

Jemné nuance mezi tóny. O čem vypovídají dokumenty z pozůstalosti Aloise Háby

VLASTA REITTEREROVÁ

Pozůstalost umělce představuje zásadní pramen k poznání jeho života, procesu tvorby a dobových souvislostí, osvětluje jeho přímé kontakty i vedlejší vztahy. V případě tak mnohostranné osobnosti, jakou byl Alois Hába (1893–1973), to platí v plné míře. Hábova rozsáhlá pozůstalost, uložená v Národním muzeu – Českém muzeu hudby (ČMH), poskytuje nesčetné, v mnoha případech možno říci klíčové dokumenty k situaci v hudebním životě mezi dvěma světovými válkami i v době poválečné a zahrnuje také mimohudební oblast. Je v ní soustředěn materiál, dokumentující společenské, kulturní a politické souvislosti doby v jejich vývojových proměnách a zvratech. Následující stať charakterizuje pozůstalost jako celek a její okruhy a uvádí některé konkrétní příklady k méně známým faktům.¹

Je téměř jisto, že všechny zvukové prostředky hudebního výrazu, jež se dají kombinačně odvodit z púltónové soustavy, jsou již zde. Nové hodnoty umělecké v této soustavě lze vytvořit jen rozdíly v hudebním slohu. Avšak ani vlastní sloh nedovede vždy uspokojit, nevyhovuje-li tvůrčí povaze a vnitřnímu slyšení hudebních představ tónový materiál. Ovládám jej v púltónové soustavě, ale nehodí se mi k hudebnímu výrazu pro mou další tvorbu.²

Tato slova napsal Alois Hába ve své první samostatně tiskem vydané publikaci z roku 1922. Narodil se v městečku Vizovice na Moravském Slovácku, v dětství ho výrazně ovlivnila lidová kultura, v období dospívání během studia na učitelském ústavu v Kroměříži tamní patrioticky orientovaní učitelé. Je jedním z nejznámějších žáků Vítězslava Nováka, studia dokončil u rakouského skladatele Franze Schreкера ve Vídni a Berlíně. Prošel bojišti první světové války, podařilo se mu dostat k práci v týlu při tiskovém ústředí rakouského ministerstva války, kde se podílel na velkém nedokončeném projektu sběru vojenských písní, a sběratelskou činností se zabýval i později na Slovácku.³ Velice brzy se připojil k nejprůbojnějším hudebním směrům meziválečného období, energicky se angažoval v činnosti hudebních spolků a především v Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu.⁴ Třicet let,

1) Pokud není uvedeno jinak, jsou citované dopisy a další dokumenty součástí pozůstalosti, která se nachází ve stadiu zpracování. Jednotky dosud nejsou opatřeny inventárními čísly a signaturami.

2) HÁBA, Alois: *Harmonické základy čtvrttónové soustavy*, Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1922, uvedený citát na s. 6.

3) REITTEREROVÁ, Vlasta: *Folkloristická epizoda Aloise Háby*, *Opus musicum*, roč. 40, č. 2, 2008, s. 4–13.

4) International Society for Contemporary Music (ISCM), Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC), založená roku 1922 v Salcburku, oficiálně jako mezinárodní organizace od roku 1923 s ústředím v Londýně.

až do svého penzionování roku 1953, byl pedagogem pražské konzervatoře. Inicioval stavbu nových hudebních nástrojů, působil jako hudební propagátor a organizátor, teoretik, polemik, kulturní politik, divadelní ředitel, hudební publicista a kritik, uplatnil se také jako libretista a svérázný filozof. Různé aktivity tvořily nedílnou součást profilu jeho osobnosti, nejen pouhý doplněk tvůrčí činnosti.

Do světa „nové hudby“ Hába vtrhl takřka raketovou rychlostí. Ve třiceti letech už nebyl mladík, u něž by se podobné vykročení na neprobádanou cestu dalo nazvat mladickou nerozvážností. V prosinci 1920 se uskutečnilo provedení jeho pozdně romantické *Ouvertury*, op. 5, absolventské práce ve třídě Franze Schrekera na berlínské Hudební akademii. Následujícího roku v červenci zazněl při zahajovacím koncertu festivalu „Donaueschinger Musiktage“ vznikem

o rok starší *Smyčcový kvartet č. 1*, v němž se už sice projevoval Hábovův silný sklon k chromatismům, stále však zůstával v oblasti „kultivace tematické práce podle vzoru Johanna Brahmsa“,⁵ jak Hábu vedl jeho učitel Franz Schreker.⁶ O to větší překvapení způsobilo, když 3. června 1922 při zahajovacím koncertu „Tonkünstlerfestu“ v Düsseldorfu, jehož pořadatelem byl Allgemeiner Deutscher Musikverein, zazněla Hábova *Symfonická fantazie pro klavír a orchestr*, op. 8⁷ a Hába v této souvislosti prohlásil, že je to jeho „poslední dílo v půltónovém systému“.⁸ Svě proklamované rozloučení s půltónovou hudbou přitom stvrdil kompozicí, kterou většina kritiků odsoudila jako naprostou absenci hudby, trýzeň pro hudebníky i posluchače, jako případ, kdy skladatel sice o svých záměrech vzletně hovoří, avšak výsledek je zvukově neuspokojivý, a vyslovila politování nad talentem, který se vědomě vydává na scesti.



Alois Hába

Fotografie, 20. léta 20. století / Photograph, 1920s
NM-ČMH č. př. / Acquisition number 40/90

5) HÄUSLER, Josef: *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen*, Kassel 1996, s. 30. Josef Häusler, bývalý pracovník stanice Südwestfunk v Baden-Badenu, byl rovněž v kontaktu s Aloisem Hábou. Häusler měl podíl na zařazení premiéry Hábova *Smyčcového kvartetu č. 12*, op. 90 na program „Donaueschinger Musiktage“, kde zazněl v 15. října 1960 v provedení Novákova kvarteta, a na jeho natočení pro Südwestfunk týmž souborem 13. října 1960.

6) Hábovův *Smyčcový kvartet č. 1*, op. 4 v půltónovém systému zazněl v Donaueschingenu 31. července 1921 spolu se skladbami Ernsta Křenka a Wilhelma Grosze, rovněž Žáků Franze Schrekera.

7) Sólistou byl Eduard Erdmann (1896–1958), dirigentem Karl Panzner.

8) Značka E. S., in: *Rhein-Westfälische Zeitung Essen*, 6. června 1922. Výstřižky s kritikami, které si Hába nechal pořizovat výstřižkovou službou, jsou součástí pozůstalosti.

Získání pozůstalosti a její charakteristika

Pozůstalost Aloise Háby přešla do majetku Národního muzea – Českého muzea hudby v několika etapách. Její posouzení a postupné převzetí bylo výsledkem poměrně komplikovaného procesu, zapříčiněného změnami Hábovy závěti v posledním období života a v důsledku toho nároky, uplatňovanými na jedné straně Hábovou vlastní dcerou z prvního manželství Miluší Ziegenfussovou⁹ jakožto dědičkou ze zákona, a jeho druhou manželkou Emilií Štursovou.¹⁰ Poslední znění Hábovy poslední vůle bylo sepsáno den před jeho smrtí, 17. listopadu 1973. Jím zrušil „veškeré své poslední vůle“ a ustanovil manželku dědičkou podílem 5/8 veškerého svého majetku a dceru podílem 3/8; Hábovou rukou je připsáno: „V případě ztráty prvopisu platí tento koncept.“¹¹ 8. dubna 1974 pak byl vyhotoven Státním notářstvím pro Prahu 4 „Protokol ve věci dědictví“ po Aloisu Hábovi. Hábova dcera však se změnou závěti výrazně zvýhodňující Emilii Štursovou nesouhlasila, jak dokládá dokument ze 17. února 1975,¹² který obsahuje také ocenění hudebních nástrojů z Hábova vlastnictví.¹³ Jednání se zúčastnil pracovník Ministerstva kultury ČSSR Richard Klos, který upozornil, že vše, co souvisí s Hábovým povoláním, je národní památkou a bude sepsáno a projednáno zvlášť. Záležitost pozůstalosti tím nekončila. Emilie Štursová datovala 10. května 1975 Státnímu notářství pro Prahu 4 „Opětný návrh na vypořádání dědictví po A. Hábovi“, v němž uvádí, že se s Hábou seznámila roku 1946 v Divadle 5. května a blíže při inscenaci jeho opery *Matka* pro Maggio musicale ve Florencii roku 1964.¹⁴ Podle ní si Hába „stěžoval na nepochopení, které se jeho objevenému hudebnímu umění [doma] dostává, zatímco v cizině je předmětem obdivu a nadšení“, a projevil obavy o osud díla po své smrti. Štursová uvádí, že ji Hába v závěti ze 4. 3. 1973¹⁵ ustanovil univerzální dědičkou a výslovně si přál, aby bydlela v domku č. 409 v Podolí s tím, že pietně uchová jeho pracovnu s hudebními nástroji, knihovnu a rukopisy. 29. května 1975 je datován sedmnáctistránkový strojopisný soupis části pozůstalosti, který pořídil pracovník Českého hudebního fondu Antonín Čubr.

9) Miluše Hábová, provd. Ziegenfussová (1932–1988).

10) Emilie Brožková, rozv. Štursová (1907–1986).

11) Předcházely jiné, nedatované koncepty, psané cizí rukou, kde jsou rovněž jmenovány obě dědičky, Emilie Štursová jako přítelkyně, s níž Hába hodlá uzavřít sňatek, a dcera Miluše, každá s polovičním podílem. Sňatek Aloise Háby a Emilie Štursová byl uzavřen 21. 7. 1972 na Praze 4.

12) Státní notářství pro Prahu 4 ze dne 17. února 1975. Obsahuje záznam „vyjádření pozůstalé manželky [Emilie Štursové] k tvrzení a návrhům pozůstalé dcery M. Ziegenfussové“. Doklad stvrdil platnost závěti a navrhl vyslechnout celkem 32 svědků. Mezi nimi jsou jmenováni Jiří Vysloužil, Jiří Pauer, Viktor Juřina, Václav Kučera, Štěpán Lucký, Karel Reiner, Josef Páleníček, S. Ostrázi [! – správně Slávek Ostrezi], Josef Horák.

13) Harmonium 1/4tonové skládací přenosné Förster (5 000,-), harmonium 1/4tonové Förster (20 000,-), harmonium 1/6tonové Förster (35 000,-), pianino Förster (25 000,-), kytara Luby rok výroby 1950, poškozená (200,-), kytara 1/4tonová Luby, poškozená (200,-), housle Jan Bašta, opravované (250,-). Dále se uváděl gramofon Columbia na péro (100,-), 21 gramodesek mono (21,-), harmonika Weltmeister, poškozená (800,-) a magnetofon Grundig (1 000,-), o němž E. Štursová prohlásila, že jí ho Hába koupil k výkonu povolání. Emilie Štursová byla tanečnice a choreografka. Viz REITTEREROVÁ, Vlasta: *Téměř anonymní torzo. Informace o Milu Štursově-Brožkové*, in: *Stopy tance, Sborník prací Ústavu pro taneční vědu při HAMU Praha*, ed. Dorota Gremlicová, Praha 2008, s. 88–100.

14) Nastudování *Matky* pro Maggio musicale bylo třetí a dosud poslední inscenací této opery vůbec. Světová premiéra se uskutečnila (v němčině) 17. května 1931 v Mnichově, česká premiéra 23. května 1947 ve Velké opeře 5. května (dnes Národní divadlo – Státní opera Praha).

15) Kopie ani opis tohoto dokumentu se v pozůstalosti nenachází.

Následovaly však další roky průtahů. Konečný posudek o umělecké pozůstalosti Aloise Háby byl vyhotoven 29. ledna 1980. Usnesení o dědictví vystavila Emílii Štursově Advokátní poradna 2, Praha 2 (JUDr. Oldřich Horák) 25. listopadu 1981. Soupis části pozůstalosti nabídnuté k prodeji byl pořízen 11. října 1984. První část byla odkoupena ČMH od Miluše Ziegenfussově a Emilie Štursově-Hábové 30. listopadu 1984 (č. př. 163/84). Tato část obsahovala na tři sta Hábových notových autografů, provozních opisů a tisků jeho skladeb a soubor gramofonových desek, který byl předán do fondu fonotéky ČMH. Emilie Štursová zemřela v květnu 1986, řízení pak přešlo na její sestru Jiřinu Melicharovou. Druhou část pozůstalosti, v níž byla podstatná část Hábovy korespondence, zakoupilo ČMH 1. listopadu 1988 od Miluše Ziegenfussově a Jiřiny Melicharové (č. př. 52/88), třetí část s další korespondencí, osobními a rodinnými doklady,¹⁶ diplomy, tiskovou dokumentací, dalšími hudebními tisky a rukopisy pak od Hábova vnuka Ivana Ziegenfusse a Jiřiny Melicharové (č. př. 27/89). Posledním dědicem v řadě se po smrti Jiřiny Melicharové stal její vnuk Ing. Jan Andreska, jenž je dnes vlastníkem dědických práv spolu s Ing. Ivanem Ziegenfussem. Dalším krokem v získání pozůstalosti byly dvě kupní smlouvy z 25. října 1990 s Ivanem Ziegenfussem a s Janem Andreskou (obojí č. př. 40/90). Zahrnovaly fotografie, další tiskovou dokumentaci, nenotové i notové rukopisy, dodatek korespondence a knihy. Poslední nákup se uskutečnil roku 1992 od Ivana Ziegenfusse (knihy a časopisy).

