecéze jezuitského řádu na tichomořském pobřeží Mexika. Do neokoloniálního stylu byla přestavěna v 30. letech 20. století



Zátoka v Acapulcu – hlavní brána Latinské Ameriky na Dálný východ. Puerto Escondido – přístav, odkud se naši misionáři plavili až na ostrovy v Tichomoří ⁴⁶



⁴⁶ Snímky pořízené autorem práce 26. června 2010

Jezuitská arcidiecéze v peruánské Limě. Původně Město králů – Ciudad de los Reyes, hlavní administrativní středisko jezuitského řádu ve Španělské Jižní Americe



Kostel San Pablo v peruánském La Paz, v letech 1704 – 1721 působiště českého jezuita patera Františka Boryně ze Lhoty (viz str. 7) ⁴⁷



⁴⁷ Snímky pořízené spolužákem z Pražské konzervatoře, hoboistou Jaroslavem Janutkou 18. 1. 2020

1.1.1 Kultura Latinské a Jižní Ameriky na přelomu 20. a 21. století

Ačkoli se indiánské kmeny po odchodu našich misionářů vrátily ke svému původnímu náboženství, evropská hudba se v některých regionech uchytila natrvalo. Propojila se s indiánskou melodikou a výsledkem je např. styl *chamamé* indiánského kmene *Guaraní*, který je součástí kulturního dědictví Argentiny dodnes. Bolivijský žánr *Boleros de Caballería* a *Chiquitania* je epicentrem fenoménu pro který se vžil název Bolivijské baroko a ve zdejších katedrálách a kostelech se každé dva roky koná Latinskoamerický festival barokní hudby. Lidová hudba, čerpající jak z indiánské, tak i evropské hudební tradice, dnes zaznívá na karnevalech *Diablada* v Oruru nebo během církevních svátků jako např. *Gran Poder de Nuestro Señor Jesus* v La Paz.⁴⁸

V Mexiku se díky českým hudebníkům začaly poprvé používat žesťové nástroje a stopy českých melodií najdeme v některých mexických lidových písních dodnes. Nejvýrazněji se kulturní přenos české hudby projevil ve vystoupeních a tvorbě souborů *Mariachis*. Jejich vznik spadá do 19. století, kdy se v Mexiku v masovém měřítku rozšířila hra na kytaru, kterou v 18. století přivezli do Ameriky španělští misionáři. Hudebníci, odění v černých krojích s těsnými nohavicemi a v sombrech, zpívají a hrají v obsazení housle, dvě trubky, dvě kytary a tzv. *guitarrón*⁴⁹ – rozměry větší a masivnější čtyřstrunná kytara, plnicí funkci basové kytary. V serenádách *Mariachis* se při pozornějším poslechu dají identifikovat i melodie českých a moravských lidových písní – jsou to vlivy vojenské kapely rakouského arcivévody Maxmiliána Habsburského, která byla ve své většině složena z českých muzikantů.⁵⁰

Jezuitští misionáři svou hudební a pedagogickou činností položili základy ke vzniku mnoha vzdělávacích hudebních institucí, jako např. ***Escuela de Bellas Artes*** (*Škola krásných umění*) v Mexico City⁵¹ a mnoha dalších hudebních škol, např. v hlavních administrativních městech Bolívie – La Paz, Sucre a Cochabambě.⁵² Svým misijním úsilím přispěli také k založení profesionálních symfonických orchestrů Latinské i Jižní Ameriky. Tím prvním je ***Orquesta Sinfónica de Xalapa*** v mexickém státě Veracruz z roku 1921 a součástí jeho koncertní nabídky je i hudba českých mistrů, např. uvádění Slovanských tanců a kompletního cyklu symfonických básní *Má vlast*.⁵³

⁴⁸ ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Brno 2018, str. 311 – 312

⁴⁹ Osobní sdělení od hráče na tento strunný nástroj: Mexico City, Plaza Garibaldi. 29. 6. 2010

⁵⁰ KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 302

⁵¹ KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 144

⁵² ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Brno 2018, str. 311

⁵³ Osobní sdělení: MgA. Jakub Dědina, 1. pozounista Orquesta Sinfónica de Xalapa, 19. 6. 2010

Koncertní sál Orquesta Sinfónica de Xalapa – pohled z ulice Ignacio de la Llave ⁵⁴



Dopolední zkouška orchestru s kubánským dirigentem Ivánem del Prado ⁵⁵



⁵⁴ Snímek pořízený autorem práce 14. června 2010

⁵⁵ Snímek pořízený autorem práce 14. června 2010

Pohled z balkónu ⁵⁶



Fagotová skupina v plném pracovním nasazení ⁵⁷



⁵⁶ Snímek pořízený autorem práce 14. června 2010

⁵⁷ Snímek pořízený autorem práce 14. června 2010

Mezi přední orchestry Latinské Ameriky se řadí **Orquesta Sinfónica Nacional** – Mexický státní symfonický orchestr, jehož domovskou scénou je „Katedrála umění Mexika” – **Palacio de Bellas Artes** – hlavní kulturní centrum Mexico City⁵⁸



⁵⁸ Snímek pořízený autorem práce 3. září 2010 z vyhlídkové terasy ve 44. patře nejvyššího mrakodrapu Jižní Ameriky – Torre Latinoamericana – na rušné třídě Avenida Francisco I. Madero

2. AMERICKÝ EXODUS JEDNOTY BRATRSKÉ

2.1. Založení Moravského sboru ve městě Bethlehem

Přelomovým rokem, kdy proud evropských misionářů do Nového světa pomalu ustává, je rok 1700. V důsledku úmrtí posledního španělského krále z habsburské dynastie Karla II. se Španělsko noří do tzv. válek o španělské dědictví a tento konflikt zasahuje většinu západní i střední Evropy. Nastává období krajně nepříhodné pro transatlantickou dopravu a cesty jezuitů z České provincie do Španělské Ameriky jsou nadlouho pozastaveny až do uzavření mírové dohody z roku 1721 mezi španělským králem Filipem V. a rakouským císařem Karlem VI. Další ranou pro zaoceánské misie je systematická snaha o likvidaci jezuitského řádu ze strany "osvícenských" evropských panovnických dvorů. Misijní činnost pro ně byla pouze druhotnou záležitostí a zámořské kolonie vnímaly pouze jako zdroj bohatství, které plynulo z dovážených surovin ze Španělské a Portugalské Ameriky. Vynikali v tom zejména francouzský král Ludvík VI., španělský král Karel III., neapolský král Ferdinand V. a portugalský král Josef Emmanuel I.⁵⁹

Výpravy z české provincie do Španělské Ameriky pokračovaly až do roku 1755, kdy v důsledku stále se zhoršujícího politického klimatu dochází k postupnému útlumu českých misijních aktivit v zámoří. Poslední dvě české výpravy směřovaly do Chile a do Paraguaye.⁶⁰ Poslední dochovaný dopis z jezuitských misí odeslaný českým misionářem paterem Janem Vavřincem do pražského Klementina je datován 5. dubna 1741. Právě v tomto roce se na Long Islandu vylodila první skupina moravských exulantů z Jednoty bratrské, aby zahájila protestantské misie Severní Ameriky.⁶¹ V údolí *Lehigh Valley* ve východní Pensylvánii založila tato malá skupina členů Moravské církve své hlavní centrum v Americe – osadu Bethlehem. *Moravian Church*, nebo také *Unitas Fratrum* – Jednota bratrská – se výslovně hlásila k odkazu předbělohorských českých bratří. Zformovala se na počátku 18. století v komunitě nekatolických exulantů z Moravy ve městě Ochranov v Horní Lužici, odkud pak její členové expandovali do mnoha evropských zemí a jejich zámořských kolonií.⁶²

⁵⁹ CAMPISTOL, Juan Reglá. *DĚJINY ŠPANĚLSKA*. Praha 1999, str. 327 – 346

⁶⁰ ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Brno 2018, str. 85

⁶¹ První zaoceánskou misí Moravské církve byl v roce 1732 západoafrický ostrov sv. Tomáše a ostrovy v Karibiku – Jamajka, Tobago, Trinidad, Barbados a Panenské ostrovy. Poté následovaly misie do Jižní Afriky (1737), na Island, do Grónska, Nikaraguy a do Severní Ameriky (1741).

ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita. *Stručně o pobělohorských exulantech*. Praha 2005, str. 47

⁶² KŘÍŽOVÁ, Markéta. *DĚJINY STŘEDNÍ AMERIKY*. Praha 2016, str. 157

Aktivita na protestantské straně zůstávaly po dlouhou dobu ve stínu katolických misí. Protestanští misionáři v Severní Americe měli ovšem proti členům jezuitského řádu jednu obrovskou výhodu – měli s sebou manželky. Mohli tedy do misí zapojit své vlastní rodiny – zatímco řeholníci mezi domorodým obyvatelstvem vždy zůstávali poněkud nepřírozenými a osamělými postavami.

Pro nás nejvýznamnější událostí té doby bylo založení Moravského sboru roku 1741. Moravský sbor byla kolonie vystěhovalců z Moravy a z Čech, mezi nimiž bylo mnoho dobrých hudebníků, kteří náruživě pěstovali hudbu a záměrně pracovali na povznesení hudebního života v Novém světě. V následujícím roce byla v Bethlehemu založena *Boarding-School* – první hudební škola na území Spojených států amerických. První veřejný koncert v moravském kostele v Bethlehemu se uskutečnil 25. prosince 1743, kdy bylo hráno nejen na varhany, ale také na housle, violu da braccio, violu da gamba, flétnu a lesní rohy, což je zároveň první případ tohoto druhu v Americe vůbec, neboť do té doby se ve Spojených státech amerických pěstoval pouze přísný liturgický zpěv bez doprovodu, výjimečně s doprovodem varhan.⁶³

Ve stejné době, kdy se v nádherných budovách evropských metropolí vybavených přepychovými lóžemi pořádají velkolepá operní představení pro publikum rekrutované z kruhů vzdělaného měšťanstva, se v New Yorku teprve začíná stavět první chatrné divadlo s neohoblovanými lavicemi.⁶⁴ V měšťanských salónech evropské velkoburžoazie se pořádají koncerty, dochází k institucionalizaci hudebního života formou prvních veřejných koncertů a zakládají se první hudební akademie,⁶⁵ zatímco nově příchozí osadníci z Evropy musí v Americe zápasit o holou existenci. Na svou první akademii si bude muset Amerika počkat ještě více než sto let.⁶⁶

Do Bethlehemu byl 25. ledna 1744 z Evropy přivezen první spinet, jenž byl vzápětí následován řadou mnoha dalších hudebních nástrojů, které absolvovaly dlouhý a náročný transport přes Atlantik – přes holandský Heerendijk a Rotterdam do Anglie, kde se často i několik týdnů čekalo na příhodnou loď do Ameriky. O tom, jak neuvěřitelně zdlouhavý byl tento proces dovozu hudebních nástrojů přes “Velkou

⁶³ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 15

⁶⁴ Jednu z prvních operních společností provozoval v New Yorku od roku 1832 bývalý Mozartův libretista Lorenzo da Ponte. Zemřel zde ve vysokém věku téměř devadesáti let 17. srpna 1838 a byl pohřben na Manhattanu v blízkosti katedrály sv. Patricka. V roce 1850 otvírá svou první operu Chicago a v roce 1853 San Francisco. POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 24 – 27

⁶⁵ První evropská instituce tohoto druhu – **Academy of Ancient Music** – vznikla v Anglii již v roce 1710. Jejím cílem bylo sbírat, archivovat a provádět historickou hudbu. ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. *Dějiny hudby IV.: Klasicismus*. Praha 2011, str. 17

⁶⁶ První akademie byla ve Spojených státech založena ve Filadelfii v roce 1857. První konzervatoře až v roce 1867 – v Bostonu a Cincinnati. POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 153

louži“ svědčí fakt, že plného nástrojového obsazení, které bylo alespoň částečně srovnatelné se symfonickými orchestry v Evropě, se Moravský sbor dočkal až v roce 1806, kdy byl do Ameriky z Evropy přivezen první kontrabas – smyčcová sekce do té doby hrála v obsazení dvoje první a druhé housle, viola a dvě violoncella. První fagot byl do Ameriky přivezen v roce 1800.⁶⁷ Spolu s hudebními nástroji byly do Spojených států dováženy i notové materiály – osadníci, kteří v té době chtěli pěstovat hudbu, museli provozovat hudbu evropskou, protože žádná americká v té době ještě neexistovala. Jeden z nejstarších dochovaných záznamů Moravského sboru je seznam not objednaných roku 1792 z Holandska, včetně faktury na 710 guldenů.⁶⁸

7 sonatas by Haydn, pour le clavecin.

14 variations by Vanhal, pour le clavecin.

6 sonatas by Hoffmeister, pour le clavecin.

Concerto by Hoffmeister, pour le clavecin.

Concerto a quatre mains, by Giordani.

Haydn's sonatas a quatre mains.

Jedním z nejzajímavějších dokladů o tom, jak významný byl vliv české hudby v tomto regionu, je zmínka tehdejšího senátora za Pensylvánii Benjamina Franklina, který navštívil Bethlehem v roce 1756. Ve svém životopise se zmiňuje o krásné hudbě, kterou slyšel v bethlehenském kostele, kde „flétny, hoboje, lesní rohy a trubky hrály za doprovodu varhan – událost to ve Spojených státech amerických neobyčejná“.⁶⁹

Zlatým písmem se do historie Bethlehemu zapsal rok 1782, kdy 30. listopadu vláda Jeho Veličenstva britského krále Jiřího III. uznala nezávislost Spojených států amerických. Právě v tomto roce, 25. července, zavítala na koncert Moravského sboru největší politická osobnost amerických dějin – Jeho Excelence generál George Washington, slavný vítěz bitvy u Yorktownu z předchozího roku 1781, posledního velkého střetnutí Americké války za nezávislost⁷⁰ a budoucí první president USA, na jehož počest zahrál v úvodu večerního koncertu serenádu místní trombónový chór.

⁶⁷ WALTERS, Raymond, Jr. *THE BETHLEHEM BACH CHOIR*. Massachusetts 1918, str. 17

⁶⁸ WALTERS, Raymond, Jr. *THE BETHLEHEM BACH CHOIR*. Massachusetts 1918, str. 16

⁶⁹ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 16

⁷⁰ MAUROIS, André a Jiří NOVOTNÝ. *DĚJINY ANGLIE*. Praha 1998, str. 340

Generálova choť a budoucí první dáma USA Lady Martha Washington (od 30. dubna 1789 do 4. března 1797), která se na svou dobu chovala velmi emancipovaně a s manželem procestovala všechny tehdy existující státy USA, navštívila během cesty do Virginie večerní koncert Moravského sboru již v roce 1779.⁷¹

Přičiněním Moravského sboru byla ve městě Bethlehem založena první hudební škola.⁷² Průběh vyučování v *Boarding-School for girls* se zachoval v korespondenci dvanáctileté schovanky, která ve svém dopise ze 16. srpna 1787 adresovaném bratrovi studujícímu na Akademii v Connecticut píše: „*V třídě naší asi třicet dívek věku mého jest a učení naše do třech hodin odpoledních trvá. Zaobíráme se jak zpěvem, tak i hudbou instrumentální. Dvakrát denně na kytáře hraji; též na spinet a klavír; občas i na varhanách preluduji. Dívčí sbor náš pak za doprovodu violin, viol, violoncell a varhan v kostele účinkuje. Lidé do prostoru kaple svoláváni jsou trubači čtyřmi na rohy lesní, jejichž souhra arcí pěknát jest. Večer před ulehnutím jedna z preceptorek našich serenády pěje nám, doprovázejíc se přitom na kytáře.*“⁷³

Bethlehem se od konce 18. století řadil k hudebně nejaktivnějším městům ve státě Philadelphia. K nejstarším dochovaným notovým rukopisům Moravského sboru patří šest trií pro smyčcové nástroje a tři symfonie W. A. Mozarta z roku 1785. Od roku 1790 se Mozartovy symfonie stávají součástí koncertní nabídky a to v rekordně krátkém čase od doby jejich vzniku.⁷⁴ Češi a Moravané tak jako první seznámili Ameriku s dílem tohoto největšího hudebního génia světových kulturních dějin.

Hudební aktivity Moravské církve, které ve svých počátcích nebyly ničím víc než domácím muzicírováním českých a moravských exulantů, jejichž kvantitativní podíl byl v celkovém přílivu imigrantů z Evropy do USA velmi malý, se z malé osady Bethlehem postupně rozšiřovaly do dalších amerických států. Českobratrský kostel na Broad Street ve Philadelphii, největším univerzitním městě státu Pensylvánie, se stal natolik vyhlášeným hudebním centrem, že vzhledem k vysoké návštěvnosti zde byli místní evangelíci nuceni nainstalovat dokonce dvoje varhany.⁷⁵ Od poloviny 19. století se působnost Moravské církve rozšířila i do států Iowa a Texas a začátkem 20. století dochází ke sjednocení řady nezávislých bratrských sborů do Evangelické jednoty česko-moravských bratří v Severní Americe.⁷⁶

⁷¹ WALTERS, Raymond, Jr. *THE BETHLEHEM BACH CHOIR*. Massachusetts 1918, str. 12

⁷² POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 16

⁷³ WALTERS, Raymond, Jr. *THE BETHLEHEM BACH CHOIR*. Massachusetts 1918, str. 14

⁷⁴ WALTERS, Raymond, Jr. *THE BETHLEHEM BACH CHOIR*. Massachusetts 1918, str. 20 – 21

⁷⁵ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 15

⁷⁶ VLHA, Marek. *Mezi starou vlastí a Amerikou*. Brno 2015, str. 246

2.2.2 Českobratrské kancionály u kolébky amerického jazzu

Výjimečnost a hudební přínos Moravského sboru nespočíval pouze v reprodukčním umění, ale také v autorském zázemí, jímž Jednota bratrská disponovala již od samého začátku své existence v Zemích Koruny české. Vrcholnou úroveň českobratrských písní po textové i nápěvové stránce dokumentují desítky dobových tištěných kancionálů. Českobratrské kancionály byly umělecky velmi zdařilé, a to jak po stránce literární, tak i hudební.⁷⁷ Četná vydání těchto zpěvníků, jejichž působení překročilo hranice několika kontinentů i časový horizont mnoha staletí, představují významnou kapitolu nejen v liturgickém životě Jednoty bratrské, ale také v dějinách hudby vrcholné renesance a raného baroka. Exulanti, kteří byli nuceni opustit svou vlast, vydávali své kancionály ve Spojených státech – a to jak nové, tak reedice původních, více než sto let starých zpěvníků.⁷⁸

Zástupci Jednoty se od samých začátků své existence neomezili jen na hranice Českých zemí a již od 30. let 16. století udržovali kontakty s nejdůležitějšími osobnostmi své doby – s holandským renesančním humanistou Erasmem Rotterdamským, který patřil k největším znalcům polyfonní hudby té doby a německým reformátorem Martinem Lutherem,⁷⁹ se kterým v letech 1522 až 1524 často diskutoval o hudebních i teologických problémech biskup Lukáš Pražský (1460 – 1528), který je zároveň i autorem nejstaršího kancionálu Jednoty bratrské. **Českobratrský kancionál** (vydaný roku 1501) je nejstarším tištěným kancionálem nejen v Čechách, ale i v Evropě.⁸⁰ Pro srovnání – vůbec první americký zpěvník – Kniha žalmů, který byl vytištěn na území Spojených států, konkrétně v Cambridgi ve státu Massachusetts, je až z roku 1640. Je zároveň v pořadí teprve druhou v Americe tištěnou knihou vůbec. Druhý takový záznam máme až z počátku 18. století, kdy byly roku 1700 dovezeny z Evropy do Ameriky první varhany a umístěny v biskupském kostele v Port Royal ve státě Virginia.⁸¹

⁷⁷ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: Od počátků hudby do konce 18. století*. Praha, 2002, str. 146

⁷⁸ VLHA, Marek. *Mezi starou vlastí a Amerikou*. Brno 2015, str. 255

⁷⁹ Tento slavný německý reformátor nejenže rozuměl hudební teorii, ale ovládal také hru na flétnu, na loutnu a byl i aktivním hudebním skladatelem. Byl obdivovatelem franko-vlámské polyfonie, hlavně Josquina Despréze. Zachovala se dvě jeho čtyřhlasá moteta *Höre Gott meine Stimm'in meiner Klage* (*Vyslyš Pane můj hlas*) a *Non moriar, sed vivam* (*Nezemřu, ale budu žít*). Jeho nejslavnějším dílem je chorál *Ein feste Burg ist unser Gott*, (*Hrad přepevný jest Pán Bůh náš*), melodicky zřejmě ovlivněný Hansem Sachsem. HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby II. Renesance*. Praha 2005, str. 244

⁸⁰ LANDOVÁ, Tabita. *Liturgie Jednoty bratrské*. Červený Kostelec 2014, str. 47

⁸¹ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 14 – 15

V tomto období vrcholné renesance, kdy Evropu zasáhl rozkvět franko-vlámské polyfonie, navázal na hudební odkaz Lukáše Pražského jeden z nejvýznamnějších představitelů domácího reformačně orientovaného humanismu – pedagog, literát a hudební skladatel, bratrský biskup Jan Blahoslav (1523 – 1571). Jeho kancionál vydaný v roce 1541 ***Piesně chval božských*** je prvním zpěvníkem Jednoty bratrské, jemuž se podařilo expandovat do zahraničí. Jeho německá verze pod názvem ***Ein Neu Gesenbuchen***, kterou sestavil bratrský kněz Michael Weise, obsahuje 157 písní, které byly posléze přejímány do luterských zpěvníků, a to jak v Německu, tak v Polsku. Jeho mimoevropský vliv se datuje od roku 1558, kdy byl jako první český kancionál vydán ve Spojených státech amerických pod názvem ***Musica***. Jan Blahoslav je mimo jiné také průkopníkem oborů Hudební vědy a Hudební estetiky. Jako jeden z prvních teoretiků se do hudební historie zapsal prvním česky psaným spisem o hudbě – ***Musica, to jest Knížka zpěvákům náležité zprávy v sobě zavírající***, určeného pro zpěváky a skladatele duchovních písní.⁸²

V roce 1561 byl pod jeho vedením vydán ***Šamotulský kancionál***. V předmluvě tohoto zpěvníku, který obsahuje 735 písní, zdůrazňuje Jan Blahoslav důležitost zpěvu duchovních písní v českém jazyce, což bylo v tehdejší tradiční latinské liturgii něco nemyslitelného a postihováno okamžitou exkomunikací. V té době, po obnovení tzv. Svatojakubského mandátu z 5. října 1547, již byla činnost Jednoty bratrské v Čechách několik let postavena mimo zákon.⁸³ Přestože královské nařízení domácí šlechta většinou bojkotovala, jeho důsledkem byly další emigrační vlny početné bratrské komunity do Polska, Pruska, Holandska a do Spojených států amerických.

Snaha Jana Blahoslava prosadit při úpravách písní vlastní estetické cítění ho po třech letech vedla k revizi tohoto kancionálu, a byla završena v roce 1564 tiskem nového zpěvníku, který vešel do dějin jako ***Ivančický kancionál***. Bratrské tiskárny, které vydávaly nejen kancionály, ale dnešními slovy také “samizdatové tiskoviny” pracovaly v naprostém utajení pod hrozbou trestu smrti. Roku 1578 musela být bratrská tiskárna z konspiračních důvodů přemístěna do Kralic nad Oslavou,⁸⁴ kde vznikla i Bible kralická, perla vrcholného humanismu, nejznámější dílo bratrských tiskařů. Od té doby jsou bratrské kancionály tištěny v Kralicích – jako první vycházejí v roce 1579 ***Písničky duchovní*** a v roce 1581 ***Písně duchovní evangelistské***.⁸⁵

⁸² ČERNUŠÁK, Gracian, *Dějiny evropské hudby*. Praha 1974, str. 106

⁸³ BĚLINA, Pavel, Petr HAVEL a Jiří MIKULEC. *KRONIKA ČESKÝCH ZEMÍ*. Praha 2003, str. 269

⁸⁴ RUCKÝ, Evald. *555 let Jednoty bratrské v datech: 1457 – 2012*. Liberec 2015, str. 41 – 42

⁸⁵ LANDOVÁ, Tabita. *Liturgie Jednoty bratrské*. Červený Kostelec 2014, str. 59

Hudební odkaz Jednoty bratrské završuje její poslední biskup Jan Amos Komenský (1592 – 1670).⁸⁶ Ačkoliv je dnes chápán především jako světově uznávaný pedagog, filosof, teolog a humanista, je také autorem mnoha duchovních nápěvů a písní. Překvapením může být i jeho zájem o Latinskou Ameriku – ve svém spise *Linguarum Methodus Novissima* věnuje svou pozornost Mexiku, jeho obyvatelům a studiu indiánských jazyků. Díky českým jezuitům jsou jeho spisy spolu s díly dalších českých autorů ze 17. a 18. století dodnes součástí starých mexických knihoven.⁸⁷

Jeho **Amsterodamský kancionál**, vydaný v holandském exilu r. 1659 pod názvem **Kancyonál To jest Kniha Žalmů a Písní Duchovních**, je posledním bratrským kancionálem opatřeným nápěvy – v později vytištěných kancionálech již najdeme pouze odkazy na známé melodie. Součástí tohoto zpěvníku je i předmluva, ve které Komenský nejen rozebírá původ jednotlivých písní, které upravoval a překládal z polštiny a němčiny, ale také způsob správného zpěvu a pojednání o hudbě církevní, figurální a nástrojové. Obsahuje celkem 606 písní – 150 žalmů, 310 písní převzatých a upravených ze starších bratrských kancionálů, ke kterým přibylo 146 nových písní, z nichž 135 se autorsky připisují přímo Komenskému.⁸⁸

Po více než dvou staletích se reedice těchto kancionálů dočkaly svého vydání ve Spojených státech amerických – a to konkrétně v Chicagu, kde v roce 1869 založil na Canal Street česko-bratrskou tiskárnu, vazačskou dílnu a posléze i knihkupectví český vystěhovalec August Geringer. Postupem času vytvořil z tohoto podniku nejúspěšnější tiskařské impérium krajanské Ameriky a mezi nejčastěji vydávanými tituly tohoto nakladatelství byly česko-bratrské modlitební knížky a zpěvníky.⁸⁹ V protestantském prostředí Spojených států se dodnes udržuje příběh o náboženském odkazu pronásledovaných předků, jehož hmotným dokladem byly zděděné bible, katechismy, postily a kancionály.⁹⁰ Tyto stručné, ale nanejvýš zajímavé zprávy, dokazující, jakou nezbytností byla hudba v životě prvních přistěhovalců z našich zemí, jsou nejen významnou kapitolou historie české hudby, ale i kulturní historie Spojených států amerických.

⁸⁶ Městu Bethlehem byla 20. května 1960 darována Univerzitou Karlovou v Praze kopie sochy J. A. Komenského od akademického sochaře a profesora Akademie výtvarných umění v Praze Vincence Makovského. Je umístěna v průčelí Moravian College. PÁNKOVÁ, Markéta. *Jan Amos Komenský v českém a světovém výtvarném umění: (1642 – 2016)*. Praha 2017, str. 190

⁸⁷ KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 298

⁸⁸ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno 2012, str. 58 – 59

⁸⁹ VLHA, Marek. *Mezi starou vlastí a Amerikou*. Brno 2015, str. 256

⁹⁰ Jednou z nejstarších českých knih dochovaných v USA – ve státě Iowa v místním sboru Jednoty bratrské, je výtisk z roku 1593. VLHA, Marek. *Mezi starou vlastí a Amerikou*. Brno 2015, str. 249

Melodický tvar písní z reformačních kancionálů, svědčící o mimořádně vysoké úrovni chrámového zpěvu, zasahoval stále širší okruh venkovského i městského obyvatelstva. Chrámové kůry Moravského sboru, i ve zcela malých venkovských kostelíčkách, působily na široké lidové vrstvy a byly nejdůležitějšími nositeli české hudby ve Spojených státech. Postupně se měnily na tělesa vokálně instrumentální, pěstující kromě duchovních písní českých kancionálů i umělecky mnohem náročnější a složitější díla hudební literatury.⁹¹

Hudební logika starého kontinentu, kde se racionalita snoubí s emocionalitou, prověřená několika staletími existence na evropské půdě přinesla do hudebních začátků Severní Ameriky nejen něco nového, ale zároveň definitivně určujícího pro další vývoj a směřování americké hudby. Český hudební vklad svým charakterem, harmonickou stavbou, rytmickou přehledností a pravidelnou periodicitou⁹² nastavil samotné prvopočátky rodící se americké hudby.

