

VLADIMÍR SPOUSTA

# HUDEBNĚ- LITERÁRNÍ SLOVNÍK

Hudební díla inspirovaná slovesným uměním

I. SVĚTOVÍ SKLADATELÉ



MASARYKOVA UNIVERZITA

Vladimír Spousta  
**HUDEBNĚ-LITERÁRNÍ SLOVNÍK**

**muni**  
PRESS

Knihu recenzovali:

Mgr. Pavel Blatný

prof. PhDr. Josef Maňák, CSc.

prof. PhDr. Rudolf Pečman, DrSc.

prof. PhDr. et MgA. Miloš Štědroň, CSc.

VLADIMÍR SPOUSTA

# HUDEBNĚ- LITERÁRNÍ SLOVNÍK

Hudební díla inspirovaná slovesným uměním

**SVĚTOVÍ SKLADATELÉ**

I. díl slovníkové trilogie

Masarykova univerzita / Brno 2011

Součástí publikace je CD se slovníkem.

© 2011 Vladimír Spousta

ISBN 978-80-210-7724-9 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-5311-3 (brožovaná vazba)

# OBSAH

PŘEDMLUVA .....	7
PODĚKOVÁNÍ .....	8
ÚVOD .....	9
Ke vzniku, koncepci a metodě tvorby <i>Slovníku</i> .....	9
<b>SÉMANTICKÉ A TERMINOLOGICKÉ SOUVISLOSTI POJMU SVĚTOVÝ SKLADATEL</b> .....	<b>25</b>
<b>SLOVESNÉ UMĚNÍ A HUDBA</b> .....	<b>27</b>
1. Sluch a zrak – základní receptory umění .....	28
2. Hudba, slovesné a výtvarné umění .....	30
3. Vztah hudby a slovesného umění .....	32
3.1 Shody a specifčnosti slovesného a hudebního umění .....	32
3.2 Historické souvislosti vztahu hudby a slovesného umění .....	35
3.3 Klasifikace vztahů mezi slovesným a hudebním uměním .....	40
3.4 Typy genetických souvislostí hudebních a slovesných uměleckých děl .....	42
4. Funkce hudebního a slovesného umění .....	47
<b>STRUKTURA SLOVNÍKOVÉHO HESLA</b> .....	<b>51</b>
1. Řazení hesel .....	51
2. Hudebně-literární konotace jako kritérium výběru hudebních děl zařazených do <i>Slovníku</i> .....	53
<b>UKÁZKY ZE SLOVNÍKOVÉ ČÁSTI (CD-ROM)</b> .....	<b>55</b>
A) Hudební díla světových skladatelů komponovaná z podnětu slovesného umění .....	55
B) Literární umění v dílech světových skladatelů .....	55
C) Lidová slovesnost v tvorbě světových skladatelů .....	57
a) Hudební díla inspirovaná lidovou poezií .....	57
b) Hudební díla inspirovaná lidovou prózou .....	57
D) Hudební skladby komponované k počtě literárních a hudebních umělců .....	58
a) Hudební skladatelé a jejich díla komponovaná k počtě literárních a hudebních umělců .....	58
b) Literární a hudební umělci, k jejichž počtě skladatelé svá díla komponovali ...	58
E) Skladatelé světové hudby v beletristické literatuře .....	58
a) Světoví skladatelé v dílech literárních umělců .....	58
b) Spisovatelé a básníci o světových skladatelích .....	59

<b>SEZNAM SVĚTOVÝCH SKLADATELŮ (abecedně řazený)</b>	<b>61</b>
<b>SEZNAM SVĚTOVÝCH SKLADATELŮ (řazený podle roku narození)</b>	<b>71</b>
<b>SEZNAM LITERÁRNÍCH UMĚLCŮ</b>	<b>81</b>
<b>LIDOVÁ POEZIE A PRÓZA</b>	<b>131</b>
1. Lidová poezie	131
2. Lidová próza	132
<b>SLOVNÍČEK POUŽITÝCH HUDEBNÍCH A LITERÁRNÍCH TERMÍNŮ</b>	<b>133</b>
<b>LITERATURA</b>	<b>145</b>
1. Slovníky, encyklopedie a katalogy	145
2. Knižní monografie	150
3. Sborníkové studie	164
4. Časopisecké statě	165

## CD-ROM

Struktura slovníkového hesla	1
A) Hudební díla světových skladatelů komponovaná z podnětu slovesného umění	5
B) Literární umění v dílech světových skladatelů	287
C) Lidová slovesnost v tvorbě světových skladatelů	607
a) Lidová poezie	608
b) Lidová próza	630
D) Hudební skladby komponované k počtě literárních a hudebních umělců	633
a) Hudební skladatelé a jejich díla komponovaná k počtě literárních a hudebních umělců	634
b) Literární a hudební umělci, k jejichž počtě skladatelé svá díla komponovali	636
E) Skladatelé světové hudby v beletristické literatuře	639
a) Světoví skladatelé v dílech literárních umělců	640
b) Spisovatelé a básníci o světových skladatelích	642

## PŘEDMLUVA

Hudebně-literární slovník, který eviduje hudební díla inspirovaná slovesným uměním, je pozoruhodným výtvozem v několika ohledech. Především ztělesňuje ideu interdisciplinarity, neboť zachycuje komplementaritu hudebního díla a slovesného uměleckého artefaktu, která odráží spřízněnost obou uměleckých projevů, a tím potvrzuje vnitřní provázanost některých jevů našeho světa, které někdy vnímáme a prožíváme odděleně.

Tato hluboká koincidence hudebního a literárního díla je v tvorbě umělců různě roztroušena a často uniká naší pozornosti nebo se považuje za náhodný jev umělcovy inspirace, proto je velmi záslužné, že nás na ni autor upozorňuje a navíc ji systematicky zachycuje. Autor tento průnik uměleckých žánrů dlouhodobě sledoval, studoval a také registroval.

Vědecká přesnost a spolehlivost je charakteristickým znakem Spoustovy práce. S jeho tvorbou máme příležitost setkávat se jak v oblasti vědecké, tak i umělecké – v obou se projevuje jako výrazná osobnost, která obohacuje čtenáře jeho děl o nové poznatky a zážitky. Mezi těmito dvěma světy se pohybuje s jistotou i nadhledem: vědeckou práci zaměřuje převážně na problematiku uměnovědnou se zacílením na estetickou výchovu, svou uměleckou produkcí poměřuje hodnoty a výsledky vědeckých analýz. Jeho styl se vyznačuje úsilím o postižení řádu, systému a jeho struktury, ale také jazykovou akribií a už zmíněnou snahou o vizualizaci jevů, o nichž pojednává. To činí jeho dílo myšlenkově, terminologicky i formulačně přesné a výstižné, ale současně přístupné všem zájemcům o pojednávanou problematiku.

