

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Disertační práce

Mgr. art. Ivana Kalina Tabak

Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358

Bohuslava Martinů

Incantation. Concerto for Piano and Orchestra No. 4, H 358

by Bohuslav Martinů

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

2023

Děkuji v první řadě paní profesorce Jarmile Gabrielové za vedení mé disertační práce a za četné cenné rady. Ráda bych in memoriam také poděkovala docentce Tatianě Fraňové a profesorům Ľubomíru Chalupkovi a Milanu Slávickeému, kteří mi po dobu studia otevírali brány do světa klavírní intepretace a hudební vědy.

Děkuji celému týmu Institutu Bohuslava Martinů v čele s Alešem Březinou a vydavatelství Bärenreiter Praha v čele s Evou Velickou, díky nimž jsem dostala příležitost se blíže zabývat tvorbou Bohuslava Martinů.

Děkuji mému manželovi za podporu a pomoc při osvojování českého jazyka a dalších odborných dovedností.

V neposlední řadě děkuji mé rodině, zejména rodičům a prarodičům, kteří mě vždy podporovali a umožnili mi za nepříznivých okolností v mé domovině pokračovat ve studiu v zahraničí.

Děkuji kolegyni Kamile Sehnálkové, jež mi v závěrečné fázi přípravy disertační práce velmi pomohla.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Brně, dne 21. 7. 2023

Mgr. art. Ivana Kalina Tabak v. r.

Anotace

Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358 je jednou z nejvýznamnějších koncertantních kompozic Bohuslava Martinů. Napsal ji v roce 1956 v Americe již jako proslulý a zkušený autor. Za svého života neměl možnost dílo slyšet, ani se nedočkal jeho vydání. *Inkantaci* sice objednala Fromm Music Foundation, Martinů ji však napsal pro svého blízkého přítele a slavného pianistu Rudolfa Firkušného. Kromě důkladného zmapování vztahu těchto dvou významných českých umělců a podrobné geneze díla včetně dobové recepce je skladba představena i z pohledu ediční problematiky – obsahuje popis notových pramenů a první větu ze vzniklé kritické edice *Inkantace*. Pozornost je také věnována výjimečnému formálnímu uchopení díla, jež je výstižnou ukázkou Martinů celoživotního kompozičního úsilí.

Klíčová slova:

Inkantace; klavírní koncert; Bohuslav Martinů; Rudolf Firkušný; korespondence; geneze díla; dobové notové prameny; popis a hodnocení pramenů; vědecko-kritická edice; seznam různočtení; hudební forma; fantazie

Summary

Incantation. Concerto for Piano and Orchestra No. 4, H 358 holds great significance within Bohuslav Martinů's body of work. Composed in 1956 while he resided in the United States as an esteemed and experienced composer, the concerto stands as a testament to Martinů's artistic prowess. During his lifetime, Martinů did not have opportunity to be witness of its live performance, nor did he participate in a preparation of the *Incantation's* publishing process. The piece was commissioned by Fromm Music Foundation, nevertheless Martinů composed it for his close friend, the renowned pianist Rudolf Firkušný. This thesis delves into the profound relationship between these two Czech artists, providing a detailed exploration of their connection and the genesis of *Incantation*. Furthermore, it examines the composition from an editorial perspective, offering a comprehensive analysis of the period music sources and presenting the first movement from the critical edition of *Incantation*. Additionally, the thesis highlights the composition's exceptional formal concept, exemplifying Martinů's lifelong compositional efforts.

Keywords:

Incantation; piano concerto; Bohuslav Martinů; Rudolf Firkušný; correspondence; genesis of the work; period music sources; assessment and evaluation of sources; scientific-critical edition; list of alternative readings; musical form; fantasy

OBSAH

Úvod.....	8
I. Stav bádání.....	10
II. Lidský a umělecký vztah Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného.....	18
II. 1. Bezstarostná 30. léta.....	18
II. 2. Začátek druhé světové války v Paříži.....	31
II. 3. Útěk z okupované Francie.....	37
II. 4. Válečná léta ve Spojených státech.....	39
II. 5. Poválečná léta.....	44
II. 6. Po smrti skladatele	52
III. Geneze díla.....	55
III. 1. Kontext vzniku aneb Martinů americký epilog.....	55
III. 2. Objednávka.....	59
III. 3. Kompoziční proces.....	61
III. 4. Premiéra a ohlasy.....	68
III. 5. Další provedení za života skladatele.....	77
III. 6. Opožděné vydání.....	85
IV. Ediční problematika.....	87
IV. 1. Pramenná východiska <i>Inkantace</i>	87
IV. 2. Popis a vyhodnocení pramenů.....	92
V. Hledání ideální formy.....	100
V. 1. Význam hudební formy v Martinů orchestrální a koncertantní tvorbě 20. a 30. let.....	100
V. 2. Hledání ideální formy. K <i>Inkantaci</i> Bohuslava Martinů.....	108

VI. Závěr	117
VII. Soupis pramenů a literatury.....	120
VIII. Přílohy.....	130
VIII. 1. Obrazové přílohy	130
VIII. 2. Skladby Bohuslava Martinů na repertoáru Rudolfa Firkušného.....	137
VIII. 3. Notové a nenotové prameny <i>Inkantace</i>	138
VIII. 4. Kritická edice první věty <i>Inkantace. Koncertu pro klavír a orchestr</i> <i>č. 4, H 358</i>	145
VIII. 5. List of Alternative Readings; Rudolf Firkušný's Markings in the <i>Incantation</i>	188

Úvod

Výběr tématu předložené disertační práce – *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358* Bohuslava Martinů – jenž je podroben zkoumání z aspektu historického, hudebně-teoretického a také edičního, byl zejména výsledkem profesního zaměření autorky práce coby editorky v Institutu Bohuslava Martinů v Praze, kde pracovala na kritickém vydání dvou klavírních koncertů – již zmíněné *Inkantace* a na skladatelově posledním koncertantním opusu *Fantasie concertante. Koncert pro klavír a orchestr č. 5, H 366*. Volba předmětu bádání rovněž vyplývá z předcházejícího studia autorky, jímž byl obor hra na klavír ukončený absolutoriem na VŠMU v Bratislavě, a v neposlední řadě i z osobního zájmu a preference hudební formy klavírního koncertu.

Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4 Bohuslava Martinů patří mezi skladatelova nejvýznamnější a nejčastěji uváděná koncertantní díla. Byla zkomponována v průběhu jeho posledního pobytu ve Spojených státech na přelomu let 1955 a 1956, tudíž ji řadíme mezi skladby Martinů zralého tzv. „fantazijního“ tvůrčího období. Kompozice vznikla jako objednávka prestižní Fromm Music Foundation (Frommovy hudební nadace), již byla i věnována. *Inkantace* však byla naplněním slibu v podobě nové koncertantní skladby pro Martinů důvěrného přítele a „dvorního klavíristu“ Rudolfa Firkušného, který dílo již v roce jeho dokončení premiérově uvedl v New Yorku a posléze na něj měl exkluzivní interpretační práva. Za života skladatele Firkušný dílo interpretoval v Americe a v Evropě celkem šestkrát včetně reprízovaných koncertů. Bohuslav Martinů se však z důvodu pobytu na jiném kontinentu žádného z provedení nezúčastnil. Neparticipoval ani na přípravách vydání skladby, jelikož její publikace byla vinou přetrvávajících práv pianisty a také kvůli upřednostnění vydání jiné skladatelovy tvorby odložena. První a donedávna jediná tištěná podoba *Inkantace* byla publikována teprve v roce 1970 v nakladatelství Bärenreiter Verlag Kassel.

Vzhledem ke skutečnosti, že osobnímu a profesnímu vztahu Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného nebyla dosud věnována dostatečná odborná pozornost, a zejména z důvodu pianistovy podstatné role v souvislosti s Martinů klavírní tvorbou a obzvláště s jeho koncertantními klavírními díly včetně *Inkantace*, ukázalo se nutným jejich vztah důkladně zmapovat. O této problematice pojednává celá obsáhlejší kapitola, jež je kvůli chronologické

posloupnosti událostí a logické návaznosti na genezi Martinů čtvrtého klavírního koncertu umístěna na začátku předložené práce. Záměrem bylo rovněž vytvořit východisko a základní platformu k dalšímu bádání, a tím mimo jiné přispět k dalšímu zkoumání klavírní literatury Bohuslava Martinů, jejíž vznik, podobu a interpretační historii Rudolf Firkušný výrazně ovlivnil.

Jelikož byla *Inkantace* publikována až po smrti svého autora, byla jako primární praktický úkol této práce stanovena příprava podkladů ke kritickému vydání *Inkantace*, a to v podobě, jež se v největší možné míře shoduje se skladatelovou poslední představou o kompozici. Na základě dosavadních zjištění a nově získaných poznatků, které vplynuly z pátrání po ztracených pramenech – manuskriptu *Inkantace*, nástrojových partů, sólo klavírního partu a dalších dobových kopií partitury – byl historickou metodou zpracován podrobný obraz geneze skladby. Příprava vydání následně obnášela popis a vyhodnocení aktuální pramenné základny, určení hlavních notových pramenů a v neposlední řadě stanovení editorských zásahů v notovém textu koncertu. Kromě praktického úkolu připravit vědecko-kritickou edici je práce chápána jako příspěvek k dosažení nových poznatků týkajících se notových pramenů Martinů zralé tvorby a také jejich hudebně-ediční problematiky. V širším kontextu má autorka práce ambici rozšířit výzkum a podpořit propagaci díla Bohuslava Martinů a také Rudolfa Firkušného.

V průběhu padesátých let 20. století, které označujeme za období Martinů zralého kompozičního projevu, vyústilo skladatelovo celoživotní směřování do podoby kompozic ve volnější „fantazijní“ formě. Za významné dílo takového formálního uspořádání je považována také Martinů *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*. U příležitosti premiéry díla v New Yorku roku 1956 Martinů napsal nepřehlédnutelnou úvahu o obsahu kompozice a o svém úsilí překonat „tradiční formu klavírního koncertu, která je geometrická a spíše definitivní, a dává málo příležitostí k volnému provedení.“ Tento skladatelův výklad posloužil autorce práce jako východisko pro uchopení hlavních formálních charakteristik díla a také pro porozumění a zdůvodnění Martinů letitého kompozičního úsilí nalézt formu ideální, dynamickou a živou.

I. Stav bádání

Vzhledem ke skutečnosti, že je v rámci předložené práce primární předmět bádání – *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358* Bohuslava Martinů – podroben zkoumání a hodnocení z vícero úhlů pohledu, a to z aspektu historického, teoreticko-analytického a v neposlední řadě z perspektivy ediční problematiky, obnáší i stav bádání u každé ze zmíněných oblastí svá specifika a odlišnou pramennou základnu.

Dva zvolené tematické okruhy – zdokumentování uměleckého a osobního vztahu Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného, resp. autora kompozice a jeho „dvorního klavíristy“ a dedikanta *Inkantace*, a rovněž důkladná rekonstrukce geneze díla od jeho vzniku až do smrti skladatele včetně dobové recepce skladby – byly zpracovány s použitím narativní interpretační metodologie. Obě témata přinášejí chronologický sled událostí v omezeném časovém úseku. Je nutno zdůraznit, že geneze *Inkantace* je v podstatě pokračováním zkoumání vztahu Martinů a Firkušného skrze prizma této konkrétní koncertantní skladby, a tudíž zmíněná témata na sebe přímo navazují a také vycházejí z pramenů obdobného charakteru.

Pro uchopení obecného obrazu o zkoumané problematice a s účelem seznámení se s předmětem bádání jsou podstatné především monografické publikace věnující se životu a dílu Bohuslava Martinů, a to od autorů Jaroslava Mihule¹ a Miloše Šafránka,² dále jde o úvodní texty z katalogu Harryho Halbreicha,³ a okrajově též o publikované svědectví Charlotte Martinů, jež částečně zkráceným způsobem⁴ popisuje její společné soužití se skladatelem – *Můj život s Bohuslavem Martinů*.⁵ Pro získání podrobnějších údajů jsou zásadní textové dobové prameny dokládající konkrétní informace, které pocházejí přímo z pera skladatele či klavíristy nebo jejich současníků. Kromě velmi početné čtyřjazyčné korespondence s příbuznými, blízkými přáteli či

¹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002.

² Miloš Šafránek: *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1961.

³ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz 2007.

⁴ Svědčí o tom korekturní exemplář samotné publikace v elektronické podobě, který se nachází v archivu IBM (editor Aleš Březina). Charlotte Martinů svůj text mnohokrát změnila s úmyslem jej idealizovat a vyhnout se jakýmkoliv negativním vyjádřením. Další svědectví vychází ze srovnání obsahu publikace s informacemi pocházejícími z dobové korespondence či obsahu životopisu skladatele z pera Miloše Šafránka nebo Jaroslava Mihule.

⁵ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Editio Bärenreiter Praha, Praha 2003.

pracovními kolegy,⁶ s nimiž byli v úzkém korespondenčním styku, jde dále i o psaná vyjádření obou umělců, a to v podobě článků,⁷ vzpomínek,⁸ tvůrčích úvah⁹ ad. Pro Martinů je charakteristické, že měl silnou potřebu se k vlastním dilematům vyjadřovat písemně – vzniklo tudíž množství textů týkajících se jak jeho uměleckých a životních postojů,¹⁰ tak i interpretace jeho skladeb¹¹ a vzpomínek na časy uplynulé i na zesnulé osoby, jež mu byly drahé.¹² Je nutno zmínit, že v citacích z dobových textových pramenů včetně korespondence se důsledně zachovávají všechna specifika skladatelova písemného projevu (např. chybějící diakritika, kterou do textů psaných na stroji doplňoval nesystematicky ad.). Zejména po pádu železné opony podal též Rudolf Firkušný řadu profesních a osobních svědectví, týkajících se tvorby Bohuslava Martinů a jejich vzájemného přátelství, a to pro česká i americká média – rozhlas, televizi a tisk.¹³

Jak skladatel, tak i pianista měli v určitých životních obdobích vedle sebe důvěrné osoby, jež jim vedly umělecké deníky obsahující např. důležité události nebo data. V případě Bohuslava Martinů to byla jeho žena Charlotte, která zapisovala do sešitu malého formátu podstatná provedení jeho děl, datace vzniku skladeb apod.¹⁴ O uměleckou kariéru Rudolfa Firkušného se téměř do 40. let staral jeho strýc Jindřich Šindelář, jenž z pozice jeho manažera pečlivě zaznamenával do svého deníku všechny společné plány a úspěchy mladého pianisty (*Vzpomínky na koncerty, činnost a vývoj Rudy Firkušného*).¹⁵ Jde o dva primární nepublikované prameny obsahující mnohé upřesňující informace.

⁶ Dopisy Bohuslava Martinů rodině do Poličky, Miloši Šafránkovi, Franku Rybkovi, Francis Ježkové, Karlu Šebánkovi, Vítězslavě Kaprálové, Charlotte Martinů, Paulu Sacherovi ad. Kopie v archivu Institutu Bohuslava Martinů v Praze.

⁷ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966.

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

¹³ Bruce Duffie: *Conversation with Rudolf Firkušny*. Chicago: WINB, 1990. [online]. Dostupné na <http://www.bruceduffie.com/firkusny.html>. Erik Entwistle: *At Life's End, a Tribute to an Old Friend*. The New York Times, 13. 8. 1995, s. 25, 30. Jaromil Jireš (režie): *Návrat neztraceného syna*. Dokumentární film, Československo 1990. Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter, Institut Bohuslava Martinů, Praha 2006/3, s. 8. (další prameny jsou uvedeny v seznamu použité literatury).

¹⁴ Soupis skladeb Bohuslava Martinů sepsaný Charlotte Martinů, kopie v IBM, MarC 0000-00-00d.

¹⁵ Na podrobnosti z tohoto deníku je odkazováno prostřednictvím informací uvedených v disertační práci Richarda Pohla.

Dalšími podstatnými dobovými prameny jsou tištěné programy koncertů z mnoha koutů světa, kde všude po dobu více než šedesáti let uváděl Rudolf Firkušný klavírní, koncertantní a komorní kompozice Bohuslava Martinů.¹⁶ Neméně podstatnými jsou rovněž články a recenze z tisku zejména z období mezi lety 1932 a 1959.¹⁷

Záslouhou iniciativy a součinnosti badatelů nejen z České republiky, jejichž společné úsilí a výsledky práce jsou soustředěny v Nadaci a Institutu Bohuslava Martinů v Praze a také v Centru Bohuslava Martinů v Poličce, se pramenná základna týkající se odkazu Bohuslava Martinů stává stále objemnější a kompletnější. Drtivá většina výše uvedených dobových pramenů je tudíž v digitalizované formě či v podobě kopií dostupná v archivech zmíněných pražských institucí.

Pro zvolené téma byla v minulých letech zásadní komunikace vedení Institutu Bohuslava Martinů s dcerou pianisty, Véronique Firkusny, jež byla ochotná část pozůstalosti po svém otci věnovat k dalšímu zpracování. Kromě dobové kopie partitury *Inkantace* darovala též dochovanou korespondenci týkající se skladatele a také vynaložila jisté úsilí sdílet vzpomínky svého otce na Bohuslava Martinů.¹⁸

V pořadí čtvrtý klavírní koncert Bohuslava Martinů byl z hlediska geneze díla předmětem zájmu absolventky pražské univerzitní muzikologie Jany Hřebíkové, která toto téma zpracovala ve své diplomové práci z roku 2004,¹⁹ poté v rámci svého doktorského studia jako téma oborové atestace v roce 2009 – *Klavírní koncert č. 4 Inkantace, pramenná problematika a recepce*²⁰ a také se mu posléze dílčím způsobem věnovala v několika svých statích a člancích.²¹ Neměla

¹⁶ Informace týkající se jednotlivých programů včetně odkazů jsou uvedené v kapitole Lidský a umělecký vztah Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného na s. 18–55 této práce a v kapitole Geneze díla na s. 69–87 této práce. Viz též seznam literatury.

¹⁷ Informace týkající se jednotlivých recenzí a článků včetně odkazů jsou uvedené v kapitole Geneze díla na s. 69–87 této práce. Viz též seznam literatury.

¹⁸ Video – <https://new-york.czechcentres.cz/program/bohuslav-martinu-v-new-yorku-80-vyroci-prijezdu>. Rudolf Firkušný vzpomíná (sestavila Véronique Firkusny): Rudolf Firkušný & Bohuslav Martinů / Reminiscences. Martinů Revue září–prosinec 2011, vol. XI č. 3, s. 12–15.

¹⁹ Jana Hřebíková: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, Inkantation*. Magisterská práce, Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004, kopie v IBM, MAR 232.

²⁰ Jana Hřebíková: *Klavírní koncert č. 4 Inkantace, pramenná problematika a recepce*. Doktorská atestace, Karlova univerzita v Praze 2009, kopie IBM, MAR 263.

²¹ Jana Hřebíková: “*Incantations*”, *Concerto for Piano and Orchestra No. 4 of Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter 1/2006, s. 12–14. Jana Hřebíková: *Dopisy Bohuslava Martinů Rudolfovi Firkušnému*. Zprávy

však tehdy k dispozici všechny notové a nenotové prameny, jež byly dohledány teprve v nedávné době.

O dobovém a tvůrčím kontextu se zřetelem k Martinů „americkému období“ je pojednáno v monografii Gabriele Jonté *Bohuslav Martinů in den USA*,²² v jednotlivých kapitolách publikace *Martinů in his Time /the Recorded Legacy/ a Bibliographical Survey of the Early Recordings*²³ Particka Lamberta a v dokumentu České televize *Martinů in America*.²⁴

Kromě již zmíněných dobových pramenů – korespondence, programů koncertů, článků a recenzí, přímých svědectví Rudolfa Firkušného či známých obou umělců, a také publikovaných životopisů každého z nich i jejich společných přátel (Rudolfa Kundery,²⁵ Vítězslavy Kaprálové,²⁶ Jiřího Muchy),²⁷ bylo pro zvolené téma zásadní zpracování uměleckého profilu Rudolfa Firkušného klavíristou Richardem Pohlem. Velmi systematicky se této problematice věnoval ve své disertační práci s názvem *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948*, kterou obhájil na Janáčkově akademii múzických umění v roce 2016. Vzhledem ke skutečnosti, že svůj výzkum prováděl v Americe v New Yorku, a to v přímé komunikaci s rodinou pianisty, bádal v nově zpřístupněných archivech včetně Firkušného dlouholetého pracoviště The Juilliard School, přináší jeho disertační práce mnoho nových objevů týkajících se rovněž vztahu a spolupráce Rudolfa Firkušného a Bohuslava Martinů. Richard Pohl však v první řadě mapoval profil a činnost samotného klavíristy, proto jeho výsledky posloužily jako náležité východisko pro zpracování zvoleného tématu důkladnějším způsobem. Dalšími muzikoložkami a muzikology, kteří se ve své profesní činnosti zabývali Firkušného pianistickým uměním a jeho klavírní tvorbou, jsou Veronika Vejvodová a Ondřej Pivoda.²⁸ V roce 2012 se mimo jiného společně

Společnosti Bohuslava Martinů, 30/2007, s. 58–61. Jana Hřebíková: *Autographs & facsimiles of Martinů's compositions dedicated to Rudolf Firkušný*. Bohuslav Martinů Newsletter leden–duben 1/2008, s. 14–15.

²² Gabriele Jonté: *Bohuslav Martinů in den USA*. Bockel Verlag, Neumünster 2013.

²³ Patrick Lambert: *Martinů in his Time /the Recorded Legacy/ a Bibliographical Survey of the Early Recordings*. Institut Bohuslava Martinů, Praha 2015.

²⁴ Jirí Nekvasil: *Martinů a Amerika*. Česká televize 2000.

²⁵ Irena Jirků: *Rendez-vous s Rudolfem Kunderou: (a jeho přáteli Alfonsem Muchou, Bohuslavem Martinů, Jiřím Muchou, Rudolfem Firkušným, Rafelem Kubelíkem ...)*. Listen, Jihlava 1999.

²⁶ Přemysl Pražák: *Vítězslava Kaprálová*. Hudební matice, Praha 1949.

²⁷ Jiří Mucha: *Podivné lásky*. Mladá fronta, Praha 1988.

²⁸ Ondřej Pivoda: *Rudolf Firkušný: pianista mezi domovem a emigrací*. Harmonie č. 1, Praha 2015, s. 28. Ondřej Pivoda a Veronika Vejvodová: *Rudolf Firkušný: pianista mezi domovem a emigrací*. Harmonie č. 8, Praha 2014 – č. 5, 2015.

podíleli na přípravě výstavy „Rudolf Firkušný – největší český pianista.“ Nelze opomenout také publikovaný rozhovor Jaroslava Mihule a Rudolfa Firkušného z konce 80. let,²⁹ a také sborník, jenž vyšel v Brně na JAMU v roce 2012 u příležitosti 100 let od narození skladatele.³⁰

Na přelomu 80. a 90. let, již jako proslulý umělec starší generace, úplně poprvé v životě Rudolf Firkušný studiově natočil výběr sólové klavírní tvorby Bohuslava Martinů,³¹ dále jeho tři klavírní koncerty – druhý, třetí a *Inkantaci*,³² tři violoncellové sonáty³³ a zlomek tvorby pro sólový zpěv s doprovodem klavíru.³⁴ Existují ovšem i další dřívější nahrávky, které však byly natočeny přímo na veřejných koncertních vystoupeních Firkušného.³⁵

Pro zpracování problematiky Martinů celoživotního tvůrčího tématu – forma hudebního díla a vlastní hledání její „ideální“ podoby – jsou primárním východiskem jeho písemná vyjádření a úvahy. Většinu Martinů textů nalezneme přetištěnou v monografii vytvořené skladatelovým prvním životopiscem a důvěrným přítelem Milošem Šafránkem.³⁶ K uchopení celého obrazu jsou podstatné Martinů dopisy z posledních let adresované taktéž Miloši Šafránkovi.³⁷ Analytický pohled na Martinů tvorbu, či už sumarizující určité tvůrčí období, anebo jednotlivá díla, je zpracován kromě monografie Mihule a Halbreichova katalogu v publikacích věnujících se zejména Martinů symfoniím, a to autorů Jaroslava Mihule³⁸ nebo Michaela Crumpa.³⁹ Co se

²⁹ Jaroslav Mihule: *Rudolf Firkušný a příchod nové doby v Hudební eseje a morality*. Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 205–213.

³⁰ *Rudolf Firkušný: člověk – pedagog – umělec*. Sborník z konference HF JAMU: oslavy 100. výročí Rudolfa Firkušného 2012 [k tisku připravila Monika Holá]. Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění, Brno 2012.

³¹ Martinů, Rudolf Firkušný: *Piano Sonata No.1 (Les Ritournelles / Fantaisie Et Toccata)*. CD album, RCA Victor Red Seal – 7987-2-RC, US 1989. Natočeno 23., 24. a 27. června 1988 v RCA studiu v New Yorku.

³² Martinů / Rudolf Firkušný, The Czech Philharmonic Orchestra, Libor Pešek: *Rudolf Firkušný – Martinů: Piano Concerti Nos. 2, 3 & 4*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-61934-2, US 1994.

³³ Martinů – Janos Starker, Rudolf Firkušný: *Cello Sonatas*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-61220-2, US 1992. Natočeno 8., 9. a 11. října 1990 v BMG studiu v New Yorku.

³⁴ Gabriela Beňačková, Rudolf Firkušný, Dvořák, Janáček, Martinů: *Songs / Lieder*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-60823-2, US 1993. Natočeno 1.– 3. dubna 1991 v Manhattan Centru v New Yorku.

³⁵ Premiéra v UK z festivalu v Edinburghu z r. 1957. Záznam pořadu BBC věnovaný Rafaelu Kubelíkovi – *Inantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4* zaznamenan v rozmezí 4:40-21:40, kopie CD v IBM. Zvukový záznam jednoho z koncertů, který se konal 19., 20., 21. nebo 30. prosince 1968 v New Yorku: *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*, Rudolf Firkušný – klavír, Carlo Maria Giulini – dirigent a New York Philharmonic, kopie CD v IBM, ad.

³⁶ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966.

³⁷ *Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi* (připravili Vít Zouhar a Gabriela Coufalová), Vydavatelství UPOL, Olomouc 2019. Kopie dopisů dostupné v IBM, opisy též v online databázi pramenů na <https://database.martinu.cz/>.

³⁸ Jaroslav Mihule: *Symfonie Bohuslava Martinů*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.

³⁹ Michael Crump: *Martinů and the Symphony*. Toccata, Londýn 2009.

týče hudebně-teoretické analýzy samotného předmětu bádání – *Inkantace* – je za hlavní pramen považována magisterská práce Jany Hřebíkové,⁴⁰ která předložila důkladný rozbor díla, dále je to studie Ivany Rentsch, jež pomocí komparativní metody sleduje Martinův kompoziční vývoj od období vzniku *Concertina pro klavír; H 269* (1938) a preference formy koncerta grossa až po vyspělou fantazijní *Inkantaci* (1956).⁴¹ V neposlední řadě je nutno zmínit podrobnou analýzu skladby muzikologa Iši Popelky, která byla publikována v podobě předmluvy prvního vydání koncertu v roce 1970 vydavatelstvím Bärenreiter Verlag Kassel.⁴² Předtím se povětšinou formou díla a jeho strukturálním řešením stručně zabývali autoři průvodních slov pro dobové koncertní programy⁴³ a k stejnému tématu velmi přísně a s nedůvěrou přistupovali autoři recenzí dobových provedení *Inkantace* v 50. letech 20. století.⁴⁴

Mezi literaturu zaujímající analyticko-teoretický postoj vůči volnější hudební formě Martinův pozdních děl patří dále stat' Kateřiny Pospíšilové *Cesta Bohuslava Martinů k období fantazií*,⁴⁵ Erika Entwistleho *Form and Fantasy in Martinů's Piano Sonata*⁴⁶ či konferenční příspěvek Miloše Šafránka *Free Form in the Stage Compositions of Bohuslav Martinů*.⁴⁷ Je rovněž nutné alespoň zmínit množství textů brněnského muzikologa Rudolfa Pečmana věnujících se odkazu skladatele z mnoha rozmanitých aspektů (*Eseje o Martinů: doba – dílo – tvůrčí estetika*,⁴⁸ *Bohuslav Martinů a stará hudba*,⁴⁹ *Martinů o sonátě a komorní hudbě*⁵⁰ ad.).

⁴⁰ Jana Hřebíková: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, Inkantation*. Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004.

⁴¹ Ivana Rentsch: *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, in: *Kontinuität des Wandels. Bohuslav Martinů in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Aleš Březina und Ivana Rentsch, Bern etc.: Lang, 2010 (*MartinůStudien*, 3), s. 229–251.

⁴² Iša Popelka: *Předmluva, Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4*. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1970.

⁴³ Programy koncertů: v Edinburghu z 30. 8. 1957, v Londýně z 6. 9. 1957, v New Yorku z 15. a 16. 2. 1958 a v Newarku z 18. 2. 1958, kopie v archivu IBM v Praze.

⁴⁴ Edward Downes: *Music: Four Premieres. Stokowski Conducts, Firkusny at Piano*. *The New York Times* (5. 10. 1956), s. 6. Harriet Johnson: *Fromm Concert Led by Stokowski*. *New York Post* (5. 10. 1956), s. 50. Miles Kasendieck: *Stokowski Performs: Dynamic Concert*. *New York Journal American* (5. 10. 1956). Paul Henry Lang: *Symphony of the Air*. *New York Herald Tribune* (5. 10. 1956), s. 12. Bernard H. Haggin: *Music*. *The Nation* (27. 10. 1956), s. 355. R. S.: *Stokowski Conduct Contemporary Works*. *Musical America* č. 76, (1. 11. 1956), s. 22. Henry W. Levinger: *Grace Rainey Rogers Auditorium*. *The Musical Courier* (1. 11. 1956), s. 20.

⁴⁵ Kateřina Pospíšilová: *Cesta Bohuslava Martinů k období fantazií*. In: Jan Mazurek a Luděk Zenkl (ed.): *Bohuslav Martinů český a světový*. Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999). Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 100–109.

⁴⁶ Erik Entwistle: *Form and Fantasy in Martinů's Piano Sonata* v Michael Beckerman (ed.): *Martinů's Mysterious Accident. Essays in memory of Michael Henderson*. Pendragon Press, USA 2002, s. 117–135.

⁴⁷ Miloš Šafránek: *Free Form in the Stage Compositions of Bohuslav Martinů*. In: Rudolf Pečman (ed.): *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Sborník z Kolokvia o hudebním divadle Bohuslava Martinů konaného v rámci 1. mezinárodního hudebního festivalu v Brně 9.–10. října 1966, Dilia, Praha 1967, s. 39–55.

⁴⁸ Rudolf Pečman: *Eseje o Martinů, doba-dílo-tvůrčí estetika*. Park kultury a oddechu, Brno 1989.

⁴⁹ Rudolf Pečman: *Bohuslav Martinů a stará hudba*. *Opus musicum* č. 5, Brno 2002, s. 31–34.

⁵⁰ Rudolf Pečman: *Martinů o sonátě a komorní hudbě*. In: Rudolf Pečman: *Bohuslav Martinů*. Koncertní oddělení PKO – Česká hudební společnost, Brno 1979, s. 19–26.

Z hlediska aplikace nejnovějších poznatků v rámci problematiky práce hudebního editora a zpracování hudebních edic včetně postupů při dohledávání notových a nenotových pramenů, jejich následného hodnocení a určení důležitosti pro práci s hudebním textem, jsou zásadní publikace: *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik* Georga Federa,⁵¹ *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice* Jamesa Griera⁵² a *Editionsrichtlinien Musik* autorů Bernharda R. Appela a Joachima Veita.⁵³ Tomuto tématu je v stručnější podobě věnováno rovněž i několik hesel v nejdůležitějších hudebních slovnících, jako jsou *Musik in Geschichte und Gegenwart*⁵⁴ nebo *Grove Music*⁵⁵ a také *Slovník české hudební kultury*.⁵⁶

Co se týká relevantních notových pramenů *Inkantace*, byly na začátku výzkumu k dispozici dvě dobové kopie orchestrální partitury: první pocházející z pozůstalosti Rudolfa Firkušného (RA1)⁵⁷ a druhá z pozůstalosti skladatele (RA3).⁵⁸ Byl také znám seznam korektur (ALC)⁵⁹ dohledaný v pozůstalostním celku Miloše Šafránka. Bylo proto nutné na základě nenotových pramenů (korespondence, dobových programů koncertů, recenzí ad.) a zejména dosud zjištěné geneze díla vypátrat ztracené a eventuálně hypotetické notové prameny – Martinův rukopisné partitury, nástrojové party, klavírní part či další dobové reprodukce orchestrální partitury. Vzhledem ke skutečnosti, že kritická edice *Inkantace* je součástí mamutího projektu – Souborného vydání děl Bohuslava Martinů – je při práci na hudebním textu žádoucí vycházet z „Edičních zásad“ sestavených a schválených ediční radou souborného vydání Martinův tvorby. Zásady byly stanoveny na základě nejnovějších poznatků v oblasti vydávání hudebních

⁵¹ Georg Feder: *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1987.

⁵² James Grier: *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice*. Cambridge University Press, Cambridge 1996.

⁵³ Bernhard R. Appel a Joachim Veit: *Editionsrichtlinien Musik*. Bärenreiter, Kassel 2000.

⁵⁴ Dietrich Berke: *Denmäler und Gesamtausgaben*. Andreas Jaschniski (ed.), *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 2, Bärenreiter, Kassel etc. 1995, s. 1109–1155. Christian Martin Schmidt: *Editionstechnik*. Andreas Jaschniski (ed.) *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 2, Bärenreiter, Kassel 1995, s. 1656–1680.

⁵⁵ James Grier: *Editing*. Laura Macy (ed.) *Grove Music Online*, I/2008, <http://www.grovemusic.com>. Robinson Charles Sydney: *Critical Editions*. Laura Macy (ed.) *Grove Music Online*, I/2008, <http://www.grovemusic.com>.

⁵⁶ Jiří Fukáč – Jiří Vysloužil: hesla *Edice, Hudebnina, Notografie, Nototisk*. *Slovník české hudební kultury*, Editio Supraphon, Praha 1997, s. 176-178, 347, 626-628.

⁵⁷ RA1 – reprodukce autografní partitury (A) s vpisky Bohuslava Martinů, Rudolfa Firkušného a Leopolda Stokowského, CBM, depozitum NBM, bez sign.

⁵⁸ RA3 – reprodukce A s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů, CBM, depozitum NBM, bez signatury.

⁵⁹ ALC – autografní seznam korektur, CBM, PBM Na 78.

pramenů a s ohledem na charakteristiky notového zápisu skladatele a jeho kompozičních zvyklostí. Tento dokument podléhá neustálé aktualizaci.⁶⁰

⁶⁰ Dokument Ediční zásady Souborného vydání díla Bohuslava Martinů je k dispozici na webových stránkách Institutu Bohuslava Martinů: <https://www.martinu.cz/cz/martinu/dilo/edice/edicni-zasady/>

II. Lidský a umělecký vztah Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného

II. 1. Bezstarostná 30. léta

Lidské osudy a umělecké dráhy Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného⁶¹ se protínaly už od konce 20. let dvacátého století. Spojovalo je mnohé – totožný český původ, čas strávený v předválečné Paříži, zkušenost útěku z okupované Evropy, nutnost adaptovat se v novém prostředí Spojených států, nemožnost návratu do rodné vlasti po pádu železné opony po únoru 1948 a mnoho dalšího. Nejsilnějším poutem mezi nimi však byla hudba a zejména důvěrné přátelství i úcta k umělecké činnosti toho druhého. Jejich vztah pomyslně pokračoval i po úmrtí skladatele na koncertních pódii prostřednictvím Firkušného klavírní interpretace Martinů děl. Dlouho poté žily i pianistovy vzpomínky na Bohuslava Martinů, o které se rád v soukromí i veřejně dělil, a které byly zejména po roce 1989 několikrát audiovizuálně zaznamenány.⁶² Až na sklonku svého života na přelomu 80. a 90. let Firkušný konečně studiově nahrál Martinů stěžejní tvorbu pro sólový klavír,⁶³ druhý a třetí klavírní koncert, *Inkantaci*⁶⁴ a tři violoncellové sonáty.⁶⁵

„[...] bylo mu 41 let, mě sotva 19, ale věkový rozdíl nehrál žádnou roli. Okamžitě se z nás stali přátelé.“⁶⁶

První setkání dvou hudebníků se s největší pravděpodobností uskutečnilo v únoru 1931 na recepci v Paříži, kde byl Martinů poprvé svědkem interpretačního umění mladého Firkušného.⁶⁷

⁶¹ Rudolf Firkušný (1912–1994) byl proslulý český klavírista, jemuž se podařilo dosáhnout největších mezinárodních úspěchů ve své dráze koncertního umělce. Tento rodák z Napajedel byl žákem Leoše Janáčka a Viléma Kurze, dále také Alfreda Cortota či Artura Schnabela. Od raných let vystupoval za hranicemi své vlasti. Od vypuknutí druhé světové války až do konce života žil ve Spojených státech. Od roku 1965 pedagogicky působil na Juilliard School v New Yorku. Během celé své úspěšné mezinárodní kariéry byl velkým propagátorem klavírní hudby českých autorů, zejména Leoše Janáčka, Bohuslava Martinů, Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany či Josefa Suka.

⁶² Jaromil Jireš (režie): *Návrat neztraceného syna*. Dokumentární film, Československo 1990. Tomáš Šimerda (režie): *Vítězný návrat Rudolfa Firkušného*. Natočený rozhovor s Jaroslavem Mihulí, ČsT 1990.

⁶³ *Ritornely, H 227, Fantazie a toccata, H 281, Sonáta pro klavír, H 350, Juliette: 2. dějství, 3. výstup (Scéna vzpomínek), H 253 A, Etudy a Polky, H 308.*

⁶⁴ *Pešek, Firkušný + Martinů – Piano Pieces – Piano Concertos N° 2, 3 & 4. 2 CD, BMG Music, 1989.*

⁶⁵ *Martinů – Janos Starker, Rudolf Firkušný – Cello Sonatas. BMG Music, 1992.*

⁶⁶ „he was forty-one years old, and I was barely nineteen, but the age difference did not seem to matter. We became friends right away.“ Rudolf Firkušný: *My friend Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter, Bohuslav Martinů Institute, Praha září-prosinec 2006. Vol. VI/No. 3., s. 8 (překlad autorky práce). Těž rozhovor s Rudolfem Firkušným, který byl natočen na JAMU v roce 1991.

⁶⁷ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: *Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno, 2016 [cit. 2023-05-25]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/o4jnh/>. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Jindra Bártová, s. 108, 142.

Klavírista tehdy také navštívil Martinů v jeho domě a zahrál mu několik jeho kratších kompozic, které plánoval zařadit do programu svých nadcházejících vystoupení.⁶⁸ Již z dřívějšíka totiž znal Martinů hudbu, měl možnost shlédnout např. jeho operní prvotinu *Voják a tanečnice*, H 162 či baletní komedii o jednom dějství *Kdo je na světě nejmocnější*, H 133. Během studijních let v Brně a v Praze měl také možnost seznámit se s jeho klavírní tvorbou i jako interpret.⁶⁹ Lze říci, že 26. října 1931 ve Smetanově síni Obecního domu v Praze Firkušný zahájil svou celoživotní službu skladateli. Poprvé tehdy veřejně zazněla Martinů díla v podání devatenáctiletého pianisty – byly to *Scherzo* a *Andante* z *Preludií*, H 181 a *Polka* ze *Tří českých tanců*, H 154.⁷⁰

V červenci 1932 se Martinů vydal s chotí do Prahy s úmyslem zúčastnit se IX. Vsesokolského sletu a také premiéry své skladby *Slavnostní sletová ouvertura*, H 211, za niž obdržel druhou cenu (první nebyla udělena) v rámci vsesokolské skladatelské soutěže.⁷¹ Na slavnostním koncertě 3. července byla v pražské Lucerně kromě Martinů nové kompozice provedena i díla dalších československých autorů. Ten večer vystoupil i Rudolf Firkušný, jenž s velkým úspěchem úplně poprvé provedl *Klavírní koncert g moll* Antonína Dvořáka v úpravě svého učitele Viléma Kurze.⁷² Interpretem obou zmíněných skladeb byla Česká filharmonie pod taktovkou Františka Stupky.⁷³

dále citováno – Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016.

⁶⁸ Tomáš Šimerda (režie): Vítězný návrat Rudolfa Firkušného. Natočený rozhovor s Jaroslavem Mihulí, ČsT 1990.

⁶⁹ „Já jsem se poprvé setkal s Martinů v Brně, když hráli jeho operu *Voják a tanečnice* [...]. Mně se tam moc líbila už tehdy taková ukolébavka, trošku indiánská, dodnes si ji pamatuju, taky jsem ji hrával, jednou taky Bohouškovi. Ten jen kroutil hlavou: „Co jsem jen tenkrát spáchal!“ A radší abych to už nehrál [...] Martinů mi byl hned blízký, myslím muzikálně, byl pro mě hned velký zjev. Pak hráli v Brně jeho balety – a potom samozřejmě mě chytly jeho Hry o Marii, taky v Brně [...]. Hrál jsem *Tři české tance*, pak *Préludes*. No a samozřejmě, že jsem se s ním toužil poznat osobně [...].“ v Jaroslav Mihule: *Hudební eseje a morality*. Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 205–206.

⁷⁰ „Z kritiků snad jen Karel Hába měl pocit, že „ta parodie na Smetanu“ (Martinů) byla „na hranici taktnosti“ v Karel Hába: *Z pražské koncertní síně*, in: Československá republika, 30. 10. 1931. *Poté hrál i recitál na Stadionu, kde mimo jiné za přítomnosti autora uvedl Petrželkovu Suitu. Sám autor se vyjádřil k vystoupení takto: Má živý poměr k naší soudobé hudbě a uplatňuje uvědoměle vždy nějaké soudobé dílo naší klavírní literatury [...] Obě novinky mohu jako zúčastněný autor pouze zaznamenati a konstatovat výstižné a duchaplné provedení mladým mistrem klavírní hry [...].“ v Vilém Petrželka: *Ruda Firkušný*. Moravské slovo, 25. 10. 1931.*

Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 114.

⁷¹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 202.

⁷² Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 119-120.

⁷³ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 257.

Na jaře roku 1933 vystupoval Firkušný v Holandsku a v Belgii, aby se v druhé polovině měsíce dubna zdržoval v Paříži, kde si po jistém koncertu na společenské akci osobně u Martinů objednal skladbu pro klavír a orchestr.⁷⁴ Tvorbě koncertu se Martinů věnoval od října následujícího roku: „*Pustil jsem se do klavírního koncertu, žádal to Firkušný, a také zde mám pro něho klavíristu.*“⁷⁵ Zda Martinů již u zahájení kompoziční práce měl jasno v tom, že vznikajícím dílem obdaruje francouzskou pianistku Germaine Leroux – budoucí choť tehdejšího kulturního a tiskového ataše při Československém velvyslanectví v Paříži Miloše Šafránka – není blíže specifikováno v žádném dobovém prameni. Každopádně se tomu tak stalo ještě před dokončením skladby, protože svatba se konala před Vánocemi,⁷⁶ a na poslední stránce rukopisné partitury je Martinů poznámka: „Paris noël, 31 décembre 1934.“ V lednu 1935 skladatel odcestoval do Československa, aby byl v Brně účasten příprav a prvního provedení *Her o Marii*.⁷⁷ Potkal se tehdy s Firkušným a osobně mu sdělil, že mu svůj druhý klavírní koncert nakonec nemůže věnovat. Vzápětí o tom písemně informoval Šafránka: „*S Firkušným jsem mluvil a říkal jsem mu o klavírním koncertu, byl jaksi zarmoucen, chtěl by mít premiéru v Praze, jinak říkal že by ho nikdo nedal na program kde by to měla v úmyslu hrát Madame.*“⁷⁸ Jakousi spravedlivou souhrou okolností Firkušnému přece připadlo první provedení Martinů *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2, H 237*.⁷⁹ V nejstarším dochovaném dopise mezi skladatelem a pianistou ze dne 7. května Martinů vysvětluje okolnosti týkající se notového materiálu díla,⁸⁰ slibuje Firkušnému, že svůj další koncertantní opus pro klavír napíše pro něj a rovněž jej žádá o „propagandu“ své osoby, protože by se rád ucházel o pedagogický post na pražské mistrovské škole po Sukovi. Firkušnému zas utkvělo, že tenkrát Martinů přišel za ním s návrhem: „*Víš co?*

⁷⁴ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 142.

⁷⁵ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 8. 10. 1934, CBM, PBM Kr 143.

⁷⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky 20. 12. 1934, CBM, PBM Kr 149.

⁷⁷ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 227.

⁷⁸ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 10. 2. 1935, CBM, PBM Kmš 719.

⁷⁹ Firkušného rozhovor pro Český rozhlas vysílaný v rámci klavíristova stoletého výročí v únoru 2012 – Firkušný zmínil, že tehdejší koncertní mistr filharmonie Stanislav Novák byl blízkým přítelem skladatele a měl velký zájem o provedení díla. „*Nezbývalo než dořešit, co s premiérou skladby. Jelikož by Václav Talich s nikým jiným dílo neprovedl, vyřešil to skladatel nakonec tak, že ponechal pianistovi premiéru českou a Francouzce premiéru zahraniční (zatímco Firkušnému trvala finální příprava asi měsíc, Germaine Leroux poprvé uvedla skladbu v Paříži až v prosinci roku 1936 v Lucembursku a poté v lednu 1937 v Paříži).*“ v Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 159, 160.

⁸⁰ „*Omlouvám se, že jsem neodpověděl hned; koncert [Koncert pro klavír a orchestr č. 2] je hotov a připraven, musím jen doplnit druhý klavír; budu potřebovat partituru ještě pár dní pro dirigenta Philippe Gauberta, pak bude volná; jedná se o to, zda si Filharmonie pořídí materiál svůj – Stanislav Novák mi řekl, že ano, což by bylo lepší, měli bychom pak dva materiály – a zda opišou také klavírní part, aby ho mohl Firkušný studovat; mám zde sice opis, ale ten si nechá pro prázdniny M. Šafránek k práci; prosím, aby si to vyřídil; sám by teď druhou kopii klavírního partu dělat nemoh*“ v dopise Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z 7. 5. 1935, kopie IBM, Fir 1935-05-07.

*Uděláme to tak, že ty budeš mít první provedení v Praze a ona v Paříži, tím se to vyrovná.*⁸¹ Martinů upravoval partituru až do července,⁸² tudíž měl Firkušný tři měsíce na nastudování koncertu. Stěžoval si, že v notách je mnoho chyb.⁸³ První provedení díla se odehrálo 13. listopadu 1935 v Praze v rámci abonentního koncertu České filharmonie, kterou tenkrát řídil její šéfdirigent Václav Talich. Ten byl údajně ochoten dílo uvést výhradně s Firkušným u klavíru.⁸⁴ Po pražské premiéře byla nová Martinů kompozice odbornou kritikou komentována následovně:

„Svou tvůrčí lehkostí a jistotou připomínající Mozarta, svým asentimentalismem, převahou rytmického živlu a espritem blízkým Stravinskému, svými muzikantskými kořeny roste z české půdy. Jeho výraz přes svou modernost je prostý a srozumitelný. V jeho klavírním koncertě, jehož hlavní part hrál R. Firkušný, působí především složka rytmická a jí nesená čistá hudba, bez citového a programového zatížení. Pianista se svrchovanou jistotou hry a výrazu byl skvělým tlumočnickem hlavního partu [...].“⁸⁵

Skladatel poslouchal koncert v živém rozhlasovém vysílání, jež nebylo příliš kvalitní – domů do Poličky psal, že druhá a třetí věta *„byly moc rušeny, tak skoro nic jsme nechytili.“*⁸⁶ Nicméně hned na druhý den po premiéře adresoval Firkušnému děkovaný dopis s podrobným komentářem na vrub udaných temp jednotlivých částí koncertu⁸⁷ a také s dotazy ohledně jeho názoru na orchestraci a náročnost klavírního partu. Nezapomněl klavíristu opět ujistit, že další koncert bude psát pro něj a ve spolupráci s ním.⁸⁸

⁸¹ Tomáš Šimerda (režie): *Vítězný návrat Rudolfa Firkušného*. Natočený rozhovor s Jaroslavem Mihulí, ČsT 1990.

⁸² Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z 30. 6. 1935, kopie IBM, Fir 1935-06-30.

⁸³ Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 159, 190.

⁸⁴ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 226.

⁸⁵ „z archivu Rudolfa Firkušného na Juilliard School“ v Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 160.

⁸⁶ Dopis Bohuslava Martinů Marii Martinů z 15. 11. 1935, CBM, PBM Kr 164.