V důsledku toho, že se moravští a čeští exulanti z Jednoty bratrské dokázali vzepřít nadiktovanému osudu doby pobělohorské, který by je čekal doma v Zemích Koruny české, a vydávali se do Nového světa za svým snem, ovlivnili zcela zásadním způsobem hudební vývoj Severní Ameriky. I když se některé krajanské komunity postupně přiklonily k presbyteriánství, které jim bylo v mnoha ohledech blízké, sehrála nepříliš početná skupina česko-moravských exulantů v dějinách Severní Ameriky mnohem větší roli, než by jí kvantitativně odpovídalo.⁹³

Ačkoli část českých exulantů začátkem 19. století splynula s novým prostředím, hudební průkopnické úsilí nezávislých sborů česko-moravských bratří, jak se sami s odkazem na historickou tradici nazývali, postupně ovlivnilo v pionýrských dobách osidlování Ameriky i původní protestantské církve amerického kontinentu. Umělecko-estetické ambice Jednoty bratrské zapříčinily, že se v Severní Americe od poloviny 18. století i v ostatních protestantských církvích postupně začínají prosazovat stálé pěvecké sbory. Jako jedni z prvních se bohatou hudební tradicí Čechů a Moravanů nechaly inspirovat Baptistické a Metodistické sbory⁹⁴ a udržují si ji napříč staletími dodnes. Při významných liturgických svátcích a výročích je samozřejmostí i hostování hudebních souborů ze "Starého kontinentu", včetně českých orchestrů.

⁹¹ Od roku 1898 je součástí Moravského sboru **Bach Choir of Bethlehem**, nejstarší sbor v USA, který se výlučně věnuje Bachově tvorbě a zasloužil se o vznik festivalů jako např. **Carmel-Bach-Festival** a **Bethlehem-Bach-Festival**. ZAVARSKÝ, Ernest. *JOHANN SEBASTIAN BACH*. Praha 1986, str. 574

⁹² ŠAFAŘÍK, Jirí. *Dějiny hudby I. díl: Od počátků hudby do konce 18. století*. Praha 2002, str. 223

⁹³ VLHA, Marek. *Mezi starou vlastí a Amerikou*. Brno 2015, str. 244

⁹⁴ SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *CÍRKEVNÍ DĚJINY: NOVOVĚK*. Praha 2018, str. 416

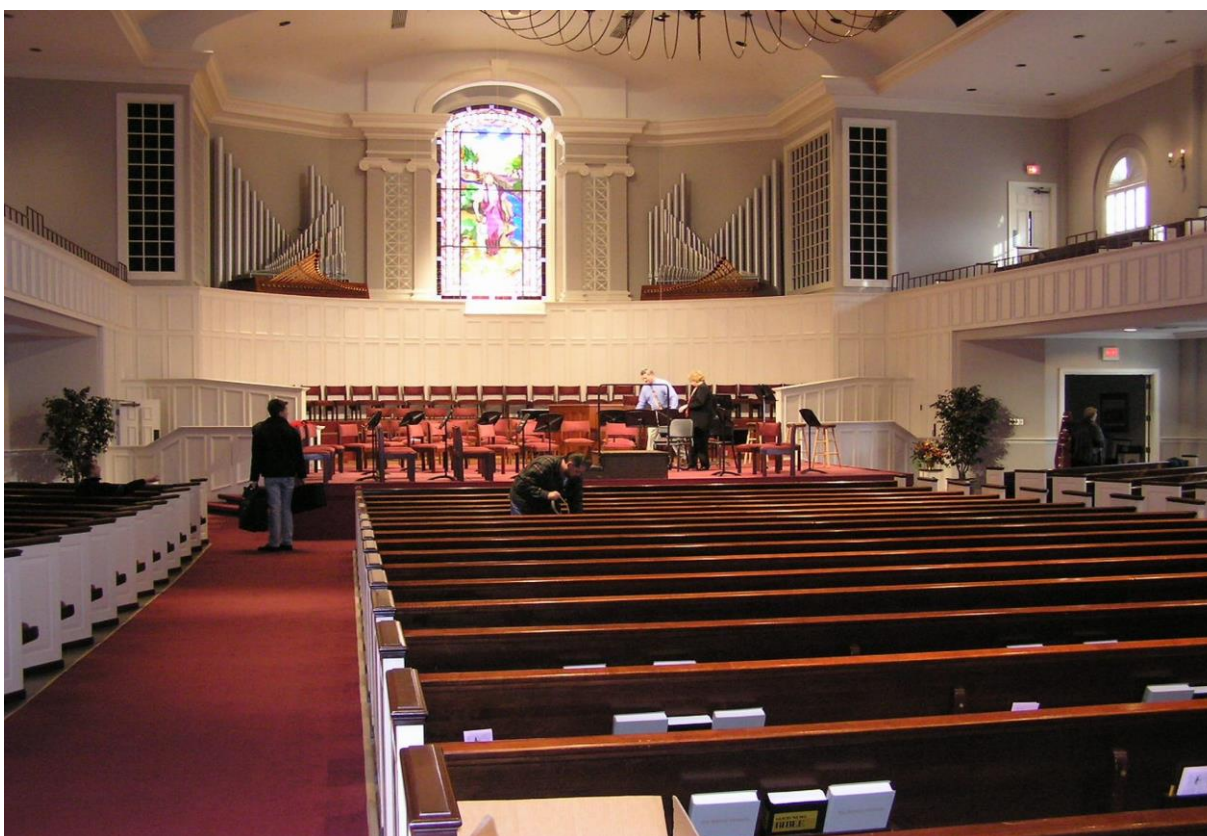


⁹⁵ Snímek pořízený autorem práce 8. 2. 2004 během amerického turné Plzeňské filharmonie.

Pohled z boku



Vnitřní prostory – pódium pro nejen pro pastora, ale i pro orchestr, sbor a sólisty⁹⁶



⁹⁶ Snímky pořízené před generální zkouškou. Na programu byla hudba českých mistrů – symfonická báseň Šárka Bedřicha Smetany, Houslový koncert a moll Antonína Dvořáka v podání Lucie Hůlové a Novosvětská symfonie. Jako přídavek zazněl Valse Triste Oskara Nedbala, dirigoval Jiří Malát.

České stopy v souvislosti s činností Moravské církve se výrazně objevují po polovině 19. století také ve Střední Americe, konkrétně na Karibském pobřeží Nikaraguy. Ačkoli je Střední Amerika do dnešních dnů vnímána jako nepříliš bezpečná a politicky nestabilní destinace banánových republik, bylo by pro mnohé překvapením, že veškerá její etnická a kulturní rozmanitost je umocněna skutečností, že některé z místních kulturních zvyklostí výslovně odkazují na české dějiny – především úcta k památce posledního biskupa Jednoty bratrské Jana Amose Komenského a mistra Jana Husa.⁹⁷ Kontakty zprostředkované tradicí Moravské církve pokračují v regionu Střední Ameriky až do současnosti. Moravská církev v Nikaraguy ve svém sídelním městě *Puerto Cabezas* provozuje střední školu, která nese jméno Jana Amose Komenského a každoročně se zde koná slavnost na počest mistra Jana Husa. Slavný český reformátor se zde těší takové úctě, že šestý červenec se stal jedním z oficiálních nikaragujských svátků a dnem pracovního klidu.⁹⁸

Je zde ale ještě něco, co biskupové Jednoty bratrské Lukáš Pražský, Jan Roh, Jan Blahoslav, Jan Amos Komenský a mnoho dalších, dnes už neznámých autorů a editorů českých kancionálů nemohli ani tušit. Nejviditelnější stopy jejich působení, přetrvávající až do dnešní doby, související s pozoruhodnou proměnou, kterou prošly nápěvy českých reformačních písní v průběhu 17. století během nastupující protireformace, kdy se jejich dosavadní tonalita melodií většinou jasně církevních tónin v důsledku nových stylových prvků barokní hudby změnila v dur-mollovou.⁹⁹

Písně z těchto kancionálů postupně pronikajících do zahraničí ovlivnily nejen německou reformační píseň, ale podle nejnovějších muzikologických výzkumů to byly tyto bratrské, tedy v zásadě protestantské kancionály, mezi nimi i kancionály Komenského, které do jisté míry ovlivnily melodiku amerických černochoů v jejich spirituálech. Odtud vede pak vývojová cesta až k počátkům jazzu.¹⁰⁰ Nesčetná *blues*, sentimentální písně z povodí Mississippi a řeky Ohio, zpívající o pomíjivosti života a jeho prázdnotě, zdaleka nejsou – jak by se snad mohlo zdát – po hudební stránce pouze pod přímým vlivem hudby černošské,¹⁰¹ ale jejich kořeny sahají až k české hudbě z období nastupujícího barokního slohu a nikdy by bez ní nevznikly.

⁹⁷ KRÍŽOVÁ, Markéta. *DĚJINY STŘEDNÍ AMERIKY*. Praha 2016, str. 266

⁹⁸ KRÍŽOVÁ, Markéta. *DĚJINY STŘEDNÍ AMERIKY*. Praha 2016, str. 272

⁹⁹ ČERNUŠÁK, Gracian, *Dějiny evropské hudby*. Praha 1974, str. 169

¹⁰⁰ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno 2012, str. 59

¹⁰¹ Nejvýraznějším znakem původní černošské hudby je diatonika bez čtvrtého a sedmého stupně durové stupnice, vycházející z pentatonické škály a tím osvobozená od půltónů. Všude tam, kde se v černošských písních setkáváme s chromatikou, jde už o písně mnohem pozdější, které jsou již ovlivněny bělošskou hudbou. POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 97 – 98

3. AMERICKÝ BEETHOVEN ZE SEVERNÍCH ČECH

3.1. Z Krásného Buku do New Yorku – Antonín Filip Heinrich

Hudební dění v Americe existovalo ještě před vznikem Spojených států především zásluhou přistěhovalců z Evropy. Ohromný příliv osadníků ze všech zemí světa přetavil Ameriku do zajímavého konglomerátu nejen po stránce národnostní a náboženské, ale i hudební. Ačkoli si díky svým misijním a hudebním aktivitám Moravská církev vysloužila významné postavení v rámci amerických kulturních dějin, čeští přistěhovalci po roce 1848 o její existenci neměli valné ponětí – Spojené státy americké v polovině 19. století stále ještě zůstávaly evropskou hudební kolonií, kde si navzájem konkurovaly vlivy německé, francouzské a částečně i anglické hudby.¹⁰² Teprve koncem tohoto století zde zanechává svou nesmazatelnou stopu Antonín Dvořák. Jen v letech 1850 – 1870 přišlo z Čech do USA na 56 tisíc emigrantů, včetně mnoha hudebníků, kteří se dokázali uplatnit v rychle se rozvíjejících metropolích, především v Chicagu, New Yorku, Bostonu a Philadelphii.¹⁰³

V tomto období největší české migrační vlny nacházíme ve Spojených státech jednu z nejpozoruhodnějších hudebních osobností, kterou je možno označit za “předskokana“ Antonína Dvořáka na americké půdě a tou je **Antonín Filip Heinrich** (1781 – 1861), rodák ze severočeského Schönbüchelu (Krásný Buk). Mezi Starým a Novým světem se pohyboval po několik desetiletí. Poprvé se dostal do Spojených států v roce 1805 jako obchodník s plátnem. Při další cestě do Ameriky v roce 1811 ho zastihla zpráva o krachu jeho podniku v důsledku rakouského státního bankrotu. Po neúspěšných pokusech vydělávat si na živobytí jako agent evropských obchodních společností dospěl k rozhodnutí věnovat se činnosti, která pro něj byla do té doby pouze zálibou a začal se živit jako učitel hudby, dirigent a skladatel.

Byl to právě “Father Heinrich“, jak se mu v Kentucky za jeho života přezdívalo, kdo jako první uvedl na území Spojených států díla Ludwiga van Beethovena. Díky popularizaci hudebního odkazu tohoto slavného vídeňského klasika si od tehdejších amerických hudebních kritiků vysloužil velkolepé označení Americký Beethoven.¹⁰⁴

¹⁰² ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovany 2006, str. 300

¹⁰³ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 189 – 191

¹⁰⁴ VLHA, Marek. *MEZI STAROU VLASTÍ A AMERIKOU: Počátky české krajanské komunity v USA 19. století*. Brno 2015, str. 38

V kompozici skladeb větších rozměrů, především symfonických a sborových, často používal originální indiánské melodie, které se nejvýrazněji projevily v jeho díle *The Dawning of Music in Kentucky (Úsvit hudby v Kentucky)*.¹⁰⁵ Ačkoli se v Heinrichově skladatelské tvorbě silně projevovalo okouzlení divokou americkou přírodou a romantický pohled na indiány, mezi kterými strávil v Kentucky část svého života, mnoha svými kompozicemi se hlásí ke svému českému původu, např. symfonií *Hommage a la Bohème*. Dalšími kompozicemi s odkazem na jeho vlast jsou např. *The Prague waltz*, kantáta *Amore patriae Bohemia* a elegie z roku 1847 vydaná v New Yorku pod názvem *To my Slavonian Brethren in Europe (Mým slovanským bratrům v Evropě)*. Její čtyři části jsou pojmenovány *Home of my Youth (Domov mého mládí)*, *The Cypress (Cypřiš)*, *Bohemia's Funeral Honours to Josef Jungmann (Pohřební pocta Čechie Josefu Jungmannovi)* a *The Moan of the Forest (Nářek lesa)*. Když v roce 1826 uspořádal koncert v Bostonu, zazněla na závěr jeho skladba *The Bohemian Emigrant*. K houslové skladbě věnované Paganinimu se podepsal jako „Un Eremita Boemo“ – český poustevník. Do Čech se Heinrich pravidelně vracel, nejdelší z jeho pobytů se datuje do let 1857 – 1859.¹⁰⁶

O tom, zda byl ve své druhé vlasti ve styku s jinými evropskými hudebníky, např. s hobojovým virtuosem Gottliebem Graupnerem z Hannoveru (1767 – 1836), který v roce 1810 založil světově proslulou Filharmonickou společnost v Bostonu, kde Heinrich uspořádal několik svých koncertů, a dalšími skladatelskými osobnostmi nejranějšího období americké hudby, jakými byli Lowell Mason (1792 – 1872), Thomas Hastings (1784 – 1872), Henry Kemble Oliver (1800 – 1885), George James Webb (1803 – 1887) a William Batchelder Bradbury (1816 – 1868), není bohužel nic známo. Skladatel, který se v Americe často potýkal s problémem najít dostatečně kvalitní instrumentalisty pro interpretaci svých skladeb a jehož dílo působilo na většinu současníků příliš moderně, zemřel v New Yorku v květnu roku 1861.¹⁰⁷

Teprve sotva dvacetiletý Antonín Dvořák, působící tou dobou jako violista v pražské restaurační kapele Karla Komzáka¹⁰⁸ ještě netuší, že se za třicet let jako skladatel světového významu a čerstvě jmenovaný doctor honoris causa na univerzitách v Cambridge a v Praze vydá do Nového světa v jeho stopách.

¹⁰⁵ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovaný 2006, str. 300

¹⁰⁶ VLHA, Marek. *MEZI STAROU VLASTÍ A AMERIKOU: Počátky české krajanské komunity v USA 19. století*. Brno 2015, str. 38

¹⁰⁷ VLHA, Marek. *MEZI STAROU VLASTÍ A AMERIKOU: Počátky české krajanské komunity v USA 19. století*. Brno 2015, str. 39

¹⁰⁸ ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Praha 1941, str. 16

4. ANTONÍN DVOŘÁK A JEHO NOVÝ SVĚT

„Amerikáni očekávají veliké věci ode mne a hlavní je, abych prý jim ukázal cestu do zaslíbené země a říše samostatného umění, zkrátka vytvořit muziku národní!“
(z dopisu A. Dvořáka Josefu Hlávkoví ¹⁰⁹ 27. 11. 1892)¹¹⁰

Dne 3. srpna 1492 vyplul se svou flotilou tří karavel *Santa Maria*, *Niña* a *Pinta* ze španělského přístavu *Palos de la Frontera* na svou první cestu k objevení Ameriky legendární janovský mořeplavec Kryštof Kolumbus (1451 – 1506),¹¹¹ aby 12. října jako první Evropan doplul ke břehům bahamského ostrova *Guanahani*, který posléze přejmenoval na San Salvador.¹¹² Téměř přesně po čtyřech staletích, 17. září 1892, nastoupil v německém přístavu *Bremerhaven* na palubu zaoceánského parníku *Saale* Antonín Dvořák. V pondělí 26. září 1892 v půl páté odpoledne se po devíti dnech trvající plavbě přes Atlantik na obzoru objevil kontinent, který je neomylným měřítkem jakosti jakéhokoli hudebního díla. Američané nemají rádi hudbu těžkou a nesrozumitelnou, milují spontánnost, jas a bezprostřednost hudebního projevu.¹¹³

Hudební sloh Antonína Dvořáka vyznačující se svěží invencí, jasnou a přehlednou stavebností jeho děl a všestrannou použitelností jeho tvorby splňuje všechny tyto předpoklady. Pro hudbymilovné americké publikum je jasný a srozumitelný, a proto Dvořákův příjezd do Ameriky znamenal skutečný vpád do tamního hudebního života. Pozvání do Spojených států amerických předcházely triumfální úspěchy našeho Mistra v Royal Albert Hall 22. března 1884. *Sunday Times* následující den označily koncert za událost, jež bude v dějinách zapsána zlatým písmem. V rámci příprav na cestu do Anglie se Dvořák od začátku roku 1884 začal učit anglicky; jazyk si během let osvojil tak dobře, že v jeho pozdějších úvahách o nabídce z Ameriky nehrála cizí řeč roli.¹¹⁴

¹⁰⁹ Josef Hlávka (1831 – 1908), český architekt a mecenáš, první předseda Českého spolku pro komorní hudbu a zakladatel České akademie císaře Františka Josefa I. pro vědy, slovesnost a umění. Dvořák s chotí byl častým hostem na jeho zámku v Lužanech, kde také komponoval. Nesmírně cenné skladatelovy dopisy Josefu a Zdeňce Hlávkovým z USA, v nichž Dvořák popisuje své cesty a pobyt na americkém kontinentě se nalézají v Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově. KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 212 – 215

¹¹⁰ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 192

¹¹¹ Téměř neznámý je náboženský aspekt Kolumbova plánu. Věřil, že indickou cestou obnoví možnost křížového tažení proti islámu včetně znovudobytí Jeruzaléma. Byl to jeden z hlavních důvodů, proč i po dalších třech zaoceánských plavbách stále odmítal připustit, že místo Indie objevil nový kontinent. LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *ŠPANĚLSKO KATOLICKÝCH KRÁLŮ*. Brno 2003, str. 226 – 227

¹¹² KLÍMA, Jan. *DĚJINY LATINSKÉ AMERIKY: Vývoj oblastí, regionu a států*. Praha 2015, str. 68

¹¹³ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 160

¹¹⁴ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 161 – 163

Americké publikum bylo obeznámeno s Dvořákovou hudbou už dlouho před jeho příjezdem. Od poloviny 60. let 19. století po ukončení občanské války Severu proti Jihu se navzdory nesmírným hospodářským a ekonomickým ztrátám zakládají během rekonstrukce zdevastovaných amerických měst i první konzervatoře a ze soukromých zdrojů jsou financovány stavby prvních koncertních sálů. Je to doba, kdy do Ameriky přijíždějí první evropští virtuosoři, operní soubory a začíná přímo bouřlivý rozvoj koncertního života. Americké koncertní programy jsou v té době plné skladeb tvůrců ze starého kontinentu.¹¹⁵

Poprvé v Americe zazněla Dvořákova hudba v roce 1879 v Bostonu – první řada Slovanských tanců. V roce 1880 byla v Cincinnati provedena Slovanská rapsodie č. 3 a v téže roce v New Yorku Slovanská rapsodie č. 2. V roce 1883 byla v New Yorku uvedena I. symfonie Es dur a v roce 1884 Husitská předehra a Scherzo capriccioso. V roce 1886 zde proběhla premiéra II. symfonie d moll a kantáty Svatební košile. Následovalo Chicago a Boston – Bostonský symfonický orchestr provedl v roce 1886 Slovanskou rapsodii č. 1 a v roce 1890 zde proběhla americká premiéra Klavírního koncertu g moll. Symfonický orchestr v Chicagu v roce 1888 premiéroval Symfonické variace.¹¹⁶

Na podzim roku 1884 se v Londýně jako první pokouší přemluvit Antonína Dvořáka ke koncertní cestě do Spojených států americký skladatel Dudley Buck.¹¹⁷ V roce 1885 přichází z Ameriky první nabídka od prezidentky Národní konzervatoře v New Yorku Jeanetty Thurber, aby se ujal řízení této školy. Manželka milionáře Francise Thurbera nabídla Antonínu Dvořákovi smlouvu na funkci ředitele konzervatoře za 15 000 dolarů ročně. V přepočtu na domácí měnu 36 000 zlatých – třicetkrát tolik, co dostával v Čechách. Za jediný den si v Americe mohl vydělat tolik, co v Praze za měsíc. Mimo to měl nárok na čtyřměsíční dovolenou v každém roce. Přes tuto finančně lákavou nabídku Dvořák váhal až do roku 1891, kdy 6. června, jen několik dní před svou sedmou cestou do Anglie dostal z Paříže od Jeanette Thurber další telegram: „*Přijal byste místo ředitele Národní hudební konzervatoře v New Yorku od října 1892 včetně dirigování šesti koncertů svých skladeb?*“¹¹⁸

¹¹⁵ HRČKOVÁ, Naďa, ed. *DĚJINY HUDBY VI.: Hudba 20. století (1)*. Praha 2006, str. 113

¹¹⁶ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 189. Poznámka: V. Polívka používá ve svém seznamu odlišné číslování Dvořákových symfonií: I. symfonie je ve skutečnosti v pořadí třetí, II. symfonie je v pořadí čtvrtá, viz: ŠAFARÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovaný 2006, str. 245

¹¹⁷ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 192

¹¹⁸ Prostředníkem při vyjednávání mezi paní Thurberovou a Dvořákem byl Alfred Littleton, spolumajitel londýnského hudebního nakladatelství *Novello*. Od něho se Dvořák dozvěděl o detailech americké nabídky. DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 191 – 192

Přijmout tak lákavou nabídku ovšem znamenalo řadu problémů a závažných změn především pro skladatelovu rodinu. Dvořák se začal prostřednictvím známých, kteří v Americe strávili delší dobu, informovat o „*american way of life*“, a když byla vyjasněna i otázka dětí a jejich vzdělání v Americe, vydal se se svou manželkou Antonií, čtrnáctiletou Otylkou a devítiletým Toníkem na cestu. 15. září, v den jeho odjezdu z Prahy, si hudební veřejnost v časopisu Dalibor mohla přečíst toto oznámení: „*Všem přátelům a známým, s kterými nemohl jsem se osobně rozloučiti, zvláště pak těm, kteří mě zahrnuli vřelými důkazy Své lásky při mé poslední pouti po Čechách a na Moravě, tisknu tímto srdečně ruku a volám s Bohem a na šťastnou shledanou!*“¹¹⁹

Vlakem se dostali do Brém, odtud do přístavu Bremerhaven, kde se nalodili a po krátké zastávce v britském Southamptonu je po devíti dnech plavby přes Atlantik přivítal Staten Island, ostrov ležící před New Yorkem v ústí řeky Hudson. Přečkali na palubě ještě jeden den povinné karantény a pak už byli v cíli, na newyorském předměstí v přístavu Hoboken.¹²⁰ Dvořákova hostitelka Jeanette Thurber předem tajně zařídila, aby jim na uvítanou zahoukalo několik kotvících parníků.

Antonín Dvořák vstoupil na americkou půdu v úterý 27. září 1892 v doprovodu své rodiny jako vyslanec české hudby, v ruce klec se svým věrným společníkem, drozdem Pepíkem. Kromě paní ředitelky Jeanette Thurber uvítala Dvořáka s jeho rodinou i skupina novinářů¹²¹ – zaujalo je, jak je Dvořák snědý a že má negerský nos a z očí zasazených nezvykle široko že kouká uhrančivost šamana – reportér z New York Herald nadepsal svůj článek *From Butcher to Buton – Od řezníka k taktovce*.¹²²

Po obvyklé celní prohlídce ho sekretář Národní konzervatoře Mr. Stanton odvezl do hotelu Clarendon, kde byly pro mistra zajištěny pokoje i s koncertním klavírem k dispozici. Hotel ale Dvořákově rodině příliš nevyhovoval a po několika dnech se přestěhovali do domu na East 17th Street č. 327, kde setrvali až do roku 1895, kousek od konzervatoře, která sídlila ve stejné ulici v čísle 128 – 30.¹²³

¹¹⁹ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 196

¹²⁰ „*Naše cesta byla krásná, až na jeden den – všechno na lodi stonalo, jen já ne, – a tak jsme se tedy, až na malinkou quaranténu šťastně do té zaslíbené země dostali.*“ Z prvního dopisu Antonína Dvořáka dr. Emilu Kozánkovi – viz následující strana. HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velkého českého umělce*. Praha 1941, str. 70

¹²¹ Na rozdíl od Petra Iliče Čajkovského, který připlul do Spojených států v předchozím roce na pozvání Andrewa Carnegieho, nezaskočili přítomní novináři Dvořáka obligátní otázkou: „*Jak se líbí New York Vaší ženě?*“ BERBEROVÁ, Nina. *ČAJKOVSKIJ*. Praha 2000, str. 212

¹²² MAHLER, Zdeněk. *DVOŘÁK V AMERICE: Spirituál bílého muže*. Praha 2012, str. 35

¹²³ PRENTIS, Adam, NOVÁ, Kateřina a Veronika VEJVODOVÁ, eds. *Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*. Praha 2016, str. 24

4.1. Pobyt v New Yorku a ve Spillville (1892 – 1895)

První americké dojmy pro Dvořáka a jeho rodinu jsou uchvacující a čarovné, jak sám skladatel referuje ve svém prvním listě z New Yorku svému příteli dr. Emilu Kozánkovi¹²⁴ do Kroměříže. „*Pohled od Sandy Hook k New Yorku s vyhlídkou na velkolepou sochu Svobody – pohled ten je uchvacující! A což to množství lodí ze všech dílů světa! Inu, jak pravím, čarovné.*“¹²⁵ Krátce po jeho příjezdu propukají v New Yorku monumentální oslavy Kolumbova objevení Nového světa – Amerika slaví své 400. narozeniny. Po Páté Avenue se valí nedohledný průvod přistěhovalců ze všech končin světa ve skotských, německých, polských i českých krojích, někteří ozdobeni indiánskými čelenkami. Pestrá směsice všech stavů a národností – bílí, žlutí, černí – přistěhovalci ze všech končin světa, teď hrdí Američané. Diváci stojí i na střechách domů až dlouho do noci a přihlížejí, jak se z novostavby Brooklynského mostu, který je považován za osmý div světa, snáší ohňostroj zpodobňující Niagárské vodopády.¹²⁶

Amerika od prvního dne nastavila Dvořákovi svou nejluxusnější tvář – po prvním koncertě v Carnegie Hall následoval banket v rezidenci ředitelky konzervatoře – komnaty jsou vybaveny nábytkem Ludvíka XVI., na stěnách rozvěšeny originály Rembrandta, pro místní peněžní aristokracii zde pění slavici dovezení až z Turecka a servírují se přes sto let stará archivní vína v láhvích plněných ještě před francouzskou revolucí. Amerika jako země milionářů a miliardářů, kteří se narodili jako chudí a domohli se obrovského jmění, dokázala ocenit, že se český skladatel pouze vlastní prací a nadáním dokázal vypracovat na Mistra světové hudby.¹²⁷

Dvořák je, podobně jako o rok dříve jeho dlouholetý přítel Petr Iljič Čajkovskij, Amerikou ohromen. Bude to jednou v Evropě vypadat podobně? Domy se zde stavějí až do oblak – deset, dvanáct, i sedmnáct pater, v Chicagu prý dokonce až čtyřicetipatrové. Nikdy by nesouhlasil s ubytování ve 24. patře! Jejich pronajatý

¹²⁴ Emil Kozánek (1856 – 1927), přítel A. Dvořáka, český právník, hudební organizátor a klavírista. Dvořák několikrát pobýval u Kozánků v Kroměříži, kde v r. 1886 provedl *Stabat Mater*, v r. 1891 *Svatou Ludmilu* a v r. 1892 *Rekviem*. Se vzájemné korespondence se zachovalo 11 Dvořákových dopisů adresovaných Kozánkovi, od Kozánka je k dispozici 8 dopisů adresovaných skladateli.

KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 297

¹²⁵ HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velkého českého umělce*. Praha 1941, str. 70

¹²⁶ MAHLER, Zdeněk. *DVOŘÁK V AMERICE: Spirituál bílého muže*. Praha 2012, str. 43

¹²⁷ I Dvořák si cenil pracovitosti Američanů: „*Tam se nenajde ani desetina bohatých lenochů jako u nás. Jsou tam lidé, kteří mají miliony a miliardy a přes to pracují.*“ Z osobního vyprávění A. Dvořáka: HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velkého českého umělce*. Praha 1941, str. 68

dům na Manhattanu naproti Stuyvesant park je našťestí jen třípatrový. Na rušných ulicích nejsou téměř žádné drožky jako v Praze, železniční trať vede přímo centrem města a všichni jezdí vlakem. Žádné svíčky, všude elektřina. I lidé jsou tu podivuhodní – veselí, prostí, pohostinští – všichni, s kým se stýká, ho znají, projevují mu své sympatie a žádají ho o autogram. Na ulici je spousta černochoů, Dvořák se po každém ohlíží. Směs přepychu, jednoduchosti i pohodlí života využívaného ve všech směrech, luxusní bary a seriózní kluby pro nejvyšší společenské kruhy, ale i pochodující průvody lidí, vykřikující něco o osmihodinové pracovní době.¹²⁸

Neumí si představit, že by bloudil newyorskými ulicemi naprosto sám jako jeho starý přítel a okouzující společník Čajkovskij,¹²⁹ kterého před čtyřmi lety během příprav premiéry Evžena Oněgina v Národním divadle s přáteli hostili ve vyhlášené pivnici U Fleků a v Pařížské kavárně, přímo naproti svému bytu v Žitné ulici.¹³⁰ Bez své rodiny a nepostradatelného asistenta Jana Josefa Kovaříka,¹³¹ který ho v New Yorku doprovází na každém kroku, by si v Americe připadal naprosto ztracený. Teprve dvaadvacetiletý hudebník je nejen Dvořákovým sekretářem, ale i průvodcem na výletech do Omahy, St. Paul, k vodopádům Minnehaha, i na Světovou výstavu do Chicaga, kde se skladatel během „Českého dne“ sblížil s místními starousedlíky, seznámil se s českými krajany a dirigoval své skladby v místní Festival-Hall. Kromě toho tráví se skladatelem večery při kartách, absolvuje s ním procházky do přístavu *Hoboken* za zaoceánskými parníky, které brázdí oceán mezi Evropou a Amerikou a přepisuje „na čisto“ skladby, které Dvořák v Americe komponuje. V Americe přepsal Novosvětskou symfonii a na Dvořákovo přání vytvořil soupis jeho děl.¹³²

¹²⁸ BERBEROVÁ, Nina. *ČAJKOVSKIJ*. Praha 2000, str. 212

¹²⁹ Na rozdíl od Dvořáka, který bydlel v centru Manhattanu několik kroků od Metropolitní opery, byl Čajkovskij ubytován v nejzápadnější části New Yorku **Upper West Side** v luxusním penzionu **Dakota** – prvním činžovním domě, který zde byl v roce 1881 postaven. Už sám název čtvrti napovídá, že stál skutečně „daleko na západě“, obklopen pouze chatrčemi squatterů. Název Dakota je odvozen od indiánského kmene Dakotů, který zde sídlil ještě koncem 19. století. Jednou z nejprestižnějších newyorských adres – **1 West 72nd. St.** – s výhledem na Central Park se Dakota stala až ve 2. polovině 20. století. Mezi další slavné nájemníky patřili např. herečka Judy Garlandová, skladatel a dirigent Leonard Bernstein a ex-Beatle John Lennon, který zde byl v pondělí 8. prosince 1980 přímo před hlavním vchodem, nad kterým se vyjímá reliéf profilu hlavy indiána z kmene Dakotů zastřelen.

DAILEY, Donna, Ellen DUPONT, Fay FRANKLIN a Jozef KOVAL: *NEW YORK*. Londýn 2010, str. 218

¹³⁰ Další jejich dvě oblíbené kavárničky byly v Myslíkově ulici U Mahulíků a Novoměstská, které jsou již zrušeny. PROCHÁZKA, Boris. *Antonín Dvořák – cesta za slávou*. České Budějovice 2004, str. 85

¹³¹ Josef Jan Kovařík (1870 – 1951), americký Čech, houslista, klavírista, varhaník a dirigent. S A. Dvořákem přišel poprvé do styku jako student konzervatoře v létě 1892 v knihkupectví Františka A. Urbánka na Ferdinandově (dnešní Národní) třídě. Do USA odjel společně s Dvořákem a stal se jeho průvodcem a sekretářem. Po Dvořákově odjezdu z USA se stal se členem New York Philharmonic-Symphony Orchestra. V letech 1927 – 1930 napsal z podnětu O. Šourka vzpomínky na A. Dvořáka.

KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 291

¹³² PRENTIS, Adam, NOVÁ, Kateřina a Veronika VEJVODOVÁ, eds. *Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*. Praha 2016, str. 8

Do nejužšího okruhu Dvořákových přátel patřil také český dirigent Anton Seidl (1850 – 1898). Po absolutoriu lipské konzervatoře pracoval v Bayreuthu jako asistent a sekretář Richarda Wagnera, na jehož přímluvu se v roce 1875 stal dirigentem opery v Lipsku a Brémách. Od roku 1885 řídil v Metropolitní opeře v New Yorku provádění německých oper – převážně Wagnerových – a od roku 1891 zastával funkci dirigenta New York Philharmonic Society. Ještě před Dvořákovým příjezdem do Ameriky provedl s Newyorskou filharmonií jeho VIII. symfonii G dur op. 88 (B 163). Anton Seidl a Dvořák se velmi spřátelili a chodovali spolu pravidelně do vyhlášené Fleishmanovy kavárny na rohu Broadway a 10. ulice. Byl to Seidl, kdo nastudoval a řídil premiéru IX. Symfonie – v historické perspektivě to byl nejvýznamnější čin celé jeho umělecké kariéry. Novosvětské symfonii věnoval mimořádnou péči a pod dojmem jeho interpretace druhé věty změnil autor tempový údaj *Larghetto* (původní údaj byl dokonce *Andante*) na *Largo* – a tak je známa tato věta dodnes.¹³³

Dvořák velmi rychle vystihl, v čem tkví problém americké hudby – většina amerických skladatelů byla stále ještě školena v Evropě a reflektovala evropské styly. O svých uměleckých záměrech řekl krátce po svém příjezdu Dvořák jednomu novináři: „*Nepřišel jsem do Ameriky, abych zde pěstoval hudbu Beethovenovu nebo Wagnerovu. Přišel jsem, abych našel, co je v mladých Američanech a abych je naučil to vyjádřit. Chci zdejší mladé skladatele upozornit na písně černošské a přiměti je, aby je přijali za základ svých skladeb. Jsou americké. V černošských melodiích našel jsem vše, čeho je třeba k velké, ušlechtilé škole hudební. Jsou vřelé, jemné, vášnivé, zádumčivé, vznešené a smělé – je v nich vše, čeho si přejete.*“¹³⁴

Nesporný fakt, že jedinou původní americkou hudbou je jazz rozpoznala dříve Evropa než Amerika a jedním z prvních byl Antonín Dvořák. Sám se rozhodl jít příkladem a své snahy začal také sám uskutečňovat. Nejprve v menších, příležitostných skladbách, jako jsou úpravy nejrůznějších černošských plantážních písní a spirituálů, se kterými ho na jeho žádost seznamoval černošský student zpěvu Harry Thacker Burleigh.¹³⁵ Svou pedagogickou činností položil základy k budování americké hudební tradice. Ačkoli měl příliš málo času na to, aby vytvořil americkou národní školu, poukázal na nebyvalé možnosti mladých amerických skladatelů využít americké lidové tvořivosti jak bílých, tak i černých obyvatel a indiánů.¹³⁶

¹³³ KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 456

¹³⁴ HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velikého českého umělce*. Praha 1941, str. 73

¹³⁵ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 198

¹³⁶ ŠAFARÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovaný 2006, str. 243

Nejslavnější Dvořákův černošský žák, skladatel a houslista Will Marion Cook (1869 – 1944), patří k prvním klasicky vzdělaným černošským skladatelům.¹³⁷ Prosadil se na legendární Broadway jako autor úspěšných černošských muzikálů *Clorindy, the Origin of Cake-Walk* (1898), *The Wild Rose* (1902) a zvláště *In Dahomey* (1903). V roce 1919 založil American Syncopated Orchestra, s nímž podnikl evropské turné. Z jeho skladeb si uchovala trvalé místo v jazzovém repertoáru *I'm coming Virginia* z roku 1927. Svou melodickou invenci, kterou se u Dvořáka inspiroval, předal svému mladšímu kolegovi, jednomu z nejslavnějších jazzmanů všech dob, který vešel do dějin hudby jako „Vévoda jazzu“ – Duku Ellingtonovi.¹³⁸

Jen velmi málo skladatelů se do té doby inspirovalo původními lidovými zdroji – spirituály, gospelsy a indiánskými melodiemi. Během svých letních prázdnin v roce 1893, které strávil se svou rodinou ve Spillville, byl Dvořák v denním kontaktu s indiány, kteří ve vsi prodávali koření a byliny a na jeho žádost nejednou hráli a tančili podle svých kmenových obyčejů.¹³⁹ Mezi typické indiánské nástroje patří speciální dvojité píšťaly určené pro tanec, tzv. *Skidegate* a flétny z rákosu a cedrového dřeva se čtyřmi otvory, podobající se našim zobcovým flétnám. Rytmus udávají speciální bubny – tzv. *Ma-dwa-ke-quon*, asi dvě stopy dlouhý, vyrobený z vydlabaného kmene a *Ta-wal-gun*, bubínek menších rozměrů, na obou stranách potažený kůží na způsob evropského vojenského bubínku.¹⁴⁰ Jejich zvuk doplňují rozříznuté tyčky z bezinkového dřeva plnící funkci našich ozvučných dřívek a chrastítka z ústřicových ulit.¹⁴¹

Indiáni nikdy neprovozovali hudbu pro vlastní potěšení a jejich zpěvy nezměnily během staletí nic ze své tvářnosti a formy – jsou od nepaměti tytéž. Indiánská hudba je proto velmi specifická – nemá za úkol plnit funkci estetickou, ale její provozování je ryze účelové – z důvodů mystických, slavnostních a válečných. Není bez zajímavosti, že každá píseň byla majetkem určité osoby a její autor mohl svůj autorský počin prodat komukoli jinému – indiánské kmeny vždy respektovaly to, čemu dnes říkáme autorská práva. Mnohé z těchto písní se zachovaly na obrázcích, které sloužily jako primitivní notace – byl to jakýsi druh hieroglyfů. Jednou z mnoha dalších zvláštností

¹³⁷ DORUŽKA, Lubomír. *PANORÁMA JAZZU*. Praha 1990, str. 33

¹³⁸ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASERBERGER. *ENCYKLOPEDIJE JAZZU A MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY*. Praha 1986, str. 224

¹³⁹ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 208

¹⁴⁰ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 90

¹⁴¹ LANGELLIER, John, Nancy PAREZO, Susan ROWLEY, William STURTEVANT, Colin TAYLOR, Victoria WYATT a Z. HURNÍK. *DOMORODÍ AMERIČANÉ: PŮVODNÍ OBYVATELÉ SEVERNÍ AMERIKY*. Praha 2019, str. 48 – 53

indiánských písní je, že neznají harmonii – zpívají a hrají se pouze v unisonu – a preferují především rytmickou složku, která často během produkce graduje až k hranici chaosu.¹⁴² Zdá se, že nějaký podobný výjev měl Dvořák před očima, když závěrečnou větu Smyčcového kvartetu F dur, op 96 zahájil výrazným rytmickým ostinatem, stylizovanou formou bubnování – jednoho z nejvýraznějších prvků indiánské hudby. Ve skladbách amerického období používá tento postup nápadně často, např. v první části 3. věty symfonie Z Nového světa, bezprostředně nato ve Scherzu Smyčcového kvintetu Es dur op. 97 a také ve střední části pomalé věty – později nakladatelem nazvané *Indiánská Canzonetta* – z houslové Sonatiny G dur op. 100, komponované úmyslně v mozartovském slohu koncem roku 1893.¹⁴³

Každodenní Dvořákův život v New Yorku probíhal poklidně – nejráději vycházel na procházky do Central Parku, do společnosti příliš nechodil a koncertního života se jako posluchač téměř neúčastnil. Metropolitní operu navštívil během tří let pouze dvakrát – představení Semiramis a Siegfrieda.¹⁴⁴ Letní prázdniny strávil v české osadě Spillville ve státě Omaha. V dopise svému příteli dr. Emilu Kozánkovi píše:

„Ty tři měsíce zde ve Spilleville strávené budou nám po celý život milou upomínkou. Byli jsme zde rádi a šťastni, ačkoli velkými, po tři měsíce trvajících parny, byli jsme dost souženi. Zato jsme však měli tu náhradu, že jsme žili mezi svými, mezi Čechy krajany, a to nás velmi těšilo. Nebýt toho, ani bychom sem nešli. Spilleville je tedy čistě česká osada založená jistým Bavorem Spielmannem, a ten pokřtil místo na Spilleville. Před čtyřmi léty zemřel a ráno, když jsem šel do kostela, bylo mi jíti zrovna mimo jeho hrob. Divné myšlenky mi tanuly při pohledu na něj, jakož i na hroby jiných krajanů, Čechů, kteří zde spí věčný spánek. Ti lidé sem přišli před 40 lety nejvíce z okolí Písku, Tábora a Čes. Budějovic. Samá ubohá chudina a po velkých trampotách a námahách se mají nyní zde velmi dobře. Chodil jsem rád mezi ten lid a oni mě měli také všichni rádi, zvláště babičky a dědečkové měli radost, když jsem jim v kostele zahrál „Bože, před tvou velebností“ anebo „Tisíckrát pozdravujeme Tebe.“

¹⁴² POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 89 – 90. Klavírní virtuóz, skladatel a profesor pražské konzervatoře Vladimír Polívka se ve 20. a 30. letech 20. století jako profesor chicagské konzervatoře aktivně podílel na hudebním životě Spojených států a odborně se zabýval původní indiánskou hudbou. Ve své publikaci *Hudební Amerika* si také všimá zajímavého faktu, že nejméně písní mají kmeny bojovné a jejich válečné popěvky nevynikají zvláštní originalitou, čímž se potvrzuje stará pravda, že období válek se v umělecké tvorbě neprojeví příliš štedře.

¹⁴³ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 210

¹⁴⁴ Představení Siegfrieda navštívil Dvořák na doporučení A. Seidla. Podle vzpomínek J. J. Kovaříka ale po prvním jednání raději odešel. Vadil mu jednotvárný rytmus převažující v celém aktu a podcenil nutnost formálního úboru – neoblékl si frak a ve “vznešené” společnosti se necítil právě nejlépe. KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 570

S naším panem farářem Bílým jsem se dobře spřátelil, – a často jsme si vyjeli na návštěvu k farmářům Čechům čtyři, pět až devět mil od nás vzdáleným. Je to zde divné! Málo lidí a mnoho prázdných míst. Jeden sedlák od druhého třebas i čtyři míle vzdálen, zvláště v prériích, nic než veliké lány polí, luk – a to je vše, co uvidíte. Člověka zde nepotkáte (zde se jen jezdí) a jste rád, když uvidíte v lukách a lesích ta nesčíslná stáda dobytka, který neustále v zimě v létě je v širých polích a pase se. A tak je to zde velmi divoké, někdy až velice smutné, člověk by si zoufal. Ale zvyk vše přemůže.

A nyní o něčem jiném. Nedávno jsme si vyjeli až do státu Nebraska, do města Omahy, kde je též mnoho Čechů. Přišli mi večer zahrát „štrandrle“, a když jsme jeli zpátky, přišla i americká hudba a zahráli mi několik kousků. Toť se rozumí, že nechyběl ani banket. Byli jsme velice veselí, Čechové měli radost a já také. Slyším, že noviny o nás píšou, jako bych zde v Americe chtěl trvale zůstat! Ó, nikdy! Mám se zde, chvála Bohu, dobře, jsem zdráv a pracuji pilně a vím, že novou symfonii, pak smyčcový kvartet F-dur a kvinteto (zde ve Spilleville složené) nikdy bych tak nenapsal, kdybych Ameriku neuviděl. Uslyšíte je později, až po provozování v New Yorku. Simrock psal a koupil vše, co mám, a tak doufám, že do jara budete už u Vás o tom vědět. Dumky, ouvertury, symfonii, kvartet, kvintet, Rondo atd., „Te Deum“ a „Americký prapor“ pro sbor a orchestr bezpochyby vydám u Novella. Nyní jsem se nadchl a chystám se na – „Záhořovo lože“! Dovedu-li to tak jako Erben, bude all right! Sláva, nazdar! Líbá Vás Váš celý Antonín Dvořák.¹⁴⁵

V roce 1893 dochází v důsledku šestiletého období sucha na americkém Západě k nejdrtivější obchodní krizi v historii a v roce 1894 se americké hospodářství dostalo na dno.¹⁴⁶ Následná krize se promítla i do finanční situace paní Jeanetty Thurber. Gáži za poslední měsíce školního roku 1892/1893 posílala Dvořákovi se značným zpožděním a prostředky na další školní rok již neměla. 19. května 1894 opouští Dvořák New York a odcestoval zpět do Čech, aby na Vysoké u Příbrami prožil svou letní dovolenou. Odjezd zpět do New Yorku 16. října pro něj nebyl lehký a možná ho během léta nejednou napadlo, že by svou smlouvu newyorské konzervatoři nejraději zrušil. Do Ameriky se nakonec vrací se svou chotí a synem Otakarem – 8. října nastupují v Hamburku na loď Bismarck a zpět do Ameriky připlouvají 26. října.¹⁴⁷

¹⁴⁵ HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velikého českého umělce*. Praha 1941, str. 74

¹⁴⁶ TINDALL, George Brown, David E. SHI a Alena FALTÝSKOVÁ: *DĚJINY SPOJENÝCH STÁTŮ AMERICKÝCH*. Praha 2008, str. 448

¹⁴⁷ KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 618

Ve třetím školním roce se v New Yorku nic nezměnilo – v dopise Bohuslavu Foerstrovi se zmiňuje, že: „... ve škole šlo vše jako jindy,¹⁴⁸ prvotní opojení Amerikou ale skladatele pomalu opouští. Ačkoli zájem o jeho osobu neklesá a Newyorští filharmonikové ho jmenovali svým čestným členem, stesk po dětech, které zůstaly v Čechách nakonec převažuje a se svou ženou Annou a synem Otakarem se rozhodují pro návrat do Čech – oficiálně pouze na prázdniny, protože druhá smlouva s Národní konzervatoří byla uzavřena na další dva roky, ale ve skutečnosti opouští Ameriku definitivně. Na závěr svého pobytu připravil se svými žáky školní koncert pro Madame Thurber a den před odplutím pouští na svobodu svého věrného společníka drozda Pepíka. Ameriku definitivně opouští 16. dubna 1895. Tentokrát bez ceremonií i bez novinářů. Na lodní můstek se s Dvořákem a jeho ženou Annou přišla rozloučit jen Madam Thurber.¹⁴⁹ Plavbu přes Atlantik opět absolvuje na zaoceánské lodi *Saale*, kterou před třemi lety do Ameriky připlul a 27. dubna přijíždí do Prahy.

Jeho dílo ale zůstává součástí Ameriky navždy – je mnohotvárné, bohaté a krásné. Návštěvníka z Evropy proto nemůže překvapit, že je nedílnou součástí programů těch nejprestižnějších amerických orchestrů a operních scén. Při návštěvě obecných i vyšších škol by ale ke svému údivu slyšel hromadně zpívat Dvořákovu píseň „*Když mě stará matka*“, ovšem s anglickým textem. Tato píseň je zde tak oblíbená, že se stala téměř americkým národním majetkem. Je všeobecně známá, téměř jako Humoreska, jejíž popularita je příslovečná. Američané v tomto směru zabíhají do takových výstředností, že ji kombinují se zlidovělou písní Stephena Collinse Fostera „*Old Folks at Home*“, známou také pod názvem „*Swanee River*“. Provádí se tak, že Humoreska tvoří k americké písni kontrast ve spodních hlasech. Shodou okolností je periodicitu obou melodií totožná, takže je podobný experiment možný.¹⁵⁰

Antonín Dvořák a jeho hudba jsou ve Spojených státech pojmy stále živé a aktuální. Dům ve Spillville, ve kterém Dvořák trávil své letní prázdniny, se stal součástí Dvořákova muzea. Dne 28. září 1925 zde byla během slavnosti, které bylo přítomno na 500 pozvaných hostů odhalena pamětní deska s tímto textem: ANTONÍN DVOŘÁK, THE GREAT COMPOSER LIVED IN THIS HOUSE WHEN COMPOSED HUMORESQUE.¹⁵¹

¹⁴⁸ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 214

¹⁴⁹ Přínos Madame Thurber pro americkou kulturu dodnes nebyl zcela doceněn. Po odjezdu Antonína Dvořáka přežívala ještě padesát let, zemřela teprve po válce v roce 1946. Všechno své jmění utopila ve financování newyorské konzervatoře a skončila opuštěná v domovech pro duševně choré. Zůstalo po ní jen pár listů, nedochoval se ani archiv konzervatoře. MAHLER, Zdeněk. *DVOŘÁK V AMERICE: Spirituál bílého muže*. Praha 2012, str. 146

¹⁵⁰ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 161

¹⁵¹ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 161

Pamětníci zavzpomínali, jak Dvořák miloval přírodu a prochodil celé hodiny po okolí. V místním kostele, kde Dvořák hrával na varhany, byla sloužena Mše za doprovodu Dvořákových skladeb. Americké noviny se rozepsaly o jeho pobytu v tomto městečku na břehu řeky Turkey, jehož příroda ho inspirovala ke složení Humoresky.¹⁵²

Na průčelí domu 327 E 17 v New Yorku, kde Antonín Dvořák se svou rodinou bydlel v letech 1892 – 1895, byla 13. prosince 1941 umístěna bronzová pamětní deska s Dvořákovou podobiznou a následujícím textem: „*Slavný český skladatel Antonín Dvořák (1841 – 1904) žil v tomto domě v letech 1892 až 1895. Na památku stého výročí jeho narozenin a pro budoucí generace svobodných Čechoslováků, nechala tuto desku postavit dne 13. prosince 1941 vděčná exilová vláda. Toužící po české domovině a zároveň šťastně inspirován svobodným americkým životem, napsal zde mezi jinými díly Novosvětskou symfonii, Biblické písně či Violoncellový koncert.*“¹⁵³

Slavnostního odhalení desky se zúčastnili např. exilový ministr zahraničních věcí Jan Masaryk, světově proslulý dirigent Bruno Walter, houslista Fritz Kreisler, hudební kritik Olin Downes, Josef Jan Kovařík, Dvořákovi žáci Harry Thacker Burleigh, Edward Kinney, Harry Rowe Shelley, Karel Leitner, klavíristka Adele Marquies a starosta města New York Fiorello H. La Guardia.¹⁵⁴ Na jeho pozvání česká operní pěvkyně Jarmila Novotná v místnosti, kde Dvořák komponoval, přednesla za klavírního doprovodu Rudolfa Firkušného některé z Dvořákových Biblických písní.¹⁵⁵

Vynikajících skladatelů z celého světa, kteří v Americe zanechali výraznou stopu jsou zástupy, ale jen málokterý z nich se může pochlubit, že se jeho hudební odkaz stal trvalou součástí kulturního majetku amerických dějin. Tvůrčí odkaz Antonína Dvořáka náleží k moderním dějinám Spojených států amerických stejně jako vynálezy rádia a televize, lety do vesmíru, objevení struktury DNA nebo Einsteinova Teorie relativity.

¹⁵² Motivy k Humoresce, kterých je celkem osm, skutečně pocházejí z doby amerického pobytu Dvořákova; byly však složeny ve Vysoké u Příbrami o letních prázdninách roku 1894. ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Praha 1941, str. 55

¹⁵³ Budova již bohužel neexistuje. Původně třípatrový dům, kde Dvořák s rodinou v New Yorku bydlel, byl na počátku 20. let přestavěn – byla změněna dispozice v přízemí a odstraněno vstupní schodiště. Ačkoli byla budova zásluhou *Dvořák American Heritage Association* a *Stuyvesant Park Neighborhood Association* v roce 1991 zapsána na seznam kulturních památek, městská rada ještě v témže roce tento zápis zrušila. Bezprostředně poté byla budova zbourána svým tehdejším majitelem – Beth Israel Hospital. Z domu byly zachráněny pouze některé artefakty (např. část krbové římsy ze salónu), které jsou dnes vystaveny v tzv. *Dvořák room* v *Bohemian National Hall* v New Yorku. PRENTIS, Adam, NOVÁ, Kateřina a Veronika VEJVODOVÁ, eds. *Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*. Praha 2016, str. 25

¹⁵⁴ PRENTIS, Adam, NOVÁ, Kateřina a Veronika VEJVODOVÁ, eds. *Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*. Praha 2016, str. 25

¹⁵⁵ NOVOTNÁ, Jarmila. *Byla jsem šťastná: The Most Beautiful and Charming Metropolitan Opera Star*. Praha 1991, str. 158



¹⁵⁶ NM – MAD, inv. č. S 226/1061: PRENTIS, Adam, NOVÁ, Kateřina a Veronika VEJVODOVÁ, eds. *Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka*. Praha 2016, str. 273

4.1.1 Díla vytvořená a provedená ve Spojených státech amerických:

1892 – jako dirigent Antonín Dvořák poprvé vystoupil 21. října v Carnegie Hall na koncertě, jehož program tvořily tři jeho koncertní přede hry: V přírodě op. 91, Karneval op. 92, Othello op. 93 a ve světové premiéře Te Deum op. 103. Koncert byl zároveň oficiálním uvedením skladatele a nového ředitele do Newyorské hudební společnosti.¹⁵⁷ V Bostonu 29. a 30. 11. dirigoval Dvořák Requiem op. 89, jehož předpremiéra byla věnována americkému dělnictvu a 17. 12. uvedl s orchestrem Newyorské Filharmonické společnosti svou VI. Symfonii D dur op. 60.

1893 – práce na dokončení kantáty The American Flag na slova amerického básníka Josepha Rodmana Drakea. 10. ledna začíná komponovat svou nejslavnější IX. symfonii e moll op. 95, které dal název Z Nového světa.¹⁵⁸ Dokončil ji 24. května.¹⁵⁹ Několik dní před jejím dokončením vychází 21. května v *New York Herald* skladatelův článek *Real Value of Negro Melodies – Pravá hodnota černošských melodií*. Během letních prázdnin ve Spillville komponuje Smyčcový kvartet F dur, op. 96, zvaný Americký a Smyčcový kvintet Es dur, op. 97. V listopadu skladatel pro své děti vytvořil *Indiánskou Canzonettu – Sonatinu G dur, op. 100* pro housle a klavír. Nejvýznamnější událostí roku je světová premiéra Novosvětské symfonie v Carnegie Hall, kterou 16. prosince veřejnosti představil orchestr Newyorské Filharmonické společnosti s dirigentem Antonem Seidlem. Americký kritik ji geniálně vystihl, když napsal: „*Dílo Dvořákovy může být v duchu americké, avšak ovzduším je české. Dr. Dvořák může svou národnost právě tak málo setřít jako levhart své skvrny.*“¹⁶⁰

¹⁵⁷ Slavnostní projev na téma *Dva Nové světy – Kolumbův Nový svět a Nový svět hudby* pronesl plukovník Thomas Wentworth Higginson – milionář a velkorosý mecenáš americké hudby; v závěru své řeči se na Dvořáka obrátil s přáním, aby „*ke kontinentu objevenému Kolumbem pomohl připojit nový svět hudby*“. DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 198

¹⁵⁸ Výjimečnost tohoto díla je umocněna také tím, že je vůbec prvním hudebním dílem, které zaznělo na jiné planetě. Americký astronaut Neil Armstrong, který jako první člověk vstoupil na povrch Měsíce, vzal s sebou nahrávku této symfonie do tohoto „Nového světa“ v rámci slavné mise Apollo 11, kdy 20. července 1969 přistála kosmická loď Apollo 11 na místě nazvaném *Mare Tranquillitatis – Moře klidu*. Premiéry Novosvětské symfonie na povrchu Měsíce se zúčastnili dva posluchači – Neil Armstrong a pilot velitelského Michael Collins. Antonín Dvořák tak navždy zůstane prvním hudebním skladatelem, jehož dílo zaznělo mimo planetu Zemi. ALDRIN, Buzz. *VESMÍRNÉ VÝPRAVY*. Praha 2019, str. 143

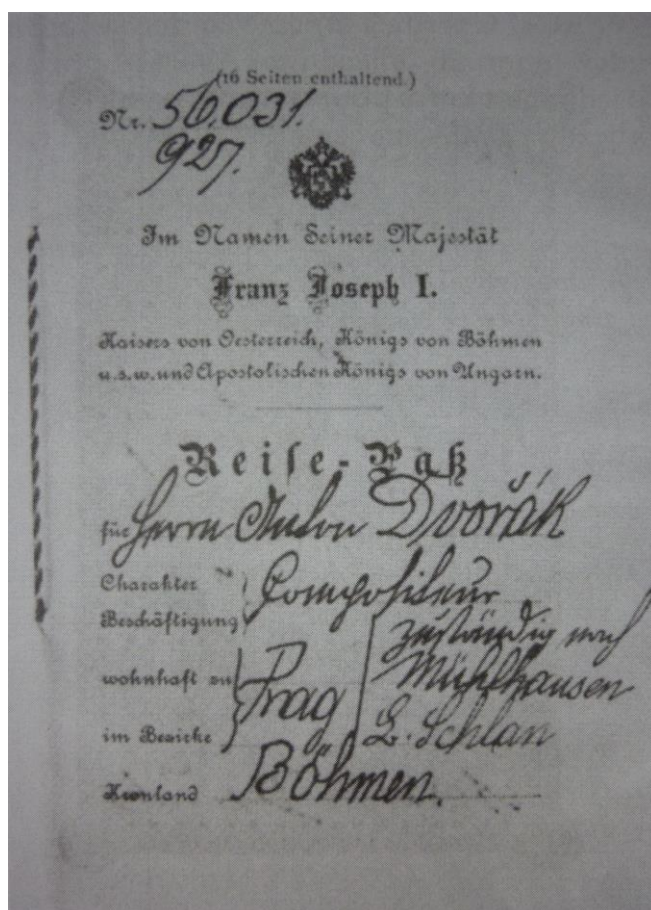
¹⁵⁹ V interview s redaktorem *Chicago Tribune* z května 1893 rozebírá Dvořák svou snahu zobrazit charakteristické rysy, jež jsou zřetelně americké. Za melodické zvláštnosti označuje pentatoniku, snížený sedmý stupeň a mollové stupnice bez čtvrtého a sedmého stupně; za rytmickou specialitu označuje tzv. „*scotch snap*“ – hudební specifikum související s vlivem této země – to znamená s lidovými písněmi černošskými, indiánskými a irskými, které začlenil do vlastní melodické invence, aniž by jedinou z těchto písní citoval – tedy stejným způsobem, kterým kdysi použil charakteristické rysy slovanského folklóru ve Slovanských tancích. DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 201

¹⁶⁰ HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velkého českého umělce*. Praha 1941, str. 73

1894 – premiéra Smyčcového kvartetu F dur, op 96 na novoročním koncertu v Bostonu v podání Kneiselova kvarteta. Během tohoto roku jej soubor hrál padesátkrát. 12. 1. premiéra Smyčcového kvintetu Es dur, op. 97. Nová díla: Suita pro klavír A dur, op. 98, Biblické písně op. 99, osm Humoresek op. 101 pro klavír. V červenci vychází v časopise *The Century Illustrated Magazine* jeho stať o Franzu Schubertovi.¹⁶¹ V říjnu, po návratu z letních prázdnin, které strávil s rodinou v Čechách, začíná pracovat na violoncellovém koncertě h moll, op. 104.

