

ROZHLEDY

JAN RACEK

ODKAZ VLADIMÍRA HELFERTA DNEŠKU

(K NEDOŽITÝM PĚTASEDMDEŠÁTINÁM)

Dne 24. března 1961 uplynulo pětasedmdesát let od narození českého hudebního vědce univ. prof. dr. Vladimíra Helferta. Jestliže dnes vzpomínáme tohoto nedožitého výročí, činíme tak z hluboké úcty k životu a dílu člověka, jehož život byl předčasně ukončen mučednickou smrtí na úsvitu našeho osvobození. Kdykoli si vzpomenu na Vladimíra Helferta, vždy se mi vynoří v mysli krásný a nezapomenutelný obraz člověka ryzího a přímého charakteru, výrazný profil houževnatého, nesmlouvavého bojovníka za lidská práva, za svobodu myšlení a projevu, podnětného organizátora uměleckého i vědeckého dění na Moravě, především vědce světového rozhledu, který nikdy neutkvěl v úzkoprsém regionálním nebo dokonce provincionálním postoji k českému hudebnímu umění a české kultuře vůbec. Je tudíž třeba, abychom si právě v dnešní době, kdy se v překotně spádném vývoji společenského dění často zapomíná hodnotit to, co ještě v nedávné minulosti směřovalo k uskutečnění pokrokových idejí dneška, připomněli Helfertovu průkopnickou důslednost a neústupnou ideovou zásadovost. My, kdož jsme měli možnost i štěstí těsně spolupracovat na tomto velkém obrodném díle s Vladimírem Helfertem, můžeme nejpravdivěji dosvědčit, s jakým vnitřním neúchylným přesvědčením zápasil o lepší příští svého národa a lidu. Vždy usiloval o vědeckou poctivost a pravdivost v duchu a smyslu našich velkých bojovníků za svobodu politickou a sociální. Byl přesvědčen, že jedině takto se stává věda pro lidskou společnost velkým dobrodiním a posilou k další tvořivé práci. Vždy si byl vědom vysoké odpovědnosti za ústrojný a stále vzestupný vývoj, a to nejen vůči lidské společnosti, nýbrž i vůči vědě. Proto vždy pochodoval v jednom šiku s těmi, kteří se ztotožnili s pokrokem společenského vývoje.

Vladimír Helfert byl jedním z mála českých vědců v době první republiky, kteří neztratili odvahu pohledět skutečnosti tváří v tvář, a tím se ovšem plně a platně podílel na její vývojové zákonité přeměně. Záhy poznal, že vůči této společenské přeměně nemůže být nestranný. Plně si uvědomil, že se musí rozhodnout, zda bude pro ni, anebo proti ní, neboť jiné cesty nebylo. Vladimír Helfert se rozhodl pro cestu myšlenkového a politického pokroku.

Jestliže česká kultura ztratila v postavě Helfertově svého nesmlouvavého pokrokového bojovníka, pak zase česká hudební věda ztratila v něm zjev nesporně

osobitý, myslitelsky svérázný, ústrojně navazující na českou domácí hudebně-vědeckou tradici, k níž vybudoval základy Helfertův učitel Otakar Hostinský. Zůstal tu však velký tvůrčí odkaz dnešku, odkaz lidský a badatelský, generální pracovní linie. Zastavme se proto u tohoto Helfertova odkazu a pokusme se vymezit jeho význam i potřebnost pro dnešní dobu a pro dnešní naši vědeckou, badatelskou a kulturněpolitickou práci. Podstata Helfertova odkazu tkví především nejen v jeho vědeckém díle a jeho velkorysém organizačním úsilí, které vykonal pro rozvoj české hudební vědy, nýbrž i v jeho rozsáhlé kulturněpolitické práci.

Vladimír Helfert se narodil 24. března 1886 v Plánici u Klatov v Čechách jako syn inspektora bechyňského panství a jako vnuk vynikajícího právního historika a politika, odpůrce centralismu a dualismu, Josefa Alexandra Helferta (1820—1910). Po gymnasijských studiích v Táboře (1896—1897) a na Smíchově (1897—12. VII. 1904) navštěvoval filosofickou fakultu Karlovy university v Praze, kde studoval dějepis a zeměpis u profesorů Jaroslava Golla, Josefa Pekaře a Josefa Šusty, estetiku u prof. Otakara Hostinského a hudební vědu u svého budoucího švagra, tehdy ještě mladého docenta Zdeňka Nejedlého. Na návrh Hostinského doplnil svá hudebně vědecká studia jako stipendista na berlínské universitě (1906—1907) u medievalisty Joh. Wolfa, Hermanna Kretzschmara a Karla Stumpfa. Z těchto učitelů měl snad jediný Otakar Hostinský pronikavý a základní vliv na celý jeho další vědecký růst. Vždyť i v Berlíně se učil, jak mně častokrát vyprávěl, z negace a z metodologického nesouhlasu. Po návratu do Prahy byl prohlášen doktorem filosofie dne 23. VII. 1908. Jako disertační spis předložil práci *Jiří Benda a Jean Jacques Rousseau*, která se v podstatě stala východiskem jeho soustavného bádání o českém hudebním klasicismu 18. století. Ještě za svých studentských let konal praktická studia hudební teorie, harmonie a skladby u skladatele Bohumila Vendlera, žáka Fibichova. V září roku 1909 se stal profesorem dějepisu a zeměpisu, postupně vyučoval na Československé obchodní akademii v Praze (1910—1919) a po svém přesídlení do Brna na první brněnské reálce (1919—1921), od roku 1921 do roku 1926 na druhé reálce tamtéž. Dne 26. II. 1921 habilitoval Helferta prof. dr. Otakar Zich pro obor hudebněvědný na filosofické fakultě university v Brně. Mimořádným profesorem byl jmenován 29. III. 1926 a dne 31. III. 1931 profesorem řádným. V letech 1935—1936 vykonával na téže fakultě úřad děkanský.