Hábova pozůstalost je nepřehledná, jednotlivé položky mají velmi rozdílnou historickou hodnotu. Hába soustřeďoval vše, co se týkalo soukromých i veřejných záležitostí, což také ztěžuje spolehlivé rozlišení dokumentárně významného a podružného materiálu.¹⁷ Zpracování pozůstalosti s cílem vyhotovit inventář započalo po předběžném rozřídění, provedeném pracovníky ČMH, roku 1995. Na základě roční podpory udělené Českým hudebním fondem se na něm podílela trojice tehdejších studentů hudební vědy Filozofické fakulty Karlovy univerzity Jan Kachlík, Tomáš Novotný a David Stranofský pod dohledem Vlasty Benetkové (Reittererové). Byly vytvořeny základní rešerše části korespondence (cca 3 800 jednotek), práce však v daném časovém limitu jednoho roku nemohla být dokončena. Zpracování pozůstalosti pak přerušilo stěhování ČMH z Velkopřevorského náměstí do nynějšího sídla v Karmelitské ulici.

Roku 2003 bylo při Ústavu hudební vědy Masarykovy univerzity v Brně založeno Centrum pro výzkum díla Aloise Háby (Center for Research on the Works of Alois Hába) a získaný grant umožnil ve zpracování pozůstalosti pokračovat,¹⁸ resp. znovu začít, neboť po přestěhování fondu se musely dosavadní záznamy překontrolovat a teprve potom se mohlo přikročit k členění do tematických oddílů a přejít postupně k dalším součástem fondu.

16) Doklady Hábova rodu, rodiny Hábovy první manželky Emilie, roz. Rolencové (1908–1972), a rovněž některé písemnosti Emilie Štursově.

17) První zprávu o uložení a charakteru pozůstalosti podal ANDRESKA, Jan: *Der Nachlaß Alois Hábas*, in: Horst-Peter Hesse – Wolfgang Thiess: *Gedanken zu Alois Hába (= Wort und Musik. Salzburger akademische Beiträge 35)*, Anif/Salzburg 1996, s. 101–102.

18) Vedoucí projektu Lubomír Spurný, členové týmu Vlasta Reittererová, Tereza Horlitz (roku 2006 přesídlila do Německa), Ondřej Pivoda, odborný konzultant Jiří Vysloužil. Bibliografické odkazy v tomto článku poukazují k publikovaným statím, vytvořeným v rámci týmového projektu Centra pro výzkum díla Aloise Háby (GA 408/05/0375, GA 408/09/0404).

Prvním konkrétním, knižně vydaným výstupem se pak stalo publikování katalogu Hábovy kompoziční tvorby,¹⁹ vzniklého na základě detailní práce s prameny uloženými v pozůstalosti a dalšími zjištěnými zdroji informací. V současné době probíhá zároveň s dokončováním zpracování Hábovy pozůstalosti a vytvořením inventáře výběr materiálu k vytvoření online edice výboru z korespondence.²⁰

Rozmanitost fondu

Hábova notová pozůstalost neobsahuje pouze vlastní tvorbu skladatele, nýbrž také hudebniny, které si opatřoval jako studijní materiál, skladby současníků získané jako dary a skladby žáků, včetně několika autografů. K Hábově vlastní tvorbě je zachován rovněž konvolut skic a particellových náčrtků. S celkem Hábova díla souvisejí rukopisy jeho přednášek, průvodních textů k vlastním skladbám, rukopis druhého dílu jeho *Nauky o harmonii*, vydaný tiskem teprve roku 2007,²¹ a další texty, sloužící k pochopení Hábova teoretického myšlení.²² Jsou zde koncertní programy a programy festivalů, na nichž byly uváděny Hábovy skladby, a programy dalších kulturních podniků, které Hába navštěvoval a v nichž se zhusta vyskytují jeho glosy. Ikonografická část zahrnuje fotografie rodinné, z koncertů, divadelních představení a festivalů či z návštěv v cizině. V pozůstalosti je značný počet hudebních časopisů, do nichž Hába přispíval, které odebíral či dostával od zahraničních kolegů.

Ideální hodnota písemností v pozůstalosti je vzhledem k Hábovým rozsáhlým mezinárodním kontaktům nesmírná. Korespondence, kterou vedl s jednotlivci i institucemi, zahrnuje časový úsek 1915–1973 a obsahuje přes 8 000 položek. Jsou v ní zastoupeny výrazné domácí i zahraniční osobnosti hudby 20. století, např. dirigent Karel Ančerl, skladatel Fritz Büchtger a dirigent Hermann Scherchen, kteří se zasloužili o světovou premiéru Hábovy opery *Matka*; Vítězslava Kaprálová, která před odchodem do Francie usilovala o studium u Háby, i její otec Václav Kaprál;²³ filozofka a muzikoložka Lotte Kallenbach-Greller, s níž měl Hába mezi roky 1923–1926 úzký osobní i pracovní vztah;²⁴ litevský skladatel a Hábovův žák Jeronimas Kačinskas; brněnský rodák a první interpret Hábových klavírních

19) SPURNÝ, Lubomír – VYSLOUŽIL, Jiří: *Alois Hába. A Catalogue of the Music and Writings*, KLP – Koniasch Latin Press, Prague 2010.

20) REITTEREROVÁ, Vlasta – SPURNÝ, Lubomír: *Řeč autografů: k problematice zpracování pozůstalosti Aloise Háby*, Opus musicum, roč. 46, č. 6, 2011, s. 31–37.

21) HÁBA, Alois: *Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel-, und Zwölftel-Tonsystems II*, ed. Horst-Peter Hesse, německý překlad Věra Vysloužilová, 2 sv., Norderstedt 2007. K tomu také VYSLOUŽIL, Jiří: *O nálezu a vydání Hábovy Nauky o harmonii z roku 1943*, in: Muzikologické kolokvium Ústavu teorie hudby, AMU, Praha 2005, s. 15–20.

22) SPURNÝ, Lubomír: *Pokus o typologickou charakteristiku Hábovy teorie*, Hudební věda a výchova, roč. 7, 1996, s. 31–45; týž: *Mezi řádem a chaosem: příspěvek k principu Hábova hudebního myšlení*, Slovenská hudba, roč. 30, 2004, s. 114–119; týž: *Hábova Neue Harmonielehre – Alois Hába a Arnold Schönberg*, in: *Živá hudba, Sborník Ústavu teorie hudby HAMU*, roč. XIII, Praha 2004, s. 51–58; týž: *Harmonie v nesnážích. Několik poznámek k Hábově Neue Harmonielehre*, Hudební věda, roč. 44, č. 3–4, 2007, s. 261–288, německy jako: *Was ist neu an Hábas „Neuer Harmonielehre“?*, Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie, roč. 4, seš. 3, 2007, s. 25–35.

23) HORLITZ, Tereza: *Vítězslava Kaprálová jako Hábova žačka?*, Opus musicum, roč. 38, č. 4, 2006, s. 10–14; táž: *Šest dopisů Václava Kaprála Aloisu Hábovi*, Opus musicum, roč. 39, č. 1, 2007, s. 16–19.

24) REITTEREROVÁ, Vlasta: *„Jsem z oněch vzácně se vyskytujících typů mužů, kteří raději slouží, chrání...“*, Opus musicum, roč. 41, č. 1, 2009, s. 15–29 (1. část); č. 2, s. 4–22 (2. část).

skladeb Felix Petyrek; Hábův slovinský žák Slavko Osterc;²⁵ saxofonista Sigurd Rascher; básník Hans Reinhart a jeho bratr mecenáš Werner Reinhart; představitelé a členové Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM), mezi nimi její prezident Edward Dent, ukrajinsko-polský skladatel Józef Koffler, španělský skladatel Roberto Gerhard²⁶ či Anton Webern; kolegové z dob vídeňských a berlínských studií, z nichž se mnozí stali Hábovými celoživotními přáteli (např. Hanns Eisler, Ernst Křenek) a další známí z dob jeho pobytu v Německu. Jsou zde dopisy Hábova učitele Vítězslava Nováka,²⁷ Hábova žáka a později spolupracovníka v Divadle (Velké opeře) 5. května Karla Reinera a svědectví dalších kontaktů – trvalých, i omezených na úzké časové rozmezí. S Hábou byli v písemném styku také někteří představitelé ruské, posléze potlačené avantgardy, mezi nimi i průkopníci čtvrttónové hudby, např. vnuk Nikolaje Rimského-Korsakova Grigorij Rimskij-Korsakov a Ivan Vyšněgradskij (Wischnegradski), s nímž Hába sdílel první plány na myšlenku konstrukce čtvrttónového klavíru.²⁸ V teoretických otázkách si Hába vyměňoval názory např. s Josefem Rozsypalem z Kroměříže, Mordecaiem Sandbergem,²⁹ mexickým skladatelem Juliánem Carrillem, italským skladatelem a teoretikem Edoardem Cavallinim či s fyzikem a konstruktérem varhan s oktávou o 31 tónech Adriaanem Danielem Fokkerem.³⁰

Významnou součástí korespondence představují dopisy, vztahující se k činnosti československé sekce ISCM a přípravy jejích festivalů, konaných v Československu.³¹ Archiv k činnosti sekce mezi válkami dnes neexistuje a listinné dokumenty v Hábově pozůstalosti tak (kromě zpráv v dobovém tisku) představují neobyčejně významný pramen.³² Dalším důležitým zdrojem informací je korespondence, vztahující se k založení Společnosti pro hudební výchovu.³³

25) REITTEREROVÁ, Vlasta: *The Hába „School“*, Czech Music (dnes Czech Music Quarterly), č. 3, 2005, s. 9–16; REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert: *Alois Hába – Slavko Osterc: Briefwechsel 1931–1940*, in: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* (= Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, H. 10), eds. Helmut Loos – Eberhard Möller, Leipzig 2005, s. 156–168, a online dostupný z: http://www.gko.unileipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/institut/arbeitsgemeinschaft/musikerbriefe/14_ReittererEd.pdf.

26) Výběr korespondence s představiteli a členy ISCM publikován in: REITTEREROVÁ, Vlasta – REITTERER, Hubert: *Musik und Politik – Musikpolitik*, *Miscellanea musicologica* XXXVI, Univerzita Karlova Praha, 1999, s. 129–310.

27) BENETKOVÁ (= Reittererová), Vlasta: *Korespondence Vítězslava Nováka Aloisu Hábovi*, *Hudební věda*, roč. 32, č. 3, 1995, s. 314–321.

28) REITTEREROVÁ, Vlasta: *Hudební umění jako realizovaná pravdivost. Podíl Aloise Háby na stavbě a propagaci čtvrttónového klavíru*, *Hudební věda*, roč. 45, č. 1–2, 2008, s. 125–179.

29) Mordecai Sandberg (1897–1973) pocházel z někdejší Moldávie a byl spoluzakladatelem sekce ISCM v Palestině (1927). Povoláním byl lékař, později se orientoval na tzv. přírodní medicínu a byl rovněž jedním z průkopníků mikrintervalů. Vyvinul vlastní „univerzální tónový systém“ jako syntézu mikrotónů, užívaných v hudbě Východu i Západu. Hábovi adresoval čtyři dopisy mezi roky 1926–1929, v nichž jej informuje o snaze založit Institut pro Novou hudbu v Jeruzalémě.

30) Viz také REITTEREROVÁ, Vlasta: *Alois Hába – Experimentator oder Eklektiker?*, in: *Littera Nigro scripta* manet. In honorem Jaromír Černý, eds. Jan Bařa – Jiří K. Kroupa – Lenka Mráčková, Praha 2009, s. 179–206.

31) BENETKOVÁ (= Reittererová), Vlasta: *K historii československé sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a jejích festivalů*, *Hudební věda*, roč. 33, č. 2, 1996, s. 139–158; č. 3, 245–259; č. 4, 337–356; REITTEREROVÁ, Vlasta: *Alois Hába und die tschechoslowakische Sektion der IGNM: Niederlagen und Siege*, in: *Aspekte der Musik, Kunst und Religion zur Zeit der Tschechischen Moderne* (= Martinů-Studien 2), eds. Aleš Březina – Eva Velická, Peter Lang, Bern 2009, s. 237–250.

32) Výběr z dopisů vztahujících se k činnosti ISCM viz op. cit. v pozn. 26.

33) Výběr publikován tamtéž.