1895 – do 9. února se věnuje práci na violoncellovém koncertě,¹⁶² zároveň instrumentuje doprovod k Biblickým písním a Suitu A dur, op. 98b a začíná pracovat na Smyčcovém kvartetu As dur, op. 105. Ten dokončil až koncem roku v Čechách spolu se Smyčcovým kvartetem G dur, op. 106.¹⁶³ 4. května, krátce po Dvořákově odjezdu zpět do Čech je v New Yorku provedena jeho kantáta *The American Flag*.¹⁶⁴

Cestovní pas Antonína Dvořáka ¹⁶⁵



¹⁶¹ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 254

¹⁶² Po návratu do Prahy se 29. 5. 1895 zúčastnil pohřbu Josefiny Kounicové, na jejíž památku poté vložil do violoncellového koncertu melodii *Kéž můj duch sám*, kterou jeho švagrová měla ráda. KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 618

¹⁶³ KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Praha 2017, str. 618

¹⁶⁴ HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velkého českého umělce*. Praha 1941, str. 73

¹⁶⁵ DÖGE, Klaus. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Praha 2013, str. 195

5. PORTRÉTY ČESKÝCH MISTRŮ HOUSLOVÉ HRY VE SPOJENÝCH STÁTECH AMERICKÝCH

5.1. František Ondříček, Jan Kubelík, Jaroslav Kocián, Otakar Ševčík, Váša Příhoda

České reprodukční umění si ve Spojených státech amerických vydobylo četné vavříny a jeho představitelé zaujímají nejprestižnější umělecké pozice mezi světovou sólistickou elitou. Do dnešních dnů se o nich hovoří v odborných kruzích a každá zmínka učiněná v odborných listech, ukazuje na úctu, jaké se těšili.¹⁶⁶ První český houslista, který si dokázal podmanit Ameriku je **František Ondříček** (29. dubna 1857 Praha – 12. dubna 1922 Milano), císařský komorní virtuóz a čestný člen Filharmonické společnosti v Londýně. Velký obdivovatel Antonína Dvořáka a interpret jeho skladeb,¹⁶⁷ jehož hra vynikala technickou dokonalostí nejvyššího stupně, jedinečnou tónovou kultivovaností a vřelostí přednesu. Vynikající představitel specificky české houslové hry, který se postupně zařadil mezi světovou elitu houslistů, jakými byli Joseph Joachim, Pablo de Sarasate a Eugène Ysaÿe.¹⁶⁸

Před odjezdem do Ameriky absolvoval mnoho uměleckých turné po Německu, Polsku, Francii, Belgii a Itálii. V sezóně 1895 – 1896, tedy ještě v době pobytu Antonína Dvořáka ve Spojených státech uspořádal během turné po Severní Americe 70 koncertů, které měly triumfální úspěch. Jen v New Yorku vystoupil dvanáctkrát, z toho šestkrát v koncertech symfonických. S nadšením přijímali Ondříčka v Americe zvláště čeští krajané. Na závěr svého amerického pobytu odehrál v Chicagu osm koncertů, poslední dva svým krajanům věnoval a jimi se také s Amerikou rozloučil.¹⁶⁹ V roce 1919, po vzniku Československé republiky, byl jmenován profesorem mistrovské školy Pražské konzervatoře. Vytvořil i několik vlastních skladeb, např. Fantazii na motivy Smetanovy Prodané nevěsty a Českou rapsodii.¹⁷⁰ Nade všechny houslisty naše i zahraniční vyzdvihl v roce 1926 jeho umění Leoš Janáček: „*To byl kumštýř, houslista! V životě jsem nepoznal většího.*“¹⁷¹

¹⁶⁶ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 165

¹⁶⁷ PROCHÁZKA, Boris. *Antonín Dvořák – cesta za slávou*. České Budějovice 2004, str. 81

¹⁶⁸ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovany 2006, str. 315

¹⁶⁹ ŽÍDEK, František. *ČEŠTÍ HOUSLISTÉ TŘÍ STOLETÍ*. Praha 1982, str. 96

¹⁷⁰ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovany 2006, str. 316

¹⁷¹ ŽÍDEK, František. *ČEŠTÍ HOUSLISTÉ TŘÍ STOLETÍ*. Praha 1982, str. 94

František Ondříček – portrét z doby pobytu ve Spojených státech amerických
v letech 1895 – 1897¹⁷²



¹⁷² POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 168

Jan Kubelík (5. července 1880 Michle – 5. prosince 1940 Praha), král houslistů, kritikou nazývaný „*Paganini redivivus*“. Po Ondříčkovi další český houslista, jehož jméno bylo známo ve všech světadílech.¹⁷³ Virtuóz disponující naprosto mimořádným pódiovým charismatem a zázračnou technickou dokonalostí, strhující, oslňující, hotový zázrak. Své první americké turné absolvoval v roce 1901 s Rudolfem Frimlem. Odehrál zde 78 koncertů a jeho vánoční koncert na náměstí v San Franciscu poslouchalo na 100 000 posluchačů. Ve Spojených státech zpopularizoval nejslavnější orchestrální skladbu Zdeňka Fibicha *V podvečer*, kterou přepracoval pro housle a klavír a nazval *Poem*. Pamětníci prvních senzačních koncertů Kubelíkových na půdě Spojených států amerických vypravují hotové legendy o Američanech, vodících na jeho koncerty i malé děti, aby mohly jednou říci, že viděly a slyšely Kubelíka.¹⁷⁴ Jeho newyorský koncert v únoru 1912 navštívila i Ema Destinová.¹⁷⁵ Dirigent Václav Talich ve své přednášce z 23. dubna 1937 o Kubelíkovi řekl: „*Bylo prostě ohromující, co Kubelík na svých houslích dovedl! Prováděl technickou akrobacii s tak naprostou dokonalostí, že my, mladí konzervatoristé, sedající na schodech rudolfínské dvorany, marně jsme čekali na sebemenší skřípnutí nebo selhání intonační, abychom v nich našli ospravedlnění vlastní nedostatečnosti.*“¹⁷⁶

Jaroslav Kocián (22. února 1883 Ústí nad Orlicí – 7. března 1950 Praha), jemný poetický houslista měkkého tónu a absolutně čisté intonace.¹⁷⁷ Již ve svých třinácti letech byl přijat na Pražskou konzervatoř, kde studoval houslovou hru u Otakara Ševčíka a kompozici u Antonína Dvořáka. Jeho prvním zahraničním angažmá se stala Vídeň a na své první turné do USA odcestoval 22. listopadu 1902. Díky své fenomenální paměti si na pět měsíců trvajícím turné nevzal žádné noty. Ve své proslulosti následoval Jana Kubelíka, triumfoval na řadě amerických zájezdů a jeho drobné skladby pro housle s doprovodem klavíru vycházely v newyorském nakladatelství Gustava Schirmera a stále se v Americe v různých úpravách hrají. Mezi nejznámější se řadí *Humoreska*, *Lulaby* a *Intermezzo pittoresco*.¹⁷⁸ Od roku 1921 vyučoval na Pražské konzervatoři jako asistent prof. Otakara Ševčíka a v roce 1929 byl jmenován profesorem mistrovské školy. K jeho nejslavnějším žákům patří národní umělec Josef Suk mladší (1929 – 2011), pravnuk Antonína Dvořáka.¹⁷⁹

¹⁷³ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 294

¹⁷⁴ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 164 – 165

¹⁷⁵ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 84

¹⁷⁶ ŽÍDEK, František. *ČEŠTÍ HOUSLISTÉ TŘÍ STOLETÍ*. Praha 1982, str. 95

¹⁷⁷ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 294

¹⁷⁸ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 37

¹⁷⁹ ŽÍDEK, František. *ČEŠTÍ HOUSLISTÉ TŘÍ STOLETÍ*. Praha 1982, str. 231

Oznámení amerického vystoupení Jaroslava Kociána s klavírním doprovodem
Vladimíra Polívky z 23. listopadu roku 1922¹⁸⁰

T. ARTHUR SMITH, INC.
ANNOUNCES



JAROSLAV
K O C I A N
FAMOUS CZECHOSLOVAK VIOLIN VIRTUOSO
IN
RECITAL
VLADIMIR POLIVKA, COMPOSER
AT THE PIANO
PRESIDENT THEATRE
THURSDAY AFTERNOON, NOV. 23, 4:30

¹⁸⁰ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 177

Otakar Ševčík (22. března 1852 Horažďovice – 18. ledna 1934 Písek), tvůrce zcela nové houslové metody umožňující houslistům dosáhnout nebývalé technické dokonalosti.¹⁸¹ Stopa, kterou po sobě zanechal v hudebním životě Spojených států amerických legendární český houslový virtuos a pedagog je hluboká. Od slavného nástupu Kubelíka a Kociána poutal k sobě stále větší pozornost a zájem žáků celého světa. V roce 1920 přijal pozvání do USA, kde setrval od 3. ledna 1921 do 16. ledna 1922 jako profesor konzervatoře v Ithace. Kolem jeho osoby se utvořila doslova celá „kolonie“ houslistů, která se smířila s jeho návratem do vlasti, teprve když slíbil, že se opět brzy vrátí.

Spojené státy poté navštívil ještě dvakrát – v únoru 1923 podnikl nový zájezd do Ameriky na konzervatoř v Chicagu a v létě a na podzim do New Yorku, kde vedl mistrovský kurs do konce roku.¹⁸² Tento druhý americký pobyt profesora Ševčíka má kromě pedagogické činnosti ještě ten význam, že zde dokončil velkolepou sedmnáctisvazkovou *Školu intonace na podkladě harmonickém*. Tato škola, právem zvaná „Americká“ vychází poprvé v roce 1923 v newyorském nakladatelství Harme.¹⁸³ Žádná jiná houslová škola se ve Spojených státech tak nerozšířila a není tak oblíbená. Je téměř výhradně zavedena po celém Americkém kontinentě.¹⁸⁴ Jeho poslední cesta do USA se uskutečnila v roce 1931, kdy od října 1931 do května 1932 vyučoval střídavě v New Yorku a v Bostonu. Mezi jeho americké žáky patří Hugo Kortschak (New York), Luigi von Kruitz (Pittsburg), Alexander Gulberston (New York), Rudolf Schulze (Chicago) a David Hochstein (New York). Z amerických Čechů u prof. Ševčíka studovali František Tytl, Antonín Macek, Emanuel Ondříček, kteří poté svými koncerty a úspěchy jeho jméno připomínali a rozšiřovali.¹⁸⁵

Váša Příhoda (22. srpna 1900 Vodňany – 26. července 1960 Vídeň), žák významného pedagoga Jana Mařáka, který ale nikdy nenavštěvoval konzervatoř, aby se vyhnul nejrůznějším formalitám spojenými se studiem.¹⁸⁶ Ve svých dvaceti letech, 30. července 1920 si podmanil argentinské publikum svým prvním koncertem v Buenos Aires. Jeho strhující podání koncertů P. I. Čajkovského a N. Paganiniho vzalo posluchačům doslova dech. Nadšené obecenstvo argentinské metropole si během jediného měsíce vynutilo dalších třináct koncertů a podobně tomu bylo i na

¹⁸¹ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovany 2006, str. 316

¹⁸² ŽÍDEK, František. *ČEŠTÍ HOUSLISTÉ TŘÍ STOLETÍ*. Praha 1982, str. 127

¹⁸³ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 165

¹⁸⁴ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 168

¹⁸⁵ KUČEROVÁ, Eliška a Milan CODR. *PŘEMOŽITELÉ ČASU*. INTERPRESS MAGAZIN, Praha 1989, str. 129

¹⁸⁶ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 299

koncertech v Sao Paulu a v Riu de Janeiru. Jihoamerické úspěchy byly tou nejlepší vizitkou pro nastávající koncerty ve Spojených státech. Jeho první koncert se uskutečnil na střeše mrakodrapu na *Union Square*, kde bylo sídlo československého konzulátu a výsledek na sebe nenechal dlouho čekat – 22. listopadu 1920 první koncert v proslulé Carnegie Hall. Od tohoto okamžiku byla americká kariéra našeho umělce zajištěna. Následovalo Chicago, Detroit, Cleveland a desítky dalších amerických měst. Nejprísrnější clevelandský kritik Wilson Smith konstatoval, že mohli kdo zahrát Bacha s tak hlubokým procítěním a hned nato přednést tak skvěle Ernstův koncert, lze to vysvětlit jen intuitivní geniálností.¹⁸⁷ Byl umělcem dionýského typu, který žádnému posluchači nedovolil být neúčastným – i ti nejznuděnější a nejtříšnější hudební kritici byli bezmocní proti podmanivé kráse jeho sugestivní hry a virtuózní technice, kterou dokázal strhnout obecenstvo ve všech světadílech.¹⁸⁸

Začátkem roku 1922 se Příhoda vydal na nové americké turné, které bylo ještě úspěšnější než to předchozí. Zakončil je třemi koncerty v Chicagu. Poslední koncert 16. dubna 1922 byl pořádán tamním Sokolem a z titulků triumfálních kritik českého tisku jako „*České Chicago vzdalo hold novému králi houslí*“ a „*Poslední Příhodův koncert v Americe korunou triumfální cesty*“ si můžeme představit, jaký ohlas měly u české kolonie Smetanovy, Dvořákovy a Sukovy skladby. Váša Příhoda byl osobností ve světovém měřítku zcela vyhraněnou a neopakovatelnou. Dalo by se o něm říci, že byl syntézou všech předchozích legendárních českých houslistů – Kubelíkovy neomylné techniky, Kociánova andělsky čistého tónu a Ondříčkova plnokrevného muzikantství.¹⁸⁹ Po koncertě v Buenos Aires 12. října 1933 deník *La Nación* napsal: „*Příhoda je vzácný zjev, kterému musí holdovat celý mezinárodní svět houslistů. Jeho deset koncertů v Kolumbově divadle posluchače okouzlo a ohromilo.*“¹⁹⁰

Hodnotit mistrovství tohoto legendárního houslisty se podobá snaze načrtnout letmou skicu – jeho věrný obraz se ale nepodaří vykreslit nikdy. Poslední slovo proto přenechávám italskému hudebnímu kritikovi Teodoru Cellimu, který 11. srpna 1960 napsal: „*Říci, kdo byl po umělecké stránce Váša Příhoda, je zbytečné pro toho, kdo ho slyšel, a nemožné vysvětlit tomu, kdo ho neslyšel...*“ Je to obdoba proslulého Verdiho výroku o Paganinim: „*Je třeba ho slyšet, popsat ho není možno.*“¹⁹¹

¹⁸⁷ VRATISLAVSKÝ, Jan. *Váša Příhoda*. Praha 1974, str. 30

¹⁸⁸ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 299

¹⁸⁹ VRATISLAVSKÝ, Jan. *Váša Příhoda*. Praha 1974, str. 29 – 30

¹⁹⁰ VRATISLAVSKÝ, Jan. *Váša Příhoda*. Praha 1974, str. 7

¹⁹¹ VRATISLAVSKÝ, Jan. *Váša Příhoda*. Praha 1974, str. 63

6. EMA DESTINNOVÁ A KAREL BURIAN NA SCÉNĚ METROPOLITNÍ OPERY

Metropolitan Opera House. Jedna z největších a nejprestižnějších operních scén na světě. Již od svého otevření 22. října roku 1883, kdy její ředitel Henry Eugen Abbey zahájil první sezónu, byla neodolatelným magnetem pro všechny pěvce, dirigenty a operní skladatele z celého světa. Slavnostní otevření Metropolitní opery navždy zůstane nejzávažnějším datem v historii opery ve Spojených státech.¹⁹² Jejím původním sídlem byla šestipatrová budova na Broadway mezi 39. a 40. ulicí ve čtvrti *Upper West Side* v New Yorku. Orchester měl až 125 členů, sbor 220 a národnostní skladba byla velmi pestrá. Sólisté pocházeli převážně z Evropy, orchestrální hráči z Amerického kontinentu, Austrálie a Japonska. Hlediště mělo kapacitu 3600 sedadel a jeho optickou dominantu tvořilo 35 lóží seřazených do tvaru podkovy – odtud také pochází název „*The Golden Horseshoe*“ – *zlatá podkova*.¹⁹³

Metropolitní opera přitahovala pozornost nejen díky svému výsadnímu postavení mezi operními divadly ve Spojených státech, ale také svými vysokými honoráři, které nemohla poskytnout žádná evropská divadelní scéna. Díky příspěvkům newyorských milionářů si tato nejprestižnější operní scéna mohla dovolit soustředit v jediné sezóně nejlepší světové umělce a vytvořit z těchto mezinárodních hvězd ansámbl nejvyšších kvalit. Kromě představení v New Yorku pořádala opera zájezdy do mnoha dalších amerických měst – např. do San Francisca, Los Angeles, Philadelphie a Chicaga.¹⁹⁴

Metropolitní opera měla od počátku charakter stagionového divadla, v němž se hrálo v zimních měsících pětkrát týdně, jeden den byl volný a neděle patřila symfonickým koncertům. Sezóna bývala v době angažmá Emy Destinnové obvykle pět měsíců – od listopadu do dubna.¹⁹⁵ V letech 1885 – 1898 byl ředitelem Metropolitní opery dirigent Anton Seidl, přítel Antonína Dvořáka a nadšený propagátor jeho hudby v Americe.¹⁹⁶ Jeho nástupcem se stal Heinrich Conried, kterého na konci sezóny 1908 vystřídal Giulio Gatti-Casazza z milánské La Scaly. Odtud s ním do Ameriky přicestoval i Arturo Toscanini; druhým dirigentem opery byl Gustav Mahler.¹⁹⁷

¹⁹² POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 28

¹⁹³ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 51

¹⁹⁴ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 99

¹⁹⁵ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 51

¹⁹⁶ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 29

¹⁹⁷ KLUSÁK, Jan. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. MTZ Olomouc 1986, str. 7



¹⁹⁸ Karikatura z roku 1912: PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 52

Prvním českým pěvcem v angažmá Metropolitní opery byl tenorista světového formátu Karel Burian (12. ledna 1870 Rousínov u Rakovníka – 25. září 1924 Senomaty). Během své hvězdné kariéry, která doposud bohužel není tak detailně zmapována jako u Emy Destinové, působil především na německých operních scénách, mimo jiné jako první tenor Královské opery v Hamburku. Následovalo angažmá v Paříži, Budapešti, Praze, ve Vídni a v Drážďanech, kde ztvárnil všechny důležité tenorové role v dílech Richarda Wagnera. Premiéra Straussovy Salome, ve které vystoupil v roli Heroda se stala světovou událostí a vynesla Karlu Burianovi pověst prvořadého pěvce i herce v dějinách světového umění.¹⁹⁹ Největší slávy v Evropě dosáhl jako představitel wagnerovských postav v Bayreuthu.²⁰⁰

V letech 1906 – 1913 pravidelně hostoval v Metropolitní opeře, kde spolupracoval s Gustavem Mahlerem a Arturem Toscanim.²⁰¹ V roce 1907 zde vystoupil ve slavném představení Straussovy Salome²⁰². Americké publikum si podmanil kompletním cyklem Prsten Nibelungův. Ve zvláště památném provedení celého čtyřvečerního Wagnerova díla v Metropolitní opeře, které se konalo na jaře roku 1911, zpíval role Logeho, Siegfrieda a Siegmunda.²⁰³ Soudobá kritika si jej cenila jako nejlepšího wagnerovského tenora, někdy byl dokonce ceněn více než samotný Enrico Caruso. Měl krásný, ušlechtilý, barytonově zbarvený tenor plného, kulatého zvuku, výbornou výslovnost českou, německou i francouzskou a rovněž byl i skvělým realistickým hercem.²⁰⁴

Svět Burianových postav byl navýsost poetický, ale nikoli přeromantizovaný. Přestože by se mohlo zdát, že jako hrdinný tenor bude své role podávat pěvecko-romanticky, nebylo tomu tak. Ačkoli by se svým hlubokým studiem Wagnera mohl snadno dát svést k romantickému přednesu, nikdy se tak nestalo, i když styl jeho wagnerovských postav ponechával v zásadě nepozměněné principy romantického pěveckého projevu. Ani v gestu nebyl Karel Burian romantickým pěvcem. Jeho nepřekonatelné interpretace wagnerovských postav ve stínu božství měly především všechny znaky lidství. Jeho Parsifal byl především trpící člověk. I těm postavám, které ve své podstatě byly pouhým symbolem, dokázal vtisknout lidskou podobu.²⁰⁵

¹⁹⁹ BURIAN, E. F. *KAREL BURIAN*. Praha: Nakladatelství Orbis, Praha, 1948, str. 18

²⁰⁰ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 320

²⁰¹ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 167

²⁰² POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 29

²⁰³ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 167

²⁰⁴ BURIAN, E. F. *KAREL BURIAN*. Praha: Nakladatelství Orbis, Praha, 1948, str. 22

²⁰⁵ BURIAN, E. F. *KAREL BURIAN*. Praha: Nakladatelství Orbis, Praha, 1948, str. 22 – 23

Během společného angažmá v Metropolitní opeře v letech 1908 – 1913 spolu Ema Destinová a Karel Burian bohužel ani jednou neúčinkovali, dokonce ani během představení Prodané nevěsty pod taktovkou Gustava Mahlera.²⁰⁶ Mezi oběma umělci se už od dob jejich společného berlínského angažmá začal k oboustranné škodě vytvářet nezdravý vztah, který byl směsí žárlivosti na úspěchy toho druhého a osobní averze. Vzájemného umění si však cenili, jak o tom svědčí například vzpomínkové črty Karla Buriana, kde se upřímně a s velkým obdivem vyjadřuje o světových úspěších své kolegyně. Domněnku, že mezi oběma pěvci přeci jen došlo k vážnější osobní roztržce naznačuje pouze několik vět, které prozrazují jednu z příčin rozporu, i když neodhalují pravdu v celé šíři: „ ... měl bych k Vám jednu prosbu, abyste – jako doposud – nečítala na můj vrub jednu disonanci v našem uměleckém působení ... Ta saprlotská Carmen. Kvůli ní se rozešli Wagner s Nietzschem a my skoro taky.“²⁰⁷

Karel Burian v době svého newyorského angažmá²⁰⁸



²⁰⁶ Karel Burian ve svých pamětech vyjadřuje zcela otevřeně svou skepsi ohledně Mahlerova zamerikanizovaného pojetí Prodané nevěsty. V nekrologu z června 1911 se dokonce na adresu Gustava Mahlera vyjádřil, že ačkoli se narodil v Čechách, ke Smetanovi měl daleko jako k Severnímu pólu. PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 55

²⁰⁷ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 65

²⁰⁸ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 176

První smlouvu s Metropolitní operou podepsala Ema Destinnová s ředitelem a generálním manažerem Heinrichem Conriedem již v roce 1903; tedy pět let předtím, než mohla nastoupit bez porušení kontraktu s Dvorní operou v Berlíně a pět let po Enricu Carusovi, svém největším operním partnerovi.²⁰⁹ Do Spojených států amerických odcestovala ve společnosti sestry a jejího manžela Bedřicha Freye začátkem listopadu 1908. Cestování přes "Velkou louži" bylo tehdy zdlouhavé a Destinnová si je ještě zkomplikovala tím, když cestu ve francouzském přístavu Cherbourg na tři dny přerušila, protože ji vylekalo rozbouřené moře. Do New Yorku přijela na poslední chvíli a sotva stačila zkoušku, kterou divadlo zahajovalo 16. listopadu svou 25. sezónou.²¹⁰

Na Americký kontinent vstoupila jako hvězda světového formátu. Svým uměním si podmanila celou Evropu a před odjezdem do Spojených států dostávala nabídky k pohostinským hrám nebo k trvalému působení z německých divadel, z Vídně, Budapešti, Paříže a Londýna.²¹¹ Poprvé vystoupila na prknech Metropolitní opery 16. listopadu 1908 v roli Aidy. Představení, ve kterém se vedle Destinnové v roli Radamese představil Enrico Caruso a Antonio Scotti v roli Amonasra sklidilo pod taktovkou slavného italského dirigenta Artura Toscaniniho obrovský úspěch. Představení mělo slavnostní charakter, nejen proto, že zahajovalo sezónu, ale především proto, že se v něm americkému publiku představila dvojice vynikajících, nově získaných umělců – Ema Destinnová a Arturo Toscanini.