Za své vysokoškolské učitelské činnosti dovedl vždy živě a bojovně spojovat svou vědeckou a uměleckou práci s intenzivní veřejnou a kulturněpolitickou činností. V lednu až v květnu roku 1935 uspořádal v rámci činnosti hudebně-vědeckého semináře brněnské filosofické fakulty a Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení se SSSR v Brně cyklus čtyř koncertů sovětské hudby, z nichž jeden byl částečně vysílán rozhlasem z Brna do Moskvy v dubnu roku 1935. Byl to první podnik tohoto druhu v ČSR. Těmito koncerty projevil svůj obdivný

postoj a vztah k ruské a sovětské hudební kultuře. V l. 1929—1938 psal do kulturněpolitické revue *Index* a od r. 1933 se stal jejím spoluredaktorem. V indexu stál na straně tehdejší kulturní levice spolu s Bedřichem Václavkem ve jménu společenského a politického pokroku. Protestoval proti zákazu Rollandových oslav v Brně a v době španělské občanské války dal podnět ke vzniku Společnosti pro pomoc demokratickému bojujícímu Španělsku. Byl dokonce předsedou této Společnosti a současně aktivně pracoval jako člen v brněnské Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení se SSSR. Pro tuto kulturněpolitickou práci byla jeho učitelská činnost na universitě v letním semestru 1938—1939 násilně zastavena. Dne 19. VII. 1939 byl zbaven možnosti přednášet a vést seminář. Od této doby nastal řetězec útrap a pronásledování až do posledních okamžiků jeho života.

Dne 14. XI. 1939 zatkl gestapo Helferta na půdě rektorátu tehdejší university. Zprvu byl vězněn na brněnském policejním ředitelství (do 20. XI. 1939), pak na Špilberku (od 20. XI. 1939 do 6. I. 1940) a v Kounicových kolejích (do 29. I. 1940). Odtud byl převezen do Vratislavi (Wrocław) a začátkem července 1940 do věznice ve Wohlau. Mezitím byl v polovici listopadu 1941 povolán asi na tři neděle jako svědek v procesu poslance Ferdinanda Richtra do Berlína. Do vězení ve Wohlau se vrátil z Berlína ve velmi špatném zdravotním stavu. Poněvadž se jeho choroba tak zhoršila, že nebyl schopen vazby, byl dán na radu vratislavského lékaře do veřejné nemocnice ve Wohlau. Zde setrval až do 23. II. 1942 a odtud byl převezen do pražské nemocnice na Král. Vinohradech k doc. dr. Emerichu Polákovi, který mu mistrnou operací zachránil život. Po zdařilé operaci byl propuštěn z nemocnice 26. VIII. 1942. Uzdravil se do té míry, že mohl dokonce i vědecky pracovat. Spolu s doc. dr. Antonínem Škarkou chystal vydání husitského Jistebnického kancionálu. Postupně se zotavoval ve Vrážích, Stupčicích, Miřeticích u Vlašimi a střídavě v Praze. Na dešifraci a prepisech staré notace kancionálu pracoval ve Stupčicích u Tábora do 10. prosince 1942. Pak se skrýval v Praze a od poloviny února do poloviny dubna 1943 byl opětovně ve Stupčicích. Od r. 1943 až do konce ledna 1944 pracoval v Miřeticích. V září a v první polovině října 1943 byl se svou chotí v Potštejně. Po zahájení sovětského náporu, který již ohlašoval blížící se osvobození, vrátil se na čas do Prahy, kde zůstal do poloviny května 1944. Pak se znovu odstěhoval do Miřetic, kde pracoval na Jistebnickém a Komenského kancionálu. Tehdy také počal intenzivně promýšlet velké a reprezentativní české hymnologické dílo, tzv. *Thesaurus české duchovní písně*, a to jako velkou antologii od nejstarších památek až po duchovní písně ze Šteyerova kancionálu z konce 17. století. V Miřeticích byla navždy násilně přerušena jeho velkorysá práce, neboť již 23. VI. 1944 byl zde znovu zatčen gestapem. Tehdy Helferta věznili na Pankráci. Dne 24. IV. 1945 byl odtud převezen do Terezína, kde prožil hrůzné fyzické a duševní útrapy v tzv. Malé pevnosti a v neblaze pověstném čtvrtém vězeňském dvoře. Tam očekával v cele

odsouzců k smrti poslední ortel. Ještě 3. května 1945 píše Helfert z Terezína žádost, aby byl převezen do jiného prostředí. Po osvobození naší republiky se vracel dne 10. V. 1945 z Terezína domů, ale pro stoupající horečky musil zůstat ve vesnici Račiněvsi u Roudnice. V noci z 13. na 14. květen byl odvezen do pražské nemocnice na Bulovce, kde 18. V. 1945 ve 3 hodiny zrána dotrpěl. Po celý život, zvláště v době velkého utrpení, stála oddaně po boku Vladimíra Helferta jeho obětavá spolupracovnice a žena, paní Blažena Helfertová, které patří naše díky za vše, čím přispěla k ulehčení jeho životního i pracovního údělu.