Alois Hába s Ladislavem Černým / with Ladislav Černý

Fotografie / Photograph, Praha / Prague, 1935

NM-ČMH č. př. / Acquisition number 40/90

Obsažnou část korespondence tvoří dopisy Hábových žáků. Mnozí z nich udržovali s Hábou dlouholetý kontakt, který se v řadě případů proměnil v přátelství. Patří k nim již zmíněný litevský skladatel Jeronimas Kačinskas, slovinští skladatelé Slavko Osterc,³⁴ Milan Ristić a Dragutin Čolić, Vojislav Vučković a Ljubica Marić ze Srbska či houslista Franz Wiesmeyer (po válce působící ve Velké Británii pod jménem George Whitman) aj. Hába ko-

lem sebe také soustřeďoval okruh interpretů, bez jejichž pochopení a zájmu by se živá realizace Hábovy hudby nemohla uskutečnit. Těmi byli v první řadě klavíristé, řešící spolu s Hábou problém hry na čtvrttónový nástroj (Erwin Schulhoff a Karel Reiner). Později se Hábovy tvorby ujali další, kteří svými podněty mimo jiné výrazně přispěli ke vzniku nových děl: harfistka Marcela Kožíková, klavíristka Emma Kovárnová a basklarinetista Josef Horák (Due Boemi) či primárius Novákova kvarteta Dušan Pandula.

Zajímavé informace přináší rovněž čistě soukromá korespondence. Dlouholetý písemný a při svých návštěvách v Německu i osobní kontakt udržoval Hába s bývalou členkou sboru pražského Nového německého divadla, zpěvačkou Tilde Merz-Seidl, kterou s Hábou spojovalo zaujetí antroposofií. Pisatelka Hábu mimo jiné informovala např. o ohlasu hostování českých umělců v Hamburku či jinde v Německu. Různé ženy si se skladatelem kromě otázek týkajících se hudby vyměňovaly i světonázorové myšlenky (např. učitelka hudby a spisovatelka Marie Ježková z Turnova), mnohdy se podílely na prosazení Hábových skladeb v cizině (americká skladatelka německého původu Johanna Magdalena Beyer, varhanice Irene Bauer, altistka Charlotte Salm, česká klavíristka žijící v Londýně Líza Fuchsová). Korespondence adresovaná Hábovi otevírá cestu k úplnějšímu obrazu popisovaných událostí.

Korespondence Hábovy širší rodiny osvětluje jeho osobní problémy, počínaje konfliktem s rodiči v polovině dvacátých let a později s bratrem Karlem, zahrnuje turbulence Hábova prvního manželství,³⁵ složité hledání životního cíle jeho dcery a posléze potíže související s psychickým onemocněním Hábovy tchyně i manželky. Patří sem i Hábovy intervence ve prospěch Emilie Štursové při hledání jejího uplatnění, kdy neváhal použít svých politických kontaktů. Hába, obecně považovaný za nekompromisní charakter, dal v řadě případů přednost pragmatickému řešení.

34) V tomto případě se již podařilo zkompletovat oboustrannou korespondenci, viz pozn. 25. Hábovy dopisy Ostercovi jsou uloženy v Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, fond Slavko Osterc.

35) Manželé se roku 1939 rozvedli, nadále však sdíleli společnou domácnost, zřejmě po dohodě, respektující oboustrannou volnost. V pozůstalosti se nachází fotografie manželů před jejich domkem cca ze šedesátých let s poznámkou na zadní straně „obnověný sňatek“, doklad o uzavření nového manželství v pozůstalosti chybí.

Hába jako pedagog

Hábovy žáky lze rozdělit do několika skupin. Do první patří ti, kteří soustavně navštěvovali kurzy, respektive oddělení čtvrttónové hudby a vykazali se mikrointervalovou skladbou. Náhodné informace máme o soukromých žácích. Hába působil na posluchače samozřejmě také při výuce obligátních hudebně teoretických předmětů. Svým způsobem lze za jeho „žáky“ považovat rovněž interprety, kteří hráli jeho skladby, neboť je při studiu nutně zasvěcoval do svého hudebního myšlení.

Hábovo úsilí o uznání výjimečnosti snah v prosazování mikrointervalů a o etablování vlastní třídy dokumentují strojopisné průklepy, opisy a koncepty dopisů a memorand, adresovaných Ministerstvu školství a národní osvěty (MŠaNO) a dalším institucím. Dokládají jeho zápas o prosazení a obhajobu čtvrttónové výuky. Je z nich zřetelné Hábovo přesvědčení o vlastním „poslání“ a jeho téměř mesianistická představa o jediném možném budoucím vývoji světové hudby v obohacení jejích prostředků o mikrointervalu. Počátkem třicátých let sepsal např. MŠaNO adresované „memorandum“, v němž stojí:

Čtvrttónová hudby vybudovaná na původních, z jiných kultur neodvozených slohových a zvukových principech, jež jsem [...] vyslouchal z naší slovácké a slovenské lidové praxe hudební, je podnětem jednak rázu národního, ale i vůdčího ve vývoji moderní hudby světové. Na objektivních skladebných, slohových a zvukových principech budou si moci i příslušníci jiných národů budovati svůj výraz hudební. [...] Zásadní rozdíl mezi čtvrttónovým oddělením skladebným a skladeb. odděleními půltónovými, jež vedou na střed. škole konservatoře prof. Šín, Jirák, Křička, Karel a na mistrovské Suk a Novák, je následující: V půltónových odděleních naučí se žáci více-méně tomu, „co jest“. Ve čtvrttónovém oddělení naučí se chápat i vykonávat, co se má a musí vývojově státi.

Roku 1934 dosáhl tehdejší rektor Josef Suk pro Hábu jmenování profesorem. Polovina třicátých let se pak stala jedním z neaktivnějších úseků Hábova života jak v činnosti pedagogické, tak organizační ve spolcích a dalších zařízeních. Řada Hábových přímých žáků se stala obětmi holocaustu a druhé světové války (Viktor Ullmann, Sigmund Schul, Franz Šturm, Vojislav Vučković), někteří přežili koncentrační tábory (Karel Ančerl, Karel Reiner), jiní během války zemřeli (Jaroslav Ježek, Slavko Osterc), dalším z Hábova okruhu se podařilo uprchnout před nacismem a zůstali v cizině (Hans Walter Süsskind, Franz Wiesmeyer). Politické změny se promítly do osudu některých z nich i později (například emigrace Karla Ančerla, Dušana Panduly či Marcely Kožíkové roku 1968, resp. 1969). V těchto případech poskytuje dochovaná korespondence výpověď o pohnutkách dotyčných osob a také o Hábově názoru na podobné řešení; Dušanu Pandulovi Hába například odchod do ciziny velmi rozmlouval.

Kontakty s organizacemi, institucemi a osobnostmi

Kromě již zmíněných dokladů k činnosti československé sekce ISCM je důležitá Hábova korespondence s firmou August Förster v Löbau a Georgswalde/Jiříkově,³⁶ s firmou Friedrich Alwin Heckel v Drážďanech (čtvrttónová trubka) či Köhlert v Kraslicích (čtvrttónový klarinet), s Ochranným svazem autorským, s nakladatelstvím Universal Edition ve Vídni aj.

36) REITTEREROVÁ, Vlasta: *Hudební umění jako realizovaná pravdivost*. [...] (op. cit., pozn. 28).

Korespondence s institucemi obsahuje také výměnné informace s Českým hudebním fondem, Československým rozhlasem, Národním divadlem, Německou akademií věd a umění v Berlíně, již byl Hába členem, ředitelstvím Státní (Pražské) konzervatoře, Svazem československých (českých) skladatelů a dalšími, také např. s organizátorem Letních kurzů Nové hudby v Darmstadtu Wolfgangem Steineckem³⁷ či norským hudebním kritikem Bjarne Kortsenem, jenž měl značný podíl na uvádění děl českých skladatelů ve Skandinávii. Bohužel jen velmi málo dokumentů je v pozůstalosti k Hábově ředitelské funkci v Divadle (Velké opeře) 5. května v letech 1945–1948.

Významný okruh představuje Hábovo členství v Antroposofické společnosti ČSR a jeho kontakty se sídlem Mezinárodní antroposofické společnost Goetheanum v Dornachu u Basileje, také proto, že se o této stránce jeho osobnosti po druhé světové válce nehovořilo buď vůbec, nebo byla pouze odbyta letmou poznámkou, ač s jeho tvorbou i povahou úzce souvisí. Kromě zřetelné duchovní vazby na učení Rudolfa Steinera, promítající se do jeho životní filozofie, jezdil Hába do Dornachu přednášet a uváděly se zde jeho skladby.

Neznámý Hába

Hábova pozůstalost obsahuje řadu materiálů, které byly dosud neznámé. Autor první ucelené hábovské monografie Jiří Vysloužil³⁸ mohl ještě spolupracovat se samotným skladatelem, což na jedné straně přináší výhodu očitého svědectví, nutně však vzniká výběrovost, neboť hlavní postava příští publikace poskytne životopisci pouze to, co sama považuje za důležité, resp. co uzná za vhodné. Totéž se týká Hábovy stručné, německy vydané autobiografie.³⁹ Nový pohled na Hábovu tvorbu tak například podává značný počet náčrtků, resp. fragmentů operních libret (cca 30), o nichž Hába nikdy nehovořil. Svědčí o téměř celoživotním skladatelově úsilí v hledání námětu, jímž by ukázal cestu budoucnosti hudebního divadla. Tyto prameny významně dokreslují skutečnosti, které dosud o Hábově operní tvorbě byly známy.⁴⁰

Hába dokončil tři opery.⁴¹ Po mikrintervalových kvartetech a skladbách pro čtvrttónový klavír bylo třeba dokázat, že lze komponování v mikrintervalech úspěšně uplatnit i ve vel-

37) REITTEREROVÁ, Vlasta – SPURNÝ, Lubomír: „Hudba nezná hranic“ aneb Hába v Darmstadtu, *Opus musicum*, roč. 38, č. 6, 2006, s. 4–7.

38) VYSLOUŽIL, Jiří: *Alois Hába. Život a dílo*, Panton, Praha 1974. Vysloužilova monografie byla dokončována v období tzv. normalizace a autor byl nucen některá místa příslušně „ideologicky“ upravit.

39) HÁBA, Alois: *Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik*, Verlag der Gesellschaft der systematischen Musikwissenschaft Düsseldorf 1971, ²München 1986, Nachdruck 2001.

40) REITTEREROVÁ, Vlasta: *Die Opern von Alois Hába. Ein neues Phänomen des Musiktheaters im 20. Jahrhundert*, in: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa (= Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz H. 3)*, Chemnitz 1998, s. 177–197; VYSLOUŽIL, Jiří: *Hábas Sechsteltonoper „Es komme Dein Königreich“*, in: *Mahagonny. Die Stadt als Sujet und Herausforderung des (Musik-)Theaters*, eds. Peter Csobádi – Gernot Gruber aj., Anif/Salzburg 2000, s. 401–407; SPURNÝ, Lubomír: *Návrh nové operní estetiky v „Matce“ Aloise Háby*, in: *Hudební divadlo jako výzva – interdisciplinární texty*, ed. Helena Spurná, Národní divadlo, Praha 2004, s. 280–291; REITTEREROVÁ, Vlasta: *Das Unverwirklichte und das Unverwirklichbare in den Opern von Alois Hába*, in: *Traum und Wirklichkeit in Theater und Musiktheater*, eds. Peter Csobádi – Gernot Gruber aj., Salzburg/Anif 2006, s. 576–586, česky jako: *Neuskutečnění a neuskutečnitelné v operním díle Aloise Háby* [online], dostupné z: <http://acta.musicologica.cz> 2005, č. 3.

41) Čtvrttónová *Matka* (dokončena 1929), premiéra 17. května 1931 v Mnichově; půltónová *Nová země*

kých formách. Text k opeře *Matka*, jehož autorem je Hába sám (děj se odehrává na jeho rodném Slovácku), vznikl velmi rychle, podle Hábova sdělení ve dvou dnech.⁴² Ovšem námět ze Slovácka s autobiografickými rysy najdeme v pozůstalosti již před polovinou dvacátých let. Hlavními osobami jsou mladý student umění, jeho přítel, dívka, kterou umělec miluje, a jeho rodiče, jeden obraz se dokonce odehrává ve vizovickém parku. Scéna setkání s rodiči je zřetelným ohlasem poměrů v Hábově rodném domě. Z původního námětu pak zůstalo moravsko-slovácké dějiště. Příběh mladého umělce, hledajícího životní partnerku, se v *Matce* transformoval v apoteózu mateřské lásky, která si vymůže právo mít děti a spoluurčovat jejich osud.

Impulesem ke kompozici opery *Nová země*⁴³ byla Hábova návštěva Olympiády revolučních divadel v Moskvě,⁴⁴ konaná 25. května – 1. června 1933. Olympiáda měla podtitul „Revoluční divadlo – zbraň v třídním boji proletariátu“.⁴⁵ Hába se z Moskvy vrátil s úkolem přiblížit Československu život v SSSR a snahy sovětských umělců, zároveň se však cítil povinen osvětou v opačném směru. Libreto *Nové země* Hábovi podle jeho vlastních slov poskytl jeho autor Ferdinand Pujman a Hábovi se k záměru sblížení se sovětskou kulturou hodilo.⁴⁶ V srpnu 1934 adresoval Hába Mezinárodnímu svazu revolučních divadel se sídlem v Moskvě (jeho předsedou byl německý levicový režisér Erwin Piscator) dopis, jenž byl odpovědí na výzvu, „co soudí o kultuře Západu a Sovětského svazu“. Hába shrnuje své novátorské snažení, uvádí výčet svých děl, vyjadřujících protifašistický postoj a ideu socialismu, načež podotýká, že „sovětští skladatelé se drží doposud starého zvuku a starého slohu“. Zmiňuje práci na opeře *Nová země* a podotýká, že „ze sovětských skladatelů si dosud bohužel nikdo neosvojil těchto nových zvukových výrazových prostředků k formování nové socialistické tematiky“. V dalším textu Hába uznává úspěchy sovětské přestavby společnosti, upozorňuje však na nebezpečí přílišné materializace a v závěru dopisu připomíná jedinou správnou cestu, totiž antroposofické učení Rudolfa Steinera. Odezvu z Moskvy bohužel neznáme, dá se však předpokládat, jak v době stalinské „kulturní revoluce“ Hábova výzva skončila. V podobném duchu vedl Hába polemiku se svým žákem, srbským skladatelem (a žákem Zdeňka Nejedlého na Karlově univerzitě) Vojislavem Vučkovičem, např. s jeho statí *Idealismus a materialismus v hudbě*, otištěnou v časopise *Rytmus*.⁴⁷ Také

(dokončena 1936), neprovedena; šestinotónová *Přijď království Tvé* (dokončena 1942), neprovedena.