⁸⁷ „Musím ovšem říci, že jsem myslel obě krajní věty o dost pomaleji, zvláště první větu klidné Allegro, spíše zpěvné. I třetí jsem chápal spíše jako Allegretto a může být o nuanci volnější [...], z toho, co jsem zaslechl, se mi zdál orchestrální part těžký k provedení (nehledě ovšem k Vašemu partu klavírnímu, nikdy bych si nebyl představil, že to vůbec lze v takovém tempu zahrát). Myslím, že by oběma větám prospělo uvolnit tempo [...]. Druhou větu jsem slyšel špatně, ale myslím, že tempo bylo přesné.“ v dopise Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z 14. 11. 1935, kopie IBM, Fir 1935-11-14.

⁸⁸ Tamtéž.

Vedle Dvořákova *Klavírního koncertu g moll* se Martinů druhý klavírní koncert stal Firkušného nejoblíbenějším a nejčastěji uváděným koncertantním dílem českého autora.⁸⁹ Rok po premiéře jej hrál v Olomouci s dirigentem Adolfem Hellerem (1936).⁹⁰ Následovalo provedení koncertu v Brně (21. března 1937) s orchestrem Zemského divadla pod taktovkou Milana Sachse.⁹¹ Byla to rovněž kompozice, na niž poprvé společně spolupracovali dva mladí umělci – Rudolf Firkušný a Rafael Kubelík. Jejich první vystoupení se uskutečnilo 15. listopadu 1938 ve Queen's Hall v Londýně za doprovodu České filharmonie; bylo přenášeno i zpravodajskou stanicí BBC.⁹² 18. prosince téhož roku zazněla skladba ve stejném obsazení i v pražské Smetanově síni.⁹³

Firkušného výrok: *Martinů – „toho jsem hrál pořád [...]"*⁹⁴ potvrzuje i deník jeho strýce a tehdejšího manažera Jindřicha Šindeláře.⁹⁵ Během 30. let ještě před vypuknutím války zařazoval jeho skladby pro sólový klavír do programu mnoha svých vystoupení po Evropě. Uváděl je např.: na Slovensku v roce 1932,⁹⁶ 1936⁹⁷ a 1937;⁹⁸ roku 1934 v Londýně na festivalu československé hudební kultury;⁹⁹ v listopadu téhož roku v rámci svého úspěšného recitálu v proslulé pařížské koncertní síni Gaveau za účasti skladatele;¹⁰⁰ jak již bylo zmíněno, v lednu a březnu 1937 hrál Martinů druhý klavírní koncert v Olomouci a v Brně; mezitím v únoru téhož roku uváděl (v pramenech nespecifikovanou) Martinů sólo klavírní kompozici, a to nejprve v Kodani a pak na benefičním koncertě ve prospěch nezaměstnaných pod protektorátem kněžny Olgy v Bělehradě.¹⁰¹ Již zmíněná *Polka ze Tří českých tanců, H 154* byla součástí dramaturgie jeho oficiálního samostatného debutu v Town Hall v New Yorku (13. ledna 1938),¹⁰² ve městě,

⁸⁹ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 345-362.

⁹⁰ Tamtéž s. 168. Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 20. 11. 1936, CBM, PBM Kr 495.

⁹¹ Richard Pohl uvádí, že natolik oslovilo dvaadvacetiletou skladatelku Vítězslavu Kaprálovou, že se rozhodla vydat se do Paříže za autorem tak okouzující hudby. Tamtéž, s. 170.

⁹² Tamtéž, s. 187. Program koncertu, databáze koncertu ČF (kopie IBM, viz VAR 045).

⁹³ Jiří Šafařík: *Rudolf Firkušný*. Nadace Universitas Masarykiana, Brno 1994, s. 54–55. Jaroslav Mihule: *Martinů. Osud skladatele*, Karolinum, Praha 2002, s. 289. Program koncertu, databáze koncertu ČF (kopie IBM, viz VAR 045).

⁹⁴ Jaroslav Mihule: *Hudební eseje a morality*, Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 209.

⁹⁵ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016 – opírá se o záznamy z deníku Jindřicha Šindeláře.

⁹⁶ Tamtéž, s. 116.

⁹⁷ Tamtéž, s. 162.

⁹⁸ Tamtéž, s. 168.

⁹⁹ Tamtéž, s. 134.

¹⁰⁰ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 20. 11. 1936, CBM, PBM Kr 200. Richard Pohl, s. 166.

¹⁰¹ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 169.

¹⁰² Tamtéž, s. 177.

kde o pár let později oba zakotvili a ještě více se sblížili. Tehdejší hlavní hudební kritik novin *New York Times*, Noel Straus, jenž reflektoval Firkušného vystoupení, ve své recenzi Martinů skladbu pouze zmínil.¹⁰³

Příležitosti k dalším osobním setkáním vznikaly během Firkušného pařížských koncertních pobytů např. v listopadu a prosinci 1936, v březnu 1937 či listopadu 1938,¹⁰⁴ a také během Martinů letních cest domů do Československa včetně pracovních návštěv Prahy. S odstupem času na zmíněnou dobu Firkušný vzpomínal takto:

„Pohybovali jsme se ve stejných hudebních a společenských kruzích a začali jsme se scházet jednoduše proto, že jsme se měli rádi. Jeho žena Charlotte mě často zvala, abych se přišel podělit o jejich jednoduchá, ale chutná jídla, na které byla sama hrdá. Bohuš byl odtahitý, spíše plachý člověk. Na velkých společenských akcích se většinou držel stranou, stal sám a byl zamyšlený [...] Avšak mezi blízkými přáteli, se kterými se cítil dobře, si Martinů povídal a to, co říkal, bylo vždy fascinující. Byl to nesmírně inteligentní člověk, kterého kromě hudby zajímalo mnoho věcí a jeho intelektuální zvědavost nemohla být nikdy ukojena [...] Ale Martinů nebyl žádný asketa. Jeho osobnost měla i jinou tvář, miloval zábavu, rád si užíval dobrého jídla a dobrého vína a nikdy si nenechal příležitost všimnout si hezké ženy [...] Vždy měl jiskru v očích, byl velmi milující lidskou bytostí a málo kdo odolal jeho jedinečnému kouzlu.“¹⁰⁵

Další společnou životní kapitolu Martinů a Firkušného od poloviny 30. let až po rok 1940 výrazně poznamenala mladá skladatelka a dirigentka z Brna Vítězslava Kaprálová. Oba umělci měli zprvu profesní a záhy i přátelské vazby na jejího otce, skladatele Václava Kaprála. Martinů

¹⁰³ Noel Straus: *Firkusny At Town Hall*, The New York Times, 14. 1. 1938.

¹⁰⁴ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 166, 170, 175-176, 188. Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 20. 11. 1936, CBM, PBM Kr. 200.

¹⁰⁵ „We moved very much in the same musical and social circles, and we began meeting frequently simply because we liked each other. His wife Charlotte often invited me to come and share their simple but delicious meals she herself took pride in cooking. Bohuš was withdrawn, rather shy person. At large social gatherings, he would mostly stay a bit aside, detached and pensive [...] Yet among close friends with whom he felt at ease, Martinů would talk, and what he had to say was always fascinating. He was an extremely intelligent man who was interested in many things besides music, and his intellectual curiosity could never be satisfied [...] But Martinů was no ascetic. The other side of his personality was that of a kind, fun-loving man who enjoyed good food and good wine, and never failed to notice a pretty woman [...] Always with a twinkle in his eye, he was a most lovable human being, and nobody could resist his unique charm.” (překlad autorky práce) v Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*, Bohuslav Martinů Newsletter č. VI, září–prosinec 2006, s. 8-9.

se s ním potkal také v Paříži a Firkušný uváděl jeho klavírní skladby – v roce 1932 např. hrál na svém recitálu v Brně jeho třetí klavírní sonátu.¹⁰⁶

„Říkali jsme jí *Vitulka a kam přišla, přinesla s sebou jaro*.“¹⁰⁷

Mladičká dvacetiletá Vítězslava Kaprálová měla již po dobu svých studií možnost poznat část Martinů tvorby – z jejího dopisu rodičům z Prahy, kde na konzervatoři navštěvovala hodiny dirigování u Václava Talicha a kompozici u Vítězslava Nováka, se dozvídáme, že byla přítomna koncertu Ženské rady v Lucerně, kde mimo dalších skladeb zaznělo i *La Bagarre, H 155* Bohuslava Martinů,¹⁰⁸ a to pouhých pět dnů po premiéře jeho druhého klavírního koncertu s Rudolfem Firkušným.

Rudolf Firkušný byl o tři roky starší než Vítězslava Kaprálová. V průběhu 30. let, kdy oba bydleli v Brně a pohybovali se v odborných hudebních kruzích, se zřejmě často potkávali. Lze říci, že Martinů druhý klavírní koncert je sblížil ještě více. Na jaře roku 1937 se konala důležitá koncertní událost, na které Kaprálová měla konečně možnost slyšet Martinů zmíněnou skladbu. Na základě dochovaných pramenů se tomu stalo v Praze 4. dubna u příležitosti prvního českého provedení díla jeho dedikantkou Germaine Leroux, kterého se rovněž zúčastnil Rudolf Firkušný.¹⁰⁹ Je možné se domnívat, že časová blízkost dvou českých uvedení Martinů druhého koncertu, dále Firkušného přítomnost na pražském koncertu a posléze i společně strávený večer s Kaprálovou¹¹⁰ zmátly další autory zabývající se tímto tématem (např. Richarda Pohla), kteří tvrdí, že Kaprálová navštívila koncert v Brně 21. března, na kterém v roli sólisty vystoupil sám Firkušný.¹¹¹ Je spíše nepravděpodobné, že byla přítomna na obou koncertech, jak s Firkušným,

¹⁰⁶ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 120.

¹⁰⁷ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 324.

¹⁰⁸ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové z 18. 11. 1935, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 28–29.

¹⁰⁹ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové z 4. 4. 1937, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 65–66.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 65–66.

¹¹¹ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 170.

tak i Leroux u klavíru.¹¹² Po koncertě v Praze Firkušný seznámil Kaprálovou ve Společenském klubu s Janem Löwenbachem a řadou dalších vlivných osobností.¹¹³

Již po válce na ni Rudolf Firkušný vzpomínal slovy:

„Častý styk s Vitkou v té době mi hodně přiblížil interpretaci jejího díla, ale také proto, že jsem ji dosti poznal. Ačkoli její hudba mluví ke všem stejnou řečí, těm, co ji znali, snad dovede říci jaksí víc. Jako někdy duben u nás doma je nevypočitatelný, taková byla také Vitčina osobnost.“¹¹⁴

Ve druhé polovině března 1937 přijíždí Martinů z Paříže prvně do Poličky a poté i do Prahy, a to s úmyslem zadat k nastudování v Národním divadle svou novou operu *Juliette (Snář)*, *H 253*.¹¹⁵ Není bez zajímavosti, že toto hudebně-dramatické dílo bývá jak odborníky, tak i dobovými pamětníky, po všech následujících událostech, spojováno právě s osobou Vítězslavy Kaprálové a Martinů citech k ní. Ačkoliv opera byla dokončena ještě předtím, než se osobně poznali, coby hlavní motiv a inspirace vzniku díla bývá označována skladatelova předtucha, že jej brzy potká nedosažitelná láska.

8. dubna, čtyři dny po pražském provedení druhého koncertu Germaine Leroux, kdy Kaprálová byla ještě pod silným dojmem z poslechu Martinů kompozice, a v době, kdy dle Firkušného slov zažívala jakési osobní okouzlení skladatelovou tvorbou, se v bývalé pražské kavárně Metro událo i jejich první setkání.¹¹⁶

¹¹² Jediným svědectvím týkajícím se brněnského koncertu je totiž vzpomínka Rudolfa Firkušného, již sepsal až po válce a která byla uveřejněna, in: Přemysl Pražák: *Vítězslava Kaprálová*. Hudební matice, Praha 1949. Ve své disertační práci Richard Pohl srovnává prameny a tvrzení různých autorů na toto téma, s. 193.

¹¹³ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové z 4. 4. 1937, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 65–66.

¹¹⁴ Jiří Mucha: *Podivné lásky*. Mladá fronta, Praha 1988, s. 252.

¹¹⁵ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 251.

¹¹⁶ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 9. 4. 1937, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 67–68.

Mladé moravské děvče hned při prvním kontaktu velmi zaujalo Bohuslava Martinů svým živým temperamentem a mimořádným nadáním.¹¹⁷ Měsíc duben, kdy se seznámili, se posléze stal inspiračním podnětem Kaprálové k tvorbě klavírního cyklu, jenž věnovala Rudolfovi Firkušnému, a který později v Paříži konzultovala po kompoziční stránce s Martinů.¹¹⁸ V červnu absolvovala studium dirigování a kompozice na Pražské konzervatoři a už od 28. října 1937 žila v Paříži,¹¹⁹ kde se její vztah s Martinů postupem času prohluboval. Podobně, jak ji v Praze Firkušný seznamoval s vlivnými lidmi,¹²⁰ tak ji nyní Martinů uváděl do pařížské umělecké společnosti a zároveň se stal jejím soukromým mentorem v oblasti hudební skladby.¹²¹

V polovině prosince 1937 koncertoval Firkušný ve francouzské metropoli a zřejmě hrál i jednu z Martinů kompozic. Se skladatelem se tehdy nepotkali, protože ten trávil zimní měsíce se svou chotí Charlottou na jihu v Nice. V dopise z 16. prosince Martinů sdílel rodině do Poličky své zklamání, že zmíněný klavírní recitál nebyl v rádiu vysílán.¹²²

Po návratu do Paříže během prvních měsíců nového roku Martinů často trávil čas ve společnosti Vítězslavy Kaprálové.¹²³ Jejich vztah, jenž se stával čím dál intenzivnějším a intimnějším nejen po stránce pracovní, byl již trnem v oku jejím rodičům a také manželce Bohuslava Martinů. Jaroslav Mihule jej ve své monografii popisuje slovy: „[...] všechno nasvědčuje tomu, že tu došlo k mimořádně silnému spříznění svou lidí vzácně si blízkých [...] jejich román se postupně stával stále vážnější záležitostí pro něho a jistou životní komplikací pro ni [...].“¹²⁴

¹¹⁷ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 252.

¹¹⁸ Dopis Vítězslavy Kaprálové Václavu Kaprálovi do Brna z 7. 2. 1938, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 137–138.

¹¹⁹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 263.

¹²⁰ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 4. 4. 1937, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 65–66.

¹²¹ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 4. 11. 1937, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 92–93.

¹²² Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 16. 12. 1937, CBM, PBM Kr. 228.

¹²³ Dopisy Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna od 7. 1. 1938 do 9. 3. 1938, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 120–148.

¹²⁴ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 266

Dne 16. března 1938 se konala jedna z nejzávažnějších událostí v profesním životě Bohuslava Martinů – šlo o premiéru jeho nové opery *Juliette*. V únoru téhož roku Martinů s Kaprálovou v Paříži společně u klavíru přehrávali části opery,¹²⁵ s obsahem díla ji Martinů seznámil jistého únorového večera v pařížské kavárně,¹²⁶ aby jí dokonce daroval průběhovou skicu díla s věnováním: „*Vítulce Kaprálové / Písničky / na památku od B. Martinů / v. Špalička / a / ku vzpomínce.*“¹²⁷ Toho února společně upravovali i výše zmíněný klavírní cyklus *Dubnová preludia*, který napsala pro Rudolfa Firkušného.¹²⁸ Společně se s Martinů shodli i na konečném názvu díla.¹²⁹

Rudolf Firkušný po čase vzpomínal: „*Dubnová preludia. Jak vznikla, nevím. Kdy přesně vznikla, také nevím. Ale vím, proč se nazývají Dubnová [...]. Vítka byla na koncertě. Krátce potom mi řekla, že pro mne něco píše, a poněvadž ji to napadlo v dubnu, že to budou jakási dubnová preludia. A snad také trochu pro tu druhou větu koncertu Martinů, kterou byla okouzlena a jejíž, i když zcela nepatrnou a osobní reminiscenci, zahlédneme v druhém čísle těchto Preludií.*“¹³⁰

Lze říci, že Bohuslav Martinů dosáhl v té době vrcholného uznání ve své vlasti, k čemuž premiéra opery *Juliette* ještě přispěla. Byl tehdy považován za nejvýraznějšího žijícího československého skladatele.¹³¹ Tištěný deník *České Slovo* publikoval v předvečer premiéry text Jindřicha Honzla, ve kterém se veřejnost mohla dočíst, že se jedná o „jednu z nejbádnivějších her, které přešly v posledním desetiletí naším jevištím. Je to dílo francouzského ducha v tom smyslu, že představuje snový děj o neukojitelné touze a lásce k vysněné Juliettě, kterou nenahrazuje skutečná Juliette...“¹³²

¹²⁵ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 7. 2. 1938, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 137–138.

¹²⁶ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 2. 2. 1938, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 135–136.

¹²⁷ Průběhová skica opery *Juliette (Snář)*, H 253. Moravské zemské muzeum, Brno, A 29.760.

¹²⁸ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 7. 2. 1938, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 137–138.

¹²⁹ Dopis Vítězslavy Kaprálové rodičům do Brna z 15. 2. 1938, publikováno v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 139.

¹³⁰ Jiří Mucha: *Podivné lásky*. Mladá fronta, Praha 1988, s. 252.

¹³¹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 269.

¹³² Tamtéž, s. 270.

Přibližně týden před prvním provedením *Julietty*, které se konalo 16. března v pražském Národním divadle, přijel Bohuslav Martinů se svou chotí do Československa. Samotná událost byla mimořádně úspěšná: „*žádné jiné jeho dílo mu nedalo tolik radosti, jako tento operní sen.*“¹³³ Premiéru manželé Martinů oslavili v kruhu přátel a umělců, kteří se na přípravě a provedení díla podíleli.¹³⁴ Dle pozdějšího svědectví Rudolfa Firkušného je zřejmé, že i on sám trávil ten slavnostní večer v jejich vybrané společnosti.¹³⁵ Mimo jiného mu utkvělo, že v tu chvíli se se Charlotte Martinů již dobře znali, a že se ten večer pokoušela s ním v soukromí probírat záležitosti vztahu jejího manžela k mladé Vítězslavě Kaprálové. Firkušný, kterému bylo pouhých šestadvacet let, ji údajně ujišťoval, že vskutku není důvod k obavám a strachu, avšak svou vzpomínku ukončil slovy: „*No, víte, Juliette... to byla víceméně Vitka.*“¹³⁶

Rudolf Firkušný si natolik oblíbil Martinů *Juliettu*, že se skladatelovým souhlasem upravil pro sólový klavír fragment třetí scény z druhého dějství – *Moderato*. Posléze již v Americe mu tuto skladbičku v soukromí často přehrával.¹³⁷ Vznikla také úprava části opery pro violoncello a klavír, která poprvé zazněla 6. února 1939 na koncertě Českého spolku pro komorní hudbu v provedení violoncellisty Bohuše Herana za doprovodu Rudolfa Firkušného.¹³⁸

Martinů a Firkušný se zanedlouho opět shledali v Paříži, kde společně s tehdejším československým konzulem Milošem Šafránkem domlouvali koncert, na němž měl zaznít skladatelův *Koncert pro cembalo a malý orchestr, H 246* se sólistkou Marcelle de Lacour.¹³⁹ Pořadatelem události plánované na datum 2. června v proslulém pařížském koncertním sále

¹³³ Tamtéž, s. 269.

¹³⁴ Tamtéž, s. 272.

¹³⁵ „*Když měla Juliette v Praze premiéru, byl jsem se na ni podívat se svým kamarádem Mariem Strettim, výtvarníkem. Byli jsme obrovskými příznivci Martinů a představení nás vtáhlo do snového stavu, úplně se nám dostalo do hlavy. Potom jsme spolu s Martinů chodili hodiny po Praze a tehdy jsem se ho zeptal, jestli bych mohl mít tu suvenýrovou scénu s klavírem, moc se mi totiž líbila, a on řekl ‚Samozřejmě‘.*“ (překlad autorky práce) – v originále: „*when Juliette had its premiere in Prague, I went to see it with my friend Mario Stretti, the artist. We were huge supporters of Martinů, and the performance drew us into a dreamlike state, it went completely to our heads. Afterwards we walked around Prague together with Martinů for hours, and that’s when I asked him if I could have that souvenir scene with the piano, I liked it so much, and he said, ‘Of course’.*“ Véronique Firkusny: *Rudolf Firkušný & Bohuslav Martinů / Reminiscences*. In: *Martinů Revue* September–December Vol. XI No. 3, s. 13.

¹³⁶ „*Well, you know, Juliette ... that was more or less Vitka.*“ Tamtéž, s. 13.

¹³⁷ Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 239.

¹³⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 272, 567. Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z března 1939, CBM, PBM Kr. 263.

¹³⁹ Dopis Vítězslavy Kaprálové Václavu Kaprálovi z 20. 5. 1938, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 168.

Gaveau,¹⁴⁰ bylo sdružení Front populaire (Lidová fronta – v 30. letech 20. století vládní koalice francouzské levice).¹⁴¹ Měla jej dirigovat Vítězslava Kaprálová, která se skladbu naučila za pouhých šest dnů.¹⁴²

Ve stejné době (pravděpodobně v květnu 1938) byla v pařížské Lucemburské zahradě pořízena série fotografií několika českých intelektuálů: Rudolfa Firkušného, Jiřího Muchy, Bohuslava Martinů, Josefa Páleníčka a Karla Šebánka. Šlo o skupinu českých krajanů, s nimiž se také Vítězslava Kaprálová v Paříži nejčastěji stýkala.¹⁴³ Na jedné ze zmíněných fotografií jsou zachyceni pouze Martinů a Firkušný.¹⁴⁴

Dne 26. května si Vítka s Bohoušem a Rudou potykali, jak pak o tom referovala ve svém dopise rodičům do Brna. Dva dny poté společně navštívili recepci u generálního československého konzula Jana Opočenského,¹⁴⁵ aby 13. června byli všichni tři přítomni soukromé premiéry Martinů *Smyčcového kvartetu č. 4, H 256* věnovaného Heleně Pucové, v jejíž domě se toho večera konalo hudební soirée.¹⁴⁶ Novou Martinů skladbu provedlo Quatour Lejeune a Rudolf Firkušný při této příležitosti zahrál Janáčkův cyklus *V mlhách*.¹⁴⁷ Z obsahu dopisu Vítězslavy Kaprálové svému otci z 31. května je zřejmé, že se rovněž uvažovalo i o uvedení jejích *Dubnových preludií* na tomto soukromém koncertu, z čehož nakonec sešlo.¹⁴⁸

15. června doprovázel Bohuslav Martinů Vítězslavu Kaprálovu na cestě do Londýna, kde v rámci festivalu ISCM dostala příležitost dirigovat svou orchestrální skladbu – *Vojenskou symfonietu op. 11*.¹⁴⁹ Interpretem koncertu, jenž se konal 17. června, byl BBC Symphony Orchestra.¹⁵⁰ Projevem vděčnosti za starostlivost o jejich dceru bylo posléze pozvání skladatele

¹⁴⁰ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 25. 5. 1938, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 171–172.

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ Dopisy Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 23 a 27. 5. 1938, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 169–170, 173–174.

¹⁴⁴ Fotografie Bohuslav Martinů s Rudolfem Firkušným z Paříže 1938, CBM, PBM Fbm 333.

¹⁴⁵ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 27. 5. 1938, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 173–174.

¹⁴⁶ Dopis Vítězslavy Kaprálové Václavu Kaprálovi z 31. 5. 1938, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 174–176.

¹⁴⁷ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 272.

¹⁴⁸ Premiéra skladby se konala až 28. ledna 1940 v Tritonu.

¹⁴⁹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 276.

¹⁵⁰ Tamtéž.

rodiči Vitky Kaprálové na letní pobyt do jejich moderní vily, která se nacházela v obci Tři Studně nedaleko Nového Města na Moravě.¹⁵¹ Pozván byl i Rudolf Firkušný, který se však tenkrát ke společnosti nepřipojil.¹⁵² Martinů přijel se svým důvěrným přítelem Stanislavem Novákem, přičemž Firkušného plánovali o prázdninách společně navštívit.¹⁵³ Jednalo se tehdy o poslední pobyt Bohuslava Martinů doma v Československu.

*„Když jsem se v červenci 1938 [...] vracel do Paříže nic cestou přes Německo nenasvědčovalo, že jsme tak blízko tragédie, jež v několika měsících postihne naši zem a s ní celý svět. Ani jsem netušil, že tato cesta je poslední pro dlouhá léta.“*¹⁵⁴

¹⁵¹ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 10. 4. 1938, kopie v archivu IBM v Praze, KapV 1938-04-10.

¹⁵² Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 6. 5. 1938, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 164–166.

¹⁵³ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky po 11. 7. 1938, CBM, PBM Kr. 243.

¹⁵⁴ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 330

II. 2. Začátek druhé světové války v Paříži

Koncem září 1938, v době uzavření Mnichovské dohody, pobýval Martinů ve Švýcarských Alpách v letním domě dirigenta Paula Sachera, kde zkomponoval svůj velkolepý *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány, H 271*. Bezprostředně po svém návratu do Paříže psal Firkušnému ohledně klavírního partu 2. klavírního koncertu, který měl pianista hrát koncem roku v prosinci v Londýně a v Praze s Rafaelem Kubelíkem považovaným tenkrát za mladý dirigentský objev. Po několika předcházejících uvedeních koncertu skladatel totiž ještě zanášel do svého rukopisu dodatečné úpravy a na žádost Firkušného se je snažil dohledat. Nakonec však klavíristovi doporučil, aby si u vydavatele (Melantrich) vyžádal originální partituru, anebo že je též možnost hrát z notového materiálu České filharmonie, který rovněž obsahoval jeho autorské opravy.¹⁵⁵ Po koncertě v Londýně se v prosinci potkali v Paříži, kde Rudolf Firkušný skladateli líčil, jak velký úspěch mělo anglické provedení díla.¹⁵⁶ Martinů koncert poslouchal v rozhlasovém vysílání.¹⁵⁷

Rudolf Firkušný uprchl ze své domoviny v březnu 1939. Ještě v únoru před svým odjezdem se přimlouval u mnoha autorit, aby Bohuslav Martinů dostal příležitost ucházet se v Praze o pracovní post na Mistrovské škole pražské konzervatoře.¹⁵⁸ Po okupaci Československa vyrazil na zahraniční turné, z něhož se domů již nevrátil. Až do kapitulace Francie žil v Paříži a exilová vláda jej vysílala na propagační koncerty české hudby.¹⁵⁹ Do Paříže přicestoval ve chvíli, kdy nacistická vojska obsazovala Prahu (15. března 1939), aby se přibližně do konce dubna svým českým přátelům vyhýbal. Zřejmě se jednalo o přehnanou opatrnost, která u jeho známých včetně Martinů vyvolávala nepochopení.¹⁶⁰ Ze začátku sdílel bydlení na rue de la Bûcherie s literátem Jiřím Muchou a výtvarníkem Rudolfem Kunderou.¹⁶¹

¹⁵⁵ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfovi Firkušnému z 15. 10. 1939, kopie IBM, Fir 1938-10-15.

¹⁵⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z prosince 1938, CBM, PBM Kr. 257.

¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi z 12. 2. 1939, CBM, PBM Kkš 909/1-2.

¹⁵⁹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 289.

¹⁶⁰ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 2. 5. 1939, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 240–241.

¹⁶¹ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 28. 4. 1939, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 239.

Od té doby trávili Bohuslav Martinů a Rudolf Firkušný spolu mnohem více času. Pohybovali se ve stejných společenských kruzích, chodívali do Café de Flore na bulváru Saint-Germain de Près a do Café du Dôme na Montparnassu, navštěvovali bývalý ateliér Alfonse Muchy (ve Val-de-Grâce),¹⁶² později i byt Rudolfa Kundery na avenue Reille, kde s ním bydlela i Vítězslava Kaprálová a kde se scházeli převážně umělci z Československa. Do jejich společnosti dále patřily výrazné osobnosti, jakými byl Antonín Pelc, Adolf Hoffmeister, Hugo Haas, Otakar Kraus, Egon Hostovský, František Sigmund, Fedor Hodža, manželé Pucovi a mnoho dalších. Společně chodívali na kulturní akce a sami organizovali soukromé koncerty a večírky.¹⁶³

Ještě na začátku měsíce června toho tragického roku 1939 Bohuslav Martinů věřil tomu, že se Rudolf Firkušný bude vracet do okupovaného Československa, jak o tom psal Miloši Šafránkovi do Ameriky.¹⁶⁴ Dva týdny předtím Martinů dopsal svou první violoncellovou sonátu, již věnoval příteli a vynikajícímu cellistovi Pierru Fournierovi. Byla to jedna z mála skladeb, kterou tehdy dokázal zkomponovat.

Na atmosféru pařížského jara roku 1939 vzpomínal Jiří Mucha ve své knize *Podivné lásky*:

„Byla to veselá bída. Sháněli jsme živobytí po deseti, dvaceti francích [...] Kundera skicoval portréty, Vítka instrumentovala Partitu, Martinů stál v koutě, nebo si s ní šeptal, Firkušný koncertoval, Pelc, Hoffmeister a Firt vysedávali u Magotů.“

Kunderovi zas utkvělo: *„Byl to prapodivný čas. Paříž žila jedním velkým karnevalem. V kavárnách jsme se vídali s Picassem a kumštýři z celé Evropy, v ateliéru jsem vařil guláš pro dvacet třicet lidí, na víkendy jsme jezdili do víkendového domu Bohuslava Martinů [...]“*¹⁶⁵

¹⁶² Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 291.

¹⁶³ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 295.

¹⁶⁴ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 2. 6. 1939, CBM, PBM Kmš 744.

¹⁶⁵ Irena Jirků. *Malovat až do konce*. Rozhovor s Rudolfem Kunderou v archivu Juilliard School v roce 1994.

Větší skupina českých krajanů trávil i teplé srpnové dny ve zmíněném domě Martinů, kde žila matka Charlotte Martinů Amicie Quennehen.¹⁶⁶ Konkrétně se jednalo o vesnici Vieux Moulin nacházející se přibližně sto kilometrů na severovýchod od francouzské metropole. Tenkrát, jak ostatně dokumentuje zachovaný historický snímek,¹⁶⁷ tam delší dobu pobýli kromě manželů Martinů také Vítězslava Kaprálová s Jiřím Muchou, kteří spolu nově tvořili milostný pár, dále Otakar Kraus se svou chotí, Rudolf Firkušný, Rudolf Kundera a též Jaroslav Stein. Martinů sem přesídlili na téměř celé prázdniny, zastihl je zde začátek druhé světové války a díky tomuto pobytu se skladatel údajně vyhnul zatčení pařížskou policií, která v polovině září 1939 uvěznila levicově uvažující české umělce, jakými např. byl Adolf Hoffmeister, Antonín Pelc, Alen Diviš či Maxim Kopř.¹⁶⁸ V tu chvíli již všem imigrantům muselo být jasné, že jim hrozí nebezpečí, a že zanedlouho budou muset opustit Francii. Bohuslav Martinů a Rudolf Firkušný tehdy nadále plnili svá poslání, prostřednictvím hudby odháněli strach a zlé předtuchy. Firkušný koncertoval a plánoval další vystoupení v Anglii¹⁶⁹ a Bohuslav Martinů toho osudového září začal komponovat kantátu pro baryton, mužský sbor a orchestr *Polní mše, H 279* – angažovanou skladbu na textovou předlohu mladého spisovatele a novináře Jiřího Muchy, který v díle použil české modlitby a žalmy. Skladba je věnována československým dobrovolníkům na francouzské frontě. Poslední dochovanou zmínku z podzimu roku 1939, která se týkala obou umělců, nalezneme v dopise Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi – dozvídáme se, že skladatel usiloval o doručení notového materiálu druhého klavírního koncertu z České filharmonie pro Rudolfa Firkušného.¹⁷⁰

Na sklonku roku byl Jiří Mucha osloven k sestavení hudebně-literárního pásma na téma československé Vánoce, které mělo být natočeno 22. prosince a vysíláno pařížskou radio stanicí PTT přesně na Štědrý večer. Mimo dalšího obsahu v rámci pořadu zazněla i nová orchestrální skladba Vítězslavy Kaprálové *Vánoční preludium*, kterou sama dirigovala. Posluchači měli též možnost slyšet výběr z Martinů klavírní tvorby ve Firkušného intepretaci.¹⁷¹ 24. prosince se sešla početnější společnost včetně Martinů a Firkušného ve vile, kde bydlel Rudolf Kundera, Vítězslava Kaprálová, Jiří Mucha, Aik Slavík a Marie Krausová a kde společně připravovali

¹⁶⁶ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s 296.

¹⁶⁷ Fotografie ze srpna 1939. CBM, PBM Fbm 407.

¹⁶⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s 297.

¹⁶⁹ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 17. 12. 1939, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 267–268.

¹⁷⁰ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi z 5. 10. 1939, kopie CBM, PBM Kkš 913.

¹⁷¹ Dopis Bohuslava Martinů Pavlovi Deutschovi z 23. 12. 1939, v soukromém vlastnictví, kopie IBM, Deu 1939-12-23.

a strávili Štědrý večer. Rozdělili si mezi sebou úkoly, takže např. Kaprálová měla upéct kapra, jak o tom předtím psala rodičům do Brna.¹⁷² V průběhu štědrovečerní oslavy vzniklo společné hudební dílko u příležitosti padesátých narozenin maminky Rudolfa Kundery s názvem *Přání mamince*. Skladbička v duchu lidové písně na text Jiřího Muchy *Točí se kola, točí* byla zhudebněná Bohuslavem Martinů a provedená Otakarem Krausem za klavírního doprovodu Rudolfa Firkušného, jak později vzpomínal Rudolf Kundera.¹⁷³ I v dalších dnech se intenzivně scházeli – 25. prosince se to dle slov Kaprálové zvrhlo v pustou zábavu, na které Firkušný hrál šlágry, Růžena Herlingerová zpívala a Hugo Haas tančil.¹⁷⁴ Na další den šla zřejmě celá společnost k rodině Pucových na čaj.¹⁷⁵

V prvních měsících roku 1940 se Martinů a Firkušný organizačně a interpretačně angažovali, společně pořádali koncerty s francouzskou tvorbou a tamějšími hudebníky a rovněž pokračovali v propagaci československé hudby. V neděli 28. ledna v Tritonu Rudolf Firkušný konečně provedl *Dubnová preludia* Vítězslavy Kaprálové.¹⁷⁶ Martinů, který byl koncertu též přítomen, dle svědectví Jiřího Muchy záhy prohlásil „že to bylo vítězství na celé čáře.“ Firkušný si tenkrát u Kaprálové objednal další dvě skladby.¹⁷⁷ Jak bylo zvykem, šli i tentokrát po koncertě spolu na oběd do restaurace Tabac de La Murette a poté k Martinů domů, kde pak oslava pokračovala. Další podrobnosti ze života Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného z tohoto období jsou částečně zaznamenány v dopisech Vítězslavy Kaprálové mecenáši Pavlovi Deutschovi a také jejím rodičům do Brna, kterým psala zejména o svém osobním vztahu s Bohuslavem Martinů a také o uměleckých plánech s Rudolfem Firkušným, jako bylo např. turné do Anglie nebo nové skladby, jež pro něj komponovala.¹⁷⁸

¹⁷² Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 17. 12. 1939, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 267–268.

¹⁷³ Irena Jirků a Lucie Berná. *Bohuslav Martinů – v portrétech jihofrancouzského Čecha Rudolfa Kundery*. In: Harmonie online, 28. 2. 2009 [online] (cit 2015-08-17). Dostupné z www.casopisharmonie.cz/rozhovory/bohuslavmartinu-v-portretech-jihofrancouzského-cecha-rudolfa-kundery

¹⁷⁴ Dopis Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 25. 12. 1939, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 269–270.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ Dopisy Vítězslavy Kaprálové Pavlovi Deutschovi z ledna 1940 a 31. 1. 1940, v soukromém vlastnictví, kopie IBM, Deu 1940-01-00, Deu 1940-01-31.

¹⁷⁷ Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 200.

¹⁷⁸ Dopisy Vítězslavy Kaprálové Vítězslavě Kaprálové st. z 4. 2., 27. 2., 5. 3., 31. 3. 1940, v Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*, The Kapralova Society, Toronto 2015, s. 273, 275–279. Dopis Pavla Deutsche Vítězslavě Kaprálové z 22. 2. 1940, v soukromém vlastnictví, kopie IBM, Deu 1940-02-22. Dopis Vítězslavy Kaprálové Pavlovi Deutschovi z 4. 4. 1940, v soukromém vlastnictví, kopie IBM, Deu 1940-04-04.

Na samém konci února 1940 byla Bohuslavu Martinů, Rudolfu Firkušnému a Hugo Haasovi na doporučení tehdejšího československého velvyslance v Paříži Štefana Osuského svěřena role poradců Národního výboru Československa. Poněvadž všichni tři finančně strádali a byli bez jakéhokoliv příjmu, měla jim náležet odměna ve výši 2.000 franků měsíčně, za což museli coby významní umělci ochotně poskytovat své rady a zkušenosti.¹⁷⁹

„I hudební život pokračoval. Zájem o moderní hudbu se soustředil do čtvrti Passy, kde každou neděli dopoledne spolek Société de la Musique Contemporaine (bývalý Triton) sdružil skupinu přátel, skladatelů a část obecnstva tritonu v malém sále Archive de Danse. Passy bylo zvoleno vzhledem k obtížným a omezeným komunikacím a také vzhledem k tomu, že většina členů bydlela v okolí. Prostředky byly omezené, ale programy prvotřídní a atmosféra skutečně hudební a intimní, skutečné komorní koncerty... Bylo nás často až třicet, vesměs hudebníci, znovu jsme prohlíželi nové skladby, načež jsme všichni šli do koncertu v konzervatoři (Ch. Munch), kdež nám jakousi samozřejmou dohodou byla vyhrazena galerie bezplatně“ vzpomínal Martinů v South Orleans koncem září 1945 na jaro válečného roku 1940.¹⁸⁰

Bylo to období „klidu před bouří“, kdy si hrozbu následujících otřesů a katastrofické scénáře ještě příliš nepřipouštěli. Martinů se tehdy nedokázal plně ponořit do kompoziční práce, Firkušný se již rozhodl odcestovat do Spojených států a usiloval o získání víza¹⁸¹ a Vítězslava Kaprálová s Jirím Muchou 23. dubna vstoupili do stavu manželského.¹⁸² Toho dubna Firkušný hrál Martinů *Juliette* (fragment z opery) pro sólový klavír v pařížském sále Gaveau na koncertě pořádaném Červeným křížem.¹⁸³ V květnu měli údajně všichni tři participovat na sestavení hudebního programu pro akci Týden hudby pro vojáky, v rámci něhož bylo plánováno rozhlasové vysílání české tvorby po dobu sedmi dnů.¹⁸⁴

¹⁷⁹ Dopis Štefana Osuského Janu Šrámkovi z 27. 2. 1940, kopie IBM, Osu 1940-02-27.

¹⁸⁰ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 332.

¹⁸¹ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 3. 6. 1940, CBM, PBM Kmš 748.

¹⁸² Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 305.

¹⁸³ Jan Löwenbach: *Koncert Rudolfa Firkušného v Paříži*. In: *Československý boj*, 19. 4. 1940. Citováno podle webových stránek The Kapralova Society [online] (cit 2015-08-17). Dostupné z <http://www.kapralova.org/WRITINGS.htm>.

¹⁸⁴ Dopis Huberta Ripky Bohuslavu Martinů z 11. 4. 1940, Národní archiv Praha, karton 6:1-1-49/5, kopie IBM RipH 1940-04-11.

V neděli 19. května 1940, krátce před obsazením Paříže německou armádou, se uskutečnila premiéra *Sonáty pro violoncello a klavír č. 1* Bohuslava Martinů v provedení Rudolfa Firkušného a světoznámého cellisty Pierra Fourniera, jemuž autor skladbu věnoval.¹⁸⁵ Byl to poslední koncert jejich skupiny „Société“ / Společnosti pro současnou hudbu – *Byl to jakoby poslední pozdrav, paprsek světla z lepšího světa ... Na několik minut jsme chápali, co hudba může dát, a zapomněli na skutečnost.*¹⁸⁶ Ten samý den bezprostředně po koncertě Bohuslav Martinů a Rudolf Firkušný naposledy navštívili již těžce nemocnou Vítězslavu Kaprálovou. Okamžitě o jejím stavu informovali Jiřího Muchu, jenž se rozhodl převézt ji do nemocnice v Montpellier.

„V neděli 9. června odpoledne telefonoval Firkušný, že zprávy z bojiště jsou špatné a že odjíždí týž večer, abych co nejrychleji odjel také. Musím říci, že v této době jsme nenašli nejmenší opory, pomoci neb informace od našich zástupců na legaci [...] Nebyť Firkušného, je velmi možné, že bych tento článek dnes už nepsal.“¹⁸⁷

Devět dní poté obsadila Paříž německá armáda. Gestapo, které si přišlo také pro Bohuslava Martinů, našlo naštěstí jeho byt prázdný.

¹⁸⁵ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz 2007, s. 341.

¹⁸⁶ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 333.

¹⁸⁷ Tamtéž.

II. 3. Útěk z okupované Francie

Od té doby se životní cesty Martinů a Firkušného protínaly ještě více. Měli společný cíl, jako většina tehdejších utečenců, dostat se do Spojených států. Během útěku z okupované Evropy měl Rudolf Firkušný před manželi Martinů jistý náskok, pomáhal jim a písemně zasílal získané informace potřebné k vyřizování nevyhnutelných povolení.¹⁸⁸

Bezprostředně po svém úprku z Paříže našli manželé Martinů první útočiště ve vesničce Rancon ve střední Francii blízko Limoges.¹⁸⁹ Zde obdrželi dopis od Firkušného se smutnou zprávou o úmrtí Vítězslavy Kaprálové, která 16. července v pouhých pětadvaceti letech podlehla tuberkulóze.¹⁹⁰ Firkušný se totiž na své cestě na chvíli ocitl v Montpellier, kde měl v úmyslu navštívit nemocnou Kaprálovou. Namísto toho se však dozvěděl o jejím nešťastném osudu. Do rukou se mu tenkrát v bytě, kde bydlela, dostala pohlednice zaslaná Bohuslavem Martinů, mohl tedy se skladatelem opět navázat korespondenční kontakt.¹⁹¹

Shledali se znovu v Marseille, kde se Firkušnému podařilo zapadnout do vyšší francouzské společnosti a pokračovat v koncertní činnosti. „*Marseille byla jen všeobecná čekárna na vízum [...] Postupně jsme se seznámili s místní smetánkou. Rudolfův klavír nám otvíral salóny. Pro mne bylo osudovým setkání s paní Marguerite Fournierovou. Byla přítelkyní Debussyho a Ravela, obdivovala Martinů a asi tajně milovala Firkušného [...]*“ vzpomínal jejich přítel Rudolf Kundera.¹⁹² Manželé Martinů nebydleli přímo v Marseille, nýbrž v Aix-en-Provence. Firkušný byl tehdy jejich častým hostem. V září roku 1940 dostal od skladatele jako projev vděčnosti skladbu pro klavír *Fantaisie et Rondo, H 281*,¹⁹³ později přejmenovanou na *Fantaisie et Toccata*.

¹⁸⁸ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfovi Firkušnému z 16. 10. 1940, IBM, Fir 1940-10-16. Dopis Bohuslava Rudolfovi Firkušnému z 7. 11. 1940, CBM, PBM Ko 1182.

¹⁸⁹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 307.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ Véronique Firkusny: *Rudolf Firkušný & Bohuslav Martinů / Reminiscences*. In: *Martinů Revue* September–December Vol. XI No. 3, s. 14.

¹⁹² Irena Jirků: *Malovat až do konce*. In: *Magazín dnes*, srpen 1994.

¹⁹³ Z bookletu k CD – *Martinů Piano Compositions*, které Rudolf Firkušný natočil v roce 1989 pro BMG Music.

„Největším darem, který mi dal, byla jeho Fantaisie et Toccata, H 281 napsaná, když jsme byli v jižní Francii v roce 1940 a oba čekali na náš odjezd do Spojených států. Toto konkrétní dílo vyjadřuje tíseň situace – Evropa byla v chaosu a návrat do naší rodné země se stal nedosažitelným snem.“¹⁹⁴

„Části skladby jsem mu přehrával u Marguerite Fournierové, ve vile jejího švagra, La Rose du Ciel, a odtud je ta fotka, na které jsme spolu u klavíru. Také jsme podnikli náš první výlet do Cassis [...]“¹⁹⁵

Na své cestě za svobodou Firkušný nepřestával propagovat hudbu českých autorů včetně Martinů. Interpretoval jeho díla v saloně Marguerite Fournier v Marseille v období od srpna do listopadu 1940, a posléze také v Portugalsku – v Lisabonu, Portu či Coimbre.¹⁹⁶

Firkušný doplul z Evropy do Spojených států amerických na sklonku roku 1940 v polovině měsíce prosince.¹⁹⁷ Jeho první vystoupení se pak konalo 24. března 1941 na hudebním oddělení Brooklyn College. Týden poté, 31. března, společně s Milošem Šafránkem a jeho chotí Germaine Leroux, skladatelem a houslistou Samuelem Dushkinem a československým konzulem Emanuele Hejným přivítal manžele Martinů v přístavu v New Jersey.¹⁹⁸

¹⁹⁴ „The greatest gift he gave me was his Fantaisie and Toccata, H 281 written when we were in southern France in 1940, both waiting for our departure for the United States. This particular work expresses the anguish of the situation – Europe was in chaos and a return to our native country became an unattainable dream.” Tamtéž.

¹⁹⁵ “I used to play through in for him at Marguerite Fournier’s, in her brother-in-law’s villa, La Rose du Ciel, and that’s where that photo of us at the piano together is from. We also took our first trip to Cassis...”

¹⁹⁶ Jiří Šafařík: *Rudolf Firkušný*. Nadace Universitas Masarykiana, Brno 1994, s. 63. Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 206.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 207.

¹⁹⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 321.

II. 4. Válečná léta ve Spojených státech

V neblahé době nacistické okupace měli Rudolf Firkušný a Bohuslav Martinů k sobě blízko, dělili se však později i o krásné okamžiky ve světlejší budoucnosti, jež na ně čekala na druhé straně oceánu. „[...] naše přátelství se v průběhu let rozvíjelo a prohlubovalo, zejména v době našeho pobytu ve Spojených státech během druhé světové války. Většinu klavírních děl Martinů jsem provedl já, ať už soukromě, nebo koncertně [...].”¹⁹⁹

Jedna z prvních Martinů skladeb v Americe byla dvouminutová *Mazurka, H 284* pro klavír, která se stala součástí projektu *Homage to Paderewski* iniciovaného vydavatelstvím Boosey & Hawkes.²⁰⁰ Jednalo se o album sedmnácti klavírních miniatur zkomponovaných u příležitosti padesátiletého výročí Paderewského debutu ve Spojených státech. Dalšími autory, kteří svou kompozicí také přispěli k oslavám uměleckého výročí tohoto proslulého polského klavíristy, skladatele a státníka, byli např. Béla Bartók, Benjamin Britten, Darius Milhaud aj. *Mazurka* Bohuslava Martinů byla napsána v dubnu 1941. Tentýž měsíc měla i své první soukromé provedení v New Yorku v rámci soirée uspořádaného americkým skladatelem, pianistou a hudebním kritikem Samuelem Barlowem. Interpretem byl Rudolf Firkušný.²⁰¹

Další Martinů drobná klavírní kompozice, jež byla Firkušným poprvé interpretována v uzavřené společnosti, byla *Dumka č. 3, H 285bis*. Skladatel ji věnoval manželce svého přítele Franka Rybky – Doris Rybkové k jejím narozeninám. Během rodinné oslavy 21. září 1941 dílko zaznělo několikrát.²⁰²

¹⁹⁹ „[...] our friendship developed and deepened throughout the years, especially at the time of our stay in the United States during World War II. Most of Martinů's piano works were performed by me, either privately or in concert [...].” Z bookletu k CD – *Martinů Piano Compositions*, které Rudolf Firkušný natočil v 1989 pro BMG Music.

²⁰⁰ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 322.

²⁰¹ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 418.

²⁰² Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 329–330.