Vladimír Helfert byl za své zásluhy, které si získal na poli české hudební vědy, jmenován členem mnoha učených společností, spolků a vědeckých institucí. Jmenujme aspoň jeho mimořádné členství v Královské české společnosti nauk, mimořádné členství v České akademii, členství Národní rady badatelské, předsednictví ve výboru Společnosti pro pomoc demokratickému bojujícímu Španělsku a jiné.

Když kriticky obzíráme Helfertovo životní dílo, rozpoznáme v něm tři významné slohové a dějinné úseky české hudby, které se staly předmětem jeho zcela zvláštního badatelského úsilí. Je to především česká pozdně barokní hudební kultura 17. a 18. století, pak vývojově důležité problémy české hudební emigrace v době osvícenského racionalismu a konečně novodobá česká hudba se zvláštním zřetelem k jejím dvěma zakladatelským zjevům, Bedřichu Smetanovi a Leoši Janáčkovi. Tato tři důležitá slohová údobí české hudby vytvářejí v celkovém rámci Helfertovy vědecké práce logický, vzájemně se doplňující, důmyslně metodicky promyšlený celek. Možno říci, že Helfert hned na počátku své vědecké dráhy správně postřehl základní myšlenkovou a ideovou kontinuitu české hudby od nejstarších dob až po současnost, i když ji podrobně vědecky sledoval teprve od vrcholného baroku a klasicismu z doby osvícenského racionalismu. V této metodické jednotnosti badatelské práce shledáváme také největší přínos Helfertova vědeckého úsilí. Šlo mu především o vědecké ozřejmění slohové podstaty české hudby v těsné dějinné a příčinné spojitosti s myšlenkovými a slohovými proudy evropské hudby a se všemi společenskými zákonitostmi a politickými událostmi evropského kontinentu.

Dnes, kdy je již vědecká tvorba Helfertova definitivně uzavřena, je jasné, že jeho první průkopnické práce o české hudební kultuře z údobí poslední fáze českého feudalismu patří k vědecky nejzávažnějším, objevitelským projevům jeho badatelské činnosti. Jsou to především dvě základní monografická díla, která vyšla jako reprezentativní spisy v Rozpravách České akademie: *Hudební barok na českých zámcích* (Jaroměřice za hr. Jana Adama z Questenberku † 1752, Praha 1916, str. 24 a 387) a *Hudba na jaroměřickém zámku* (František Míča 1694—1744, Praha 1924, str. 379). Jsou to dvě stěžejní práce o slohových principech české barokní hudby, založené na moderní analytické a hudebněsrovnávací metodě skladebného díla. Helfert v nich osvěd-

čil své důkladné historické školení, smysl pro estetické hodnocení uměleckého díla a vynikající schopnost slohového výkladu skladebného ústrojenství obsahově formového hudebního útvaru. Zvláště druhý svazek je práce vynikající. V něm vytyčil nejen směrnice dalšímu českému modernímu muzikologickému výzkumu, ale i svůj důsledně promyšlený vědecký systém, kombinující metodu přísné historické práce s pronikavou analytickou schopností a vyspělým hudebněestetickým hodnocením. Je nesporné, že k této průkopnické práci se bude musit vracet, ovšem kritickým a tvůrčím způsobem, každý český hudební historik, aby v ní hledal názorové a metodické předpoklady k výkladu českého hudebního předklasicismu a jeho významu pro vídeňský hudební klasicismus, především pro vznik hudební mluvy Mozartovy. V této práci vytvořil Helfert typ monografie o skladateli, konkrétně o díle skladatele Fr. Václava Míči (1694—1744), aby na něm prokázal, jak nutno postupovat při monografickém zpracování skladatelské osobnosti. Vždyt tato kniha přináší nejdůkladnější rozbor uměleckého díla jednoho skladatele, jaký byl v české muzikologické literatuře do té doby napsán. Dříve se psalo o Míčovi jako o skladateli zcela průměrném. Dokonce byla vyslovena otázka, zda bylo vůbec účelné a žádoucí vynaložit tolik pracovní energie na vyličení a rozbor díla tak průměrného zjevu české hudby 18. století. Nejnovější badatelské výsledky však plně přesvědčily, že tu jde o skladatele pro českou hudbu typického, zejména v oboru českého předklasicistického nástrojového stylu. Tím se nejen potvrdila Helfertova slohová diagnóza, ale i všechny odvážné konkluze, které z ní vyvozoval. Nešlo mu jen o fakt zhodnotit pouze Míčův skladatelský profil, nýbrž mu šlo především o zjištění a osvětlení četných významných průvodních vědeckých problémů, z nichž vyvodil dalekosáhlé závěry zcela zásadní povahy, a to nejen pro českou, ale i světovou hudbu 18. století. Jedním z nejdůležitějších Helfertových poznatků bylo zjištění, že Míčovy nástrojové skladby projevují stejné formové prvky, jaké se později objevily v sonátovém útvaru předklasicistické vídeňské sinfonie. I když správně poukazuje na fakt, že již v italské nástrojové hudbě na sklonku 17. a na počátku 18. století se uskutečnil důležitý proces krystalizace sonátového útvaru, přece význam Míčův tím nebyl nikterak otřesen. Tímto Helfertovým zjištěním byla naopak do jisté míry oslabena priorita vídeňské předklasicistické sinfonie. Helfert totiž jednoznačně prokázal, že první stopy vývoje sonátové formy, které lze doložit již v italské barokní tvorbě neapolského směru, dlužno také hledat ve skladbách Fr. Václava Míči v Jaroměřicích, a to před mannheimskou školou. Zcela právem zdůraznil na základě přesvědčivých pramenných dokumentů, že česká pozdně barokní hudba se stala nejen slohově, ale i svou společenskou funkcí významným organickým článkem ve vývoji základního formového typu předklasicistické a klasicistické sinfonie. Dalším správným postřehem Helfertovým je zjištění logické spojitosti české domácí hudební tvorby s mannheimskou školou. V těsné příčinné souvislosti s monografií o Míčovi vznikly dvě další jeho závažné studie, které se odštěpily z této základní

práce. Je to především studie *Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform* (AfMw VII, 1925, čís. 1, 117—146), v které rozvádí autor své poznatky o vývoji sonátového formového útvaru, a stať *Zur Geschichte des Wiener Singspiels* (ZfMw V, 1922—1923, čís. 4—5, 194—209), která zase nalézá styčné body k pozdní italské operní tvorbě 18. století.