42) Hábov dopis Lotte Kallenbach-Greller ze 4. 1. 1926.

43) Podle stejnojmenné povídky Fjodora Gladkova. Jedná se o první českou operu na sovětské téma vůbec.

44) Интернациональная олимпиада самодеятельного революционного театра – Mezinárodní olympiáda samostatně činného revolučního divadla. Setkání se zúčastnily delegace z Velké Británie, Francie, Německa, Norska, celkem 26 kolektivů z 21 zemí, [online] dostupné z: <http://www.fedy-diary.ru/?p=3688>.

45) Na Hábově průkazce účastníka, zachované v pozůstalosti, najdeme tato slova v ruštině, němčině, angličtině a francouzštině.

46) Rozhlasový rozhovor „Prof. Alois Hába o své činnosti v DDOČ a Mezinárodní unii pro soudobou hudbu“ [DDOČ – Svaz dělnických divadelních ochotníků československých; Mezinárodní unie – správně Mezinárodní společnost], Český rozhlas Praha, čís. pásu: DF05627/4, AF04653/7. Podle Hábových slov chtěl Ferdinand Pujman libreto nabídnout Hábovu bratru Karlovi, Alois Hába, vědom si výše zmíněného úkolu a hledající vhodné libreto, se je rozhodl zhudebnit sám.

47) VUČKOVIČ, Vojislav: *Idealismus a materialismus v hudbě*, Rytmus, roč. 2, 1936–1937, s. 41–44, 56–58. Hábova replika *Poznámky k tvůrčím a poznávacím problémům hudebním*, Rytmus, roč. 2, 1936–1937, s. 81–86.

v tomto případě odmítá Hába úzce materialistické, účelové pojetí umění a vyzdvihuje svobodné „používání nových tvarů hudební řeči a tvoření nových forem hudebních“. ⁴⁸

Ve třicátých letech se Hába pod vlivem rostoucího fašistického nebezpečí postavil na stranu levicového hnutí, ačkoli s jeho dogmatizujícími tendencemi nesouhlasil. Intervenoval za rakouského novináře Davida Josefa Bacha, jenž se po zákazu sociálnědemokratické strany Rakouska roku 1934 ocitl v existenční nejistotě, ⁴⁹ ve stejné době zorganizoval manifest členů ISCM za propuštění vězňených jugoslávských umělců ⁵⁰ a usiloval získat Sovětský svaz pro řádné členství v ISCM. ⁵¹ Touž dobou marně bojoval o uvedení své opery *Nová země* v Národním divadle v Praze, které ji sice k provozování přijalo, vzhledem ke komplikované mezinárodní situaci však nakonec od uvedení ustoupilo. ⁵²

Tehdy také dozrával námět Hábovy opery na vlastní libreto *Nezaměstnaní* (definitivní název *Přijď království Tvé*). Modelem pro libreto bylo antroposofické dramatické umění scénických mystérií, ⁵³ vlastním obsahem je střet dělnického proletariátu s továrníky; mezi oběma třídami stojí – adekvátně k alegorické trojici antroposofie (Kristus, Lucifer, Ariman) – zprostředkující vrstva ředitelů a úředníků. Jak svědčí náčrtky, námět krystalizoval velmi dlouho. Také tuto operu Hába původně hodlal komponovat ve čtvrttónech, definitivní znění je však v šestinotónovém systému. Partitura, jejíž vznik lze nazvat Hábovým únikem do esoteriky a podobenství před válečnou realitou, byla dokončena v březnu 1942 a zůstala neprovedena.

Hába prosebník

Z konceptů v Hábových zápisnicích se dozvídáme o jeho existenční situaci v různých obdobích. Krátce po příchodu do Berlína roku 1920 byl závislý na skromném stipendiu a svou situaci vylíčil v dopise nejmenovanému poslanci ⁵⁴ a rovněž nejmenovanému ministerskému tajemníkovi s poděkováním za dosavadní pomoc. Už tehdy nepochyboval o svém uměleckém poslání: „Doufám, že zde jako český umělec vybuduji pro budoucnost potřebnou půdu.“

Světovou premiérou *Matky* se Hába sice nedostal do finančních problémů, jež by se ho týkaly bezprostředně, přesto se cítil za výsledek spoluzodpovědný. Premiéra *Matky* vykázala velký deficit, vzdor částkám poskytnutým československými orgány a mecenášské podpoře Wenera Reinharta. Hábovy poznámky (na dopise Wenera Reinharta Fritzí Büchtgerovi z 12. 6. 1931, poslanému Hábovi na vědomí) lze vykládat jako zoufalý pokus

48) Tamtéž, s. 86. Také REITTEREROVÁ, Vlasta: *Alois Hába und Vojislav Vučković über den Materialismus in der Musik – eine Debatte*, in: *Prague and the Students of Composition from the Kingdom of Yugoslavia. On the Occasion of [the] 100 Years Anniversary of Stanojlo Rajičić's and Vojislav Vučković's Birth*, eds. Mirjana Veselinović-Chorman – Melita Milin, Muzikološko društvo Srbije, Beograd 2010, s. 41–71.

49) K tomu příslušné dopisy Antona Webera a prezidenta ISCM Edwarda Denta Hábovi, publikovány in: *Miscellanea musicologica* (viz pozn. 26). Také KOTLAN-WERNER, Henriette: *Kunst und Volk. David Josef Bach 1874–1947*, Europaverlag, Wien 1977.

50) Otištěno in: *Miscellanea musicologica* (op. cit., pozn. 26).

51) Viz dopisy Edwarda Denta.

52) Korespondence s vedením Národního divadla a Václavem Talichem, Ministerstvem školství a národní osvěty a Ministerstvem zahraničních věcí atd. Hába hledal podporu u kulturních autorit, o čemž svědčí také dva dopisy Karla Čapka v této věci.

53) Druhé, statické dějství je rozhovorem tří alegorických postav antroposofie, Lucifera, Arimana a Krista.

54) Pravděpodobně jím byl Antonín Cyril Stojan, který už Hábovi pomáhal během 1. světové války.

o zachování čistého štítu, také však jako projev jeho furiantské povahy a sebejistoty. Píše, že nabízí založení jakéhosi Reinhartova fondu, podaří-li se mu v budoucnosti získat „etwas mehr an materiellen Güter“. Také např. navrhuje, že testamentárně odkáže první tužkovy čistopis své opery knihovně ve Winterthuru.

V zápisníčku z roku 1939 nalezneme česky psaný koncept dopisu mecenášce Elizabeth Sprague Coolidgeové, u níž Hába rovněž hledal východisko z problémů, ztížených politickou situací i situací v rodině v souvislosti s rozvodem, s Hábovou snahou dostat dceru Miluši do bezpečí do Švýcarska ap. Svým způsobem lze tyto návrhy považovat za předeheru k příběhu Hábovy pozůstalosti, jak byl vylíčen v úvodu. Mecenášce nabízel⁵⁵ „veškerou svou uměleckou pozůstalost t. j. rukopisy svých 50ti skladeb komor. orch. sbor. a oper v systému 1/2 1/4a 1/6tónovém jež jsem za uplynulých 25 let vytvořil a jež za svého života ještě vytvořím,“ pokud bude moci dostávat měsíční příjem, „který by mi umožnil žít a věnovat se své kompoziční a propagační práci v kterémkoliv státě a který by po mé smrti zajistil existenci mé ženě a částečně mému dítěti“ na zhruba 30–35 let ve výši „asi 100.000 dolarů“. Dále je ochoten odkázat své čtvrttónové nástroje, dokumentaci k nim, rukopisy teoretických článků, svou knihovnu, fotografie a kritiky i korespondenci s významnými soudobými skladateli a institucemi.

Mohl bych učiniti tento testamentární odkaz, kdyby mi dotyčná instituce dala záruku, že rukopisy a všechny ostatní věci bude opatrovati a instalovati jako celek přístupný veřejnosti pro informaci i studium 1/4 a 1/6tónové hudby v novém slohu netematickém. [...] Prosím Vás srdečně a s celým důrazem umělce zápasícího čestně o uskutečnění svých tvůrčích úmyslů, darujte mi čas t. j. existenční zajištění pro mou další tvůrčí práci a já Vám daruji všechno, co jsem dosud vytvořil a co ještě vytvořím. Prosím Vás o to s vědomím důležitosti svého nadání pro další vývoj české i světové hudby. [...] Poskytnete-li mi zajištěním existence volný čas k další intenzivní umělecké tvorbě, zasáhnete tím sama co nejaktivněji do vývoje hudby národa českého i do vývoje hudby světové.⁵⁶

Rovněž na Wernera Reinharta se Hába v předvečer druhé světové války znovu obrátil. Navrhoval, že by ve Švýcarsku působil jako pedagog v rámci Musikkollegia Winterthur či na konzervatoři v Curychu, případně v Basileji pořádal kompoziční kurzy za cca 4 000 franků ročně, a uvádí svou představu o rozvrhu výuky a její náplni:

Vielleicht wäre es doch von Bedeutung wenn es Ihnen möglich wäre zugunsten des Komponistennachwuchses Ihrer Heimat wie auch anderer Ländern den von mir vorgeschlagenen Plan zu versichern. Tatsächlich fehlt der jungen Generation eine richtige Kompositionsschulung. Zu meiner Studienzeit lehrten Janáček, Novák, Suk. In Ausland – Schreker, Schönberg, Roussel, Szymanowski, Busoni, später Hindemith, Berg, Krenek. Gegenwärtig mangelt es in Europa an Kompositionslehrern vom Format.

Na základě dochované korespondence lze rovněž sledovat osudy některých Hábových skladeb. To se týká například *Symfonické fantazie pro klavír a orchestr*, op. 8, jejíž

55) Je datován 26. 4. 1939.

56) Zatím není známo, zda byl dopis odeslán, Hábova slova však potvrzují jeho přesvědčení o výjimečnosti, jakou ve světové hudbě zaujímá.

autografní opis zůstal ve vlastnictví sólisty premiéry Eduarda Erdmanna. Osud rukopisu se po Erdmannově smrti stal předmětem sporu mezi Hansem Moldenhauerem ze Spokane Conservatory v USA a vydavatelem Hansem Schneiderem z Tutzingu.⁵⁷ Je zachováno šestnáct Moldenhauerových dopisů Hábovi z let 1959–1962 a dva dopisy Hanse Schneidera, vztahující se k této záležitosti. Z dopisů vyplývá, že Hába dal neuváženě souhlas k převzetí rukopisu jak Moldenhauerovi (jako dar), tak k jeho odkoupení Schneiderem. Rukopis nakonec zůstal v majetku Hanse Schneidera, který dal vyhotovit fotokopii.⁵⁸

Dochované koncepty nepublikovaných přednášek, článků, Hábovy úvahy a memoranda psaná v období zápasu o uznání vlastní kompoziční třídy na pražské konzervatoři jsou svědectvím jeho tvrdohlavosti, s níž šel za vidinou univerzálního světového hudebního jazyka, využívajícího svobodně celé spektrum tónových nuancí.⁵⁹ Hábov život se z vnějšího pohledu mohl zdát přímočarý, vedený cílem, stanoveným kolem roku 1920. V detailním pohledu však prodělal řadu zvrátů, které narušují kontinuitu jeho tvorby; nejnápadnější je období mezi roky 1948–1951, kdy se – ostatně marně – snažil vyhovět požadavkům estetiky socialistického realismu.

Korespondence s přáteli a žáky svědčí o vztazích, které mnohdy přetrvaly celá desetiletí. Až na výjimky se však Hába vždy choval jako solitér, bránící se pevnější vazbě na týmovou práci. To dokládá jak proces stavby čtvrttónového klavíru,⁶⁰ tak řada Hábovi adresovaných dotazů týkajících se teoretických otázek, které – ač zřejmě často zůstaly bez odpovědi – svědčí o šíření Hábových myšlenek a zájmu o ně. Mezi tazateli se objevují švédský skladatel a klavírista Carl-Olof Anderberg (1914–1972), americký klavírista Allan Bacon (1886–1966), Ivan Bessis z Tunisu, rumunský skladatel Dimitrie Cuclin (1885–1978), hudební pedagog, skladatel a dirigent Rosebery d'Arguto (vl. jm. Martin Rozenberg 1890–1943), dánský skladatel Knud Harder (1885–1967), švýcarský dirigent Ernst Klug, kolumbijský skladatel Emirto de Lima (1890–1972), autor publikací o mikrotonální hudbě v západní kultuře Eugene S. Nye, americký klavírista Maxwell Ohley, ale také je například jediným dopisem zastoupen Olivier Messiaen.