Kromě své dlouholeté excerpcí a vědecké práce se autor opíral o četné literární i pramenné zdroje, takže výsledné dílo představuje originální a jedinečný počín, který přináší nový pohled na hudební tvorbu ve světovém kontextu. Přispěl tak tvůrčím způsobem k obohacení české hudební lexikografické literatury.

Slovník představuje neobyčejně bohatý zdroj informací, který ocení každý milovník umělecké tvorby. Kromě toho přináší inspiraci pro pedagogické pracovníky v oblasti umělecké výchovy, umožňuje jim totiž bez pracného pátrání po různých pramenech využít údajů pro specifikaci vztahů mezi uměleckými žánry při bezprostředním výchovném působení, které by mělo vždy usilovat o celkový prožitek a o vytváření komplexních edukačních situací.

Prof. PhDr. Josef Maňák, CSc.



## PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval všem, kdo mi byli nápomocni při práci na tomto *Slovníku*. Za cenné připomínky vděčím dnes již zesnulému profesorovi Masarykovy univerzity PhDr. **Rudolfu Pečmanovi**, DrSc., hudebnímu vědci mimořádného hudebního a kulturního rozhledu, který jako první pročetl rukopisnou verzi; jeho vydání se však nedočkal (zemřel nečekaně v roce 2009). Dále patří mé díky vzácnému a dávnému mému příteli – světově proslulému hudebnímu skladateli a muzikologovi Mgr. **Pavlu Blatnému**. Významnému muzikologovi a hudebnímu skladateli PhDr. et MgA. **Miloši Štědroňovi**, CSc., univerzitnímu profesorovi Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, vděčím za to, že mi nezištně a s nebývalou ochotou poskytl i mnohé obtížně dostupné cizojazyčné materiály, na jejichž základě jsem mohl některé údaje doplnit nebo zpřesnit. Se stejnou vděčností děkuji svému dlouholetému příteli a spolupracovníkovi PhDr. **Josefu Maňákovi**, CSc., profesorovi Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, za lektorský posudek *Slovníku*. Za vstřícnost a pomoc při počítačovém zpracování databáze *Slovníku* patří můj vřelý dík doc. PhDr. **Karlu Palovi**, CSc., a Mgr. **Pavlu Šmerkovi**, Ph.D., z Fakulty informatiky Masarykovy univerzity. Za obětavou a trpělivou spolupráci upřímně děkuji také své ženě a synovi, z nichž každý se podle svých časových možností spolupodílel na finální podobě tohoto *Slovníku*.

Vladimír Spousta

# ÚVOD

## Ke vzniku, koncepci a metodě tvorby *Slovníku*

Slovník hudebních skladatelů a jejich literárních inspirací je určen nejen odborné muzikologické veřejnosti, ale rovněž širší kulturní (i laické) veřejnosti. Svým obsahem je zcela samostatným specifickým dílem. Jeho zvláštností je skutečnost, že poskytuje základní informaci pouze o těch hudebních skladatelích, jejichž hudební díla jsou nějakým způsobem svázána se slovesným uměním. Tyto vazby mají různý charakter: mohou mít podobu pouhého inspiračního podnětu, a to jak hudebního, tak literárního, nebo jsou zakotveny v ideji, námětu (obsahu) či textu literárního díla. Na základě této dvojakosti vyčleňujeme dvě kategorie hudebně-literárních konotací:

1. **Literární díla** inspirovaná hudebním uměním, kde se ocitají beletristická literární díla s námětem z fiktivního nebo historicky doloženého hudebního prostředí a hudebně naučná díla s námětem z hudebního prostředí.
2. **Hudební díla** inspirovaná slovesným uměním, která vznikla jako odezva ideje, námětu nebo textu literárního díla. Idea a námět literárního díla se odráží v různých hudebních formách – jako předehra, symfonická báseň, scénická nebo baletní hudba; text slovesného díla je pro hudebního skladatele východiskem při tvorbě melodramu, písně, sboru, kantáty, oratoria a opery. Soupis děl zrodivších se z tohoto inspiračního zdroje tvoří podstatnou část slovníku.

Ideové, tematické nebo stylové konotace, které podnítily vznik konkrétního hudebního díla, vyjevují různý stupeň vzájemné blízkosti: od pouhé ideové či osobnostní souvztažnosti, jako je tomu např. mezi **Beethovenovou** *Kreutzerovou sonátou* (č. 9 A dur, op. 47) a proslulou novelou téhož názvu Lva Nikolajeviče **Tolstého**, až po těsné vazby integrační, kdy skladatel prokomponovává text básně nebo libreta (oper, baletu, pantomimy). Co do počtu je tento druhý typ spojitostí, kdy umělci obou druhů umění – slova a tónů – dosahují symbiózy svých děl, registrován ve slovníku nejčastěji. Mnohá témata anglického dramatika Williama **Shakespeara** se vryla do kulturního povědomí kultivované populace celé západní civilizace. Díky tomu také osobní jména ústředních postav jeho dramát (např. *Hamlet*, *Othello*, *Romeo*) převzala nejednou úlohu zástupného pojmenování určitého typu člověka se zřetelně profilovanými vlastnostmi a jsou běžně užívána i v přeneseném významu; stala se tak v podstatě jejich synonymy (*Othello* – zaslepený žárlivec, *Romeo* – zamilovaný mladík). Např. věčné téma lásky zdramatizované ve hře *Romeo a Julie* inspirovalo (a inspirační sílu neztratilo ani v době současné) řadu hudebních skladatelů: Hector Louis **Berlioz** je zpracoval v podobě dramatické symfonie, Charles **Gounod** jako operu, Petr Iljič **Čajkovskij** pro

ně volí formu fantastické předehry, Sergej Sergejevič **Prokofjev** mu dal podobu baletu. S tragédií *Hamlet* se setkáme např. v díle slovenských skladatelů: Alexander **Moyzes** a Ján **Cikker** komponují k Shakespearově divadelní hře scénickou hudbu. Ve výčtu by ovšem bylo možno dále pokračovat a byl by bohatý.

*Slovník* však nesleduje pouze vztahy tohoto druhu, tj. mezi konkrétními literárními (básnickými, prozaickými či dramatickými) artefakty a jejich zhudebněnými protějšky, ale je koncipován širěji, tzn. i se zřetelem k osobnosti autora literárního díla, jeho ideového odkazu a obecně kulturnímu přínosu, jako je tomu např. v případě Jana Amose **Komenského** a kantáty *Hommage à Comenius (Pocta Komenskému)* od Daria **Milhauda**, nebo v recipročním („inverzním“) vztahu, kdy k počtě hudebního skladatele předkládá své dílo umělec slova, jak to činí např. Jaroslav **Seifert** sbírkou básní *Mozart v Praze*. I když se s tímto typem souvztažností nesetkáváme často (je spíše vzácností), je pro snazší identifikaci formálně odlišen od ostatních záznamů tak, že jméno literární osobnosti a jméno hudebního skladatele je uzavřeno do závorek.