Do této skupiny zabývající se barokní operou patří podrobná Helfertova práce z dějin brněnské opery. analyzující donjuanské motivy v libretistické literatuře na počátku 18. století. Tato práce nese název *Opera o Donu Juanovi v Brně r. 1734* (ČMM XLI—XLII, 1917—1918, 249—265, XLIII—XLIV, 1919—1920, 65—108). Slohovými problémy raného hudebního baroku se zabývá Helfert ve studii *Estetika prvních oper* (Česká mysl XIX, 1923, čís. 2, 65—77 a čís. 3, 141—146). Pražské hudební kultuře doby rudolfinské věnoval dvě stručnější úvahy: *Dvůr Rudolfov: Dvorská kapela* (v publikaci Co daly naše země Evropě a lidstvu, Praha 1939, 146) a *Hudba barokní* (v Dějinách lidstva od pravěku k dnešku, VI. díl, Praha 1939, 599—616). Teoretické traktáty z doby pozdní české renesance zkoumá ve studii *Muzika Blahoslavova a Philomatova* (Sborník Blahoslavův, Přerov 1923, 121—151) a otázkám světové hudební renesance se věnuje v pojednání *Hudební renesance* (Dějiny lidstva od pravěku k dnešku V. díl, Praha 1938, 697—710). Na pole literárně historické se dostal pojednáním *Barokní zpracování pověsti o Libuši a Přemyslovi* (Mélanges P. M. Haškovec, Brno 1936, 155—180). Do této souvislosti bych také zařadil důmyslně řešenou monografii *Contributo alla storia della „Marseillaise“* (RMI XXIX, 1922, 622 až 638), v níž přesvědčivým způsobem dokazuje, že anonymní italské pochody, provozované roku 1790 ve Strážnici, obsahují začáteční téma Marseillaisy, tedy již dvě léta před vznikem francouzské revoluční hymny.

Druhý úsek Helfertovy vědecké práce tvoří jeho objevitelské spisy věnované studiu problémů české hudební emigrace v 18. století. Helfert byl jedním z prvních českých badatelů, který se počal u nás záměrně a soustavně vědecky zabývat touto základní otázkou české hudební historiografie. Správně si uvědomil, že 18. století v dějinách světové hudby je ve znamení pronikání české hudebnosti nejen do Itálie, ale i na celý středoevropský kontinent. Jeho zásluhou se stal problém české hudební emigrace ústřední otázkou české muzikologie a jedním ze závažných problémů evropské hudební historie vůbec. Proto i tyto jeho práce o české hudební emigraci mají nesporně průkopnický význam, neboť daleko přesahují rámec našich domácích hudebních dějin, poněvadž svou tematikou zasahují přímo do evropské hudební vědy, namnoze ji doplňují, rozšiřují a zvláště podstatným způsobem korigují.

Otázkou české hudební emigrace se zabýval Helfert již za svých universitních studií, jak o tom svědčí jeho disertace, kterou později zužitkoval v tištěné studii *K dějinám melodramu* (Dalibor XXX, 1908, čís. 38, 296—297, čís. 39—40, 306 až 310 a čís. 41, 320—322) a do značné míry také ve stati *K otázce národnosti*

v *dějínách hudby v Čechách* — Jiří Benda (Naše doba XVI, 1909, 740—753). Jak vědecky důkladně s obsáhlým rozhledem po pramenném materiálu a světové muzikologické literatuře pronikl Helfert do tohoto nesnadného problému, o tom svědčí oba první svazky rozsáhlé, bohužel nedokončené práce o *Jiřím Bendovi* (Příspěvek k problému české hudební emigrace 1. část, Brno 1929, 241 a 2. část, 1. díl, tamtéž, 1934, 268), které příkladností metodické výstavby a myšlenkové původnosti se řadí mezi nejlepší práce toho druhu v české muzikologické literatuře. K monografii o Bendovi byl přiveden Helfert teprve po dlouhém přípravném studiu české hudby v barokním údobí a po dlouhých heuristických srovnávacích studiích v cizině, jmenovitě v Itálii a v Německu. Nezalekl se těžkého i odvážného badatelského výzkumu, neboť i tu musil vykonat práci průkopnickou; nemohl se totiž o nic opřít a byl nucen si vybudovat samostatnou koncepci tématu a kriticky utřídit nepřehledný materiál, který vyžadoval velkého heuristického úsilí doma i v zahraničí. Helfert v této práci hodnotí a kriticky posuzuje nejen celý vývojový komplex české hudby ve společenském prostředí doznívajícího baroku a vznikajícího hudebního klasicismu, ale také podrobně a plasticky kreslí obraz světové hudební kultury v době francouzského osvícenského racionalismu (Voltaire), který měl tehdy zásadní význam pro vznik myšlenkového ústrojenství evropské hudby 18. století. I toto nedokončené torzo velkoryse založené práce přineslo mnoho podnětných problémů, které se staly základem i východiskem diskusí o české hudbě 18. století a řady dalších speciálních monografií. Je tudíž logické, že také i z této základní práce se odštěpily další Helfertovy pozoruhodné monografické studie jako např. *Die Jesuiten-Kollegien der böhmischen Provinz zur Zeit des jungen Gluck* (Festschrift für Johannes Wolf, Berlin 1929, 57—64), „*Moravští bratři*“ u *durynské Goty* (ČMM LIII, 1929, čís. 3—4, 320 až 434), *Zwei Beiträge zur Geschichte der Herrnhuter-Gemeinde in Neudietendorf* (Mitteilungen des Vereines für Gothaische Geschichte und Altertumsforschung, Gotha 1930—1931, 66—76) a *Lützows Berichte* (tamtéž 1931). Do této oblasti Helfertova vědeckého zájmu patří také jeho dvě dokumentární studie *Dosud neznámý dopis Raniera Calsabigho* z roku 1767 (Musikologie I, 1938, 114—122) a synteticky obzíravá úvaha *Průkopnický význam české hudby v 18. století* (v publikaci *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, Praha 1939, 216—221). V pracích o české hudební emigraci si vytvořil Helfert základ, na kterém pak založil svou osobitou koncepci vývoje české hudebnosti v 18. a 19. století. Na tomto základě hledal a sondoval vnitřní smysl i řád myšlenkového růstu české hudby, její filiační vztah k projevům světové hudby a k české hudební kultuře 19. století.