Hábova sebepropagace a zarputilá obhajoba vlastního skladebního systému se nakonec staly překážkou objektivního zhodnocení jeho díla a jsou jednou z příčin dnešní téměř naprosté absence jeho tvorby v koncertním repertoáru. Jeho rozvětvené kontakty však ve své době zajistily hudební kultuře mladé Československé republiky vstup na mezinárodní fórum a zpětně zprostředkovávaly povědomí o tendencích hudebního vývoje ve světě. I později pomáhala Hábova uznávaná autorita překonávat překážku „železné opony“. V tomto smyslu je lhostejné, že jeho univerzální kosmická říše mikrotónů zůstala utopíí.

57) Hudební historik Hans Moldenhauer (1906–1987), zakladatel International Webern Society, vybudoval archiv (Music History from Primary Sources), obsahující rukopisy Albana Berga, Johanna Brahmsa, Ludwiga van Beethovena, Franze Liszta, Witolda Lutosławského, Gustava Mahlera, Arnolda Schoenberga aj., celkem na 3 500 jednotek. Projevil též zájem o Hábovu skladbu.

58) Ta je dnes v osobním vlastnictví Jiřího Vysloužila, viz *A Catalogue of the Music and Writings* (op. cit., pozn. 19), s. 59–61.

59) SPURNÝ, Lubomír: „Exteritoriální“ Hába – několik poznámek k Adornově pojmu „exteritoriale Musik“, *Opus musicum*, roč. 33, č. 1, 2011, s. 11–16; týž: Hábova „Musik der Freiheit“ očima německy píšící muzikologie [online], dostupné z: <http://acta.musicologica.cz> 2005, č. 2; týž: Alois Hába. *Between Tradition and Innovation*, *Czech Music*, č. 3, 2005, s. 1–8.

60) Viz korespondence Willyho Möllendorffa a Ivana Vyšněgradského Hábovi, také REITTEREROVÁ, Vlasta: *Hudební umění jako realizovaná pravdivost*. [...] (op. cit., pozn. 28).

Fine Nuances between Tones: The Testimony of Papers from the Estate of Alois Hába

VLASTA REITTEREROVÁ

The Czech Museum of Music acquired its papers from the estate of the composer Alois Hába (1893–1973) in several stages from 1984 to 1992. They constitute an important source not only for knowledge of the life and work of the composer himself but also for documenting the development of Czech music in both the Czech and the international context, as well as Hába's search for innovations in musical language, his numerous activities in artistic organizations, and his teaching. His extensive correspondence with the most varied prominent figures, institutions, and organizations, manuscripts of his theoretical writings and lectures, clippings of reviews, etc., provide valuable testimony and are often completely unique sources of information in cases where relevant archival material is missing.

Alois Hába – Czech music in the twentieth century – microtones – International Society for Contemporary Music – music and anthroposophy – quarter-tone department of the Prague conservatory – correspondence – estate of Alois Hába

Materials from the estate of an artist constitute a fundamental source for knowledge of his life, his process of creation, and period contexts, shedding light on her or his direct contacts as well as on secondary relationships. In the case of such a multifaceted figure as was Alois Hába (1893–1973), this applies in full measure. The extensive materials from his estate deposited in the Czech Museum of Music (as part of the National Museum) provide an immense wealth of information – in many cases one can say crucial information – concerning musical life between the two world wars as well as during the post-war period, and also cover issues outside the realm of music. Assembled in them are items documenting social, cultural, and political contexts of the time through their evolutions and turnabouts. The following essay characterizes the collection as a whole as well as the topics it covers, and gives some concrete examples pertaining to little-known facts.¹

1) Unless stated otherwise, letters and other documents cited are found in the collection of materials from Hába's estate in the Czech Museum of Music, which are currently in the process of being classified, registered, and described. The individual items have not yet been assigned inventory numbers or shelf marks.

It is almost certain that all the acoustic means of musical expression that can be combinationally derived from the semitone system are already here. New works of value can be created in this system only through differences in musical style. But not even one's own style can always satisfy one if the tonal material doesn't suit one's creative nature and one's internal hearing of musical ideas. I have mastered that tonal material in the semitone system, but it does not suit me for musical expression in my further compositional work.²

These words were written by Alois Hába in his first independent publication, issued in 1922. Born in the rural Moravian town of Vizovice on the edge of the region known as Slovácko (sometimes called 'Moravian Slovakia'), Hába was strongly influenced during his childhood by folk culture, then during his adolescence by patriotically-inclined teachers at the teachers' institute in Kroměříž where he studied. One of the best-known pupils of Vítězslav Novák, he completed his studies under the guidance of the Austrian composer Franz Schreker in Vienna and Berlin. He experienced the battlefields of World War I, but succeeded in obtaining a job behind the lines in the press centre of the Austrian Ministry of War where he shared in a major unfinished project of collecting military songs, and he later continued in collecting activities in Slovácko.³ Very soon he joined the most forceful musical trends of the interwar period, engaging energetically in the activities of musical societies – especially the International Society for Contemporary Music (ISCM).⁴ For thirty years, until his retirement in 1953, he served as a teacher at the conservatory in Prague. He instigated construction of new musical instruments and worked as a musical promoter and organizer, theorist, polemicist, cultural politician, administrative director of a theatre, music journalist and critic, librettist, and a somewhat idiosyncratic philosopher. Various activities formed inseparable parts of his profile, not mere adjuncts to his work as a composer.

Hába burst onto the scene of 'new music' with almost rocket-like speed. At the age of thirty he was no longer a youngster for whom setting out on an untested path could be called youthful indiscretion. In December 1920 his *Overture*, Op. 5 in late Romantic style was performed – his graduation work written as a student of Franz Schreker at the Music Academy in Berlin. In July of the following year the opening concert of the Donaueschinger Musiktage featured his *String Quartet No. 1*, composed a year earlier, which showed his strong inclination towards chromaticism but still remained in the realm of 'cultivating thematic work according to the model of Johannes Brahms'⁵ as Schreker had taught him.⁶ Thus all the more surprising was Hába's *Symphonic Fantasy for Piano and Orchestra*,

2) HÁBA, Alois: *Harmonické základy čtvrttónové soustavy* (The Harmonic Foundations of the Quarter-Tone System), Hudební matice Umělecké besedy, Prague 1922, p. 6.

3) REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Folkloristická epizoda Aloise Háby' (The Folklorist Episode of Alois Hába), *Opus musicum*, Vol. 40 (2008), No. 2, pp. 4–13.

4) Or Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), or Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC), founded in 1922 in Salzburg, then officially as an international organization in 1923 with headquarters in London.

5) HÄUSLER, Josef: *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen*, Kassel 1996, p. 30. Josef Häusler, a former employee of the radio station Südwestfunk in Baden-Baden, was in contact with Hába and played a role in placing the premiere of Hába's *String Quartet No. 12*, Op. 90 on the program of the Donaueschinger Musiktage on 15 October 1960, performed by the Novák Quartet, as well as in the recording of that work for Südwestfunk by the same ensemble on 13 October 1960.

6) Hába's *String Quartet No. 1*, Op. 4 – in the semitone system – sounded in Donaueschingen on 31 July 1921 together with works by Ernst Křenek (or Krenek) and Wilhelm Grosz, who were also pupils of Franz Schreker.

Op. 8, performed on 3 June 1922 in the opening concert of the 'Tonkünstlerfest' in Düsseldorf (organized by the Allgemeiner Deutscher Musikverein).⁷ Most critics condemned this work as showing an absolute absence of music – as being a torture for both players and listeners and reflecting a case where the composer speaks poetically of his intentions but the result is unsatisfactory in terms of sound. They expressed regret at the loss of a talent who was consciously setting out on the wrong path. Hába proclaimed that this would be his 'last work in the semitone system'.⁸

Acquisition and Nature of the Collection

The collection of materials from Hába's estate came into the ownership of the Czech Museum of Music in several stages. Its assessment and progressive transfer to the museum were the result of a relatively complicated process caused by changes in Hába's will near the end of his life and resulting claims made by his daughter from his first marriage Miluše Ziegenfussová⁹ (as heir according to law) and by his second wife Emilie Štursová.¹⁰ The final version of Hába's will was written on 17 November 1973, the day before his death. In it he annulled 'all' of his wills, and bequeathed a 5/8 share to his wife and 3/8 to his daughter; added in Hába's hand is the following: 'In case of loss of the original [meaning apparently the will itself], this draft is valid.'¹¹ On 8 April 1974 the State Notary Office for Prague 4 issued a 'Certification in the Matter of the Estate of Alois Hába'. However, Hába's daughter did not agree with the change in the will giving substantial advantage to Emilie Štursová, as shown by a document of 17 February 1975¹² (which also contains an appraisal of musical instruments in Hába's estate).¹³ Present during the negotiations was Richard Klos, an employee of the Ministry of Culture of the Czechoslovak Socialist Republic, who pointed out that everything connected with Hába's profession was a national cultural treasure and would be listed and discussed separately. With this the matter of the inheritance was

7) Conducted by Karl Panzner with soloist Eduard Erdmann (1896–1958).

8) Insignia 'E. S.', *Rhein-Westfälische Zeitung Essen*, 6 June 1922. The materials from Hába's estate include clippings of reviews, which he ordered from a clipping service.

9) Miluše Hábová, married name Ziegenfussová (1932–1988).

10) Štursová (surname from first husband, before Hába), née Brožková (1907–1986).

11) This draft was preceded by a different, undated draft written in a foreign hand which also names both heirs – Emilie Štursová as a friend whom Hába intends to marry and daughter Miluše – each with a half share. Hába married Štursová on 21 July 1972 in Prague 4.

12) State Notary Office for Prague 4, 17 February 1975. It contains a record of 'the statement of the surviving wife [Emilie Štursová] regarding the assertion and claims of the surviving daughter M. Ziegenfussová.' This document confirmed the validity of the will and proposed interrogating a total of thirty-two witnesses. Named among them are Jiří Vysloužil, Jiří Pauer, Viktor Juřina, Václav Kučera, Štěpán Lucký, Karel Reiner, Josef Páleníček, S. Ostráží [sic – meaning Slávek Ostreží], and Josef Horák.

13) A Förster collapsible, portable quarter-tone harmonium (5,000 [Czechoslovak crowns]), another Förster quarter-tone harmonium (20,000), a Förster sixth-tone harmonium (35,000), a Förster piano [upright piano] (25,000), a damaged Luby guitar made in 1950 (200), a damaged Luby quarter-tone guitar (200), and a violin by Jan Bašta currently being repaired (250). Also listed are a Columbia phonograph with spring motor (100), twenty-one monophonic phonograph discs (21), a damaged Weltmeister accordion (800), and a Grundig tape recorder-player (1,000) which Emilie Štursová claimed Hába had bought for her, for use in her profession. (She was a dancer and choreographer.) See REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Téměř anonymní torzo. Informace o Milu Štursově-Brožkové' (An Almost Anonymous Torso: A Report on Milu Štursová-Brožková), in *Stopy tance, Sborník prací Ústavu pro taneční vědu při HAMU Praha* (Tracks of Dance: A Compendium of Essays of the Institute for Dance Studies of the Academy of Performing Arts in Prague), ed. Dorota Gremlicová, Prague 2008, pp. 88–100.

not yet resolved. Dated 10 May 1975 is a 'Repeated Proposal for Settling the Inheritance of A. Hába' from Emilie Štursová to the State Notary Office for Prague 4, in which she stated that she had made Hába's acquaintance in 1946 in the Theatre of the Fifth of May, then more closely during the staging of his opera *Matka* (Mother) for Maggio musicale in Florence in 1964.¹⁴ She said that Hába had 'complained about the lack of understanding shown [at home] towards his pioneering musical art, which was the subject of admiration and enthusiasm abroad', and had expressed fears about the fate of his works after his death. She also stated that in his will of 4 March 1973¹⁵ Hába had made her his universal heir and explicitly wished her to live in the house at No. 409 in Podolí, whereby she would reverently preserve his home office and the musical instruments, library, and manuscripts it contained. Dated 29 May 1975 is a seventeen-page typescript inventory of part of the estate made by Antonín Čubr, an employee of the Czech Music Fund.