Koncem roku 1941 (14. prosince) se v newyorské koncertní síni Town Hall konal klavírní recitál téměř třicetiletého Rudolfa Firkušného. Byla to pro něj nejzávažnější profesní zkouška v dosavadní kariéře, poněvadž jeho klavírní interpretaci přišly posoudit nejvýznamnější veličiny pianistického umění, jakými byl Vladimir Horowitz, Arthur Rubinstein, Claudio Arrau či Rudolf Serkin a rovněž nejpovolanější představitelé odborné kritiky z místního tisku. Pro tak důležitou prezentaci své umělecké zdatnosti Firkušný opět zařadil jednu ze skladeb Bohuslava Martinů. Společně s díly Johanna Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadea Mozarta, Fryderyka Chopina, Bedřicha Smetany a Leoše Janáčka provedl v americké premiéře jeho *Ritornely, H 227*.²⁰³ Po zdařilém provedení Martinů kompozice se oba čeští umělci na koncertním pódiu společně uklonili, aby záhy pokračovala oslava zejména Firkušného triumfu. Martinů skladba byla jedním z nejpřísnějších kritiků *New York Times* Noelem Strausem označena za fascinující²⁰⁴ a Rudolf Firkušný obdržel po úspěšném vystoupení exkluzivní smlouvu s nejprestižnější uměleckou newyorskou agenturou – Columbia Artist Management.²⁰⁵

*„Život ve městě stimuloval jeho mysl, ale nejšťastnější byl na venkově. Mnohokrát jsem navštívil manžele Martinů v jejich různých letních sídlech ve Francii i ve Spojených státech a vždy jsem tam našel jiného Bohuslava – pohodového, usměvavého a spokojeného.“*²⁰⁶

Koncem srpna 1941 Bohuslav Martinů ve svém dopise Rudolfo Firkušnému sděluje zájem o pronajmutí bytu přímo v New Yorku a žádá ho, aby mu byl v této záležitosti nápomocen.²⁰⁷ Po letních měsících strávených v městečku Edgartown na ostrově Martha's Vineyard se však rozhodl nevrátit se do velkoměsta. Uvědomil si, že se mu v klidnějším prostředí mnohem lépe pracuje, tudíž od podzimu téhož roku pobývali se Charlottou na Long Islandu na předměstí

²⁰³ Harry Halbreich uvádí 22. listopad 1942 jako datum prvního provedení *Ritornelů* v Americe v New Yorku v Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 414. *Ritornely* Bohuslava Martinů opět zazněly ve Firkušného provedení v New Yorku 22. 11. 1942. – kopie programu koncertu v IBM (přístupny online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/klavir/h.227-1.pdf>).

²⁰⁴ Noel Straus: *Rudolf Firkusny in Recital*. The New York Times, 15. 12. 1941.

²⁰⁵ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 210-213.

²⁰⁶ “*Life in the city stimulated his mind, but it was in the countryside that he was happiest. I paid many visits to the Martinůs at their various summer homes, both in France and in the United States, and always found a different Bohuslav there – a relaxed, smiling and contented one.*” Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter, 2006 č. 3, s. 8.

²⁰⁷ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfo Firkušnému odeslaný po 20. 8. 1941, IBM, Fir 0000-00-00b.

nazývaném Jamaica Estates.²⁰⁸ V létě 1941 Firkušný nemohl přijmout pozvání manželů Martinů do Edgartownu, navštívil je o rok později během letních prázdnin v Tanglewoodu (Lenox),²⁰⁹ aby se vzápětí od září 1942 stali sousedy.

„V té době se Ruda Firkušný vrátil z turné a najal pro nás byt v New Yorku na 58. ulici. Ruda Firkušný bydlel ob dva domy dál, a když zrovna nebyl na turné, zašel k nám na oběd nebo na večeri. Byl to velmi blízký přítel, vlastně člen rodiny.“²¹⁰

Rudolf Firkušný byl během druhé světové války činným i v rámci Československé informační služby. Zasluhou vlastní iniciativy byl povolán k „vojenské“ službě a představiteli exilového ministerstva zahraničí záukolován dohlédnout na náležitou prezentaci československé hudby ve Spojených státech.²¹¹ V druhé polovině roku 1942 byl v návaznosti na Firkušného zmíněnou činnost publikován v americkém tisku jeho propagační článek s nadpisem *Duch české hudby žije*, v němž se objevila první veřejná zmínka týkající se Martinů ještě neprovedené skladby *Fantazie a rondo*.²¹² Téhož podzimu zahájil Firkušný studium tohoto díla a obecnstvu jej představil 2. února 1943 v rámci svého již třetího newyorského recitálu v Town Hall.²¹³ Tato kompozice byla také součástí programu jeho sólového koncertu v následujícím roce, kdy klavírista poprvé samostatně vystoupil ve světoznámé koncertní síni Carnegie Hall (13. prosinec 1944).²¹⁴

Od dubna do září roku 1943 absolvoval Firkušný své debutové turné na území Latinské Ameriky. Koncertoval tenkrát v Argentině, Uruguayi, Brazílii, Chile, Peru, Dominikánské republice, Portoriku a v Mexiku.²¹⁵ Díky svědectví nevelké pramenné základny je známo, že

²⁰⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 329.

²⁰⁹ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 25. 8. 1942, CBM, PBM Kmš 770.

²¹⁰ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Editio Bärenreiter Praha, Praha 2003, s. 48.

²¹¹ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 214.

²¹² Tamtéž.

²¹³ Kopie programu koncertu v IBM, přístupný online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/klavir/h.281-5.pdf>

²¹⁴ Kopie programu koncertu v IBM.

²¹⁵ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 218.

v červenci v uruguayské metropoli Montevideo provedl fragment z opery *Juliette* Bohuslava Martinů pro sólo klavír.²¹⁶ Dochoval se také program koncertu, který se konal 20. srpna v Limě, hlavním městě Peru. Kromě *Klavírního koncertu g moll* Antonína Dvořáka uvedl Rudolf Firkušný v jihoamerické premiéře i Martinů *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*. Doprovázel ho tehdy Národní symfonický orchestr (Orquesta sinfonica nacional del Peru / OSN) pod taktovkou šéfdirigenta Thea Buchwalda.²¹⁷

Druhý klavírní koncert Bohuslava Martinů byl od svého vzniku až do poloviny čtyřicátých let interpretován již mnohokrát. Firkušný jej po svém úspěšném koncertním turné v iberoamerických zemích provedl 24. listopadu 1943 s dirigentem Bernardem Herrmannem v americkém rozhlasovém vysílání.²¹⁸ Už od premiéry skladby se však Martinů nedokázal zcela ztotožnit s orchestrací díla, zároveň byla partitura koncertu jedna z mála, kterou měl s sebou během války v Americe. Dle svědectví Rudolfa Firkušného vnímal Martinů orchestrální instrumentaci v této skladbě jako zbytečně mohutnou a komplexní, v roce 1944 se ji rozhodl zjednodušit.²¹⁹

*„Tak v revidované verzi, to jsem hrál už já, tady v New Yorku, u toho byl Martinů na všech zkouškách. A při provedení taky, to ještě znovu hodně měnil. Tak to byl takový ten první veliký kontakt, s tím druhým koncertem.“*²²⁰

Upravená verze díla byla nejprve provedena ve Filadelfii 13., 14. a 16. dubna 1945 s dirigentem maďarského původu Eugenem Ormandym, jenž řídil Filadelfský orchestr (Philadelphia Orchestra).²²¹ Teprve potom se odehrálo Firkušným zmíněné newyorské uvedení. Stalo se to 22. října v rámci benefičního koncertu v Carnegie Hall, který nesl název „Czechoslovak Independence Day Concert“. Tuto slavnostní událost uspořádanou u příležitosti sedmadvacátého výročí nezávislosti Československa a také jako součást oficiálních oslav v návaznosti na osvobození Československa od německé okupace organizovalo sdružení

²¹⁶ Tamtéž, s. 219.

²¹⁷ Kopie programu koncertu v IBM, přístupný online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237.pdf>

²¹⁸ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 221.

²¹⁹ Jaroslav Mihule: *Hudební eseje a morality*. Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 207.

²²⁰ Tamtéž.

²²¹ Kopie programu koncertu v IBM, přístupný online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-2.pdf>.

American Friends of Czechoslovakia (Američtí přátelé Československa). Vystoupila Newyorská filharmonie (New York Philharmonic) se svým tehdejším šéfdirigentem Arturem Rodzinskim a se sólisty – Rudolfem Firkušným a ruským cellistou Gregorijem Pjatigorskim. Na programu večera byla Smetanova symfonická báseň *Blaník* a orchestrální znění jeho *Smyčcového kvarteta č. 1*, dále Dvořákův *Violoncellový koncert h moll* a dvě skladby Bohuslava Martinů – *Památník Lidicím* a *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*. Rozhlasové vysílání tohoto koncertu bylo možné poslouchat i ve svobodném Československu.²²²

Je nutné podotknout, že Rudolf Firkušný působil převážně coby sólo klavírista. Na sklonku války však po dlouhé době uspořádal koncert komorní hudby. Společně s belgickým violoncellistou Marcelem Hubertem zahráli v Kaufmann Auditorium v New Yorku mimo jiné novinku z Firkušného repertoáru, jíž byla Martinů *Sonáta pro violoncello a klavír č. 2, H 286*.²²³ Z množství tvorby Bohuslava Martinů pro nejrůznější komorní seskupení uváděl Rudolf Firkušný zcela výhradně díla pro violoncello a klavír, a to všechny tři violoncellové sonáty (*H 277, H 286, H 340*) a úpravu fragmentu opery *Juliette* pro violoncello a klavír.²²⁴

„Přestože Bohuslav vždy dbal na dokonalou interpretaci svých děl, méně šťastná/úspěšná vystoupení uměl brát s velkou dávkou humoru. Při jedné konkrétní příležitosti, když jsem hrál jeho druhou violoncellovou sonátu, violoncellista – mimochodem, nebyl to Pierre Fournier, hrál tak špatně, že jsem se po skončení cítil trapně se na Bohuslava vůbec podívat, ale on jen suše prohlásil: „Nezkomponoval jsem přesně to, co hrál, ale skladba to nakonec přežila.“²²⁵

²²² Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 230.

Program koncertu online <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/orchestralni/h.296-1.pdf>

²²³ Tamtéž, 228.

²²⁴ Tamtéž, 331.

²²⁵ *“Although Bohuslav was always anxious about perfect interpretation of his works, he could take less happy performances with a great deal of humour. On one particular occasion, when I performed his second cello sonata, the cellist – by the way, it was not Pierre Fournier, played so badly that, after we finished, I felt embarrassed to even look at Bohuslav, but his only comment was a dry: „I didn’t exactly compose what he was playing but the piece survived it any way.“* v Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*, Bohuslav Martinů Newsletter č. VI, září–prosinec 2006, s. 8-9.

II. 5. Poválečná léta

V květnu roku 1945 skončila druhá světová válka. Manželé Martinů se v létě již tradičně odebrali na venkov do Amerického státu Massachusetts. Tenkrát pobývali ve městě South Orleans na Cape Code.²²⁶ V září, po ukončení Martinů koncertních povinností a po turné v Jižní Americe, přijel za nimi Rudolf Firkušný užít si volné chvíle v kruhu blízkých přátel a odpočinout si.²²⁷ Mohli tehdy společně uvažovat o návratu do již svobodné rodné vlasti. Skladatel během léta intenzivně a s lehkostí pracoval, zkomponoval svou v pořadí *Čtvrtou symfonii*, H 305, *Flétnovou sonátu*, H 306 pro francouzského flétnistu Georgese Laurenta, dále virtuózní jednovětou kompozici *Česká rapsodie*, H 307 pro housle a klavír, orchestrální scherzo *Thunderbolt P-47*, H 309 pro National Symphony Orchestra Washington D.C. (NSO) a také *Etudy a polky*, H 308.²²⁸ Jde o cyklus šestnácti klavírních kompozic seskupených do tří sešitů, ve kterých se převážně střídají jednotlivé etudy a polky. Pravděpodobně ještě v South Orleans měl Firkušný možnost seznámit se s Martinů novými skladbami pro klavír. Poněvadž „*Když něco komponoval pro piano, tak vždycky přišel, abych mu to přehrál – říkal zahraj mně to, abych slyšel, jak to zní.*“²²⁹ 18. ledna 1946 v rámci Firkušného recitálu v Carnegie Hall se uskutečnila světová premiéra výběru klavírních kusů z cyklu *Etudy a polky – Etuda in E a Pastorale* z prvního sešitu i *Polka in F a Etuda in F* z druhého sešitu.²³⁰ Na jaře pak byly tyto krátké skladby Firkušným uvedeny v Kanadě v Montrealu,²³¹ a tam také interpret zahrál i Martinů *Druhý klavírní koncert*.²³² Pianista měl v úmyslu toto koncertantní dílo Bohuslava Martinů provést i na prvním ročníku mezinárodního festivalu Pražské jaro,²³³ k čemuž pak nakonec nedošlo. Skladatel byl totiž názoru, že by měl Rudolf Firkušný raději vystoupit s klavírním koncertem Pavla Bořkovce a sám si přál být československému publiku představen

²²⁶ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 359.

²²⁷ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z října 1945, CBM, PBM Kmš 804.

²²⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 590.

²²⁹ Jaroslav Mihule: *Hudební eseje a morality*. Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 209.

²³⁰ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 243.

Program koncertu online <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/klavir/h.308-3.pdf>

²³¹ Tamtéž, s. 245.

²³² Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 14. 12. 1945, CBM, PBM Kr 315.

²³³ Dopis Františka Bartoše Bohuslavu Martinů z 2. 11. 1945, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudebněhistorické oddělení Praha, S 48/805.

jednou ze svých symfonií.²³⁴ Firkušný nakonec festivalovým posluchačům v Praze a záhy i na svém recitálu v Brně zahrál kromě jiného Martinů *Etudy a Polky*.²³⁵

*“Když jsem se po válce v roce 1946 poprvé vrátil do Prahy, měl původně v plánu jet se mnou, avšak kvůli svým závazkům v Tanglewoodu musel cestu odložit.”*²³⁶

Důvodů, kvůli nimž Martinů nebyl přítomen festivalu Pražské jaro 1946, bylo hned několik. Mimo to, že byl vázán pracovními povinnostmi, a že se do 1. července musel vrátit do Spojených států, ovládlo jej též silné zklamání a pocit obavy kvůli osudu Václava Talicha.²³⁷ Martinů nabyl dojmu, že kromě České filharmonie téměř žádný další oficiální představitel z oblasti kultury nejeví dostatečný zájem o jeho osobu. Nedostalo se mu např. odpovědi, kterou konkrétně funkci by měl zastávat v případě svého potenciálního působení na Pražské konzervatoři, o které velmi usiloval ještě před začátkem světového konfliktu.²³⁸ Dále obdržel se zpožděním pozvání z ministerstva kultury k účasti na festivalu Pražské jaro, což mu znemožnilo včasné zajištění povolení k návratu do Ameriky.²³⁹ Neméně podstatnou skutečností pro něj bylo, že by veškeré náklady spojené s cestou a pobytem v Československu musel hradit z vlastních prostředků. Na poslední chvíli se kvůli všemu výše uvedenému rozhodl do Evropy nevycestovat.²⁴⁰ Počítal však s náklonností svého důvěrného přítele Rudolfa Firkušného, jenž měl přímo v Praze zjistit, jaká je opravdu reálná situace, a také měl stran záležitosti Bohuslava Martinů promluvit s tehdejším československým prezidentem Edvardem Benešem.

„To vite že lituji že jsem nemohl přijeti ale je to velká námaha na tak krátkou dobu, a potom je to příliš drahé [...] Firkušný si také musí platit cestu sám, ale samé comité a kde kdo si jezdí po celém světě na státní utraty [...] Ruda také bude se hledět dozvědět jejich stanovisko vůči

²³⁴ Dopis Bohuslava Martinů Františkovi Bartošovi z 16. 11. 1945, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudebněhistorické oddělení, Praha, S 82/85; S 48/809.

²³⁵ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 246.

²³⁶ “When I returned to Prague for the first time after the war in 1946, he had originally planned to come with me, but due to his commitments in Tanglewood, he had to postpone.” v Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter, 2006/3, s. 8-9.

²³⁷ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 366.

²³⁸ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Novákovi z 20. 5. 1946, kopie IBM, NovK 1946-05-20.

²³⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 26. 5. 1946, CBM, PBM Kr 331, PBM Kr 332.

²⁴⁰ Tamtéž.

*mně, tak budu vědet na čem jsem, on se vrati hned po Festivalu, a bude asi mluvit o mne s prezidentem, tak aby oni take věděli moje stanovisko na celé věci.*²⁴¹

Martinů nebyl v New Yorku v čase Firkušného návratu z Evropy. Z toho důvodu se spolu domluvili, že se během července shledají v městečku Great Barrington v oblasti Berkshires (stát Massachusetts), kde Martinů v rámci prestižních letních kurzů vyučoval kompozici. 15. července psal skladatel rodině do Poličky *„Firkušného uvidím asi tento týden, přijede se sem za mnou podívat, a tak se dozvím přesněji co ode mne v Praze chtějí.*“²⁴² O dva dny později Martinů uklouzl a spadl z terasy na zámku Searles Castle, kde sídlilo berkshirské hudební středisko v Tanglewoodu.²⁴³ Z nemocnice Farview Hospital, kam byl následně převezen, si nechal přivolat dvojici svých nejbližších přátel, Franka Rybku a také Rudolfa Firkušného, jehož v tu dobu každopádně očekával. Firkušný ho pak pravidelně navštěvoval a byl prvním, kdo skladatelově choti do Paříže zaslal zprávu o Martinů úrazu.²⁴⁴ *„Ruda se už pokolikáté osvědčil jako opravdový kamarád, zařídil všechno, co bylo v jeho silách,*“ vzpomínala pak zpětně Charlotte ve svém deníku.²⁴⁵

Po vážném otřesu mozku Martinů trpěl částečnou ztrátou sluchu, mívával závratě a také býval rychle unavený. Trápil ho i pocit nedoceněnosti ve vlastní domovině a zároveň měl potíže pracovat soustředěně jako dříve.²⁴⁶ Prožíval tehdy tvůrčí krizi, tudíž v následujícím období komponoval méně. Psal zejména hudbu komorní: *Smyčcový kvartet č. 6, H 312* a *č. 7, „Concerto da camera“*, *H 314*, *Tři madrigaly pro housle a violu, H 313* a *Kvartet pro hoboj, housle, violoncello a klavír, H 315*. První skladba symfonického rázu, již Martinů skládal po úrazu, byl *Koncert pro klavír a orchestr č. 3, H 316* pro Rudolfa Firkušného.

Vzhledem ke skutečnosti, že Bohuslav Martinů svůj druhý klavírní koncert po všech peripetiích nakonec věnoval Germaine Leroux, skladatel pak v roce 1935 přislíbil Firkušnému, že v budoucnu napíše nový koncert jen pro něj.²⁴⁷ Choť Miloše Šafránka obdržela poté od Martinů

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 15. 7. 1946, CBM, PBM Kr337.

²⁴³ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 384.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 385.

²⁴⁵ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Editio Bärenreiter Praha, Praha 2003, s. 56.

²⁴⁶ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 391.

²⁴⁷ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfo Firkušnému z 14. 11. 1935, kopie v IBM, Fir 1935-11-14.

další koncertantní dílo – *Sinfonietta Giocosu* (1940), kdežto Firkušný byl jediným pianistou, který měl po dlouhá léta k dispozici revidovanou verzi *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* (1944).²⁴⁸

V listopadu 1945, po skončení války, informoval Martinů rodinu do Československa, že dostal objednávku na zkomponování nové skladby pro švýcarského dirigenta a mecenáše Paula Sachera a také klavírního koncertu pro Rudolfa Firkušného.²⁴⁹ O rok později, koncem září 1946, měl v úmyslu zahájit práci na koncertantním díle, naneštěstí však brzy poznal, že jeho aktuální zdravotní stav takové pracovní námaze nepřeje.²⁵⁰ Silná touha vrátit se do rodné vlasti a také osobní přání zúčastnit se festivalu Pražské jaro a po provedení svého nového koncertu se uklonit po boku Václava Talicha, Rudolfa Firkušného a České filharmonie, dodalo Martinů odvalu a motivaci nevzdat práci na tomto díle.²⁵¹ Komponování zahájil teprve 9. dubna 1947.²⁵² Byl to proces zdoluhavý, od samého začátku si nevěřil, že je vůbec schopen skladbu dokončit.²⁵³ Své choti se do Paříže písemně svěřoval, že je s kompozicí nespokojen, že mu schází trpělivost, a že se s klavírním koncertem vyloženě trápí.²⁵⁴ Skladatel byl tehdy v New Yorku sám a neustále vyhledával společnost a podporu Rudolfa Firkušného.²⁵⁵ Na poslední fázi vzniku skladby pianista po letech vzpomínal: „*Chodil za mnou každý den a ukazoval mi, jak se dílo vyvíjí. Měl pocit, že nemohl najít to správné naladění; vkrádala se mu do toho úzkost. A když už si myslel, že našel správnou náladu ve finále, přišla mu do toho znenadání ta část v moll. Když mi pak jednoho dne přinesl poslední stránku, zeptal se mě – už jsi viděl dnešní Times? [...] Masaryk spáchal sebevraždu, a to byl konec vlády v Československu. Ty mollové tóniny to předpovídaly [...].*“²⁵⁶

²⁴⁸ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi z 26. 5. 1948, CBM, PBM Kkš 947.

²⁴⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 8. 11. 1945, CBM, PBM Kr 311.

²⁵⁰ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Novákovi z 11. 11. 1946, kopie IBM, NovK 1946-11-11.

²⁵¹ Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 11. 4. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-04-11.

²⁵² Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 299.

²⁵³ Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 11. 4. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-05-08.

²⁵⁴ Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 11. 4. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-05-16.

²⁵⁵ Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 11. 4. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-05-20.

²⁵⁶ “*He came to me every day to show me how it was going. He said he was worried he could not find the right spirit; gloom kept creeping in. Even when he thought he had the right mood for the finale, there would suddenly come this minor key. On the day he brought me the final page, he asked ‘Have you seen The Times?’ I hadn’t. Masaryk had committed suicide, and it was the end of the Government in Czechoslovakia. So his minor keys were a premonition [...].*“ v Erik Entwistle: *At Life’s End, a Tribute to an Old Friend*. The New York Times, 13. 8. 1995, s. 25, 30.

Druhého ročníku mezinárodního festivalu Pražské jaro 1947 se ani jeden ze dvou umělců nezúčastnil, poněvadž byli oba indisponovaní – Martinů měl po úrazu v Bekshires přetrvávající zdravotní potíže a Firkušný byl nucen toho roku odříct všechna vystoupení, protože si během jihoamerického turné po koncertě v Buenos Aires zlomil levou ruku.²⁵⁷ Rok poté, bezprostředně po únorovém převratu, se jména Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného ocitla v Československu na seznamu nežádoucích osob – od té doby byli oba považováni ve své rodné vlasti za *personae non gratae*,²⁵⁸ což logicky vedlo k rozhodnutí každého z nich setrvat v zahraničí a svůj návrat do domoviny odložit na lepší časy.

Premiéra Martinů *Klavírního koncertu č. 3* dokončeného 10. března 1948 se namísto v Praze uskutečnila v hlavním městě amerického státu Texas v Dallasu. 20. listopadu roku 1949 doprovázel Rudolfa Firkušného Dallaský symfonický orchestr (Dallas Symphony Orchestra) za řízení nedávno jmenovaného šéfdirigenta Waltera Hendla.²⁵⁹ Pianista pak označil skladbu za *příliš dlouhou* (RF: overlong) a orchestraci vnímal jako *těžkopádnou* (RF: too heavily orchestrated) – „*Bohužel to není jedno z jeho hodnotnějších děl a já sám jsem jej uváděl velmi zřídka.*“²⁶⁰ Původní podoba díla neuspokojovala ani samotného skladatele, opakovaně se po prvním provedení k partituře navravel a revidoval ji.²⁶¹

Na začátku další koncertní sezony (1950/51), konkrétně 13. a 14. října, byl Martinů třetí klavírní koncert opět proveden ve Spojených státech v Bostonu, a to se zdejšími symfoniky pod taktovkou dirigenta Charlese Muncha a s Rudolfem Firkušným u klavíru, jemuž v té době stále přetrvávala exkluzivní interpretační práva.²⁶² V totožném obsazení zazněl koncert i v prosinci v New Yorku, kde měl konečně možnost slyšet svou kompozici i samotný autor.²⁶³ 19. a 21. října zahrál klavírista tento koncert na domácí scéně Clevelandského orchestru vedeného dirigentem maďarského původu Georgem Szellem²⁶⁴ a o vánočních svátcích bylo dílo

²⁵⁷ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 395.

²⁵⁸ Tamtéž, 403.

²⁵⁹ Harry Halbreich: Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 299.

²⁶⁰ „*That unfortunately is not one of his strongest works, and I have rarely played it.*“ v Erik Entwistle: *At Life's End, a Tribute to an Old Friend*. The New York Times, 13. 8. 1995, s. 25, 30.

²⁶¹ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 404.

²⁶² Kopie programu z koncertu 13. a 14. 10. 1950 v Bostonu v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-2.pdf>.

²⁶³ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 17. 12. 1950, CBM, PBM Kr. 406.

²⁶⁴ Kopie programu z koncertu 19. a 21. 10. 1950 v Clevelandu v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-3.pdf>.

představeno publiku v Chicagu s tamějším symfonickým orchestrem a skvostnou českou uměleckou dvojicí Rudolfem Firkušným a Rafaelem Kubelíkem.²⁶⁵ Chicagské provedení bylo vysíláno v březnu 1951 do Evropy na krátkých vlnách.²⁶⁶

Poprvé mimo území Spojených států zazněl Martinův třetí klavírní koncert 27. a 28. února 1951 v sousední Kanadě v Montreal Auditorium du Plateau s Firkušným, belgickým dirigentem Désiré Defauwem a Montrealským symfonickým orchestrem.²⁶⁷ Ve stejném roce vystoupil klavírista s tímto dílem i v Evropě, prvně na jaře v Londýně a záhy v červenci s Charlesem Munchem v Paříži.²⁶⁸ Britskou rozhlasovou premiéru měla tato kompozice o rok později 6. dubna. V interpretaci Symfonického orchestru BBC, dirigenta Sira Malcoma Sargenta a Rudolfa Firkušného byl koncert vysílán z londýnského studia BBC.²⁶⁹ Ve svých dopisech rodině se Martinů na konci roku 1954 zmiňuje o uvedení koncertu v Lucemburku a také v Rotterdamu.²⁷⁰

Koncert pro klavír a orchestr č. 2, H 237 Bohuslava Martinů byl stálíci ve Firkušného repertoáru během celé jeho kariéry. 26. října 1948 v Lyric Theatre v Baltimore byl součástí koncertu obsahujícího pouze tvorbu českých autorů. Tenkrát manželé Martinů vycestovali do Marylandu²⁷¹ vyslechnout předehru k Smetanově *Prodané nevěstě*, Dvořákovu pátou symfonii, *Českou rapsodii* Jaromíra Weinbergera a skladatelův druhý klavírní koncert v provedení Rudolfa Firkušného a baltimorského Národního symfonického orchestru pod taktovkou jeho zakladatele – dirigenta Hanse Kindlera.²⁷² Nedlouho poté hrál klavírista toto dílo i ve Washingtonu a během měsíce listopadu také pro italské publikum v Římě.²⁷³ V rámci svého již tradičního turné v Jižní Americe provedl Firkušný Martinův druhý klavírní koncert 15. července

²⁶⁵ Kopie programu z koncertu 26. 12. 1950 v Chicagu v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-4.pdf>

²⁶⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z března 1951, CBM, PBM Kr. 408.

²⁶⁷ Kopie programu z koncertu 27. a 28. 2. 1951 v Montrealu v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-5.pdf>

²⁶⁸ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 29. 5. 1951, CBM, PBM Kr. 411.

²⁶⁹ Jedná se o britskou rozhlasovou premiéru. Seznam provedení skladeb Rafaela Kubelíka – přehled premiér skladeb Bohuslava Martinů, které uvedl v letech 1930–80 SO BBC, Londýn. Archiv Institutu Bohuslava Martinů v Praze, VAR 007.

²⁷⁰ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 1. 11. 1954, CBM, PBM Kr. 470.

²⁷¹ Dopis Charlotte Martinů Paulu Sacherovi z 25. 10. 1948, kopie v IBM, Sac 1948-10-25.

²⁷² Kopie programu z koncertu 26. 10. 1948 v Baltimore v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-3.pdf>

²⁷³ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 8. 11. 1948, CBM, PBM Kr. 381.

1950 v Rio de Janeiru s Brazílským symfonickým orchestrem za řízení italského skladatele a dirigenta Nina Sanzogna.²⁷⁴ Svůj oblíbený koncert od Bohuslava Martinů zvolil Rudolf Firkušný i pro své debutové vystoupení na londýnském festivalu PROMS. Tato hudební událost pod názvem Henry Wood Promenade Concerts se konala 29. července 1953 v Royal Albert Hall pod vedením Sira Malcoma Sargenta.²⁷⁵

Jak bylo již výše v textu zmíněno, další z Firkušného oblíbených Martinů děl byla lyrická opera *Juliette, H 253*. Kromě toho, že měl na repertoáru klavírní fragment třetí scény z druhého dějství opery (*Moderato*) a také úpravu části z opery pro violoncello a klavír, sdílel koncem roku 1947 se skladatelem nadšení z klavírního výtahu tohoto scénického díla v úpravě Karla Šolce, jenž Martinů tenkrát obdržel z Československa. Společně tehdy ve Spojených státech připravovali domácí provedení kouzelné opery snů – *Julietty*.²⁷⁶

V roce 1949 byl v americkém státě Colorado v Aspenu založen letní festival na počest německého spisovatele Johanna Wolfganga von Goetha. Tato hudební platforma původně obsahovala intelektuální fóra a také koncerty, aby byla od roku 1951 rozšířena o hudební školu.²⁷⁷ Již od prvního roku zahájení výuky se Rudolf Firkušný ujal vedení vyučování hry na klavír a v rámci hudebních večerů byl angažován coby vystupující umělec. Účastníkům a hostům tohoto prestižního festivalu představil Firkušný v roce 1951 jako člen komorního orchestru Martinů *Koncertantní symfonii pro housle, violoncello, hoboj a fagot, H 322*.²⁷⁸ O rok později z Aspenu písemně informoval skladatele o zdárném provedení jeho *Serenády pro dva klarinety, housle, violu a violoncello, H 334*.²⁷⁹

Osobní vztah Martinů a Firkušného nejlépe dokumentuje skladatelova korespondence svým nejbližším, sourozencům do Poličky a také Charlotte po dobu její pobytu v Evropě v letech 1946 a 1947. Po úrazu Bohuslava Martinů byl vedle Franka Rybky právě Rudolf Firkušný jeho

²⁷⁴ Kopie programu z koncertu 15. 7. 1950 v Rio de Janeiru v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-4.pdf>

²⁷⁵ Kopie programu z koncertu 29. 7. 1953 v Londýně v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <http://www.bbc.co.uk/events/en99mb>

a <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-5.pdf>

²⁷⁶ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi z 19. 12. 1947, CBM, PBM Kkš 945.

²⁷⁷ <https://www.aspenmusicfestival.com/about/about-the-aspen-music-festival-and-school/>

²⁷⁸ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 269.

²⁷⁹ Dopis Rudolfa Firkušného Bohuslavu Martinů z 23. 7. 1952, kopie v IBM, Fir 1952-07-23.

nejdůvěrnějším přítelem. Dle korespondence lze usoudit, že v průběhu roku 1947 spolu trávili chvíle velmi často. Skladatel nedočkavě vyhlížel Firkušného návrat z koncertních turné,²⁸⁰ byli v kontaktu, i když byl klavírista na cestách,²⁸¹ svěřovali se jeden druhému ohledně soukromých záležitostí²⁸² a rovněž o pracovních plánech a potížích.²⁸³ Toho roku slavili společně i Vánoce.²⁸⁴ V říjnu 1948 se Martinů zúčastnil Firkušného provedení svého druhého klavírního koncertu v Baltimore,²⁸⁵ a od léta dalšího roku se potkávali rovněž v Evropě – v Paříži²⁸⁶ či na pobřeží jižní Francie.²⁸⁷

Jak již bylo zmíněno, v korespondenci z první poloviny 50. let se dozvídáme, kde všude Firkušný uváděl Martinů koncertantní skladby, o čemž skladatel s nadšením referoval rodině do Poličky. Kromě koncertů hrál Firkušný také sólová klavírní díla, např. 28. února 1950 *Fantasii a toccatu* v rámci svého recitálu v Los Angeles²⁸⁸ či v roce 1952 výběr z cyklu *Etudy a polky*.²⁸⁹

Kromě důvěrného vztahu vládl mezi Bohuslavem Martinů a Rudolfem Firkušným oboustranný profesní respekt – podporovali se a bedlivě navzájem sledovali úspěchy toho druhého. Klavírista navštěvoval koncerty, na nichž byla interpretována Martinů tvorba (např. *Symfonie č. 1, H 289*,²⁹⁰ *Sonáta pro klavír, H 350*,²⁹¹ *Paraboly, H 367*²⁹² ad.), a skladatel nejen, že chodil na Firkušného vystoupení, ale také poslouchal jeho koncerty v rozhlasovém vysílání, kdykoliv to bylo možné – kromě vlastní tvorby i jiná díla, např. Mozartův *Klavírní koncert d moll* v New Yorku pod taktovkou slavného Bruno Waltera v roce 1954.²⁹³ Téhož roku začali spolu plánovat novou Martinů skladbu pro Rudolfa Firkušného, o čemž bylo podrobně pojednáno v kapitole věnující se genezi *Inkantace*.

²⁸⁰ Dopisy Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 15. 4., 18. 4., 21. 5., 26. 5., 30. 5. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-04-15, MarC 1947-04-18, MarC 1947-05-21, MarC 1947-05-26, MarC 1947-05-30.

²⁸¹ Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 10. 7. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-07-10.

²⁸² Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 19. 6. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-06-19.

²⁸³ Dopis Bohuslava Martinů Charlotte Martinů z 21. 5. 1947, kopie v IBM, MarC 1947-05-21.

²⁸⁴ Dopis Bohuslava Martinů Františkovi Martinů z 25. 12. 1947, CBM, PBM Kr. 373.

²⁸⁵ Dopis Charlotte Martinů Paulu Sacherovi z 25. 10. 1948, kopie v IBM, Sac 1948-10-25.

²⁸⁶ Dopis Charlotte Martinů Marii Martinů z 22. 8. 1949, CBM, PBM Kr. 389.

²⁸⁷ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Kunderovi z 10. 9. 1953, kopie v IBM, KunR 1953-09-10.

²⁸⁸ Kopie programu z koncertu 28. 2. 1950 v Los Angeles v IBM, digitalizována podoba dostupná online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/klavir/h.281-3.pdf>.

²⁸⁹ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 271.

²⁹⁰ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z 13. 11. 1942, kopie v IBM, Fir 1942-11-13.

²⁹¹ Dopis Rudolfa Firkušného Bohuslavu Martinů z 2. 12. 1957, CBM, PBM Kd 101.

²⁹² Dopis Rudolfa Firkušného Bohuslavu Martinů z 2. 12. 1957, CBM, PBM Kd 102.

²⁹³ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z 13. 11. 1942, kopie IBM, Fir 1954-10-24.

II. 6. Po smrti skladatele

Po úmrtí Bohuslava Martinů byl Rudolf Firkušný účinkujícím interpretem koncertu, jenž na památku skladatele zorganizovala 28. listopadu 1959 v New Yorku Mannes School of Music – „Memorial Concert to Bohuslav Martinů“. Na programu byly pouze Martinů díla, a to: *Sonáta č. 2 pro housle a klavír*, H 208, *Les Ritournelles*, H 227, *Tři madrigaly (Duo č. 1)*, H 313, *Písničky na dvě stránky*, H 302, *Sonáta pro violu a klavír*, H 355 a *Tre Ricercari*, H 267. Na koncertě vystoupili: violistka Lilian Fuchsová, houslista Joseph Fuchs, klavíristé Artur Balsam, Jack Chaikin a Josef Raieff, sopranistka Dorothy Bergquist a také školní komorní orchestr pod vedením dirigenta Carla Bambergera.²⁹⁴ Provedení Martinů skladeb Rudolfem Firkušným po smrti autora je zmapováno v disertační práci Richarda Pohla,²⁹⁵ v níž je rovněž doložena statistika týkající se frekvence uvedené klavírní literatury ze strany pianisty (*Ilustrační grafy k Firkušného repertoáru*), a to po jednotlivých časových úsecích čítajících vždy deset let.²⁹⁶

Část dochované korespondence, která je datována po roce 1959 a je dostupná v archivu Institutu Bohuslava Martinů v Praze (kopie dopisů),²⁹⁷ představuje svědectví týkající se zejména záležitostí notového materiálu skladeb, jež měl Rudolf Firkušný ve vlastnictví nebo děl, na která měl interpretační práva. Jednalo se především o tři klavírní koncerty – druhý, třetí a o *Inkantaci*. Důvodem byla skutečnost, že ani jedna ze zmíněných kompozic nebyla vydána za života svého autora.²⁹⁸

Po dobu svého pedagogického působení ve Spojených státech byl klavírista vždy velmi rád, když jeho žáci projevovali zájem studovat a interpretovat díla českých skladatelů včetně

²⁹⁴ Kopie programu z koncertu 28. 11. 1959 v New Yorku v IBM, digitalizovaná podoba dostupná online: <https://katalog.martinu.cz/>.

²⁹⁵ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 336–362.

²⁹⁷ Seznam dopisů – (sign. v IBM): Bär 1960-01-12, Fir 1960-02-22, SA 1960-07-29, SA 1960-08-19, SA 1960-09-06, SA 1960-12-19, FMF 1961-07-06, Bär 1961-08-24, Bär 1961-09-11, BH 1964-10-09, Ryb 1965-10-31.

²⁹⁸ Ze svých pěti klavírních koncertů se Bohuslav Martinů za svého života dočkal jen vydání poslední *Fantasie concertante. Koncertu in B pro klavír a orchestr*, H 355.

Bohuslava Martinů, jehož a Sukovu stěžejní klavírní tvorbu důvěrně znal a dokázal z paměti zahrát i ve svých sedmdesáti letech.²⁹⁹

Výsledky dosavadního bádání dokládají kromě výčtu Firkušného vystoupení, na nichž uváděl Martinů díla,³⁰⁰ také pianistova občasná vyjádření o skladatelově tvůrčím odkazu a o jejich vzájemném vztahu, a to v rámci rozhovorů pro média v 80. letech např. interview s Davidem Dubalem v roce 1983.³⁰¹ Objemnější pramenná základna pochází ze sklonku 80. let, kdy měl Rudolf Firkušný po dlouhé době opět možnost vystoupit v New Yorku po boku České filharmonie s tehdejší šéfdirigentem tělesa Václavem Neumannem.³⁰² Na programu byl tehdy Martinů druhý klavírní koncert. Koncem června 1989 navštívil klavíristu v jeho americkém domě Jaroslav Mihule, jenž s ním vedl rozhovor, který se týkal zejména záležitostí spojujících jeho osobu a Bohuslava Martinů.³⁰³ Téhož roku vyšla také Firkušného první studiová nahrávka obsahující výběr ze sólové klavírní tvorby skladatele.³⁰⁴ Album nazvané „Martinů – Piano Sonata No. 1 / Les Ritournelles / Fantaisie Et Toccata“ bylo v dalším roce nominováno na cenu GRAMMY.³⁰⁵ Poté nahrál Firkušný violoncellové sonáty Bohuslava Martinů s Jánosem Starkerem,³⁰⁶ dále výběr z písňové tvorby českých autorů Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů s operní pěvkyní Gabrielou Beňačkovou³⁰⁷ a v červnu 1993 v Rudolfinu

²⁹⁹ Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 87.

³⁰⁰ 5. listopadu 1960 ve Florencii *Fantasia et Toccata*; 24. listopadu 1960 v Paříži *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, Léon Barzin – dirigent a Orchestre de la Société Philharmonique de Paris; 15. a 16. ledna 1963 ve Washingtonu *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, Mitchell Howard – dirigent a National Symphony Orchestra; 25., 26., 27. a 28. února 1965 v New Yorku *Koncert pro klavír a orchestr č. 3., H 361*, Josef Krips – dirigent a New York Philharmonic; 19., 20., 21. a 30. prosince 1968 v New Yorku *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*, Carlo Maria Giulini – dirigent a New York Philharmonic; 1. září 1969 v Edinburgu *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*, Václav Neumann – dirigent a Česká filharmonie; 30. března a 1. dubna 1973 v Pittsburghu *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány, H 271* Rafael Kubelík – dirigent a Pittsburgh Symphony Orchestra; 1. března, 2. a 3. dubna 1982 ve Filadelfii *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*, Rafael Kubelík – dirigent a Philadelphia Orchestra; 5. července 1984 v Londýně *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*, Rafael Kubelík – dirigent a London Symphony Orchestra (kopie programů koncertů archivu v IBM).

³⁰¹ Rudolf Firkušný mimo jiné odpovídá na otázku, proč v aktuální době není tvorba Bohuslava Martinů často uváděná a proč se skladatel neřadí mezi nejvýznamnější hudební autory 20. století. Rozhovor je dostupný online na kanálu YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=tFhC5sTQ6XE>.

³⁰² Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 287.

³⁰³ Rozhovor byl poprvé v částečně zkrácené a redakčně upravené podobě publikován in Gramorevue č. 1, 1990 s. 1, poté v Jaroslav Mihule: *Hudební eseje a morality*. Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 205–213.

³⁰⁴ Martinů, Rudolf Firkušný: *Piano Sonata No. 1 (Les Ritournelles / Fantaisie Et Toccata)*. CD album, RCA Victor Red Seal – 7987-2-RC, US 1989. Natočeno 23., 24. a 27. června 1988 v RCA studiu v New Yorku.

³⁰⁵ Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno 2016, s. 287.

³⁰⁶ Martinů – Janos Starker, Rudolf Firkušný: *Cello Sonatas*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-61220-2, US 1992. Natočeno 8., 9. a 11. října 1990 v BMG studiu v New Yorku.

³⁰⁷ Gabriela Beňačková, Rudolf Firkušný, Dvořák, Janáček, Martinů: *Songs / Lieder*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-60823-2, US 1993. Natočeno 1.– 3. dubna 1991 v Manhattan Centru v New Yorku.

konečně i tři klavírní koncerty Bohuslava Martinů s Českou filharmonií pod taktovkou Libora Peška.³⁰⁸

K Martinů dílu promlouval i z perspektivy hudebního editora, v posledních letech svého života revidoval a připravil k vydání notovou sbírku české hudby *Czech Piano Music* s klavírní tvorbou Jana Ladislava Dusíka, Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů.³⁰⁹

V roce 1990 byl Rudolf Firkušný opět pozván k účinkování na festivalu Pražské jaro, pro něj si zvolil svou oblíbenou Martinů koncertantní skladbu.

*“Finally, in May of this year, after a self imposed exile of forty-four years, I was able to return professionally to the Prague Spring Festival. Unfortunately, it was without Bohuslav, but I paid tribute to my friend by playing his Piano Concerto No. 2 in Smetana Hall, where I had premiered it with the Czech Philharmonic Orchestra under Václav Talich in 1935. I am sure this time he was there with me.”*³¹⁰

Českou filharmonii onoho 28. května 1990 řídil Jiří Bělohlávek. Koncert vysílala v přímém přenosu Československá televize. Později vyšel i záznam z koncertu na gramofonové desce a CD nosiči (Supraphon SU 1988-2031). Rudolf Firkušný tehdy společně se svou chotí Tatianou navštívili Poličku a Martinů rodnou světničku ve věži.³¹¹

³⁰⁸ Martinů / Rudolf Firkušný, The Czech Philharmonic Orchestra, Libor Pešek: *Rudolf Firkušný – Martinů: Piano Concerti Nos. 2, 3 & 4*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-61934-2, US 1994.

³⁰⁹ Rudolf Firkušný [ed.]: *Czech Piano Music: 42 Works by Dussek, Smetana, Dvořák, Janáček and Martinů*. Dover Publications 1995.

³¹⁰ Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter, Institut Bohuslava Martinů, Praha 2006/3, s. 8.

³¹¹ Jaromil Jireš (režie): *Návrat neztraceného syna*. Dokumentární film, Československo 1990.

III. Geneze díla

III. 1. Kontext vzniku aneb Martinů americký epilog

Po druhé světové válce Bohuslav Martinů už nikdy nenavštívil svou domovinu. Od roku 1948, kdy to již politická situace a jeho zdravotní stav dovolovaly, měl však potřebu co nejvíce času trávit alespoň v Evropě. Kromě dvou let (1950 a 1951), pravidelně z Ameriky cestoval na starý kontinent na letní prázdniny (od května do října), aby od jara roku 1953 až po zbytek života střídavě pobýval ve Francii, Itálii a ve Švýcarsku. Jedinou výjimkou bylo sedm měsíců v průběhu akademického roku 1955/56, kdy se manželé Martinů museli vrátit do Spojených států a setrvat tam nejméně půl roku, aby si zachovali status amerických občanů.³¹²

„Samozřejmě se nám do N.Y. nebude chtít moc vracet ale vrátit se tam musíme stejně, zde to byl jenom oddech [...]“ – psal skladatel svým příbuzným v únoru 1955 z Azurového pobřeží do rodné Poličky. O měsíc dříve obdržel nabídku profesorského místa na Curtisově hudebním institutu (Curtis Institute of Music) ve Filadelfii, na jednom z nejprestižnějších hudebních učilišť v Americe. Své rozhodnutí záhy sděloval rodině: *„To místo ve Philadelphii jsem přijal. Myslím že přijmou moje podmínky a tak zase budu jezdit jako do Princetonu. Je to známý ústav a jsou tam nejlepší profesori tak už jen pro to jméno to stojí za to a je to dobře placené, myslím že tam budou i dobří žáci.“*³¹³ V tomtéž akademickém roce měl Martinů pokračovat i ve výuce kompozice na Mannesově hudební škole (Mannes School of Music) v New Yorku.³¹⁴

Dalo by se snad očekávat, že se Martinů vracel do známého prostředí, ve kterém působil již řadu let, a ve kterém jej už málo co mohlo překvapit. Od roku 1941 si v Americe vybudoval společenské a kariérní zázemí, pohyboval se v nejvyšších uměleckých kruzích a patřil mezi nejčastěji interpretované soudobé skladatele, jeho díla vznikala na popud věhlasných hudebníků a institucí. V průběhu dvanácti let (1941–1953) zde zkomponoval přes šest desítek děl, z nichž většina vyšla tiskem v nakladatelství Boosey & Hawkes a Associated Music Publishers. Byl uznávaným i coby pedagog. Za vrchol jeho amerického působení lze považovat padesátá léta,

³¹² Patrik Lambert: *Martinů in his time: the recorded legacy: a biographical survey of the early recordings*. Bohuslav Martinů Institute, Praha 2015, s. 43.

³¹³ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 30. 1. 1955, CBM, PBM Kr 479.

³¹⁴ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 3. 6. 1955, CBM, PBM Kr 491.

kdy se mu během krátké doby (1951 a 1955) dostalo dvojnásobného vyznamenání Newyorského sdružení kritiků (The New York Music Critic Circle). Jeho původně rozhlasová opera *Veselohra na mostě*, H 247 (1935), a poté i poslední v řadě šesti symfonií – *Symfonické fantasie* (*Fantasies symphoniques*), H 343 (1953), byly prohlášeny za nejhodnotnější skladby svého druhu v konkurenci děl provedených v uplynulém roce v New Yorku.³¹⁵ Neméně významné v té době bylo i udělení čestného členství (od roku 1956)³¹⁶ v elitním sdružení Národního institutu pro umění a písemnictví (The National Institute of Arts and Letters), jež od svého založení roku 1898 soustředilo vybranou společnost nejvýznamnějších architektů, skladatelů, výtvarných umělců a spisovatelů Spojených států.

„Bohuslav Martinů (1890–1959) was perhaps the most successful European émigré working on the American East coast during the 1940s and 50s.“³¹⁷

Skladatelův americký epilog začal 5. října 1955³¹⁸ příletem manželů Martinů z Paříže; o této události dokonce psal i deník *The New York Times*.³¹⁹ Pro začátek pobytu se oba manželé spoléhali na ubytování u dlouholetého přítele Franka Rybky, jenž vlastnil třípatrový dům v newyorské čtvrti Jamaica. Měli u něj k dispozici samostatné apartmá, zároveň se však snažili nalézt si vlastní byt. Přestože to měl Martinů z Long Islandu daleko do práce (přes NYC vlakem do Filadelfie), zřejmě doufal, že mimo ruch velkoměsta bude mít ideální podmínky na komponování a nalezne zde také společnost a porozumění důvěrného přítele v obtížné situaci, kdy musel řešit existenční záležitosti. Sdílené bydlení se však velmi brzy ukázalo spíše nevýhodou než předností. Charlotte Martinů z té doby utkvělo, že: *„Ani v Jamaice se necítil dobře, protože tu neměl pravý klid k práci.“³²⁰* Podle svědectví syna Franka Rybky, Jamese Rybky, neuměl jeho otec zcela odhadnout, nakolik by měl jako majitel domu respektovat soukromí manželů Martinů.³²¹

³¹⁵ „the orchestral work of the most outstanding excellence“ v Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 1972, s. 492.