Jako zasloužilý a objevený badatel v oboru české hudby 18. století dal Helfert také podnět k soustavné pramenné edici děl českých skladatelů z údobí předklasicismu a klasicismu. Roku 1934 počal vydávat v brněnském nakladatelství Oldřicha Pazdířka kritickou pramennou hudební edici *MUSICA ANTIQUA BOHEMICA*, která svým významem daleko přesahovala všechny dosavadní české

ediční pokusy tohoto druhu. Za Helfertovy redakce vyšly v edici MAB pouze tři svazky (v roce 1934 Voříškovy klavírní Impromptus op. 7, Bendova triová sonáta E dur a roku 1937 Černoohorského varhanní skladby), poněvadž slibně se rozvíjející ediční činnost byla pak násilně zastavena nacistickou okupací našich zemí a uvězněním prof. Helferta. Teprve po osvobození, roku 1949, bylo dále soustavně pokračováno ve vydávání tohoto významného pramenného tezauru české hudby 18. století, takže již roku 1962 mohl vyjít za redakce autora tohoto článku padesátý sedmý svazek edice.

Konečně se dostáváme k třetímu předmětu Helfertova badatelského zájmu: české moderní hudbě, především k dílu Bedřicha Smetany a Leoše Janáčka. Tvůrčí odkaz Smetanův se stal již od počátku Helfertova vědeckého růstu jedním z nejdůležitějších objektů jeho badatelského úsilí. Soustavný zájem o Smetanu nebyl u Helferta vyvolán jen ryze vědeckými důvody, ale především opravdově citovým, živelně vnitřním vztahem k umělci, který se již od útlého mládí hluboce vryl do Helfertova nitra. Toto vnitřní zaujetí citové povahy se zvláště důrazně projevilo v jeho zanícených *Smetanovských kapitolách* (Praha 1917, 98, 2. vyd., Praha 1954, 78). Ale již v předchozí studii *Smetanismus a wagnerianismus* (Praha 1911, 50) ustupuje pouhé citové zaujetí speciálnímu rozboru Smetanova skladebného stylu, neboť v této úvaze tvůrčím způsobem domýšlí práce Otakara Hostinského a Zdeňka Nejedlého a obrací se polemicky proti názorům Karla Steckra. V další práci *Motiv Smetanova Vyšehradu* (Praha 1917, 34) ještě podrobněji studuje dílo Smetanovo, a to na základě přísně vědecky koncipované monografické analýzy tematického materiálu jedné z nejvýznamnějších symfonických básní Smetanových. Životem a dílem Smetanovým se zabýval Helfert v populární, ale osobitě pojaté jubilejní brožuře *Bedřich Smetana* (Brno 1924, 64), zvláště však v materiálově bohaté a myšlenkově pronikavé monografické práci *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany* (Praha 1924, 182, II. vyd. tamtéž 1953, 150, německy Lipsko 1957, 184), v níž podrobně osvětluje první úsek života a díla mistrova. Zásadní otázku poměru Smetanova k tvorbě Pavla Křížkovského řeší v úvaze *Pavel Křížkovský a Bedřich Smetana* (Morava II, 1926, čís. 6, 161—174). Helfert postupně dorostl v jednoho z předních našich znalců Smetanovy tvorby, o čemž svědčí jmenovitě jeho poslední smetanovská studie *Pohled na Bedřicha Smetanu* (Brno 1934, 32), která podává zhuštěný obraz jeho názorů a vědeckých poznatků o tvůrčím typu Smetanově. Jde tu o Helfertovo vyznání víry v dílo Smetanovo, o vyhraněnou filosofii hudebněmyšlitelské podstaty Smetanovy hudby, a to právě v době, kdy česká a evropská pokroková kultura byla ohrožena nebezpečím fašismu a nacismu. V této studii osvětluje novým způsobem problémy Smetanovy tvůrčí monumentality, tragiky, komiky a syntetické stavebnosti, která je podmíněna podle Helferta myšlitelským typem umělecké osobnosti Smetanovy. Je zároveň svědectvím vlasteneckého patosu autorova, i když složka intuitivního postřehu je tu v harmonické rovnováze s průzkumem skladebného ústrojenství

