

SAINTOURENS, Thomas: *Maestro. Pátrání po hudbě koncentračních táborů*. Volvox Globator – Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2014, 227 stran

Inter arma silent Musae neplatilo za žádných časů. Snad se jen v dobách válek a násilí múzám nedostává vnějšího lesku a ocenění; musí se paradoxně spokojit pouze s tím nejcennějším, zniterněným a zintimněným prostorem vzniku, provedení a přijetí. Smutně pak na čas upadají do zapomnění, z něhož jsou postupně osvobozovány. Za poetickým předivem slov se ale skrývá těžká a namáhavá práce. V době, kdy jsou peníze až na prvním místě, si i ona zaslouží pozornost, neobejde se bez podpory ani reklamy. Není to smutné či špatné, nýbrž nutné a praktické. I proto se Ústav pro studium totalitních režimů podílel na financování českého vydání knihy *Maestro. Pátrání po hudbě koncentračních táborů*. V rámci jeho zaměření se jedná o počín smysluplný, zaplňující navíc prostor, jemuž sám primárně nevěnuje prvořadou pozornost.

Kniha je věnována Francescu Lotorovi (nar. 1963), jenž jako muzikolog, pianista a badatel obětoval mnohé svému poslání: objevovat, zachraňovat a propagovat hudbu vzniklou v koncentračních táborech. Jedná se o snažení úctyhodné, činnost až sisyfovskou, již se v knize *Maestro* dostává zasloužené prezentace. Thomas Saintourens patří mezi mladé autory (nar. 1983), snad i proto se nevyhýbá při charakteristice Lotoriho osobnosti a snažení expresivním popisům, což patrně koresponduje s jeho až hektickým způsobem života, o němž jsme zpraveni ve čtrnácti datovaných biografických „mezikapitolách“ (nazvaných podle míst, kde se v danou chvíli Lotoro „nacházel“ – 12x Barletta, 1x Trani a 1x Řím). Vysvítá z nich jedno jediné a zároveň to nejdůležitější – Francesco Lotoro považuje svou práci za poslání, za úděl, jemuž je vše podřizuje. Biografické kapitoly seznámí čtenáře s Maestrovým životem, cestou za hudbou tzv. zakázaných autorů a s potížemi, jimž při své práci musel a musí čelit, s odhodláním jeho samého, ale i přátel, kteří mu pomáhají.

Statě věnované hudbě v koncentračních táborech přerůstají v životopisné medailony umělců, jejichž hudební tvorba či umělecké účinkování spadají do let 1933 až 1945 – přesněji od doby, kdy vznikl koncentrační tábor v Dachau, až po kapitulaci Japonska v srpnu, respektive v září 1945 – tedy do období signovaného existencí a excesy nacistického a japonského císařského režimu. Z obsahu a koncipování jednotlivých medailonů je zřejmé, že autorovi jsou bližší historické realie, v jejichž popisu je také pregnantnější nežli v užívání muzikologické terminologie. Snad i proto po literární stránce zdařile přiblížil právě onu bezútešnou realitu života v koncentračních táborech a věznicích, kde se příběhy jednotlivých umělců a v nejlepším slova smyslu kumštýřů odehrávaly. Násilím a bezohledností poznamenané období a prostředí fatálně ovlivnilo jejich životy, zároveň z nich vytvořilo hrdiny, jimiž v daných souvislostech být nechtěli; přitom se na mnohé z nich z různých důvodů již krátce po válce poměrně rychle po/zapomnělo. Často i proto, že oni sami chtěli prožité vytěsnit ze své paměti (např. kapitola/medailon „Harry Berry. Zajatecký tábor Omori, Japonsko, 1945“, s. 123–132), čemuž se nelze divit – podmínky, v nichž žili a tvořili, si neumíme představit. Je pouze možné obdivovat sílu jejich víry a tvůrčí osobnosti.