V této souvislosti je nutno přičinit i poznámku o metodách a kritériích aplikovaných při výběru hudebních skladatelů a jimi zhudebněných literárních děl. Rozhodujícím a důsledně uplatňovaným kritériem byla *umělecká a obsahová (ideová) hodnota hudebního díla* a jeho literární předlohy. Pozornost v 1. dílu je věnována především hudebním dílům skladatelů světového významu, jejichž tvorba je tradičně vnímána jako ukazatel celosvětového vývoje hudebního myšlení, a významnějším skladatelům národních kultur včetně největších osobností české hudební kultury. Hudební tvorba českých hudebních skladatelů, jejíž vznik byl inspirován slovesným uměním, je zpracována samostatně, a to podle týchž zásad jako tento slovník, a vychází jako 2. díl pod názvem **Hudebně-literární slovník českých skladatelů**. Obdobně je koncipován i 3. díl Hudebně-literárního slovníku, který mapuje tvorbu skladatelů 20. století.

Do 1. dílu – **Hudebně-literárního slovníku světových skladatelů** – jsou zařazeni hudební skladatelé z celé šíře historického vývoje až po začátek 20. století, pochopitelně při zachování základního historiografického hlediska respektujícího význam skladatele ve světových a národních dějinách. Pozornost však není soustředěna pouze na nejvýznamnější tvůrčí zjevy světového hudebního dění. Kritérium výběru je současně ovlivněno i autorovým úsilím o maximální objektivitu výběru a s tím související tendencí neopomíjet – a začlenit do *Slovníku* – i takové skladatele, jejichž význam je možno z hlediska historického vývoje světového hudebního umění považovat za marginální. O zařazení jmen těchto skladatelů – z kategorie „*minorum gentium*“ – stojících v hierarchii uznávaných a respektovaných uměleckých velikanů někdy i o několik příček níže, rozhodovalo obvykle některé z hledisek dalších: např. jejich vztah k české hudbě a k české hudební historii, kontakt s českou kulturou, výskyt jejich jmen v odborné, muzikologické a hudebně popularizující literatuře, ale i míra popularity a obecného povědomí

o existenci těchto skladatelů a jejich děl (včetně autorů literární předlohy uváděných hudebních děl) u české odborné a hudbymilovné veřejnosti. Autor je totiž přesvědčen, že jen tak může uživatel *Slovníku* získat úplný a celistvý (a tím i objektivní) obraz o druzích, typech, formách a počtu hudebních děl světových skladatelů inspirovaných slovesným uměním a komponovaných na základě integrace obou uměleckých druhů. Je zřejmé, že výběr hudebních skladatelů i počet uváděných děl je nutně výsledkem určitého kompromisu. *Slovník* registruje hudební díla celkem 713 skladatelů v časovém rozpětí posledních pěti století, a to počínaje nejstarším z nich Giovannim Pierluigim da **Palestrinou** (\* 1525) až po skladatele narozené v roce 1930. Nejméně skladatelů pochází ze 16. a 17. století (6 a 10), z 18. století 59 skladatelů, v největším počtu jsou zastoupeni komponisté, kteří se narodili v 19. a 20. století (295 a 342). Z hlediska teritoriálního má čtenář možnost nahlédnout do tvůrčí dílny skladatelů z nejrůznějších, i velmi vzdálených končin světa: z Turecka, Ázerbájdžánu, Gruzie, z Islandu, Číny, Japonska i z Jižní Ameriky (ze Santiaga de Chile nebo z Uruguaye).

Více než pateronásobně je však **literárních umělců**, jejichž dílo skladatele k tvůrčímu počínu inspirovalo. V *Rejstříku literárních umělců – autorů zhudebněných děl* (stejně jako v části *Literární umění v dílech světových skladatelů*) je zaznamenáno celkem 3 919 jmen. Tento vysoký počet literátů je dán tím, že skladatelé nacházeli inspirativní náměty či texty (ty v nesrovnatelně větší míře) mnohdy i v díle spisovatelů a básníků regionálního nebo i lokálního významu, jejichž existenci často ani literární historie a kritika nezaznamenala. Tato skutečnost je rovněž příčinou toho, že nebylo vždy možno stvrdit jejich totožnost ani rokem narození. U mnohých z nich bylo zhudebněno pouze jedno jediné dílo, povětšinou písňový text.

Jinou početnou skupinu tvoří literáti, kteří podnítli k hudebnímu ztvárnění celou řadu skladatelů různých generací a rozličných vyjadřovacích stylů pouze jedním nebo jen několika svými výtvary. Tak např. **Cervantesův** *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* inspiroval ne méně než 14 skladatelů, **Goethe** svým *Faustem* oslovil 30 hudebních tvůrců. Co do počtu zhudebněných literárních děl se v popředí ocitá Johann Christoph Friedrich von **Schiller** se 43 prokomponovanými díly (od 27 skladatelů), bezkonkurenčně pak geniální William **Shakespeare**, z jehož díla se v popředí zájmu skladatelů ocitla především dramata. Na náměty či texty 11 nejčastěji zhudebněvaných Shakespearových dramát vytvořilo 77 skladatelů celkem 114 kompozic, která jsou uspořádána v následujících tabulkách. Nejintenzivněji poutala jejich pozornost dramata *Hamlet* (s 21 zhudebněnými díly), *Romeo a Julie* (s 19 díly), *Othello* a *Bouře* (po 12 skladbách) a *Macbeth* s 11 kompozicemi.

WILLIAM SHAKESPEARE \* 1564

Hamlet, králevic dánský, tragédie o pěti jednáních

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
LISZT, Ferenc	1811	<i>Hamlet</i>	symfonická báseň (předehra k tragédii)	
THOMAS, Charles Louis Ambroise	1811	<i>Hamlet</i>	opera	
MONIUSZKO, Stanislav	1819	<i>Hamlet</i>	hudba k tragédii	
ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič	1840	<i>Hamlet</i>	fantastická ouvertura, scénická hudba	
BERSA, Blagoje	1873	<i>Hamlet</i>	symfonická báseň	
PROKOFJEV, Sergej Sergejevič	1891	<i>Hamlet</i>	scénická hudba pro malý symfonický orchestr	77a
		<i>Gavota z hudby k Hamletovi</i>	pro klavír	77b
LOTHAR, Mark	1902	<i>Hamlet</i>	scénická hudba	
BLACHER, Boris	1903	<i>Hamlet</i>	balet se sborem, též symfonická báseň	
MOYZES, Alexander	1906	<i>Hamlet</i>	scénická hudba	29
ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič	1906	<i>Hamlet</i>	scénická hudba	32
		<i>Hamlet</i>	suita z hudby ke hře	32a
		<i>Hamlet</i>	hudba k filmu	116
		<i>Hamlet</i>	suita z hudby k filmu	116a
CIKKER, Ján	1911	<i>Hamlet</i>	scénická hudba	
MAČAVARIANI, Alexej Davidovič	1913	<i>Hamlet</i>	opera	
SEARLE, Humphrey	1915	<i>Hamlet</i>	opera	
KARAJEV, Kara Abdulfarogly	1918	<i>Hamlet</i>	balet	
NOVÁK, Jan	1921	<i>Hamlet</i>	scénická hudba	
BENTOIU, Pascal	1927	<i>Hamlet</i>	opera	18
SZOKOLAY, Sándor	1931	<i>Hamlet</i>	opera	