³¹⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 22. 3. 1956, CBM, PBM Kr 520.

³¹⁷ Thomas D. Svatos: *Reasserting the Centrality of Musical Craft: Martinů and his American Diaries*. The Musical Times, Summer 2009, s. 55.

³¹⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 593.

³¹⁹ Tamtéž, s. 169.

³²⁰ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Edition Bärenreiter Praha, Praha 2003.

³²¹ F. James Rybka: *Bohuslav Martinů: The Compulsion to Compose*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2011, s. 242.

Během druhé poloviny měsíce října se skladatel s chotí přestěhoval na Manhattan do hotelu. „[...] *ted' jsme v Great Northern v 57 ulici ale bez kuchyně a ve tmě. Doufám že jsi dostal moje zprávy nejsou příznivé, nic jsem nenašel, jsem sám jako v blázinci, všechno je drahé, za pokoj platím více než vydělám v Mannesu za celý měsíc [...]* Lámu si hlavu co by se ještě mohlo najít, sám ztrácím čas, nejsem usazen. Piano je dosud ve storage a kufry stále zapakované, vše zkrátka zůstalo stati a moc mě to nebaví [...]“³²² psal Martinů Miloši Šafránkovi. Tento upřímný výlev příteli názorně ilustruje to, jak skladatel vnímal tíživou životní situaci, v níž se ocitl.

Zmíněné dočasné bydlení v sousedství ulice Broadway bylo situováno v příliš hlučném prostředí, jež bylo pro Martinů tvůrčí práci rozhodně nepřející, poskytovalo nicméně řadu možností k seznámení se zajímavými lidmi. Hotel na 57. ulici byl totiž častou přechodnou adresou mnoha známých umělců; v té době tam bydlel řecký dirigent Dimitri Mitropulos, houslista Alexander Schneider a jeho bratr violoncellista Misha, francouzský klavírista Jean Casadesus a také členové anglického kvarteta Amadeus.³²³ Manželé Martinů tehdy vedli pestrý společenský život: „*zde je to samý telefon a návštěvy.*“³²⁴ Začátkem listopadu poznali i americkou cembalistku Sylvii Marlowe, která jim nabídla přenechat svůj byt na 60. ulici v blízkosti Park Avenue. Stěhovat se mohli teprve v prosinci, kdy umělkyně odjížděla na turné po Evropě.³²⁵ Do té doby setrvali v hotelu, kde Martinů konečně začal komponovat.

Od 22. listopadu pracoval na objednávce pro slavnou americkou violistku Lilian Fuchsovou (*Sonáta pro violu a klavír; H 355*).³²⁶ Zaměstnávaly jej i úpravy libreta pro plánovanou operu – „hudební tragédii“ podle románu řeckého spisovatele Nikose Kazantzakise *Kristus znovu ukřižovaný*.³²⁷ Nadále vyučoval ve městě na Mannesově hudební škole, avšak spolupráce s Curtisovým hudebním institutem mu již přestala vyhovovat. Unavovaly jej neustálé potíže s hromadnou dopravou, zejména ho výrazně znepokojoval nespravedlivý přístup vedení tohoto učiliště, což mělo za výsledek jeho rozhodnutí na post pedagoga rezignovat (6. prosince 1955).³²⁸

³²² Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 30. 10. 1955, CBM, PBM Kmš 824.

³²³ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Edition Bärenreiter Praha, Praha 2003, s. 79.

³²⁴ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 22. 11. 1955, CBM, PBM Kr 508.

³²⁵ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Edition Bärenreiter Praha, Praha 2003, s. 79.

³²⁶ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 345.

³²⁷ Dopis Bohuslava Martinů Nikosi Kazantzakisovi z 15. 11. 1955, kopie IBM, Kaz 1955-11-15.

³²⁸ Dopis Bohuslava Martinů Efremovi Zimbalistovi z 6. 12. 1955, kopie IBM, Zim 1955-12-06.

V této době byl Martinů deprimovaný. Uvědomoval si, jak ostatně písemně sděloval Paulu Sacherovi, že si obtížně zvyká na způsob života, v němž musí člověk vést ustavičný zápas. Měl dojem, že se mu v Americe dostalo všeho, co mu tato země byla schopna nabídnout. Vážně se zabýval myšlenkou zajistit si dostatek finančních prostředků k tomu, aby mohl žít na druhé straně Atlantiku, možná i v Československu.

„V každém případě se do Evropy vrátíme na jaře, už jsme si rezervovali lodní listky, to je jistá útěcha. Soudím, že jsem příliš starý pro tuto zemi, člověk tu jen přežívá/živoří, ale netvoří.“³²⁹

Martinů se ovšem nadále dařilo coby skladateli. Během listopadu byl např. jeho *Koncert pro housle, klavír a orchestr, H 342* proveden třikrát ve Filadelfii, a poté také v New Yorku v rámci koncertu u příležitosti šedesátých narozenin Paula Hindemitha a též pětadesátých narozenin samotného Martinů.³³⁰ *Symfonické fantasie, H 343* byly na programu v Texasu a v Clevelandu.³³¹ Začátkem prosince zazněla jeho nedávno zkomponovaná kantáta pro sóla, ženský sbor a instrumentální doprovod *Otvírání studánek, H 354* prvně v Praze, aby byla následně veřejně premiérována v Martinů rodné Poličce.³³² Obdržel tehdy rovněž objednávku na novou skladbu pro Hudební nadaci Paula Fromma (Fromm Music Foundation).

³²⁹ Dopis Bohuslava Martinů Paulovi Sacherovi z 5. 11. 1955, kopie IBM, Sac 1955-11-05.

³³⁰ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 29. 11. 1955, CBM, PBM Kr 509.

³³¹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 22. 11. 1955, CBM, PBM Kr 508.

³³² Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 30. 12. 1955, CBM, PBM Kr 511.

III. 2. Objednávka

„Dostal jsem objednávku z Chicaga za tisíc dolarů [...]“ oznámil Martinů sourozencům 22. listopadu.³³³ Podle svědectví Miloše Šafránka byla tato zakázka na zkomponování nové skladby zprostředkována hudebníkem litevského původu Alexandrem Schneiderem.³³⁴ Šlo o vynikajícího houslistu a dirigenta, který právě na podzim roku 1955 sdílel se skladatelem stejnou adresu na Manhattanu v hotelu na 57. ulici. Jako člen slavného Budapest Quartet a Albeneri Tria byl již od roku 1947 věrným interpretem Martinů komorních děl.³³⁵ Alexandra Schneidera se skladatelem zřejmě spojoval i přátelský vztah. Charlotte Martinů ve svém deníku popisuje společný oběd před odjezdem manželů Martinů do Evropy na jaře 1956, při kterém jim „Saša“ dal k dispozici svou vilu na jihu Francie v Beaux pro nadcházející letní prázdniny.³³⁶

Martinů zjevně získal tuto objednávku zásluhou svých společenských kontaktů, zejména však díky svému profesnímu renomé. Patřil tak mezi první skladatele pověřené zkomponováním nového díla pro soukromý dotační fond Paula Fromma společně s tvůrčími osobnostmi, jakými byli Walter Aschaffenburg, William Denny, Lou Harrison, Benjamin Lees, Ernst Levy, Alvin Epstein, Bernard Heiden, Juli Orb, Leland Smith a Ben Weber.³³⁷

Frommova hudební nadace byla v té době čerstvě zřízenou institucí (1952) se sídlem v Chicagu, jež teprve třetím rokem oslovovala významné skladatele k vytvoření nových kompozic. Založil ji emigrant z nacistického Německa, Paul Fromm (1906–1987), který byl úspěšným obchodníkem s vínem, především však milovníkem a podporovatelem soudobé hudby.³³⁸ Ve svých začátcích nadace podněcovala napsání nových děl etablovaných autorů, zajišťovala rovněž vznik vydání a nahrávek skladeb již existujících, a také jejich provozování.

³³³ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 22. 11. 1955, CBM, PBM Kr 508.

³³⁴ Miloš Šafránek: *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1961, s. 323.

³³⁵ Na repertoáru měli např. Martinů *Klavírní trio č. 1, H 193* a *č. 2, H 327*, *Klavírní kvartet č. 1, H 287* a také *Klavírní kvintet č. 2, H 298*.

³³⁶ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Edition Bärenreiter Praha, Praha 2003, s. 80.

³³⁷ Fromm Music Foundation, Commissions Database, online:

<https://frommfoundation.fas.harvard.edu/commissions-database>

³³⁸ Fromm Music Foundation, History, online: <http://frommfoundation.fas.harvard.edu/history>

„V novém bytě se zavřu, jinak bych nic neudělal [...]“ psal Martinů do Poličky v tomtéž dopise, v němž informoval rodinu i o nové objednávce.³³⁹ Manželé Martinů se stěhovali těsně před Vánocemi (mezi 19. a 23. prosincem)³⁴⁰ do klidnější čtvrti Manhattanu (108 East 60 Street). Konečně se usadili a zařídili si bydlení podle svých potřeb. Skladatel si nechal přivést klavír a mohl nerušeně pracovat. V té době, jak vzpomínala Charlotte Martinů, „[...] nesnesl kolem sebe nikoho cizího, dokonce jsem musela propustit posluhovačku, která k nám chodila jednou týdně.“³⁴¹

Odměna ve výši tisíc dolarů od chicagské nadace byla zřejmě jedním z důvodů, proč si Martinů mohl dovolit přerušit spolupráci s Curtisovým institutem. Po delší době měl vhodné podmínky, aby se mohl opět naplno věnovat kompoziční práci.

³³⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 22. 11. 1955, CBM, PBM Kr 508.

³⁴⁰ „To bude příští týden totiž stěhování [...]“ v dopise Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 15. 12. 1955, CBM, PBM Kmš 827.

³⁴¹ Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Edition Bärenreiter Praha, Praha 2003, s. 79.

III. 3. Kompoziční proces

Martinů měl tehdy již déle než rok v úmyslu napsat další kompozici pro Rudolfa Firkušného. Svědčí o tom skladatelův dopis klavíristovi z 20. prosince roku 1954 z francouzské Riviéry: „*Bylo by hezké kdybys přijel už v květnu, mohli bychom dáti dohromady tu Tvoji piece nebo Sonatu [...]*“.³⁴² V té době Martinů právě dokončil *Sonátu pro klavír, H 350* (17. prosinec 1954), pro Rudolfa Serkina. Pravděpodobně proto navrhoval věnovat Firkušnému svůj další opus pro klavír napsaný v obdobné hudební formě.

O novém díle pro Firkušného mohli společně uvažovat i během setkání koncem května (mezi 23. a 29.) 1955 v Nice,³⁴³ před odjezdem skladatele do USA. Na podzim téhož roku se v New Yorku potkávali také, ne však tak často, jako v průběhu předešlých let, kdy bydleli na stejné ulici. Každopádně toho podzimu si Martinů nechával zasílat poštu na Firkušného adresu,³⁴⁴ protože sám byl nucen opakovaně měnit místo pobytu. 30. listopadu 1955, po Firkušného vystoupení s Martinů druhým klavírním koncertem v New Yorku, kterého skladatel se svou chotí navštívili, měli zcela jistě příležitost spolu konzultovat plánovanou kompozici.³⁴⁵ Teprve o měsíc později v dopise Miloši Šafránkovi nalezneme první zmínku o vznikajícím koncertantním díle.

„*Ted' až dopíšu tu violu tak se dám do těch invokací pro piano a orchestr, objednávka z Chicaga ale já jsem řekl co budu psát. Zase taková strašidelná historie to bude, samá ,magic', aspoň doufám [...]*“.³⁴⁶

³⁴² Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z 20. 12. 1954, kopie IBM, Fir 1954-12-20.

³⁴³ Dopis Bohuslava Martinů Karlu Šebánkovi z 29. 5. 1955, CBM, PBM Kkš 1016.

³⁴⁴ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 5. 11. 1955, CBM, PBM Kr 507.

³⁴⁵ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 17. 12. 1950, CBM, PBM Kr 406.

³⁴⁶ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 30. 12. 1955, CBM, PBM Kmš 828.

Soudě podle rozmanitostí hudebních forem a nástrojových obsazení odevzdaných děl do Frommovy hudební nadace v průběhu padesátých let³⁴⁷ a podle výše uvedeného citátu, si oslovení autoři zjevně mohli sami zvolit, jaké dílo budou komponovat.

Dle data v zápisníku Charlotte Martinů, do kterého si od roku 1953 zaznamenávala informace ohledně vzniku a provedení skladeb svého manžela, zahájil Bohuslav Martinů kompozici *Invokací pro piano a orchestr* 22. prosince roku 1955.³⁴⁸ Je zřejmé, že na sklonku roku již měl jasnou představu o charakteru a koncepci díla, jak o tom tehdy psal Miloši Šafránkovi. Už několik dnů byli manželé usazeni v novém bytě a Martinů měl konečně klid na práci. Z dobové korespondence lze nabýt dojmu, že skladatel najednou ožil a jaksi chytil druhý dech, a že začal objektivněji vnímat nepříznivou existenční situaci, která jej postihla: „*Snad že jsem toho tolik přečetl a papír zůstane na konec papír, to jsou vše ohromně vzdělané a duchaplné závěry a hlavně co mně na tom vadí je, že to je hrozně „conditioned“ [...] a je to pěkná duševní zábava ale když ti pak do toho život strčí pracky, tak to najednou vypadá docela jinak. Máme v poslední době značné zkušenosti v tomto směru. A když to spadne na hlavu tak nám ani znalost Rousseau³⁴⁹ nepomůže [...].*“³⁵⁰

V novém prostředí se Martinů znovu naplno věnoval své oblíbené činnosti – četbě. Jelikož měl finanční potíže, kupoval si levné „pocket books“, především se však těšil na novinku od Nikose Kazantzakise – nové vydání románu *Freedom and Death*, který vyšel v londýnském nakladatelství Faber and Faber v roce 1956.³⁵¹ Martinů obdivoval dílo tohoto řeckého spisovatele a nesmírně si vážil jejich vzájemného přátelství. V té době se totiž intenzivně zabýval plány na kompozici nové opery podle Kazantzakisova románu *Christ Recrucified* (*Kristus znovu ukřižovaný*); měl již dokončené libreto³⁵² a usilovně sháněl prostředky, které by mu umožnily realizaci zamýšleného projektu. V novém roce se pro Martinů postupně měnil i výhled do budoucna, zdálo se pravděpodobným, že mu Guggenheimova nadace poskytne finanční prostředky pro napsání opery *Greek Passion, H 372* (*Řecké pašije*). Bylo již také

³⁴⁷ Fromm Music Foundation, Commissions Database, online:

<http://frommfoundation.fas.harvard.edu/commissions-database>

³⁴⁸ Seznam děl BM rukou Charlotte Martinů, Centrum Bohuslava Martinů, př. Č. 6/2016.

³⁴⁹ Ve svých dopisech se Martinů opakovaně vrací k francouzskému mysliteli Jeanu Jacquesovi Rousseauovi.

³⁵⁰ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 30. 12. 1955, CBM, PBM Kmš 828.

³⁵¹ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 15. 1. 1956, CBM, PBM Kmš 829.

³⁵² Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 13. 11. 1955, CBM, PBM Kmš 825.

zjevné, že akademický rok 1956/57 stráví v Římě coby „composer in residence“.³⁵³ Skladatel, který si koncem listopadu stěžoval svým přátelům do Evropy, jak je v Americe nešťastný a jak se cítí unavený a bez inspirace,³⁵⁴ od začátku roku 1956 s chutí tvořil a již 15. ledna dopsal první větu koncertantního díla pro klavír a orchestr.³⁵⁵ Skladbu v té době stále nazýval *Invokace* – shodně pojmenoval i poslední část svého oratoria pro sóla, smíšený sbor a orchestr *The Epic of Gilgamesh, H 351 (Epos o Gilgamešovi)*, dokončeného počátkem roku 1955. V průběhu kompozice koncertu si Martinů našel čas i na splnění přání Miloše Šafránka, který byl ve finanční nouzi, a proto požádal skladatele o zkomponování a věnování mu několika drobných kousků. Vznikla tehdy *Sonatina pro klarinet a klavír, H. 356* (20. ledna), a *Sonatina pro trubku a klavír, H 357* (2. února).³⁵⁶

V průběhu Martinů práce na koncertu odcestoval Rudolf Firkušný do Evropy. Poslední den měsíce ledna mu skladatel adresoval dopis do Paříže s cílem sdělit mu podrobnosti o nové kompozici, kterou pro něj psal. Zejména chtěl znát Firkušného názor, pokud by měl koncert pouze dvě věty a byl poměrně krátký:

„[...] *Ted je zde takovato historie s tema Invokacema. Je to diabolique, ale ma to tuhle vyhodu nebo nevyhodu. Ja jsem to chtěl napsat ve dvou vetach, částečne abych si usetril praci, s tim tvym nastrojem je vždy moc not k psani a za druhe jsem nechtel delat neco jako klavirni koncert se vsemi detaily a obširnou hudebni historii formalni a tak se mi zdalo ze dvouveta forma bude nejlepsi (coz je) a mne tez vyhovujici. Not je tam stejne dost. Jenomze ted jsem hluboce premyslel o prakticke strance a zde bych tedy chtel znat tvoje mineni. Cela skladba by mela 18 minut maximum, ted ovšem nevím zdali to není moc kratke na program a zdali ti to nebude delat obtize, protoze by asi bylo nutno abys hral jeste nejaky kratsi koncert s tim dohromady, to si aspoň myslim, ze by te asi neangazovali jen na 18 minut. Tak mi rekní co o tom soudis zdali je to lepe abys hral jeste neco jineho a nebo zdali bych mel doplnit jeste pomalou vetu, ale pak to zase bude vypadat jako koncert. Zkratka mi napis ale brzo, co to tom soudis a jaky je tvuj*

³⁵³ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 18. 1. 1956, CBM, PBM Kr 514.

³⁵⁴ Dopis Bohuslava Martinů Paulovi Sacherovi z 22. 11. 1956, kopie IBM, Sac 1955-11-22.

³⁵⁵ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 15. 1. 1956, Centrum Bohuslava Martinů v Poličce, PBM Kmš 829.

³⁵⁶ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 29. 1. 1956, Centrum Bohuslava Martinů v Poličce, PBM Kmš 830; Harry Halbreich. *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 346.

nahled. Jsem v druhé polovině a počkám tedy až co odpovíš. ... Napiš brzo, třeba jen listek ale zato citelne ne jenom takovou ^~~~~~ ... Měl bys s ní teď udělat angažment v Evropě na příští rok. Je to Terrific piece!!³⁵⁷

Definitivní podoba skladby svědčí o tom, že Firkušný již zřejmě nechtěl měnit Martinů zamýšlenou koncepci koncertu, a že souhlasil s dvouvětvým rozvržením díla.

Dle údaje na poslední straně autografu zaznamenaného rukou autora byl koncert dokončen 6. února 1956.³⁵⁸ O pár dnů později, 10. února, o tom informoval příbuzný do Poličky.³⁵⁹ Avšak v tentýž den psal i Miloši Šafránkovi: „*Jinak se dru, tu magic-story pro piano jsem dokončil skoro a teď nejsem si jist který název by byl správnější, podle slovníku Invocation je vlastně jako modlitba a myslím že se to má správně jmenovati Incantation. Napiš mi co o tom soudíš.*“³⁶⁰ Kromě přemítání o odpovídajícím názvu díla, Martinů poté ještě dodatečně upravoval rukopis koncertu.

Na základě dochované korespondence a dobových notových pramenů se lze domnívat, že Martinů svou dokončenou skladbu na nějakou dobu odložil stranou. Je dosti pravděpodobné, že čekal na Firkušného návrat z Evropy, aby jako obvykle kompozici společně přehráli a konzultovali part sólového klavíru, eventuálně také dořešili název díla. Během měsíce února žil Martinů zejména svou vznikající operou – *Řeckými pašijemi*, již konečně začal komponovat.³⁶¹ Dále se těšil z úspěchů, které sklízela jeho kantáta *Otvírání Studánek, H 354*.³⁶² Obdržel tehdy své druhé vyznamenání od Sdružení kritiků v New Yorku.³⁶³ Oficiálně mu bylo nabídnuto i místo na Americké Akademii v Římě, které s potěšením přijal.³⁶⁴ Ještě 4. března se v dopise rodině zmiňoval o koncertě pojmenovaném *Invokace*, a rovněž sděloval, že čeká na

³⁵⁷ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfovi Firkušnému z 31. 1. 1956, kopie v archivu Institutu Bohuslava Martinů v Praze, Fir 1956-01-31.

³⁵⁸ V zápisníku Charlotte Martinů, v článku Miloše Šafránka *Nová díla a nové tisky skladeb B. Martinů*, jenž vyšel v Hudebních rozhledech v prosinci 1959 (12, 1959, č. 12) a v Šafránkové katalogu Martinů děl z roku 1961 nalezneme datum dokončení skladby – 5. únor 1956.

³⁵⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 10. 2. 1956, CBM, PBM Kr 516.

³⁶⁰ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 10. 2. 1956, CBM, PBM Kmš 831.

³⁶¹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 4. 3. 1956, CBM, PBM Kr 518.

³⁶² Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 10. 2. 1956, CBM, PBM Kr 516.

³⁶³ *Symfonie č. 6 (Symfonické fantazie), H 343*, byly zvoleny za nejlepší orchestrální dílo roku 1955; Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 23. 2. 1956, CBM, PBM Kr 517.

³⁶⁴ Tamtéž.

Firkušného, aby společně jeli do Washingtonu a informovali se o možnostech vycestování do Prahy.³⁶⁵

Mezi 4. březnem a 10. dubnem 1956 zapsal Martinů na titulní stranu autografní partitury výsledný název *Incantation* a podtitul *Concerto for Piano and Orchestra*. Na základě charakteristik dochovaného pramenného materiálu – skladatelova rukopisu, který nikdy neopustil území Spojených států amerických, a všech reprodukcí orchestrální partitury koncertu, které obsahují Martinů rukou dodatečně zanesené opravy (RA1, RA2, RA3, [RA4]), se nabízí následující rekonstrukce sledu událostí:

Během posledních dvou měsíců skladatelova pobytu v Americe, v březnu a dubnu roku 1956, se Martinů a Firkušný potkávali.³⁶⁶ Byla tehdy vyrobena první reprodukce orchestrální partitury (RA1)³⁶⁷ pro Rudolfa Firkušného. Neexistují přímé důkazy o tom, že si skladatel a klavírista *Inkantaci* společně přešli, jak to často v minulosti (zejména během 40. let) měli s Martinů novými kompozicemi pro klavír ve zvyku. Každopádně, mohly by tomu nasvědčovat vpisky vepsané skladatelovou rukou ve zmíněné Firkušného kopii,³⁶⁸ zejména v rámci klavírního partu. Zásadním argumentem by mohla být také druhá vrstva skladatelova zápisu v autografu, kterou s jistotou zanesl ještě před svým návratem do Evropy.³⁶⁹ Z upravené rukopisné partitury pak vznikly všechny další dobové reprodukce. Martinů výše zmíněné dodatečné zásahy obsahuje také Firkušného exemplář partitury, jsou však zaneseny rukou samotného klavíristy.

10. dubna obdržel Martinů písemnou gratulaci od Paula Fromma za dokončení svého *4. klavírního koncertu*. Byla to zřejmě odpověď na skladatelovou zásilku obsahující dvě partitury *Inkantace* – RA2.³⁷⁰ Dále mu bylo sděleno, že nadace, která si dílo objednala, uhradí výrobu kompletního provozovacího materiálu, že mu ponechává distribuční a interpretační

³⁶⁵ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 4. 3. 1956, CBM, PBM Kr 518.

³⁶⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 11. 4. 1956, CBM, PBM Kr 525.

³⁶⁷ Popis pramene na s. 94.

³⁶⁸ Podle svědectví Véronique Firkusny to byl jediný exemplář *Inkantace*, který Firkušný vlastnil, a ze kterého studoval dílo a rovněž připravoval všechna svá provedení koncertu až do roku 1972. Pořídil si tehdy tištěný klavírní výtah z nakladatelství Bärenreiter-Verlag.

³⁶⁹ Rukopis *Inkantace* nikdy neopustil území Spojených států.

³⁷⁰ Popis pramene na s. 95.

práva a souhlasí s udělením několikaleté exkluzivity na provozování díla Rudolfovi Firkušnému.³⁷¹

5. května 1956 se Martinů definitivně přestěhoval z New Yorku do západní Evropy, takže do příprav prvního provedení koncertu nebyl přímo zapojen. Zůstává otázkou, zda si tenkrát s sebou vzal reprodukci označenou jako RA3,³⁷² kterou považujeme za jeho vlastní exemplář partitury *Inkantace*, anebo mu byla doručena až později.³⁷³ Po vyhotovení nástrojových partů newyorským kopistou Arnoldem Arnsteinem mezi dubnem a zářím 1956 sestavil Martinů po revizi zmíněné partitury RA3 a zřejmě reprodukce partů [RP]³⁷⁴ autografní seznam korektur (ALC).³⁷⁵ Korektury jsou sepsány na psacím stroji v angličtině a na konci je uveden pokyn (*All these mistakes are already corrected in parts. Please put in[t] in the score.*). Totožné opravy byly zaneseny i do kopie Firkušného (RA1) a do další kopie značené [RA4] (podle R([RA4]))³⁷⁶ neidentifikovanou rukou.

Návrat manželů Martinů do Evropy nebyl zcela bezproblémový. Původně plánovanou cestu lodí a letní pobyt ve Francii museli zrušit, protože Charlotte Martinů jako americká občanka již vyčerpala povolenou dobu pobytu v rodné zemi.³⁷⁷ Namísto toho letěli do Švýcarska, kde na několik následujících měsíců zakotvili. Na počátku pobytu trávili hodně času na konzulátech.³⁷⁸ Rovněž se snažili vyřešit problém týkající se osobních věcí, které všechny předem zaslali do Cannes. Martinů se tehdy především obával brzkého nuceného návratu do Spojených států.³⁷⁹ Ve Švýcarsku se však nacházeli v přátelském prostředí. Nejprve se jich ujali dobří známí manželé Reberovi v Basileji a záhy jim Paul Sacher dal k dispozici svůj domek pro hosty ve Schönenbergu.³⁸⁰

³⁷¹ Dopis Paula Fromma Bohuslavu Martinů z 10. 4. 1956, CBM, PBM Kd 294.

³⁷² Popis pramene na s. 95.

³⁷³ Povaha vpisků skladatelovou rukou v této kopii svědčí o tom, že ji měl k dispozici i v Evropě.

³⁷⁴ Popis pramene na s. 96.

³⁷⁵ Popis pramene na s. 96.

³⁷⁶ Popis pramene na s. 97–98.

³⁷⁷ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 2. 5. 1956, CBM, PBM Kmš 838.

³⁷⁸ Dopis Bohuslava Martinů Francis Ježkové z 18. 5. 1956, Národní muzeum – České muzeum hudby v Praze, Hudebněhistorické oddělení, G 11 717.

³⁷⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 16. 5. 1956, CBM, PBM Kr 529.

³⁸⁰ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 497.

V popsaných okolnostech, tři měsíce po dokončení díla a krátce po odjezdu z USA (před 19. květnem 1956),³⁸¹ psal Martinů autorský výklad *Inkantace* pro newyorskou premiéru. Zaslal jej Rudolfu Firkušnému se zprávou: „Milý Rudo. Posílám ti ten artikl, oprav to a přihobluj to, nemám zvláštní náladu o tom psátí více, ale myslím že to stačí, můžeš to doplnit svými dojmy při studio, chceš-li.“³⁸²

„The Incantation is a Concerto for piano in form of Symphony or Fantasy. I am trying to come out of the traditional form of piano-concerto, which is geometrical and rather static and too much definite form and leave a sm little opportunity to a free development. The choice of the title „Incantation“ needs, of course, some explanation. Webster dictionary describe it as a spell, charm, magic, and that’s exactly what I meant. Magic is a royaume of music. There is always some program in the musical piece. It reflects, even if it is not especially or verbally indicated, the inner life of an artist, his conviction and his conception of the worlds, his struggle to expres himself and it could mean even a refuge for protest. He is always searching for a meaning of life, the mankind life and his own, searching for thruth. He feels the pressure of the contradictory forces, he would like to find the „common denominatiore“ which would absorbe these contradiction. System of uncertainty came to our daily life. The pressure of mechanization and uniformity which our life is subject to, evoke his protest and he has only one mean to express it, in music. He goes through plenty of emotions, he try to catch some of them in a tangible form, to find the appropriate melody, theme and form to express it. But the moment he got a control of melody, (and of course of the substance and form) and put it on the paper, he starts something of quitte different order. The melody gets a musical justification and the emotional impulse leave to be important. Music has different laws. There could come in the development some dramatic or tragic accident in the private life of an artist, or the meaning of even much deeper conception of a human destiny or faith, but when this drama is exposed in music it become a part of a formal building of music. The meaning is displaced and is focused to the musical form-problem. Now the question of „What you meant by it“, is rather embarrassing for composer because he still believe that music has to speak for itself. Amen.“³⁸³

³⁸¹ „Rudy jsem poslal ten artikl o Incantation, zavolej ho zdali to dostal.“ v dopise Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 19. 5. 1956, CBM, PBM K fr 1288.

³⁸² Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému zaslány v květnu 1956, IBM, Fir 1956-00-00.

³⁸³ „*Inkantace* je koncert pro klavír ve formě symfonie nebo fantazie. Pokouším se opustit tradiční formu klavírního koncertu, která je geometrická a spíše definitivní, a dává málo příležitostí k volnému provedení. Volba názvu ‘*Inkantace*’ potřebuje ovšem jakési vysvětlení. Websterův slovník popisuje ji jako zaklínadlo, kouzlo, magii a to je přesně, co jsem mínil. Magie je království hudby. V hudební skladbě je vždy nějaký program. Odráží, i když to není

III. 4. Premiéra a ohlasy

4. března 1956 – necelý měsíc po dokončení kompozice, kdy Martinů svůj 4. klavírní koncert ještě stále nazýval *Invokace*, bylo již zřejmé, že se první provedení díla uskuteční na podzim téhož roku v New Yorku.³⁸⁴ Dramaturgie koncertu Fromm Music Foundation byla pravděpodobně nejprve nabídnuta Newyorské filharmonii³⁸⁵ a jejímu šéfdirigentovi Dmitri Mitropulovi. Martinů se o tom zmiňoval rodině 25. března téhož roku.³⁸⁶ Začátkem dubna však došlo k dohodě, že se nastudování skladeb soudobých autorů, včetně Martinů *Inkantace*, ujme Leopold Stokowski,³⁸⁷ tehdejší umělecký vedoucí Houstonského symfonického orchestru (Houston Symphony Orchestra) a také šéfdirigent The Symphony of the Air Orchestra.

Léto roku 1956 skladatel strávil, namísto na vysněném jihu Francie, v Schönenbergu. V té době nebyl v žádném kontaktu ani s dedikantem,³⁸⁸ ani s objednavatelem kompozice. Teprve koncem srpna obdržel dopis z Fromm Music Foundation s informací o konkrétním datu a místě premiéry svého nedávno dokončeného koncertantního díla.

„Ten koncert s Firkusným je 4 října a piše mi ten pán co to objednal ze to bude velká paráda, Stokovsky to diriguje. litujou ze tam nebudeme.“³⁸⁹

zvlášť nebo slovně naznačeno, vnitřní život umělcův, jeho přesvědčení a jeho koncepci světa, jeho zápas vyjádřit sebe sama a dokonce může znamenat útočiště protestu. Umělec vždy hledá smysl života, života lidstva i svého vlastního, hledá pravdu. Cítí tlak protikladných sil a chtěl by nalézat 'společného jmenovatele', který by tyto protiklady absorboval. Do našeho denního života vstoupil systém nejistoty. Tlak mechanizace a uniformity, jemuž je náš život podroben, vyvolává jeho protest. Umělec má pouze jediný prostředek: vyjádřit jej v díle, (v našem případě) v hudbě. Prochází množstvím emocí, pokouší se zachytit některé z nich v patrné (B.M.: tangible) formě, nalézat vhodnou melodii, téma a formu k jejich vyjádření.

*Ale v okamžiku, kdy získá kontrolu melodie (a ovšem kontrolu podstaty a formy) a dá ji na papír; začne cosi ve zcela rozdílném rádu. Melodie získá hudební oprávnění a emocionální impuls přestane být důležitý. Hudba má jiné zákony. V průběhu kompozice se může v soukromém životě umělcově přihodit dramatický nebo tragický akcident nebo umělec může dospět k mnohem hlubšímu pojetí lidského osudu nebo víry, ale jakmile je toto drama exponováno v hudbě, stane se částí formální výstavby hudebního díla. Smysl (B.M.: meaning) je přemístěn a soustředěn k hudebnímu problému formy. Ale otázka 'co tedy skladbou míníte?' mohla by skladatele uvést spíše do rozpaků, poněvadž stále věří, že hudba má mluvit za sebe sama. Amen“ v Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 298.*

³⁸⁴ „Firkusny bude hráti ty nové Invokace pro piano a orchestr tady na podzim, to tu uz zase nebudeme, ale on to jistě bude hráti v Evrope taky.“ v dopise Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 4. 3. 1956, CBM, PBM Kr 518.

³⁸⁵ Harry Halbreich ve svém katalogu Martinů děl (*Bohuslav Martinů, Werkverzeichnis und Biografie*, s. 300) nesprávně uvádí, že při premiéře *Inkantace* účinkovala Newyorská filharmonie.

³⁸⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 25. 3. 1956, CBM, PBM Kr 523.

³⁸⁷ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 8. 4. 1956, CBM, PBM Kr 524.

³⁸⁸ Dopisy Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 19. 7. a 27. 8. 1956, CBM, PBM K fr 1290 a 1291. Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 27. 7. 1956, CBM, PBM Kr 533.

³⁸⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 27. 8. 1956, CBM, PBM Kr 535.

14. září byl koncert se všemi podrobnostmi a kompletním programem ohlášen v denním tisku – *The New York Times*.³⁹⁰

Poněvadž se premiéry *Inkantace* nemohl osobně zúčastnit, Martinů velmi záleželo na tom, aby byli této události přítomni alespoň jeho newyorští přátelé. Opakovaně psal Francis Ježkové, Franku Rybkovi, Stelle Steinerové a také Rudolfu Firkušnému, aby se mezi sebou zkontaktovali a zavčas si pořídili vstupenky.³⁹¹

Není bez zajímavosti, že do onoho podzimu roku 1956 Stokowski neuvedl žádné dílo českého skladatele. Bohuslav Martinů však pro něj nebyl neznámým autorem. Již v roce 1931 s dirigentem jednalo německé vydavatelství Schott Music GmbH & Co. o americké premiéře Martinů skladby pro komorní orchestr – *Serenádě, H 199*.³⁹² Později, na začátku svého azylu ve Spojených státech (1942) usiloval Martinů o provedení svého *Dvojkonzertu, H 271* Stokowskim.³⁹³ Oba umělci působili během 40. let v New Yorku a v druhé polovině roku 1955 byli oba zaměstnáni na Curtisově hudebním institutu ve Filadelfii,³⁹⁴ takže se velmi pravděpodobně znali i osobně.

V rámci premiérového večera byl hudebním protagonistou orchestr The Symphony of the Air. Pod tímto názvem vystupoval teprve od roku 1954. Ve skutečnosti se jednalo o přejmenovaný NBC Symphony – orchestr založený roku 1937 americkou společností National Broadcasting Company a téměř dvě dekády vedený renomovaným dirigentem Arturem Toscaninim. The Symphony of the Air se sídlem v New Yorku byl financován ze soukromých zdrojů. Záslouhou svého šéfdirigenta Leopolda Stokowského proslul neobvyklou dramaturgií svých koncertů, která často zahrnovala tvorbu soudobých autorů.³⁹⁵

³⁹⁰ Redakce: *Stokowski to Lead Free Concert Oct. 4*. The New York Times, 14. 9. 1956.

³⁹¹ Dopisy Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 27. 8. a 2. 10. 1956, CBM, PBM K fr 1291 a 1292. Dopisy Bohuslava Martinů Francis Ježkové z 13. a 28. 9. 1956, Národní muzeum – České muzeum hudby v Praze, Hudebněhistorické oddělení, G 11 725 a G 11 726.

³⁹² Dopis Schott Music GmbH & Co. Bohuslavu Martinů z 1. 7. 1931, kopie IBM, SM 1931-07-01.

³⁹³ Dopis Bohuslava Martinů Janu Löwenbachovi z 26. 6. 1942, kopie IBM, Löw 1942-06-26.

³⁹⁴ Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002, s. 488.

³⁹⁵ A Biography of Leopold Stokowski, online:

<https://www.stokowski.org/Leopold%20Stokowski%20Biography.htm>

Orchestrální koncert pořádaný nadací Paula Fromma se uskutečnil 4. října v Metropolitním muzeu v New Yorku (Metropolitan Museum of Art) v sále Grace Rainey Rogers Auditorium. Zazněly tehdy světové premiéry tří skladeb a čtvrtá – *Toccata pro sólo dřevěné dechy, smyčce a bicí nástroje* (*Toccata for Solo Winds, Strings and Percussion*, 1955) Leona Kirchnera – byla poprvé provedena v New Yorku. Martinův *Inkantace* (1956) a kompozice Bernharda Heidena pod názvem *Memorial* (1955) byly skladbami, jež objednala Frommova hudební nadace. Ostatní dvě díla – *Adagio* pro orchestr (později druhá věta *Symfonie č. 1*, 1953) Roberta Helpse a již zmíněná Kirchnerova *Toccata* – byly oceněnými kompozicemi konkurzu organizovaného rovněž Frommovou nadací (Fromm Music Foundation Awards).³⁹⁶

V kritice otištěné v deníku *The New York Times* se můžeme dozvědět, že se nejednalo o zcela běžný koncert, nýbrž o velkolepou slavnostní událost sponzorovanou Fromm Music Foundation. Navíc šlo o zahajovací koncert v pořadí druhé sezóny znovuzrozeného hudebního tělesa The Symphony of the Air Orchestra, který vystoupil společně se dvěma hvězdami na vrcholu své kariéry – Leopoldem Stokowskim a Rudolfem Firkušným.³⁹⁷

Dostupné kritické ohlasy po premiéře, jež byly publikovány v časovém rozmezí jednoho měsíce, nabízejí zcela jednotný názor na Martinův *Inkantaci*. Skutečnost, že jeho novinka byla jedinou koncertantní skladbou večera, byla v očích odborných kritiků vnímána jako jistá přednost oproti ostatním symfonickým dílům. Důvodem byla zjevně i účast slavného sólisty považovaného za předního světového pianistu. Firkušného interpretace *Inkantace* byla recenzenty jednohlasně chválena jako vysoce brilantní a virtuózní. Výkon dirigenta a orchestru byly bez výjimky rovněž oceněny jako vynikající. Jakožto hlavní hodnota Martinův koncertu byla kritiky opakovaně zdůrazňována zvuková stránka díla – efektní, bohatá a nápaditá orchestrace a také specifické využití nástrojových kombinací a vytvoření nových barev. Současně ale vytýkali skladateli nedostatek originality, jeho kompoziční jazyk v *Inkantaci* recenzentům připomínal Martinův dřívější díla a také tvůrčí postupy jiných skladatelů: Smetany, Rimského-Korsakova, Dukase, Bartóka či Ravela. Z estetického hlediska spatřovali

³⁹⁶ Program koncertu není dochován, nicméně podle oficiálních internetových stránek Leopolda Stokowského a soupisu jeho vystoupení se onoho 4. října 1956 uskutečnil koncert pod názvem – Fromm Music Foundation Winners Concert. Stejný pramen však nesprávně uvádí místo události – Carnegie Hall, namísto sálu Metropolitního muzea.

³⁹⁷ Edward Downes: *Music: Four Premieres. Stokowski Conducts, Firkusny at Piano*. The New York Times, 5. 10. 1956, s. 6.

v *Inkantaci* směs navzájem neslučitelných hudebních stylů, formální řešení díla vnímali jako neucelené a stylisticky nejednotné. Následující odstavce obsahují stěžejní úryvky z dostupných recenzí po prvním provedení *Inkantace*.

Na další den po koncertu, 5. října, vyšla již zmíněná recenze v *The New York Times*, ve které americký muzikolog, pedagog a kritik Edward Downes uvedl:

„[...] *Unquestionably the most brilliant piece of the evening was the Martinu Piano Concerto, which had the added advantage of Rudolf Firkusny in the solo part. Yet to this listener it was also the least interesting music. It is dressed in a dazzling fabric of orchestration, it is exquisitely tailored, it is chic, but it gives you the feeling that somewhere you've seen that dress before. And you have. The cut of some melodic lines recalls Bartók. Ravel had that decorative flair. And the composer may have borrowed from earlier models of his own as well. It is only fair to add that the Martinu work drew the loudest applause of the evening. But one suspects that Mr. Firkusny's tense and dramatic playing was a principal cause. At any rate, he deserved his bravos.*”³⁹⁸

Své dojmy hned po koncertě líčila i recenzentka *New York Postu* Harriet Johnson:

“[...] *Martinu's concerto was fascinating in its elemental, folk-like impact and drew “bravos” from the enthusiastic audience at its conclusion. Firkusny did a spectacular job of the performance, playing the obviously difficult music with a fiery dash and a dynamic compulsion. This work, too heavily scored to be pianistically grateful unless superbly performed, as it was on this occasion, is, nonetheless, a significant addition to the repertoire, and we predict a lively career for it. In the relatively small hall, with its remarkable acoustic, the vital orchestra with its dynamic conductor and soloists sounded too bombastic in this latter music.*”³⁹⁹

³⁹⁸ „Bezespornu nejzářivějším kouskem večera byl Klavírní koncert Martinů, který měl navíc výhodu v podobě Rudolfa Firkušného coby sólisty. Pro posluchače však šlo o nejméně zajímavou hudbu. Ta oblečená do oslnivé látky orchestrace, je skvěle ušitá, je šik, ale nechává pocitu, že jste už ty šaty někde viděli. A opravdu tomu tak je. Střih některých melodických linek připomíná Bartóka. Ravel měl stejný dekorativní vkus. A skladatel si snad vypůjčil i z vlastních dřívějších modelů. Nezbyvá než dodat, že dílo Martinů sklidilo nejhlasitější potlesk večera. Jeden má podezření, že hlavní příčinou byla soustředěná a dramatická hra pana Firkušného. Ten si každopádně svá bravo zasloužil.” v tamtéž (překlad autorky práce).

³⁹⁹ „Martinů koncert byl fascinující svou živelnou a folklórní působivostí a po svém doznění vyvolal u nadšeného publika výkřiky „bravo“. Firkušný odvedl spektakulární výkon, očividně obtížnou hudbu zahrál v ohnivém tempu a s energickým nutkáním. Toto dílo, technický příliš náročné na to, aby bylo pianisticky vděčné, pokud teda není tak skvěle provedeno, jak tomu bylo při této příležitosti, každopádně představuje významný přírůstek do repertoáru a předpovídáme mu čilou kariéru. V relativně malém sále s pozoruhodnou akustikou zněl živelný orchestr

Onoho 5. října byl publikován i kritický ohlas na koncert v deníku *New York Journal American*:
“[...] *Martinu’s “Incantation” in the form of a piano concerto (his fourth) is an extraordinary piece of orchestral writing. His technical resourcefulness and his fertility almost engulf the piece. Aside from an abundance of ingenious orchestration, it conveys too much stylistically. Some parts are most engaging; others confusing. He is not too successful writing for the piano. How Rudolf Firkusny weathered the complexities of the piano role proves him a most remarkable pianist, a fact that drew an ovation from the audience.*”⁴⁰⁰

Odborný názor Paula Henryho Langa byl zveřejněn také den po koncertu v *New York Herald Tribune*, ve kterém se zmiňuje:

“[...] *With Mr. Martinu’s piano concerto (No. 4) one immediately felt the presence of an able, skilled and experienced composer. Yet while the work was not lacking in interest and appeal, it did not sound convincing. This is singing fountain, hanging gardens and sunken cathedral music, though at times underneath one could glimpse the old gestures of the fat romantic concerto. There was a good deal of dazzling orchestral cavorting and I had the feeling of attending a party given by Pelléas in his castle, with Rimsky-Korsakov, Dukas and Smetana present in gray flannel suits. Mr Firkusny, the soloist, played with exceptional virtuosity of a fine musician, thoroughly familiar with all aspects of the score, and not only with his own part.*”⁴⁰¹

Progresivní týdeník *The Nation* přinesl o tři dny později recenzi Bernarda H. Haggina:

“[...] *They were pieces in which one heard evidence of competence in fitting sounds into musical object [...] Nor did the Martinu piece say anything of great consequence; but it was enjoyable*

s energickým dirigentem a sólisty v této poslední skladbě příliš bombasticky.“ v Harriet Johnson: *Fromm Concert Led by Stokowski*. *New York Post*, 5. 10. 1956, s. 50 (překlad autorky práce).

⁴⁰⁰ „[...] *Martinů Inkantace ve formě klavírního koncertu (v pořadí jeho čtvrtého) je dílo mimořádné orchestrální instrumentace. Jeho technická vynalézavost a plodnost dílo téměř pohltí. Kromě množství důmyslné orchestrace přináší prvky příliš mnoha stylových slohů. Některé části působí velmi poutavě, jiné zase matoucím dojmem. Není moc úspěšným tvůrcem pro klavír. Jak Rudolf Firkušný zvládl složitost klavírního partu, dokazuje, že je nanejvýš pozoruhodným pianistou, což vyvolalo ovace publika.*“ v Miles Kastendieck: *Stokowski Performs: Dynamic Concert*. *New York Journal American*, 5. 10. 1956 (překlad autorky práce).

⁴⁰¹ „*Při klavírním koncertu pana Martinů (č. 4) bylo okamžitě cítit přítomnost schopného, zručného a zkušeného skladatele. Přestože dílo nepostrádalo zajímavost a přitažlivost, neznělo přesvědčivě. Je to zpívající fontána, visuté zahrady a zapadlá katedrální hudba, i když pod ní občas bylo možné zahlédnout stará gesta mohutného romantického koncertu. Bylo tam hodně oslnivého orchestrálního dovádění a měl jsem pocit, jako bych se zúčastnil večírku pořádaného Pelléasem na jeho zámku, kde byli přítomni Rimskij-Korsakov, Dukas a Smetana v šedých flanelových oblecích. Sólista pan Firkušný hrál s mimořádnou virtuozitou skvělého hudebníka, dokonale obeznámeného se všemi aspekty partitury, nejen s vlastním partem.*“ v Paul Henry Lang: *Symphony of the Air*. *New York Herald Tribune*, 5. 10. 1956, s. 12 (překlad autorky práce).

to listen to, and at times impressive, in its toccata-like play with sonorities and effects. All the pieces gave the orchestra lots of things to do – which no doubt was one reason why Stokowski performed them; and the performances testified to his powers in getting an orchestra to do things. Improved by several replacements in the brass and a new first oboe, and rehearsed at length by Stokowski, the Symphony of the Air played with a brilliance, a finish and a beauty of sound that it didn't exhibit last year. And Firkusny, who cannot give continuity of flow and tensions to Mozart or Schubert, was brilliantly effective in the toccata-like piano writing of Martinu's concerto."⁴⁰²

Kritik s autorskou zkratkou R. S. reflektoval o prvním uvedení *Inkantace* 1. listopadu v magazínu věnujícím se klasické hudbě *Musical America* následovně:

“The music was consistently interesting, the performances were admirable, and the audience was distinguished for its intelligence and absorption in the music. [...] Martinu's ‘Incantation’ was superbly assistance from the orchestra. But it is a shapeless and shoddy piece, for all its gorgeous orchestral effects and elements of titillating Czech folk music. One might justify dub it (with apologies to Mussorgsky) ‘The Great Gate – of Hollywood’. The piano is handled with extreme, but musically pointless, ingenuity, especially in the cadenza-like passages with harp and other instruments. At first hearing, the work seemed to be almost totally lacking in integration or stylistic unity.”⁴⁰³

Prvního listopadu byla publikována kritika v americkém hudebním časopise *The Musical Courier*, kde se píše:

⁴⁰² „Byly to skladby, které svědčily o schopnosti vkládat zvuky do hudebních celků [...] Ani skladba Martinu neříkala nic zásadního; ale bylo příjemné jej poslouchat, a občas i působivé v její toccatové hře se zvukem a efekty. Všechna díla dala orchestru hodně zabrat – což byl bezpochyby jeden z důvodů, proč je uvedl zrovna Stokowski; a výkony svědčily o jeho schopnosti přimět orchestr, aby zabral. Vylepšená o několik nových hráčů v žestích a s novým prvním hobojem a po mnoha zkouškách se Stokowským, hrála *Symphony of the Air* s brilantností a krásou zvuku, který ji v předcházejícím roce scházel. A Firkusný, který Mozartovi ani Schubertovi nedokáže dodat kontinuitu plynutí a napětí, hrál tokátové klavírní pasáže Martinu koncertu s brilantní působivostí.“ v B. H. Haggin [Bernard H. Haggin]: *Music*. The Nation, 27. 10. 1956, s. 355 (překlad autorky práce).