But further years of delay ensued. The final assessment of Hába's artistic estate was prepared on 29 January 1980, and on 25 November 1981 a ruling on the inheritance was issued for Emilie Štursová by Oldřich Horák of the Attorneys' Counselling Office 2 in Prague 2. A list of a portion of the estate offered for sale was made on 11 October 1984. The first portion was purchased by the Czech Museum of Music from Miluše Ziegenfussová and Emilie Štursová-Hábová on 30 November 1984 and assigned acquisition number 163/84. It contained ca. three hundred of Hába's musical autographs, manuscript copies thereof made for performances, and prints of his compositions, as well as a set of phonograph discs that was turned over to the museum's sound recordings section. After the death of Emilie Štursová in May 1986, further negotiations were conducted with her sister Jiřina Melicharová. Another portion of the materials, including the majority of Hába's correspondence, was purchased by the museum on 1 November 1988 from Miluše Ziegenfussová and Jiřina Melicharová and assigned acquisition number 52/88. Then a third portion, containing additional correspondence, personal and family documents,¹⁶ diplomas, press documentation, and more musical prints and manuscripts, was purchased from Hába's grandson Ivan Ziegenfuss and Jiřina Melicharová on 25 November 1981 and assigned acquisition number 27/89. The last heir in the chain, after the death of Jiřina Melicharová, was her grandson Jan Andreska who owns inheritance rights today together with Ivan Ziegenfuss. The next step in acquiring the materials from the estate involved two purchase contracts of 25 October 1990 concluded with Ivan Ziegenfuss and Jan Andreska, pertaining to photographs, additional press documentation, verbal as well as musical manuscripts, further correspondence, and books, all registered under acquisition number 40/90. The final purchase, of books and journals, was made in 1992 from Ivan Ziegenfuss.

14) The production of *Matka* for Maggio musicale was the third and (to this day) last staging of this opera anywhere. The world premiere was given on 17 May 1931 in Munich (in the German language), and the Czech premiere on 23 May 1947 in the Grand Opera of the Fifth of May (today the Prague State Opera of the National Theatre).

15) Neither the original nor any copy of this document are found in the materials from Hába's estate.

16) Documents pertaining to the families of Hába and his first wife, also named Emilie, née Rolencová (1908–1972), as well as some of the written materials of his second wife Emilie Štursová.

The materials from Hába's estate are very diverse, and the various items differ widely in historical value. Hába hoarded everything that pertained to both private and public matters, which makes it difficult to distinguish reliably between items important for documentation and those that are of only marginal interest.¹⁷ Systematic classification and description of the collection aimed at preparation of an inventory began in 1995, after preliminary sorting by employees of the Czech Museum of Music. Based on a one-year grant from the Czech Music Fund, three students of musicology at the Charles University Faculty of Arts – Jan Kachlík, Tomáš Novotný, and David Stranofský – shared in this work under the supervision of Vlasta Benetková (Reittererová). Basic investigations of a portion (ca. 3,800 items) of the correspondence were completed, but within the given time limit of one year the whole project could not be finished. Study of the materials was then interrupted by the museum's move (within Prague) from Velkopřevorské náměstí (Grand Prior Square) to its present home in Karmelitská ulice (Carmelite Street).



Alois Hába – vystříhovaná silueta / cut-out silhouette

Autor neznámý, 20. léta / Anonymous, 1920s

NM-ČMH č. př. / Acquisition number 40/90

In 2003 the 'Center for Research on the Works of Alois Hába' was established at the Institute of Musicology of Masaryk University in Brno, and a grant was obtained that allowed the work in inventorying the collection to continue,¹⁸ or rather to begin anew – because after the collection was moved the records made to date had to be rechecked, and only then was it possible to proceed to division into sections by topic and gradually move on to additional parts of the collection. The first concrete result, published as a book, was a catalogue of Hába's compositional output,¹⁹ created based on detailed work with the sources deposited in the collection and with other sources of information that had been found. At the present time, as work continues in preparing an inventory of the collection, materials are being chosen for creation of an on-line edition of selections from Hába's correspondence.²⁰

17) The first report on their deposition and character was provided by ANDRESKA, Jan: 'Der Nachlaß Alois Hábas', in Horst-Peter Hesse and Wolfgang Thiess: *Gedanken zu Alois Hába* (= *Wort und Musik. Salzburger akademische Beiträge* 35), Anif/Salzburg 1996, pp. 101–102.

18) Project director Lubomír Spurný, team members Vlasta Reittererová, Tereza Horlitz (who moved to Germany in 2006), and Ondřej Pivoda. Expert consultant Jiří Vysloužil. Bibliographical citations in the present article refer to published essays written as part of the team project GA 408/05/0375 and GA 408/09/0404 of the Center for Research on the Works of Alois Hába.

19) SPURNÝ, Lubomír and VYSLOUŽIL, Jiří: *Alois Hába. A Catalogue of the Music and Writings*, KLP – Koniasch Latin Press, Prague 2010.

20) REITTEREROVÁ, Vlasta and SPURNÝ, Lubomír: 'Řeč autografů: k problematice zpracování pozůstalosti Aloise Háby' (The Speech of Autograph Manuscripts: Issues in Inventorying Materials from the Estate of Alois Hába), *Opus musicum*, Vol. 46 (2011), No. 6, pp. 31–37.

Diversity of the Collection

Materials in musical notation from Hába's estate include not only his own compositions but also pieces he acquired as study material, compositions by contemporaries he received as gifts, and pieces by his pupils including several autographs. Also preserved, pertaining to Hába's own music, is a set of sketches and particella drafts. Associated with Hába's work in general are manuscripts of his lectures, texts accompanying his compositions, the manuscript of the second part of his *Nauka o harmonii* (Theory of Harmony, not published until 2007),²¹ and other texts contributing to an understanding of his theoretical ideas.²² There are also concert programs, programs for festivals where Hába's works were performed, and programs of events Hába attended into which he wrote copious commentary. The iconographical portion includes photographs of family, of concerts, of theatrical presentations and festivals, and from trips broad. Also present are numerous musical journals to which Hába contributed, to which he subscribed, or which he received from colleagues abroad.

Because of Hába's extensive international contacts the scholarly value of the papers from his estate is immense. His correspondence with individuals and institutions comprises over 8,000 items spanning the period from 1915 to 1973. Represented in them are outstanding Czech and foreign figures in music of the twentieth century such as conductor Karel Ančerl, composer Fritz Büchtger, and conductor Hermann Scherchen (all of whom played a role in the world premiere of Hába's opera *Matka*), Vítězslava Kaprálová (who before leaving for France tried to become a pupil of Hába) and her father Václav Kaprál,²³ philosopher and musicologist Lotte Kallenbach-Greller (with whom Hába had a close personal and working relationship from 1923 to 1926),²⁴ the Lithuanian composer and pupil of Hába Jeronimas Kačinskas, the Brno native and first performer of Hába's clarinet

21 HÁBA, Alois: *Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel-, und Zwölftel-Tonsystems II*, ed. Horst-Peter Hesse, German translation by Věra Vysloužilová, 2 vols., Norderstedt 2007. See also VYSLOUŽIL, Jiří: 'O nálezu a vydání Hábovy Nauky o harmonii z roku 1943' (The Discovery and Publication of Hába's *Theory of Harmony* from 1943), in *Muzikologické kolokvium Ústavu teorie hudby* (Musical Colloquium of the Institute of Music Theory), Akademie múzických umění, Prague 2005, pp. 15–20.

22 SPURNÝ, Lubomír: 'Pokus o typologickou charakteristiku Hábovy teorie' (An Attempt at a Typological Characterization of Hába's Theory), *Hudební věda a výchova* (Musicology and Music Education), Vol. 7, Palackého univerzita, Olomouc 1996, pp. 31–45. SPURNÝ, Lubomír: 'Mezi řádem a chaosem: příspěvek k principu Hábova hudebního myšlení' (Between Order and Chaos: A Contribution Concerning the Principle of Hába's Musical Thinking), *Slovenská hudba* (Slovak Music), Vol. 30 (2004), pp. 114–119. SPURNÝ, Lubomír: 'Hábova *Neue Harmonielehre* – Alois Hába a Arnold Schönberg' (Hába's *Neue Harmonielehre*: Alois Hába and Arnold Schoenberg), in *Živá hudba, Sborník Ústavu teorie hudby HAMU* (Living Music: A Compendium of the Institute of Music Theory of the Academy of Performing Arts), Vol. 8, Prague 2004, pp. 51–58. SPURNÝ, Lubomír: 'Harmonie v nesnážích. Několik poznámek k Hábově *Neue Harmonielehre*' (Harmony in Tough Straits: Several Comments on Hába's *Neue Harmonielehre*), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 44 (2007), Nos. 3–4, pp. 261–288, or in German as 'Was ist neu an Hábas „Neuer Harmonielehre“?', *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, Vol. 4 (2007), No. 3, pp. 25–35.

23 HORLITZ, Tereza: 'Vítězslava Kaprálová jako Hábova žačka?' (Vítězslava Kaprálová as a Pupil of Hába?), *Opus musicum*, Vol. 38 (2006), No. 4, pp. 10–14, and 'Šest dopisů Václava Kaprála Aloisu Hábovi' (Six Letters from Václav Kaprál to Alois Hába), *Opus musicum*, Vol. 39 (2007), No. 1, pp. 16–19.

24 REITTEREROVÁ, Vlasta: '„Jsem z oněch vzácně se vyskytujících typů mužů, kteří raději slouží, chrání...“' ('I'm One of Those Rarely-Occurring Types of Men Who Prefer to Serve, to Protect...'), *Opus musicum*, Vol. 41 (2009), No. 1, pp. 15–29 (first part); No. 2, pp. 4–22 (second part).

pieces Felix Petyrek, Hába's Slovenian pupil Slavko Osterc,²⁵ saxophonist Sigurd Rascher, poet Hans Reinhart and his brother the philanthropist Werner Reinhart, representatives and members of the International Society for Contemporary Music (including for example its president Edward Dent, the Ukrainian-Polish composer Józef Koffler, Spanish composer Roberto Gerhard,²⁶ and Anton Webern), and colleagues from the time of Hába's studies in Vienna and Berlin (many of whom became his life-long friends, such as Hanns Eisler and Ernst Křenek) as well as other acquaintances from the time of his sojourn in Germany. There are letters here from Hába's teacher Vítězslav Novák²⁷ and his pupil and later colleague in the Theatre (or Grand Opera) of the Fifth of May Karel Reiner, as well as evidence of other contacts – some long-term, some limited to a narrow time frame. Also in contact with Hába were some representatives of the Russian avant-garde, later suppressed, including pioneers in quarter-tone music such as Grigory Rimsky-Korsakov (grandson of Nikolai Rimsky Korsakov) and Ivan Vyshnegradsky (or Wischnegradski), with whom Hába collaborated in the initial phase of plans for the building of a quarter-tone piano.²⁸ In theoretical issues Hába exchanged opinions e.g. with Josef Rozsypal of Kroměříž, Mordecai Sandberg,²⁹ Mexican composer Julián Carrillo, Italian composer and theorist Edoardo Cavallini, and physicist Adriaan Daniel Fokker who designed an organ with a thirty-one-tone octave.³⁰

An important component of the correspondence consists of letters related to activities of the Czechoslovak section of the ISCM and preparations for its festivals held in Czechoslovakia.³¹ Today no archive of materials concerning the section's activities

25) REITTEREROVÁ, Vlasta: 'The Hába "School"', *Czech Music* (today called *Czech Music Quarterly*), 2005, No. 3, pp. 9–16. REITTEREROVÁ, Vlasta and REITTERER, Hubert: 'Alois Hába – Slavko Osterc: Briefwechsel 1931–1940', in *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* (= *Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, H. 10*), eds. Helmut Loos and Eberhard Möller, Leipzig 2005, pp. 156–168, also accessible on-line at http://www.gko.unileipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/institut/arbeitsgemeinschaft/musikerbriefe/14_ReittererEd.pdf.

26) Selected items from Hába's correspondence with representatives and members of the ISCM have been published – see REITTEREROVÁ, Vlasta and REITTERER, Hubert: 'Musik und Politik – Musikpolitik', *Miscellanea musicologica* XXXVI, Univerzita Karlova, Prague 1999, pp. 129–310.

27) BENETKOVÁ (= Reittererová), Vlasta: 'Korespondence Vítězslava Nováka Aloisu Hábovi' (Letters of Vítězslav Novák to Alois Hába), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 32 (1995), No. 3, pp. 314–321.

28) REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Hudební umění jako realizovaná pravdivost. Podíl Aloise Háby na stavbě a propagaci čtvrttónového klavíru' (Musical Art as Realized Truth: The Share of Alois Hába in the Construction and Promotion of the Quarter-Tone Piano), *Hudební věda* (Musicology) Vol. 45 (2008), No. 1–2, pp. 125–179.

29) Mordecai Sandberg (1897–1973) came from Moldavia and in 1927 co-founded the Palestinian section of the ISCM. He was a medical doctor by profession and later focused on 'natural medicine'; he was also one of the pioneers in microtones. He developed his own 'universal tonal system' as a synthesis of microtones used in music of both the East and the West. He addressed four letters to Hába, from 1926 to 1929, in which he informed him about efforts to found an Institute for New Music in Jerusalem.

30) See also REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Alois Hába – Experimentator oder Eklektiker?' in *Littera Nigro scripta manet. In honorem Jaromír Černý*, eds. Jan Baťa, Jiří K. Kroupa, and Lenka Mráčková, Prague 2009, pp. 179–206.