## Romeo a Julie, tragédie o pěti jednáních

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
BENDA, Jiří Antonín	1722	<i>Romeo a Julie</i>	trojaktová zpěvohra	
ZINGARELLI, Nicola Antonio	1752	<i>Romeo a Julie</i>	opera	
BEETHOVEN, Ludwig van	1770	<i>Smyčcový kvartet F dur</i>	inspirován tragédií <i>Romeo a Julie</i>	18, č. 1
BELLINI, Vincenzo	1801	<i>I Capuleti ed i Montecchi</i> ( <i>Kapuleti a Montekové</i> )	opera (podle dramatu <i>Romeo a Julie</i> )	
BERLIOZ, Hector Louis	1803	<i>Romeo a Julie</i>	velká dramatická symfonie se sóly, sbory a orchestrem	
WAGNER, Richard	1813	<i>Romeo und Julia</i>	pro orchestr	
BAUR, Jürg	1818	<i>Romeo und Julia</i>	pro orchestr	
GOUNOD, Charles	1818	<i>Roméo et Juliette</i>	lyrická opera	
ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič	1840	<i>Romeo a Julie</i>	orchestrální fantazie, předehra	
DVOŘÁK, Antonín	1841	<i>Romeo a Julie</i>	koncertní ouvertura	
FIBICH, Zdeněk	1850	<i>Romeo a Julie</i>	scénická hudba k dramatu, ouvertura	
STRAUSS, Richard	1864	<i>Romeo a Julie</i>	scénická hudba	
ZANDONAI, Riccardo	1883	<i>Romeo e Giulietta</i>	opera	
PROKOFJEV, Sergej Sergejevič	1891	<i>Romeo i Džulietta</i>	dramatický balet o čtyřech dějstvích, 10 obrazech	64a
		<i>Romeo i Džulietta</i>	I. a II. symfonická suita z baletu	64b, c
		<i>Romeo i Džulietta</i>	deset skladeb pro klavír	75
		<i>Romeo i Džulietta</i>	III. symfonická suita z baletu pro velký orchestr	101
BLACHER, Boris	1903	<i>Romeo a Julie</i>	opera	
SUTTERMEISTER, Heinrich	1910	<i>Romeo und Julia</i>	opera	
BERNSTEIN, Leonard	1918	<i>West Side Story</i>	muzikál na motivy tragédie <i>Romeo a Julie</i>	

## Othello, mouřenín benátský, tragédie o pěti jednáních

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
ROSSINI, Gioacchino Antonio	1792	<i>Otello o Il moro di Venezia (Othello, aneb Mouřenín benátský)</i>	opera seria	
VERDI, Giuseppe	1813	<i>Othello</i>	opera, lyrické drama	
DVOŘÁK, Antonín	1841	<i>Othello</i>	koncertní ouvertura	93
FIBICH, Zdeněk	1850	<i>Othello</i>	symfonická báseň	6
BORTKEVIČ, Sergej	1877	<i>Othello</i>	symfonická báseň	
KREJN, Alexandr Abramovič	1883	<i>Othello</i>	balet	
JEREMIÁŠ, Otakar	1892	<i>Othello</i>	scénická hudba	
BLACHER, Boris	1903	<i>Der Mohr von Venedig (Mouřenín benátský)</i>	balet (podle dramatu <i>Othello</i> )	
CHAČATURJAN, Aram Iljič	1903	<i>Othello</i>	filmová hudba	
DANKEVIČ, Konstantin Fjodorovič	1905	<i>Othello</i>	symfonická báseň	
MAČAVARIANI, Alexej Davidovič	1913	<i>Othello</i>	balet	
JUROVSKIJ, Vladimir Michajlovič	1915	<i>Othello</i>	symfonie-poéma	

## Bouře, dramatická báseň (pohádková hra)

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
PURCELL, Henry	1658	<i>Bouře</i>	hudba k činohře	
		<i>Pojď písčitou cestou</i>	píseň z hudby k <i>Bouři</i> , pro sólový hlas a cembalo	
ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič	1840	<i>Burja (Bouře)</i>	symfonická fantazie	18

FIBICH, Zdeněk	1850	<i>Bouře</i>	opera	40
		<i>Bouře</i>	symfonický obraz pro velký orchestr	46
SIBELIUS, Jean	1865	<i>Bouře</i>	předehra k pohádkové hře	109
BEETHOVEN, Ludwig van	1870	<i>Sonáta d moll, pro klavír</i>	inspirována dramatem <i>Bouře</i>	31, č. 2
MARTIN, Frank	1890	<i>Der Sturm (Bouře)</i>	opera	
HONEGGER, Arthur	1892	<i>Bouře</i>	předehra	
		<i>Zwei Gesänge Ariels</i>	pro zpěv a orchestr (z <i>Bouře</i> )	
SUTTERMEISTER, Heinrich	1910	<i>Kouzelný ostrov</i>	opera (podle hry <i>Bouře</i> )	
KURTÁG, György	1926	<i>Bouře</i>	scénická hudba	

Macbeth, tragédie v pěti jednáních				
Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
BENDA, Jiří Antonín	1722	<i>Macbeth</i>	scénická hudba	
VERDI, Giuseppe	1813	<i>Macbeth</i>	opera	
SMETANA, Bedřich	1824	<i>Macbeth a čarodějnice</i>	klavírní skica (na motivy tragédie <i>Macbeth</i> )	
STRAUSS, Richard	1864	<i>Macbeth</i>	symfonická báseň pro velký orchestr	23
GEDIKE, Alexandr Fjodorovič	1877	<i>Macbeth</i>	opera	
BLOCH, Ernest	1880	<i>Macbeth</i>	opera	
MALIPIERO, Gian Francesco	1882	<i>Preludio e morte di Macbeth (Předehra a smrt Macbeth)</i>	koncert pro baryton a orchestr	
IBERT, Jacques	1890	<i>Macbeth</i>	filmová hudba	
JEREMIÁŠ, Otakar	1892	<i>Macbeth</i>	scénická hudba	
MADERNA, Bruno	1920	<i>Macbeth</i>	hudba k rozhlasové hře a baletní hudba	
MOLČANOV, Kirill Vladimirovič	1922	<i>Macbeth</i>	balet	