Americké hudební kruhy byly zvyklé na různé senzace, ale tento večer překonal vše, co dosud zažily.²¹² Byla to doslova úplná operní bomba. Americký tisk nešetřil těmi nejvybranějšími superlativy a Aidu Emy Destinnové označil za „*věru nejvelkolepější výkon všeho jevištního zpívání posledních desetiletí*“.²¹³ Roli Aidy Destinnová milovala. I ta nejobtížnější místa zpívala se vzácnou přesvědčivostí, úžasnou gradací a krásou výrazu newyorské publikum doslova hypnotizovala. Právě tato postava jí skýtala nevšední příležitost k tomu, jak ukázat celou šíři, lesk i virtuozitu svého hlasu. Citový rozkol, láska a utrpení zajaté dcery etiopského krále jí dávaly široké pěvecké i herecké možnosti. Splnila je tak, že pak šla o její Aidě světem pověst, že „jest to vůbec to nejvyšší, co lze teď na operní scéně uslyšet a uvidět.“²¹⁴

²⁰⁹ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 93

²¹⁰ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 53

²¹¹ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 59

²¹² POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 93

²¹³ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 95

²¹⁴ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 93

Hudební kritička Nelly Brynkley v New York Evening Journal napsala: „Když Aida v modrozeleném svítu měsíce svádí Radama na nilském břehu ke zradě, milujíc jej, ale milujíc svou etiopskou vlast ještě více, seděli lidé tak, jako sedávají postavy v pohádkách – zkamenělé kolem stolu, s číši ve strnulých rukou. Byla jsem nakloněna vpřed a bála jsem se otočit hlavu, neboť pohyb, ba i pohled se mi zdál prvkem, rušícím stříbrnou nádheru hlasu Destinnové. A božský ten hlas nesl se stále výš a výše jako oslnivý světelný bod, po slunci nejzářnější, až zanikl v nejhlubším tichu.“²¹⁵ První vystoupení Emy Destinnové v Americe sledovala s velkým zájmem i Praha, kterou zásoboval zprávami z New Yorku dr. Jaroslav S. Vojan, potomek českých vystěhovalců. Do časopisu Dalibor napsal, že Destinnová okouzila všechny posluchače, kteří jí svůj obdiv projevíli častými potlesky při otevřené scéně.²¹⁶

V roce 1909 se stala první Mařenkou na scéně Metropolitní opery.²¹⁷ Tato událost vzbudila neobvyklý zájem newyorských hudebních kruhů a měla zcela zásadní význam pro světový vzestup české národní hudby. Přípravy na inscenaci Prodané nevěsty započaly koncem roku 1908 a opera se měla hrát v překladu Maxe Kalbecka používaném na německých jevištích. Premiéra se odehrála 19. února 1909 a posléze 17. února v Chicagu s ansámblem Metropolitní opery. Vzhledem k tradičně velmi konzervativnímu repertoáru Metropolitní opery, jehož těžištěm byla převážně díla italského verismu a pro kterou byl výběr hvězdných interpretů mnohem důležitější než originalita repertoáru, nebylo vůbec jednoduché přimět vedení této scény k uvedení české národní zpěvohry, která již od dob Bedřicha Smetany právem platí za nejoblíbenější českou operu. Ale Destinnové se to podařilo, a tak byla Prodaná nevěsta pod anglickým názvem *The Bartered Bride* v New Yorku uvedena.²¹⁸

Brilantní předehra Smetanova nezazněla na začátku, před vlastní operou, tehdejší dirigent Gustav Mahler ji ve svém nastudování dával až teprve mezi prvním a druhým jednáním, údajně proto, aby nebyla rušena značnou částí nevychovaného bohatého publika, která chodila do divadla soustavně pozdě.²¹⁹ Úspěch americké premiéry Prodané nevěsty byl tak čestný, nepochybný a nadšený, že takového v tehdejších a v mnohých předchozích sezónách nebylo pamětníka. Sama Destinnová se o něm vyslovila: „Byl to jeden z nejkrásnějších večerů, jež jsem zažila.“²²⁰

²¹⁵ POSPÍŠIL, Miroslav. *Emma Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 93 – 94

²¹⁶ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 53

²¹⁷ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 166

²¹⁸ POSPÍŠIL, Miroslav. *Emma Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 117

²¹⁹ KLUSÁK, Jan. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. MTZ Olomouc 1986, str. 8

²²⁰ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 166

Americká Mařenka Emy Destinové. Kostýmy byly objednány u výtvarníka vídeňské dvorní opery H. Leflera s výjimkou kroje Mařenky, který si Ema Destinová dala pořídit podle vlastních představ²²¹



²²¹ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 54

Mezi americkým publikem bylo mnoho Čechů a obrovský prostor zcela zaplněného hlediště doslova rozkvetl pestrými barvami národních a sokolských krojů, ve kterých se dostavili naši krajané. K úspěchu večera přispěl polský basista Adam Didur, jenž zpíval roli Kecala a Albert Reiss v úloze Vaška. Sama Destinová se s Charlesem Jöernem v roli Jeníka zasloužila o úspěch večera nejvyšší měrou – do svého výkonu vložila nejen svou lásku k jevištní postavě, ke Smetanovi a k domovu, ale také radost z toho, že se nesmrtelná česká opera poprvé zaskvěla na největší světové operní scéně.²²² Podle kritiky J. E. S. Vojana Ema Destinová byla: „... *sluncem bez poskvrny a splněním nejsmělejšího ideálu smetanovské Mařenky.*“²²³

Nejvíce obdivu a slávy přinesla Emě Destinové role Minie z Pucciniho *Děvčete ze zlatého západu*. Puccini operu dokončil v roce 1908 a ještě téhož roku se měla konat premiéra v Covent Garden nebo v Metropolitní opeře s Geraldinou Farrarovou a Enricem Carusem. K premiéře nakonec nedošlo, a když mezitím Puccini poznal Destinovou jako dokonalou interpretku svých oper, rozhodl se pro dvojici Destinová – Caruso. Z té doby pochází jeho často citovaný výrok, kterým při interview odpověděl na otázku, kde bude mít jeho nové dílo premiéru a kdo bude zpívat hlavní role: „*V New Yorku, protože jenom tam mají Destinovou a Carusa.*“²²⁴

10. prosince 1910 se na premiéru *Dívky ze zlatého západu* dostali jen ti šťastlivci, kteří měli nejvíce štěstí a peněz. Ceny vstupenek vystoupali do závratných výší a spekulanti dostávali za jediný lístek na Destinovou, Carusa a Toscaniniho až 150 dolarů. V roce 1910 to byla cena přímo závratná. V den premiéry musela policie poslat před budovu divadla zvláštní oddíly, aby se ti, kteří vstupenky měli, do divadla vůbec dostali.²²⁵ Skvěle vypracované a vypravené dílo pod taktovkou Artura Toscaniniho sklidilo senzační úspěch, přičemž upřímný projev obdivu, vzdávaný všem sólistům, patřil nejvíce Emě Destinové, která nesmírně obtížný part Minnie zazpívala s největší jistotou. Jedním z diváků legendární premiéry byl i Karel Burian, který na tento večer vzpomínal v Prager Presse 30. března 1924: „*To byly koncerty, pěvecká soutěž, zápas pěvců a často byly pochybnosti, komu přiřknout palmu. Ukázalo se, že umělec roste s velikými cíli a svým okolím. Na finále 1. aktu Dívčete s Carusem (jako Dick Johnson), nemohu dodnes po 13 – 14 letech zapomenout!*“²²⁶

²²² PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 54

²²³ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 166

²²⁴ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 69 – 70

²²⁵ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 114

²²⁶ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destinová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 115

Premiérový program Děvčete ze zlatého západu: Uprostřed podpis Pucciniho, nalevo Davida Belasca, autora předlohy, napravo podpisy Amata, Destinnové a Carusa. Zcela vpravo nahoře podpis Toscaniniho, pod ním se podepsali Adamao Didur a Dinh Gilly ²²⁷

GRAND OPERA SEASON 1910-1911
GIULIO GATTI-CASAZZA, General Manager
Saturday Evening, December 10, 1910, at 8 o'clock.
SPECIAL PERFORMANCE FIRST TIME ON ANY STAGE
THE GIRL OF THE GOLDEN WEST
LA FANCIULLA DEL WEST
(In Italian)
LIBRETTO by G. ZANLAREINI and U. GIVINNI
MUSIC by GIACOMO PUCCINI
Adapted from the Drama "GOLDEN WEST" by DAVID BELASCO

CAST:
MILVIE, DRINK JOHNSON, (the road-agent)
JACK RAGAN, Sheriff
NICK, BENJAMIN, (the "Pooka")
ASIRIA, (the road-agent)
SONORA
TRIN
SID
BELL
HARRIET
LUCAS
LUCAS
BILLY, an Indian
HOWELL, his Son
JAKE WAGGACE, a Miner
JOSE CASTRO, who Ransomed
THE PONY EXPRESS MURDERER

CONDUCTOR EMIL SETTI
Technical Director EDWARD BLED

SYNOPSIS:
Act I. The "Pooka" saloon. At night. The home of Milvie. The scene is set in the days of the "Pooka" saloon. In the saloon, Jack Ragan, Sheriff, and his son, Billy, are playing cards. Milvie, the daughter of the saloon-keeper, is sitting at a table. She is playing cards with Jack Ragan. The scene is set in the days of the "Pooka" saloon. In the saloon, Jack Ragan, Sheriff, and his son, Billy, are playing cards. Milvie, the daughter of the saloon-keeper, is sitting at a table. She is playing cards with Jack Ragan. The scene is set in the days of the "Pooka" saloon. In the saloon, Jack Ragan, Sheriff, and his son, Billy, are playing cards. Milvie, the daughter of the saloon-keeper, is sitting at a table. She is playing cards with Jack Ragan.

THE METROPOLITAN OPERA COMPANY
desires to make public acknowledgement of its indebtedness, and to express its cordial thanks to
MR. DAVID BELASCO
for his most valuable and kind assistance in the stage production of "The Girl of the Golden West."
Programme continued on next page
WEED PIANOS USED EXCLUSIVELY
Published by the Metropolitan Opera House

BLACK, STARR & FROST
1839 Established 1919
by
Warren and Stationers 127th Ave. and 29th Street

The Knabbe
METROPOLITAN OPERA HOUSE
The Metropolitan Opera Company
Saturday Evening, December 10
The Premier Performance
of
"The Girl of the Golden West"
Renowned Vocalist

²²⁷ POSPÍŠIL, Miroslav. *Emma Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 169

Roli Mařenky ztvárnila čtrnáctkrát, stejně jako Paminu z Mozartovy Kouzelné flétny, která obohatila její pěvecký repertoár v sezóně 1912 – 1913. K dalším rolím, ve kterých excelovala, patří Ponchielliho Gioconda a Mascaghiho Santuzza, které se dočkaly až třiceti repríz. Umělecký výkon, který podala jako Pucciniho Tosca, se řadí k jejím vrcholným kvalitám nejryzejší hodnoty, obzvláště dramatická scéna ze závěru 2. aktu s baronem Scarpim. Role, ve kterých účinkovala pouze příležitostně jsou Marta z Nížiny Eugena d'Alberta a Wally ze stejnojmenné opery Alfreda Catalaniho, které se dočkaly pouze tří repríz. Tragickou postavu Elisy v Čajkovského Pikové dámě ztvárnila třikrát, stejně jako Elsu z Wagnerova Lohengrina. Roli Agáty z Weberova Čarostřelce ztvárnila pouze jednou. Poměrně úzký americký repertoár Emy Destinnové nás může překvapit. Jednalo se ale tehdy o zcela běžnou praxi všech špičkových scén angažovat zpěváky jen na určité role. Celkem vykazoval americký repertoár Emy Destinnové v letech 1908 – 1921 dvacet jedna rolí.²²⁸

V sezóně 1914 – 1915 nachází Destinnová bohaté uplatnění v deseti úlohách – do jejího amerického repertoáru přibude pět představení Verdiho Trubadúra, v němž ztělesní Leonoru. Premiéra je v únoru 1915 a v té době se stupňuje úsilí Emy Destinnové prosadit na jeviště Metropolitní opery Dalibora. Přes všechnu snahu českých umělců se však tento záměr nepodařilo uskutečnit, ale podařilo se alespoň uvést úryvky ze Smetanovy opery koncertně ve spolupráci s Newyorskou filharmonií, kterou řídil brněnský rodák Josef Strauss.²²⁹

Hospodářský a společenský život v sezóně 1915 – 1916 začíná být v Americe stále více poznamenán válkou a jen v New Yorku je uzavřeno 22 divadel. Poslední sezóna patří k nejslabším a Destinnová se rozhoduje k návratu do Evropy. Opouští New York a přes Anglii připlouvá do Kodaně. Odtud pokračuje vlakem přes Berlín do Prahy, kam přijíždí 14. května 1916. Její pobyt v Čechách se v důsledku její pomoci čs. zahraničnímu odboji a následnému obvinění ze špionáže změnil v internaci pod stálým dohledem c. k. tajné policie²³⁰ a protáhne se na tři roky. Vzhledem k jejímu mezinárodnímu jménu je jí po malých průtazích milostivě povoleno působit v Čechách a na Moravě, nesmí ale vycestovat za hranice. Zakrátko jí bylo po straně sděleno, že by ji Rakousko pustilo, ovšem za cenu koncertu, který by uspořádala pro Rakouský červený kříž. Hrdě odmítla a tím si cestu ven uzavřela nadobro.²³¹

²²⁸ POSPÍŠIL, Miroslav. *Emá Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 99

²²⁹ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 99

²³⁰ BĚLINA, Pavel, Petr HAVEL a Jiří MIKULEC. *KRONIKA ČESKÝCH ZEMÍ*. Praha 2003, str. 662

²³¹ POSPÍŠIL, Miroslav. *Emá Destinnová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 195

Návratu do USA se dočká až v sezóně 1919 – 1920. 12. prosince po tříleté pauze vystoupí ve své osudové roli Aidy. Poměry v Americe, hrubě poznamenané válkou jsou celkově neradostné a Destinnová postupně zjišťuje, že přijíždí do jiné Ameriky, nachází jiné obecenstvo a také Metropolitní opera je jako vyměněná. Uvědomuje si, že nastal sestup z vrcholu, kterého před válkou v USA dosáhla. Její pozice obsadily mladší a „levnější“ kolegyně a sokyně. Ačkoli v Metropolitní opeře stejně jako v předchozích letech inkasovala až 2000 dolarů za vystoupení, což odpovídalo asi 10 000 rakouským korunám a vyšší honorář měl už jen její pěvecký partner Enrico Caruso, zklamání z Metropolitní opery je stále hlubší.

Přispěla k tomu i velká režie, jak to vyžadovala reprezentace operní hvězdy a slavné primadony. Vedle stálého bytu, za který v New Yorku platila 333 dolarů měsíčně, bydlela celá léta v hotelu Ansonia na Broadway, kde měla pronajaté rozsáhlé apartmá skládající se z reprezentačních pokojů a několika dalších místností – hudebního pokoje, kuchyně, jídelny a krejčovny. Do režie je třeba započítat výplatu korepetitorovi, který docházel za pěvkyní do hotelu, poplatky hotelovému personálu a samozřejmě i nákupy všeho druhu.²³²

Následující newyorská sezóna 1920 – 1921 je její nejnáročnější a také poslední. Na programu je kromě stálého angažmá koncertní turné v řadě amerických měst. Jejím prvním vystoupením v New Yorku 17. listopadu je opět Aida. Když v této roli vystoupila v Brooklynu, hudební kritika napsala, že se za deset let hlasově ani herecky nezměnila. Pokračuje v dalších představeních v Metropolitní opeře, ale atmosféra v divadle je taková, že v jednom ze svých dopisů si ulevila těmito slovy: „*Jsem vázána na tu hnusnou operu a zpívala bych radši někde v šantánu nežli tam mezi tou italskou společností plnou intrik a nepřízně.*“²³³

Mezi poslední představení v Metropolitní opeře patří Aida, Santuzza, Nedda a Tosca. Nezapomenutelným se pro ni stalo její poslední vystoupení s Enricem Carusem několik měsíců před jeho smrtí v Leoncavallových Komediantech 8. prosince 1920. 27. ledna 1921 se s Metropolitní operou definitivně rozloučí svou osudovou a v pořadí již jedenačtyřicátou rolí Aidy, kterou se zejména v New Yorku zapsala do povědomí místního publika. Je to její poslední představení v divadle, které bylo nejprve svědkem jejích zářivých amerických triumfů a později i hořkého zklamání.²³⁴

²³² PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 103

²³³ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 142

²³⁴ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinnové*. Praha 1994, str. 142

6.1. Přehled operních rolí Emy Destinnové v Metropolitní opeře

	<i>poprvé</i>	<i>naposledy</i>	<i>počet představení</i>
Aida <i>Giuseppe Verdi, Aida</i>	16. 11. 1908	27. 1. 1921	41
Gioconda <i>Amilcare Ponchielli, La Gioconda</i>	15. 11. 1909	15. 1. 1915	30
Santuzza <i>Pietro Mascagni, Sedlák kavalír</i>	17. 12. 1908	2. 12. 1920	29
Minie <i>Giacomo Puccini, Děvče ze zlatého západu</i>	10. 12. 1910	14. 3. 1914	22
Nedda <i>Ruggiero Leoncavallo, Komedianti</i>	15. 1. 1909	27. 12. 1920	15
Pamina <i>Wolfgang Amadeus Mozart, Kouzelná flétna</i>	23. 11. 1912	3. 1. 1916	14
Mařenka <i>Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta</i>	19. 2. 1909	13. 3. 1912	14
Butterfly <i>Giacomo Puccini, Madame Butterfly</i>	6. 2. 1909	31. 12. 1915	10
Eva <i>Richard Wagner, Mistři pěvci norimberští</i>	22. 1. 1909	9. 2. 1915	9
Alžběta <i>Richard Wagner, Tannhäuser</i>	4. 12. 1909	24. 1. 1914	8
Valentina <i>Giacomo Meyerbeer, Hugenoti</i>	27. 12. 1912	8. 2. 1915	8
Ricka <i>Alberto Francheti, Germania</i>	22. 1. 1910	6. 2. 1911	7
Amelie <i>Giuseppe Verdi, Maškarní ples</i>	22. 11. 1913	23. 1. 1915	7
Alice <i>Giuseppe Verdi, Falstaf</i>	20. 3. 1909	21. 2. 1910	5

Leonora <i>Giuseppe Verdi, Trubadúr</i>	20. 2. 1915	14. 4. 1915	5
Tosca <i>Giacomo Puccini, Tosca</i>	21. 12. 1911	10. 12. 1920	5
Marta <i>Eugen d'Albert, Nížina</i>	23. 11. 1908	9. 1. 1909	4
Wally <i>Alfredo Catalani, La Wally</i>	6. 1. 1909	4. 2. 1909	4
Elisa <i>Petr Iljič Čajkovskij, Piková dáma</i>	5. 3. 1910	21. 3. 1910	3
Elsa <i>Richard Wagner, Lohengrin</i>	29. 1. 1912	20. 12. 1915	3
Agáta <i>Carl Maria von Weber, Čarostřelec</i> ²³⁵	31. 3. 1910	—	1

*Ema Destiniová jako Tosca a Pascuale Amato jako baron Scarpia – závěr 2. aktu*²³⁶



²³⁵ POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destiniová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 98 – 99. Kompletní přehled dat všech představení Emy Destiniové v Metropolitní opeře je uveden v Příloze, str. 97 – 100

²³⁶ New York 1910: POSPÍŠIL, Miroslav. *Ema Destiniová: Pěvecká legenda*. Praha 2000, str. 167

6.1.1 Americká společnice Marie Martínková a lístek na Titanic

Paní Marie Martínková (4. května 1886 Lhota pod Horami – 28. ledna 1972 Plzeň) byla vzácnou postavou v řadě těch, které defilovaly životem Emy Destinové. Seznámily se náhodně v roce 1909 v Praze zásluhou skladatele Anatola Provozníka a jeho sestry Marie, českobudějovické klavíristky. Jen mimochodem se zmínili o dívce, která si ji přijela z Jižních Čech poslechnout, ale odcházela s pláčem, protože představení bylo vyprodáno. Destinovou příběh zaujal, dala děvče vyhledat a po bližším seznámení jí nabídla místo společnice. Martínková potom Destinovou provázela po řadu let na cestách Evropou i Spojenými státy a stala se nejen její průvodkyní, ale i nejpřímnější přítelkyní.²³⁷

Během cest do Ameriky zastávala funkce garderobiérky, švadleny, kuchařky, komorné a pečovatelky. Jako milovnice zvířat sebou Ema Destinová vozila i kočky, které musely mít český původ. Pro zpáteční cestu do Čech bylo dokonce nutno najmout několik vagónů, v nichž převážela nejen v Americe nakoupené starožitnosti, ale i ušlechtilé koně.²³⁸

Marie Martínková si až do pozdního věku uchovala jednu zajímavost z amerického pobytu Emy Destinové, která dosud nebyla nikde publikována. Po představení Ponchielliho *Giocondy* 6. dubna 1912 se naše pěvkyně zcela neočekávaně rozhodla k okamžitému návratu do Čech. V následujících dnech se jí ovšem přes všechny konexe, kterými jakožto slavná Primadonna assoluta Metropolitní opery disponovala, nepodařilo u newyorské pobočky lodní společnosti *White Star Line* zamluvit lístek na Titanic, který se tou dobou chystal na svou první cestu do Ameriky. Jeho mediální pověst jakožto nejluxusnějšího, nejrychlejšího a nejbezpečnějšího zaoceánského parníku své doby ho předcházela dlouho před osudovou plavbou a lístky na zpáteční cestu do Evropy byly v Americe beznadějně vyprodány dávno předtím, než 10. dubna 1912 opustil anglický přístav Southampton. Ema Destinová, která se z rodinných důvodů potřebovala dostat do Prahy co nejrychleji se po zjištění, že se na palubě největšího zaoceánského parníku světa s kapacitou 2 600 cestujících nenachází ani jedno volné místo, nejprve nesmírně rozčílila a poté rozplakala.²³⁹

²³⁷ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 139

²³⁸ PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Praha 1994, str. 103

²³⁹ Osobní sdělení: Jeho Milost Filip Zdeněk Lobkowicz, OPraem, Tepelský opat, 11. 4. 2020

7. AMERICKÉ SEZÓNY BOHUSLAVA MARTINŮ A RUDOLFA FIRKUŠNÉHO

7.1. Váleční ambasadoři české hudby

„Nenašel jsem nejmenší opory, pomoci nebo informace od našich zástupců na legaci, kteří se všichni dostali šťastně včas z Paříže a šťastně se znovu seskupili v Londýně. Nebýt Firkušného, je možné, že bych tento článek dnes už nenapsal.“²⁴⁰

Je pondělí 10. června 1940 a k Paříži nezadržitelně postupují německá vojska. Na přeplněném hlavním pařížském nádraží Gare d'Orsay čekají uprostřed všeobecného zmatku ve frontě na jízdenky i manželé Charlotta a Bohuslav Martinů. Přicházejí na poslední chvíli, vzápětí jsou všechny vchody na nádraží před zástupy dalších cestujících uzavřeny. Po čtyřhodinovém čekání zpozorují přes davy lidí neohlášený a úplně prázdný vlak do Limoges. Po dlouhé cestě nachází díky přátelství s dirigentem Charlesem Munchem azyl poblíž Limoges v malé vesničce Rancon v departmentu Haute – Vienne.²⁴¹ Paříž opustili na poslední chvíli. Již o čtyři dny později, 14. června, pořádá Wehrmacht za osobní účasti Adolfa Hitlera slavnostní vojenskou přehlídku na Avenue des Champs-Élysées jako demonstraci své moci.

„Gestapo bylo v mém bytě ihned, jak tam přišli, ale jeden můj známý po našem odjezdu schoval celou korespondenci, rukopisy také našel, ne všechny, ale alespoň něco zachránil.“ – tak popisuje první dramatické momenty útěku do Ameriky po válce sám skladatel.²⁴² Po osmnácti letech opouští Bohuslav Martinů Francii. Je to začátek dlouhé, obtížné a neznámé cesty z Marseille přes Cerbere, Barcelonu a Madrid do Lisabonu. Přijíždí ale pozdě – loď **Excambion**, na níž měl rezervovaná dvě místa do Ameriky, odplula již 25. prosince.²⁴³ Po třech dlouhých měsících čekání, zpestřenými pouze nepříjemnými návštěvami u policie, kde se musí hlásit každých čtrnáct dní,²⁴⁴ nastupují 21. března 1941 na palubu jednoho z posledních zaoceánských parníků, které ještě zajišťují spojení mezi Evropou a Amerikou. Loď má název **S. S. Exeter** (plavba 70-L; zkratka „**S. S.**“ značí **steamship**, zaoceánský parník).²⁴⁵

²⁴⁰ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 217

²⁴¹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 217

²⁴² MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 281

²⁴³ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 223

²⁴⁴ MARTINŮ, Charlotta: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha 1978, str. 59 – 60

²⁴⁵ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 295

Týden velmi nepříjemné a neklidné plavby na rozbouřeném Atlantiku zdaleka není tak radostný jako zaoceánské putování Dvořákovo, jež bylo korunou jeho světových úspěchů. Před Bohuslavem Martinů stál úkol podobnou pozici si teprve vytvořit. Vstoupit na půdu Spojených států a zařadit se mezi skladatelskou elitu, tvořenou nejen místními umělci, ale převážně renomovanými osobnostmi evropské hudby těch nejzvučnějších jmen jako Bartók, Hindemith, Milhaud, Schönberg a Stravinskij bude nesmírně obtížné, nemluvě o získání pozornosti sólistů, orchestrů a dirigentů.

Po krátké zastávce na Bermudách již manžele Martinů očekává podobně jako téměř před padesáti lety Antonína a Annu Dvořákovi procedura spojená se vstupem do Ameriky v přístavu Hoboken ve státě New Jersey. Je pondělí 31. března a na americké půdě se po přestálé mořské nemoci objevují noví exulanti. Na přístavním molu již na ně čeká skupina přátel – Miloš Šafránek, jeho tehdejší choť pianistka Germaine Leroux a Rudolf Firkušný, se kterým se rozloučili v Marseille, když sám opouštěl Francii. Firkušný poprvé v Spojených státech koncertoval již v roce 1938, ale největší slávy zde dosáhl teprve během války – a nebyla to jen Severní Amerika, kde triumfoval – řadu koncertních turné absolvoval i ve Střední a Jižní Americe, kde se jeho úspěchy ještě stupňovaly. O jeho popularitě v Americe svědčí, že například v roce 1944 jen ve Spojených státech hrál na více než šedesáti koncertech. Zasloužil se o propagaci klavírního díla Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a Bohuslava Martinů; několik jeho děl uvedl ve Spojených státech vůbec poprvé.²⁴⁶

První pokus slavného pianisty o emigraci do USA nebyl úspěšný, protože frankistické Španělsko přes svou důslednou neutralitu v září 1940 uzavírá hranice a nepouští na své území nikoho ve věku od 18 do 40 let. S rizikem, který představoval ilegální přechod francouzsko-španělských hranic,²⁴⁷ se Rudolfovi Firkušnému podařilo přejít z Perpignanu do katalánského Figueres, rodiště Salvadora Dalího. Přes Gironu, Zaragozu, Madrid a Badajoz se mu 28. října podařilo dostat se na neutrální půdu do Lisabonu. Po několika narychlo zorganizovaných koncertech, kde hrál i skladby Bohuslava Martinů, připlul do New Yorku 17. prosince 1940 na lodi **SS Excalibur**.²⁴⁸

²⁴⁶ POLÍVKA, Vladimír. *Hudební Amerika*. Praha 1949, str. 165 – 166

²⁴⁷ Podle nahrávky vzpomínek R. Firkušného z archivu rodiny Firkušných mu tehdy pomohla neznámá Belgičanka: „... objevila se nějaká paní, že je Belgičanka ... řekla, že by mě třeba mohla pomoci, ať na ni čekám zítra v Perpignanu v poledne, že přijede autem a pojedeme za hranici, tam auto necháme a přejdeme pěšky. A tak mně tam dostala, ani jsem nevěděl, a do dneška nevím, kdo byla.“ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 255 – 256

²⁴⁸ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 223

New York jim od prvního dne nedává mnoho času k úvahám a bere je okamžitě do svého prudkého každodenního víru. „Zde jsem po dlouhé době ucítil znovu svobodnou zemi, svobodné lidi, pocit, který se mi zdál mizeti z našeho duševního života pod tlakem těžkých okolností ve Francii.“ – vzpomíná Bohuslav Martinů s odstupem deseti let.²⁴⁹

Ačkoli se oba čeští umělci ve svých oborech řadí mezi světovou elitu, jejich začátky v Americe nejsou snadné. Zorientovat se v místní společenské situaci a ve stylových tendencích, které se neustále proměňují a vzápětí se vydávající na experimentální průzkum nevyzkoušených cest, je velmi obtížné. Probíhají v ní generační boje, sváření i syntéza prvků hudby západní, východní i jazzové. Bohuslav Martinů se ocitá na křižovatce – jeho hudební řeč je vysoce náročná, takřka jen pro zasvěcence.

Jako první podává pomocnou ruku americký skladatel Frederick Jacobi, na jehož popud uspořádala předsedkyně výkonného výboru Svazu amerických skladatelů paní A. E. Reisová pro nově příchozí české hudebníky slavnostní recepci. Jeho první americkou adresou se stává hotel Saint-Hubert na západní straně v 57. ulici, několik kroků od Carnegie Hall.²⁵⁰ Na nedostatek zájmu si Bohuslav Martinů stěžovat nemohl – byl Americe představen jako významný evropský skladatel a v prvních týdnech po příplutí si mnozí považovali za čest pozvat jej k sobě. To hlavní a rozhodující však bylo stále před ním – přesvědčit o svých kvalitách novými skladbami, podobně jako to dokázal před padesáti lety Antonín Dvořák.

Na počátku svého pobytu ve Spojených státech, od konce března do července, Martinů s výjimkou Mazurky pro klavír nic nekomponoval a odpočíval. Využil pozvání manželů Šafránkových a strávil v jejich domě v *Pleasantville*, asi 80 km severozápadně od New Yorku celý červen. Zde byla podrobena definitivní revizi *Sinfonietta giocosa*, s níž vystoupila klavíristka Germaine Leroux v newyorské premiéře.²⁵¹ „Nový život příliš mne absorbuje a nedává dostatek času zabývat se sebou samým – což je na první ráz znamenitá definice amerického způsobu života.“²⁵² – píše v jednom ze svých dopisů do Švýcarska.