⁴⁰³ „Hudba byla konstantně zajímavá, výkony obdivuhodné a publikum se vyznačovalo svou inteligencí a pohlcením hudbou. [...] Orchester velmi přispěl ke skvělému vyznění Martinu *Inkantace*. Je to však neforemné a ošuntělé dílo se všemi svými nádhernými orchestrálními efekty a prvky dráždivé české lidové hudby. (S omluvou Musorgskému) by se dalo nazvat ‚Velká brána – Hollywoodu‘. S klavírním partem je zacházeno s extrémní, ale hudebně nesmyslnou vynalézavostí, zejména v kadenčních pasážích s harfou a dalšími nástroji. Na první poslech se zdá, že dílo téměř úplně postrádá integraci nebo stylovou jednotu.“ v R. S.: *Stokowski Conduct Contemporary Works*. Musical America č. 76, 1. 11. 1956, s. 22 (překlad autorky práce).

*“One piece, Martinu’s “Incantation” (Piano Concerto No. 4), which received its world premiere, employed the means of a romantic era but did not succeed as a composition, for it tried to apply almost every style of current musical expression—everything but Martinu. [...] but the work, as such, left you unsatisfied, as do foods which look attractive but have no nutritional value.”*⁴⁰⁴

Česká hudební veřejnost byla též informována o premiérovém uvedení *Inkantace* ve Spojených státech. Článek, jehož výstřižek se nachází v archivu Institutu Bohuslava Martinů v Praze a jméno jeho autora se nepodařilo vypátrat, uvádí informace o místě konání koncertu i zúčastněných hudebnících. Přináší také zkrácený obraz o obsahu publikovaném v amerických kritikách, poněvadž tlumočí pouze pozitivní ohlasy recenzentů:

„[...] Čtvrtý klavírní koncert Bohuslava Martinů, který hudební kritika označuje za oslňující, nekonvenční, moderní hudební dílo, jež organicky navazuje na dosavadní klavírní skladby mistrů. [...] tak nadšené ovace publika na pátečním premiérovém večeru platily v podstatě modernímu českému skladateli a českému interpretu, jakoby srostlému s dílem svého krajana.“

První zpráva po premiéře, kterou Martinů obdržel, byl obsáhlý dopis jeho blízkého přítele Franka Rybky,⁴⁰⁵ profesionálního hudebníka a někdejšího žáka Leoše Janáčka: *„[...] Dojem je uchvacující, a nová koncepce pianového koncertu. Na mne to udělalo dojem více jako fantasie pro Klavír a orchestr, kde klavír má muzikální úlohu jako orchestr [...] Je to ta nejsilnější orchestrace, kterou jsem od Tebe kdy slyšel. Všechno se (třpytilo) a lesklo jako odraz slunce na fontáně a bouřilo to jako bys chtěl zlé duchy z odněkud vyhánět. Mělo to Tvoji vlastní sveraznost rytmickou a dlouhé melodické linie a ohromnou sílu, která žene krev do hlavy... Konec 3th věty⁴⁰⁶ je ohromně dramaticky vystihnuty. Effect harfy s pianem v druhé větě je jedinečný [...] Já jsem byl ohromně dojat a srdečně Ti gratuluji jistě je to dílo, které klavír ukáže z muzikálního stanoviska a i mnoho nových effectů jsi odhalil.“*

⁴⁰⁴ *„Jedna ze skladeb, Martinů ‚Inkantace‘ (Klavírní koncert č. 4), která měla světovou premiéru, obsahuje prostředky romantismu, avšak jako kompozice neuspěla, protože reflektuje úsilí uplatnit téměř všechny styly současného hudebního vyjádření – všechno kromě Martinů. [...] ale dílo jako takové vás zanechává nespokojenými, stejně jako jídlo, které vypadá atraktivně, ale nemá žádnou nutriční hodnotu.“* v H. W. L. [Henry W. Levinger]: *Grace Rainey Rogers Auditorium. The Musical Courier*, 1. 11. 1956, s. 20 (překlad autorky práce).

⁴⁰⁵ Dopis Franka Rybky Bohuslavu Martinů z 6. 10. 1956, CBM, PBM Kd 358.

⁴⁰⁶ Koncert má pouze dvě věty, chyba v článku.

Rybka zmínil nadšené přijetí díla publikem⁴⁰⁷ a charakterizoval výkony všech zúčastněných umělců: „*Ruda vykonal svůj úkol mítrně, že bys byl na něho ohromně pyšný [...] Stokovski dirigoval effectivně, ale někdy moc utíkal že Ruda ani všechno nemohl vyhrát. Harfeník Vito hrál vytečně, musel se chudák na tom nadřít. Slíbil skladateli zaslat kritiky a vyjmenoval všechny společné známé, kteří koncert navštívili.*“⁴⁰⁸ Z dopisu vyplývá, že koncert byl živě vysílán,⁴⁰⁹ a že Rybkův přítel advokát Trenkl zachytil tento přenos „na tape“. Tento amatérský zvukový záznam premiéry se bohužel nedochoval. Následující den Martinů informoval sourozence do Poličky o této pozitivní zprávě: „*jsem rad ze to dobre dopadlo.*“⁴¹⁰ Na ostatní písemné reakce svých přátel musel pár týdnů posečkat. Dostal je na přelomu října a listopadu od Stelly Steinerové, Rudolfa Firkušného a Francis Ježkové, jejichž obsah nám však není znám.⁴¹¹

12. října se Martinů v dopise Miloši Šafránkovi vyjádřil o premiéře takto: „*Nevim jak to Stokovsky provedl, mám dojem že to kouzlil coz je pro incantacich vlastne spravne a myslim ze ten sal v Mod. Museu byl na to maly a ze to delalo velky ramus.*“⁴¹² Koncem listopadu zase Franku Rybkovi zpětně líčil své obavy: „*[...] a také jsem mel urcite pochyby o Stocku, to vis jak muze věci zvorat, ale Ruda se zdal spokojen, no to uz je všechno v historii, ted mame jiné věci na mysli.*“⁴¹³ Zanedlouho po premiéře se Martinů dostaly do rukou i slíbené kritiky, které vnímal jako „*ne moc dobré*“ a „*blbé jako obvykle.*“⁴¹⁴

Firkušný, jenž důkladně znal nejen klavírní tvorbu Martinů, vnímal změnu ve skladatelově kompozičním projevu během posledních let jeho života. V únoru 1959 po provedení *Parabol* v Carnegie Hall psal Martinů pod silným dojmem: „*[...] Dekuji Ti za tak vzacne a vyznamne dilo [...] Je to nový Martinu, po ‚Incantation‘, které byly posledním dilem, s kterým jsem se intimne seznámil. A myslim, ze po dnesku rozumim Incantation lepe. Dojem po Parables je primo*

⁴⁰⁷ „*Effect byl ohromný, všem se to moc líbilo – úspěch byl veliký.*“ v tamtéž.

⁴⁰⁸ „*Vedle seděla Marty matka a Stella z druhé strany její (Stelly) krasavec. Stella řvala jako vztekla brávo, brávo, ale já s mým hlasem jsem to rozbouřil. 3 sedadla ode mne seděla Nora Lowenbrett?? / Rowentrett s Lilian Fuchs a jejím mužem a za nami bratři Saidenbergovi – a Warburg. Byla to elegantní audience [...] Pí Ježková byla též tam [...]*“ v tamtéž.

⁴⁰⁹ Koncert živě přenášela stanice WFUV-FM. V dopise Johna A. St. George Paulu Frommu z 8. 10. 1956, kopie IBM, FMF 1956-10-08.

⁴¹⁰ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 7. 10. 1956, CBM, PBM Kr 451.

⁴¹¹ „*Rudovi ani Stelle jsem zatím neodpověděl.*“ v dopise Bohuslava Martinů Francis Ježkové z 14. 11. 1956, Národní muzeum – České muzeum hudby v Praze, Hudebněhistorické oddělení, G 11 728.

⁴¹² Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 12. 10. 1956, CBM, PBM Kmš 848.

⁴¹³ Dopis Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 28. 11. 1956, CBM, PBM K fr 1293.

⁴¹⁴ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 12. 10. 1956, CBM, PBM Kmš 848.

otřásající, nemluve o bajecnem orchestralním zvuku a mistrovství, které je Tvou „trademark.“⁴¹⁵ Na konci svého života Firkušný mluvil o *Inkantaci* jako o Martinů největším příspěvku koncertantnímu žánru: “*It’s not really a concerto as such [...] It’s more a fantasy for piano and orchestra, it’s a very strong work, very beautiful.*“⁴¹⁶

⁴¹⁵ Dopis Rudolfa Firkušného Bohuslavu Martinů z 22. 2. 1959, CBM, PBM Kd 102.

⁴¹⁶ “*To vlastně není koncert jako takový [...] Je to spíše fantazie pro klavír a orchestr, je to velmi silné dílo, velmi krásné.*” v Erik Anthony Entwistle: *Firkusny Plays Martinu: A Tribute to An Old Friend*. New York Times, 13. 8. 1995, s. 25 a 30.

III. 5. Další provedení za života skladatele

Po světové premiéře v New Yorku měl následující prezentaci díla na starosti Rudolf Firkušný, jenž dostal na *Inkantaci* exkluzivní interpretační práva na dobu tří let, a také umělecká agentura Columbia Artists Management se sídlem New Yorku, která klavíristu zastupovala.

Z dobové korespondence vyplývá, že skladba byla k provedení nabídnuta mj. letním slavnostem v Salcburku,⁴¹⁷ festivalu v Edinburghu a též jistému organizátorovi v Berlíně.⁴¹⁸

V první polovině roku 1957 pobýval Martinů v Římě. O budoucích uvedeních svého klavírního koncertu se zřejmě dozvěděl od Firkušného osobně u příležitosti pianistovy návštěvy italské metropole. 9. února skladatel psal sourozencům: „*Dnes přijel take Ruda ale nemohl jsem s nim jeste dost mluvit [...] Bude hráti moje Incantace v Salcburku na Festivalu a take v Edinburgu s Kubelikem.*“⁴¹⁹ Rafael Kubelík informoval Martinů 11. února: “*I have just found out that the score and parts of the new piano concerto are with a Mrs. Fagin at Columbia artists Management in New York, and I have wrotten for the score, so that I can study it carefully in good time for the European premiére in the summer.*“⁴²⁰ Je na místě položit si otázku, zda Martinů tehdy u sebe (v Evropě) neměl žádnou reprodukci partitury koncertu, kterou by mohl nabídnout Kubelíkovi ke studiu.

Zamýšlené uvedení v Berlíně se nakonec neuskutečnilo. Škrtnutý záznam v diáři Charlotte Martinů naznačuje, že bylo plánováno na 12. a 13. září 1957. Také salzburské provedení odpadlo poté, co organizátoři festivalu zjistili, že evropská premiéra⁴²¹ díla byla již přislíbena festivalu v Edinburghu.⁴²²

⁴¹⁷ Dopisy Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 9. a 18. 2. 1957, CBM, PBM Kr 555 a 556.

⁴¹⁸ „*Ruda hraje ty Incantace v Edinburgu a take v Berline v září.*“ v dopise Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 24. 5. 1957, CBM, PBM Kr 568.

⁴¹⁹ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 9. 2. 1957, CBM, PBM Kr 555.

⁴²⁰ „*Zjistil jsem, že partituru a party nového klavírního koncertu má paní Faginová z Columbia Artists Management v New Yorku, o partituru jsem si napsal, abych ji mohl pečlivě nastudovat včas pro evropskou premiéru, která bude v létě.*“ v dopise Rafaela Kubelíka Bohuslavu Martinů z 11. 2. 1957, CBM, PBM Kd 158.

⁴²¹ Rok předtím měly na festivalu v Salcburku premiéru *Fresky Piera della Francesca, H 352*. Dirigoval Rafael Kubelík, jemuž je skladba věnována.

⁴²² Dopis Bohuslava Martinů Francis Ježkové z 29. 7. 1957, Národní muzeum – České muzeum hudby v Praze, Hudebněhistorické oddělení, G 11 743.

V polovině srpna, po odpočinkovém pobytu ve švýcarských horách, se skladatel setkal s Kubelíkem v Luzernu. Měli tehdy příležitost před koncerty v Edinburghu a Londýně společně projednat interpretační záležitosti týkající se *Inkantace*.⁴²³ Tenkrát mohly vzniknout i vpisky Martinů rukou do kopie RA3 anebo RA4; obě záhy sloužily provozovacím účelům.

Evropská premiéra *Inkantace* se uskutečnila v pátek 30. srpna v Uscher Hall v rámci jedenáctého ročníku Edinburského mezinárodního festivalu. Kromě Martinů koncertu byly na programu *Symfonické variace op. 78* Antonína Dvořáka a *Symfonie č. 5 op. 67 „Osudová“* Ludwiga van Beethovena. Sólistou byl samozřejmě Rudolf Firkušný, Rafael Kubelík řídil londýnský The Philharmonia Orchestra.⁴²⁴ Martinů se evropské premiéry oproti původnímu záměru nezúčastnil: „[...] *me li jsme jeti do Edinburgu, kde Firkusny hraje klav. koncert s Kubelikem. ale pochybuji ze se tam vypravime, to cestovani neni ted prijemne, vsude je plno turistu a zde mame klid [...]*“.⁴²⁵ Autor průvodního slova programu byl britský hornista, dirigent a hudební publicista Norman Del Mar. V rámci odstavce, ve kterém vysvětluje název kompozice, rovněž prozrazuje, že měl k dispozici Martinů výklad *Inkantace* (explanatory note), nicméně jej pro svůj text nevyužil. Dal přednost teoretické analýze díla, která je zřejmě i první podrobnější interpretací kompozice z hudebně-teoretického hlediska. Del Mar popsal Martinů skladbu jako *“above all intensely evocative [...] its kaleidoscopic use of every form of instrumental colouring in respect of which it is virtually a tour-de-force.”*⁴²⁶

Jen o týden později, 5. září, se konalo další provedení *Inkantace* v londýnské Albert Hall v rámci 63. sezony hudebního festivalu The Proms (Henry Wood Promenade Concerts presented by the BBC).⁴²⁷ Kompozice se na jeho program zjevně dostala až na poslední chvíli a je dosti pravděpodobné, že se o to zasloužil Rafael Kubelík, který byl začátkem roku 1957 s Martinů v intenzivním písemném kontaktu. Usiloval tehdy o zařazení premiéry skladatelovy nejnovější opery *Řecké pašije* do repertoáru londýnského operního domu Royal Opera

⁴²³ Dopis Bouslava Martinů Karlu Weberovi z 8. 8. 1957, kopie IBM, Web 1957-08-08.

⁴²⁴ Koncert přenášel rozhlas a tato historická nahrávka (REC2) vyšla v roce 2008 na CD anglické firmy TESTAMENT (SBT 1421, 7 49677 14212 4).

⁴²⁵ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 26. 7. 1957, CBM, PBM Kr 573.

⁴²⁶ „*především intenzivně evokující, možná jejím nejkrásnějším rysem je kaleidoskopické užití všech barev instrumentace s ohledem na skutečný brilantní výkon.*“ v programu koncertu v Edinburghu z 30. 8. 1957, kopie IBM.

⁴²⁷ Program koncertu v Londýně z 6. 9. 1957, kopie IBM.

House,⁴²⁸ kde zastával post uměleckého ředitele a potkával vlivné osobnosti ze světa umělecké produkce. Z jeho dopisu z 13. května adresovaného Martinů se dozvídáme, že se o týden dříve setkal s Mauricem Johnstonem (šéfem hudby BBC) ohledně Martinů opery. A na festivalovém koncertu doprovázel Rudolfa Firkušného právě The BBC Symphony Orchestra, a to za řízení svého šéfdirigenta Sira Malcoma Sargenta.

Inkantace tentokrát zazněla ve společnosti děl Mozarta (předehra k opeře *Únos ze serailu* a *Koncert pro klavír a orchestr č. 24 c moll, KV 491*), Brahmse (*Symfonie č. 2 D dur op. 73*) a Respighiho (symfonická báseň *Římské fontány*). Publikum si v programu koncertu mohlo přečíst text k *Inkantaci*, který byl především založen na analýze kompozice. Přesto, že – na rozdíl od Normana Del Mar – autor londýnského průvodního slova o mnoho více čerpal z výkladu skladby podaného samotným Martinů, navíc se snažil hledat paralely mezi skladatelem přiznanou inspirací a hudebními prvky, jež by ji v díle měly vyjádřit:

*“We can regard the solo pianoforte part as representing the creative artist’s ‘search for a meaning’, and the orchestra, sometimes co-operating with him, more often opposing, as the ‘pressure of contradicting forces’ that is brought to bear on his individual protest.”*⁴²⁹

Na základě dochovaných zpráv vyplývá, že dílo bylo publikem velmi dobře přijato.⁴³⁰ Odborná kritika, která reflektovala edinburské a londýnské uvedení *Inkantace*, nešetřila chválou na adresu interpretů. Zvukový obraz skladby vnímala pozitivně a charakterizovala jej jako poutavý a strhující (arresting). Kompozici však posuzovala vesměs z hlediska domnělých vlivů jiných skladatelů a podle rozpoznatelných strukturálních vztahů. Autoři recenzí se shodují v tom, že na první poslech hudební obsah *Inkantace* evokuje kompoziční projevy jiných tvůrců (Bartóka, Stravinského, či Waltona). Sdílí také názor, že za největší nedostatek skladby lze považovat její formální stránku, kterou nedokázali zdůvodnit logicky ani esteticky. Z uvedeného lze proto vyvodit, že jak po americké premiéře, tak i po britských uvedeních, bylo dílo hodnoceno obdobným způsobem. Dokládají to následující úryvky z tehdejších kritických ohlasů.

⁴²⁸ Dopisy Rafaela Kubelíka Bohuslavu Martinů z 11. 2. a 13. 5. 1957, CBM, PBM Kd 158 a 159.

⁴²⁹ „Sólový klavírní part můžeme chápat jako ‚hledání významu‘ tvůrčím umělcem, zatímco orchestr, který s ním chvílemi spolupracuje, častěji mu však oponuje, je ‚tlak protichůdných sil‘, jenž drtí jeho osobitý protest.“ v programu koncertu v Londýně z 5. 9. 1957, kopie IBM.

⁴³⁰ O srdečném přijetí díla publikem svědčí potlesk na nahrávce *Inkantace* z Edinburghu a také článek Jiřího Hlaváčka: *Z hudebního festivalu v Edinburghu*. Hudební rozhledy č. 18, X. 1957, s. 760–761.

V deníku *The Scotsman* se psalo:

*“The Martinu work is in an established easily followed contemporary idiom, difficult only to those who are frightened by the use of the piano as a percussive instrument, and to those who dislike the sound of consecutive major sevenths. Influenced by with Bartok and Stravinsky, there is nothing particularly new in his language. But what exactly is he trying to say in it? I was in no doubt at any time that something interesting was indeed being said but lacking the cross references which can only come from a wider acquaintance with his music was unable to decide on its personal relevance.”*⁴³¹

V glasgowských novinách *The Herald* vyšla recenze pod názvem „Okouzující dílo českého skladatele“.

*“Of the cleverly-calculated use of orchestral and pianistic effects there is no doubt, but for expressive function nether orchestra nor piano have much time. The movements when they hover on the brink of peace are few; the moments when tension is rife, when indeed each instrument seems bent on making a liar of its neighbor are legion. The word ‘incantation’ the composer uses in the sense of ‘a spell of magical charm.’ In the supernatural, if not in the poetic sense, he has been successful.”*⁴³²

Londýnský *The Times* uvedl:

“Be that as it may, the music must be judged purely and simply as music, and in this respect it can be said to offer many incidents and interludes of striking character and interest, even if they do not add up to a completely satisfactory whole. There are two movements, and both seem to lack true continuity and organic growth. Further study of the work may perhaps reveal thematic metamorphoses and developments not easily recognizable at first hearing, but on superficial acquaintance the music does seem too episodic and inconsequential. Now and again

⁴³¹ „Martinů dílo se pohybuje v ustáleném snadno uchopitelném soudobém hudebním stylu, je obtížné pouze pro ty, kdo se bojí použití klavíru jako bicího nástroje, a pro ty, jimž překáží zvuk sledu paralelních velkých septim. Ovlivněný Bartókem a Stravinským nepřináší ve svém projevu nic nového. Ale co přesně se tímto snaží vyjádřit? Nikdy jsem nepochyboval o tom, že sděluje něco skutečně zajímavého, avšak v nedostatku propojovacích souvislostí, které mohou pocházet pouze ze širší znalosti jeho hudby, jsem nebyl schopen rozhodnout o jeho relevanci.“ v O. S.: *Philharmonia Orchestra. Martinu Concerto*. *The Scotsman*, 31. 8. 1957, s. 5 (překlad autorky práce).

⁴³² „O chytře vypočítaném využití orchestrálních a klavírních efektů není pochyb, ale na výrazovou úlohu nemá orchestr ani klavír dostatek času. Části, v kterých se hudba vznáší na hranici klidu je nemnoho; okamžiků, kdy se napětí hemží, kdy se skutečně zdá, že každý nástroj chce ze svého souseda udělat lháře, je celá řada. Slovo ‚zaklínadlo‘ skladatel používá ve smyslu ‚magického kouzla‘. V nadpřirozeném, ne-li v poetickém smyslu, se mu to povedlo.“ v G. C. M.: *Arresting Work by Czech Composer*. *The Glasgow Herald*, 31. 8. 1957, s. 7 (překlad autorky práce).

in the first movement there were echoes of Stravinsky (Petrouchka) and Walton (the symphony), but for the most part (and particularly in the second movement) Martinu speaks with a recognizably individual voice of his own. The instrumental writing, alike for piano and orchestra, is arresting in its colour effects, so that all in all the only real disappointment is the shape of the argument. Mr. Firkusny was a supremely confident soloist, pleasing most with the brilliant, clear-cut articulation that the exacting solo part needs above all else.”⁴³³

Po svém návratu z cesty do Spojeného království, kde navštívil obě provedení *Inkantace*, sepsal Jiří Hlaváček článek s nadpisem „Z hudebního festivalu v Edinburghu“ pro časopis *Hudební rozhledy*. Přinesl v něm, na rozdíl od britských kritiků, shovívavější a méně přísný pohled na Martinů koncertantní skladbu:

„Vyznačuje se útržkovitě koncisé a duchaplně jemnou stavbou koncertantního dialogu sólového nástroje s orchestrem, v němž klavír je významně podporován harfou. Překvapilo mne, že edinburská kritika hned po prvním poslechu dovedla tak upřímně projevit nepochopení a rozpaky nad tímto dílem. Vždyť bylo možno při nejmenším se alespoň přiznat k prosté rozkoši ze zvukovosti skladby a muzikantský bohatého využití koncertantní formy, když už bylo nesnadné hned napoprvé v tomto oduševnělém, složitým vnitřním řádem sevřeném díle plně rozeznat niternost a životnost citu a myšlenky. Po dalších posleších skladby v následujícím londýnském provedení Firkušného se odvažují tvrdit, že je to dílo, které vstupuje mezi vynikající projevy soudobé koncertantní tvorby a že si vítězně podmaní posluchače, jak o tom svědčil srdečný potlesk v Edinburghu a nadšení v Londýně.“⁴³⁴

⁴³³ „Ať je to jakkoli, hudbu je třeba posuzovat čistě a jednoduše tak, jaká hudbu vskutku je, a v tomto ohledu lze říci, že nabízí mnoho epizod a meziher úderného charakteru sice zajímavých, i když nečiní dohromady zcela uspokojivý celek. Skládá se ze dvou vět a zdá se, že každá z nich postrádá skutečnou kontinuitu a organický růst. Další studium díla možná odhalí tematické proměny a na první poslech nesnadno rozpoznatelný vývoj, avšak při povrchním seznámení se hudba zdá příliš epizodická a bezvýznamná. V první větě tu a tam zazněly ozvěny Stravinského (Petruška) a Waltona (symfonie), ale většinou (a zvláště ve druhé větě) Martinů mluví zřetelně svou vlastní mluvou. Instrumentální sazba, jak pro klavír tak i orchestr, je poutavá ve svých barevných efektech, takže celkově jediným skutečným zklamáním je forma díla. Pan Firkušný byl navýsost sebevědomým sólistou, jenž zejména potěšil brilantní a jasnou artikulací nevyhnutelnou pro tak náročný sólový part.“ v [?]: Albert Hall. *Martinu's new Piano Concerto*. The Times, 6. 9. 1957, s. 7 (překlad autorky práce).

⁴³⁴ Jiří Hlaváček: *Z hudebního festivalu v Edinburghu*. *Hudební rozhledy* č. 18, X. 1957, s. 760–761.

Oba koncerty byly přenášeny rozhlasem, Martinů se nepodařilo vyslechnout ani jeden z nich.⁴³⁵ Trochu ho znepokojovalo, že mu Firkušný dlouho nezasílal jejich tištěné programy, ačkoliv mu to slíbil.⁴³⁶ Zajímalo ho, zda jejich autoři pochopili text, který napsal pro program newyorské premiéry, a zda ho zpracovali do svých vlastních textů a jak. O dva měsíce později, koncem listopadu, o tom psal Miloši Šafránkovi: „*Ten program z Edinburgu jsem nikdy nedostal a tak také nevím co tam psali to jest co z mých poznámek tam přišlo. Samozřejmě když si někdo zvolí název jako Incantace, tedy je něco za tím. Ale co já jsem psal do programu, zdali to tam bylo nevím, to je jiný fakt, totiž jak idea (tedy literární, program) se přenesla okamžitě na jiné pole jak člověk napíše noty na papír. Já jsem tam napsal v lepší formě než tohle co ti teď píšu a je možno že jsem tam psal i o nepokoji tohoto našeho světa. ‚Motto‘ jsou hlavně pro programy abych sám nemusel zase znova povídat o tom co je jasné jak z názvu tak i z hudby, aspoň pro ty jež nemají moc tuhou kůži.*“⁴³⁷

11. července 1958 se Martinů v dopise Šafránkovi opět vrátil k svému průvodnímu slovu, tentokrát veden snahou zdůraznit důležitou část svého textu a upřesnit formulaci o „hledání smyslu života, života lidstva i svého vlastního“: „[...] *Zmiňuješ se při Incantacích o programu z Edinburgu a cituješ část ale to hlavní co jsem do programu napsal vynecháváš. a nebo to nebylo v programu. Totiž to že jakmile skladatel položí svůj motiv nebo thema nebo tu cellule na papír najednou vše podléhá jiným zákonům než citovým, popisným a nebo i jiným třeba sociálním (a i technickým) [...] Při tom smyslu života a programu posledních děl jsem ti psal že jsem začal moralisovat, (Vzhledem k tomu co vidíme okolo sebe dnes na světě, to jsem nepsal ale myslel,) o tom se jaksi zmiňuješ ale nezmiňuješ se že jsem brzo po tom dopise ti psal že mne to moralizování už přešlo. Tedy jako vždy nechci zlepšit svět.*“⁴³⁸

Rok a půl po premiéře zazněla *Inkantace* znovu na východním pobřeží Spojených států. Newyorské publikum mělo možnost slyšet dílo 15. a 16. února 1958 ve slavné koncertní síni Carnegie Hall.⁴³⁹ 18. února se uskutečnilo další provedení v nedalekém Newarku v státě New Jersey v Mosque Theatre (dnešní Newark Symphony Hall).⁴⁴⁰ Dramaturgie všech tří koncertů

⁴³⁵ „*Incantace jsme bohužel nechytily ani z Edinburgu ani z Londýna.*“ v dopise Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 3. 9. 1957, CBM, PBM Kr 577.

⁴³⁶ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 15. 9. 1958, CBM, PBM Kr 578.

⁴³⁷ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 28. 11. 1957, CBM, PBM Kmš 862.

⁴³⁸ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 28. 11. 1957, CBM, PBM Kmš 879.

⁴³⁹ Program koncertů v New Yorku z 15. a 16. 2. 1958, kopie IBM.

⁴⁴⁰ Program koncertu v Newarku z 18. 2. 1958, kopie IBM.

byla totožná, zahrnovala *Vltavu* – druhou symfonickou báseň z cyklu *Má vlast* Bedřicha Smetany, Rachmaninovovu *Rapsodii na Paganiniho téma* a Beethovenovu *Symfonii č. 7*. Totožnými byli i interpreti koncertů – Rudolf Firkušný a Rafael Kubelík vystoupili s Newyorskou filharmonií.⁴⁴¹ Odpolední koncert 16. února navštívil i recenzent světové premiéry díla Edward Downes, který po opětovném poslechu Martinů skladby svůj názor příliš nezměnil. Svědčí o tom jeho vyjádření v *The New York Times*: „*The music impresses again with its brilliance, but also with its episodic quality and its lack of any impulse.*”⁴⁴²

Jako podklad pro vytvoření průvodního slova tří amerických provedení *Inkantace* měl Herbert F. Peyser k dispozici program z edinburského koncertu Normana del Mara a také Martinů výklad díla, o čemž se konečně sám ve svém textu zmiňuje. Každopádně nesprávně informoval publikum, že Firkušného vystoupení s Vídeňskými filharmoniky na festivalu v Salcburku roku 1957 obsahovalo i *Inkantaci*. Ve svém popisu zkusil mimo jiné charakterizovat souvislost mezi programem skladby a jeho hudební realizací:

“[...] *Martinu makes considerable use of the compact phrase several times repeated. Whether it is part of the concept of the “Incantation” or not, it tends to exercise a hypnotic effect on the listener. At the same time, his orchestral technics are so varied, the contrasts of color so great that freshness and vitality are not sacrificed. [...] In the present instance, the “contradicting forces” might be represented by the short thematic fragments, the “common denominator for these contradictions” by the recurrent theme first heard from the piano in movement one, and also utilized in movement two. Martinu has not said as much, verbally, but the parallel between his philosophic theory and his musical practice is striking.*”⁴⁴³

Jeden z koncertů navštívili i přátelé Martinů, od nichž skladatel očekával, že jej budou informovat o reakcích na druhé provedení jeho kompozice v New Yorku. Na přelomu února a března psal do Poličky: „[...] *zpravy dosud nemam ale rybka i Pi Jezkova byli v koncerte tak*

⁴⁴¹ Jeden ze tří koncertů byl přenášán CBS. Dochovaný záznam obsahuje pouze Rachmaninovovu *Rapsodii na Paganiniho téma*, *Inkantace* tehdy nebyla natočena. v Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016.

⁴⁴² „*Hudba opět působí svou brilantností, ale také epizodickou kvalitou a nedostatkem jakéhokoliv podnětu.*“ v E. D. [Edward Downes]: *Firkusny is Soloist with Philharmonic*. The New York Times, 17. 2. 1958.

⁴⁴³ „*Martinů několikrát opakovaně používá stále stejný motiv. Ať už je to součástí konceptu „Incantation” nebo ne, směřuje k tomu, že na posluchače působí hypnoticky. Jeho orchestrální technika je zároveň pestrá a kontrasty barev tak velké, že na úkor čerstvosti ani vitality. [...] V tomto případě by „protichůdné síly” mohly být reprezentovány krátkými tematickými fragmenty, „společným jmenovatelem těchto rozporů” opakujícím se tématem, které nejprve zaznělo v klavíru v první větě a bylo použito i ve větě druhé. Martinů toho mnoho neřekl, ale paralela mezi jeho filozofickou teorií a jeho hudební praxí je zarážející.*“ v programu koncertů v New Yorku z 15. a 16. 2. 1958 a Newarku z 18. 2. 1958, kopie IBM (překlad autorky práce).

*jiste napisi*⁴⁴⁴ [...] *hrali ty Incantace, ale kritiky jsem nedostal* [...].⁴⁴⁵ Pozitivní ohlas na provedení obdržel Martinů patrně též od Petera Stearnse, svého skladatelského kolegy z Mannes School of Music. Jeho dopis se nedochoval, Martinů ve své odpovědi s poděkováním opět potvrdil, že *Inkantaci* dosud neslyšel.⁴⁴⁶ V dopisu Rybkovi se pak znovu a velmi jednoznačně vyjádřil ohledně názvu skladby: „[...] *cemuz oni stále všude rikaji koncert ac se to jmenuje Incantace.*“⁴⁴⁷

Na jaře 1959 se uskutečnilo první turné Rudolfa Firkušného po Austrálii a Novém Zélandu, které organizovala společnost ABC (Australian Broadcasting Corporation). V průběhu tří měsíců absolvoval klavírista několik desítek vystoupení a představil dílo posluchačům mj. v Brisbane a v Adelaide.⁴⁴⁸ Martinů o Firkušného cestě i o jeho provedeních *Inkantace* věděl z dopisů Franka Rybky.⁴⁴⁹

⁴⁴⁴ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 25. 2. 1958, CBM, PBM Kr 590.

⁴⁴⁵ Dopis Bohuslava Martinů rodině do Poličky z 3. 3. 1958, CBM, PBM Kr 591.

⁴⁴⁶ Dopis Bohuslava Martinů Peteru Stearnsovi z 4. 4. 1958, kopie IBM, SteP 1958-04-04.

⁴⁴⁷ Dopis Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 12. 2. 1958, CBM, PBM K fr 1306.

⁴⁴⁸ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 276.

Ve svém zápisníku Charlotte Martinů zaznamenala koncerty, jež se konaly v Brisbane 10. a 11. dubna 1959 a také tři provedení v Adelaide 7., 8. a 9. května 1959. Program tří večerních koncertů v Adelaide uvádí jako Firkušného umělecké partnery South Australian Symphony Orchestra a dirigenta Henryho Kripse.

⁴⁴⁹ „*Ruda jede do Austrálie*“ v dopise Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 3. 3. 1959, Centrum Bohuslava Martinů v Poličce, PBM K fr 1320. Dopisy Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z května 1959, CBM, PBM K fr 1322 a 1323.

III. 6. Opožděné vydání

Z pěti koncertů pro sólový klavír a orchestr Bohuslava Martinů byl za života skladatele publikován pouze jeho *5. klavírní koncert, Fantasia Concertante*, a to v lednu 1959 u vídeňského nakladatele Universal Edition. Z dobové korespondence se dozvídáme, že skladatel na sklonku života rovněž usiloval i o vydání svých tří předcházejících klavírních koncertantních děl – druhého, třetího⁴⁵⁰ a také *Inkantace*.

V první polovině listopadu 1958 se zdravotní stav Martinů výrazně zhoršil. Musel tehdy neodkladně odcestovat z Nice zpět do Švýcarska, kde měl v té době trvalou adresu na statku manželů Sacherových v Schönenbergu. 14. listopadu byl v Liestalu operován s rakovinou žaludku. Během Martinů pobytu v nemocnici za něj záležitosti týkající se komunikace s vydavatelem zařizoval Paul Sacher.⁴⁵¹ Zasloužil se tehdy i o navázání kontaktu mezi skladatelem a německým nakladatelstvím Bärenreiter, s nímž Martinů do té doby nespolupracoval. 11. listopadu 1958 předal Paul Sacher řediteli vydavatelství Bärenreiter Karlu Vötterlemu notové materiály k sedmi Martinů kompozicím,⁴⁵² mezi nimiž se nacházela i *Inkantace*.⁴⁵³

V dopise 26. listopadu sdělil Vötterle Sacherovi, coby Martinů zástupci, stanovisko Bärenreiter Verlag týkající se převzatých skladeb. Tehdy bylo navrhnuo publikaci *Inkantace* na jistou dobu odložit, pokud by skladatel na jejím okamžitém vydání netrval.⁴⁵⁴ Martinů s tím souhlasil, protože exkluzivní práva na uvádění skladby měl stále Rudolf Firkušný.⁴⁵⁵ Prvního dne měsíce dubna roku 1959 byla skladateli na jeho žádost⁴⁵⁶ z Kasselu zaslána zpátky reprodukce partitury *Inkantace*.⁴⁵⁷

⁴⁵⁰ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 30. 3. 1958, CBM, PBM Kmš 869.

⁴⁵¹ Dopis Karla Vötterle Paulu Sacherovi z 12. 11. 1958, kopie IBM, Bär 1958-11-12c.

⁴⁵² *Paraboly, H 367, Koncert pro dvoje housle a orchestr, H 329, Sonáta pro flétnu, housle a klavír, H 254, Hora tří světél, H 349, Zbojnické písně, H 361, Mirandolina, H 346.*

⁴⁵³ Dopis Karla Vötterle Paulu Sacherovi z 12. 11. 1958, kopie IBM, Bär 1958-11-12c.

⁴⁵⁴ Dopis Karla Vötterle Paulu Sacherovi z 26. 11. 1958, kopie IBM, Bär 1958-11-26.

⁴⁵⁵ Dopis Paula Sacher Karlovi Vötterle z 1. 12. 1958, kopie IBM, Bär 1958-12-01.

⁴⁵⁶ Dopis Bohuslava Martinů Karlovi Vötterle z 18. 3. 1959, kopie IBM, Bär 1959-03-18.

⁴⁵⁷ Dopis Inge Hanger Bohuslavu Martinů z 1. 4. 1959, kopie IBM, Bär 1959-04-01.

28. srpna téhož roku Martinů zemřel na následky rakoviny žaludku. První tištěné vydání *Inkantace* bylo publikováno v nakladatelství Bärenreiter Verlag teprve roku 1970 (dirigentská partitura a nástrojové party) a v roce 1972 klavírní výtah (verze pro dva klavíry).

IV. Ediční problematika

IV. 1. Pramenná východiska *Inkantace*

V rámci předložené disertační práce zabývající se z různých hledisek jednou ze skladeb Bohuslava Martinů byl stanoven praktický úkol v podobě vypracování vědecko-kritické edice *Koncertu pro klavír a orchestr č. 4, H 358 Inkantace* Bohuslava Martinů, a to jako součást Souborného vydání kompletní tvorby skladatele. Jedná se o v pořadí devátý publikovaný svazek tohoto ambiciózního projektu (III. série – koncerty a koncertantní hudba), jenž obsahuje také Martinů poslední koncertantní opus – *Fantasia concertante. Koncert in B pro klavír a orchestr č. 5, H 366*.⁴⁵⁸ Zmíněný projekt je realizován Institutem Bohuslava Martinů v Praze a je vydáván nakladatelstvím Bärenreiter-Verlag (Kassel) a Bärenreiter Praha.

Tak jako v případě všech dalších Martinů kompozic bylo i zde cílem připravit podklady k vydání *Inkantace* prezentující autorovy intence v největší možné míře a shodující se s jeho poslední představou o skladbě.

Po svém příjezdu do Spojených států se Bohuslav Martinů seznámil s kopírovací technikou „blueprint.“ Šlo původně o způsob rozmnožování papírových materiálů pro potřeby strojírenského průmyslu a architektury, jenž byl vyvinut již v polovině 19. století. Jako podklad pro vyrobení neomezeného počtu exemplářů sloužil pro tuto kopírovací techniku tzv. transparentní papír (silnější průklepový papír). Ve 40. a 50. letech používal Martinů v Americe zejména papír značky „Circle Blue Print Paper“, proto se tyto kopie v rámci edice nazývají „blueprinty“. Popsaným způsobem vyrobený notový materiál svých skladeb Martinů poskytoval interpretům a nakladatelům, čímž chránil své autografy od zničení či ztráty. Poněvadž byly do blueprintových kopií nezřídka zanášeny opravy nebo úpravy rovněž rukou samotného autora, představují v rámci kritické edice často klíčové prameny. Zejména se to týká kompozic, které se nedočkaly svého vydání za Martinů života, jak tomu bylo i v případě *Inkantace*.

⁴⁵⁸ Bohuslav Martinů (ed. Ivana Kalina Tabak): *Incantation. Concerto for Piano and Orchestra No. 4, H 358 / Fantasia Concertante. Concerto for Piano and Orchestra No. 5, H 366*. Bärenreiter Praha 2019.

Na počátku bádání byly k dispozici následující notové prameny *Inkantace*: dobová blueprintová kopie partitury koncertu pocházející ze soukromého archivu Rudolfa Firkušného (v rámci edice označena jako RA1 – reprodukce autografu A s vpisky Bohuslava Martinů, Rudolfa Firkušného, a Leopolda Stokowského),⁴⁵⁹ dále blueprintová kopie pocházející z pozůstalosti skladatele, kterou Charlotte Martinů prostřednictvím pianisty Aleše Bílka⁴⁶⁰ darovala Českému muzeu hudby v Praze (označena jako RA3 – reprodukce autografu A s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů)⁴⁶¹ a autografní seznam korektur objevený v pozůstalosti Miloše Šafránka (označeny jako ALC).⁴⁶² Byl tudíž nezvěstný zejména autograf skladby a orchestrální party vyrobené pro premiéru *Inkantace* včetně sólového partu klavíru. Poněvadž z obsáhlé čtyřjazyčné korespondence nebylo možné přesně vydedukovat, kolik bylo vytvořeno dobových kopií, do nichž mohl Martinů zasahovat, a navíc od premiéry skladby (1956) do roku vydání (1970) po dobu patnácti let „cestovaly“ blueprintové reprodukce *Inkantace* napříč čtyřmi kontinenty (Severní Amerika, Jižní Amerika, Austrálie a Nový Zéland, Evropa), se proces dohledávání pramenů vázal zprvu na interprety – archivy orchestrů, pozůstalosti dirigentů a klavíristů a také na vydavatelství.

Provedení za života Bohuslava Martinů (nezúčastnil se žádného):

- 4. 10. 1956 premiéra v New Yorku, Rudolf Firkušný – klavír, Leopold Stokowski – dirigent, The Symphony of the Air Orchestra,⁴⁶³
- 30. 8. 1957 evropská premiéra v Edinburghu, Rudolf Firkušný – klavír, Rafael Kubelík – dirigent, The Scotland Philharmonia Orchestra,⁴⁶⁴
- 5. 9. 1957 první provedení v Anglii v Londýně, Rudolf Firkušný – klavír, Sir Malcolm Sargent

⁴⁵⁹ Popis pramene na s. 93.

⁴⁶⁰ Aleš Bílek (* 1932) byl český klavírista, pedagog a komorní hráč. V české premiéře uvedl např. *Fantasia Concertante. Koncert pro klavír a orchestr č. 5, H 366* Bohuslava Martinů, a to se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK a dirigentem Zdeňkem Košlerem (Praha 1964). Většinu svého uměleckého působení věnoval činnosti ve Foersterově triu, jehož členové se v raných 60. letech seznámili s Charlotte Martinů. Poskytla jim tehdy i notový materiál skladatelovy ještě neprovedené skladby – *Bergerettes pro housle violoncello a klavír, H 275*, kterou nastudovali, uvedli v premiéře a v roce 1965 natočili pro Supraphone. V Kateřina Potocká: *Bohuslav Martinů – Bergerettes, H 275* [online]. Brno, 2021 [cit. 2023-07-15]. Available from: <https://is.jamu.cz/th/rad58/>. Bachelor's thesis. Janáček Academy of Performing Arts, Faculty of Music. Thesis supervisor Josefa Hloušková, s. 13.

⁴⁶¹ Popis pramene na s. 94-95.

⁴⁶² Popis pramene na s. 95.

⁴⁶³ Edward Downes: *Music: Four Premieres. Stokowski Conducts, Firkusny at Piano*. The New York Times, 5. 10. 1956, s. 6 (program koncertu se nedochoval).

⁴⁶⁴ Program koncertu v Edinburghu z 30. 8. 1957, kopie IBM.

– dirigent, The BBC Symphony Orchestra,⁴⁶⁵

- 15. a 16. 2. 1958 dvakrát v New Yorku a 18. 2. 1958 v Newarku, Rudolf Firkušný – klavír, Rafael Kubelík – dirigent, The New York Philharmonic.⁴⁶⁶

Raná provedení po smrti Bohuslava Martinů:

- 24. 11. 1960 Pařížská premiéra, Rudolf Firkušný – klavír, Leon Barzin – dirigent, Orchestre de Société Philharmonique de Paris,⁴⁶⁷

- 1960 Brisbane, Australia, Rudolf Firkušný – klavír, J. Post – dirigent, ABC Brisbane,⁴⁶⁸

červen 1961 Montevideo, Uruguay, Rudolf Firkušný – klavír, Howard Mitchell – dirigent, Orquesta Sinfónica del SODRE,⁴⁶⁹

- [...] Buenos Aires, Argentina, Rudolf Firkušný – klavír, Jean Fournet – dirigent, Amigos de la Musica,⁴⁷⁰

- 15., 16. 1. 1963 Washington, Rudolf Firkušný – klavír, Howard Mitchell – dirigent, National Symphony Orchestra,⁴⁷¹

- 1963 studiová nahrávka, Josef Páleníček – klavír, Jiří Pinkas – dirigent, Státní filharmonie Brno.⁴⁷²

Uvedený seznam dokumentuje výčet provedení *Inkantace*, která byla zjištěna na základě korespondence, dobových programů večerních koncertů, recenzí, a z partitury Rudolfa Firkušného, jenž si sám zapisoval místa, data a jména dirigentů, se kterými *Inkantaci* uváděl. Český pianista vystupoval jako sólista na všech koncertech, ze seznamu však vyplývá hojný počet dirigentů a orchestrů. Pátrání rovněž komplikovala skutečnost, že sazba prvního vydání koncertu z roku 1970 probíhala souběžně v Praze (partitura) a v Kasselu (orchestrální party a klavírní výtah).⁴⁷³

⁴⁶⁵ Program koncertu v Londýně z 6. 9. 1957, kopie IBM.

⁴⁶⁶ Totožný program koncertů v New Yorku z 15. a 16. 2. 1958 a v Newarku 18. 2. 1958, kopie IBM.

⁴⁶⁷ Program koncertu v Paříži z 24. 11. 1960, kopie IBM.

⁴⁶⁸ Vpis na poslední straně klavírního výtahu Rudolfa Firkušného, soukromý archiv Rudolfa Firkušného.

⁴⁶⁹ Tamtéž.

⁴⁷⁰ Tamtéž.

⁴⁷¹ Program koncertu ve Washingtonu z 15. a 16. 1. 1963, kopie IBM.

⁴⁷² Musica Nova Bohemica et Slovenica: Bohuslav Martinů – *Sinfonietta Giocosa / Inantation (Piano Concerto No. 4)*. v Brně 1963, Supraphon 1964, LP Mono – SUA 18591.

⁴⁷³ Dopis Oesera Fritze Charlotte Martinů z 11. 10. 1963, kopie dopisu v IBM, Bär 1963-10-11.

Dohledávání notových materiálů *Inkantace* v archivech orchestrů a v pozůstalostních celcích dirigentů nepřineslo žádné pozitivní výsledky. Zásadní se stala poznámka na titulní stránce partitury Rudolfa Firkušného (RA1) – „Arnold Arnstein 325 N.E Ave., NY.e.“, poukazující na jméno kopisty, jenž byl pověřen rozepsáním partů pro jednotlivé nástroje kompozice. Ukázalo se, že orchestrální partitura, která mu sloužila jako předloha pro vytvoření provozovacího materiálu, je ztracený manuskript (označený jako A – autografní partitura).⁴⁷⁴ V archivu New York Public Library byly rovněž nalezeny i zmíněné party (označené jako P – orchestrální party vyrobené kopistou Arnoldem Arnsteinem).⁴⁷⁵

Z hlediska kritického vydání a skutečnosti, že se jedná o koncertantní skladbu, byla také závažná otázka existence sólového klavírního partu. V soukromém archivu Josefa Páleníčka, který v roce 1963 s dirigentem Jiřím Pinkasem a Státní filharmonií Brno jako první nahrál *Inkantaci*, byl dohledán klavírní part opsaný neidentifikovanou rukou. Jedná se o pramen, jenž byl zřejmě vypracován pro potřeby nastudování skladby Josefem Páleníčkem. Tento notový materiál není pro kritickou edici koncertu relevantní, nicméně jeho nalezení potvrzuje skutečnost, že nikdy neexistoval klavírní part sepsaný ani autorizovaný Bohuslavem Martinů a rovněž svědčí o tom, že kopie partitury Rudolfa Firkušného (RA1) byla jediným notovým materiálem, ze kterého koncert studoval a připravoval všechna svá provedení až do roku 1972, kdy byl vydán klavírní výtah.⁴⁷⁶

Dále byla dohledána a prozkoumána dobová partitura deponovaná v archivu Houghton Library, Fromm Music Collection, Harvard University, Cambridge (označena jako RA2 – reprodukce s vpisky Bohuslava Martinů), kopie ve vlastnictví Institutu Bohuslava Martinů, jež byla v průběhu bádání darována Gerdem Lippoldem⁴⁷⁷ (označena jako R (RA3) – reprodukce RA3) a exemplář partitury nacházející se v archivu nakladatelství Bärenreiter Kassel (označená jako – R ([RA4]) – reprodukce ztraceného pramene [RA4]).