Smetanová životního díla. I tato studie přináší nová hodnotící kritéria a nové podněty k řešení konkrétních smetanovských otázek, které osvětlují jeho umělecký profil z jiného hlediska a za jiných metodických předpokladů, než se do té doby zpravidla dalo. Je to stručná syntetická filosofie díla Smetanova, kterou hodlal Helfert prohloubit ve velké monografické práci, jak se o tom zmiňuje v podrobně vypracovaném plánu svých budoucích prací. Tento plán uzrál zvláště v době Helfertovy samovazby a byl stylizován ve veřejné nemocnici ve Wohlau v lednu 1941. Soubor všech Helfertových statí a článků o Smetanovi byl vydán v publikaci *O Smetanovi*, která vyšla za redakce Bohumíra Štědrone (Praha 1950, 158). K smetanovským studiím se druží také četné články a úvahy, které napsal Helfert o české hudební kultuře a jejím kulturněpolitickém významu. Z nich jmenujme aspoň studii *Naše hudba a český stát* (Praha 1918, 34) a *Půlstoletí české hudby před válkou v evropské perspektivě* (v publikaci *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, Praha 1940, 328—334). Dnes jsou tyto studie pohodlně přístupné v edici *O české hudbě*, kterou redigoval Bohumír Štědroň a Ivan Poledňák (Praha 1957, 204). V této souvislosti bych uvedl ještě další nevšední rozpravu „*Boží bojovníci v české hudbě XIX. století* (Žižkův sborník 1424—1924, Praha 1924, 275—289), která svým námětem patří do okruhu Helfertových prací o české hudbě.

Druhým velkým zjevem české novodobé hudby, kterému věnoval Helfert zcela mimořádnou pozornost, je Leoš Janáček. Po drobných přípravných studiích speciální povahy, uveřejněných v různých časopisech, jež jsou dnes zveřejněny v publikaci *O Janáčkově* (red. Bohumír Štědroň, Praha 1949, 97), přistoupil k sepsání velké monografie o životě a díle Janáčkově. Z této monumentálně plánované monografie byl dokončen bohužel pouze první svazek *Leoš Janáček. Obraz životního a uměleckého boje* (I. díl V poutech tradice, Brno 1939, 403 a 24 str. notových příkladů). Helfert v tomto velkorysém torzu, které je výmluvným památkem jeho životní tragedie, kreslí ostře konturovanými tahy velký úsek Janáčkovy života od prehistorie jeho rodu až po operu Šárku, tedy přibližně časový úsek první tvůrčí periody mistrovy až k roku 1888. V této práci mistrně kombinuje metodu historického, chronologicky pragmatického výkladu s metodou hudebně analytickou a srovnávací. Opírá se tu o nepřeborné množství průkazného pramenného materiálu příkladně a osobitě zvládnutého, prostoupeného zaníceně oddaným pojetím, které je podloženo autopsií a dlouholetým stykem autorovým s tvůrčím odkazem moravského mistra. Helfert vytvořil v ní nový typ životopisné monografie na širokém základě rozboru společenských faktorů, které formovaly Janáčkův lidský a tvůrčí profil. Kniha je provázena velkým aparátem umělekohistorickým, prohloubeným historickopsychologickou analýzou umělecké osobnosti. Helfert počal také systematicky vydávat kritickou edici janáčkovských dokumentů, o čemž svědčí první svazek Janáčkovy archívu (řada I) *Dopisy Leoše Janáčka Artuši Rektorysovi* (Praha 1934).

Helfert jako člověk žijící současnými tvůrci a společenskými problémy se nikdy neuzavíral bedlivému studiu všech aktuálních problémů nejnovějších proudů v české hudbě, a to v těsné spojitosti se slohovou podstatou Smetanova a Janáčkova díla. K syntetickému a osobitě kritickému pohledu, který uskutečnil v názorově vyhraněné knize *Česká moderní hudba* (Olomouc 1936, 20 a 174), připravil si bezpečnou půdu ve svých studiích a kritikách o aktuálních otázkách české soudobé hudby, které ukládal do odborných hudebních časopisů. Helfertova *Česká moderní hudba* pro smělost a zásadní nekompromisnost svých soudů přirozeně vzbudila značný rozruch i nesouhlas, jemuž se Helfert uvědoměle bránil ve spise *Útok na Českou moderní hudbu* (Olomouc 1937, 50). Je to jedna z kriticky nejpronikavějších a snad i nejproblematictějších knih Helfertových, v které jsou uloženy bohaté poznatky o vývojových a myšlenkových proudech české hudby. Tato práce staví myšlenkový vývoj české novodobé a současné hudby do zcela nového názorového osvětlení, namnoze protichůdného ustálené názorové koncepci, zejména v nesouhlasě s názorovými hledisky pražské muzikologické školy. V některých svých estetických závěrech, zvláště v Prolegomenech, se dostal Helfert na okraj velmi ožehavých problémů o ideovosti hudby, které zvláště dnes se staly předmětem kritických diskusí a polemických poznámek. Jádrem této knihy bylo také vydáno ve francouzském (1936) a německém znění (1936 a 1938). S touto aktuálně vědeckou činností Helfertovou souvisí také jeho záměrný a dlouholetý zápas o českou hudební výchovu na nehudbních školách. Vědeckým výtežkem tohoto Helfertova úsilí byla velmi podnětná brožura, která vyšla s názvem *Základy hudební výchovy na nehudbních školách* (Praha 1930, 78, 2. vyd., Praha 1956, 73), v které řeší otázky t. zv. aktivní a receptivní hudebnosti a nutnosti školské hudební výchovy.