²⁴⁹ Z článku pro Newyorské listy z 11. dubna 1951. ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 223

²⁵⁰ MARTINŮ, Charlotta: *Můj život s Bohuslavem Martinům*. Praha 1978, str. 60

²⁵¹ Koncert byl původně určen Rudolfovi Firkušnému; ten jej hrál po premiéře s dirigentem Václavem Talichem znovu ještě před vypuknutím války s Českou filharmonií pod taktovkou Rafaela Kubelíka 15. listopadu 1938 v Londýně. MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 298

²⁵² ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 229

Začátkem července 1941 se usadil v *Edgartownu* ve státě Massachusetts na ostrově *Martha's Vineyard*, kde trávila prázdniny skupina amerických skladatelů, mezi nimi Leopold Mannes a Bernard Wagenaar. V malé chatě s výhledem na moře začíná komponovat koncert pro Basilejský komorní orchestr a jeho koncertní mistryni Gertrudu Flügelovou, ze kterého se nakonec stalo *Concerto da camera* – pro sólové housle a smyčcový orchestr doplněný o klavír a tympány. Premiéra první americké skladby Bohuslava Martinů se konala v Evropě, v Basileji 23. ledna 1942.²⁵³

4. srpna 1941 newyorská rozhlasová stanice W.A.B.C. odvysílala jeho portrét, Martinů zde hovoří sám o sobě a zvukový záznam jeho projevu se zachoval. Obsahuje poznámky zajímavé pro pochopení jeho skladatelské orientace: „Ve své hudbě jsem byl ovlivněn mnoha věcmi, ale ze všeho nejvíce lidovou českou a slovenskou hudbou, hudbou Debussyho a anglickými madrigaly,“ říká zde Martinů typickou zjednodušenou angličtinou, jakou umělci reagují na podobné situace na nejjisté půdě cizího jazyka.²⁵⁴ V září 1941 se manželé Martinů stěhují na newyorské předměstí *Jamaica Estates*, kde se cítí nesrovnatelně lépe než mezi mrakodrapy v centru New Yorku a zůstávají zde až do června následujícího roku. První skladbou, kterou zde Martinů zkomponoval je klavírní kousek nazvaný *Dumka*, napsaný 21. září 1941 jako dárek k narozeninám pro Doris Rybkovou,²⁵⁵ manželku svého přítele a krajana Franka Rybky, se kterým se seznámil v Paříži v roce 1925.

Jejím prvním interpretem se stal Rudolf Firkušný, který toho dne přijel na návštěvu. Důležitý průlom v jeho americké kariéře nastal dva měsíce před jeho návštěvou v Jamaica Estate. V Americe tou dobou pořádal turné dirigent Thomas Beecham. Ještě před vypuknutím války Firkušnému slíbil, že spolu provedou Dvořákův klavírní koncert g moll, op. 33, B. 63. Protože se toho roku připomínalo sté výročí narození slavného českého mistra, svůj slib Sir Thomas Beecham splnil 5. července na letním open-air festivalu Ravinia v Chicagu, před publikem čítajícím na sedm tisícovek lidí. Podle chicagského tisku se jednalo o velký triumf jak pro českého klavíristu, tak pro Dvořákovo dílo, které ve Spojených státech amerických zaznělo poprvé.²⁵⁶

²⁵³ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 230

²⁵⁴ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 301

²⁵⁵ Klavíristka Doris Rybková vystudovala na *Curtis Institute of Music* ve Filadelfii ve státě Pennsylvania. MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 303

²⁵⁶ Zájem o Dvořákovu hudbu Firkušného zavedl až do Spillville, kde se setkal s Josefem Kovaříkem, Dvořákovým sekretářem a měl možnost nahlédnout do skladatelovy pozůstalosti z amerického období. POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 225

Nejdůležitější vystoupení v jeho kariéře se odehrálo 14. prosince v newyorské Town Hall. Na jeho klavírní recitál se dostavili všichni, kdo v americkém klavírním světě něco znamenali – Vladimir Horowitz, Artur Schnabel, Claudio Arrau a Rudolf Serkin. Recitál, v jehož druhé polovině zazněla díla Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka i Bohuslava Martinů byl největší pianistickou zkouškou jeho života. Otevřel mu dveře nejen do nejprestižnějších koncertních sál Spojených států, ale i do Latinské Ameriky. *New York Herald Tribune* jej označil za umělce jedinečných kvalit a kritiky z *New York Times*, *Musical Courier*, *The Sun*, *Brooklyn Daily Eagle*, *New Journal* a *New York World-Telegram* vyzdvihly zejména jeho interpretaci českých autorů.

Nejzasvěceněji jeho recitál charakterizoval kritik z *New York Post*: „*Pan Firkušný je tak úchvatným interpretem a jeho porozumění hudbě tak důkladné, že je téměř nemožné odtrhnout pozornost od hudby, abychom si mohli též utvořit jasný dojem o čistě technických schopnostech pianisty, jeho prstové lehkosti a tónové vyrovnanosti. Pan Firkušný má neobvykle výrazný tón a jeho technické schopnosti dosahují úplné dokonalosti: ale zdají se být přitom natolik součástí jeho hry a jsou užívány k účelu tak neposkvrnitelně uměleckému, že jestli si je uvědomujete, je to jen nepřímě. Jeho interpretace je stavěna tak čistě a umělecky a realizována tak promyšleně, že nebylo možné najít detailu, který by byl příliš malý, či nepodstatný, aby nebyl vyplněn jedinečným hudebním či formálním významem.*“ Po koncertě čekali na Firkušného nejen jeho přátelé Bohuslav Martinů a Jarmila Novotná s Janem Masarykem. Čekala na něj také zbrusu nová exklusivní smlouva s Columbia Artist Management, Inc.²⁵⁷

Bohuslav Martinů se prvního amerického triumfu dočkal přesně o měsíc dříve, 14. listopadu, kdy dirigent Sergej Kusevickij²⁵⁸ provedl s Bostonskou filharmonií jeho *Concerto grosso*. S krátkým časovým odstupem mohl skladatel o události referovat rodině do Poličky: „*Vrátili jsme se z Bostonu, z mého prvního velkého koncertu v Americe, a měl jsem velký úspěch a aplaus, jaký prý už dlouho nebyl pro moderní dílo. Všichni byli nadšeni, i orchestr a dirigent. Bostonská filharmonie je nejlepší na světě a jsou to opravdu jenom vybraní hráči. Kritiky výborné a vůbec celé přijetí bylo krásné, samé recepce, a fotografování, nakonec jsme byli rádi, že jedeme domů. I po cestě ve vlaku mne poznali docela neznámí lidé a gratulovali mi.*“²⁵⁹

²⁵⁷ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 226 – 230

²⁵⁸ Dirigent a skladatel ruského původu. V roce 1917 emigroval do Paříže a poté do Ameriky. Pomáhal řadě moderních skladatelů, kteří po nástupu nacismu opustili Evropu a emigrovali do USA tím, že u nich objednával nové skladby. ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 278

²⁵⁹ Dopis z 21. listopadu 1941. MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 304

Úspěch díla zaznamenala druhý den hudební kritika v bostonských listech. *Boston Herald* 15. listopadu napsal v článku, jenž měl titul přes šest sloupců, že *Concerto grosso* byla „nejzajímavější novinka sezóny, dílo na výsost úspěšné a nadmíru vzrušující.“²⁶⁰ V této chvíli radosti a velkého úspěchu vytvořil Bohuslav Martinů v prosinci téhož roku *II. sonátu pro violoncello a klavír*, jako vánoční dárek pro svého přítele Franka Rybku. Veřejné premiéry se dočkala v provedení violoncellisty Luciena Laporta a klavíristky Elly Bontempo 27. března 1942 v newyorské Town Hall a brzy se stala oblíbeným repertoárovým číslem mnoha cellistů.²⁶¹

Začátkem roku 1942 přichází z Bostonu další příjemné překvapení. Hudební nadace Sergeje Kusevického (*Koussewitzky Music Foundation*) objednává u Bohuslava Martinů novou orchestrální skladbu, jejíž formu si má určit sám skladatel. Martinů se rozhoduje pro symfonii, na niž myslel již před svým odjezdem do Evropy. Neuplynul ještě ani rok, co se vylodil na americkou pevninu a jeho svazky s novým prostředím se prohlubují a upevňují navýsost úspěšně. I Rudolf Firkušný se pod hlavičkou své nové agentury začíná etablovat jako přední osobnost mezi novými pianisty v New Yorku. Je nyní v pozici umělce, který může působit na nejprestižnějších amerických pódiiích a inkasovat závratné honoráře v řádu statisíců dolarů.²⁶²

Ne každému z českých krajanů byl však osud v této době nakloněn příznivě. Na nový rok 1942 umírá v New Yorku Jaroslav Ježek a česká válečná kolonie tím utrpěla bolestnou ztrátu. Na poslední rozloučení s Jaroslavem Ježkem, kterého se zúčastnil i exilový ministr zahraničních věcí Jan Masaryk a česká pěvkyně Jarmila Novotná,²⁶³ vzpomíná ve svých pamětech Jan Werich: „*Byla sychravá neděle. Pomalu jsme obešli za rakví blok mezi První a Druhou Avenue, hudba hrála – byli jsme dojemně pyšní na to, že jsme u starosty La Guardia vymohli povolení pro hudbu výjimečně i v neděli. 7. ledna 1942 jsme s Voskovcem vysílali o Ježkově smrti. Upřímně, jako tenkrát, můžeme opakovat i dnes – pro české divadlo není za Ježka náhrady.*“²⁶⁴

²⁶⁰ Vřelého přijetí jako v Bostonu se toto dílo dočkalo 9. a 10. ledna 1942 v newyorské Carnegie Hall. Americká hudební metropole nezažila podobný triumf už mnoho let. Přeplněný sál si vyžádal skladatele třikrát za sebou na scénu za potlesku dirigenta i orchestru; tentýž sál, v němž byl 16. prosince 1893 zahrnut bouřlivými ovacemi Antonín Dvořák při premiéře své Symfonie z Nového světa. ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 233

²⁶¹ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 301

²⁶² POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 231

²⁶³ Jarmila Novotná se v obnovené premiéře *Prodané nevěsty* 28. února 1941 pod taktovkou Bruno Waltera stala po Emě Destinnové druhou Mařenkou na scéně Metropolitan opery. V této roli následně účinkovala na operních scénách v Seattlu, St. Louis, San Antoniu, Dallasu, Cincinnati a Michigan City. NOVOTNÁ, Jarmila. *The Most Beautiful and Charming Metropolitan Opera Star*. Praha 1991, str. 156

²⁶⁴ WERICH, Jan. *Potlach*. Praha 1995, str. 215

Začátkem roku 1942 se Martinů rozhoduje oslovit americkou veřejnost novou orchestrální skladbou větších rozměrů. Pro novou symfonii se rozhoduje 24. února na základě objednávky Sergeje Kusevického k uctění památky zesnulé dirigentovy choti Natalie Kusevické. Symfonii komponoval v několika pracovních epizodách během pobytu v *Jamaica Estate*, kde se v té době zaobíral komponováním cyklu písní na texty moravské lidové poezie – Nový Špalíček.²⁶⁵ 21. dubna dokončuje v Jamaica Estate Klavírní kvartet a první věta symfonie je dokončena 21. května.

Letní prázdniny trávili manželé Martinů v *Middlebury* ve státě Vermont. V nádherné přírodní scenérii, která jim připomínala francouzské Vogézy, napsal během deseti dní druhou a třetí větu své I. symfonie. Uprostřed práce na symfonii ho zastihl telegram od dirigenta Kusevického s nabídkou, nechce-li přijmout místo profesora skladby na letních kursech v *Berkshire Music Center*. Ačkoli stále ještě neovládal dokonale angličtinu, nabídku přijal a začal zde od 1. července vyučovat. Získal zde nejen zajímavou práci v zajímavém prostředí, ale i možnost navázání nových kontaktů.²⁶⁶

Jeho kolegy v pedagogické práci byl např. skladatel Aaron Copland, violoncellista Gregor Piatogorskij, francouzský pianista Robert Casadesus a flétnista Georges Laurent, kteří se aktivně zajímali o jeho kompozice. Ve svém dopise F. Rybkovi referuje, jak tvrdě zde pracuje: „*Lekce jsou pouze dopoledne, ale obvykle se protáhnou až do tří nebo do čtyř. Pak mám coffee break a bud' studuji angličtinu (ne moc často), nebo pracuji na symfonii; studenty mám opravdu dobré, příjemné, ale namáhá to. Denně nosí moderní skladby, takže mám co vysvětlovat a korigovat. Žádné prázdniny zde. Ale později si trochu oddechnu. Lidé mne tu mají rádi, a kdybych nenosil v hlavě tu symfonii, bylo by to mnohem lepší a mohl bych něco mít z té krásy kolem.*“²⁶⁷ Očekávaný prázdninový oddech přineslo až přátelské pozvání manželů Ondříčkových do *Manonetu* ve státě Massachusetts. Jméno tohoto městečka je spolu s datem 1. září 1942 vepsáno za posledním taktem partitury čtvrté věty jeho *I. symfonie*, jejíž instrumentaci se zde věnoval.²⁶⁸

²⁶⁵ Jarmila Novotná, se kterou skladatele pojilo srdečné přátelství, tyto skladby milovala a často je zpívala, mimo jiné i za doprovodu Jana Masaryka, jemuž je Nový Špalíček věnován. Premiéra s Janou Novotnou se konala na koncertě pro New York Junior League 11. ledna 1943. MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 309

²⁶⁶ MARTINŮ, Charlotta: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha 1978, str. 62 – 63

²⁶⁷ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 310 – 311

²⁶⁸ Poklidná idyla odpočinku na pláži a toulek mezi piniemi byla narušena v momentě, kdy byl Martinů se svou lámanou angličtinou považován pobřežní hlídkou za německého diverzanta. Bylo to v době, kdy se na východním pobřeží USA vylodili z německých ponorek nacističtí sabotéři, a skladatel byl podezřelý, že je jedním z nich. Trvalo to den, než se Emanuelu Ondříčkovi podařilo přesvědčit stráž, že jde o trapný omyl. ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 236

Rudolf Firkušný je 30. května 1942 exilovým ministrem zahraničí oficiálně povolán k “vojenské” službě v rámci Československé informační služby. Jeho kompetencí byly kulturní vztahy mezi Československem a Spojenými státy a hlavním úkolem dohled nad řádnou propagací československé hudby. V americkém tisku publikoval článek nazvaný „*Duch české hudby žije*“, v němž mimo jiné píše, že i přes veškeré útlaky bude v Československu nadále psána nádherná hudba, jelikož nejlepší česká díla byla napsána v těch nejkrušnějších dobách. V článku je také první zmínka o Fantazii a Rondu od Bohuslava Martinů, několik měsíců před světovou premiérou skladby.²⁶⁹

V létě 1942 čekal oficiální debut s Newyorskou filharmonií, se kterou během své kariéry vystoupil více než padesátkrát. 8. srpna hrál pro 10 000 posluchačů pod otevřeným nebem na Lewisohn Stadium *Klavírní koncert g moll* Felixe Mendelssohna-Bartholdyho. Umělecký kritik magazínu *The New Yorker* jej označil za excelentního pianistu a k tomu podotkl, že dříve nebylo zvykem, aby sólista nadělal svému publiku tolik přídavek.²⁷⁰

Přestože patřil mezi prestižní umělce pod hlavičkou společnosti Columbie, rozhodl se v té době omezit svá koncertní turné a věnoval veškerý volný čas přípravě a studiu nového repertoáru; a mimo jiné i hledání nového bytu pro manžele Martinů, kteří na konci léta začínají plánovat návrat do New Yorku. Díky Firkušnému zde mají od září 1942 pronajatý byt v dnes už neexistujícím domě (24 West, 58th Street), nedaleko Carnegie Hall. Shodou okolností nedaleko od nich, na 57th Street, pobývala v té době další dvojice hudebních emigrantů – manželé Ditta a Béla Bartókovi. Při svých amerických turné zde byl častým hostem dirigent Rafael Kubelík a nejednou se sem uchýloval i Jan Masaryk, když měl v úmyslu vyhnout se diplomatickému protokolu.

S přicházejícím podzimem se v New Yorku Martinů spolu s Firkušným věnoval revizi klavírní Fantazie a toccaty a zbytek roku 1942 věnoval práci na dvou drobnějších komorních novinkách – z října jsou to *Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír*, a z listopadu *Madrigalová sonáta pro flétnu, housle a klavír* určená pro Ligu skladatelů, která se chystala oslavit 20. výročí svého založení. Z této doby pochází i dodnes neznámá skladba pro dva sólové klavíry, která byla provedena Leonardem Bernsteinem a Aaronem Coplandem v newyorské Town Hall na konci roku 1942.²⁷¹

²⁶⁹ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 233 – 234

²⁷⁰ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 235

²⁷¹ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 312

Bohuslav Martinů a Rudolf Firkušný v newyorském Central Parku – rok 1943²⁷²



Všichni pohromadě – Rudolf Firkušný s Charlottou a Bohuslavem Martinů



²⁷² POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 232 – 233

Začátkem roku 1943 začíná Martinů pracovat na *Koncertu pro dva klavíry a orchestr* na objednávku pianistů Pierre Luboschutze a Genii Nemenoff. Uplatňuje zde odlišný kompoziční postup, než s jakým přistupoval k symfoniím. Klavíristé vedou spolu hudební dialog a harmonicky s nimi soupeří orchestr. Zmínku zaslouží výrok arménského skladatele Arama Chačaturjana, který tuto skladbu slyšel v Bruselu: „*Byl jsem ohromen a uvědomil jsem si, že poslouchám dílo geniálního skladatele.*“²⁷³

V den, kdy ukončil jeho partituru (23. února 1943), začíná skicovat *Koncert pro housle a orchestr č. 2*, který dodnes patří k nejhranějším moderním houslovým skladbám.²⁷⁴ Vznik tohoto koncertu souvisel s premiérou první symfonie, jejímuž nastudování v Bostonu byl přítomen také houslista Misha Elman. Byl jí natolik nadšen, že druhý den na radu dirigenta Kusevického autora vyhledal a objednal si u něj houslový koncert. Ačkoli Martinů kompozice houslového koncertu nijak nelákala, pozorně si vyslechl malý recitál, který pro něj americký houslista ve svém studiu improvizoval a podle způsobu jeho hry si utvořil obraz, jak by asi koncert mohl znít. Rukopis partitury, dokončené 26. dubna, nese věnování „*To Misha Elman.*“²⁷⁵

V té době podepisuje Rudolf Firkušný kontrakt s koncertní agenturou *Iriberry Concert Organization* na tři několikaměsíční turné po Latinské a Jižní Americe, od roku 1943 až do roku 1946. První turné proběhlo mezi dubnem a zářím 1943 a bez nadsázky lze konstatovat, že dosáhlo gigantických rozměrů – Argentina, Uruguay, Brazílie, Chile, Peru, Dominikánská republika, Portoriko a Mexiko. Ve svých navazujících turné navštívil ještě Venezuelu, Trinidad, Kostariku, Honduras, Nikaraguu, Kolumbii, Ekvádor, Curaçao, Guyanu, Jamajku, Haiti, Guatemala, Panamu, Arubu a Kubu.

Podle dobového tisku triumfoval především díky vzácné schopnosti rozlišení rozmanitých hudebních stylů, kdy se většina umělců specializovala jen na úzce ohraničený repertoár: „*Mechanická čistota a úcta ke slohu u klasicismu, střídá expresivita u romantiků, porozumění nutné pro správnou interpretaci moderní a současné hudby, barevnost a procítěnost, v hudbě vlastní země, zvlášť ve Smetanově hudbě; to vše činí z Firkušného jednoho z hrstky umělců, které budou milovníci hudby vždy sledovat s oddaným obdivem.*“²⁷⁶

²⁷³ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 314

²⁷⁴ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 220

²⁷⁵ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 253 – 254

²⁷⁶ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 238 – 239

Firkušného turné po Jižní Americe znamenala v jeho kariéře zásadní průlom. Z tehdejšího tisku víme, že z české hudby uváděl Dvořákův klavírní koncert, druhý koncert Bohuslava Martinů a fragment z jeho opery Julietta. Vrcholem jeho turné byly koncerty v Montevideu, Limě, Rosariu, São Paulu a v Buenos Aires, kde odehrál jedenáct koncertů s *National Symphony Orchestra*. Na svých koncertech prezentoval též hudbu severoamerických i jihoamerických skladatelů, se kterými navázal velmi úzké tvůrčí i osobní vztahy. Jihoamerické turné se stalo odrazovým můstkem k podobným koncertním šňůrám v Severní Americe a také cestou k jeho prvnímu recitálu v legendární Carnegie Hall, který se odehrál 24. prosince 1944.²⁷⁷

V květnu roku 1943 odjíždí manželé Martinů z New Yorku na prázdniny do městečka *Darien* ve státě Connecticut. V malém srubu se zahrádkou, odkud nebylo daleko k moři, začíná Martinů pracovat na *II. symfonii*, kterou pojímá jako příspěvek k uctění státního svátku Československé republiky. Atmosféra symfonie je zcela vzdálena potencionálnímu patriotismu a vlasteneckému patosu. Je průkazným svědectvím, že Martinů odmítal jít cestou akademicky povzneseného projevu. K této hudbě se váže skladatelův text, ve kterém mimo jiné říká: „*Jsem hluboce přesvědčen o bytostné ušlechtilosti myšlenek a věcí, jež jsou zcela prosté a jež si dosud uchovávají mravní a humánní význam, nevysvětlujeme-li je okázalými slovy a temnými frázemi.*“²⁷⁸

Pobyt v oáze klidu poblíž Atlantiku jako v atmosféře prázdninové idylly byl ale pouze iluzorní. Charlotta Martinů ve svých pamětech píše: „*Bylo to krásné léto. Ale vzdor tomu Bohuš žil s myšlenkami na vlast a sledoval napjatě vývoj světových událostí. Osud a tragédie Lidic ho pronásledovaly.*“²⁷⁹ Zde se s ročním zpožděním dostal k tomu, aby uctil památku lidických obětí. Spolu s dalšími šestnácti skladateli byl vyzván Ligou skladatelů složit dílo inspirované válečnými událostmi. Skladbu nazvanou Památník Lidicím (Memorial to Lidice), dokončil 3. srpna 1943. Po návratu do New Yorku vyjádřil v článku pro New-Yorské listy (28. října 1943) svůj občanský postoj, který se váže i k dokončené skladbě: „*Je jedna věc, kterou nesmíme zapomenout: že za to, že my jsme zůstali svobodni a měli možnost práce, že za to platí ti, kteří zůstali; a že budou mít právo se zeptat a budou se ptát, co jsme udělali a jak jsme tuto svobodu i možnost využili a jakými jsme byli v době, kdy oni trpěli.*“²⁸⁰

²⁷⁷ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 239 – 247

²⁷⁸ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 316

²⁷⁹ MARTINŮ, Charlotta: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha 1978, str. 66

²⁸⁰ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 318

Lidická tragédie měla za Atlantikem velkou odezvu. Pouhý měsíc po zničení Lidic se obyvatelé *Stern Park Gardens* v Illionis rozhodli přejmenovat své padesátitisícové město na Lidice²⁸¹ a Latinoameričané vzápětí následovali jejich příkladu. Ačkoli již v roce 1939 byla většina československých zastupitelských úřadů na území Latinské Ameriky předána Němcům,²⁸² mexický prezident Lázar Cárdenas jako první státník na světě odsoudil Mnichovskou dohodu a nikdy ji neuznal.²⁸³ Když do Mexika dospěla zvěst o vypálení a vyvraždění Lidic, přejmenovali obyvatelé Ciudad de México městskou čtvrť *San Gerónimo* na *San Gerónimo de Lidice*.²⁸⁴

V uruguayské metropoli Montevideu byl v roce 1942 vztyčen na počest Lidic památník a v chilském *Viña del Mar* pojmenovali po obci Lidice náměstí. Jméno Lidice dokonce v polovině 40. let dostala řada jihoamerických dětí.²⁸⁵ V peruánském přístavu *Callao* byl v roce 1943 na hlavním náměstí postaven pomník Lidicím, jehož odhalení se zúčastnil i tehdejší prezident Enrique Peñaranda del Castillo.²⁸⁶

Světová premiéra symfonické tryzny Památník Lidicím, H. 296., proběhla v Carnegie Hall v podání Newyorské filharmonie pod vedením Artura Rodzińského 28. a 29. října 1943.²⁸⁷ Bohuslav Martinů se v té době nacházel ve státě Ohio, kde se v Clevelandu konala 28. října premiéra jeho II. symfonie v podání Clevelandského orchestru. Na pódium, kam byl Martinů vyvolán, přinesly dívky v českých krojích tři květinové koše a čeští krajané z Clevelandu uspořádali pro svého skladatele slavnostní recepci.

„Můžete být opravdu hrdi na čistý zvuk jména Československa“, pronesl 16. února 1944 v jednom ze svých rozhlasových projevů londýnského vysílání BBC do vlasti Jan Masaryk. *„Kulturně a umělecky se v Americe také činíme. Skladby Martinů jsou hrány všemi orchestry a on je uznáván za jednoho z nejdůležitějších, ba skoro bych řekl nejdůležitějšího soudobého skladatele. Ruda Firkušný, který se vypracoval na prvotřídního umělce, poctivě a s úspěchem šíří slávu české hudby po americkém kontinentě – stejně jako Jarmila Novotná koná vám neocenitelné služby.“*²⁸⁸

²⁸¹ CHALUPA, Jiří. *DĚJINY ARGENTINY, URUGAYE A CHILE*. Praha 2012, str. 491

²⁸² KRÍŽOVÁ, Markéta. *DĚJINY STŘEDNÍ AMERIKY*. Praha 2016, str. 267

²⁸³ Mexiko vyhlásilo jako první stát Latinské Ameriky 22. 5. 1942 válku Německu, Itálii a Japonsku. Druhá v pořadí byla Brazílie, která vyhlásila válku Německu a Itálii 23. 8. 1942. Paraguay, kde část armády – stejně jako v Argentině, Bolívii nebo Chile – sympatizovala s nacistickým Německem, vyhlásila válku státům Osy až 8. 2. 1945. KLÍMA, Jan. *DĚJINY LATINSKÉ AMERIKY: Vývoj oblastí, regionu a států*. Praha 2015, str. 350 – 351

²⁸⁴ KAŠPAR, Oldřich. *DĚJINY MEXIKA*. Praha 1999, str. 303

²⁸⁵ CHALUPA, Jiří. *DĚJINY ARGENTINY, URUGAYE A CHILE*. Praha 2012, str. 491

²⁸⁶ ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Brno 2018, str. 315

²⁸⁷ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 240

²⁸⁸ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 320

Z listopadu roku 1943 pochází *Pět madrigalových stancí (Five Madrigal Stanzas)* pro housle a klavír, které jsou připsány geniálnímu fyzikovi Albertu Einsteinovi, o němž Martinů věděl, že je v soukromí nadšeným hudebním amatérem. Zajímal se o objevy legendárního vědce a prostudoval během svého pobytu v Americe mnoho článků a rozhovorů, které Einstein publikoval. Přítel Bohuslava Martinů, český vědec Antonín Svoboda zprostředkoval přes svého kolegu Roberta Casadesuse, který s Albertem Einsteinem v soukromí hrával např. Mozartovy sonáty pro housle a klavír, setkání českého skladatele s legendárním vědcem, ke kterému došlo v prosinci 1943.²⁸⁹

Po novém roce došlo i na newyorskou premiéru druhého houslového koncertu v podání Mishi Elmana. Koncert se konal 6. ledna 1944 a kritika mu věnovala zevrubnou pozornost. Podle recenzenta Ronalda F. Eyera měl koncert všechny ctnosti i nedostatky skladby psané na objednávku: *„Jsou tu dlouhé klenuté fráze lyrické a emocionální expresivity, které jsou jako stvořeny pro interpreta Elmanova temperamentu. Jsou tu kadence, v nichž se slučuje velká technická brilance s harmonickým půvabem a četné jiné nápady padnoucí jako ušité Elmanovu modelu virtuozity. Není jistě nic špatného, píše-li skladatel své dílo, aby vyhovělo uměleckým zvláštnostem určitého interpreta. Pan Martinů se této slabosti vyhnul velmi pěkně, ale přese všechno se tomu nevyhnul zcela. Jsou tu mnohé pasáže, které neznějí jako Martinů a je tu místy nedostatek stylové soudržnosti. Avšak je to nicméně dobrá hudba. Má v sobě myšlenku, substanci i pravý cit a odvážíme se prohlásit, že to je jeden z nejinteligentnějších houslových koncertů v posledních dvaceti pěti letech.“*²⁹⁰

Série premiér v nejlepších amerických orchestrech i premiérové recenze, které byli k českému mistrovi neobyčejně příznivé, dokazují, jak výsostnému postavení se v Americe těšil. Zima, která následovala, přesto patřila v jeho životě k těm nejhorším. Z domova nepřicházely žádné zprávy, cítil se přepracován, unaven a nebyl schopen komponovat. Až v dubnu složil *Klavírní kvintet č. 2*, na němž pracoval pouze na naléhání přátel, pro něž jej napsal. Přes těžké duševní rozpoložení začal po dokončení Klavírního kvintetu s prvními skicami své *III. symfonie*, kterou se rozhodl věnovat Sergeji Kusevickému k 20. výročí jeho činnosti v Bostonském orchestru.²⁹¹