⁴⁷⁴ Popis pramene na s. 94.

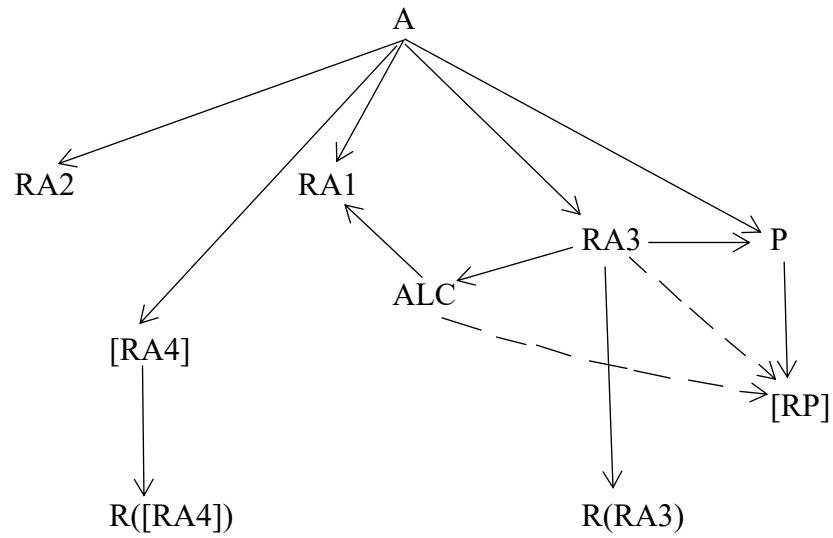
⁴⁷⁵ Popis pramene na s. 96.

⁴⁷⁶ Vpis na poslední straně klavírního výtahu Rudolfa Firkušného, soukromý archiv Rudolfa Firkušného a rovněž ústní svědectví Véronique Firkusny, dcery klavíristy.

⁴⁷⁷ Gerd Lippold byl mimo jiné hudebním poradcem pro okres Lüneburg. K tvorbě Bohuslava Martinů se dostal přes svá hudební studia, kdy kromě zpěvu a klavíru studoval rovněž hru na violoncello u Maurice Franka, pro kterého skladatel napsal *Concertino pro violoncello, dechy, klavír a bicí, H 143* a *Duo pro housle a violoncello č. 1, H 157*. Se Charlottou Martinů se seznámil začátkem léta 1974 a se ženou ji pak ve Vieux Moulin navštěvoval. Stal se propagátorem zejména Martinů klavírní tvorby. Charlotte Martinů mu do září roku 1978 zprostředkovala notový materiál mnoha skladatelových děl. V dopise Gerda Lippolda Janu Novákovi z 4. 11. 1984, kopie dopisu v IBM, NovJ 1984-11-04.

Stemma znázorňuje chronologickou posloupnost vzniku jednotlivých zejména notových pramenů, jejich původ a vzájemné souvislosti. Ostatní podrobnosti jsou doložené v následující kapitole.

STEMMA



IV. 2. Popis a vyhodnocení pramenů

A⁴⁷⁸

Autografní partitura vznikla mezi 22. prosincem 1955 a 6. únorem 1956. **A** je psána perem (černý inkoust) na volných listech transparentního notového papíru značky „Circle Blue Print Co., Inc. 225 West 57th street New York 19, N. Y.“ a obsahuje titulní list a 53 notových stran. Obyčejnou tužkou Martinů v pravém horním rohu označil původní čísla stran (do s. 20 se shodují s hlavní paginací, od s. 21 se pak jedná o paginaci o dvě čísla nižší; dvakrát se tudíž opakuje číslo strany 19 a 20), údaje o časovém průběhu skladby, interpretační pokyn „Au Talon, mordante secco“ v zápatí s. 1, a korekturu v t. I/35–36. Tužkou je také přípis na první straně autografní partitury neidentifikovanou rukou týkající se ladění klarinetů a trubky (in C). Tuto zanášku nalezneme také v **RA3**, **R(RA3)** a **R([RA4])**. Jelikož hudební zápis několika stran **A** je totožný (s. 24 = s. 1, s. 25 = s. 2, s. 26 = s. 3, s. 30 = s. 11 a s. 51 = s. 33), Martinů znovu strany obsahující stejný zápis nevypracoval a jen v záhlaví stran odkázal na stranu v partituře, kde se onen úsek opakuje. Z toho důvodu **A** obsahuje o pět stran méně, než nacházíme u všech jejích dochovaných reprodukcí (**RA1**, **RA2**, **RA3**, **R(RA3)** a **R([RA4])**).

Kromě zmíněných vpisků tužkou **A** obsahuje ještě dvě dodatečné vrstvy skladatelova zápisu. Po vyhotovení **RA1** Martinů černým inkoustem na titulní straně škrtl původní notový text a dopsal název instituce, která dílo objednala; na první notové straně opravil metronomické údaje z původní $J = 112$ na 108; upravil notový text v klavírním partu (t. I/17–18, t. I/47, t. I/80); dopsal název „Harpe“ u některých nástupů tohoto nástroje (t. I/54 a t. I/61); upravil rytmus a upřesnil způsob hry v partu klavíru (t. I/76, 78, 80) a harfy (t. I/200, I/221). Autograf poté sloužil jako předloha pro reprodukce **RA2** a **RA3**. Druhá vrstva dodatečných úprav v **A** spočívá v jediné korektuře – skladatel tužkou zanesl opomenutý notový text v partu fléten (t. I/35–36). Poté vznikla ještě reprodukce **[RA4]**, která obsahuje také tuto dodatečnou korekturu Martinů.

⁴⁷⁸ Autografní partitura, New York Public Library, AAC / JPB 9–60, folder 270.

Na poslední stranu **A** skladatel vepsal místo a datum dokončení díla „New York. February 6. 1956“. **A** byla patrně jednou z předloh pro kopistu Arnolda Arnsteina k vyhotovení orchestrálních partů **P** a je nyní součástí jeho pozůstalosti uložené v New York Public Library v New Yorku. Pozdější revize notového textu, které obsahují prameny **RA3**, **RA1** a **ALC**, nejsou do **A** zaneseny, a proto byla vyhodnocena jako marginální pramen.

RA1⁴⁷⁹

RA1 je jedinou dochovanou reprodukcí, která nenese pozdější úpravy **A**, a tudíž musela být z **A** vyhotovena brzy po jejím dokončení. Jde patrně o partituru, která byla v polovině dubna zaslána FMF dirigentu světové premiéry Leopoldu Stokowskému k nahlédnutí,⁴⁸⁰ a ten ji poté odevzdal Rudolfu Firkušnému, který z ní v létě 1956 nastudoval sólový part.⁴⁸¹ Do roku 1972, kdy Firkušný obdržel tištěný klavírní výtah, sloužila Firkušnému **RA1** k přípravě všech provedení díla.

Titulní strana obsahuje v levém záhlaví modrou propiskou psané jméno a adresu kopisty Arnolda Arnsteina, v pravém horním rohu razítko Firkušného a přípis „Property of R. FIRKUŠNÝ“, škrť a úpravu původní duraty „(I. 8.40, II. 9.59), 19 min.“ Modrou propiskou byla skladatelovou rukou opravena paginace na opakujících se stranách z **A**. Perem (modrý inkoust) byla rukou Firkušného do **RA1** zanesena většina korektur z **ALC** včetně těch, které nejsou obsaženy v **RA3**. Firkušný dále zanesl své vlastní korektury a vpisky do partu klavíru obyčejnou tužkou. Tyto vpisky se týkají zejména prstokladu, dále notových výšek, chybějící artikulace a pedalizace, a ojediněle také upřesnění dynamiky a tempa (autorizované skladatelem, jelikož se nacházejí také v **RA3** dopsané rukou Martinů). Vzhledem k charakteru některých zanášek tužkou v partu klavíru (např. t. I/17–18, I/47, II/63, II/137, II/291–292) není možné zcela jednoznačně určit, zda je do **RA1** vepsal Firkušný, nebo sám Martinů. V **RA1** se vyskytují obyčejnou tužkou četné dirigentské zanášky a poznámky Leopolda Stokowského. Jde o zvýraznění nástupů jednotlivých nástrojů, tempa, změny metra, dynamiky a oddělení

⁴⁷⁹ Reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů, Rudolfa Firkušného a Leopolda Stokowského. CBM, v depozitu Nadace Bohuslava Martinů v Praze, bez sign.

⁴⁸⁰ Dopis Paula Fromma Leopoldu Stokowskému z 4. 4. 1956, Houghton Library, Fromm Collection, Harvard University, Cambridge, UA V 406.295.1, box 9, kopie též v IBM FMF 1956-04-04b. Dopis Leopolda Stokowského (Wendy Hansen) Paulu Frommovi z 24. 4. 1956, Houghton Library, Fromm Collection, Harvard University, Cambridge, UA V 406.295.1, box 9, kopie též v IBM FMF 1956-04-24.

⁴⁸¹ Dopis F. C. Schanga (Columbia Artist Management) Paulu Frommovi z 4. 4. 1956, Houghton Library, Fromm Collection, Harvard University, Cambridge, UA V 406.295.1, box 9, kopie též v IBM FMF 1956-04-04a.

notových osnov. Dále jsou v **RA1** neidentifikovanou rukou vpisky červenou pastelkou na konci první věty v partu harfy a klavíru (t. I/199, I/205, I/208 a I/221–224). **RA1** obsahuje korektury rukou skladatele, které nejsou zaneseny v žádném z ostatních pramenů (např. Pf t. II/264), a proto byla zvolena jako referenční pramen edice.

RA2⁴⁸²

Reprodukce vyrobená po vzniku první dodatečné vrstvy zápisu skladatelem do **A** mezi únorem a dubnem 1956. Martinů **RA2** zaslal objednavateli skladby, FMF v Chicagu. Jde o reprodukci s několika málo vpisky skladatele obyčejnou tužkou týkající se zejména tempových údajů: t. II/225 *Poco vivo* (shodné s vpiskem skladatele v **RA3**), t. II/249 *Poco a poco Allegro* (v **RA3** rukou Martinů a v **RA1** rukou Firkušného je jen *Allegro*), t. II/270 *Allegro sempre piu vivo* (totožně v **RA3** a **RA1**), t. II/296 *Motto accel.* a t. II/301 *Vivo* (shodné s vpisky skladatele v **RA3**). V **RA2** jsou rovněž vepsána čísla stran, které se v rámci skladby doslovně opakují (24/1, 25/2, 26/3, 30/11, 51(50)/33). Kromě odlišného zmíněného tempového údaje, který **RA2** obsahuje unikátně, avšak v edici není zohledněn vzhledem k pozdější revizi skladatele v **RA3**, nepřináší **RA2** žádné další informace, které by nebyly obsaženy v hlavním nebo referenčním prameni, proto je pro edici pramenem marginálním.

RA3⁴⁸³

Reprodukce vyrobená po vzniku první dodatečné vrstvy zápisu skladatelem do **A** mezi únorem a dubnem 1956. Do **RA3** Martinů zanesl zelenou propiskou jednak opravy shodující se až na výjimky s korekturami z **ALC**, jednak zde učinil další opravy (např. Ob t. I/369, Trp II t. I/151). Dále obyčejnou tužkou skladatel dopsal další upřesnění: tempo nad t. I/119, I/199, II/252, II/276, II/278–279, II/294, II/297–299, II/325–326, II/329, výšky not Cor I v t. II/252, noty v partu klavíru t. II/63, II/137, II/151 (8^{va}), II/177-182 (legato a přípis „Correct!“), II/204, II/208, II/224, II/286, a rovněž tužkou zde zanesl také druhou vrstvu oprav **A** (flétny t. I/35–36).

⁴⁸² Reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů, Houghton Library, sign. Film 04-0984 / MS Storage 305, Box 15.

⁴⁸³ Reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů. CBM, v depozitu Nadace Bohuslava Martinů v Praze, bez sign.

Tato reprodukce byla opakovaně použita různými dirigenty k nastudování díla. Obsahuje dirigentské zanášky v arabštině (červenou pastelkou a tužkou), rovněž dirigentské vpisky tužkou a modrou pastelkou. Ojedinele se objevují zanášky černou propiskou (čísla opakujících se stran), modrou propiskou (zakroužkovaná nejasná místa v partituře, nástupy klavíru v t. II/196–200) a další červenou pastelkou. Do klavírního partu jsou tužkou a modrou pastelkou zaneseny vpisky týkající se převážně tempa, artikulace a dynamiky. **RA3** tedy pravděpodobně sloužila také klavíristům pro nastudování díla před vydáním klavírního výtahu v roce 1972.

Vzhledem k tomu, že **RA3** obsahuje většinu dodatečných úprav a posledních změn učiněných skladatelem v rámci jeho revize díla před světovou premiérou, které neobsahují žádné další prameny, představuje nejvypracovanější ucelenou podobu díla – verzi poslední ruky. Byla proto vyhodnocena jako hlavní pramen edice.

ALC⁴⁸⁴

Autografní seznam korektur psaný na psacím stroji sestavil Martinů po revizi **RA3** a **P** (a patrně též **[RP]**) mezi dubnem a zářím 1956. **ALC** se dochoval ve třech kopiích (průklepech) a nacházel se původně v pozůstalosti Miloše Šafránka. **ALC** je psán v anglickém jazyce a podle instrukce Martinů: „*All these mistakes are already corrected in parts. Please put in[t] in the score.*“⁴⁸⁵ lze usuzovat, že vznikl v souvislosti s konečnou revizí díla pro světovou premiéru. Jedním z příjemců **ALC** byl také Firkušný, jelikož se opravy, které zanesl do **RA1**, až na několik opomenutí shodují s korekturami v **ALC**, včetně těch, které jsou v **ALC** uvedeny výhradně a nevyskytují se ani v **RA3** ani v **P**. Opravy z **ALC** byly zaneseny také do **[RA4]** (podle **R([RA4])**) neidentifikovanou rukou. Dále **ALC** obsahuje též unikátně provedenou opravu ve VI I, t. II/169, která se kromě něj nevyskytuje v žádném prameni; tato oprava je v edici zohledněna.

⁴⁸⁴ Autografní seznam korektur, CBM, PBM Na 78.

⁴⁸⁵ „Všechny tyto chyby jsou v partech již opraveny. Prosím zaneste to do partitury.“

P⁴⁸⁶ a **[RP]**⁴⁸⁷

Orchestrální materiál **P** pro světovou premiéru *Inkantace* opsal americký kopista Arnold Arnstein v New Yorku v období mezi dubnem a srpnem 1956.⁴⁸⁸ **P** je psán na papíře značky „NO.D2 - 10 STAVE; KING BRAND MUSIC PAPER CO., 1595 Broadway, N.Y., N.Y.“ a obsahuje 24 nástrojových partů. Pro vyhotovení **P** měl Arnstein k dispozici **A** v jeho finální podobě, obsahující obě dodatečné vrstvy skladatelova zápisu, a dále musel nahlédnout také do **RA3** se zanesenými finálními revizemi Martinů. Některé korektury, které obsahuje **RA3** (a **ALC**), byly však při pořizování **P** kopistou opomenuty. Po vyhotovení **P** vznikla jeho nedochovaná reprodukce **[RP]**, která sloužila pro nastudování světové premiéry. **[RP]** se nedochovala, není možné proto zjistit, zda během nastudování díla byly do **[RP]** zaneseny chybějící opravy z **RA3** a **ALC**. V 60. letech 20. století byl v nakladatelství Bärenreiter (Bärenreiter Verlag, BV) vyroben půjčovní orchestrální materiál, který vznikl úpravou **P** (respektive **[RP]**, jež byla zaslána do nakladatelství počátkem 60. let).⁴⁸⁹ Vzhledem k tomu, že se některá místa po úpravě materiálu v BV od původní podoby **P** liší a **[RP]** se nedochovala, nelze určit, zda tyto úpravy proběhly již v souvislosti s nastudováním světové premiéry z **[RP]** nebo až později v nakladatelství. **P** je pro edici marginálním pramenem, neboť neobsahuje všechny úpravy díla, které skladatel učinil v **RA3**, **RA1** a **ALC**.

R(RA3)⁴⁹⁰

Reprodukce **RA3** pochází ze soukromého archivu Gerda Lippolda, který za jeho života koupila Nadace Bohuslava Martinů. Jde o negativní černobílou reprodukci vyrobenou z **RA3** po její úpravě skladatelem (včetně finální revize). Není jasné, kdy a za jakým účelem vznikla, ale její podoba vylučuje její praktické použití k nastudování díla či k vydavatelským účelům. Vzhledem k edici je **R(RA3)** marginální pramen.

⁴⁸⁶ Orchestrální party vyrobené kopistou Arnoldem Arnsteinem, New York Public Library, AAC, JPB 91–60, folder 108.

⁴⁸⁷ Reprodukce manuskriptu provozovacích nástrojových partů.

⁴⁸⁸ Dopis Paula Fromma Alexandru Schneiderovi z 31. 8. 1956, Houghton Library, Fromm Collection, Harvard University, Cambridge, UA V 406.295.1, box 9, kopie v IBM FMF 1956-08-31.

⁴⁸⁹ Dopis Harryho Halbreicha Karlu Vötterle (Bärenreiter Verlag) z 26. 11. 1960, archiv Bärenreiter Verlag bez sign., kopie v IBM, Bär 1960-11-26.

⁴⁹⁰ Reprodukce RA3, IBM, LIP 012/X.

[RA4]⁴⁹¹ a **R([RA4])**⁴⁹²

Nedochovaná reprodukce **[RA4]** byla vyrobena jako poslední z dochovaných reprodukcí po poslední skladatelově úpravě **A**, protože jako jediná obsahuje také opravu v partu fléten rukou Martinů, kterou v **A** učinil (viz vyhodnocení **A**). V roce 1962 byl v BV zahájen proces výroby tištěných materiálů *Inkantace*. V nakladatelství měli zřejmě k dispozici reprodukci **[RA4]**, která byla opakovaně používána pro interpretační účely – např. část klavírní kadence psané ve volném metru je rozčleněná na 4/4 v t. II/173–183. Lze se domnívat, že ten, kdo zasahoval do **[RA4]**, měl k dispozici i **RA3**, protože podle **R([RA4])** obsahovala opravy shodné s korekturami Martinů v **RA3**, které však nepocházejí z **ALC**.

Z **[RA4]** byla pravděpodobně v BV vyrobena její reprodukce **R([RA4])** na tvrdé fólii (plastický film), na první straně partitury je copyright „© 1962 by Bärenreiter Verlag Kassel“. Uložena je v tamním archivu, na titulní straně je označena nakladatelským číslem „Bärenreiter – Ausgabe 4318“. Sestává z 59 volných listů, tj. 58 popsaných notových stran a titulní strany.

R([RA4]), vyrobená zřejmě pro potřeby prvního vydání *Inkantace*, neobsahuje všechny dodatečné zanášky z **[RA4]** – některé vpisky interpretů týkající se interpretace byly před vyhotovením **R([RA4])** odstraněny vyškrábáním. V **R([RA4])** proto rovněž nejsou všechny opravy z **ALC** (do **[RA4]** byly zaneseny neidentifikovanou rukou), dále zůstaly stopy po zakroužkování dynamických značek, not, označení hlavních dob čísla atd. **[RA4]** obsahovala podstatné zásahy do hudebního textu (artikulace, dynamika), ale některá vyškrtnutá místa jsou v **R([RA4])** obnovena neidentifikovanou rukou podle původního zápisu. Jelikož jde o černobílou reprodukci, není možné určit psací prostředky, jimiž bylo do **[RA4]** zasahováno. **[RA4]** obsahovala navíc oproti ostatním reprodukcím opravy (např. t. I/18 VI čtvrt'ová pomlka, t. I/22 Pf f, t. I/36 Fl a¹-h¹, t. I/178 Vc f), jejichž původce však nebylo možno identifikovat. V **R([RA4])** jsou neidentifikovanou rukou připsány opomenuté posuvky, zvýrazněna dynamika, opraveny chyby v rytmické složce hudebního textu a místy také doplněna artikulace. Nelze doložit, že by dodatečné vpisky a opravy, které obsahuje pouze **R([RA4])** (potažmo

⁴⁹¹ Reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů, nedochovala se.

⁴⁹² Reprodukce RA4, Bärenreiter-Verlag, bez sign.

[**RA4**]), byly provedeny se souhlasem skladatele, a nejsou proto v edici zohledněny a **R([RA4])** je marginálním pramenem.

Edice *Inkantace* vychází ze dvou dobových reprodukcí autografní partitury – **RA3** a **RA1**. Jako hlavní pramen byla vyhodnocena **RA3**, která představuje verzi poslední ruky. Byla vyrobena z **A**, která zahrnovala již první dodatečnou vrstvu skladatelova zápisu. Do **RA3** Martinů zanesl nejuceleněji finální revizi díla, kterou učinil před světovou premiérou. Za referenční pramen byla zvolena **RA1**, do které byla Rudolfem Firkušným zanesena většina změn učiněných v **RA3**, a navíc obsahuje některé korektury z **ALC**, které do **RA3** nebyly vepsány, i opravy skladatele provedené výhradně v **RA1**. Většinu korektur zapsaných Martinů v **ALC** obsahují **RA3** nebo **RA1**. Ojedinelou opravu, která se kromě **ALC** nevyskytuje v žádném jiném prameni, edice zohledňuje. Reprodukce **R(RA3)** a **R([RA4])** nepřinášejí žádné další opravy, které by byly prokazatelně autorizovány skladatelem, a byly proto vyhodnoceny jako prameny marginální. Stejně tak nebyly v rámci edice brány v potaz marginální prameny **A** a **P**, jelikož nepřinášejí žádné informace, které by nebyly obsaženy v **RA3**, **RA1** nebo **ALC**.

Souborné vydání díla Bohuslava Martinů reflektuje moderní metody vědeckých edic dnešní doby a je koncipováno jako vědecko-praktická edice určená badatelům i interpretům. Na základě popisu pramenů a jejich vyhodnocení je s ohledem na hlavní notové prameny editován hudební text díla. Editorská práce se řídí edičními zásadami stanovenými ediční radou. Na základě hlavních charakteristik Martinů notového zápisu a kompozičních zvyklostí je v edičních zásadách upřesněno, které komponenty hudebního textu lze zachovat beze změn, které záležitosti je zapotřebí bez jakéhokoliv upozornění či označení standardizovat, a v neposlední řadě jakým způsobem a za jakých okolností je možné provádět editorské změny či zásahy ad. Stanoveno je rovněž zaměření jednotlivých textových částí edic.⁴⁹³

Každý svazek obsahuje kromě hlavního notového textu též notová a textová faksimile, českou a anglickou předmluvu a kritickou zprávu, případně též dodatek. Předmluva podrobně a přehledně popisuje genezi, proces vydání a dobovou recepci daných skladeb. Vychází přitom

⁴⁹³ Ediční zásady Souborného vydání díla Bohuslava Martinů, online: https://www.martinu.cz/data/files/000000222_1.pdf.

zejména ze skladatelovy korespondence, dobových koncertních programů, recenzí a dalších pramenů. Formou faksimile jsou otištěny dochované průběhové skici, autografní seznamy korektur a slovně obtížně vysvětlitelné pasáže z pramenů, které jsou pro edici zásadní. Kritická zpráva přináší seznam použitých zkratek, tabelární genezi díla, soupis všech pramenů a dokumentů relevantních pro edici, vyhodnocení notových pramenů a dokumentů a fyzický popis hlavních a referenčních pramenů. Závěrečnými částmi zprávy jsou obecné poznámky a seznam různočtení, který je na rozdíl od ostatních textových částí uveden pouze v angličtině.

Editorské zásahy a odlišnosti mezi hlavním notovým textem a prameny relevantními pro edici jsou dokumentovány v seznamu různočtení. Doplnky, nemající oporu v žádném z pramenů, jsou v hlavním notovém textu vyznačeny hranatými závorkami (např. artikulační znaménka) nebo přerušovanými čarami (obloučky a dynamické vidlice). Opakující se skladatelovy odchylky od současného standardního zápisu (např. nepraktické užití klíčů či nepřesně zapsané obloučky, dynamika a tremola) jsou v edici sjednoceny bez dalšího vyznačení v hlavním notovém textu a uvedeny v obecných poznámkách. Některá specifika skladatelova zápisu tato edice naopak zachovává, jako např. kulaté závorky pro zajišťovací posuvky a mírnější akcenty nebo paralelní užití dynamických vidlic a slovního pokynu „crescendo“.

V příloze této práce je doložen podrobný fyzický popis hlavních pramenů RA3 a RA1, dále notový text první věty kritické edice *Inkantace*, kompletní seznam různočtení celé skladby včetně seznamu vpisů Rudolfa Firkušného v jeho partituře *Inkantace* (RA1).

V. Hledání ideální formy

V. 1. Význam hudební formy v Martinů orchestrální a koncertantní tvorbě 20. a 30. let

Pro důkladnější pochopení Martinů vyspělého kompozičního projevu a hlavních formotvorných rysů jeho pozdní tvorby je potřebné zmapovat proměny jeho skladatelského projevu skrze jeho vnímání fenoménu hudební formy se zřetelem na díla orchestrální a koncertantní již od konce 20. let.

Forma hudebního díla jako předmět zájmu zejména ve vztahu k vlastním tvůrčím počinům byla pro Martinů jedním ze zásadních témat, jimiž se zabýval po celou dobu své kompoziční činnosti. Vzhledem k erudici, intelektuální vyspělosti a rovněž vzhledem k vysokému stupni vnímavosti k vlastnímu vývoji, lze Martinů četné literární projevy považovat za podstatná svědectví, v rámci nichž často zdůrazňoval důležitost svého úsilí dosáhnout jasnost, čistotu, konciznost a přehlednost hudební formy.⁴⁹⁴ Prapůvod své potřeby soustředit se ve svých kompozicích zrovna na hudební formu se Martinů pokusil objasnit v textu „Vzpomínka“, který zformuloval v roce 1934 v Paříži.

„Ve svém pokoji mám stále, od počátku svého pobytu v Paříži, malou pohlednici s miniaturním obrazem pohledu z věže na poličské náměstí. Bylo jich mnoho a z každé strany pavlače na všechny světové strany se pohled měnil. Jsa úplně odloučen od ostatního světa, jako v nějakém majáku, neměl jsem nic jiného na práci i pro zábavu, než si zapisovat do paměti tyto různé obrazy, jež bylo možno z věže vidět. Znáte je všichni, ale já je znám dopodrobna [...] Myslím, že tento prostor je z mých největších dojmů z dětství, který si nejvíce uvědomuji a který asi hraje velkou úlohu v celém mém názoru na kompozici [...] ze všeho mohu vyvodit, že účinek těchto vzpomínek z mládí, které jsou vždy nejvíce zakotveny do paměti každého, měl velký vliv na mou tvorbu, a to ve dvou směrech: Touha dostat tento prostor, který byl přesně zaznamenán do podvědomí, do mých skladeb. A potom touha po vyjádření, zachycení formy, neboť to, co jsem měl stále před očima, to byly čisté formy; obsahová stránka nehrála pro tento okamžik žádnou roli, ta přišla teprve později a neměla tolik moci, aby vyhladila tento první poznatek. To byly

⁴⁹⁴ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 150, 317.

*čisté tvary, které jsem v dětství stále zapisoval do paměti a které jsem později se snažil a snažím vyjádřit hudbou.*⁴⁹⁵

Lze říci, že od svých skladatelských začátků považoval Bohuslav Martinů za podstatné ovládnout a smysluplně uchopit hudební celek, zřejmě si rovněž uvědomoval, že se mu toho coby autodidaktovi ve svých juvenilních kompozicích mnohdy nedařilo v úplnosti dosáhnout.

Začátkem 20. let, ještě před odjezdem do Paříže, měl Martinů na kontě již téměř 130 opusů a prožíval tehdy své největší opojení hudbou impresionismu. Fascinoval jej zejména kompoziční projev Debussyho pro svou volnost v harmonických vazbách, barevnou šíři zvuků, vynalézavou instrumentaci, a především pro uvolněnost hudební formy.⁴⁹⁶ Následující úryvek z Martinů *Autobiografie*, kterou napsal ve třetí osobě na jaře roku 1941 již ve Spojených státech, je svědectvím toho, co utkvělo skladateli v mysli z doby jeho „impresionistického kompozičního období“:

*„Už v té době (1920–24) je takřka úplně osamocen se svým projevem v prostředí, které klade největší důraz na obsah díla, které ponechává otázku formy až v druhé řadě, kdežto pro něho je otázka formy, tj. organického ovládnutí a realizace vyjádření, úplná shoda obsahu s formou (ne formalismus), největším problémem.“*⁴⁹⁷

Období první Československé republiky (1918–1938) se v rámci tvůrčího působení Bohuslava Martinů shoduje s dobou, již skladatel strávil v Paříži (1923–1940) nebo po tom toužil, jelikož se mu už v roce 1919 dostalo výjimečné příležitosti navštívit francouzskou metropoli. Absolvoval tehdy mezinárodní turné s orchestrem pražského Národního divadla po městech Francie, Anglie a Švýcarska coby člen skupiny druhých houslí.⁴⁹⁸ V odborné literatuře bývají v této fázi života Bohuslava Martinů rozlišovány dvě skladatelské vývojové etapy. V průběhu 20. let lze zaznamenat autorův odklon od tradic romantismu a částečně i impresionismu a začlenění rozmanitých moderních výrazových postupů do vlastního kompozičního projevu. Zprvu je patrný silný vliv tvorby Igora Stravinského – samotný Martinů nazývá toto období

⁴⁹⁵ Tamtéž, s. 306–307.

⁴⁹⁶ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie. 2., rev. Ausg.* Schott, Mainz c2007, s. 64.

⁴⁹⁷ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články.* Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 318.

⁴⁹⁸ Jaroslav Mihule: *Martinů: Osud skladatele.* Vyd. 1. Karolinum, Praha 2002, s. 79.

etapou dynamismu,⁴⁹⁹ poněvadž ve skladbách zdůrazňuje přehlednost formy a povyšuje rytmus na důležitý stavební prvek. Na tuto kompoziční fázi plynule navazuje období lyrismu.⁵⁰⁰ V druhé polovině 20. let se Martinů nechal inspirovat jazzem,⁵⁰¹ aby si záhy uvědomil, že je mu spíše vlastní lidová hudba z krajů, odkud sám pochází.⁵⁰²

V průběhu druhé pařížské etapy (od roku 1930) se Martinů projevuje již vlastním kompozičním jazykem – jako by se konečně vymanil z působení vnějších vlivů, především se však vyrovnává s prvky již zmíněného folklóru, objevuje vlastní postup vedení hlasů (volnou polyfonii) a v hudebních formách minulosti – madrigalu a concerta grossa, nalézá svůj ideál skladebného půdorysu. Martinů tzv. pařížské kompoziční období trvalo 17 let. Za tuto dobu napsal kolem 150 opusů, ze kterých z hlediska žánru vynikají kompozice komorní⁵⁰³ a koncertantní⁵⁰⁴. Výraznými tvůrčími počiny jsou i Martinů jevištní díla (balety a opery)⁵⁰⁵ s národní tematikou a také lyrická opera *Julietta*, H 253 (1937).

Následně uvedené citáty pocházejí z příspěvků Martinů do pražských časopisů, jež skladatel zasílal během prvních několika let z francouzské metropole. Jedná se především o ukázkou jeho vlastního vypořádání se s výdobytky „nové hudby“, kterou měl konečně možnost v novém prostředí poznat. Jde rovněž o projev Martinů úsilí navést českého čtenáře na „správnou cestu“, která by mu umožnila porozumět soudobé hudbě i jeho vlastním kompozicím.

„... *Nechce-li tedy zůstat na jednom bodě a imitovat to, co bylo „ostatně lépe“ již napsáno, musí [tvůrčí duch] hledat svoji formu, svůj výraz, výraz, který odpovídá jeho chápání světa a jeho lidství...*“⁵⁰⁶

⁴⁹⁹ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 329

⁵⁰⁰ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 86–87.

⁵⁰¹ Např. jazzový balet o jednom dějství *Kuchyňská revue*, H 161 z roku 1927 či skladby *Le Jazz*, H 168 pro velký orchestr a *Jazzová suita*, H 172 pro malý orchestr, obě z roku 1928.

⁵⁰² Např. *Tři české tance pro klavír*, H 154 (1926), sbírka sedm českých tanců *Borová*, H 195 (1930), šest ženských sborů *Řikadla*, H 209 (1931) či balet se zpěvem o 3 dějstvích *Špalíček*, H 214 I (1932).

⁵⁰³ Např. *Pastorely*, H 190 pro violoncello a klavír (1931), *Serenáda pro komorní orchestr*, H 200 (1930), *Les Rondes*, H 200, suita tanců pro hoboj, klarinet, fagot, trubku, klavír a dvoje housle (1930), *Serenáda č. 1-3* H 216-218 pro různá komorní uskupení (1932), *Smyčcový kvartet č. 4*, H 256 (1937).

⁵⁰⁴ Např. *Koncert pro violoncello a orchestr č. 1*, H 196 I (1930), *Smyčcový kvartet s orchestrem*, H 207 (1931), *Koncert pro housle a orchestr č. 1*, H 226 (1933), *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*, H 237 (1934), *Koncert pro cembalo a malý orchestr*, H 246 (1935), *Concertino pro klavír a orchestr*, H 269 (1938)

⁵⁰⁵ Např. balet *Špalíček*, H 214 I (1932), kantáta *Svatební košile*, H 214 I A (1932), opera *Hry o Marii*, H 236 (1934), rozhlasová opera *Hlas lesa*, H 243 (1935).

⁵⁰⁶ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 25.

„... Život je přísný, bezohledný a rychlý, nenechá času na dlouhé tápání v krajinách citu, chce intenzitu, prudkou, sevřenou formu a zhuštěný obsah...“⁵⁰⁷

„... Že tato nová díla vybočují z ustálených tradic a pokoušejí se o zdánlivé i zjevné deformace, je samozřejmo... a konečně, seznámíte-li se blíže s tímto novým dílem, shledáte, že tento rozpor není ve skutečnosti tak veliký a že v základě se tato díla neliší zvláště od děl starých mistrů, jenom že sledují jinou cestu, jinou formaci, kterou diktuje jiná doba, doba současna...“⁵⁰⁸

„... těžší je nenapsat to, co nás napadne, tj. dát skladbě jen to, co potřebuje. To znamená ovládnout situaci, ovládnout formu, styl, výraz, cit, a to je cíl, ke kterému i velcí mistři docházeli zvolna, dlouhou prací ...“⁵⁰⁹

Martinův první přesvědčivá kompoziční reakce na nové podněty v Paříži byla zcela radikální a ve značném kontrastu oproti jeho dřívější tvorbě. Projevila se v podobě kratšího ronda pro velký orchestr (v trvání devět a půl minuty) – tj. díla sevřené formy a zhuštěného obsahu s názvem *Half-time (Poločas)*, H 142 (1924). O dva roky později vznikla další jednovětá orchestrální skladba *La Bagarre (Vřava)*, H 155 třídílné formy s codou. Obě tyto kompozice představují v určitém slova smyslu Martinův vstupní bránu do „světa nové hudby“, přesněji řečeno jde o díla, kterými skladatel skrz prizmata nově osvojených prvků soudobé hudby (zejména vliv Stravinského tvorby) realizuje vlastní instinktivní předsevzetí tvořit formy čisté a koncizní. Není bez zajímavosti, že právě tyto dvě skladby označil Martinův za svá první plnohodnotná díla; předcházející etapu čítající více než sto kompozic (s výjimkou klavírních cyklů *Loutky*) považoval pouze za odbornou průpravu.⁵¹⁰ První pařížskou fází, tzv. období dynamismu, uzavírá *Rhapsodie pro velký orchestr* z roku 1928. Jedná se o Martinův neúspěšný pokus o symfonii, ze které nakonec zbylo pouze trojdílně vystavěné *Allegro*.⁵¹¹ Zmíněné tři skladby příbuzné svým charakterem a také inspirací davem tvoří jedinou sourodou skupinu symfonických děl vzniklých ve sledovaném období.

⁵⁰⁷ Tamtéž.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 26.

⁵⁰⁹ Tamtéž, s. 77.

⁵¹⁰ Tamtéž, s. 329.

⁵¹¹ Marek Pechač. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 34/2012.

Do konce svého pobytu ve francouzské metropoli se skladatel k velkému orchestrálnímu obsazení obracel jen zřídka. V roce 1928 vznikla ještě kratičká pětiminutová kompozice ve formě ronda, inspiraci jazzem dosvědčuje ovšem i její název – *Le Jazz*, H 168. Specifické formové uspořádání je příznačné pro třívětou *Invenci*, H 234 z roku 1934, jejíž mozaikovitá struktura jako by předpovídala Martinův kompoziční vývoj 50. let. Na jeho cestě k symfoniím je určitě potřeba zmínit ještě skladby pro komorní orchestr ze začátku 30. let, ze kterých vyniká *Serenáda*, H 199 věnovaná jeho učiteli Albertu Rousselovi a *Partita (Suita č. 1)*, obě tvořené čtyřmi krátkými větami – coby symfonie v malém.

„... neopouštím zřejmou formu a je dosti zajímavé, že v čistě komorní hudbě jsem vždy více svůj a neztrácím se v momentálním směru ...“ bilancoval v únoru 1935 Martinů o dosavadní vlastní tvorbě.⁵¹²

Koncertantnímu žánru věnoval Martinů celkem tři desítky skladeb, z nichž téměř polovina byla napsána v průběhu meziválečného období. Jsou to kompozice napsané pro různý počet sólových nástrojů (jeden až čtyři) a doprovázené jak malým ansámblem, tak symfonickým orchestrem. Rozlišujeme mezi nimi díla navazující na klasicko-romantickou tradici virtuózního instrumentálního koncertu, a pak kompozice využívající princip *concerta grossa*.

„... mám oblibu pro tuto formu, která se nalézá uprostřed mezi hudbou komorní a hudbou symfonickou.“⁵¹³

Martinův cesta k formě *concerta grossa* nebyla přímočará, k tomuto druhu koncertantních kompozic typických pro barokní období se skladatel dopracoval postupně objevováním děl starých mistrů. Úplný začátek těchto tendencí shledáváme v Martinův kontaktu s jednohlasými duchovními písněmi, které občas doprovázel na varhany během první světové války v kalvínském evangelickém kostele v Borové,⁵¹⁴ aby inspirován touto zkušeností v roce 1918 zapracoval *Svatováclavský chorál* do své první kantáty *Česká rapsodie*, H 118. Záhy přišlo jeho poznání anglického madrigalu, vliv Alberta Roussela a Igora Stravinského neoklasické tvorby a v neposlední řadě i jeho obdiv kompoziční řeči Johanna Sebastiana Bacha či Arcangela Corelliho.⁵¹⁵

⁵¹² Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 329.

⁵¹³ Tamtéž, s. 276.

⁵¹⁴ Jaroslav Mihule: *Martinů: Osud skladatele*, Vyd. 1. Karolinum, Praha 2002, s. 63.

⁵¹⁵ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie. 2., rev. Ausg.* Schott, Mainz c2007, s. 71.

„[...] *forma concerta grossa* dovoluje striktní pořádek, omezení, vyrovnání emocionálních prvků, omezení i adekvátní vyrovnání gradace i dynamiky, zcela jinou a přísnou strukturu tematického uspořádání, zkrátka zcela jiný svět. Z tohoto důvodu jsem rovněž tak dlouho oddaloval práci na symfonii a z toho důvodu jsem volil malé ansámby a menší orchestry.“⁵¹⁶

Jako Martinů kompoziční prvotina ve formě *concerta-grossa* bývá v literatuře uváděn *Koncert pro smyčcové kvarteto a orchestr*, H 207 z roku 1931.⁵¹⁷ Nicméně, již jeho o pět let mladší *Klavírní koncert č. 1*, H 149 obsahuje zřetelně oddělené epizody „solo“ a „tutti“, a i první verze *Violoncellového koncertu č. 1*, H 196 I (1930) byla koncipována v této hudební formě. V polovině 40. let Martinů stále prohlašoval, že je typem *concerta grossa*,⁵¹⁸ avšak za vrcholné skladby tohoto druhu považujeme trojici děl vytvořených v roce 1938. První dvě – *Concerto grosso*, H 263 a *Tre ricercari*, H 267 jsou obě svěřeny komornímu orchestru, jehož součástí jsou i dva klavíry, přičemž se skladatel vyhýbá výraznému uplatnění sólových nástrojů. Poslední z této skupiny je velkolepý *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány*, H 271, jehož specifické nástrojové obsazení umožnilo Martinů dosáhnout „více rozvedenou polyfonii, rozsáhlejší harmonické a rytmické prostředky a nový zvuk.“⁵¹⁹

V roce 1942 již v New Yorku popsal Martinů formové rozvržení výše zmíněného *Koncertu pro smyčcové kvarteto a orchestr*, a to u příležitosti provedení díla americkým Národním orchestrem (National Orchestra) v Carnegie Hall.

„*Kvartet s orchestrem je třídílný. V první větě jsem neužil obvyklou sonátovou formu, nýbrž formu neustálého vývoje (B. M. developement) a variací, obvyklé ve formě concerta grossa. Není zde charakteristická vedlejší protivěta, nýbrž celá věta je založena na vývinu jednoho motivu v soli a v tutti orchestru. Andante je rovněž ve volné formě, s dvojí gradací v tutti, technicky velmi náročné v soli. Jen poslední věta je obvyklé rondo.*“⁵²⁰

⁵¹⁶ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 341.

⁵¹⁷ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 30.

⁵¹⁸ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 340.

⁵¹⁹ Tamtéž, s. 278.

⁵²⁰ Tamtéž, s. 275.

Toto formové určení má vypovídat za vše; lze ho totiž pokládat za výstižné pro většinu Martinův instrumentálních děl od začátku 30. let. Ojediněle platí i pro některé kompozice z jeho dřívější fáze. Jako základní stavební kámen těchto skladeb bývá nejčastěji zvolen krátký motiv („*cellule*“). Pokud se však autor rozhodl použít téma delší, neexponuje jej na začátku věty v celé své délce, nýbrž ho jen náznakem představí, aby jej pak v průběhu dalšího hudebního toku postupně rozváděl. Martinů také zřídka volí uplatnění druhého kontrastního tématu, dramatismu ve skladbách spíše dosahuje neustálým růstem (*developement*), tj. zpracováním hudebního materiálu variačními postupy či vedením jednotlivých hlasů technikou volné polyfonie. Na základě zmíněné terminologie, jako je *cellule* nebo růst, lze vytušit Martinův inspiraci přírodními zákonitostmi. Odpovídá to naprosto jeho postojům k hudební formě, kterou nevnímá jako staticky rozvržený plán, nýbrž ji považuje za živý organismus. Nicméně hudební struktura většiny jeho kompozic má obrysy třídílné formy. Často se stává, že na konci volně pojaté věty bývá pouze přidáno *da capo*, setkáváme se však také s využitím *ronda* a ojediněle i sonátové formy.

„aby byl jasný cíl jeho hledání, je nutno analyzovat stav hudby v letech 1910–40, kde hudba se vyvíjí v reakci proti sentimentu, proti horizontálnímu řešení, proti romantismu. Důsledky toho jsou: (... neuvádíme) pozitivní výsledek tohoto stavu je rozbití techniky, která již nedovolovala další rozvinutí, a poněkud utvoření se nové techniky pro nový výraz. Toho bylo dosaženo. Čeho však dosud nebylo dosaženo, to je osvobození se ze závislosti na starých tradičních formách, rozdílných od moderního výrazu jak svou náplní, tak i technikou. Problém se zdařil nejlépe v malých ansámblech, ve velkých formách daleko méně, takže jsou stále buď nové formy se starým projevem, nebo staré formy s novou náplní, obojí nepřesvědčující a nedokonalé.“⁵²¹

Martinův zaujatost hudební formou a úsilí nalézt formu ideální a dosažení úplné shody obsahu s formou vyústilo v jeho orchestrálních a koncertantních kompozicích 50. let. Martinů se totiž vědomě rozhodl psát fantazie přibližně v polovině 40. let, nicméně první skladba, v níž nastoupilo „*uvolňování od těch geometrických forem*“ je *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány, H 271* (1938),⁵²² což současně představuje vrcholné dílo Martinův pařížského období. Pro skladatelův následující kompoziční vývoj hrála popsána pařížská etapa

⁵²¹ Tamtéž, s. 322.

⁵²² Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi ze dne 22. 12. 1957.

rozhodující roli. V průběhu těchto sedmnácti let lze sledovat jeho tvůrčí cestu k symfonii, ke které dospěl až ve Spojených státech v roce 1942, a také ke fantaziím, které sám považoval za vlastní ideální formu.

Forma šesti symfonií mu pak sloužila jako platforma, díky níž se mu podařilo nejen „dobýt nový svět“ – Ameriku, ale také se prostřednictvím ní dopracovat k vlastní ideální fantazijní formě. Po zmíněném dvojkoncertu je jeho pátá symfonie z roku 1946 samotným skladatelem považována za projev pokračování těchto uvolňujících tendencí,⁵²³ a zejména následující *Symfonické fantazie* (v pořadí šestá symfonie) jsou názornou ukázkou naplnění se tohoto formálního principu. Hlavní předmět zkoumání – *Inkantace*, čtvrtý klavírní koncert přímo navazuje na šestou symfonii a je ztělesněním ideální formy Martinů.

⁵²³ Tamtéž.

V. 2. Hledání ideální formy. K *Inkantaci* Bohuslava Martinů

Bohuslavu Martinů, jenž zanechal vskutku velmi početný a rozmanitý kompoziční odkaz, byl pro vyjádření uměleckých názorů pouhý hudební jazyk nedostačující.⁵²⁴ V různých etapách tvůrčí činnosti písemně zaznamenával své názory na problematiku hudební formy ve vztahu k vlastnímu kompozičním projevu.⁵²⁵ V autobiografii, kterou sestavil v roce 1941 ve Spojených státech, uvádí, že „z hudebních forem nejvíce mu odpovídá *concerto grosso*,“⁵²⁶ což vyplývá i z formálního uspořádání mnoha jeho děl vzniklých do té doby.⁵²⁷ V jeho Ridgefieldském deníku z roku 1944 se např. dočteme, že sonátovou formu považoval za přirozený výraz jistého pořádku a dynamismus za základní hnací sílu hudební formy.⁵²⁸ Rovněž v polovině 40. let se vyjádřil, že: „*forma je pocit* (B. M.: sensation), *cítění* (B. M.: feeling) *čehosi bezprostředního, velmi mocného a nikoli čehosi mechanického, definovatelného, pouhá struktura* [...] *forma, to je skutečná inspirace umělcova, to je myšlenka, směr a velkolepá zkušenost pro umělce i pro publikum.*“⁵²⁹ O deset let později v 1956 roce složil *Inkantaci* – koncertantní skladbu pro klavír a orchestr v literatuře uváděnou i jako Martinů *Koncert pro klavír a orchestr č. 4*,⁵³⁰ a u příležitosti premiéry díla v létě téhož roku ve Švýcarsku napsal nepřehlédnutelnou úvahu pojednávající nejenom o obsahu této konkrétní kompozice, nýbrž i o vlastním dlouhodobém úsilí překonat předem určenou a geometricky rozvrženou hudební formu. Jedná se o autentickou a velmi osobní výpověď autora, která bývá v odborné literatuře často citována s úmyslem porozumět Martinů umělecké doktríně na sklonku jeho života. Z tohoto Martinů výkladu je pro zvolenou problematiku podstatné stanovisko autora týkající se formální výstavby díla, protože *Inkantace* patří mezi vrcholné tvůrčí počiny jeho poslední kompoziční etapy. Není bez zajímavosti, že ve svém textu o koncertu Martinů použil slovo *forma* celkem sedmkrát.

⁵²⁴ Svě úvahy nad tvorbou jiných autorů a rovněž nad dílem vlastním publikoval časopisecky, vedl deníky, psal o svých skladbách u příležitosti jejich prvního provedení do koncertních programů a také je korespondenčně sděloval důvěrným přátelům; během posledních let života zejména svému prvnímu životopisci Miloši Šafránkovi. Většina jeho textu byla publikována v: Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966.

⁵²⁵ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 125–267.

⁵²⁶ Tamtéž, 1966, s. 322.

⁵²⁷ *Smyčcový kvartet s orchestrem, H 207* (1931), *Concertino pro klavírní trio a smyčcový orchestr, H 231* (1933), *Koncert pro flétnu, housle a orchestr, H 252* (1936), *Koncertantní duo pro dvoje housle a orchestr, H 264* (1937),

⁵²⁸ Tamtéž, 1966 s. 178, 143.

⁵²⁹ Tamtéž, s. 224.

⁵³⁰ „*cemuz oni stále všude rikaji koncert az se to jmenuje Incantace*“ v dopise Bohuslava Martinů Franku Rybkovi z 12. 2. 1958, CBM, PBM K fr 1306. V autografu je pouze název *Incantation*.