**Sen noci svatojánské**  
lyrická komedie (pohádková hra) o pěti jednáních

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
PURCELL, Henry	1658	<i>The Fairy Queen</i> ( <i>Sen noci svatojánské</i> )	semi-opera	
MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix	1809	<i>Ein Sommernachtstraum</i> ( <i>Sen noci svatojánské</i> )	scénická hudba	
			koncertní předehra	
			orchestrální suita z hudby ke stejnojmenné komedii	21
			orchestrální pochod ze scénické hudby	61
SUPPÉ, Franz von	1819	<i>Sen noci svatojánské</i>	scénická hudba	
ORFF, Carl	1895	<i>Ein Sommernachtstraum</i> ( <i>Sen noci svatojánské</i> )	scénická hudební kreaace	
WAGNER-RÉGENY, Rudolf	1903	<i>Sen noci svatojánské</i>	hudba k divadelní hře	
BRITTEN, Benjamin	1913	<i>A mid-summer Night's Dream</i> ( <i>Sen noci svatojánské</i> )	trojaktová opera	64
GEIßLER, Fritz	1921	<i>Sommer-nachtstraum</i> ( <i>Sen noci svatojánské</i> )	balet	

**Večer tříkrálový, aneb Cokoli chcete, komedie**

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
SMETANA, Bedřich	1824	<i>Viola</i>	zpěvohra (podle komedie <i>Večer tříkrálový</i> )	

BRAHMS, Johannes	1833	<i>Lied von Shakespeare (Komm herbei, Tod)</i>	sbor z cyklu <b>Čtyři zpěvy</b> pro ženský sbor, dva lesní rohy a harfu (z veselohry <i>Večer tříkrálový</i> )	17
FOERSTER, Josef Bohuslav	1859	<i>Píseň šaškova</i>	pro sólový hlas s průvodem (z veselohry <i>Večer tříkrálový</i> )	116b
		<i>Večer tříkrálový</i>	scénická hudba	116e
WEIS, Karel	1862	<i>Viola (Večer tříkrálový)</i>	opera	
WAGNER-RÉGENY, Rudolf	1903	<i>Was ihr wollt (Cokoli chcete)</i>	scénická hudba	
BLATNÝ, Pavel	1931	<i>Aprílová komedie</i>	muzikálové variace na <i>Večer tříkrálový</i>	
		<i>Večer tříkrálový</i>	hra se zpěvy a tanci	

### Král Lear, tragédie

Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
BERLIOZ, Hector Louis	1803	<i>König Lear (Král Lear)</i>	velká předehra pro velký orchestr	4
BALAKIREV, Milij Alexejevič	1836	<i>King Lear</i>	předehra a scénická hudba	
DEBUSSY, Claude	1862	<i>King Lear (Fanfára, Spánek Learův)</i>	zlomek scénické hudby	
COPLAND, Aaron	1900	<i>The Five Kings (Král Lear)</i>	hudba k divadelní hře	
WAGNER-RÉGENY, Rudolf	1903	<i>Coriolan, König Lear (Coriolan, král Lear)</i>	scénická hudba	
ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič	1906	<i>Král Lear</i>	scénická hudba	58a

Zkrocení zlé ženy, veselohra o pěti jednáních				
Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
GOETZ, Hermann	1840	<i>Der Widerspenstigen Zähmung</i> (Zkrocení zlé ženy)	komická opera o čtyřech jednáních	
PRATELLA, Francesco Balilla	1880	<i>La bisbetica domata</i> (Zkrocení vzpurných)	scénická hudba	
PORTER, Cole	1892	<i>Kiss me, Kate</i> (Líbej mě, Katko)	muzikál (podle komedie Zkrocení zlé ženy)	
ŠEBALIN, Vissarion Jakovlevič	1902	<i>Ukroščenije strop-tivoj</i> (Zkrocení zlé ženy)	komická opera	
WAGNER-RÉGENY, Rudolf	1903	<i>Der Widerspenstigen Zähmung</i> (Zkrocení zlé ženy)	scénická hudba	
CIKKER, Ján	1911	<i>Skrotenie zlej ženy</i>	scénická hudba	

Kupec benátský, komedie v pěti jednáních				
Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
WEBER, Carl Maria von	1786	<i>Sagt, woher stammt Liebeslust?</i>	píseň pro dva soprány a alt (sbor) s kytarou, vložky do hry <i>Der Kaufmann von Venedig</i>	
MONIUSZKO, Stanislav	1819	<i>Kupec benátský</i>	hudba k dramatu	
FOERSTER, Josef Bohuslav	1859	<i>Jessika</i>	kosmická opera (podle hry <i>Kupec benátský</i> )	60
JEREMIÁŠ, Otakar	1892	<i>Kupec benátský</i>	scénická hudba	
CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario	1895	<i>Il mercante di Venezia</i> (Kupec benátský)	opera	181

Veselé paničky windsorské, komedie				
Hudební skladatel	Rok narození	Hudební dílo	Žánr	Číslo opusu
NICOLAI, Carl Otto	1810	<i>Die lustigen Weiber von Windsor</i> ( <i>Veselé paničky windsorské</i> )	komická opera o třech jednáních	
VERDI, Giuseppe	1813	<i>Falstaff</i>	lyrická komediální opera (podle komedie <i>Veselé paničky windsorské</i> )	
ELGAR, Edward sir	1857	<i>Falstaff</i>	symfonická studie (na motivy komedie <i>Veselé paničky windsorské</i> )	

*Slovník* tedy není koncipován biograficky, ale faktograficky sleduje konotace hudebního a slovesného umění jako výslednici tvůrčího úsilí hudebních a literárních umělců. Rok narození skladatelů a literárních umělců (spisovatelů, dramatiků, básníků, libretistů) – jako jediný biografický údaj uváděný za jménem skladatele – má jednak (primárně) funkci identifikační, jednak (sekundárně) i funkci orientační, díky níž získává čtenář alespoň částečně představu i o historických, společenských a politických podmínkách a souvislostech, v jejichž průsečíku hudební či literární umělec žil a tvořil.