Kniha je věnována, a nemůže být ani jinak, nemnoha z mnohých. Uvedeno v pořadí, v jakém jsou řazeny jednotlivé příběhy, to jsou: Erwin Schulhoff, estrádní dvojice Johnny and Jones, Hans Krása, Rudolf Karel, Otec Gregor Schwake, Émile Goué, Frida Misulová, Harry Berry, Alexander Kulisiewicz, Bertold Hummel, Victor Ullmann, Josef Kropinski, Arturo Cappola a Giovanni Guareschi. Jejich znovuoživení, uvádění na scény a pódia divadelních a koncertních sálů, není záležitostí několika posledních let ani přechodné módy, nýbrž déletrvajících úsilí, jehož je Francesco Lotoro součástí.

Připomeňme zde, že v bývalém Československu ho o dvě desetiletí předešel muzikolog Milan Kuna (nar. 1932), jenž se přes mnohé problémy a zákazy soustavně věnoval umělcům a jejich tvorbě v Protektorátu Čechy a Morava, zejména v Terezíně, o něco později pak v dalších nacistických žalářích a táborech; a to přesto, že mu nebylo v druhé polovině šedesátých let 20. století dovoleno vydat disertační práci *Český hudební život za nacistické okupace*. Pod záštitou Památníku Terezín připravil s kolegy výstavu *Umění v Terezíně 1941–1945*, což byl v letech 1972/73 čin mimořádný. Zhmotnit ho v odborné studii, knize mapující bohatý hudební a vůbec umělecký život vězňů v Terezíně, však pro nesouhlas státních a stranických orgánů nemohl. Přesto bylo možné v roce 1973 vydat práci Evy Šormové *Divadlo v Terezíně 1941–1945*, patrně nikoli náhodou v regionálním Severočeském nakladatelství.

Nosné téma přes kladené překážky přesto Milan Kuna neopustil, i nadále se věnoval kulturním aktivitám v nacistických věznicích a koncentračních táborech, díky čemuž po letech vznikla kniha *Hudba na hranici života*, v níž zmapoval hudební aktivity politických vězňů nejen v Malé pevnosti Terezín, věznici na Pankráci, nýbrž i v koncentračních táborech Flossenbürg, Mauthausen, Dachau, Ravensbrück, Buchenwald a Sachsenhausen. V syntéze tak představil doposud opomíjenou stránku života a utrpení v nacistických žalářích.

Získat svolení pro vydání tohoto textu však nebylo jednoduché. Teprve rozhodnutí odborné komise Svazu protifašistických bojovníků, jež ocenila Kunovu rozsáhlou a zároveň fundovanou studii v soutěži vědeckých prací, umožnilo zařadit text do edičního plánu nakladatelství Naše vojsko a připravit jej k vydání v roce 1990. Stalo se tak v hodině dvanácté, neboť není jisté, zda by v prvním období ekonomické transformace a ustavování nových tržních podmínek projevila nakladatelství o knihu s „náročným“ tématem zájem. O ohlasu v odborných kruzích svědčí zájem v německy mluvících zemích, jak dokládá dvojitý vydání knihy v letech 1993 a 1998 ve Frankfurtu nad Mohanem, přesněji v nakladatelství Zweitausendeins (*Musik an der Grenze des Lebens*). Milan Kuna se poté soustředil na studium života, činnosti a tvorby hudebníků v židovském ghettu Terezín. Výsledky svého bádání představil v knize *Hudba Vzduchu a Naděje: Terezín 1941–1945. O činnosti a tvorbě hudebníků v koncentračním táboře Terezín*, již vydalo v roce 2000 prestižní nakladatelství Editio Bärenreiter Praha.

Mezinárodně uznávaným propagátorem a interpretem hudby za nacismu pronásledovaných židovských skladatelů byl i nedávno zemřelý bývalý šéfdirigent České filharmonie Gerd Albrecht (1935–2014), který s renovovanými orchestry pořídil nahrávky skladeb židovských autorů Erwina Schulhoffa, Victora Ullmanna, Gideona Kleina, Pavla Haase a dalších, jejichž díla nacistický režim zařadil do nechvalně známé kategorie tzv. Entartete Musik (tedy tzv. degenerované, zvrhlé hudby).