Aby byl obraz složité a rozsáhlé tvůrčí osobnosti Helfertovy úplný, je třeba se zmínit o jeho práci lexikografické spolu s Gracianem Černušákem (hesla v Pazdírkově hudebním slovníku naučném v jeho části věcné i osobní) a v Pedagogické encyklopedii, dále o redakci památníků a sborníků (zvl. Musikologie I. sv., Brno 1938) a redakci Muzikologické knihovny, v níž byly vydány Rackovy Slohové problémy italské monodie (Brno 1938) a první svazek Helfertovy monografie o Leoši Janáčkovi (Brno 1939). Zvláště velká a promyšlená byla jeho působnost organizační (posmrtně byla vydána Helfertova publikace o Státním historickém ústavu, Praha 1945, 45), kulturněpolitická, učitelská a hudebněvýchovná na universitě i mimo ni, pak o jeho bohaté činnosti přednáškové, kritické a dirigentské v brněnském Helfertově Orchestrálním sdružení.

Poněvadž Helfert si byl dobře vědom dialektické souvztažnosti společenských činitelů, které spoluvytvářejí zákonitý vývoj hudebního myšlení, a to jak v oblasti hudby umělé, tak i v oblasti lidové hudby, bylo z jeho popudu vybudováno nejen hudebněhistorické oddělení Moravského muzea, ale byly vytvořeny předpoklady i pracovní podmínky k prohloubenému studiu lidové hudby, k němuž

položil na Moravě základy František Sušil a zvláště Leoš Janáček. Z Helfertových hudebně folkloristických prací uveďme aspoň jeho vzornou edici moravských milostných písní, kterou připravil do tisku Leoš Janáček a Pavel Váša (*Moravské písně milostné I*, Praha 1936).

Z toho všeho, co tu bylo řečeno, pokusme se nyní ještě vyvodit základní rysy Helfertovy vědecké metody, způsob badatelské práce a estetické principy, které spoluvytvářely jeho vědecký profil. Helfert usiloval vždy postihnout dějinnou souvislost české hudby v těsné spojitosti s vývojovými údobími hudby světové a s hudebními kulturami slovanských národů. Jeho stálý zřetel k hlavním proudům evropské hudby a k jednotlivým etapám společenského vývoje evropského lidstva se mu stal předpokladem ke zhodnocení uměleckého přínosu české hudby v rámci světových hudebních dějin. To platí především nejen o jeho základním postoji k českému hudebnímu klasicismu 18. století, ale i k tvorbě Smetanově a Janáčkově, neboť oba dva tyto významné zjevy české novodobé hudby zapojuje do celkového světového hudebního dění a tím je dostává z české kulturní izolace na světové hudební fórum.

Helfert, zanícený tlumočnick ideové podstaty a skladebného principu díla Smetanova, spojujícího inspiraci a práci v jediný nedílný celek, dovedl také ve svém životním díle spojit intelektuálně rozumové vědecké poznání s bystrostí kritického postřehu, živým uměleckým cítěním a intuitivní schopností proniknout k samým kořenům tvůrčího procesu s dalekými výhledy do budoucna. Na těchto předpokladech si vybudoval také svůj estetický a uměleckohistorický princip. Je sice pravda, že Helfert nevytvořil ucelený hudebněestetický systém, ale jeho hudebněestetické názory můžeme rekonstruovat z jeho hudebněhistorického a kritického díla. V době, kdy se Helfert rozbíhal ke svým prvním vědeckým výbojům, vládl v estetice směr psychologizující, který v podstatě vyvěral z německého romantického idealismu a z extrémních směrů estetické hermeneutiky. Tato estetika posuzovala umělecké dílo jedině podle výrazových a obsahových kritérií bez zření ke skladebnému ústrojení uměleckého organismu. Naproti tomu dospěl Helfert ve svých hudebně historických pracích, především ve své velké míčovské monografii opřené o konkrétní studium hudebního materiálu, k naprosté negaci výrazové a psychologizující idealistické estetiky. Zvolil si cestu rozboru skladebného ústrojení hudebního organismu a jeho specifického materiálu. Helfert téměř od počátku své vědecké činnosti usiloval o realistickou hudební estetiku, neboť jedině na rozboru skladebného ústrojení hudebních děl a kulturněpolitické i společenské situace, v které umělecký objekt vznikl, se snažil dobrat zcela nových hodnotících kritérií. Proto také naprosto nekompromisně odmítl idealistickou výrazovou estetiku, a to jak v principu, tak i v pracovní metodě. Odtud své estetické soudy a závěry vyvozoval jedině z přísného studia hudebního materiálu a dobové společenské atmosféry. Helfertovi je estetika především vědou o tvůrčích principech, které se promítají z tvůrčího subjektu do