²⁸⁹ Martinů sebou přinesl rukopis Madrigalových stancí a Einstein se za klavírního doprovodu Roberta Casadesuse pokusil novou kompozici ihned zahrát. Po schůzce se Bohuslav Martinů náhodně setkal na newyorské ulici s Adolfem Hoffmeisterem a vyprávěl mu detaily z onoho setkání. Ačkoli byl odedávna fascinován Einsteinovou osobností, jeho hra na housle v něm vyvolala pocity spíše smíšené. MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 321 – 322

²⁹⁰ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 323

²⁹¹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 256

Koncem dubna opouští New York a odjíždí na prázdniny do Ridgefieldu ve státě Connecticut. V příjemném prostředí usedlosti s názvem *Four Chimneys* pracuje na symfonii, ke které měl zvláštní vztah, který formuloval pro New York Times: „*Třetí je mou pýchou. Je tragická ve svém ladění a mně se velmi stýskalo po domově, když jsem ji psal. Měl jsem na mysli jako model Beethovenovu Eroicu. Považuji ji za svou první skutečnou symfonii. Je jediná, která nebyla objednána. První si vyžádala nadace Kusevického, druhou Clevelandský symfonický orchestr. Třetí jsem psal od srdce jako dárek Bostonskému symfonickému orchestru, který ji poprvé uvedl. Kusevickij a tento orchestr pro mne v minulosti udělali báječné věci.*“²⁹²

Strukturu třetí věty symfonie ovlivnila toužebně očekávaná zpráva – 6. června se na pobřeží v Normandii vylodili angloamerické vojenské jednotky a otevřely tak druhou frontu.²⁹³ „*A byl tu 6. červen, den, kdy jsme se z kanadského rozhlasu dozvěděli o vylodění v Normandii. Oba jsme byli nesmírně vzrušeni a trávili příští hodiny a dny u rádia. Bohušova skleslá nálada se rázem změnila a oba jsme kuli nové plány do budoucna a těšili se na zprávy o svých drahých z Evropy. Tatíček byl tak rozrušen, že nemohl pokračovat ve skladbě, a odjeli jsme si na tři týdny odpočinout do New Hampshiru. Po návratu do Ridgefieldu znovu pokračoval v práci na symfonii.*“²⁹⁴

Komorní dílo *Trio F dur pro flétnu, violoncello a klavír* vzniklo na objednávku francouzského flétnisty Reného Le Roy. Začal na něm pracovat ještě v New Yorku a dokončil je v Ridgefieldu během pěti dnů – od 26. do 31. července. „*Je to klenot zářivého zvuku a radostného cítění.*“ – napsal o tomto komorním dílku významný americký kritik a skladatel Virgil Thomson v New York Herald Tribune.²⁹⁵

Poslední dílo, které Martinů v Ridgefieldu zkomponoval je *Fantazie pro theremin, hoboj, smyčcový kvartet a klavír* – nástrojovým obsazením poněkud experimentující septet. Tato komorní skladba vznikla na objednávku společnosti RCA, která jako první nechala několik těchto elektronických nástrojů zhotovit.²⁹⁶ V prosinci dokončuje v New Yorku *III. sonátu pro housle a klavír*, která patří k vrcholům jeho komorní tvorby z amerického období a dodnes patří mezi oblíbené skladby mnoha houslových virtuózů. Začátek posledního roku války přináší další objednávku – *Koncert pro violoncello*, v pořadí čtvrtý v řadě jeho koncertantních děl pro tento nástroj.²⁹⁷

²⁹² New York Times, 7. 1. 1951: MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 327

²⁹³ MAUROIS, André a Jiří NOVOTNÝ. *DĚJINY ANGLIE*. Praha 1998, str. 439

²⁹⁴ MARTINŮ, Charlotta. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha 1978, str. 69 – 70

²⁹⁵ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 261

²⁹⁶ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 328

²⁹⁷ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 262

Během poslední válečné sezóny už měl Martinů ustálený životní rytmus. Každou středu vyučoval na *Mannes School*, hudební škole výborné pověsti, na které setrval jako pedagog dlouhou řadu let. Ve volných chvílích se věnoval psaní drobných písniček pro zpěv a klavír na texty z básnické sbírky Františka Sušila. Minimálně jednou týdně navštívil koncert a někdy i kino, kde dával přednost francouzským filmům s anglickými titulky. S paní Charlottou přijímali občasná pozvání do rodin českých krajanů a samozřejmě i k Rudolfu Firkušnému, který bydlel nedaleko.

I když se při své skromnosti snažil vyhybat oficiálním akcím, přijímá 4. března 1945 pozvání do prestižní *New York Town Hall*, kde se koná slavnostní večer k uctění výročí narození T. G. Masaryka. Na programu byl Americký kvartet Antonína Dvořáka, Zápisník zmizelého Leoše Janáčka a Kvintet pro klavír a smyčce č. 2. Bohuslava Martinů v podání klavíristy George Szélla a *Guilet String Quartet*, objednaný z iniciativy francouzského klavíristy Paula Degraua a Fanny P. Masson.²⁹⁸

Začátkem dubna se začíná věnovat kompozici *IV. symfonie*. První tři věty, datované 17. dubna, 2. května a 22. května mají podle mínění samotného skladatele téměř schubertovskou lyričnost a vyzařuje z nich a vyzařuje z nich velký klid;²⁹⁹ pouze finální věta má odlišný charakter – v průběhu její kompozice přichází zpráva o konci druhé světové války. Na rychlý návrat domů ovšem nebylo ani pomyšlení – k odjezdu do Evropy bylo zapotřebí zvláštní úřední povolení k výjezdu ze Spojených států. O tento vzácný doklad se v té době ucházely desetitisíce zájemců a jejich počty mnohokrát převyšovaly možnosti transoceánské dopravy.³⁰⁰

Na konci května proto odjíždí manželé Martinů do svého letního působiště na *Cape Code*, kde je *IV. symfonie* dokončena. Oficiálního pozvání do Prahy se ale skladatel ani v letních měsících nedočkal. Ačkoli se dalo očekávat, že skladatel, který svým dílem proslavil jméno Československa po celém světě, bude okamžitě jmenován na Pražskou konzervatoř, nic takového se nestalo. Teprve v polovině září, po dlouhých čtyřech měsících čekání, dotázala se Pražská konzervatoř, zda by Martinů nepřijal místo profesora skladby na její mistrovské škole. Zpráva, kterou Martinů ihned telegraficky odeslal, byla kladná. Odpověď, která obsahovala jeho jmenování na pražskou Akademii múzických umění, bohužel došla až poté, kdy skladatel nešťastně spadl ze zámecké terasy v *Great Barringtonu* a utrpěl mnohačetná vážná zranění.³⁰¹

²⁹⁸ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 261

²⁹⁹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 263

³⁰⁰ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 348

³⁰¹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 266

V červenci na Cape Code komponuje *Českou rapsódii pro housle a klavír* a *Sonátu pro flétnu a klavír*, věnovanou sólistovi Bostonského orchestru Georgu Laurentovi.³⁰² Pohodová letní atmosféra obou děl se promítá i v šestnácti *Etudách a polkách* pro sólový klavír, se kterými americkou veřejnost seznámil Rudolf Firkušný při recitálu 18. ledna 1946 v Carnegie Hall.³⁰³ V září komponuje Martinů orchestrální scherzo, které po dokončení pojmenoval *Thunderbolt P-47*. Jedná se o název stíhacích letounů, které často přelétávali nad South Orleans. Stručný a výstižný popis této skladby je obsažen v poznámce, kterou skladatel vepsal přímo do partitury. „Začnete-li hrát tuto skladbu příliš rychle, octnete se ve velkých obtížích už u č. 4.“³⁰⁴

Návrat z letního pobytu u moře do New Yorku tentokrát patří k těm nejhorším. Pochybnosti o návratu do vlasti stále více narůstají a očekávaná výzva nastoupit na místo na mistrovské škole Pražské konzervatoře stále nepřichází. Zpráva o zatčení Václava Talicha za údajnou kolaboraci s nacismem je pro Martinů doslova zdrcující. Jeho zatřpklosti stále přibývá, jak ukazuje dopis z 1. září 1945. „*Jak bude možno se vrátit, pravděpodobně se stavíme v Paříži, kde na mne nezapomněli jako u nás, dost mě to mrzí, že se v Praze tváří, jako bych neexistoval, ale už jsem na to zvyklý.*“³⁰⁵

Jeho věhlas ve Spojených státech ale stále narůstá a úspěchy jeho skladeb mají vzestupnou tendenci. Newyorská filharmonie za řízení Artura Rodzińskiego uvedla 22. října 1945 na slavnostním koncertě, pořádaném na počest svobodného Československa Památník Lidicím a druhý klavírní koncert se sólistou Rudolfem Firkušným.³⁰⁶ Poslední válečná sezóna patřila v jeho kariéře k těm nejúspěšnějším. Na jaře 1945 už poněkolkáté exceloval v legendární Carnegie Hall. V březnu zde pod taktovkou Artura Rodzińskiego přednesl Beethovenův koncert Es dur a umělecká kritika v *The Brooklyn Daily Eagle* byla vynikající: „*Firkušného krásné zpracování Beethovenova Císařského koncertu lahodilo sluchu. Plynulost jeho prstové techniky a kouzlo jeho tónu vytvořily kvalitně stavěnou interpretaci. Finále vystříhl brilantně a ani jednou nepřekročil zvukové limity nástroje. Velmi okouzlující hra.*“³⁰⁷

³⁰² Zajímavostí této sonáty je opakující se téma zpěvu místního opeřence zvaného *whipporwill* – což je americký příbuzný našeho lelka kozodoje, který na Cape Code zpíval dlouho do noci. Podobný zážitek zachytil také Antonín Dvořák během svého pobytu ve Spillville – ve Scherzu Smyčcového kvarteta F dur, op. 96. ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 266 – 267

³⁰³ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 332

³⁰⁴ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 268

³⁰⁵ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 337 – 338

³⁰⁶ Na koncertě zazněl také Dvořákův violoncellový koncert h moll v podání jejich společného přítele Gregora Piatigorského. MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 340

³⁰⁷ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 249

V dubnu přednesl v Carnegie Hall mimořádně náročný Brahmsův koncert B dur³⁰⁸ za řízení Leona Barzina. Následující latinskoamerické turné předčilo všechny předchozí. O jeho amerických úspěších již referuje i svobodné Československo. Návrat Rudolfa Firkušného, v té době všeobecně uznávaného československého pianisty číslo jedna, nastává v květnu 1946, na historicky prvním ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. Na závěrečném koncertu festivalu 4. června přednesl svůj oblíbený Dvořákův koncert g moll. Doprovodila jej Česká filharmonie pod vedením nového šéfdirigenta Rafaela Kubelíka a slavnostnímu koncertu byl přítomen i prezident Edvard Beneš a ministr zahraničí Jan Masaryk.³⁰⁹

Po vystoupení v Paříži a Londýně se vrací do Spojených států. Návrat do vlasti plánuje nejpozději za rok, na dalším festivalu. Netuší ještě, že po pár letech domnělé svobody se jeho vlast ocitne opět v moci zločineckého režimu. Definitivní prozření přichází 11. března 1948, kdy *New York Times* přináší šokující zprávu o smrti Jana Masaryka. Za dva dny se dozvídá o svém oficiálním vyřazení ze Syndikátu českých skladatelů. Domů se jako pianista nevrátil celých jedenačtyřicet let. Pouze v dobách relativního politického klidu občas navštěvoval svou rodinu, ovšem zcela inkognito, jako pouhý turista. Nikdy se nenechal zlákat k tomu, aby zde vystoupil na koncertním pódiu, i když byl mnohokrát zván, zejména představiteli festivalu Pražské jaro.³¹⁰

Odhodlání vrátit se do vlasti pomalu opouští i Bohuslava Martinů. „*Nestal jsem se Američanem, a těžko se stanu,*“ píše v jednom z listů příteli z dob studií na konzervatoři Karlu Novákovi. „*Byli jsme odhodláni a připraveni odjet v únoru, ale žádné rozhodnutí (z Prahy) nepřišlo, a tak jsem musel zase podepsati smlouvu, to víš, já musím vydělávat na život, zde ti ty dolary nikdo zadarmo nedá.*“³¹¹ Jeho skladatelská pozice je v Americe skutečně impozantní – po říjnové premiéře *III. symfonie* v Bostonu je 30. listopadu pozván do Filadelfie, aby zde byl svědkem triumfu své *IV. symfonie*, která zde v podání Philadelphia Orchestra byla provedena třikrát s ohromným úspěchem. V polovině prosince se ve Washingtonu D.C. koná premiéra orchestrálního scherza *Thunderbolt P-47*.³¹²

³⁰⁸ Technicky i fyzicky krajně náročný klavírní part vyžaduje od sólisty mimořádné vypětí sil. Téměř hodinový čtyřvětý koncert, považovaný za největší od Beethovenových časů, postupně provedli všichni velcí světoví klavíristé a některé interpretace, např. Vladimíra Horowitza a Claudia Arraua, se staly legendárními. ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Věrovaný 2006, str. 124

³⁰⁹ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 249 – 269

³¹⁰ POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Brno 2016, str. 281 – 282

³¹¹ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 345

³¹² MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 340 – 341

V lednu 1946 komponuje v New Yorku první náčrty *V. symfonie*, určenou původně pro Červený kříž. Během práce na nové symfonii přichází nabídka Česká filharmonie na místo uměleckého poradce orchestru a vzápětí i pozvánka Ministerstva školství na festival Pražské jaro. Místo do Prahy ale odjíždí do Montrealu, vyměnit americké návštěvní vízum za vízum stálého pobytu. Je to první krok k americkému občanství, ačkoli stále nemá, jak píše domů, „žádné plány zařídit se zde v Americe.“³¹³

Po návratu z Kanady nastupuje v *Great Barrington* jako profesor na *Berkshir School*, a dokončuje zde *V. symfonii*. Pochybnosti ohledně návratu do Evropy ale stále narůstají. K finálnímu rozhodnutí přispěje objednávka Paula Sachera z Basilejského orchestru na novou skladbu. Příležitost prezentovat svou novinku v sousedství premiér *Concerto in re pro smyčcový orchestr* Igora Stravinského a *IV. symfonie „Deliciae Basilienses“* Arthura Honeggera se stává pro prioritou a 15. dubna začíná komponovat osmnáctiminutové komorní dílo *Toccatu e due canzoni*. Návrat do vlasti je odsunut na neurčito a Pražské jaro 1946 tak proběhne bez jeho přítomnosti.³¹⁴

Letní kompoziční kursy *Great Barrington* zpočátku probíhají idylicky. „*Bydlím zde v úplném zámku*“ – píše Martinů v dopise domů – „*a moji žáci jsou všichni příjemní a milí, tak to bude, doufám, pěkný pobyt.*“³¹⁵ Osudovou noc, která se mohla stát datem jeho smrti, zaznamenala ve svých pamětech Charlotta Martinů: „*17. července, pozdě večer, vyšel Bohuš ve tmě na neosvětlený balkón, netuše, že není z jedné strany ohrazen. Myslíl, že sestoupí na druhé straně po schodech dolů, učinil krok do prázdna a spadl z výše tří metrů na betonový chodník. Čirou náhodou byla ještě vzhůru kuchařka a slyšela pád. Našla Tatička v bezvědomí a zbroceného krví. Zlomil si několik žeber, ale hlavně byla zasažena lebeční kost a centrální nervstvo.*“³¹⁶

Z nemocnice v *Great Barringtonu* je propuštěn až na konci srpna.³¹⁷ V září odjíždí do New Yorku, kde pokračuje v kompozici *Toccatu e due canzoni* pro Paula Sachera. „*Připadalo mi těžké*“ – píše v premiérovém programu – „*v kompozici pokračovat. Partituru jsem silně změnil a několikrát přepracoval. Samo psaní mi tehdy působilo velké těžkosti, protože jsem jako následek úrazu nemohl hýbat hlavou. Doufám, že se nepozná, na kterém místě jsem musel práci na skladbě přerušit.*“³¹⁸

³¹³ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 270

³¹⁴ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 349

³¹⁵ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 274

³¹⁶ MARTINŮ, Charlotta: *Můj život s Bohuslavem Martinům*. Praha 1978, str. 74

³¹⁷ Místní lékaři konstatovali, někteří s humorem, že Martinů kazí reputaci lékařské vědě, podle níž měl být už dávno mrtev. ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 275

³¹⁸ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 356

Světové premiéry 21. ledna 1947 po boku děl Stravinského a Honeggera se ke své lítěsti nemohl zúčastnit. Všechna tři díla mají shodnou dedikaci: Paulu Sacherovi a Basilejskému komornímu orchestru. Po celý rok 1947 až do prosince skládá Martinů výlučně komorní hudbu. První z těchto komorních skladeb jsou *Tři madrigaly pro housle a violu*. Vznikly ze skladatelova okouzlení nad hrou sourozenců Liliany a Josefa Fuchsových a patří mezi nejkrásnější díla Bohuslava Martinů. Po premiéře 22. prosince téhož roku byly newyorskou kritikou jednomyslně prohlášeny za „*mistrovská díla a za vrchol sezóny, ne-li mnoha sezón.*“³¹⁹

Pedagogická činnost Bohuslava Martinů ve Spojených státech je zajímavá kapitola, která dodnes zůstává poněkud ve stínu jeho skladatelské činnosti. V létě roku 1942 začal vyučovat na Berkshirské škole a druhý letní šestinedělní kurs v roce 1946 již nedokončil; po jeho úrazu jej převzal Arthur Honegger. Tři školní roky (1947, 1948 a 1955) byl Martinů profesorem skladby na Mannesově škole v New Yorku. Tři roky (1948/1949, 1949/1950, 1950/1951) učil skladbu na univerzitě v Princetonu, kde bylo v té době provedeno i několik jeho komorních skladeb. Žáci však postupně odcházeli k výkonu vojenské služby a hudební oddělení university bylo nakonec zrušeno.³²⁰

Ve švýcarském Schönenbergu napsal v roce 1957 krátkou autobiografii, ve které se vrací ke svému poválečnému pobytu ve Spojených státech: „*V roce 1947 jsem byl povolán na Princetonskou universitu jako učitel kompozice. Tam jsem vyučoval tři roky. Moje díla byla uváděna největšími americkými orchestry pod vedením dirigentů Kusevického, Charlese Muncha, Eugèna Ormandyho, Fritze Reinera, Arthura Rodziňského, Vladimíra Golschmanna, Dimitriho Mitropoulose, Ericha Leinsdorfa. Dvakrát jsem obdržel cenu Newyorského sdružení kritiků za komickou operu Veselohra na mostě a za Symfonické fantazie, věnované Charlesu Munchovi.*“³²¹

Žádný český skladatel po Antonínu Dvořákovi ve Spojených státech amerických neupozornil svým kompozičním uměním na tradici české hudby tak význačně jako Bohuslav Martinů. Ameriku opouští 5. května 1953. Z New Yorku odlétá do Paříže s rozepsanou partiturou Symfonických fantazií. V Mozartově ulici, ve stejné čtvrti, kde bydlel v roce 1940 před útekem z Paříže, upravuje I. větu a tento zákrok znamená poslední tečku za skladbou datovanou ještě ve Spojených státech amerických, kde na konec rukopisu vepsal datum: New York, 23. dubna 1953.³²²

³¹⁹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 277

³²⁰ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 280

³²¹ HRČKOVÁ, Naďa, ed. *DĚJINY HUDBY VI.: Hudba 20. století (1)*. Praha 2006, str. 104

³²² MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 420

Biografii si v podstatě píše každý skladatel sám, a to svou tvorbou. Kompletní dílo Bohuslava Martinů, zasahující do všech hudebních žánrů je velmi rozsáhlé a svým počtem na 400 titulů náleží k nejrozsáhlejším ve světové tvorbě.³²³ Jeho osudem byl mnohaletý život v emigraci a smrt v cizím prostředí, ale povaha hudby, kterou psal je tím nejvýmluvnějším svědectvím, že zůstal českým skladatelem. Ačkoli se umělecky akreditoval ve Francii a postupně na něj působilo mnoho vlivů tehdejší evropské moderní hudby, nikdy se nepřimkl k žádné zahraniční škole a zůstal natrvalo svůj.

Pod stylovou rozmanitostí a koloritem jeho originální hudební řeči neustále prosvítá česká domácí tradice. Nejenže volil jako předlohy pro své sbory, písně, opery a kantáty českou poezii a česká dramata, ale i přímo v jeho hudbě je zřetelná česká melodická linka. Ve svém mnohotvárném vývoji vyzkoušel nejrozmanitější metody i formy obsazení a od důsledného konstruktivismu přes jazzovou epizodu a neoklasicismus dospěl k vyhraněně osobnímu a hlubokému výrazu, díky kterému zapojil proud české hudebnosti do velké linie světové hudby.³²⁴ Jeho tvorba je prodchnuta hloubkou upřímného citu i spontánní muzikálností, která má zvláštní působivost.³²⁵ Dílo Bohuslava Martinů ohromuje svým křivolakým vývojem a rozmanitostí stylových východisek. Upoutává svou neobvyklou barevností, bohatou a složitou rytmikou a hlavně podmaňující, přímo dvořákovskou melodikou.³²⁶

Nové podněty 20. století, které se okolo něho vynořovaly, nenechával bez povšimnutí, nebyl však nikdy typem skladatele, který by chtěl na půdě kompoziční techniky pouze revoltovat a bořit. I když může být právem považován za nositele avantgardních tendencí, představuje typ autora, který zůstává natrvalo propojen s tradicí vlastního národa i jeho uměním. Osobnost Bohuslava Martinů, podobně jako Smetanova, Dvořákova i Janáčkova dosáhla světové proslulosti na základě porozumění tradicím vlastní země, na základě hudebnosti domova.³²⁷ Hudební historik doc. PhDr. Rudolf Pečman, Csc., v jednom ze svých esejů o Bohuslavu Martinů napsal: *„Je příkladem umělce, jenž do svého díla promítá sebe takového, jakým v podstatě ani není, ale jakým by měl být. Martinů dospěl mezi typ umělců, kteří již měli sílu oddělit vlastní život s jeho strastmi a protuberancemi od díla, jež stojí nade vším, i nad samotným životem, protože je svým způsobem věčné.“*³²⁸

³²³ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Brno 2012, str. 240

³²⁴ ČERNUŠÁK, Gracian, *Dějiny evropské hudby*. Praha 1974, str. 397

³²⁵ PILKA, Jiří. *Dějiny hudby: Na prahu 20. století*. Praha 1965, str. 261

³²⁶ NAVRÁTIL, Miloš. *DĚJINY HUDBY: Přehled evropských dějin hudby*. Ostrava 2013, str. 289

³²⁷ PILKA, Jiří. *Dějiny hudby: Na prahu 20. století*. Praha 1965, str. 262

³²⁸ HRČKOVÁ, Naďa, ed. *DĚJINY HUDBY VI.: Hudba 20. století (1)*. Praha 2006, str. 111

7.1.1 Díla Bohuslava Martinů vytvořená ve Spojených státech:

- 1941** – Mazurka, Concerto da camera, Dumka, Sonáta pro violoncello a klavír č. 2³²⁹
- 1942** – Cyklus Nový špalíček, Klavírní kvartet, I. symfonie, Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír, Madrigalová sonáta pro flétnu, housle a klavír³³⁰
- 1943** – Houslový koncert č. 2, Koncert pro dva klavíry, II. symfonie, Písničky na jednu stránku, Památník Lidicím, Pět madrigalových stancí pro housle a klavír³³¹
- 1944** – Klavírní kvintet č. 2, III. symfonie, Trio pro flétnu, violoncello a klavír, Fantazie pro theremin, hoboje, smyčcový kvartet a klavír, Písničky na dvě stránky pro zpěv a klavír na texty ze sbírky Františka Sušila, Sonáta č. 3 pro housle a klavír³³²
- 1945** – IV. symfonie, Sonáta pro flétnu a klavír, Česká rapsodie pro housle a klavír, Etudy a polky pro sólový klavír (16 malých mistrovských děl), Thunderbolt P-47³³³
- 1946** – V. symfonie, Toccata e due canzoni, Smyčcový kvartet č. 6³³⁴
- 1947** – Tři madrigaly pro housle a violu, Smyčcový kvartet Concerto da camera³³⁵
- 1948** – Pět českých madrigalů, Koncert pro klavír a orchestr č. 3 pro R. Firkušného³³⁶
- 1949** – Koncertantní symfonie, Tři české tance pro dva klavíry, Barkarola pro klavír³³⁷
- 1950** – Sinfonietta La Jolla, Koncert pro dvoje housle a orchestr, Klavírní trio č. 2 d moll, Duo č. 2 pro housle a violu, orchestrální věta Intermezzo³³⁸
- 1951** – Nonet Stowe Pastorals, Klavírní trio č. 3 C dur, Serenáda pro housle, violu, violoncello a dva klarinety, opera o jednom dějství What Men Live By (Čím lidé žijí)³³⁹
- 1952** – Trio C dur pro klavír, housle a violoncello, The Marriage (Ženitba), Rhapsody-Concerto pro violu a orchestr, Sonáta č. 3 pro violoncello a klavír³⁴⁰
- 1953** – Koncert pro housle a klavír s orchestrem, Symfonické fantazie³⁴¹

³²⁹ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 297 – 303

³³⁰ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 312 – 314

³³¹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 245 – 247

³³² MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 325 – 328

³³³ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 265 – 268

³³⁴ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 270 – 275

³³⁵ ŠAFARŤÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Věrovany 2006, str. 220

³³⁶ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 371 – 373

³³⁷ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 395 – 400

³³⁸ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 401 – 406

³³⁹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 287

³⁴⁰ MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Praha 2017, str. 409 – 413

³⁴¹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Praha 1961, str. 292 – 293

Závěr

V momentě, kdy pomalu uzavírám diplomovou práci, se mě zmocňuje neodbytný pocit, že jsem k tématu ještě mnohé nedopověděl. V Německu tomu výstižně říkají *Treppenweisheit* – “schodištní moudrost” – myšlenky, které přicházejí až dodatečně, když už se vracíme po schodech zpátky domů. Přenechám proto poslední slovo Karlu Popperovi, který se významem svého díla řadí k ústředním postavám filosofie 20. století. Ve spisu *Otevřená společnost a její nepřátelé*, je celý první svazek – nazvaný *Kouzlo Platóna* – věnovaný útoku na athénskému filosofa, který ze strachu před zneužitím demokratických práv a duchovní svobody požadoval “ideální stát”, v němž by umění, hudba i vzdělání podléhaly přísné cenzuře a každý občan byl na věčné časy vázán na své místo ve státě a společnosti. „Není tedy Platón“, ptá se Popper – který nikterak nepopírá Platónovu velikost a význam – „*duchovním praotcem totalitních systémů, které v našem století rozpoutaly nové barbarství?*“³⁴²

Proti Platónově nauce o všemocném ideálním státě mnoho jejích odpůrců namítalo, že je utopická a neproveditelná. V 50. letech 20. století ale komunistický režim v Československu dovedl myšlenku z vrcholného období řecké filosofie k preciznosti, která je až děsivá. Cílevědomé znásilňování veškeré umělecké tvorby vedlo ve všech kulturních oblastech k devastačním cenzurním zásahům a zákazům. Traumatizující zásahy stalinistického kulturního teroru zacházejí až do samé anatomie hudebních děl, které jsou nuceny se pod diktátem “pokroku” a “světlych zítřků” násilně vměstnat do vyčpělých ornamentů revoluce a trapných proletářských písní. Sakrální rozměr, neodmyslitelně patřící k hudbě od středověku až do konce 19. století, je politickými tlaky ochromen, postupně vytlačen až na okraj a často i nemilosrdně zlikvidován.

Do pozadí je odsunuto vše, co je krásné, ztišené, citlivé a intimní – neodmyslitelná součást skladeb předešlých epoch. Vše, co je hodnotné, se stává přežitkem, čímsi nepatřičným a je nahrazeno “novostí” – tím, co je hrubé, ukřičené, pouliční, neomalené a neotesané. Hranice mezi dílem a kýčem přestává existovat. Mnozí skladatelé podléhají všudypřítomnému nátlaku státní ideologie a přecházejí k propagandistické tvorbě a stranickému pseudoumění. Začíná čtyřicet let trvající éra “kulturního” boje zaštitěného marxistickou ideologií, v dobách normalizace udržovaná už pouze z jakési proletářské pověřivosti, co by se stalo, kdyby se s tím přestalo.

³⁴² STÖRIG, Hans Joachim. *MALÉ DĚJINY FILOSOFIE*. Kostelní Vydří 2000, str. 131

Jednou z prvních obětí těchto “kulturních“ diktátů je Bohuslav Martinů, který díky nastupujícímu období rudého temna ve své vlasti odchází ze svého amerického exilu do exilu v Nice. Poválečný svět hudby se v zemích sovětské sféry vlivu stává světem stále méně lidským a pro Bohuslava Martinů by bylo velmi těžké, ne-li nemyslitelné se v něm zabydlet. Exil Bohuslava Martinů, který se s Bedřichem Smetanou, Antonínem Dvořákem a Leošem Janáčkem řadí mezi největší a nejhranější světové hudební skladatele, tak zůstává tou největší ztrátou, kterou ve druhé polovině 20. století mohla česká kultura utrpět.