Při tvorbě tohoto *Slovníku* jsem vycházel z velmi rozsáhlého a žánrově bohatého soupisu zhudebněných literárních děl, který vznikl v průběhu téměř padesáti let. Materiál pro *Slovník* je tedy výsledkem soustavné excerpční práce. Jen tak a jen proto jsem mohl přistupovat ke zdrojům svých informací a následnému zpracování do značné míry samostatně. Pochopitelně jsem přitom využíval i četných **literárních a pramenných zdrojů**:

1. Větší část excerpovaných údajů má původ v české hudební lexikografické literatuře a životopisných monografiích, využito bylo všech zpracovaných tematických katalogů, ale i generálních katalogů hudebnin a hudebních adresářů. Značný objem dat byl získán z dostupných cizojazyčných hudebních slovníků a biografických monografií.
2. Jako cenný zdroj informací mi posloužily také přednášky mých vysokoškolských učitelů. S vděčností proto připomínám alespoň některé z nich: v oblasti hudební (především muzikologické) to byli František **Lýsek** (\*1904), Jan **Racek** (\*1905), Bohumír **Štědroň** (\*1905), Josef **Veselka** (\*1910)

a Jan **Vratislavský** (\* 1909), ale i hudební skladatelé Zdeněk **Blažek** (\* 1905) a Jan **Kunc** (\* 1883), v oblasti literárněvědné Alois **Gregor** (\* 1888), Antonín **Grund** (\* 1904), Josef **Hrabák** (\* 1912), Josef **Kurz** (\* 1901) a Artur **Závodský** (\* 1912). Skutečnost, že mi mnohé z nich mohly být ještě po více než 50 letech užitečné, zjevně dosvědčuje vysoké kvality vědecké práce jejich autorů. S vděčností připomínám rovněž metodologicky inspirativní spolupráci s prof. Františkem **Holešovským** (\* 1904), který mi byl díky své literárně-výtvarné a obecně estetické specializaci oporou při genezi tohoto *Slovníku*.

3. Souběžně s vytvářením jeho konečné podoby jsem těžil i z permanentně doplňované rešerše hudebních pramenů shromážděných v průběhu své uměnovědné a uměnovýchovné badatelské práce.
4. Cenné údaje jsem získal i díky nevšední ochotě celé řady muzikologů, hudebních spisovatelů a současných skladatelů, kteří mi nezištně poskytli informace o svých dílech a okolnostech jejich geneze a inspiračních zdrojích. Za všechny děkuji především dvěma z nich, kteří se později se stejnou ochotou ujali i funkce recenzentů: Pavlu Blatnému a Miloši Štědroňovi.
5. Nermalou oporou mi byly i zkušenosti získané vlastní teoretickou činností v oblasti hudební, estetické a literární výchovy během mnohaletého působení na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity.

Můj záměr zpracovat ve slovníkové formě historiografii hudebně-literárních a literárně-hudebních konotací, které našly reálnou podobu v kompozicích hudebních skladatelů, se zrodil v 60. letech minulého století, v době, kdy jsem publikoval první práce k této problematice: počínaje dvěma tituly *Literárně-hudební vztahy v pedagogické praxi* (z roku 1968) a *Výchova uměním na principu koordinace základních uměleckých druhů* (1972) až k syntetickým monografiím *Koordinace základních druhů umění v estetickovýchovném procesu* (Praha: 1989), *Krása, umění a výchova* (Brno: 1995) a *Integrace základních druhů umění ve výchově* (Brno: 1997). Po 40 letech se začíná tato idea naplňovat. **Hudebně-literární slovník světových skladatelů**, v němž sleduji i literární tvorbu spisovatelů, básníků a dramatiků, která podnítila světové skladatele ke kompozici hudebních děl, je prvním ze tří proponovaných slovníků. Tento *Slovník* – byť nevelký svým rozsahem – doplňuje českou lexikografickou hudební (a literární) produkci o nový pohled na hudební tvorbu v kontextu celosvětovém. Jeho originalnost a jedinečnost spočívá v tom, že je zaměřen úzce a výlučně jen na ty hudební skladatele, kteří vytvořili díla inspirovaná slovesným uměním. Takto koncipovaný slovník dosud v české slovníkové literatuře chybí.

Vydáním 2. dílu slovníkové trilogie pod názvem **Hudebně-literární slovník českých skladatelů** a 3. dílu – **Hudebně-literárního slovníku skladatelů 20.století**, skladatelů narozených výlučně až ve 20. století (po roce 1929), a tedy

v naprosté většině v současné době žijících, vznikne ucelená slovníková trilogie, dílo *sui generis*, které v této komplexnosti dosud nebylo zpracováno.

Česká hudební lexikografická literatura není – v porovnání s produkcí tohoto typu v jiných evropských zemích – bohatá. Lze říci, že v poměru k mohutnosti českého hudebního života a jeho tradicím, zvláště pak k významu české hudby ve vývoji světového hudebního dění, je dokonce neúměrně skromná – a to počtem i obsažností. V 1. polovině 20. století se sice problematikou vztahů literatury a hudby dlouhá léta zabýval hudební skladatel a hudebněvědecký a národopisný pracovník Vratislav **Vycpálek** (1892–1962), svůj zájem však omezil převážně na konotace mezi českou literaturou a hudbou, přičemž publikovat výsledky svého bádání se mu podařilo jen v nemnoha dílčích časopiseckých statích (viz seznam literatury); jejich větší část zůstává stále pouze v rukopisných studiích. Z ostatních českých muzikologů, kteří se zabývali touto problematikou, připomínám Františka **Alexe**, Lumíra **Čivrného**, Huberta **Doležila**, Jarmilu **Doubravovou**, Františka **Frydeckého**, Rudolfa **Pečmana**, Josefa **Plavce**, Roberta **Smetanu**, Miloše **Štědrone** a Vladimíra **Telce**, na Slovensku se literárně-hudebním vztahům věnovali mimo jiné Zdenko **Hochmuth** a Jozef **Tvrdoň**.

Je přirozené, že se k jejich badatelské práci postupně připojili také hudební pedagogové a teoretici uměnovýchovy, ale i učitelé hudební a literární výchovy, kteří vyhledávali spojitosti mezi slovesným a hudebním uměním a snažili se je výchovně využít, a zúročit tak jejich uměnovýchovnou a estetickovýchovnou potenci ve své každodenní učitelské práci. Někteří z nich – např. Emanuel **Blumauer**, Miloslav **Štěpánek** nebo Jiřina **Vacková** – problematiku koordinace a integrace hudby a literatury promýšleli důkladně a systematicky ji zpracovávali nejen se zřetelem k vlastním potřebám, ale dílčí výsledky svých uměnovýchovně orientovaných bádání v této oblasti také (převážně časopisecky) publikovali.

Vhled do širších souvislostí problematiky vztahů mezi slovesným a hudebním uměním a jejich navzájem provázaného složitého přediva přináší první kapitola **Slovesné umění a hudba**. O způsobu, jak jsou jednotlivá hesla konstruována, podle jakých hledisek byla hudební díla do *Slovníku* vybírána a v jakém sledu jsou za sebe řazena, informuje kapitola **Struktura slovníkového hesla**. Obsahuje ukázky z nejobsažnější části *Slovníku*, která je uložena na CD-ROMu. Možnost získat rychle a pohotově informaci o tom, kteří skladatelé jsou ve *Slovníku* prezentováni, dávají dva **Seznamy světových skladatelů**: jeden je abecedně řazený, druhý, sestavený podle roku narození skladatele, umožňuje čtenářům získat povědomí o chronologické posloupnosti jednotlivých osobností. Obdobný záměr sledoval autor i při generování **Seznamu literárních umělců**, z něhož lze vyčíst, kteří literáti poskytli skladatelům svá díla jako textovou předlohu či zdroj inspirace.