31) BENETKOVÁ (= Reittererová), Vlasta: 'K historii československé sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a jejích festivalů' (The History of the Czechoslovak Section of the International Society for Contemporary Music and Its Festivals), *Hudební věda* (Musicology), Vol. 33 (1996), No. 2, pp. 139–158, No. 3, pp. 245–259, and No. 4, pp. 337–356. REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Alois Hába und die tschechoslowakische Sektion der IGNM: Niederlagen und Siege', in Aleš Březina and Eva Velická, eds.: *Aspekte der Musik, Kunst und Religion zur Zeit der Tschechischen Moderne* (= *Martinů-Studien* 2), Peter Lang, Bern 2009, pp. 237–250.

between the wars exists, so written documents from Hába's estate (along with period press reports) have unusually great value as sources.³² Another important source of information is correspondence pertaining to foundation of the Society for Music Education.³³

A voluminous part of the correspondence comprises letters from Hába's pupils. Many of them maintained contact with him over a long period of time, and often these contacts developed into friendships. Among these pupils were for example the violinist Franz Wiesmeyer (who after the war worked in Great Britain under the name George Whitman), the above-mentioned Lithuanian composer Jeronimas Kačinskas, the Slovenian composers Slavko Osterc,³⁴ Milan Ristić, and Dragutin Čolić, and from Serbia Vojislav Vučković and Ljubica Marić. Hába also gathered around himself a circle of performers without whose understanding and interest live performances of his music could not have been given. In first place among them were pianists (Erwin Schulhoff and Karel Reiner) who together with Hába dealt with the problems of playing on a quarter-tone instrument. Later Hába's music was taken up by others whose stimuli also contributed substantially to the origin of new works, e.g. the harpist Marcela Kožíková, pianist Emma Kovárnová, bass clarinetist Josef Horák (Due Boemi), and first violinist of the Novák Quartet Dušan Pandula.

Interesting information comes also from purely private correspondence. Hába maintained contacts over a period of many years – in writing and during his visits to Germany also in person – with a former member of the chorus of Prague's New German Theatre, the singer Tilde Merz-Seidl, who shared with Hába a fascination with anthroposophy. Among other things she informed him about the reception of Czech artists performing as guests in Hamburg and elsewhere in Germany. Various women (e.g. the music teacher and writer Marie Ježková of Turnov) exchanged opinions with Hába not only about music but concerning views of the world. Often they shared in promoting Hába's compositions abroad, as e.g. in the cases of the American composer of German origin Johanna Magdalena Beyer, the organist Irene Bauer, the alto Charlotte Salm, and the Czech pianist living in London Lída Fuchsová. Letters addressed to Hába open the way to a more complete picture of the events described.

The correspondence of Hába's extended family sheds light on his personal problems, beginning with his conflict with his parents in the mid-1920s and later with his brother Karel. It reflects the turbulence of his first marriage,³⁵ the complicated search for a goal in life on the part of his daughter, and later difficulties associated with the psychological illness of Hába's mother-in-law as well as his wife. Also in this category is Hába's intervention on behalf of Emilie Štursová in her search for work, when he did not hesitate to use his political

32) For a selection of letters pertaining to activities of the ISCM see *op. cit.*, note 26.

33) Selection published – *op. cit.*, note 26.

34) In this case it has been possible to assemble the correspondence in both directions – see note 25. Hába's letters to Osterc are deposited in the Slavko Osterc Collection in the Narodna in univerzitetna knjižnica in Ljubljana.

35) In 1939 the couple divorced, but they continued to share the same household, apparently by agreement, each respecting the other's freedom. The materials from Hába's estate contain a photograph of the couple in front of their house probably from the 1960s that is annotated on the back side 'renewed wedding', but the collection contains no document concerning this event.



Alois Hába na motorce / on a motorcycle

Fotografie, 50. léta 20. století / Photograph, 1950s
NM-ČMH č. př. / Acquisition number 40/90

contacts. Though generally regarded as uncompromising, in many cases Hába actually gave preference to pragmatic solutions.

Hába as a Teacher

Hába's pupils can be divided into several groups. The first includes those who systematically attended courses or enrolled in the department of quarter-tone music and wrote microtonal compositions that were officially approved. Concerning private pupils we have only information

appearing by chance. Of course Hába had an influence on students also through his teaching of required courses in music theory. Performers who played his pieces, too, can be considered his 'pupils' in a way, because during rehearsals he necessarily had to initiate them into his manner of musical thinking.

Hába's efforts to win recognition of the exceptionality of endeavours to advance the microtonal system and to establish his own class are documented by carbon copies, manuscript copies, and drafts of letters and memoranda he addressed to the Ministry of Education and National Enlightenment as well as other institutions. They document his struggle to promote and defend quarter-tone instruction, and show clearly his conviction about his own 'mission' and his almost messianic vision of the only possible course of development of music of the world in the future through enrichment of its expressive means to include microtones. For example early in the 1930s he wrote a 'memorandum' addressed to the Ministry in which we read:

Quarter-tone music built on original stylistic and acoustical principles not derived from other cultures – principles that I have recognized from listening to folk music as practiced in Slovácko and Slovakia – is a stimulus of a national character, but also provides leadership in the development of modern music of the world. Members of other nations, too, will be able to build their musical expression on objective compositional, stylistic, and acoustical principles. [...] The fundamental difference between the quarter-tone composition department and the semitone composition departments, led at the conservatory's secondary school level by professors Šín, Jirák, Křička, and Karel and in the master school by Suk and Novák, is as follows. In the semitone departments pupils are more-or-less taught 'what is'. In the quarter-tone department they learn to understand and execute what is to happen and must happen in development.

In 1934 the conservatory's rector Josef Suk had Hába appointed as a professor. And the mid-1930s then became one of the most active periods in his life, both in his work as

a teacher and in organizational work in societies, clubs, commissions, and committees. Many of Hába's direct pupils (e.g. Viktor Ullmann, Sigmund Schul, Franz Šturm, and Vojislav Vučković) became victims of the holocaust or World War II. Some (such as Karel Ančerl and Karel Reiner) survived concentration camps. Others (including Jaroslav Ježek and Slavko Osterc) died natural deaths during the war, while still others associated with Hába (for instance Hans Walter Süsskind and Franz Wiesmeyer) succeeded in escaping from Nazism and remained abroad. Political changes were projected into the fates of some of them later as well, for example in the emigration of Karel Ančerl, Dušan Pandula, and Marcela Kožíková in 1968 and 1969. In these cases the preserved correspondence provides testimony concerning the motivations of the persons involved and Hába's opinion on solutions of this kind; for example he made strenuous efforts to dissuade Dušan Pandula from emigrating.

Contacts with Organizations, Institutions, and Prominent Individuals

Along with the above-mentioned materials concerning activities of the Czechoslovak section of the ISCM, important is Hába's correspondence with firms such as that of August Förster in Löbau and in Georgswalde/Jiříkov,³⁶ Friedrich Alwin Heckel in Dresden (concerning a quarter-tone trumpet), and Köhlert in Kraslice (quarter-tone clarinet), with the Author's Protection Union, and with the Universal Edition publishing house in Vienna. Correspondence with institutions includes exchanges of information e.g. with the Czech Music Fund, Czechoslovak Radio, the National Theatre in Prague, the German Academy of Sciences and Arts (of which Hába was a member), the director's office of the State (Prague) Conservatory, and the Union of Czechoslovak (later Czech) Composers. We also find for instance correspondence with Wolfgang Steineck (organizer of the Summer Courses in New Music at Darmstadt)³⁷ and the Norwegian music critic Bjarne Kortsen (who played a major role in presenting works by Czech composers in Scandinavia). Unfortunately the collection contains very few documents concerning Hába's service as director of the Theatre (or Grand Opera) of the Fifth of May from 1945 to 1948.

Also important for Hába were his membership in the Anthroposophic Society of the Czechoslovak Republic and his contacts with the headquarters of the International Anthroposophic Society – the Goetheanum in Dornach near Basel. After World War II this aspect of his life was either passed over in complete silence or dismissed with a fleeting comment, but it is closely related to both his compositional output and his character. Apart from clear spiritual ties to the teachings of Rudolf Steiner, which were projected into his philosophy of life, it is important to note that Hába travelled more than once to Dornach to lecture and that his works were performed there.

36) REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Hudební umění jako realizovaná pravdivost [...]' (*op. cit.*, note 28).

37) REITTEREROVÁ, Vlasta and SPURNÝ, Lubomír: '„Hudba nezná hranic“ aneb Hába v Darmstadtu' (*Music Knows No Boundaries, or: Hába in Darmstadt*), *Opus musicum*, Vol. 38 (2006), No. 6, pp. 4–7.

The Unknown Hába

The papers from Hába's estate provide much information that is otherwise unknown. The author of the first overall study of Hába's life and work, Jiří Vysloužil,³⁸ was able to collaborate with the composer himself, which is a situation that has the advantage of eye-witness accounts, but necessarily also results in selectiveness of information presented, because the main character of the expected publication provides to the biographer only that which that character herself or himself considers important or regards as suitable. The same applies to Hába's brief autobiography, published in German.³⁹ Thus a new view of Hába's work is offered for example by the approximately thirty sketches and fragments of opera librettos in the collection – librettos about which Hába never spoke to our knowledge. They attest to his almost lifelong efforts to find a subject through which he would show the way to the future of music theatre. These sources add significantly to what had previously been known about Hába's work in the genre of opera.⁴⁰

Hába completed three operas.⁴¹ After microtonal quartets and compositions for quarter-tone piano it was necessary to show that composition in microtones could be applied successfully even in large forms. The text for the opera *Matka* (Mother) – written by Hába himself and set in his native Slovácko – took shape very quickly: according to Hába himself during the course of two days.⁴² However, in the materials from his estate we find a story taking place in Slovácko already before the mid-1920s. It has autobiographical traits: the principal characters are a young student of the arts, a friend of his, a girl whom the artist loves, and his parents. One scene even takes place in the park in Hába's native town of Vizovice. A scene with the parents is a clear reflection of relations among those who lived in Hába's own childhood household. What remains in *Matka* of this original subject is the setting in Slovácko. The story of a young artist seeking a female partner in life is transformed into an apotheosis of motherly love that wins the right to have children and to co-determine their fates.

38) VYSLOUŽIL, Jiří: *Alois Hába. Život a dílo* (Alois Hába: His Life and Work), Panton, Prague 1974. Vysloužil's book was completed during the period of 'normalization', and he was forced to modify some passages 'ideologically'.

39) HÁBA, Alois: *Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik*, Düsseldorf 1971, 2nd ed. Munich 1986, reprint 2001.

40) REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Die Opern von Alois Hába. Ein neues Phänomen des Musiktheaters im 20. Jahrhundert', in *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* (= *Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz H. 3*), Chemnitz 1998, pp. 177–197. VYSLOUŽIL, Jiří: 'Hábas Sechsteltonoper „Es komme Dein Königreich“', in *Mahagonny. Die Stadt als Sujet und Herausforderung des (Musik-)Theaters*, eds. Peter Csobádi, Gernot Gruber, et al., Anif/Salzburg 2000, pp. 401–407. SPURNÝ, Lubomír: 'Návrh nové operní estetiky v „Matce“ Aloise Háby' (A Proposal for a New Operatic Aesthetic in *Matka*), in *Hudební divadlo jako výzva – interdisciplinární texty* (Music Theatre as a Challenge: Interdisciplinary Texts), ed. Helena Spurná, Národní divadlo, Prague 2004, pp. 280–291. REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Das Unverwirklichte und das Unverwirklichbare in den Opern von Alois Hába', in *Traum und Wirklichkeit in Theater und Musiktheater*, eds. Peter Csobádi, Gernot Gruber, et al., Salzburg/Anif 2006, pp. 576–586, in Czech as 'Neuskutečněné a neuskutečnitelné v operním díle Aloise Háby' (The Unrealized and the Unrealizable in the Operatic Output of Alois Hába), accessible on-line in issue 3/2005 at <http://acta.musicologica.cz>.

41) The quarter-tone opera *Matka* (Mother), completed 1929, premiered 17 May 1931 in Munich, the semitone opera *Nová země* (A New Land), completed 1936, unperformed to this day, and the sixth-tone opera *Přijď království Tvé* (Thy Kingdom Come), completed 1942, unperformed to this day.

42) Hába's letter of 4 January 1926 to Lotte Kallenbach-Greller.

The impulse to compose the opera *Nová země* (A New Land)⁴³ was Hába's visit to the 'olympics' of 'revolutionary theatre' held from 25 May to 1 June 1933 in Moscow.⁴⁴ The event bore the subtitle 'Revolutionary Theatre – A Weapon in the Class Struggle of the Proletariat'.⁴⁵ Hába returned from Moscow with the task of portraying life in the USSR and the efforts of Soviet artists to the residents of Czechoslovakia, but he also felt obliged to spread enlightenment in the opposite direction. According to Hába he obtained the libretto for *Nová země* from its author Ferdinand Pujman, and it suited him for his intention to portray Soviet culture.⁴⁶ In August 1934 he addressed a letter to the International Union of Revolutionary Theatres, headquartered in Moscow and chaired by the German leftist stage director Erwin Piscator. It was a response to an inquiry about what he thought 'concerning the culture of the West and of the Soviet Union'. Here Hába summarizes his innovative strivings and gives a list of his works expressing an anti-fascist stance and the ideals of socialism, whereupon he adds that 'so far Soviet composers have adhered to the old sound and the old style.' He mentions his work on the opera *Nová země* and also that 'unfortunately no Soviet composer has yet adopted these new acoustical expressive means to address a new socialist topic.' Further on he acknowledges Soviet successes in the rebuilding of society, but points out the danger of excessive materialization, and at the end of the letter he reminds the reader of the only correct path, namely the anthroposophic teachings of Rudolf Steiner. Alas we do not have the response from Moscow, but we can guess what became of Hába's challenge in the period of the Stalinist 'cultural revolution'. In a similar spirit Hába engaged in polemics with his pupil, the Serbian composer (and pupil of Zdeněk Nejedlý at Charles University) Vojislav Vučković, e.g. with the latter's essay 'Idealismus a materialismus v hudbě' (Idealism and Materialism in Music) in the journal *Rytmus*.⁴⁷ In this case, too, Hába rejects a narrowly materialistic, calculated conception of art, championing free 'use of new contours of musical speech and creation of new musical forms'.⁴⁸

In the 1930s, under the influence of the growing fascist threat, Hába took a position on the side of the leftist movement, although he did not agree with its dogmatizing tendencies.