Charakterizaci a popis díla Martinů zformuloval v angličtině a zřejmě jej v květnu 1956 zaslal Rudolfu Firkušnému do Spojených států,⁵³¹ aby jej v roce 1966 Miloš Šafránek přeložil a publikoval v knize *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*.⁵³² První část překladu obsahuje následující text:

„Inkantace je koncert pro klavír ve formě symfonie nebo fantazie. Pokouším se opustit tradiční formu klavírního koncertu, která je geometrická a spíše definitivní, a dává málo příležitostí k volnému provedení [...] V hudební skladbě je vždy nějaký program. Odráží, i když to není zvlášť nebo slovně naznačeno, vnitřní život umělcův, jeho přesvědčení a jeho koncepci světa, jeho zápas vyjádřit sebe sama a dokonce může znamenat útočiště protestu. Umělec vždy hledá smysl života, života lidstva i svého vlastního, hledá pravdu. Cítí tlak protikladných sil a chtěl by nalézat ‘společného jmenovatele’, který by tyto protiklady absorboval. Do našeho denního života vstoupil systém nejistoty. Tlak mechanizace a uniformity, jemuž je náš život podroben, vyvolává jeho protest. Umělec má pouze jediný prostředek: vyjádřit jej v díle, (v našem případě) v hudbě. Prochází množstvím emocí, pokouší se zachytit některé z nich v patrné (B.M.: tangible) formě, nalézat vhodnou melodii, téma a formu k jejich vyjádření.“

Důvody, jež způsobily, že Martinů ve zralém věku uvažoval zrovna takto, lze rozpoznat a pojmenovat již v předešlé vývojové fázi jeho kompozičního a uměleckého uvažování. V polovině 40. let prohlásil: „Budu dělat fantazie,⁵³³ což nasvědčovalo tomu, že se vědomě rozhodl překonat limity formy „geometrické“ – formální koncept koncerta grossa mu již nebyl dostačující a svou symfonickou tvorbu chtěl záměrně obohatit o fantazijní prvky. V té době měl na kontě čtyři symfonie, jejichž kompoziční zpracování je jasnou ukázkou tendencí uvolňování hudební formy a zároveň přetrvávající motivické práce po vzoru barokních mistrů.⁵³⁴

Lze rovněž usoudit, že se na Martinů tvůrčí orientaci a způsobu komponování kromě přirozeného uměleckého vývoje a osobnostního dozrávání nepochybně podepsaly i vnější

⁵³¹ Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému odeslán před 19. 5. 1956, v soukromém vlastnictví.

⁵³² Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět: deníky, zápisníky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 298.

⁵³³ Miloš Šafránek: *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1961, s. 292.

⁵³⁴ Jaroslav Mihule: *Symfonie Bohuslava Martinů*. Státní nakladatelství krásné literatury a hudby a umění, Praha 1959, s. 13–65. Michael Crump: *Martinů and the Symphony*. Toccata Press, Londýn 2010, s. 177–315.

události. Doba naznala proměn, skladatel již nežil „bezstarostně“ v Paříži a už vůbec nejezdíval za rodinou a přáteli do Československa. Byl však hluboce poznamenán nucenou emigrací, „kočovným“ způsobem života a rovněž hrůzami, které s sebou přinesla druhá světová válka. Záhy po skončení války se dozvěděl, že ztratil nejbližšího přítele Stanislava Nováka, a také, že mu zemřela matka, s tím, že se ani s jedním z nich neměl možnost rozloučit. Během tzv. studené války, která následovala, se mu těžce rozhodovalo o návratu do rodné vlasti, cítil se nevítaným a nesouhlasil s nastoleným komunistickým režimem a jeho praktikami. Další potenciální vlivy je možné hledat např. v literatuře z oblasti buněčné či evoluční biologie i fyziky, kterou se Martinů intenzivně zabýval⁵³⁵ nebo také v dobovém kontextu, v němž jakýkoliv náznak „definitivní organizace“, ačkoliv jen v rámci hudební formy, mohl být vnímán jako nepatřičný.

Na základě uvedeného je na místě domněnka, že Martinů potřeboval nabýt pocitu volnosti a svobody alespoň ve vlastní tvorbě, což se zjevně odrazilo na způsobu jeho tvůrčího uvažování, na preferenci kompozičních postupů i formálního rámce jeho skladeb – jako by hudební prostředky, jimiž realizoval své umělecké záměry, představovaly jakousi rovnováhu ve vztahu k životním okolnostem, které jej obklopovaly.

„*Myslím že uvolňování od těch geometrických forem (což je také termín v nedostatku jiného) začalo již a hodně patrně v Double concertu [...] Vyložené uvolnění je ve Fantasiích [6. symfonie], částečně ale značně je v páté (Ivěta)*“⁵³⁶ psal Miloši Šafránkovi více než rok po premiéře *Inkantace*.

Martinů sklon k uvolňování hudební formy shledáváme již v polovině 30. let v jeho pařížských operách, jako jsou *Hry o Marii*, H 236 (1934) nebo *Juliette (Snář)*, H 253 (1937). Dokladem toho tvrzení je samotná strukturální koncepce zmíněných hudebně-dramatických děl a také autorův výrok: „Proto jsem psal opery, to je volná forma.“⁵³⁷ Avšak některé jeho skladby, jejichž názvy naznačují formu volnější, jsou datovány i dříve: *Fantazie pro housle a klavír*,

⁵³⁵ Ivana Rentsch: *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, in: *Kontinuität des Wandels. Bohuslav Martinů in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Aleš Březina und Ivana Rentsch, Bern etc.: Lang, 2010 (Martinů Studien, 3), s. 299–251.

⁵³⁶ Dopis Martinů Miloši Šafránkovi z 22. 12. 1957. CBM, PBM Kmš 863.

⁵³⁷ Miloš Šafránek: *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1961, s. 292.

H 62 (1912) a *Fantazie pro dva klavíry, H 180* (1929). Později zkomponoval *Fantazii a toccatu pro klavír, H 281* (1940), *Fantazii pro teremin, hoboj, klavír a smyčcový kvartet, H 301* (1944), svou poslední 6. symfonií (*Symfonické fantazie*), *H 343* (1953) a poslední koncertantní skladbu *Fantazii concertante. Koncert pro klavír a orchestr č. 5, H 366*, dokončenou začátkem roku 1958. Za první kompozici ve fantazijním stylu (*Phantasiestil*), jak jej ve svém katalogu Martinů děl nazývá Harry Halbreich,⁵³⁸ bývá považována zmíněná 6. symfonie. Dalšími Martinů skladbami, jejichž formální stránka skutečně plní kritéria fantazijní formy, jsou *Sonáta pro klavír, H 350* (1954), *Les Fresques de Piero della Francesca, H 352* (1955), *The Rock, H 363* (1957) a *The Parables, H 367* (1958). Ačkoliv 5. klavírní koncert nese název *Fantasia Concertante*, mezi Martinů díla-fantazie jej kvůli formální charakteristice díla neřadíme. Avšak *Inkantace, klavírní koncert č. 4*, představuje jednu z jeho vrcholných skladeb s volněji pojatou formální strukturou.⁵³⁹

V Martinů výroku o *Inkantaci* se dále uvádí:

„Ale v okamžiku, kdy získá kontrolu melodie (a ovšem kontrolu podstaty a formy) a dá ji na papír, začne cosi ve zcela rozdílném řádu. Melodie získá hudební oprávnění a emocionální impuls přestane být důležitý. Hudba má jiné zákony.“

Pokusme se odpovědět na otázky: jaké hudební „zákonitosti“ lze rozpoznat v Martinů *Inkantaci*, a jaký formální řád a kompoziční prostředky pro toto dílo skladatel zvolil?

Bez podrobnější hudebně-teoretické analýzy se dílo na základě pouhého poslechu jeví jako neklidný proud hudby sestavený z na sebe navazujících odlišných barevných obrazů, jež jsou buď komorního vyznění, anebo je charakterizuje plný orchestrální zvuk a výbušná či téměř mystická nálada.

⁵³⁸ Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz 2007, s. 245.

⁵³⁹ Důkladná analýza skladby je obsažena v diplomové práci Jany Hřebíkové: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, Inkantation*. Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004, s. 20–60. Dále se formální stránkou koncertu zabývá stať Ivany Rentsch: *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, in: *Kontinuität des Wandels. Bohuslav Martinů in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Aleš Březina und Ivana Rentsch, Bern etc.: Lang, 2010 (*MartinůStudien*, 3), s. 229–251.

Zásadním textem je i předmluva první edice orchestrální partitury *Inkantace* (Bärenreiter, Kassel 1970) sestavená muzikologem a poličským rodákem Išou Popelkou. Úplně první pokusy však zaznamenáváme v druhé polovině 50. let, kdy autoři večerních programů koncertů, v rámci nichž byla *Inkantace* provedena, usilovali o analýzu díla.

První americké (4. říjen 1956) a také evropské provedení *Inkantace* (30. srpen 1957) vyvolalo zcela negativní komentáře odborných recenzentů na vrub formálního uspořádání skladby.⁵⁴⁰ Dílo charakterizovali jako bezforemné (shapeless) či odfláknuté (shoddy piece). Z jediného poslechu měli dojem téměř úplné absence propojenosti a stylistické sjednocenosti (almost totally lacking in integration or stylistic unity) a rovněž vnímali, že způsob zpracování hudebního materiálu postrádá skutečnou kontinuitu a organický růst (lack true continuity and organic growth). Recenzent *The Times*, jehož jméno nám zůstalo utajeno, zároveň připouštěl, že by další studium díla mohlo odhalit tematické proměny a vývoj, který je na první poslech nesnadno rozpoznatelný (Further study of the work may perhaps reveal thematic metamorphoses and developments not easily recognizable at first hearing).⁵⁴¹

Nejpovolanější interpret *Inkantace* Rudolf Firkušný, jenž byl i aktivním aktérem výše uvedených provedení, označil skladbu za fantazii pro klavír a orchestr.⁵⁴² Martinů, který se žádného uvedení koncertu neúčastnil, uvažování kritiků citlivě vnímal a velmi dobře chápal. Obsah jejich vyjádření však považoval za „blbý, jako obvyklé“⁵⁴³ a za svou práci si pevně stál. Formu *Inkantace* charakterizoval jako symfonickou nebo fantazijní⁵⁴⁴ a formotvorný postup s odstupem času popisoval slovy: „*nespoléhám na Thema, nýbrž více na fantasii a že nechci využívat thematu až do roztrhání těla, to jest ho tak ve variacích ‚vyždímat‘ že z něho na konec nic nezůstane jenom vysušený něco a tak když cítím že se Thema vyžilo tak začnu něco jiného, s trochou fantasie se forma ovšem značně změní, (což dělá trouble kritikům) ale to neznamena že tam forma není.*“⁵⁴⁵

Na úvodních stránkách prvního vydání díla z roku 1970 vystihuje Iša Popelka formové řešení skladby následovně: „*v sobě spojuje dvě zdánlivě protikladné tendence: sklon k monotematismu, korigovaný nezadržitelným, fantazijně uvolněným rozvojem hudby [...] který se vyjevuje uváděním stále nové a od variovaných center emancipované hudby.*“⁵⁴⁶

⁵⁴⁰ R. S.: *Stokowski Conduct Contemporary Works*. Musical America č. 76 (1. 11. 1956), s. 22.

[?]: *Albert Hall. Martinů's new Piano Concerto*. The Times (6. 9. 1957), s. 7.

⁵⁴¹ Tamtéž.

⁵⁴² Erik Anthony Entwistle: *At Life's End, a Tribute to an Old Friend*. New York Times (13. 8. 1995), s. 25 a 30.

⁵⁴³ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 12. 10. 1956, CBM, PBM Kmš 848.

⁵⁴⁴ Jak již v textu bylo zmíněno, *Inkantace* navazuje na jeho poslední dvě symfonie a na orchestrální skladbu *Fresky Piera della Francesca*, v nichž usiloval o vymanění se z pravidelné formy geometrické.

⁵⁴⁵ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 22. 12. 1957, CBM, PBM Kmš 863.

⁵⁴⁶ Předmluva vydání partitury *Inkantace*, Bärenreiter 1970.

Není bez zajímavosti, že německý muzikolog a velký znalec koncertantní tvorby 20. století Hans Engel byl názoru, že v případě Martinů *Inkantace* se jedná o symfonickou báseň, nikoliv o klavírní koncert, „navzdory některým dramatickým dialogickým pasážím mezi *sólem a tutti*, které propuknou po mohutných gradacích, a navzdory klavírní kadenci.“⁵⁴⁷

Intenzivnější pozornost hudebních vědců byla *Inkantaci* věnována až v 21. století. Ve své magisterské práci dokládá Jana Hřebíková podrobnou teoretickou analýzu kompozice, ve které se pečlivě zabývá všemi jejími zásadními hudebními atributy.⁵⁴⁸ V závěru práce konstatuje, že *Inkantace* je typickou ukázkou aplikace principu a formy symfonie či symfonické fantazie na klavírní koncert.

Zásadním způsobem k tomuto tématu přispěla též švýcarská muzikoložka Ivana Rentsch svou statí *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, ve které se věnuje fenoménu a proměnám hudební formy v Martinů tvorbě na příkladu dvou koncertantních skladeb – *Concertina pro klavír a orchestr, H 269* z roku 1938 a *Inkantace*.⁵⁴⁹ Autorka eseje je názoru, že uchopení formální struktury *4. klavírního koncertu* uniká racionálnímu řešení a dochází k úsudku, že pro Martinů na sklonku života je hudební forma „pocitem“, v důsledku čehož kompoziční „pocit celého organismu“ nakonec nahradil geometricky založený koncept *concerta grossa*.⁵⁵⁰ Podle Ivany Rentsch se sice skladatel obešel bez jasně rozeznatelné struktury díla a také bez tradičně pojatého motivického zpracování hudebního materiálu, nicméně musel převzít odpovědnost za menší formální celky.⁵⁵¹

Z hlediska makrostruktury je pro *Inkantaci* signifikantní vlastností, že se jedná o jedinou Martinů koncertantní skladbu pro klavír a orchestr obsahující pouze dvě věty. Uzavřenosti

⁵⁴⁷ „ist es eher eine symphonische Dichtung als ein Konzert – trotz mancher dramatischer Dialogstellen, die nach gewaltigen Steigerungen zwischen solo und Tutti ausbrechen, und trotz einer Klavierkadenz.“ Hans Engel: *Das Instrumentalkonzert. Eine musikgeschichtliche Darstellung von 1800 bis zur Gegenwart, Band II*, Wiesbaden 1983, s. 147.

⁵⁴⁸ Jana Hřebíková: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, Inkantation*. Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004.

⁵⁴⁹ Ivana Rentsch: *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, in: *Kontinuität des Wandels. Bohuslav Martinů in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Aleš Březina und Ivana Rentsch, Bern etc.: Lang, 2010 (*MartinůStudien*, 3), s. 229–251.

⁵⁵⁰ Tamtéž.

⁵⁵¹ Tamtéž.

a jisté logiky celku autor dosáhl umístěním téměř doslovných repríz (kratších o několik taktů) na konci každé z vět, což je netypickým rysem fantazijní formy. Připomíná to spíše formu obloukovitou (rekapitulační), přesněji řečeno třídílnou,⁵⁵² jejíž výskyt v Martinů symfonických skladbách 40. a 50. let lze považovat za pravidlo.⁵⁵³

Namísto tématu v tradičním slova smyslu je základním stavebním prvkem *Inkantace* „miniaturní motiv“ – Martinů ve svých výrocích používá termín *cellule* (neboli buňka).⁵⁵⁴ Konkrétně se jedná o vzestupnou velkou sekundu, která je východiskem pro všechny hudební linie i řady (v literatuře jsou též definovány coby tematická centra či monotematická centra).⁵⁵⁵ Interval velké sekundy dominuje a formuje celkový hudební materiál, a to prostřednictvím neustálého rytmicko-témbrového procesu transformací – motivických metamorfóz (Martinů používá termín „free development“).⁵⁵⁶ Tímto vzniká řetězení na sobě nezávislých a uzavřených zvukových ploch. Zmíněná základní buňka rovněž vykonává silný tlak na harmonickou strukturu, která nepřekračuje rámec rozšířené tonality. Interval sekundy navíc představuje nenápadný vnitřní stavební tmel zajišťující celistvost formy *Inkantace*. Martinů se na vrub této problematiky vyjádřil slovy: „*Ve Fantasiích je to zvláště vidět, jak to drží dohromady přes to že žádné zvláštní a okaté spojitko zde není.*“⁵⁵⁷

Dalšími podstatnými formotvornými komponenty *Inkantace* jsou rytmus včetně metra a také zvuková stránka díla (barvitost či témbrová působivost), které je dosaženo specifickým způsobem instrumentace.

Přítomná je dominance rytmické složky, jež je příznačná pro množství drobných rytmických figur, nemelodických řad a synkopovaných sekvencí. Vyskytují se též nejasně definovatelné

⁵⁵² „V první větě se část A skládá z orchestrálního úvodu a expozice, prostřední část je tradičně označena písmenem B a rekapitulace jako A' opakuje začátek skladby, po níž následuje coda. Ve druhé větě dochází k posunu v podobě ABA': po A-sekci orchestrálního úvodu následuje prostřední sekce přímo pod písmenem B, po níž zazní závěrečná expozice. Rekapitulace jako A' opakuje orchestrální úvod a odkazuje na začátek první věty s rámcovým tématem. Celá skladba končí prodlouženou závěrečnou codou.“ v Jana Hřebíková: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, Inkantation*. Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004.

⁵⁵³ Jaroslav Mihule: *Symfonie Bohuslava Martinů*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959. Michael Crump: *Martinů and the Symphony*. Toccata Press, Londýn 2010.

⁵⁵⁴ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 206 a 211.

⁵⁵⁵ Iša Popelka: *Předmluva, Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4*. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1970.

Jana Hřebíková: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, Inkantation*. Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004.

⁵⁵⁶ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 29. 1. 1958. CMB, PBM Kmš 866.

⁵⁵⁷ Dopis Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi z 6. 5. 1958. CBM, PBM Kmš 874.

rytmické řady, které působí dojmem náhodné improvizace. Narušení pravidelných formových kontur skladby Martinů realizuje i volnějším zacházením s metrem, jež často střídá, v druhé větě např. kombinuje třídobý a čtyřdobý takt u souběžně znějících nástrojových partů a v rámci klavírní kadence vynechává taktové čáry, čímž se hudební proud ocitá v pásmu metrické svobody.

Martinů v *Inkantaci* uplatňuje klasický symfonický orchestr ve složení: 3 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty, 4 lesní rohy, 2 trubky, 3 pozouny, harfa a smyčce. Orchesterální těleso je rozšířeno o značný aparát bicích nástrojů v sestavě: tympány, velký buben, vířivý buben, tamburína, malý buben, činely, tamtam, xylofon a triangl. Specifické znění orchesterálního zvuku, jež získává na kultivovanosti i sofistikovanosti a dosahuje jemných odstínů barevných pásem, zařazuje *Inkantaci* mezi Martinů díla neoimpresionistická.

Stručně popsany Martinů „fantasy style“ představuje nejdokonalejší stádium skladatelova kompozičního projevu – „primordiální buněčné technologie“.⁵⁵⁸ I když se ve vztahu k jeho předešlým kompozičním zvyklostem na poli hudební formy jednalo o tendenci destruktivní, tedy narušující větší hudební celky, skladatel ji spíše vnímal jako evoluční, jako krok vpřed k dosažení formy ideální, dynamické a živé.⁵⁵⁹ Docílení formální svobody neznamenovalo pro Martinů negaci formy jako takové, nýbrž opuštění motivické práce v obvyklém slova smyslu a předem určeného statického formálního rámce. Rovněž to znamenalo uplatnění techniky motivického předání z prvotního zárodku po vzoru barokní hudby, dále upřednostnění rytmu a instrumentace coby zásadních formotvorných hudebních složek, a to vše za naslouchání vlastnímu niternému pocitu a intuici.

Jinými slovy řečeno, Martinů coby moderní syntetik a vysoce erudovaný intelektuál, který byl životními okolnostmi silně emočně zasažen, čerpal v poslední tvůrčí fázi ze svých skladeb z předválečné neoimpresionistické etapy, dále z osvojených kompozičních technik pod vlivem

⁵⁵⁸ Ivana Rentsch: *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, in: *Kontinuität des Wandels. Bohuslav Martinů in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Aleš Březina und Ivana Rentsch, Bern etc.: Lang, 2010 (*MartinůStudien*, 3), s. 229–251.

⁵⁵⁹ Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 307, 321–322.

barokních mistrů a zejména z hudební formy *concerta grossa*, které následně zdokonaloval na platformě symfonických děl.

Martinův svůj text o *Inkantaci* končí slovy:

„V průběhu kompozice se může v soukromém životě umělcově přihodit dramatický nebo tragický akcident nebo umělec může dospět k mnohem hlubšímu pojetí lidského osudu nebo víry, ale jakmile je toto drama exponováno v hudbě, stane se částí formální výstavby hudebního díla. Smysl (*B.M.: meaning*) je přemístěn a soustředěn k hudebnímu problému formy. Ale otázka ‘co tedy skladbou míníte?’ mohla by skladatele uvést spíše do rozpaků, poněvadž stále věří, že hudba má mluvit za sebe sama. Amen.“

Martinův pokaždé překonával těžké životní situace prací. Bylo tomu tak i tentokrát. 4. října 1956 v New Yorku *Inkantace* poprvé promluvila k posluchačům, a mluví dodnes, i když si kritika dlouho nevěděla rady s její formální stránkou.⁵⁶⁰ Podle dedikanta skladby – Rudolfa Firkušného – se jedná o Martinův největší příspěvek k tomuto žánru,⁵⁶¹ podle odborníků je jednou z vrcholných kompozic Martinův oeuvre,⁵⁶² a také patří mezi skladatelova nejčastěji uváděná díla.

⁵⁶⁰ Edward Downes: *Music: Four Premieres. Stokowski Conducts, Firkusny at Piano*. The New York Times (5. 10. 1956), s. 6.

Harriet Johnson: *Fromm Concert Led by Stokowski*. New York Post (5. 10. 1956), s. 50.

Miles Kasendieck: *Stokowski Performs: Dynamic Concert*. New York Journal American (5. 10. 1956).

Paul Henry Lang: *Symphony of the Air*. New York Herald Tribune (5. 10. 1956), s. 12.

Bernard H. Haggin: *Music*. The Nation (27. 10. 1956), s. 355.

R. S.: *Stokowski Conduct Contemporary Works*. Musical America č. 76, (1. 11. 1956), s. 22.

Henry W. Levinger: *Grace Rainey Rogers Auditorium*. The Musical Courier (1. 11. 1956), s. 20.

⁵⁶¹ Erik Anthony Entwistle: *Firkusny plays Martinu: a tribute to an old friend; At life's end, a tribute to an old friend*. New York Times, (13. 8. 1995), s. 25 a 30.

⁵⁶² Např. Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz c2007, s. 302.

VI. Závěr

Primárně stanovený cíl, jenž byl i prvotním impulzem pro výběr tématu předložené práce – vytvoření vědecko-praktické (tzv. kritické) edice *Inkantace. Koncertu pro klavír a orchestr č. 4, H 358* Bohuslava Martinů, a to podle nejaktuálnějších parametrů v oblasti vydávání hudebnin, byl úspěšně splněn. V roce 2019 byl v nakladatelství Bärenreiter Praha publikován devátý svazek Souborného vydání děl Bohuslava Martinů obsahující kromě *Inkantace* také skladatelovu *Fantasií concertante. Koncert pro klavír a orchestr č. 5, H 366*. V květnu roku 2021 byl tento svazek v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro oficiálně pokřtěn renomovaným americkým pianistou a propagátorem české hudby Garrickem Ohlssonem.

Kritické vydání *Inkantace* nemá pouze vědecký charakter, má rovněž ambice sloužit provozním účelům. Ještě před vyhotovením prvního výtisku byla edice prověřena z aspektu hudebně-interpretativního těmi nejpovolanějšími – klavíristou Ivem Kahánkem a dirigentem Jakubem Hrušou. Kromě toho, že v konečném stádiu přípravy edice byli tito interpreti konzultováni stran posledních editorských rozhodnutí, v roce 2018 natočili společně s Bamberškými symfoniky *Inkantaci* a Dvořákův klavírní koncert pro české gramofonové vydavatelství Supraphon a.s. Rok na to obdrželo jejich album v kategorii Concerto ocenění „Nejlepší nahrávka roku“ prestižního časopisu BBC Music Magazine.

S úkolem přistoupit k realizaci kritické edice Martinů čtvrtého klavírního koncertu coby hlavního praktického záměru disertace, musely být splněny další dílčí praktické úkony. Předcházelo tomu rozsáhlé pátrání po notových a nenotových dobových pramenech na základě dosud známých zpracovaných poznatků. Důkladné prostudování všech dostupných pramenů notových a textových: tj. publikovaná literatura, studijní práce, kompletní zachovaná skladatelova vícejazyčná korespondence, dobové koncertní programy, recenze ad. vedlo k zmapování a detailnímu popsání geneze díla, která posléze posloužila coby zásadní východisko při určení potenciální pramenné základny a následného pátrání po do té doby neznámých notových pramenech. Na základě uvedeného byla nalezena skladatelova autografní partitura, dále orchestrální party vyhotovené pro premiéru díla v New Yorku kopistou Arnoldem Arnsteinem a také kopie partitury ve vlastnictví objednavatele skladby –

nadace Fromm Music Foundation v Houghton Library. Byla rovněž vyloučena domněnka týkající se existence sólového klavírního partu zhotoveného pro první uvedení díla. Potvrdil to seznam provedení, který si pro vlastní potřeby vedl samotný dedikant *Inkantace* Rudolf Firkušný, dále svědectví pianistovy dcery týkající se notových partitur, které měl ve svém osobním archivu, a zejména nález klavírního partu psaného neznámou rukou v archivu pianisty Josefa Páleníčka, který jako první v roce 1963 *Inkantaci* studiově natočil. Byly rovněž objeveny další kopie partitury, jež však měly pro samotnou edici nepodstatný význam.

Přínos nalezených dobových pramenů spočívá vedle možnosti předložit autentickou notovou podobu konkrétní skladby také v doplnění komplexního obrazu Martinů kompoziční praxe. Ukázalo se, že skladatelova rukopisná partitura obsahuje víc vrstev autorova zápisu, že dobové kopie skladby nemusejí být nutně vyrobeny přímo z autografu, nýbrž i z jiných předem vyhotovených kopií, a že Martinů již na sklonku života nerozepisoval sólové party u svých koncertantních skladeb, ani tím neúkoloval kopisty.

Ve srovnání s publikovanou edicí *Inkantace* obsahuje předložená práce mnohem podrobnější popis geneze skladby. Popis jednotlivých pramenů je totožný, s tím, že byl v této práci doplněn o autorčiny úvahy při pátrání a o objasnění některých postupů při editování. Narozdíl od tištěné publikace je v příloze práce doložen notový text pouze první věty koncertu, dále kompletní tabulka různočtení a také seznam vpisků Rudolfa Firkušného v jeho osobním exempláři partitury *Inkantace*.

Vzhledem ke skutečnosti, že byl Rudolf Firkušný blízkým přítelem Bohuslava Martinů a lze dokonce tvrdit, že působil coby skladatelův „dvorní klavírista“, je jejich vztahu věnována celá kapitola. Je nutné podotknout, že co se týče vztahu těchto dvou velikánů českého hudebního umění, jedná se o text, jenž otevírá řadu zatím nezodpovězených otázek, jako např.:

- Jakou podobu by měla Martinů klavírní tvorba bez objednávek, rad a zásahů Rudolfa Firkušného?
- Na základě jakých parametrů vybíral Rudolf Firkušný Martinů klavírní skladby a zařazoval je do svého repertoáru?

- V jaké míře pomohl Rudolf Firkušný svým interpretačním uměním k šíření povědomí o jméne a díle Bohuslava Martinů po světě?

atd.

V neposlední řadě nemohla být opomenuta problematika týkající se formální výstavby pozdních děl Bohuslava Martinů včetně *Inkantace*, a to s ohledem na skladatelovo celoživotní úsilí směřující k nalezení ideální formy a také vzhledem k příznačné charakteristice jeho symfonické a koncertantní tvorby padesátých let. Poslední dvě kapitoly předložené práce mají sumarizující povahu a snaží se o interdisciplinární interpretaci jednoho z nejautentičtějších textů Bohuslava Martinů, v němž skladatel popisuje svůj kompoziční záměr a své vlastní chápání čtvrtého klavírního koncertu – *Inkantace*, a tak, v přeneseném slova smyslu, o „otevření brány“ k důkladnějšímu porozumění jeho kompozičního uvažování i jeho niterní psychologie.

VII. Soupis pramenů a literatury Soupis pramenů a literatury

Nenotové prameny:

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, autografní seznam korektur, Centrum Bohuslava Martinů v Poličce, PBM Na 78.

Korespondence Bohuslav Martinů – Miloš Šafránek, CBM, PBM Kmš.

Korespondence John A. St. Georg – Paul Fromm, kopie Institut Bohuslava Martinů v Praze, FMF.

Korespondence Bohuslav Martinů – Karl Weber, kopie IBM, Web.

Korespondence Bohuslav Martinů – Peter Stearns, kopie IBM, SteP.

Korespondence Bohuslav Martinů, Paul Sacher, Charlotte Martinů, Harry Halbreich – Karl Vötterle, Inge Hanger, Oeser Fritz, kopie IBM, Bär.

Korespondence Paul Fromm – Leopold Stokowski, Alexander Schneider, F. C. Schang, (Columbia Artist Management), Houghton Library, Fromm Collection, Harvard University, Cambridge, UA V 406.295.1, box 9.

Korespondence Bohuslav Martinů – rodina Martinů v Poličce, CBM, PBM Kr.

Korespondence Bohuslav Martinů – Frank Rybka, CBM, PBM K fr.

Korespondence Bohuslav Martinů – Francis Ježková, Národní muzeum – České muzeum hudby v Praze, Hudebněhistorické oddělení, G 11.

Korespondence Bohuslav Martinů – Karl Šebánek, CBM, Kkš.

Korespondence Bohuslava Martinů – Vítězslava Kaprálová, kopie IBM, KapV.

Korespondence Bohuslav Martinů – Charlotte Martinů, kopie IBM, MarC.

Korespondence Bohuslav Martinů, Charlotte Martinů – Paul Sacher, kopie IBM, Sac.

Korespondence Bohuslav Martinů – Rudolf Firkušný, kopie IBM, Fir.

Korespondence Bohuslav Martinů – Karl Novák, kopie IBM, NovK.

Korespondence Bohuslav Martinů – Rudolf Kundera, kopie IBM, KunR.

Korespondence Bohuslav Martinů – Hubert Ripka, Národní archiv Praha, karton 6:1-1.

Korespondence Bohuslav Martinů – František Bartoš, Národní muzeum – České muzeum hudby, Hudebněhistorické oddělení Praha, S 48/805.

Korespondence Bohuslav Martinů – Pavel Deutsch, kopie IBM, Deu.

Korespondence Bohuslav Martinů – Paul Fromm, CBM, PBM Kd.

Korespondence Bohuslav Martinů – Jan Löwenbach, kopie IBM, Löw.

Korespondence Bohuslav Martinů – Nikos Kazantzakis, kopie IBM, Kaz.

Korespondence Bohuslav Martinů – Efrem Zimbalista, kopie IBM, Zim.

Seznam děl Bohuslava Martinů rukou Charlotte Martinů, CBM, př. Č. 6/2016.

Seznam provedených skladeb Rafaelem Kubelíkem – přehled premiér skladeb Bohuslava Martinů, které uvedl v letech 1930–80 SO BBC, Londýn. Kopie IBM, VAR 007.

Program k provedení *Ritornelů* Bohuslava Martinů v New Yorku (22. 11. 1942), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů v Baltimore (26. 10. 1948), kopie IBM, bez sign., online:
<http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-3.pdf>.

Program k provedení *Fantaisie et rondo (Fantaisie et toccata)* Bohuslava Martinů v Los Angeles (28. 2. 1950), kopie IBM, online:
<http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/klavir/h.281-3.pdf>.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů v Riu de Janeiru (15. 7. 1950), kopie IBM, online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-4.pdf>

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3* Bohuslava Martinů v Bostonu (13. a 14. 10. 1950), kopie IBM, bez sign., online:
<http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-2.pdf>.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3* Bohuslava Martinů v Clevelandu (19. a 21. 10. 1950), kopie IBM, online:
<http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-3.pdf>.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3* Bohuslava Martinů v Chicagu (26. 12. 1950), kopie IBM, online: <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-4.pdf>.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3* Bohuslava Martinů v Montrealu (27. a 28. 2. 1951), kopie IBM, online:
<http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.316-5.pdf>.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů v Londýně (29. 7. 1953), kopie IBM, online: <http://www.bbc.co.uk/events/en99mb>
a <http://katalog.martinu.cz/custom/files/pdf/koncerty/h.237-5.pdf>

Program světové premiéry *Inkantace* Bohuslava Martinů v New Yorku (4. 10. 1956), Houghton Library, UA V 406.295.1, Box 9.

Program k provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů v Edinburghu (30. 8. 1957), v soukromém vlastnictví, kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů v Londýně (5. 9. 1957), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů v New Yorku (15. a 16. 2. 1958), New York Public Library, bez sign.

Program k provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů v Newarku (18. 2. 1958), New York Public Library, bez sign.

Program k „Memorial Concerto to Bohuslav Martinu“ v New Yorku (28. 11. 1959), kopie IBM, online: <https://katalog.martinu.cz/>.

Program k provedení *Fantaisie et toccata* Bohuslava Martinů ve Florencii (5. 11. 1960), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů v Paříži (24. 11. 1960), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů ve Washingtonu (15. a 16. 1. 1963), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3* Bohuslava Martinů v New Yorku (25., 26., 27. a 28. února 1965), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů v New Yorku (19., 20., 21. a 30. 12. 1968), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů v Edinburghu (1. 9. 1969), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Dvojkonzertu pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* Bohuslava Martinů v Pittsburghu (30. 3. a 1. 4. 1973), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů ve Filadelfii (1. 3., 2. a 3. 4. 1982), kopie IBM, bez sign.

Program k provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů v Londýně (5. 7. 1984) kopie IBM, bez sign.

Notové prameny:

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, autografní partitura (A), New York Public Library, AAC / JPB 9–60, folder 270.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů, Rudolfa Firkušného a Leopolda Stokowského (RA1), Centrum Bohuslava Martinů, depozitum Nadace Bohuslava Martinů, bez sign.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů (RA2), Houghton Library, sign. Film 04-0984 / MS Storage 305, Box 15.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů (RA3), Centrum Bohuslava Martinů, depozitum Nadace Bohuslava Martinů, bez sign.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, orchestrální party vyrobené kopistou Arnoldem Arnsteinem (P), New York Public Library, AAC, JPB 91–60, folder 108.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce reprodukce autografu s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů (R(RA3)), Institut Bohuslava Martinů, sign. LIP 012/X.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce nedochované reprodukce autografu s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů (R([RA4])), Bärenreiter-Verlag Kassel, bez sign.

Notová vydání:

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, orchestrální partitura, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1970.

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, klavírní výtah (Karel Šolc), Bärenreiter-Verlag, Kassel 1972.

Rudolf Firkušný [ed.]: *Czech Piano Music: 42 Works by Dussek, Smetana, Dvořák, Janáček and Martinů*. Dover Publications 1995.

Bohuslav Martinů (Ivana Kalina Tabak, ed.): *Incantation. Concerto for Piano and Orchestra No. 4, H 358 / Fantasia Concertante. Concerto for Piano and Orchestra No. 5, H 366*. Bärenreiter Praha s. r. o., Praha 2019.

Audio a audiovizuální dokumenty:

Nahrávka z provedení *Inkantace* Bohuslava Martinů v Edinburghu (30. 8. 1957), TESTAMENT 2008 / SBT 1421.

Premiéra v UK z festivalu v Edinburghu z r. 1957. Záznam pořadu BBC věnovaný Rafaelu Kubelíkovi – *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4* zaznamenán v rozmezí 4:40-21:40, kopie CD v IBM.

Musica Nova Bohemica et Slovenica: Bohuslav Martinů – *Sinfonietta Giocosa / Incantation (Piano Concerto No. 4)*. v Brně 1963, Supraphon 1964, LP Mono – SUA 18591.

Zvukový záznam provedení *Koncertu pro klavír a orchestr č. 2* Bohuslava Martinů, které se konalo 19., 20., 21. nebo 30. 12. 1968 v New Yorku, kopie CD v IBM, CD 16.

Interview Rudolf Firkušný with David Dubal, ~1983. Dostupné online:
<https://www.youtube.com/watch?v=tFhC5sTQ6XE>

Martinů, Rudolf Firkušný: *Piano Sonata No.1 (Les Ritournelles / Fantaisie Et Toccata)*. CD album, RCA Victor Red Seal – 7987-2-RC, US 1989.

Jaromil Jireš (režie): *Návrat neztraceného syna*. Dokumentární film, Československo 1990.

Tomáš Šimerda (režie): *Vítězný návrat Rudolfa Firkušného*. Natočený rozhovor s Jaroslavem Mihulí, ČsT 1990.

Martinů – Janos Starker, Rudolf Firkušný: *Cello Sonatas*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-61220-2, US 1992.

Gabriela Beňáčková, Rudolf Firkušný, Dvořák, Janáček, Martinů: *Songs / Lieder*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-60823-2, US 1993.

Irena Jirků. *Malovat až do konce*. Rozhovor s Rudolfem Kunderou v archivu Juilliard School v roce 1994.

Martinů / Rudolf Firkušný, The Czech Philharmonic Orchestra, Libor Pešek: *Rudolf Firkušný – Martinů: Piano Concerti Nos. 2, 3 & 4*. CD album, RCA Victor Red Seal – 09026-61934-2, US 1994.

Jiří Nekvasil: *Martinů a Amerika*. Česká televize 2000.

Bohuslav Martinů v New Yorku – 80. výročí příjezdu, osobní vzpomínky Véronique Firkusny, online: <https://new-york.czechcentres.cz/program/bohuslav-martinu-v-new-yorku-80-vyroci-prijezdu>.

Literatura:

[?]: *Albert Hall. Martinů's new Piano Concerto*. The Times, 6. 9. 1957, s. 7.

Bernhard R. Appel a Joachim Veit: *Editionsrichtlinien Musik*. Bärenreiter, Kassel 2000.

Dietrich Berke: *Denmäler und Gesamtausgaben*. Andreas Jaschniski (ed.), Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 2, Bärenreiter, Kassel etc. 1995, s. 1109–1155.

Dietrich Berke: *Martinů-Werke im Bärenreiter-Verlag Kassel*. In: HudV 41, 3–4, s. 366–378.

Michael Crump: *Martinů and the Symphony*. Toccata, Londýn 2009.

Bruce Duffie: *Conversation with Rudolf Firkusny*. Chicago: WINB, 1990. online: <http://www.bruceduffie.com/firkusny.html>.

Edward Downes: *Music: Four Premieres. Stokowski Conducts, Firkusny at Piano*. The New

York Times (5. 10. 1956), s. 6.

E. D. [Edward Downes]: *Firkusny is Soloist with Philharmonic*. The New York Times, 17. 2. 1958.

Hans Engel: *Das Instrumentalkonzert. Eine musikgeschichtliche Darstellung von 1800 bis zur Gegenwart, Band II*, Wiesbaden 1983.

Erik Entwistle: *At Life's End, a Tribute to an Old Friend*. The New York Times, 13. 8. 1995, s. 25, 30.

Erik Entwistle: *Form and Fantasy in Martinů's Piano Sonata* v Michael Beckerman (ed.): *Martinů's Mysterious Accident. Essays in memory of Michael Henderson*. Pendragon Press, USA 2002, s. 117–135.

Georg Feder: *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1987.

Rudolf Firkušný: *My Friend Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter, Institut Bohuslava Martinů, Praha 2006/3, s. 8.

Rudolf Firkušný: Text v bookletu nahrávky klavírních koncertů č. 2, 3 a 4 Bohuslava Martinů, LC 0358 Supraphon 1994.

Véronique Firkusny: *Rudolf Firkušný & Bohuslav Martinů / Reminiscences*. In: *Martinů Revue* September–December Vol. XI No. 3, s. 13.

Paul Fromm: *A Life for New Music: Selected Papers of Paul Fromm*. Harvard University Press, Cambridge 1988.

Jiří Fukač – Jiří Vysloužil: hesla *Edice, Notografie, Nototisk, Hudebnina*. Slovník české hudební kultury, Editio Supraphon, Praha 1997, s. 176–178, 347, 626–628.

Jarmila Gabrielová: *Ediční zásady Nového souborného vydání děl Antonína Dvořáka*. In: *Hudební věda* XL/2003, č. 2–3, s. 247–263.

Jarmila Gabrielová: *K recepci díla Bohuslava Martinů do počátku 60. let 20. století*. In Ľubomir Chalupka (ed.): *K pocte Alexandra Moyzesa a Ludovíta Rajtera*. Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry, 1. vyd., Stimul, Bratislava 2007, s. 393–404.

James Grier: *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice*. Cambridge University Press, Cambridge 1996.

James Grier: *Editing*. Laura Macy (ed.) Grove Music Online, I/2008, <http://www.grovemusic.com>. Robinson Charles Sydney: *Critical Editions*. Laura Macy (ed.) Grove Music Online I/2008, <http://www.grovemusic.com>.

Karel Hába: *Z pražské koncertní síně*. Československá republika, 30. 10. 1931.

Bernard H. Haggin: *Music*. The Nation (27. 10. 1956), s. 355.

Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů. Werkverzeichnis, Dokumentation und Biografie*. Atlantis, Zürich 1968.

Harry Halbreich: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Schott, Mainz 2007.

Karla Hartl (ed.): *Vítězslava Kaprálová, Dopisy domů. Korespondence rodičům z let 1935–1940*. The Kapralova Society, Toronto 2015.

Jiří Hlaváček: *Z hudebního festivalu v Edinburghu*. Hudební rozhledy č. 18, X. 1957, s. 760–761.

Rudolf Firkušný: člověk – pedagog – umělec. In: Sborník z konference HF JAMU: oslavy 100. výročí Rudolfa Firkušného 2012 [k tisku připravila Monika Holá]. Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění, Brno 2012.

Jana Hřebíková: *Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchestra Nr. 4, Inkantation*. Magisterská práce, Philosophische Fakultät Musikwissenschaft, Chemnitz 2004, kopie IBM, MAR 232.

Jana Hřebíková: *Zur frühen Rezeption des Klavierkonzertes Nr. 4 "Incantation" von Bohuslav Martinů*. In: HudV 43, 4/2006, s. 407–414.

Jana Hřebíková: *"Incantations", Concerto for Piano and Orchestra No. 4 of Bohuslav Martinů*. Bohuslav Martinů Newsletter 1/2006, s. 12–14.

Jana Hřebíková: *Dopisy Bohuslava Martinů Rudolfo Firkušnému*. Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů, 30/2007, s. 58–61.

Jana Hřebíková: *Autographs & facsimiles of Martinů's compositions dedicated to Rudolf Firkušný*. Bohuslav Martinů Newsletter leden–duben 1/2008, s. 14–15.

Jana Hřebíková: *Klavírní koncert č. 4 Inkantace, pramenná problematika a recepce*. Doktorská atestace, Karlova univerzita v Praze 2009, kopie IBM, MAR 263.

Jana Hřebíková: *Rezeption der Werke Bohuslav Martinůs im deutschsprachigen Musikleben der Jahre 1923-1939*. Praha, 2012. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce Gabrielová, Jarmila.

Irena Jirků: *Rendez-vous s Rudolfem Kunderou: (a jeho přáteli Alfonsem Muchou, Bohuslavem Martinů, Jiřím Muchou, Rudolfem Firkušným, Rafaellem Kubelíkem ...)*. Listen, Jihlava 1999.

Irena Jirků a Lucie Berná. *Bohuslav Martinů – v portrétech jihofrancouzského Čecha Rudolfa Kundery*. In: Harmonie online, 28. 2. 2009.

Irena Jirků: *Malovat až do konce*. In: Magazín dnes, srpen 1994.

Harriet Johnson: *Fromm Concert Led by Stokowski*. New York Post (5. 10. 1956), s. 50.

Gabriele Jonté: *Bohuslav Martinů in den USA*. Bockel Verlag, Neumünster 2013.

Miles Kasendieck: *Stokowski Performs: Dynamic Concert*. New York Journal American (5. 10. 1956).

Joseph Kerman: *Concerto Conversations*. Harvard University Press, Londýn 1999.

Konrad Küster: *Das Konzert: Form und Forum der Virtuosität*. Bärenreiter, Kassel 1993.

Patrick Lambert: *Desperately seeking Julietta*. In: Martinů Conference, Saint Louis, Oct. 1990, s. 1–5.

Patrick Lambert: *Martinů's "Search for the meaning of life and for truth"*. In: Martinů Conference, Prague 15th–18th May 1990, s. 1–16 (CB 023).

Patrick Lambert: *Martinů in his Time /the Recorded Legacy/ a Bibliographical Survey of the Early Recordings*. Institut Bohuslava Martinů, Praha 2015.

Paul Henry Lang: *Symphony of the Air*. New York Herald Tribune (5. 10. 1956), s. 12.

Henry W. Levinger: *Grace Rainey Rogers Auditorium*. The Musical Courier (1. 11. 1956), s. 20.

Jan Löwenbach: *Koncert Rudolfa Firkušného v Paříži*. In: Československý boj, 19. 4. 1940.

G. C. M.: *Arresting Work by Czech Composer*. The Glasgow Herald, 31. 8. 1957, s. 7.

Milý Miloši: Dopisy Bohuslava Martinů Miloši Šafránkovi (připravili Vít Zouhar a Gabriela Coufalová), Vydavatelství UPOL, Olomouc 2019.

Bohuslav Martinů a Miloš Šafránek (ed.): *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisky, úvahy a články*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1966.

Charlotte Martinů: *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Editio Bärenreiter Praha, Praha 2003.

Jaroslav Mihule: *Martinů – osud skladatele*. Karolinum, Praha 2002.

Jaroslav Mihule: *Rudolf Firkušný a příchod nové doby v Hudební eseje a morality*. Městská knihovna Polička, Polička 2015, s. 205–213.

Jaroslav Mihule: *Symfonie Bohuslava Martinů*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.

Jiří Mucha: *Podivné lásky*. Mladá fronta, Praha 1988.

Rudolf Pečman: *Martinů o sonátě a komorní hudbě*. In: Rudolf Pečman: *Bohuslav Martinů*. Koncertní oddělení PKO – Česká hudební společnost, Brno 1979, s. 19–26.

Rudolf Pečman: *Eseje o Martinů, doba-dílo-tvůrčí estetika*. Park kultury a oddechu, Brno 1989.

Rudolf Pečman: *Bohuslav Martinů a stará hudba*. Opus musicum č. 5, Brno 2002, s. 31–34.

Marek Pechač. *Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*, 34/2012.

- Vilém Petrželka: *Ruda Firkušný*. Moravské slovo, 25. 10. 1931.
- Ondřej Pivoda: *Rudolf Firkušný: pianista mezi domovem a emigrací*. Harmonie č. 1, Praha 2015, s. 28.
- Ondřej Pivoda a Veronika Vejvodová: *Rudolf Firkušný: pianista mezi domovem a emigrací*. Harmonie č. 8, Praha 2014 – č. 5, 2015.
- Richard Pohl: *Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948* [online]. Brno, 2016. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/o4jnh/>. Disertační práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Jindra Bártová.
- Iša Popelka: *Předmluva k notovému vydání Inkantace. Koncertu pro klavír a orchestr č. 4, H 358*. Bärenreiter-Verlag, Kassel 1970, s. 2.
- Iša Popelka: *Soupis autografu, manuskriptů, faksimile a přidružených tisků skladeb Bohuslava Martinů ve fondech Památníku Bohuslava Martinů*. Městské muzeum v Poličce 1997.
- Kateřina Pospíšilová: *Cesta Bohuslava Martinů k období fantazií*. In: Jan Mazurek a Luděk Zenkl (ed.): *Bohuslav Martinů český a světový*. Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana (Ostrava 3. a 4. června 1999). Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2000, s. 100–109.
- Kateřina Potocká: *Bohuslav Martinů – Bergerettes, H 275* [online]. Brno, 2021. Available from: <https://is.jamu.cz/th/rad58/>. Bachelor's thesis. Janáček Academy of Performing Arts, Faculty of Music. Thesis supervisor Josefa Hloušková.
- Přemysl Pražák: *Vítězslava Kaprálová*. Hudební matice, Praha 1949.
- Redakce: *Stokowski to Lead Free Concert Oct. 4*. The New York Times, 14. 9. 1956.
- Barbara Hampton Renton: *Martinů ve Spojených státech v pohledech kritiků a studentů*. Hudební rozhledy 1981/10, s. 446–449.
- Ivana Rentsch: *Weder geometrisch noch neurotisch. Martinůs Klavierkonzerte und „das musikalische Problem der Form“*, in: Kontinuität des Wandels. Bohuslav Martinů in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Aleš Březina und Ivana Rentsch, Bern etc.: Lang, 2010 (Martinů Studien, 3), s. 229–251.
- Thomas Michael Roeder: *A History of the Concerto*. Amadeus Press, Portland, OR 1994.
- F. James Rybka: *Bohuslav Martinů: The Compulsion to Compose*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2011.
- O. S.: *Philharmonia Orchestra. Martinů Concerto*. The Scotsman, 31. 8. 1957, s. 5.
- R. S.: *Stokowski Conduct Contemporary Works*. Musical America č. 76, (1. 11. 1956), s. 22.
- Christian Martin Schmidt: *Editionstechnik*. Andreas Jaschinski (ed.) Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 2, Bärenreiter, Kassel 1995, s. 1656–1680.
- Noel Straus: *Firkusny At Town Hall*, The New York Times, 14. 1. 1938.