Poslední seznam **Lidová poezie a próza** registruje šest druhů lidové prózy (například uralskou, africkou, orientální) a 72 druhů lidové poezie, které se staly

výchozím inspiračním zdrojem skladatelů, a to i z velmi vzdálených končin světa: z Jižní Ameriky (z Brazílie, Argentiny, Peru, Ekvádoru), z Asie (Ázerbájdžánu, Číny, Japonska), z Indonésie, Filipín aj. Některé záznamy hudebních děl tvořených z podnětu lidové poezie se vztahují k regionálně definovaným celkům: například na Moravě je to slovácká poezie, na Slovensku kysucká, v Turecku anatolská. Z Francie jsou registrována díla alsaské a normandské lidové poezie, z Německa švábské a z Rumunska poezie transylvánské. Jiné druhy lidové poezie se vymezují etnicky (poezie černošská, cikánská, kašubská) nebo nábožensky (hebrejská).

Nejobsažnější kategorie hudebních děl, jejichž vznik je svázán s lidovou poezií, je členěna *ve shodě s klasifikací indoevropských jazyků*. Ve *Slovníku* je zachycena poezie řecká, baltských národů (litevská a lotyšská), západních Slovanů (česká, slovenská, hornolužická a polská), Slovanů východních (běloruská, ukrajinská, ruská) a jižních (srbská, chorvatská a bulharská). Lidovou poezii severních germánských jazyků reprezentuje poezie islandská, norská, dánská a švédská, ze západních germánských jazyků je zastoupena poezie anglická, nizozemská, německá a jidiš. Románské jazyky jsou reprezentovány dvěma bloky: ze západních jazyků poezií španělskou a francouzskou, z jazyků východních italštinou a rumunštinou. V keltských jazycích najde čtenář poezii irskou, skotskou, waleskou a bretaňskou. Arménskou lidovou poezii zastupuje jediný záznam (z dílny A. I. **Chačaturjana**). Lidovou poezii z rodiny ugrofinských jazyků reprezentuje poezie maďarská, finská a estonská. Hudební díla inspirovaná lidovou poezií jsou pro snazší orientaci v jejich registru a s ohledem na praktické vyhledávání určitých druhů předkládána *v abecedním uspořádání*.

Protože četba tohoto *Slovníku* a jeho praktické využívání předpokládá alespoň minimální (orientační) znalost různých odborných hudebních a literárních výrazů a pojmů (a jejich významového obsahu), je v závěru doplněn **Slovníčkem použitých hudebních a literárních termínů**. Badatelům – muzikologům a odborným pracovníkům hudebních knihovních fondů a archivů je určen **seznam odborné literatury**, který jim může usnadnit orientaci při jejím vyhledávání. Bibliografické záznamy literatury, kterou autor při tvorbě *Slovníku* využil, jsou pro větší přehlednost roztríděny do čtyř skupin. Odděleně jsou proto uváděny:

1. slovníky, encyklopedie a katalogy,
2. knižní monografie,
3. sborníkové studie,
4. časopisecké statě.

Nejobsažnější část *Slovníku* je uložena na CD-ROMu. Základ tvoří část A: **Hudební díla světových skladatelů komponovaná z podnětu slovesného umění**. Čtenářům zajímavícím se také o to, která literární díla se stala pro skladatele předlohou jejich hudebního díla, vychází autor vstříc v části **Literární umění v dílech světových skladatelů** (B). Na úžeji vymezené segmenty této části se sou-

středují: **Lidová slovesnost v tvorbě světových skladatelů (C)**, **Hudební skladby komponované k počtě literárních umělců (D)** a **Skladatelé světové hudby v beletristické literatuře (E)**.

Tvůrci lexikonů i jejich uživatelé dobře vědí, že zodpovědně a pečlivě zpracovaný slovník poznají nejlépe podle toho, že v něm (většinou) najdou – snadno a rychle – to, co hledají, a to bez rizika, že získaná informace bude mylná či zavádějící. Nechtě čtenáři posoudí, zda se to autorovi tohoto slovníku podařilo.

Považuji za potřebné připojit i několik slov k jazykové stránce slovníku. Protože značná část hesel je uváděna v cizích jazycích nejrůznější proveniencí (a nejen v jazycích indoevropských), byl jsem nucen řešit **problém jazykové přístupnosti** (čitelnosti) slovníku z hlediska laické uživatelské veřejnosti. Čtenářům bez důkladnější jazykové výbavy by se text slovníku mohl totiž jevit jako obtížně dešifrovatelný, což by je mohlo odradit do té míry, že by jako jeho uživatelé rezignovali a *Slovník* ignorovali. Rozhodl jsem se proto, že budu překládat alespoň text v těch jazycích, které jsou mně přístupné a mohu jej s pomocí slovníků transponovat. Ve valné většině jsou do českého jazyka převedeny texty psané v němčině, francouzštině, ruštině, slovenštině, polštině a latině. Řada textů v jiných jazycích (například ugrofinských) zůstala však nepřeložena a je ponechána v originále.

Při překládání se vynořil ještě jiný, jen obtížně řešitelný (až neřešitelný) jazykový problém: valná většina textů, které skladatelé prokomponovali, jsou *texty básnické*, a tudíž obohacené poetickými obraty, přirovnáními, epitety (konstantními i příležitostnými), ale i jinotaji a symbolickými opisy, které nelze vždy jednoznačně a s jistotou adekvátního vyjádření přetlumočit. Nadto pak skladatelé zhudebňovali (nejčastěji ve formě písňové) texty v nejrůznějších nářečích, ve stavovském, zájmovém či generačním slangu, v argotu aj. Všechny tyto skutečnosti představují v některých případech pro překladatele neřešitelné dilema. V situaci, kdy se nabízelo více variant možných, akceptovatelných překladů takového textu, se mi jevilo jako nejpřijatelnější text nepřekládat.





# SÉMANTICKÉ A TERMINOLOGICKÉ SOUVISLOSTI POJMU SVĚTOVÝ SKLADATEL

Významový rozsah adjektiva **světový** (odvozeného od substantiva *svět*) disponuje maximálně širokým záběrem, který umožňuje zahrnout do něj vše, co prokazuje tu vlastnost, že se vyskytuje (působí) po celém světě, a je tedy příznačné pro celý svět. Jeho významovému obsahu se blíží adjektiva *globální*, *univerzální*, *všeobecný*. V obecném povědomí je tak zakotvena řada sousloví – např. světový oceán, trh, čas, rozhled, názor, světová válka, literatura, hudba, světové kulturní dědictví etc., pojmy, které jsou již terminologicky zažitě a běžně užívané.