43) After the story of the same title by Fyodor Gladkov. This was the first Czech opera on a Soviet subject.

44) Интернациональная олимпиада самодеятельного революционного театра (International Olympics of Independently-Active Revolutionary Theatre). Delegations from Great Britain, France, Germany, Norway, and elsewhere took part in this gathering – a total of twenty-six groups from twenty-one countries. Accessible on-line at <http://www.fedy-diary.ru/?p=3688>.

45) On Hába's certification of participation, preserved in the collection, we find these words in Russian, German, English, and French.

46) Radio interview 'Prof. Alois Hába o své činnosti v DDOČ [Svaz dělnických divadelních ochotníků československých] a Mezinárodní unii [should be 'a Mezinárodní společnosti'] pro soudobou hudbu' (Prof. Alois Hába on His Activities in the Union of Czechoslovak Theatrical Amateurs of the Working Class and the International Society for Contemporary Music), Czech Radio in Prague, tapes numbered DF05627/4 and AF04653/7. According to Hába, Pujman wanted to offer the libretto to Alois Hába's brother Karel, but Alois Hába, aware of his above-mentioned task and seeking a suitable libretto, decided to set it to music himself.

47) VUČKOVIĆ, Vojislav: 'Idealismus a materialismus v hudbě', *Rytmus*, Vol. 2 (1936–1937), pp. 41–44, 56–58. Hába's retort: 'Poznámky k tvůrčím a poznávacím problémům hudebním' (Comments on Creative and Cognitive Problems in Music), *Rytmus*, Vol. 2 (1936–37), pp. 81–86.

48) *Ibid.*, p. 86. See also REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Alois Hába und Vojislav Vučković über den Materialismus in der Musik – eine Debatte', in *Prague and the Students of Composition from the Kingdom of Yugoslavia: On the Occasion of [the] 100 Years Anniversary of Stanojlo Rajičić's and Vojislav Vučković's Birth*, eds. Mirjana Veselinović-Chorman and Melita Milin, Muzikološko društvo Srbije, Belgrade 2010, pp. 41–71.

He intervened on behalf of the Austrian journalist David Josef Bach, who after the social democratic party of Austria was banned in 1934 found himself in a precarious material situation.⁴⁹ During the same period he organized a manifesto on the part of members of the ISCM for release of imprisoned Yugoslavian artists⁵⁰ and strove to recruit the Soviet Union as a regular member in the ISCM.⁵¹ He also struggled in vain during this time to have his opera *Nová země* produced by the National Theatre in Prague, which although it accepted the work for performance ultimately withdrew from the production because of the complicated international situation.⁵²

It was also during this time that the subject for Hába's opera to his own libretto *Nezaměstnaní* (The Unemployed) – definitive title *Přijď království Tvé* (Thy Kingdom Come) was crystalizing. Its model was the anthroposophic dramatic art of mystery plays.⁵³ The actual content is a conflict of the proletariat with factory owners, between which classes stands – completing an analogy to the allegorical trio of anthroposophy (Christ, Lucifer, and Ahriman) – a mediating level of directors and office workers. As the sketches attest, the subject took shape over a very long period of time. Hába originally intended to compose this opera, too, in quarter tones, but the definitive version is in the sixth-tone system. This work, creation of which can be called an escape by Hába from the reality of war into an esoteric world of parables, was completed in March 1942 and has never been performed.

Hába the Petitioner

From drafts of letters in Hába's notebooks we learn about his material situation at various points in time. Shortly after his arrival in Berlin in 1920 he was dependent on a modest scholarship; he described his situation in a letter to an unnamed member of parliament⁵⁴ and in another one to a likewise unnamed official in a ministry, thanking them for their previous help. Already at that time he had no doubts about his artistic mission: 'I hope and believe that as a Czech artist I am building the necessary ground here for the future.'

The world premiere of *Matka* did not create financial problems for Hába directly, but he felt partly responsible for the large deficit that resulted despite support from Czechoslovak government agencies and from Werner Reinhart. Hába's comments on a copy he received of a letter dated 12 June 1931 from Reinhart to Fritz Büchtger can be interpreted as a desperate attempt to absolve himself of blame, but also as a reflection of his boastful

49) See relevant letters to Hába from Anton Webern and the president of the ISCM Edward Dent, published in *Miscellanea musicologica* (op. cit., note 26). Also KOTLAN-WERNER, Henriette: *Kunst und Volk. David Josef Bach 1874–1947*, Vienna 1977.

50) Published in *Miscellanea musicologica* (op. cit., note 26).

51) See letters from Edward Dent.

52) See Hába's correspondence with the management of the National Theatre, with Václav Talich, with the Ministry of Education and National Enlightenment, with the Ministry of Foreign Affairs, etc. Hába sought support from cultural authorities, as attested also by two letters from Karel Čapek in this matter.

53) The second act, in which there is no action, is a conversation among the three allegorical figures of anthroposophy: Lucifer, Ahriman, and Christ.

54) Probably Antonín Cyril Stojan, who had already helped Hába during World War I.

personality and self-assurance. He writes that he offers foundation of some sort of Reinhart Fund if in the future he succeeds in acquiring 'etwas mehr an materiellen Güter'. He also offers, for example, to bequeath the first pencil fair copy of his opera to the library in Winterthur, Switzerland.

In Hába's notebook from 1939 we find a draft in Czech⁵⁵ of a letter to the patroness Elizabeth Sprague Coolidge, from whom he also sought a solution to his problems. Those problems had been exacerbated by the political situation as well as the situation in his family associated with his divorce, his efforts to get his daughter Miluše to safety in Switzerland, etc. (In a way these proposals can be viewed as a prelude to the saga of Hába's estate as described earlier in this article.) He offered the patroness his 'entire artistic estate', i.e. manuscripts of his 'fifty compositions – chamber, orchestral, choral, and operatic – in the systems of semitones, quarter tones, and sixth tones', which he had 'written during the past twenty-five years' and would continue to write during his life, provided he could receive a monthly income that would allow him to live and to devote himself to his compositional and promotional work in any country and that after his death would provide the material needs of his wife and, in part, his child for ca. thirty to thirty-five years, in the amount of 'about 100,000 dollars'. He was also willing to bequeath his quarter-tone instruments, documentation pertaining to them, manuscripts of theoretical articles, his library, photographs, reviews, and correspondence with important contemporary composers and institutions.

I could make this bequest if the institution in question were to give me a guarantee that it will care for the manuscripts and all the other things and install them as a collection accessible to the public for information and study of quarter- and sixth-tone music in the new, non-thematic style. [...] I ask you cordially, and with the whole emphasis of an artist struggling honourably to realize his creative intentions: give me time, i.e. material provision for my further creative work and I'll donate to you everything I have created to date and will still create. I ask this of you in awareness of the importance of my talent for the further development of both Czech and international music. [...] If by assuring me a living you provide me with free time for further intensive artistic work, you yourself will thereby affect in a most active way the development of music of the Czech nation and the world.⁵⁶

Hába also turned again to Werner Reinhart on the eve of World War II, proposing that he (Hába) serve as a teacher at the Musikkollegium in Winterthur or at the conservatory in Zürich, and/or that he give composition courses in Basel for ca. 4,000 francs a year, and specifying the structure and content of instruction:

Vielleicht wäre es doch von Bedeutung wenn es Ihnen möglich wäre zugunsten des Komponistennachwuchses Ihrer Heimat wie auch anderer Ländern den von mir vorgeschlagenen Plan zu versichern. Tatsächlich fehlt der jungen Generation eine richtige Kompositionsschulung. Zu meiner Studienzeit lehrten Janáček, Novák, Suk. In Ausland – Schreker, Schönberg, Rousset, Szymanowski, Busoni, später Hinde-

55) Dated 26 April 1939.

56) It has not yet been determined whether this letter was sent, but Hába's words confirm his belief in his own exceptional importance for music of the world.

mith, Berg, Krenek. Gegenwärtig mangelt es in Europa an Kompositionslehrern vom Format.

In Hába's preserved correspondence one can also trace the fates of some of his compositions. This pertains e.g. to the *Symphonic Fantasy for Piano and Orchestra*, Op. 8, whose autograph copy remained with the soloist in the premiere, Eduard Erdmann. After Erdmann's death this manuscript became the subject of a dispute between Hans Moldenhauer of Spokane Conservatory in the United States⁵⁷ and the publisher Hans Schneider of Tutzing. Preserved in this matter are sixteen letters to Hába from Moldenhauer (from 1959 to 1962) and two from Schneider. They show that Hába rashly gave consent both to transfer of the manuscript (as a gift) to Moldenhauer and to its purchase by Schneider. In the end the manuscript remained in the ownership of Schneider, who had a photocopy made.⁵⁸

Preserved drafts of unpublished lectures, articles, deliberations, and memoranda Hába wrote during his period of struggle to achieve establishment of his own composition class at the conservatory in Prague testify to the obstinacy with which he pursued his vision of a universal, worldwide musical language making free use of the whole spectrum of pitch nuances.⁵⁹ Viewed from the outside, Hába's life may seem to have followed a straight line, guided by the goal he set around 1920. However, if one examines the details one sees that he passed through many abrupt changes that disturbed the continuity of his work; most striking is the period from 1948 to 1951, when he strove (in vain) to accommodate requirements of the aesthetics of socialist realism.

Correspondence with friends and pupils attests to relationships that often lasted for decades. However, with but few exceptions Hába acted alone, resisting a firm commitment to team work. This is documented both by the process leading to construction of a quarter-tone piano⁶⁰ and by many inquiries addressed to Hába pertaining to theoretical issues which – although they apparently remained unanswered in many cases – attest to the dissemination of and interest in Hába's ideas. Among the inquirers we find the Swedish composer and pianist Carl-Olof Anderberg (1914–1972), American pianist Allan Bacon (1886–1966), Ivan Bessis of Tunis, Rumanian composer Dimitrie Cuclin (1885–1978), the music teacher, composer, and conductor Rosebery d'Arguto (real name Martin Rozenberg, 1890–1943), Danish composer Knud Harder (1885–1967), Swiss conductor

57) The music historian Hans Moldenhauer (1906–1987), founder of the International Webern Society, assembled an archive called Music History from Primary Sources, containing manuscripts of Alban Berg, Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Witold Lutosławski, Gustav Mahler, Arnold Schoenberg, and others – a total of 3,500 items. He also expressed interest in having a piece by Hába.

58) Today the photocopy is in the personal ownership of Jiří Vysloužil; see *Catalogue of the Music and Writings* (op. cit., note 19), pp. 59–61.

59) SPURNÝ, Lubomír: „Exteritoriální“ Hába – několik poznámek k Adornově pojmu „exteritoriale Musik“ (The 'Exterritorial' Hába: Several Comments on Adorno's Concept of 'exteritoriale Musik'), *Opus musicum*, Vol. 33 (2011), No. 1, pp. 11–16. SPURNÝ, Lubomír: 'Hábova „Musik der Freiheit“ očima německý písčící muzikologie' (Hába's 'Musik der Freiheit' in the Eyes of German-Language Musicology), accessible on-line in issue 2/2005 at <http://acta.musicologica.cz>. SPURNÝ, Lubomír: 'Alois Hába. Between Tradition and Innovation', *Czech Music* (today called *Czech Music Quarterly*), 2005, No. 3, pp. 1–8.

60) See Hába's correspondence with Willy Möllendorff and Ivan Vyhshnegradsky. Also REITTEREROVÁ, Vlasta: 'Hudební umění jako realizovaná pravdivost [...]' (op. cit., note 28).

Ernst Klug, Colombian composer Emirto de Lima (1890–1972), the author of publications on microtonal music in Western culture Eugene S. Nye, and American pianist Maxwell Ohley, as well as, for example (represented by one letter), Olivier Messiaen.

In the end Hába's self-promotion and tenacious defence of his own compositional system became an obstacle to objective evaluation of his works, and one of the reasons for today's almost absolute absence of his music in concert repertoire. His wide-ranging contacts, however, assured access for musical culture in the young Czechoslovak Republic to an international forum, and conversely brought home awareness of musical developments in the world at large. Later on Hába's status as an acknowledged authority helped overcome the barrier of the 'Iron Curtain'. In these respects it makes no difference that his universal cosmic empire of microtones remained a utopia.



V. smyčcový kvartet šestinotónový, op. 15 / Fifth String Quartet (In the Sixth-Tone System), Op. 15

3. věta / Third movement (Presto)

Autografní partitura / Autograph score, 1923

NM-ČMH S 229/A 31