Noel Straus: *Rudolf Firkusny in Recital*. The New York Times, 15. 12. 1941.

Thomas D. Svatos: *Reasserting the Centrality of Musical Craft: Martinů and his American Diaries*. The Musical Times, Summer 2009.

Miloš Šafránek: *Nová díla a nové tisky skladeb B. Martinů*. Hudební rozhledy, 1959, č. 12, s. 504–505.

Miloš Šafránek: *Bohuslav Martinů: život a dílo*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1961.

Miloš Šafránek: *Free Form in the Stage Compositions of Bohuslav Martinů*. In: Rudolf Pečman (ed.): *The Stage Works of Bohuslav Martinů*. Sborník z Kolokvia o hudebním divadle Bohuslava Martinů konaného v rámci 1. mezinárodního hudebního festivalu v Brně 9.–10. října 1966, Dilia, Praha 1967, s. 39–55.

Miloš Šafránek: *Nová díla a nové tisky skladeb B. Martinů*. Hudební rozhledy, 12, 1959, č. 12.

Jiří Šafařík: *Rudolf Firkušný*. Nadace Universitas Masarykiana, Brno 1994.

VIII. Přílohy

VIII. 1. Obrazové přílohy



Obr. 1 Bohuslav Martinů s Rudolfem Firkušným
Paříž 1938, CBM, PBM Fbm 333
digitalizace IBM



Obr. 2 Josef Páleníček, Rudolf Firkušný,
Bohuslav Martinů a Jiří Mucha, Paříž 1938
CBM, PBM Fbm 402, digitalizace IBM



Obr. 3 Bohuslav Martinů s přáteli mj. Rudolf Kundera, Vítězslava Kaprálová, Rudolf Firkušný ad.
Vieux-Moulin 1939, CBM, PBM Fbm 407, digitalizace IBM



Obr. 4 Bohuslav Martinů s početnou skupinou stojících po premiéře *Sonáty č. 1 pro violoncello a klavír*. Přítomni mj.: Georges Auric, Alexandr Nikolajevič Čerepnin, Florent Schmitt, Marcel Mihalovici, Tibor Harsányi, Rudolf Firkušný. Paříž 15. 5. 1940, CBM, PBM Fbm 341, digitalizace IBM



Obr. 5 Bohuslav Martinů s Rudolfem Firkušným u klavíru. Marseille nebo Aix 1940. CBM, PBM Fbm 410, digitalizace IBM



Obr. 6 Bohuslav Martinů s Rudolfem Firkušným. New York, duben 1943.
CBM, PBM Fbm 416, digitalizace IBM



Obr. 7 Tomáš Svoboda, Milada Svobodová, Bohuslav Martinů, Charlotte Martinů a Rudolf Firkušný.
Cape Cod 1945, CBM, PBM Fbm 203, digitalizace IBM

The Incantation is a Concerto for piano in form of Symphony or Fantasy. I am trying to get out of the traditional form on piano-concerto, which is geometrical and rather static and too much definite forms and leave a ~~some~~ little opportunity to a free development. The title of "Incantation" needs, of course, some explanation. Webster dictionary describe it as a spell, charm, magic, ~~and~~ that's exactly what ~~it~~ I meant. Magic is a language of music. There is always some program in the musical piece. It reflects, even if it is not especially or verbally indicated, the inner life of an artist, his conviction and his conception of the world, his struggle to express himself and it could mean even a refuge for a protest. He is always searching for a meaning of life, the mankind life and his own, searching for truth. He feels the pressure of the contradictory forces, he would like to find the "common denominator" which could absorb these contradictions. System of uncertainty came to our daily life. The pressure of mechanization and uniformity ~~to~~ which our life is subject to, evoke his protest and he has only one mean to express it, in music. He goes through plenty of emotions, he try to catch some of them in a tangible form, to find the appropriate melody, theme and form to express it. But the moment he got a control of melody, (and of course of the substance and form) and put it on the paper, he starts something of a quite different order. The melody gets a musical justification and the emotional impulse cease to

Obr. 8 Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z května 1956, výklad *Inkantace* u příležitosti premiéry koncertu, v soukromém vlastnictví, kopie IBM, Fir 1956-00-00.

be important. Music has a different laws. There could come in the development some dramatic or tragic accident in the private life of an artist, or the meaning of even much deeper conception of a human destiny or faith, but when this drama is imposed in music it becomes a part of a ~~concrete~~ formal building of music. The meaning is displaced and is focused to the musical form-problem. Now the question of "What you meant by it", is rather embarrassing for a composer because he still believe that music has to speak for itself.

Amen.

Posle m. K. p. 11

Mily' Rud.: Posledim ti tam antihli, oprav to a prihoblij to, mnamo volstovni valaou o tom post: rici, ale myslim in to staci, mivni to doplenit svojim dojmy pri studiu, chcioli. S psoum seto im od tem rici sakotavd a nevim jak n toho vykereme, av in v Itali, jati vrbec. Zistatame se Jajcaraha, Sacher nam vase dal le Dispozici tu riku a psano a tak rde prihoblijame av do lasty do Rima. Hospisni, pomiluj. Charles nemai dudet av francouzsky pas protiv 3 musela nit se France uspevi misie, a tam pradni nemai. Pojede raku pro Beau de Cannes. Napiti mi jak moim iteleni co je stobou. Anko ti i Marta vrbec. Tuj Balu Martin
Schöenberg - Pratteln (Basel)

Obr. 9 Dopis Bohuslava Martinů Rudolfu Firkušnému z května 1956, výklad *Inkantace* u příležitosti premiéry koncertu, kopie IBM, v soukromém vlastnictví, kopie IBM, Fir 1956-00-00.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
and the
FROMM MUSIC FOUNDATION
Present

The Symphony of the Air

under the direction of

LEOPOLD STOKOWSKI

with

RUDOLF FIRKUSNY

as piano soloist

in concert on

Thursday Evening, October 4, 1956 at 8:30

MEMORIAL* BERNHARD HEIDEN

"INCANTATION"* BOHUSLAV MARTINU

Piano Concerto No. 4

Allegro (poco)

Poco Moderato

RUDOLF FIRKUSNY at the Piano

INTERMISSION

ADAGIO FOR ORCHESTRA* ROBERT HELPS

TOCCATA** LEON KIRCHNER
For Strings, Solo Winds, and Percussion

* First Performance

** First Performance in New York

The "Voice of America" is recording this concert for broadcast by
European networks.

*The works presented on this program have received
The Fromm Music Foundation Award*

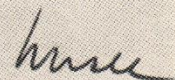
Obr. 10 Program k premiére *Inkantace. Koncertu pro klavír a orchestr č. 4, H 358* Bohuslava Martinů. New York 4. října 1956. Houghton Library, UA V 406.295. 1, Box 9, kopie IBM.

22.2.1959

Mily Bohusi,

pisi Ti pod silnym dojmem dnesniho provedeni "Fables".
Dekuji Ti za tak vzacne a vyznamne dilo. Slysel jsem to poprvé na radiu,
dnes v Carnegie Hall. Mel jsem stesti, ze jsem zrovna byl v New Yorku.
Kunch to delal ohromne, orchestr hral bajecne. Je to novy Martinu, po
"Incantation", ktere byly poslednim dilem, s kterym jsem se intimne seznal.
A myslim, ze po dnesku rozumim Incantation lepe. Dojem po Fables je primo
otrasajici, nemluve o bajecnem orchestralnim zvuku a mistrovstvi, ktere je
Tvou "trade-mark". Tenhle dopis je hloupy, ale po takovem zazitku je nejlepe
mlcet. Ty Jsi na mne jiz zapomnel, ale dokud nam budes davat takova dila,
nemusis psat dopisy. Mel jsem velkou radost z Tvych opernich uspechu a ze
srdce Ti gratuluji. Ja ted jeste mam Cleveland a pak Australie. Da-li Pan Buh
budu zpet v cervnu. Moc Te i Charlotte zdravi a jeste jednou Ti dekuje

Tvuj



Obr. 11 Dopis Rudolfa Firkušného Bohuslavu Martinů z 22. února 1959. CBM, PBM Kd 102.

VIII. 2. Skladby Bohuslava Martinů na repertoáru Rudolfa Firkušného⁵⁶³

- *Tři české tance, H 154 – Polka*
- *Preludia, H 181 – Andante, Scherzo, Etuda*
- *Taneční črty, H 220 z 2. části*
- *Ritornely, H 227*
- *Přání mamince, H 279bis*
- *Fantazie a Rondo / Fantazie a Toccata, H 281*
- *Mazurka, H 284*
- *Sonáta pro klavír, H 350*
- *Dumka, H 385bis*
- *Etudy a polky, H 308:*

Etuda in E z 1. sešitu, Polka in F z 2. sešitu, Pastorále z 1. sešitu a Etuda in F z 2. sešitu, Etuda in C z 2. sešitu, Etuda in A z 1. sešitu, Polka in E z 2. sešitu, Polka in D z 1. sešitu, Polka in A z 1. sešitu, Etuda in F ze 3. sešitu

- *Klavírní fragment třetí scény z druhého dějství opery Juliette (Moderato)*
- *Úprava opery Juliette pro violoncello a klavír*
- *Sonáty pro violoncello a klavír (H 196, H 286 a H 340)*
- *Písničky na jednu stránku, H 294*
- *Concertino pro klavírní trio a smyčce, H 231*
- *Sinfonia concertante pro hoboj, fagot, housle, violoncello, klavír a smyčcový orchestr, H 322*
- *Koncert pro klavír a orchestr č. 2, H 237*
- *Koncert pro klavír a orchestr č. 3, H 316*
- *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*

⁵⁶³ Richard Pohl: Rudolf Firkušný: Umělecký a osobnostní vývoj českého pianisty a skladatele do roku 1948 [online]. Brno 2016, s. 330–331.

VIII. 3. Notové a nenotové prameny *Inkantace*

Commissioned by FROMM Music FOUNDATION.

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
B♭

B. Martinu

Incantation.

~~Handwritten scribbles~~

Concerto for piano and orchestra.

Trm.
T.D.
T.D.
G.C.
Harp

B. Martinu

Piano

Orchestra.

New York 1956.

Picc. 2 Fl. 2 Ob. 2 Cl. 2 B♭

4 Horns, 2 Trpt. - 3 Trb.

Harp - ~~String~~

Percussion.

D.B.

Timp. - G.C. + P.H. - Triang. - T. Tamb. Dr. + Snare Dr. (T. pic.)

String.

Duration = 20 min.

Circle Blue Print Co. Inc.
222 West 37th Street
New York City

26 Staves

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, autografní partitura (A), New York Public Library, AAC / JPB 9-60, folder 270.

INCANTATION

I

B. Martinu

Allegro (poco) ♩ = 108

The image shows a page of musical notation for the Violoncello part of 'Incantation I' by Bohuslav Martinu. The score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of several staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff includes a *f espn* marking and a circled '1' above a measure. The third staff has a *Sempre f* marking and a circled '2' above a measure. The fourth staff includes a *pizz.* marking and a circled '3' above a measure. The fifth staff has a circled '3' above a measure and a *arco* marking. The sixth staff includes a *mf* marking and a circled '1' above a measure. The seventh staff includes a circled '1' above a measure. The score is filled with various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings.

Bohuslav Martinu: *Inkantace*. *Koncert pro klavír a orchestr č. 4*, H 358, part violoncella vyrobený kopistou Arnoldem Arnsteinem (P), New York Public Library, AAC, JPB 91-60, folder 108.

Bör 1956-02-00

B.Martinu : Incantation.

- Page 1. Bar 4/ Bass-- Arco (the same page 24)
" 2. " 4. " Pizz
2. viola forte.
4. viola needs becane A nat.
5. 1. viola needs dots.
5. 3. . Oboe second beat is pause.
5. finish clar on the next page, as before bar3.4.
8. 5. Oboe slurs and dots as clar.
9. Pic. is not 8va, these are rythmus indications.
9. 4 clar. down beat is b nat. needs becane
11. 3 Bassoons and cello a dot is missing on the third note
13. 1. Bassons whole note
15. 2. 1 viol needs dot
18. 1 extra rest in bass.
18. 19. 3. 4. String needs eighth rest before the triplet.
8. clar needs dots bar 8.
10. 2 viol. half rest on the end
6 clar rest
20. 5. Viola and cello arco
8. clar b nat.
22; finish flute and clar. on the down beat after the cut.
As violins.
27. i viola 2cond tremollo
1. cello half note.
28. viola before Nr.18 last two notes are C nat anee. E
Clar 1. slurs as oboe
bar 3. Cello arco
32. bottom system piano has bass clef.
bar 1. 2. viola pizz.
35 bar 8. rests for ob, clar. bassons.
4 Anat on down beat foe oboe
39 before last bar foe 1. viol. and Cb. arco
42. 2nd system 1rst viola arco
43. bar 2. Bass arco.
46. 2nd bar trompett one eighteen rest too much.
In 2nd violins before the last bar is G sharp, the same bar
first note in viola needs dot.
47. Clar first notes needs dots. 2nd bar ruythmus like oboes
2nd viols. whole notes first bar and tremolo in 2nd viola
1rst viols. ~~top/mix/fest/~~ solo 2nd bar 4th note one eight
same in tutti 1rst viols.
52. Clar the same rythms as oboe.

All these mistakes are already corrected in parts. please put in in the score.

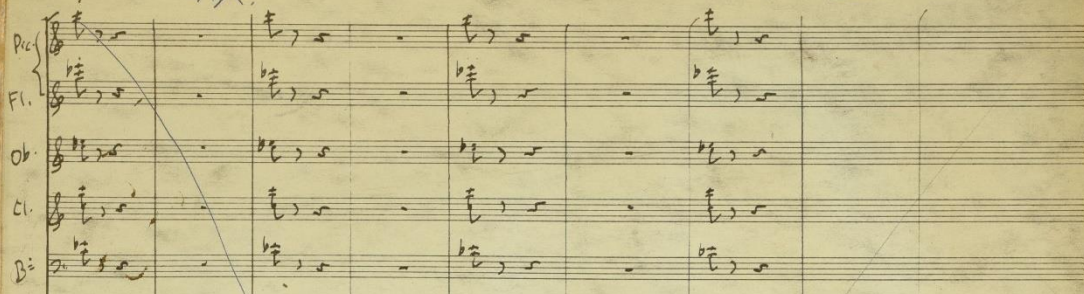
PBM Na 78

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, autografní seznam korektur, Centrum Bohuslava Martinů v Poličce, PBM Na 78.

Arnold Arnstein
325 W. E. Ave. [SU-7 3082]
N.Y.C.

Property of
R. FIRKUSNÝ
77 WEST 57th STREET
NEW YORK 19, N. Y.

Pic. Fl. Ob. Cl. B♭



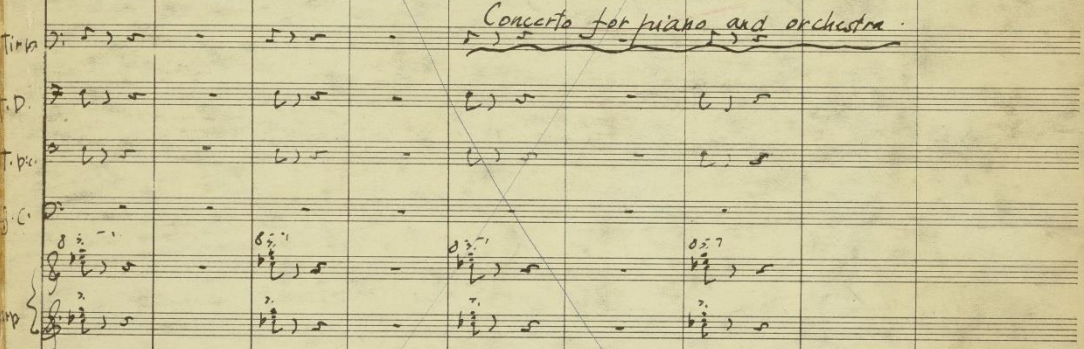
B. Martinů

Incantation

~~Incantation~~

Concerto for piano and orchestra

Timp. T.D. T. Perc. G.C. Harp



B. Martinů

Piano



Orchestra:
I Pic. 2 Fl. 2 Ob. 2 Cl. 2 B♭
II 4 Horns, 2 Trpt. - 3 Trbn.
Vc. Harps - ~~String~~
Percussion:
Timp. - G.C. - Pott. - Triangl. - Tamb. Dr. - Snare Dr. - (T. Perc.)
String.

New York 1956.

(T. 8. 50
7. 9. 59)

19 min
Duration 20 min

26 Staves

Circle Blue Print Co., Inc.
225 West 57th Street
New York City

Bohuslav Martinů: *Incantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů, Rudolfa Firkušného a Leopolda Stokowského (RA1), Centrum Bohuslava Martinů, depozitum Nadace Bohuslava Martinů, bez sign.

Popis referenčního pramene

RA1

Typ pramene: reprodukce autografní partitury s vpisky BM, RF a několika neidentifikovaných rukou

Doba a místa vzniku: únor–březen 1956, New York

Diplomatický přepis titulní strany: [titulní list, modrým perem] Arnold Arnstein, 325 W. E. Ave., N.Y.C., [Su-1 3082] | [modrým perem] Property of R. Firkušný | B. Martinu | Incantation. | Concerto for piano and orchestra | B. Martinů | [zakroužkováno:] Orchestra. | Pic. | 2 fl. | 2 ob. | 2cl. | 2 b \approx | 4 Horns. | 2 trt. | 3 Trb. | Harpe | Percussion | Timp., G.C. + Piatti, Triangl, Tenor Dr. + Small Dr. (T.pic.) | String. | [modrým perem:] (I. 8.40 | [modrým perem:] II. 9.59) | Duration = [přeškrtnuto:] 20 minut. [opraveno modrým perem:] 19 min.

Počet listů: 59

Počet popsaných stran: 58 + 1 (titulní list)

Celkový počet stran: 59

Originální stránkování: 1-58

Formát: 274 X 340 mm

Povaha a vzhled vazby: původně kroužková vazba, zažloutlá lepicí páska

Vlastnosti papíru: zažloutlý, lehce opotřebovaný

Počet notových osnov: 26

Vzdálenost mezi první a poslední osnovou: 300 mm

Vzdálenost mezi linkami: 1,5 mm

Psací náčiní: modrá propiska, tužka, červená pastelka

Diplomatický přepis obsazení: viz diplomatický přepis titulní strany

Obsah jednotlivých stran: titulní strana; s. 1-32: první věta; s. 33-58: druhá věta

Vpisky BM: modrá propiska, obyčejná tužka

Vpisky jinou rukou: modrou propiskou opravy shodné s ALC, obyčejnou tužkou vpisky RF a neidentifikovaného dirigenta, červená pastelka neidentifikovaná ruka

Vlastník a místo uložení: depozitum NBM, CBM

Signatura: bez sign.

Commissioned by FROMM MUSIC FOUNDATION.

Picc.
Fl.
Ob.
Cl.
B♭

B. Martinů

Incantation.

~~Concerto for piano and orchestra~~

Trp.
T.D.
T.B.
G.
Harp

Concerto for piano and orchestra.

Pian.

B. Martinů

New York 1956.

Orchestra.

I. P.C. 2 fl. 2 ob. 2 cl. 2 b♭
II. 4 Horns, 2 trpt. - 3 tub.
V. Harps - ~~strings~~
Vc.
D.B. Percussion.
Timp. - 9 C. + Rott. - Triangl. - Tabor Dr. + Snare Dr. (T. pic.)
String.

Duration = 20 minut.

Circle Blue Print Co., Inc.
225 West 57th Street
New York City

Bohuslav Martinů: *Inkantace. Koncert pro klavír a orchestr č. 4, H 358*, reprodukce autografní partitury s vpisky Bohuslava Martinů a několika neidentifikovaných interpretů (RA3), Centrum Bohuslava Martinů, depozitum Nadace Bohuslava Martinů, bez sign.

Popis hlavního pramene

RA3

Typ pramene: reprodukce autografní partitury s vpisky BM a několika neidentifikovaných interpretů

Doba a místo vzniku: březen–květen 1956, New York

Diplomatický přepis titulní strany: Commisioned by FROMM MUSIC FOUNDATION. | B. Martinu. | Incantation | Concerto for piano and orchestra. | B. Martinů | [zakroužkováno:] Orchestra. | Pic. | 2 fl. | 2 ob. | 2 cl. | 2 b \approx | 4 Horns. | 2 trt. | 3 Trb. | Harpe | Percussion | Timp., G.C. + Piatti, Triangl, Tenor Dr. + Small Dr. (T.pic.) | String. | New York 1956. | Duration = 20 minut.

Počet listů: 59

Počet popsaných stran: 58 + 1 (titulní list)

Celkový počet stran: 59

Originální stránkování: 1-58

Formát: 274 x 340 mm

Povaha a vzhled vazby: poškozená kroužková vazba

Vlastnosti papíru: zažloutlý

Počet notových osnov: 26

Vzdálenost mezi první a poslední osnovou: 300 mm

Vzdálenost mezi linkami: 1,5 mm

Psací náčiní: zelená, modrá a černá propiska, červená a modrá pastelka, tužka

Diplomatický přepis obsazení: viz diplomatický přepis titulní strany

Obsah jednotlivých stran: titulní strana; s. 1-32: první věta; s. 33-58: druhá věta

Vpisky BM: zelená propiska, obyčejná tužka

Vpisky jinou rukou: červená a modrá pastelka, obyčejná tužka a modrá a černá propiska: větší počet neidentifikovaných rukou (zřejmě interpreti a dirigenti)

Vlastník a místo uložení: depozitum NBM, CBM

Signatura: bez sign.

VIII. 4. Kritická edice první věty *Inkantace. Koncertu pro klavír a orchestr č. 4, H 358*

Incantation
Concerto for Piano and Orchestra No. 4

Inkantace
Koncert pro klavír a orchestr č. 4

H 358

Flauto piccolo, Flauto I-II, Oboe I-II, Clarinetto I-II, Fagotto I-II;
Corno I-IV, Tromba I-II, Trombone I-III;
Timpani;
Batteria (Triangolo, Tamburo rullante, Tam-tam, Tamburo piccolo, Tamburo basco, Piatti, Gran Cassa, Xilofono);
Arpa;
Pianoforte solo;
Archi
Durata 18'30"

Commissioned by Fromm Music Foundation*)

Incantation

Concerto for Piano and Orchestra No. 4

Allegro (poco) ♩ = 108

Flauto piccolo
Flauto I
Flauto II
Oboe I
Oboe II
Clarinetto (Si/Bb) I
Clarinetto (Si/Bb) II
Fagotto I
Fagotto II
Corno (Fa/F) I
Corno (Fa/F) II
Corno (Fa/F) III
Corno (Fa/F) IV
Trombe (Do/C) I
Trombe (Do/C) II
Trombe (Do/C) III
Trombone I
Trombone II
Trombone III
Timpani
Tamburo rullante
Tam-tam
Tamburo basco
Piatti
Gran Cassa
Xilofono
Arpa
Pianoforte solo
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabbassi

*) Objednáno Fromm Music Foundation

**) RA3, RA1: Tenor Drum in the whole score by BM. Bar I/10 (the first entry of the instrument), annotation by Martinů: "caisse roulante". / RA3, RA1: Tenor Drum v celé partitúře od BM. Takt I/10 (první nástup nástroje), poznámka rukou Martinů: „caisse roulante“.

***) RA3, RA1: Annotation "Viol. I + II. au talon, mordent, secco. [Viol. I + II at the frog, sharp, secco.]" by Martinů. / RA3, RA1: Poznámka „Viol. I + II. au talon, mordent, secco. [Viol. I + II u žabky, ostře, secco.]" rukou Martinů.

BA 10579-01

© 1955/56 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Picc *f*

Fl I *f*

Fl II *f*

Ob I *f*

Ob II *f*

Cl (Bb) I *f*

Cl (Bb) II *f*

Fg I *f*

Fg II *f*

Cor (F) I *f*

Cor (F) II *f*

Tr (C) I *mf*

Tr (C) II *p*

Timp *mf* *poco f*

Tamb basco *mf*

Xil *f*

Arpa *f*

VI I *f sfz* *mf* *f sfz* *mf* *f* *p*

VI II *f sfz* *mf* *f sfz* *mf* *f* *p*

Vie *f*

Vc *arco* *f*

Cb *f*

12

Picc *mf*

Fl I II *mf* *f*

Ob I II *f*

Cl (B) I II *f*

Fg I II *f*

Cor (F) I II *f* *mf*

Cor (F) III IV *f* *mf*

Tr (C) I II *f* *sempre*

Trb I II III *f* *p* *f* *p*

Timp *f*

Tamb rull *f*

Tamb basco

GC *mf* *f*

Xil *mf*

Arpa *f* *mf*

VI I *f* *p* *f* *mf* *p*

VI II *f* *p* *f* *mf* *p*

Vie *f* *p* *f* *mf* *p*

Vc *f* *sempre*

Cb *f* *mf* *p*

Musical score for orchestra and solo piano, measures 17-20. The score is in 2/4 time and features a variety of instruments including Piccolo, Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon, Fagotto, Horns, Trumpets, Trombones, Timpani, Tambourine, Bass Drum, Gong, Xylophone, Arpa, Solo Piano, Violins, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *ff*, *p*, and *sfz*, as well as performance instructions like *con sord.*, *arco*, *pizz.*, and *div.*. A box containing the number '2' is located above the Piccolo staff at measure 18. The Solo Piano part features complex rhythmic patterns and a *Ped.* (pedal) marking at the end of measure 20.

39 4

Fl I II *f* *a2*

Ob I II *f*

Cl (B) I II *f*

Fg I II *f* *a2*

Cor (F) I II *f*

Cor (F) III IV *f*

Timp *f*

Pf solo *ff sfz* *sfz*

VI I II *f*

Vle *div.* *f*

Vc *mf* *f*

Cb *mf* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 39, 40, and 41. The score is for a full orchestra and piano solo. The woodwinds (Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet in Bb I & II, Bassoon I & II) and strings (Violin I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) are marked with a forte (*f*) dynamic. The piano solo part is marked with fortissimo (*ff*) and sforzando (*sfz*) dynamics. A first ending bracket is present above measure 40. A rehearsal mark '4' is located at the beginning of measure 40. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

42

Picc
Fl I
Fl II
Ob I
Ob II
Cl (Bb) I
Cl (Bb) II
Fg I
Fg II
Cor (F) I
Cor (F) II
Cor (F) III
Cor (F) IV
Trb I
Trb II
Trb III
Timp
Tamb basco
Xil
Arpa
Pf solo
Vi I
Vi II
Vle
Vc
Cb

f
f
f
f
f
mf
mf
mf
p
p
p
p
p
p
p
col pugno
p
pp
f
ff
div. pizz.
f
div. col legno
f
div.
mf cant.
div.
mf cant.
pizz.
p

48

Picc

Fl I

Fl II

Ob I

Ob II

Cl (Bb) I

Cl (Bb) II

Fg I

Fg II

Cor (F) I

Cor (F) II

Cor (F) III

Cor (F) IV

Tr (C) I

Tr (C) II

Trb I

Trb II

Trb III

Tamb rull

Tamb basco

Arpa

Pf solo

Vi I

Vi II

Vie

Vc

Cb

mf

f

ff

arco

poco f

a2


8va

5

Picc
Fl I
Fl II
Ob I
Ob II
Cl (Bb) I
Cl (Bb) II
Fg I
Fg II
Cor (F) I
Cor (F) II
Cor (F) III
Cor (F) IV
Tr (C) I
Tr (C) II
Trb I
Trb II
Trb III
Tamb rull
Tamb basco
Pf solo
VI I
VI II
Vle
Vc
Cb

55

Picc
Fl I
Fl II
Ob I
Ob II
Cl I
Cl (B)
Fg I
Fg II
Cor (F) I
Cor (F) II
Tr (C) I
Tr (C) II
Trb I
Trb II
Trb III
Timp
Tamb rull
GC
Arpa
Vi I
Vi II
Vie
Vc
Cb

*1) RAT:  , † added in Rudolf Firkušný's hand. / ‡ připsaná rukou Firkušného.

58

Fl I *f*

Fl II *f*

Ob I

Ob II

Cl (B) I

Cl (B) II

Fg I

Fg II

Cor (F) I

Cor (F) II

Cor (F) III

Cor (F) IV

Tr (C) I

Tr (C) II

Trb I

Trb II

Trb III

Timp

Tamb rull *mf* (with metal brush) *p*

GC

Arpa

VI I

VI II

Vie

Vc *f espr.*

Cb *pizz.* *p*

61 6

Fl I II
Ob I II
Cl (Bb) I II
Fg I II
Cor (F) I II
Cor (F) III IV
Tr (C) I II
Timp
Tamb rull
Ptti
GC
Arpa
PF solo
VI I
VI II
Vle
Vc
Cb

mf *p*
mf *p*
mf *p*
p
p
pp
f
sempre f ed espr.
p
(trem.) p
(trem.) p
div. p

64

Fl I II *p*

Ob I II *p*

Cl (Bb) I II *p*

Fg I II *p*

Cor (F) I II *p*

Cor (F) III IV *p*

Tr (C) I II *p* I con sord. II con sord. *pp*

Timp *mf*

Tamb rull *p*

Ptti *p* *secco* *p*

GC *p*

Arpa *f* (Thunder-effect) *fff* *ff*

Pf Solo *ff* *sfz*

VI I *f*

VI II *f*

Vie *f*

Vc *f* *p dolce*

Cb *p* *f* *f > p* *f*

67

Fl I
II

Cor (F)
I
II

Tr (C)
I
II

Tamb rull

Ptti

Arpa

Pf solo

VI I

VI II

Vie

Vc

69

7

sul pont.
(trem.)

*) RA3, RA1: Annotation "Adapt. dynamic in Harpe and Piano (Harpe *mf*? Piano *p*?)" by Martinů. / RA3, RA1: Poznámka „Přizpůsobit dynamiku v harfě a klavíru (harfa *mf*? klavír *p*?)" rukou Martinů.

Musical score for measures 73-76. The score includes parts for Flute I (Fl I), Arpa (Harp), Piano Solo (PF Solo), Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vle), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The Flute I part features a melodic line with a first ending bracket and a *mf* dynamic. The Arpa part has a complex texture with *mf* and *p* dynamics. The Piano Solo part includes trills and tremolos with *poco* and *p* markings. The string parts (VI I, VI II, Vle, Vc, Cb) provide harmonic support with *pp* and *mf* dynamics. A *div. pizz.* marking is present in the Violin II part.

Musical score for measures 77-80. The score includes parts for Flute I (Fl I), Arpa (Harp), Piano Solo (PF Solo), Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vle), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The Flute I part features a melodic line with trills and a *p* dynamic. The Arpa part has a complex texture with *p* dynamics. The Piano Solo part includes trills and tremolos with *p* markings. The Violin I part features a *div. 6* marking and a *pp* dynamic. The Viola part features an *ord. 6* marking and a *pp* dynamic. The Violoncello part features a *pp* dynamic.

80

8

Fl I

Arpa

Pf solo

VI I

VI II

Vle

Vc

Cb



83 Poco meno ♩ = 104

Timp

Tamb picc

GC

Pf solo

VI I

VI II

Vle

Vc

Cb



90

9

Timp

Tamb picc

Pf solo

VI I

VI II

VIc

Vc

Cb

pp

pp

f

mf

con sord.

[arco] con sord.

[arco] div. con sord.

f

f

97

10

Pf solo

p

103

a2 con sord.

p

Tr (C)

Timp

Tamb basco

Arpa

Pf solo

Vc

pp

pp

p

mf

poco f

pizz.

pp

106 ^{a2}

Tr (C) II *mf*

Timp *pp*

Tamb basco *pp*

Arpa

Pf solo *più f*

VI I *pizz. pp*

VI II *pizz. pp*

Vle

Vc

Cb *[con sord.] pizz. pp*

109

Tamb basco

Arpa *(près de la table) f*

Pf solo *f*

VI I *arco f*

VI II *arco [f]*

Vle *div. 3 f*

Vc *div. a4 arco p*

Cb *p*

138 14

Fl I
Fl II

Cl (B \flat) I
Cl (B \flat) II

Arpa

Pf solo

Vl I
Vl II

Vcl

Cb

142

Picc

Fl I
Fl II

Cor (F) I
Cor (F) II

Tr (C) I
Tr (C) II

Arpa

Pf solo

Ped.

147

Picc

Fl

Cl (Bb)

Tr (C)

Arpa

Pf solo

Vc

mf

p

mf

f

mf

senza sord. div. pizz.

151

15

Fl

Cl (Bb)

Tr (C)

Arpa

Pf solo

Vc

p

p

p

p II con sord.

mf

div. a3 [arco]

p

*) Editor's suggestion: / Návrh editorky:

Largamente ♩ = 88 (92)

31

Musical score for the first system, measures 155-158. The instruments are Flute (Fl), Clarinet in Bb (Cl), Cor in F (Cor (F)), Trumpet (Tr (C)), Trombone (Trb), Timp, Arpa, and Piano Solo (Pf solo). The tempo is Largamente, ♩ = 88 (92). The key signature has one sharp (F#). The Flute and Clarinet parts have a first ending bracketed from measure 155 to 158. The Cor and Tr (C) parts have a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Timp part has a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Arpa part has a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Pf solo part has a first ending bracketed from measure 157 to 158. The tempo marking is Largamente, ♩ = 88 (92). The key signature has one sharp (F#). The Flute and Clarinet parts have a first ending bracketed from measure 155 to 158. The Cor and Tr (C) parts have a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Timp part has a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Arpa part has a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Pf solo part has a first ending bracketed from measure 157 to 158.

Largamente ♩ = 88 (92)

Musical score for the second system, measures 155-158. The instruments are Violin I (Vi I), Violin II (Vi II), Viola (Vie), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The tempo is Largamente, ♩ = 88 (92). The key signature has one sharp (F#). The Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts have a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Contrabasso part has a first ending bracketed from measure 157 to 158. The tempo marking is Largamente, ♩ = 88 (92). The key signature has one sharp (F#). The Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts have a first ending bracketed from measure 157 to 158. The Contrabasso part has a first ending bracketed from measure 157 to 158.

159

Ob I II
Cl (Bb) I II
Fg I II
Cor (F) I II
Cor (F) III IV
Tr (C) I II
Timp
Pf solo
VI I
VI II
Vie
Vc
Cb



162

Pf solo

166 stringendo

Fl I II

Ob I II

Cl (Bb) I II

Fg I II

Timp

Tamb rull

GC

Arpa

Pf solo

stringendo

VI I

VI II

Vie

Vc

Cb

The musical score for measures 166-168 is presented on a page numbered 33. The score is for a full orchestra and piano solo. The instruments listed on the left are Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet in Bb I and II, Bassoon I and II, Timpani, Tambourine, Gong, Arpa, Piano Solo, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The tempo instruction 'stringendo' is placed above the first staff. The piano solo part (PF solo) is the most active, featuring complex rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings of *f* and *ff*. The percussion parts (Timp, Tamb rull, GC) also have rhythmic notation starting in measure 168. The string parts (VI I, VI II, Vie, Vc, Cb) are mostly silent, indicated by a horizontal line across the staves.

Allegro (poco) $\text{♩} = 108$

169

Picc

Fl I

Fl II

Ob I

Ob II

Cl I (B)

Cl II (B)

Fg I

Fg II

Cor (F) I

Cor (F) II

Cor (F) III

Cor (F) IV

Tr (C) I

Tr (C) II

Timp

Tamb basco (col pugno)

Xil

Arpa

Allegro (poco) $\text{♩} = 108$

VI I

VI II

Vle

Vc

Cb

*) RA3, RA1: Annotation "Viol. I + II. au talon, mordent, secco. [Viol. I + II at the frog, sharp, secco]" by Martinů. / RA3, RA1: Poznámka „Viol. I + II. au talon, mordent, secco. [Viol. I + II u žabky, ostře, secco.]“ rukou Martinů.

172

Picc
f

Fl I
f

Fl II
f

Ob I
f

Ob II
f

Cl (Bb) I
f

Cl (Bb) II
f

Fg I
f

Fg II
f

Cor (F) I
f

Cor (F) II
f

Cor (F) III
f

Cor (F) IV
f

Tr (C) I
mf

Tr (C) II
p

Timp
mf

Tamb basco
mf

Xil
mf

Arpa
f

VI I
f sfz

VI II
f sfz

Vie
f

Vc
arco

Cb
f

mf, *poco f*, *f*, *molto f*, *p*, *f sfz*, *mf*, *f*, *p*

175 17

Picc
 Fl I II
 Ob I II
 Cl (Bb) I II
 Fg I II
 Cor (F) I II III IV
 Tr (C) I II
 Trb I II III
 Timp
 Tamb rull
 Tamb basco
 Ptti
 GC
 Xil
 Arpa
 VI I
 VI II
 Vie
 Vc
 Cb

a²
p
f
a²
[senza sord.]
p *cresc.* *f* *p*
[senza sord.]
p *cresc.* *f* *p*
piu f
mf
p
p
f sfz
f sfz
f *p* *f* *p*
div. *ff* *p* *cresc.* *ff* *p*
div. *f > p* *f > p* *div.* *ff* *p* *cresc.* *ff* *p*
div. *ff* *p* *cresc.* *ff* *p* *cresc.* *ff* *p*
pizz. *f espr.* *arco*
f

*) Tamb rull and Tamb basco could be also: / Tamb rull a Tamb basco také mohou: | 2 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 | 92 | 93 | 94 | 95 | 96 | 97 | 98 | 99 | 100 |

195

Picc
Fl I
Fl II
Ob I
Ob II
Cl (Bb) I
Cl (Bb) II
Fg I
Fg II
Cor (F) I
Cor (F) II
Cor (F) III
Cor (F) IV
Tr (C) I
Tr (C) II
Trb I
Trb II
Trb III
Timp
Tamb rull
GC
Arpa
Vi I
Vi II
Vle
Vc
Cb

19 **Allegro molto vivo** $\text{♩} = 80$

Tam-tam *p (soft)* *pp*

Arpa *ff sfz* *p* près de la table *gliss.* *mp*

Pf solo *ff sfz* *f marc.*

20

Arpa *mf*

Pf solo

210

Arpa *f*

Pf solo

21

Arpa *p* (près de la table)

Pf solo *p sub.*

* RA3, RA1: Marking in pencil by Martinů; / RA3, RA1: Vpisek tužkou rukou Martinů: „♩ = 80“

VIII. 5. List of Alternative Readings; Rudolf Firkušný's Markings in the *Incantation*

List of Alternative Readings

INCANTATION
Concerto for Piano and Orchestra No. 4, H 358



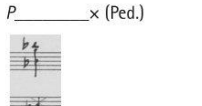

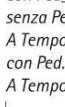


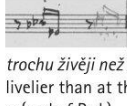
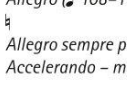






Main source: RA3
Referential source: RA1

Bar(s)	Part(s)	Comment(s)
1st Movement		
1	Xil	RA3, RA1
6 ⁶	Cor IV	RA3, RA1
6 ¹	Vle	RA1 <i>p</i>
15 ¹	Trb	RA3, RA1
35 ² -36 ¹	Fl	RA1
39 ¹³	Ob	RA1 \sharp missing
44	Ob	RA3, RA1
44 ³	Fg I	RA3, RA1
51 ⁷	Fl	RA3, RA1 tenuto mark
51 ⁶	Cl	RA3, RA1 staccato dot
51 ²	Tr II	RA3, RA1
56 ¹	VI	RA3, RA1 accent
65 ^{1,6} , 66 ^{1,6}	Pf m.d.	RA3, RA1 γ
66 ¹¹	Tr II	RA1
67 ¹³	Tr I	RA3, RA1
76 ¹	VI I	RA1
78	Pf	RA1 last beat
151 ¹	Tr II	RA1 <i>con sord.</i> missing
155 ²	Pf m.s.	RA3, RA1
159 ⁴	Pf m.d.	RA3, RA1
169	Xil	see b. 1
176 ²	Cb	RA1 <i>pizz.</i> missing
193 ⁷	VI II	RA3, RA1 tenuto mark
198 ¹	VI I	RA3, RA1 accent
236, 237	Arp	RA3 in l.s., no
2nd Movement		
7 ² -8 ¹	Picc, Fl	RA1 slur omitted
122 ³	Vle	RA1 e_b/e_b^1
143 ³	Cl II	RA1
162 ¹	Cl I	RA1 $c\sharp^2$
168 ²	Cor III	RA3, RA1
168 ⁷	Cor III	RA3, RA1 γ
193-194	Fg	RA3, RA1
194 ¹	Tamb basco	RA3, RA1
258 ⁴	Pf m.s.	RA1 E^1/E

RUDOLF FIRKUŠNÝ'S MARKINGS IN THE INCANTATION

All comments concern the Pf solo part in the source RA1.

Bar(s)	Part(s)	Comment(s)
1st Movement		
17-18		see Facsimile, p. XXVI
25 ⁴⁻⁵	m.d.	accent
25 ⁶ , 26 ²	m.d.	accent
27 ⁶	m.d.	\sharp
47		<i>čisté oktávy</i> [perfect octaves]
65		<i>con Ped.</i>
81 ^{1/1}	m.d.	<i>and d</i> above the notes
81 ²⁻⁴ , 82 ²⁻³	under staves	
103 ^{2/1} , 4/1	m.d.	
119	above staves	92 (tempo)
145 ^{5/4} , 6/4	m.s.	
146 ^{1/4}		
155 ²⁻⁵		<i>senza Ped</i>
155 ⁶	m.s.	<i>P (Ped.)</i>
161 ^{2/4}	m.s.	
164 ⁴⁻⁵ , 165 ¹⁻²	(m.d.)	
164 ⁵ , 165 ²	m.d.	accent
164 ⁹ , 165 ²	m.s.	accent
200	above staves	δ - 80
205 ¹ , 208 ¹	m.d.	accent
221-222	under staves	
223-223	under staves	
2nd Movement		
31 ⁵ , 32 ³	m.d.	tenuto mark
44 ²	m.d.	\sharp
51 ^{2,4,6}	m.s.	tenuto mark
52 ^{2,4,6} , 53 ^{2,4,6}		
54 ^{2,4,6} , 55 ^{2,4}		
56 ^{2-3/1}	m.d.	tie

Bar(s)	Part(s)	Comment(s)	Bar(s)	Part(s)	Comment(s)
58 ^{8/2}	m.d.	♯ 	11 ²	Trb	RA2 tenuto mark omitted
			12 ²	Fg	RA2 tenuto mark omitted
			13 ¹	Vle	RA2 note pitch not discernible
			14 ³	Ob II	RA2 note <i>b</i> ¹ legible with difficulty, PS <i>b</i> ¹ missing
63 ^{3/1, 2} –63 ⁴	m.d.		17 ⁷⁻⁹	Pf m.s.	RA2, PS staccato dots omitted
112	under staves	<i>forte sempre</i> 	18 ⁵⁻⁷	Pf m.d.	PS slur
			18	Vle	RA2 <i>pizz.</i> missing
			20 ²⁻⁵	Timp	RA2, PS triplet mark omitted
			27 ³	Cl, Fg	PS <i>f</i> omitted
			28 ^{2-3, 5-6}	Vc, Cb	PS accent with staccato dot
137 ^{4, 5, 6, 7, 8, 9, 10}	m.s. under staves	<i>g^{vo}</i> 	35 ^{9/2, 3}	Pf m.d.	PS ♯ at 35 ^{9/3, 4}
151 ³⁻⁴	m.s.	<i>P</i> _____ x (Ped.) 	39	Fg	RA2 <i>f</i> omitted
156 ¹ –157 ¹			48 ²	Ob, Tr I	RA2 accent omitted
			53 ⁵	Vle	PS tenuto omitted
			57 ²	Cor I, II	RA2  omitted
			65 ²	Cb	RA2  omitted
			68 ⁹ , 70 ^{5, 9}	Cl II	PS <i>g</i> ^{#1}
			68 ¹	Vc	PS <i>mf</i> omitted
			68 ¹	Cb	PS accent in parentheses omitted
157	m.s.		69 ³	Pf m.s.	PS ♯ missing
157	m.s.	<i>marcato</i>	70 ⁸ –71 ¹	Fl	PS slur at 70 ⁸ –70 ¹²
157	m.s.	<i>con Ped.</i>	76 ²	Trgl	PS staccato dot missing
157	m.s.	<i>ležet</i> [lie]	77 ⁶	Pf m.d.	RA2 <i>b</i> ¹ / <i>d</i> ² / <i>e</i> ²
157	m.s.	<i>con Ped.</i> _____ x	79 ^{1/1}	Pf m.d.	RA2, PS no ♯
169	under staves	<i>senza Ped.</i>	83 ¹	Ob	RA2 staccato dot omitted
181	above stave	<i>A Tempo</i>	83 ³	Pf m.d.	PS <i>b</i> ² / <i>d</i> ³
183	under staves	<i>con Ped.</i>	87	Pf	PS <i>cresc.</i>
191	above staves	<i>A Tempo</i>	88 ¹	Vle	PS accent omitted
192 ^{2/1}	m.s.	<i>b</i> 	88 ¹	Cb	RA2 staccato dot and accent omitted
			108 ¹	Pf m.d.	PS, RA2 <i>a</i> ^{#1} / <i>c</i> ² / <i>e</i> ²
196 ^{5, 6}	m.d.		108 ^{2/2}	Pf m.s.	PS, RA2 ♯ omitted
215	above staves	<i>trochu živěji než začátek</i> [a little bit livelier than at the beginning] x (end of Ped.)	113 ¹ –114 ¹	Cl II	PS tie omitted
246	m.s.		115 ²	Pf m.s.	PS accent
248	above staves	<i>Allegro</i>  108–112	117 ⁶	Vle	PS accent omitted
264 ^{5/1, 2}	m.s.	♯	118 ³	Cb	PS <i>f</i> omitted
270	above staves	<i>Allegro sempre piu vivo</i>	119		RA2 metronome marking 88 above the strings
294–301	above staves	<i>Accelerando – molto – Presto</i>	119	Fg	PS (6/8) omitted
			119 ¹	VI I	PS staccato dot missing
			120 ^{5/1}	Pf m.s.	RA2 <i>b</i> missing
			121 ²⁻⁷	Pf	PS slur
			124 ^{1-2, 4-5}	Ob II	RA2 slurs omitted
			124 ^{3/2-4/2}	Pf m.d.	RA2 slur omitted
			124 ^{6/2} –125 ^{1/2}		
			127 ¹	Cor IV	PS 
			129 ¹	Cor II	PS 
			129 ¹	Pf m.s.	PS <i>d</i> ¹ missing
			130 ⁴	Vc	RA2, PS <i>f</i>
			131 ⁵	Cl II	PS 
			133 ⁵	Cl	PS 
			133 ⁴	Fg	RA2 tenuto mark omitted
			133 ²	Tr	PS <i>f</i>
			133 ⁴	Pf m.d.	PS tenuto mark omitted
			133 ⁶	Pf m.s.	PS accent omitted
			133 ²	Cb	PS accent omitted
			134 ³	Ob	PS tenuto mark omitted
			136 ¹	Vle	PS 

FANTASIA CONCERTANTE
Concerto in B-flat for Piano and Orchestra No. 5, H 366

Main source: RA2
Referential sources: SPA, PS

Bar(s)	Part(s)	Comment(s)
1st Movement		
1 ²⁻³	Cl II	RA2 tie omitted
2 ⁴⁻⁵	Fl II	RA2 tie omitted
4 ⁴	Trb	RA2 alto clef
7 ²	Cl II	RA2 note pitch not discernible
11 ¹	Cl II	RA2 