Vraťme se však k Francescu Lotorimu, jenž se specializuje na propagaci a interpretaci hudby přímo komponované v koncentračních, případně zajateckých táborech a káznících nacistického Německa a císařského Japonska, přičemž se neomezuje na tzv. vážnou (artistní) hudbu ani na skladby židovských autorů. Není pouze toliko badatelem a objevitelem po/zapomenutých skladeb nebo propagátorem dnes známých židovských autorů. Ostatně povědomí o hudbě Ullmannově, Schulhoffově, Haasově, Karlově, Kleinově a dalších autorů přetrvalo desetiletí, třebaže se v poválečném období nenašlo dost povolaných interpretů, případně nebyly k dispozici v odpovídající kvalitě partitury jednotlivých kompozic či jiných forem zápisů, na nichž jsou jednotlivé skladby zachovány (toaletní papír, motáky, útržky z novin atd.); na rozdíl od současnosti, kdy se opět tato hudba čím dál tím častěji a po zásluze objevuje na koncertních a operních pódiiích.

Lotori je také jedním ze spoluproducentů *Encyklopedie KZ Muzik* (více o ní na internetové stránce www.musikstrasse.it) a k ní patřící kolekci CD nosičů, na nichž je zaznamenána ona tzv. „zvrhlá“ hudba z let 1933 až 1945. Sám se přitom jako klavírní interpret podílí na vzniku jednotlivých nahrávek, což je činnost neocenitelná a náročná, a to nejen pro rozsáhlost projektu, nýbrž stylovou pestrost prezentovaných kompozic, různých nejen v žánru, nýbrž i v umělecké kvalitě. I toto je jednou z podstat Maestrova příběhu, jež může snáze docenit ten, kdo má alespoň jakési povědomí o namáhavé práci, která předchází samotnému provedení rekonstruovaného díla. To vše se snažil ve své knize přiblížit Thomas Saintourens. Učinil tak, jak bylo výše poznamenáno, způsobem až expresivním. Jistě čtivým, přesto mnohdy zavádějícím a nepřesným, na což odkazují redakční připomínky na stranách 220 až 227. Ty však potihují nepřesnosti historických reálií, jež se týkají konkrétních skladatelů; škoda, že v textu zůstaly jiné nepřesnosti, neobratné formulace a místy i jakési literární „přepínání“, což například dokumentuje příběh s klavírem na s. 15 (*Pod brutální silou hudebníka se všechny klouby a spoje doslova roztekly*); včetně nadhodnocování skladeb, jako například zhudebnění Komunistického manifestu Erwinem Schulhoffem (kompozice op. 82 z roku 1932), jež autor knihy (snad opravdu v souladu s Lotorovým názorem?) označuje za velkolepé, přestože je v pojetí spíše bombastické; však se ze Schulhoffa, do té doby nepochybného avantgardního modernisty a levicového intelektuála, alespoň co se komponování týče, postupně stal konzervativní tradicionalista přejímající od své tvorby prvky sovětského socialistického realismu.

Ve výsledku uvedené nepřesnosti, drobná zkreslení mohou sice odrazovat v problematice obeznámenější čtenáře – jim však kniha primárně určena není. *Maestro* patří do kategorie populárně-naučné literatury, uvádějící čtenáře přístupnou a čtivou formou do světa „zakázané“ a umlčované hudby. Ten, koho příběhy zaujmou, rád využije odkazy na internetové stránky a instituce (viz např. www.ilmc.it a www.musikstrasse.it), jež se danou problematikou zabývají a na nichž je možné se seznámit se skladbami autorů uvedených nejen v této knize.

◆ Martin Tichý