Vulgární koncepce tzv. socialistického realismu, nejagresivnější v padesátých letech minulého století, hlásající potřebu obecně srozumitelného umění pro široké masy, postupně zapříčinila nejen značný úpadek české umělecké tvořivosti, ale i vynucený odchod mnoha dalších významných českých skladatelů, kteří svou kariéru zahájili ještě v době před válkou nebo v době protektorátu. Nežádoucími se stali nejen světoznámí starší umělci jako Bohuslav Martinů a Alois Hába, ale i renomovaní moderní skladatelé střední generace. Neochota přizpůsobit se dobovým oficiálním postojům, popírajícím jakoukoli uměleckou svobodu přinutila k emigraci do Spojených států amerických skladatele Karla Husu (1921 – 2016) a Karla Boleslava Jiráka (1891 – 1972). Po sovětské okupaci Československa v roce 1968 odchází do emigrace nejvýraznější osobnost české poválečné hudby Jan Novák (1921 – 1984), na Moravě nejvýznamnější osobnost po Leoši Janáčkovi a Žák Bohuslava Martinů.

Karel Čapek v jednom z mnoha svých fejetonů napsal, že dobrý spisovatel by měl během samotného procesu psaní mít neustále na mysli, že jeho právě vznikající text je určen pro čtenářskou obec – tedy že po jeho dokončení bude čten lidmi. Chtěl bych na závěr vyjádřit naději, že momentů a míst, kdy jsem během této téměř tří staletí dlouhé plavby americkými dějinami pod českou vlajkou na tuto moudrou radu zapomněl, je v této práci minimum.

Mým záměrem bylo, aby se má diplomová práce stala zajímavým příspěvkem o přínosu české hudby americké kultuře od období uměleckého slohu baroka, které po sobě zanechalo díla nepřekonatelné hodnoty, ačkoli bylo zpočátku vnímáno jako období úpadkové, rozporuplné a zkažené – až do poloviny 20. století, které je vnímáno obdobně a v jehož vleku se nacházíme ještě dnes, na prahu 21. století. Otázku, zda se jedná o tři staletí rozvoje, stagnace nebo degradace ponechávám otevřenou a nezodpovězenou.

Použité informační zdroje

ARTETA, Antonio Ubieto, Juan Reglá CAMPISTOL, José Maria Javer ZAMORA, Carlos Seco SERRANO a Simona BINKOVÁ. *DĚJINY ŠPANĚLSKA: Objevení Ameriky*. Vydání první. Odpovědná redaktorka G. Tomíšková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 911 s. Edice Dějiny států. ISBN 80-7106-117-4.

BÁRTA, Miroslav, Martin KOVÁŘ a kolektiv autorů. *CIVILIZACE A DĚJINY*. Vydání první. Praha: Academia, 2013, 557 s. ISBN 978-80-200-2301-8.

BĚLINA, Pavel, Petr HAVEL a Jiří MIKULEC. *KRONIKA ČESKÝCH ZEMÍ: Rekatolizace Českých zemí a upevnění panovnického absolutismu 1618 – 1815*. Druhé vydání. Redakce PhDr. D. Kubálek, PhDr. H. Müllerová. Praha: Fortuna Print, Praha, 2003, 904 s. Impressum. ISBN 80-7321-071-1.

BERBEROVÁ, Nina, Hana HORNOVÁ a Miroslav KOLÁČ. *Čajkovskij*. Vydání první. Redakce H. Pilátová. Praha: HUMANITARIAN TECHNOLOGIES, 2000, 237 s. Edice Literatura ruské emigrace. ISBN 80-86398-08-0.

CASINI, Claudio a Václav BAHNÍK. *Amadeus: ŽIVOT MOZARTŮV*. Vydání první. Redaktorka publikace P. Landová. Praha: Academia, nakladatelství Akademie věd České republiky, 1995, 302 s. ISBN 80-200-0520-X.

ČERNUŠÁK, Gracian. *DĚJINY EVROPSKÉ HUDBY*. Páté přehlednuté a doplněné vydání. Technická redaktorka L. Kemlinková. Praha: PANTON, vydavatelství Českého hudebního fondu, 1974, 527 s. 35-305-74.

DAILEY, Donna, Ellen DUPONT, Fay FRANKLIN a Jozef KOVAL. *NEW YORK*. Vydání čtvrté. Vedoucí redaktorka v New Yorku Mary Ann Lynch. Londýn: Euromedia Group, k. s. - Ikar, 2010, 448 s. ISBN 978-80-249-1372-8.

DORŮŽKA, Lubomír. *PANORÁMA JAZZU*. Vydání první. 539. svazek. Odpovědná redaktorka Z. Šmídová. Praha: Mladá fronta, 1990, 352 s. Edice Máj. ISBN 80-204-0092-3. 403/22/85.7 09/22 23-041-90.

DÖGE, Klaus a Helena MEDKOVÁ. *Antonín Dvořák: ŽIVOT DÍLO DOKUMENTY*. Vydání první. Odpovědný redaktor J. Vrbenský. Praha: Vyšehrad, 2013, 360 s. ISBN 978-80-7429-297-2.

HLOUŠEK, Jaroslav. *Antonín Dvořák: O životě a díle velikého českého umělce*. Druhé vydání. Redakce L. Hanus. Praha: Česká grafická Unie a. s. v Praze, 1941, 97 s. Knihovna Nové obzory, 7350.

- HRČKOVÁ, Naďa a Petr DANĚK. *Dějiny hudby II.: Renesance*. Odpovědná redaktorka I. Parkmanová. Vydání první. Praha: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 2005, 296 s. ISBN 80-249-0615-5. TS 02.
- HRČKOVÁ, Naďa a Vít ROUBÍČEK. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. Odpovědná redaktorka I. Parkmanová. Vydání první. Bratislava: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 2010. 463 s. ISBN 978-80-249-1700-9.
- HRČKOVÁ, Naďa, ed. *DĚJINY HUDBY VI.: Hudba 20. století (1)*. Odpovědná redaktorka I. Parkmanová. Vydání první. Praha: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 2006, 400 s. ISBN 80-249-0808-5.
- HRČKOVÁ, Naďa, ed. *DĚJINY HUDBY VI.: Hudba 20. století (2)*. Odpovědná redaktorka I. Parkmanová. Vydání první. Praha: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 2007, 544 s. ISBN 978-80-249-0978-3.
- CHALUPA, Jiří. *DĚJINY ARGENTINY, URUGAYE A CHILE*. Druhé vydání. Odpovědný redaktor J. Urban. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012, 575 s. Edice Dějiny států. ISBN 978-80-7422-193-4.
- INMAN, Nick, Lenka SVOBODOVÁ a Jozef KOVAL. *MEXICO*: Vydání druhé (rozšířené). Odpovědná redaktorka L. Macháčková. Praha: Euromedia Group – Ikar, 2009, 408 s. ISBN 978-80-249-1214-1.
- KAČIC, Ladislav a Vít ROUBÍČEK. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Odpovědná redaktorka I. Parkmanová. Vydání první. Vedoucí projektu N. HRČKOVÁ. Praha: Euromedia Group – Ikar, 2009, 384 s. ISBN 978-80-249-1266-0.
- KALISTA, Zdeněk. *CESTY VE ZNAMENÍ KŘÍŽE: Dopisy a zprávy českých misionářů 17. a 18. věku ze zámořských krajů*. 6. svazek. Vydání druhé. Odpovědný redaktor A. Lískovec. Praha: Katolický literární klub, 1947, 335 s.
- KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *České země a jejich obyvatelé očima románského světa: 16. – 17. století*. Vydání první. České Budějovice: VEDUTA, 2010, 320 s. ISBN 9788086829531.
- KAŠPAR, Oldřich a Eva MÁNKOVÁ. *DĚJINY MEXIKA*. Vydání první. Odpovědní redaktori Š. Kosík a G. Tomíšková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 389 s. Edice Dějiny států. ISBN 80-7106-269-3.
- KLÍMA, Jan. *DĚJINY LATINSKÉ AMERIKY: Vývoj oblastí, regionu a států*. Vydání první. Jazyková redakce G. Tomíšková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015, 564 s. ISBN 978-80-7422-368-6.

- KŘÍŽOVÁ, Markéta. *DĚJINY STŘEDNÍ AMERIKY*. Vydání první. Jazykový a odborný redaktor J. Nedvěd. Praha: Lidové noviny, 2016, 313 s. Edice Dějiny států. ISBN 978-80-7422-486-7.
- KUNA, Milan. *ANTONÍN DVOŘÁK: Reflexe osobnosti a díla – Lexikon osob*. Vydání první. Odpovědný redaktor J. Havel. Praha: Academia, 2017, 653 s. Edice Historie. ISBN 978-80-200-2669-9.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel a Jiří KASL. *ŠPANĚLSKO KATOLICKÝCH KRÁLŮ*. Vydání první. Lektoroval PhDr. B. Baďura. Brno: Nakladatelství L. MAREK, 2003, 318 s. ISBN 80-86263-44-4.
- LANDOVÁ, Tabita. *Liturgie Jednoty bratrské: (1457 – 1620)*. Vydání první. Odpovědná redaktorka L. Chytilová. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2014, 510 s. ISBN 978-80-7465-079-6.
- LANGELLIER, John, Nancy PAREZO, Susan ROWLEY, William STURTEVANT, Colin TAYLOR, Victoria WYATT a Z. HURNÍK. *DOMORODÍ AMERIČANÉ: PŮVODNÍ OBYVATELÉ SEVERNÍ AMERIKY*. Vydání první. Praha: NAŠE VOJSKO, 2019, 255 s. ISBN 978-80-206-1793-4.
- MAHLER, Zdeněk. *DVOŘÁK V AMERICE: Spirituál bílého muže*. Vydání třetí. Praha: Nakladatelství Slávka Kopecká, 2012, 150 s. ISBN 978-80-86631-87-5.
- MARTINŮ, Charlotta a Anna Marie WURMOVÁ. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Vydání druhé. Odpovědná redaktorka E. Kvapilová. Praha: EDITIO SUPRAPHON, 1978, 152 s. 09/21 02-178-78.
- MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASERBERGER. *ENCYKLOPEDIJE JAZZU A MODERNÍ POPULÁRNÍ HUDBY: Světová scéna – osobnosti a soubory*. Vydání první. Odpovědný redaktor L. Stehlík. Praha: EDITIO SUPRAPHON, 1986, 560 s. 09/22 02-009-86.
- MAUROIS, André a Jiří NOVOTNÝ. *DĚJINY ANGLIE*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, 491 s. Edice Dějiny států. ISBN 80-7106-084-4.
- MIHULE, Jaroslav. *MARTINŮ: Osud skladatele*. Vydání druhé. Redakce L. Ščerbaničová. Praha: Univerzita Karlova Nakladatelství Karolinum, 2017, 567 s. ISBN 978-80-246-3797-6.
- MODR, Antonín. *HUDEBNÍ NÁSTROJE*. Sedmé vydání. Odpovědný redaktor I. Popelka. Praha: Supraphon, 1982, 312 s. EDITIO SUPRAPHON. 09/22 02-123-82.
- NAVRÁTIL, Miloš. *DĚJINY HUDBY: Přehled evropských dějin hudby*. 2. vydání. Odpovědný redaktor M. Vlček. Ostrava: Montanex, 2013, 381 s. ISBN 978-80-7225-393-7.

NOVOTNÁ, Jarmila. *Byla jsem šťastná: The Most Beautiful and Charming Metropolitan Opera Star*. Vydání první. Odpovědná redaktorka D. Bryndová. Praha: Melantrich, 1991, 317 s. Edice Memoáry Melantrich. ISBN 80-7023-099-1.

OPATRNÝ, Josef. *AMERIKA V PROMĚNÁCH STALETÍ*. Vydání první. Odpovědní redaktori F. Honzák a T. Honzák. Praha: LIBRI, 1998, 841 s. ISBN 80-85983-42-7.

PÁNKOVÁ, Markéta. *Jan Amos Komenský v českém a světovém výtvarném umění: (1642 – 2016)*. Vydání první. Lektorovali: A. Matyášová, PhDr. M. Steiner, PhDr. E. Šimek, CSc. Praha: Nakladatelství Academia: Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, 2017, 267 s. Edice Umění. ISBN 978-80-200-2662-0. ISBN 978-80-86935-34-8.

PILKA, Jiří. *Dějiny hudby: Na prahu 20. století*. 7. doplněné vydání (2. SHV). Odpovědná redaktorka P. Etlíková. Praha: Státní hudební nakladatelství, n. p., Praha, 1965, 282 s. D-08*500085 - 63/VI-5.

PLEVKA, Bohumil. *Život a umění Emy Destinové*. Vydání první. Praha: AZ servis Praha s r. o., 1994, 220 s. ISBN 80-901554-3-X.

POHL, Richard. *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*. Vydání první. 22. svazek. Redakce K. Hanáková. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2016, 452 s. Acta musicologica et theatrologica. ISBN 978-80-7460-107-1.

POLÍVKA, Vladimír. *HUDEBNÍ AMERIKA*. Vydání první. 2. svazek. Redakce P. Pražák. Praha: Vydavatelství Za svobodu, Grafia, 1949, 238 s. IV. edice.

POSPÍŠIL, Miloslav. *Ema Destinová: Pěvecká legenda*. Vydání třetí. 147. publikace. Redakce A. Zatloukalová. Praha: Petrklíč, 2000, 303 s. ISBN 80-7229-047-9.

PRENTIS, Adam, NOVÁ, Kateřina a Veronika VEJVODOVÁ, ed. *Americké vzpomínky na Antonína Dvořáka: Nejraději mne tituloval indiánem*. Vydání první. Vědecký redaktor PhDr. J. Kachlík, Ph.D. Praha: Národní muzeum, 2016, 366 s. ISBN 978-80-7036-496-3.

PROCHÁZKA, Boris. *Antonín Dvořák – cesta za slávou*. Vydání první. Odpovědný redaktor J. M. Krnínský. České Budějovice: Nakladatelství Růže, 2004, 136 s. ISBN 80-903485-4-8.

ROEDL, Bohumír. *DĚJINY PERU A BOLÍVIE*. Vydání první. Odpovědný redaktor J. Urban. Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 2018, 394 s. Edice Dějiny států. ISBN 978-80-742-617-5.

RUCKÝ, Evald. *555 let Jednoty bratrské v datech: 1457 – 2012*. Vydání první. Liberec: Nakladatelství Jednota bratrská, 2015, 240 s. ISBN 978-80-905380-6-1.

SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Vydání páté, revidované, rozšířené a aktualizované. Lektorovala PhDr. J. Bártová. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, 263 s. ISBN 978-80-7460-022-7.

SCHNIERER, Miloš. *HUDBA 20. STOLETÍ*. Vydání druhé, aktualizované a revidované. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2011, 268 s. ISBN 978-80-7460-001-2.

STÖRIG, Hans Joachim a Miroslav PETŘÍČEK. *MALÉ DĚJINY FILOSOFIE*. Vydání sedmé. Odpovědný redaktor M. Holeček. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000, 630 s. ISBN 80-7192-500-2.

SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA. *CÍRKEVNÍ DĚJINY: NOVOVĚK*. Vydání první. Odpovědný redaktor Z. Kubín. Praha: Grada Publishing , 2018, 504 s. ISBN 978-80-247-1468-4.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl: Od počátků hudby do konce 18. století*. Vydání první. Praha: Nakladatelství Votobia Praha, 2002, 409 s. ISBN 80-7220-126-3.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby II. díl: 19. století*. Vydání první. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2006, 359 s. ISBN 80-86768-16-3.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby III. díl: 20. století*. Vydání první. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2006, 357 s. ISBN 80-86768-17-1.

ŠAFRÁNEK, Miloš. *BOHUSLAV MARTINŮ: ŽIVOT A DÍLO*. Vydání první. Odpovědný redaktor V. Poš. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961, 400 s. Redakce hudebnin a knih o hudbě. H 3286 - D 14*10238

ŠIMKOVÁ BROULOVÁ, Kamila a Vladimír ŠIMEK. *SAMUEL FRITZ: ČESKÉ STOPY NA BŘEZÍCH AMAZONKY*. Vydání první. Praha: KANT, 2002, 128 s. ISBN 80-86217-24-8.

ŠIŠKOVÁ, Ingeborg a Vít ROUBÍČEK. *Dějiny hudby IV.: Klasicismus*. Odpovědná redaktorka I. Parkmanová. Vydání první. Praha: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 2012, 376 s. ISBN 978-80-249-1977-5.

ŠOUREK, Otakar. *Antonín Dvořák*. Vydání první. Praha: Hudební matice Umělecké besedy v Praze, 1941, 235 s.

ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita. *Stručně o pobělohorských exulantech*. Vydání první. Redakce E. Suchá. Praha: KALICH, 2005, 143 s. ISBN 80-7017-022-0.

ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita. *Moravské exulantky v obnovené Jednotě bratrské v 18. století: Obrazy ze života*. Vydání první. Odpovědná redaktorka E. Suchá. Praha: KALICH, 2014, 530 s. ISBN 978-80-7017-210-0.

TINDALL, George Brown, David E. SHI a Alena FALTÝSKOVÁ. *DĚJINY SPOJENÝCH STÁTŮ AMERICKÝCH*. Páté, doplněné vydání. Odpovědní redaktoři E. Lorencová, M. Machovec, I. Šmoldas. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 904 s. Dějiny států. ISBN 978-80-7106-588-3.

VLHA, Marek. *MEZI STAROU VLASTÍ A AMERIKOU: Počátky české krajanské komunity v USA 19. století*. Vydání první. Odpovědný redaktor PhDr. J. Malíř, CSc., Redakce M. Drahošová. Brno: Matice moravská, 2015, 422 s. Knižnice Matice moravské, 43. svazek. ISBN 978-80-87709-13-9.

WALTERS, Raymond, Jr. *THE BETHLEHEM BACH CHOIR: An Historical and Interpretative Sketch*. Cambridge, Massachusetts, USA: Boston and New York Houghton Mifflin Company, 1918, 289 s.

WERICH, Jan. *Potlach*. Vydání druhé. Odpovědný redaktor J. Navrátil. Praha: Mladá fronta, 1995, 280 s. ISBN 80-204-0467-8.

ZAVADIL, Pavel, ed. *ČEŠTÍ JEZUITÉ OBJEVUJÍ NOVÝ SVĚT: Dopisy a zprávy o plavbách, cestách a živobytí z Ameriky, Filipín a Marián (1657 – 1741)*. Vydání první. Svazek 2. Odpovědná redaktorka M. Moravcová. Praha: Argo, 2015, 831 s. Edice Itineraria. ISBN 978-80-257-1670-0.

ZAVARSKÝ, Ernest a Jiří PILKA. *JOHANN SEBASTIAN BACH*. Druhé vydání. Odpovědný redaktor L. Stehlík. Praha: Supraphon, o. p., nositel Řádu práce, 1986, 628 s. EDITHIO SUPRAPHON. 09/22 02-023-86.

ZELENÝ, Miloslav. *DĚJINY VELKÉ KOLUMBIE: PANAMA, KOLUMBIE, VENEZUELA, EKVÁDOR*. Vydání první. Odpovědná redaktorka O. Čamková. Praha: Nakladatelství Libri, 2019, 403 s. ISBN 978-80-7277-574-3.

ŽÍDEK, František. *ČEŠTÍ HOUSLISTÉ TŘÍ STOLETÍ*. Druhé doplněné vydání. Odpovědný redaktor T. Hejzlar. Praha: PANTON, vydavatelství Českého hudebního fondu, 1982, 363 s. 35-004-82.

Vědecko-technická odborná literatura

ALDRIN, Buzz a Štěpán JINDRA. *VESMÍRNÉ VÝPRAVY*. Druhé, aktualizované vydání. Odpovědná redaktorka P. Diestlerová. Praha: Euromedia Group, 2019, 320 s. ISBN 978-80-242-6304-5

Kartografické dokumenty

BURIAN, E. F. *KAREL BURIAN*. Vydání první. Odpovědná redaktorka J. Kroftová. Praha: Nakladatelství Orbis, Praha, 1948, 26 s. Edice KDO JE.

KLUSÁK, Jan. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. MTZ Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci, 1986, 19 s. Společenské vědy – práce č. 34.

KUČEROVÁ, Eliška a Milan CODR. *PŘEMOŽITELÉ ČASU*. Vydání první. Praha: INTERPRESS MAGAZIN, 1989, (12), 192 s. ISSN 59-037-87 MK ČSR.

VRATISLAVSKÝ, Jan. *Příhoda: Váša Příhoda*. Vydání druhé. Odpovědná redaktorka M. Černohorská. Praha: Editio Supraphon, 1974, 72 s. 02-250-74.

Periodika

INTERVIEW: STO STRAN ROZHOVORŮ. Praha: EMPRESA MEDIA, 2018, (VI.), 99 s. 26418011.

Poznámky

Odborná revize překladu abstraktu: prof. Tomáš Hajn, JAMU

Seznam příloh

Kompletní přehled dat představení Emy Destinnové v Metropolitní opeře v letech 1908 – 1921:

Aida – Giuseppe Verdi, Aida: 16. 11. 1908 – 13. 2. 1909 – 7. 4. 1909 – 20. 12. 1909 – 15. 1. 1910 – 26. 2. 1910 – 23. 3. 1910 – 17. 11. 1910 – 23. 12. 1910 – 18. 2. 1911 – 7. 4. 1911 – 13. 11. 1911 – 22. 2. 1912 – 9. 3. 1912 – 20. 3. 1912 – 9. 12. 1912 – 6. 3. 1912 – 18. 3. 1913 – 2. 4. 1913 – 19. 4. 1913 – 8. 12. 1913 – 27. 12. 1913 – 7. 1. 1914. – 5. 3. 1914 – 31. 3. 1914 – 16. 4. 1914 – 24. 4. 1914 – 21. 11. 1914 – 12. 12. 1914 – 4. 1. 1915 – 19. 1. 1915 – 28. 1. 1915 – 27. 2. 1915 – 13. 3. 1915 – 25. 12. 1915 – 8. 12. 1919 – 1. 1. 1920 – 17. 11. 1920 – 28. 11. 1920 – 25. 12. 1920 – 27. 1. 1921

Gioconda – Amilcare Ponchielli, La Gioconda: 15. 11. 1909 – 9. 12. 1909 – 15. 12. 1909 – 7. 1. 1910 – 22. 1. 1910 – 19. 3. 1910 – 23. 11. 1910 – 15. 12. 1910 – 31. 12. 1910 – 23. 1. 1910 – 10. 3. 1911 – 12. 4. 1911 – 29. 11. 1911 – 7. 12. 1911 – 18. 12. 1911 – 16. 2. 1912 – 16. 3. 1912 – 6. 4. 1912 – 14. 11. 1912 – 21. 12. 1912 – 25. 1. 1913 – 3. 2. 1913 – 1. 3. 1913 – 17. 11. 1913 – 25. 12. 1913 – 3. 1. 1914 – 18. 3. 1914 – 11. 4. 1914 – 12. 11. 1914 – 15. 1. 1915

Santuzza – Pietro Mascagni, Sedlák kavalír: 17. 12. 1908 – 25. 12. 1908 – 28. 12. 1908 – 25. 3. 1909 – 3. 4. 1909 – 24. 11. 1909 – 13. 1. 1910 – 29. 1. 1910 – 31. 1. 1910 – 12. 2. 1910 – 24. 3. 1910 – 25. 12. 1910 – 31. 12. 1910 – 22. 3. 1911 – 24. 11. 1911 – 23. 12. 1911 – 17. 1. 1912 – 26. 3. 1912 – 13. 4. 1912 – 20. 11. 1912 – 10. 4. 1913 – 5. 12. 1913 – 17. 12. 1913 – 31. 1. 1914 – 5. 12. 1914 – 6. 2. 1915 – 25. 12. 1919 – 20. 11. 1920 – 2. 12. 1920

Minie – Giacomo Puccini, Děvče ze zlatého západu: 10. 12. 1910 – 17. 12. 1910 –
26. 12. 1910 – 5. 1. 1911 – 11. 1. 1911 – 27. 1. 1911 – 4. 2. 1911 – 21. 3. 1911
– 27. 3. 1911 – 16. 11. 1911 – 13. 12. 1911 – 29. 12. 1911 – 13. 1. 1912 –
22. 1. 1912 – 25. 11. 1912 – 9. 1. 1913 – 21. 2. 1915 – 22. 3. 1915 – 4. 2. 1914
– 12. 2. 1914 – 28. 2. 1914 – 14. 3. 1914

Nedda – Ruggiero Leoncavallo, Komedianti: 15. 1. 1909 – 1. 3. 1910 – 16. 2. 1911 –
25. 1. 1912 – 1. 2. 1912 – 10. 2. 1912 – 14. 2. 1912 – 30. 1. 1913 – 14. 1. 1914
– 4. 2. 1915 – 17. 2. 1915 – 1. 3. 1915 – 2. 4. 1915 – 8. 12. 1920 – 27. 12. 1920

Pamina – Wolfgang Amadeus Mozart, Kouzelná flétna: 23. 11. 1912 – 2. 12. 1912 –
12. 12. 1912 – 23. 1. 1913 – 19. 2. 1913 – 19. 11. 1913 – 29. 11. 1913 – 27. 2.
1914 – 2. 4. 1914 – 18. 4. 1914 – 23. 11. 1914 – 10. 12. 1914 – 27. 3. 1915 –
3. 1. 1916

Mařenka – Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta: 19. 2. 1909 – 22. 2. 1909 – 6. 3. 1909 –
11. 3. 1909 – 17. 3. 1909 – 20. 3. 1909 – 31. 3. 1909 – 24. 12. 1909 – 15. 2.
1911 – 20. 3. 1911 – 30. 3. 1911 – 6. 4. 1911 – 23. 2. 1912 – 13. 3. 1912

Butterfly – Giacomo Puccini, Madame Butterfly: 6. 2. 1909 – 5. 3. 1909 – 10. 4. 1909 –
19. 11. 1909 – 22. 12. 1909 – 9. 2. 1911 – 13. 12. 1913 – 20. 3. 1914 – 28. 3.
1914 – 31. 12. 1915

Eva – Richard Wagner, Mistři pěvci norimberští: 22. 1. 1909 – 27. 1. 1909 – 27. 2.
1909 – 20. 1. 1911 – 15. 3. 1911 – 6. 3. 1912 – 11. 4. 1912 – 6. 12. 1912 –
9. 2. 1914

Alžběta – Richard Wagner, Tannhäuser: 4. 12. 1909 – 1. 3. 1912 – 13. 11. 1912 –
16. 12. 1912 – 1. 2. 1913 – 8. 3. 1913 – 3. 4. 1913 – 24. 1. 1914

Valentina – Giacomo Meyerbeer, Hugenoti: 27. 12. 1912 – 2. 1. 1913 – 13. 1. 1913 –
26. 2. 1913 – 12. 4. 1913 – 30. 12. 1914 – 21. 1. 1915 – 8. 2. 1915

Ricka – Alberto Francheti, Germania: 22. 1. 1910 – 28. 1. 1910 – 7. 2. 1910 –
3. 3. 1910 – 12. 3. 1910 – 1. 2. 1911 – 6. 2. 1911

Amelie – Giuseppe Verdi, Maškarní ples: 22. 11. 1913 – 3. 12. 1913 – 11. 12. 1913 –
16. 1. 1914 – 16. 2. 1914 – 16. 11. 1914 – 23. 1. 1915

Alice – Giuseppe Verdi, Falstaf: 20. 3. 1909 – 29. 3. 1909 – 2. 4. 1909 – 6. 2. 1910 –
21. 2. 1910

Leonora – Giuseppe Verdi, Trubadúr: 20. 2. 1915 – 5. 3. 1915 – 24. 3. 1915 – 5. 4. 1915
– 14. 4. 1915

Tosca – Giacomo Puccini, Tosca: 21. 12. 1911 – 9. 4. 1912 – 19. 12. 1913 – 5. 1. 1916
– 10. 12. 1920

Marta – Eugen d'Albert, Nížina: 23. 11. 1908 – 27. 11. 1908 – 26. 12. 1908 – 9. 1. 1909

Wally – Alfredo Catalani, La Wally: 6. 1. 1909 – 11. 1. 1909 – 29. 1. 1909 – 4. 2. 1909

Elisa – Petr Iljič Čajkovskij, Piková dáma: 5. 3. 1910 – 17. 3. 1910 – 21. 3. 1910

Elsa – Richard Wagner, Lohengrin: 29. 1. 1912 – 7. 1. 1915 – 20. 12. 1915

Agáta – Carl Maria von Weber, Čarostřelec: 31. 3. 1910