uměleckého objektu jako jednotného, nedílného uměleckého organismu. Je přesvědčen, že tam, kde nejde o analýzu uměleckého objektu, nemůže být ani vědecky fundované estetiky. Proto také odmítl idealistický názor, že umění má budit jen pocit krásna. Hudební estetika se mu stala speciálním oborem s vlastní pracovní metodou, i když jednou ze složek filosofie nebo psychologie, ovšem v širším, komplexním slova smyslu. Hudební estetika má u něho přesně metodicky vymezený charakter, neboť ji stavi na podrobně zjištěných faktech, které však neinterpretuje staticky, ale se stálým zřením k jejich ideovému významu a společenskému poslání v české národní kultuře. Helfert nebyl tudíž vědec a myslitel objektivistický, neboť nikdy neshromažďoval pouhá fakta nebo drobné poučky, ale vždy se snažil namáhavě zjištěná fakta hodnotit, interpretovat a tím zároveň určovat jejich vnitřní smysl, jejich společenskou podmíněnost, funkci a poslání. Nikdy neuhnul z tohoto stanoviska, aby vyklidil pole neobjektivnímu a bezzávadovému realismu na jedné straně nebo zase fideistickému fanatismu na straně druhé. Tím navázal logicky na estetické zásady Otakara Hostinského a osobitě domyslnil jeho realistickou pracovní metodu a jeho empirický kriticismus experimentální povahy. Toto pojetí hudební estetiky nelze však ztotožňovat s pojetím estetického strukturalismu, jak je u nás vymezil např. Jan Mukařovský, ale do jisté míry se kryje s jeho koncepcí tam, kde Mukařovský odmítá idealistické studium pojmu krásna v umění a místo toho používá mnohem konkrétnějších pojmů estetické funkce, normy a hodnoty. Zároveň částečně souvisí s dnešní uměnovědnou a estetickou koncepcí, neboť Helfert zaměřuje svou pozornost také k problému odrazu skutečnosti a společenských faktorů v uměleckém objektu. K tomuto postoji dospěl zvláště ve svém nedokončeném životopisném díle o Janáčkovi. Přitom si ovšem nesmíme zastírat skutečnost, že ve svém názoru o specifičnosti uměleckého materiálu a objektu a tím ovšem o specifických vlastnostech celého předmětu esteticky leckdy vychází z izolovaného uměleckého díla, neboť poznání umělce a jeho díla v souvislostech s dobovou společenskou skutečností je pro něho nesporně druhotné povahy. Proto také otázka umělecké hodnoty skladebného díla se mu nekryje s otázkou jeho společenské, tudíž mimoumělecké funkce. Je toho názoru, že za jistých okolností a předpokladů mohou díla malé umělecké kvality vykonávat mohutnou společenskou funkci, zatímco díla vysoké umělecké kvality nesplňují své poslání společenské a ponechávají konzumenty buď v pasivním nebo dokonce v prudce odmítavém postoji k takovému uměleckému výtvoru. V tomto zásadním postoji se ovšem zase Helfert značně liší od dnešní uměnovědné koncepce. Šlo mu vždy o to, aby vysondoval, v jakém společenském prostředí a v jaké společenské soustavě vzniká umělecké dílo, i když funkčnost uměleckého díla v lidské společnosti mu zůstala otázkou zřejmě druhotnou. Škoda, že Helfertovi nebylo dopřáno domyslnit a dotvořit jeho hudebně estetické principy a že nemohl také napsat soustavné hudebně estetické dílo. Nejsoustavněji a také nejhlouběji vypracoval své estetické názory v universitních čteních o estetice

(v l. 1925—1926, 1927—1928, 1934—1935). Helfert, jak už bylo ostatně svrchu řečeno, věnoval velkou pozornost historickospolečenskému studiu prostředí, v němž se umělec vyvíjí a žije. Proto se také setkáváme v jeho pracích s podrobnou historickospolečenskou analýzou všech činitelů, kteří jakýmkoli způsobem formovali růst a myšlenkový vývoj skladatele a jeho díla. Poučen podrobnými znalostmi hospodářského, společenského a politického proudění v dějinném vývoji evropského lidstva, usiluje také o novou dějinnou periodizaci hudby, byť opětovně jednostranně zaměřenou k technickotvárným principům skladebného díla. Této otázce věnoval zvýšenou pozornost v pozoruhodné, byť dnes v mnohém již sporné studii *Periodisace dějin hudby*, jež vznikla jako „příspěvek k otázce logiky hudebního vývoje“ (Musikologie I, 1938, 7—26).

Helfertovy spisy mají zpravidla nadměrnou a širokou základnu, která je však jen zdánlivě v diskontinuitě s daným tématem. Vždyť jeho kritičnost a smysl pro vědeckou akribii nedopustily, aby se do jeho výkladu dostaly prvky do té míry rušivé a atektonické, které by vážněji ohrozily jejich věcnou a dokumentární hodnotu. Proto také jeho vědecké práce při veškeré emocionální zanácenosti a slohovém vzletu zachovávají v jádru věci rozváznou věcnost, nenarušenou povrchním, impresionisticky nalomeným výkladem. To je ovšem přednost, která ještě dodnes není plně kriticky zhodnocena.

Naproti tomu jsme si plně vědomi toho, že Helfertův vědecký odkaz národu není staticky uzavřen. Je naplněn takovým myšlenkovým dynamismem, plným životních podnětů, které se jistě stanou předmětem věcné a nezaujaté diskuse. Jeho spisy přináší tolik podnětných námětů metodických a metodologických, obsahových a obecně kulturních, že poskytují bohatý diskusní materiál. Teprve odpovědi na všechny tyto otázky, byť i negativní, nám ukáží, jak velký a podnětný přínos znamená životní dílo Helfertovo v české hudební vědě. K Helfertovým pracím se budou stále vracet, i když kritickým a tvůrčím způsobem, celé generace českých hudebních badatelů, a to nejen proto, aby v nich našli nové podněty k dalšímu, snad ještě správnějšímu pohledu na vývojovou problematiku české hudební kultury, ale aby v nich také načerpali bohaté vědomosti a našli mravní posilu, oporu i schopnost k velkým tvůrčím činům, zvláště však smysl a lásku k umělecké i vědecké monumentalitě.