Pojmy **světová hudba** a světová literatura, které tvoří geneticky i filologicky přirozený pendant pojmu světový skladatel (spisovatel), jsou užívány pro označení souhrnu hudební (literární) tvorby všech teritorií, národních a etnických společenství, ale i různých uměleckých směrů, škol, stylů a epoch, a to jak ve vztahu k jejich historickému vývoji v čase (diachronně sledováno), tak se zřeteltem k jejich současně probíhajícím hudebním (literárním) proměnám. Pojem světová hudba v uvedeném významu se uplatňuje jako muzikologicky profilovaný termín, přičemž teorie nonartificiální hudby produkované v současné době užívá anglickou podobu tohoto sousloví – *world music* – pro označení nejvýraznější a nejvýznamnější varianty celosvětově šířené populární hudby.

Atribut **světový** ve spojení se substantivem **skladatel** disponuje dvěma významy:

1. Je nositelem *axiologicky „dotovaného“ významu* (hodnotícího významu), poukazujícího na skladatelovy umělecké výtvořiny vrcholné hodnoty, a tím i na významnost a proslulost děl, díky nimž dosáhl mimořádného zahraničního úspěchu a věhlasu. Vlastnost „světový“ má tedy v této souvislosti funkci kritéria uplatňovaného při hodnocení významu skladatelových děl a potažmo i osobnosti jejich tvůrce. Je zřejmé, že v tomto pojetí se jedná o **terminus universalis**<sup>1</sup>, tedy **termín globální**<sup>2</sup>, jímž vyjadřujeme, že se jedná o skladatele žijícího a tvořícího ku prospěchu celosvětového kulturního dědictví. V souladu s tímto pojetím je do Slovníku zařazeno také těchto 31 českých skladatelů: Jan Dismas **Zelenka** (\*1679), František Václav **Míča** (\*1694), František **Benda** (\*1709), Jan Václav Antonín **Stamic** (\*1717), Jiří Antonín **Benda** (\*1722), Josef **Mysliveček** (\*1737), Jan Křtitel **Vaňhal** (\*1739), Pavel **Vranický** (\*1756), Jan Ladislav **Dusík** (\*1760), Antonín **Rejcha** (\*1770), Václav Jan Křtitel **Tomášek** (\*1774), František Jan **Škroup** (\*1801), Bedřich **Smetana** (\*1824), Eduard Francevič **Nápravník** (\*1839),

<sup>1</sup> Terminus universalis (z lat. *terminus* – přesně ohraničená mez + *universalis* – všeobecný, veškerý).

<sup>2</sup> Globální (z lat. *globus* – koule).

Antonín **Dvořák** (\*1841), Zdeněk **Fibich** (\*1850), Leoš **Janáček** (\*1854), Josef Bohuslav **Foerster** (\*1859), Vítězslav **Novák** (\*1870), Oskar **Nedbal** (\*1874), Josef **Suk** (\*1874), Rudolf **Friml** (\*1879), Otakar **Ostrčil** (\*1879), Bohuslav **Martinů** (\*1890), Otakar **Jeremiáš** (\*1892), Alois **Hába** (\*1893), Ervín **Schulhoff** (\*1894), Eduard **Ingriš** (\*1905), Jaroslav **Ježek** (\*1906), Karel **Husa** (\*1921) a Jan **Novák** (\*1921).

2. V hudební publicistice je přívlastek *světový* (na základě dichotomie „naše – cizí“) výrazem spontánně vyjádřené skutečnosti, že vedle *domácích* (českých) skladatelů existují skladatelé *cizí*, z ostatního světa (ze zahraničí), tedy nečeského původu.

Ve shodě s uvedeným vymezením termínu *světový skladatel* jsou jím ve *Slovníku* označováni v první řadě ti skladatelé, jejichž dílo se díky své umělecké hodnotě stalo součástí světové kultury, ale také všichni skladatelé cizího (nečeského) původu. Sémanticky je tedy toto sousloví dvojaké (dvojznačné): proměňuje se jak ve svém rozsahu – kvantitativně (četností množiny jevů, která je jím označena), tak i ve svém obsahu – kvalitativně. Diference mezi jeho významovými obsahy, která má v obecné, teoretické rovině jasné a zřetelné hraniční kontury, při užití v praxi ztrácí do určité míry svoji rozlišovací schopnost. V důsledku toho se při prezentaci jednotlivých skladatelů (a jejich děl) v abecedním řazení mohou v těsném sousedství ocitnout skladatelé, jejichž dílo je co do umělecké hodnoty a kulturně-historického významu nesouměřitelné (výjimečně až diametrálně rozdílné).

# SLOVESNÉ UMĚNÍ A HUDBA

„...hudba má býti pro báseň tím,  
čím živost barev a šťastné mísení světla a stínu jsou  
pro bezúhonnou a úpravnou kresbu,  
sloužící toliko k oživení tvarů, aniž by rysy jejich rušily.“

Christoph Willibald Gluck<sup>1</sup>

Všichni, kdo přicházejí častěji do kontaktu s hudebním, výtvarným nebo slovesným uměním, kdo bývají svědky jejich zrodu a pokoušejí se proniknout k jejich podstatě, shodně dosvědčí, že báseň, obraz nebo hudební skladba mohou být již od okamžiku svého vzniku interpretovány celou řadou různých způsobů, přičemž všechny jsou oprávněné, protože odrážejí nejen složitost tohoto světa, ale i odlišné životní zkušenosti, osobnostní výbavu, rozdílné vzdělanostní zájemní nebo různou naladěnost interpreta či recipienta v okamžiku vnímání. Každé vpravdě umělecké dílo unáší v sobě tajemství i úžas nad bytím. „*Jde o to rozpoznat, co je úchoatné v pouhém faktu bytí,*“ medituje belgický básník Maurice **Maeterlinck** (+ 1949) ve svém *Pokladu pokorných*. Kde chybí úžas, tam chybí poezie, kde není víra, láska a pokora, nejsme schopni poznat a uznat řád, který je v nás i mimo nás. Umělecké dílo je „*nádooba s dvojitým dnem*“<sup>2</sup>; kdesi na dně zůstává něco, co zbývá, k čemu nemůžeme a co nás dráždí. To je to tajemství; když se ho tvořivým způsobem zmocníme, jsme obohaceni a odměněni. Oč chuději by zněl náš život, kdyby nebylo Bacha, Mozarta či Janáčka!

O umění se říká, že je to **myšlení v obrazech**, avšak působivost a přesvědčivost uměleckého díla nepramení z přesného, „fotografického“ zachycení reality, ale spočívá v zobecnění jevů prostřednictvím typizace. „*O Parrhasiovi je známo, že se pustil v zápas se Zeuxidem. Zeuxis přinesl hrozny tak dobře vystižené, že se na jeviště slétali ptáci; Parrhasios namaloval obrázek draperie, Zeuxis ji považoval za skutečnou roušku a žádal, aby ji Parrhasios odhrnul. Poznav svůj omyl, blahopřál Parrhasiovi, že oklamal umělce, kdežto on sám jen ptáky. Vypravovalo se dodatkem, že potom Zeuxis namaloval chlapce nesoucího hrozny, a když se opět na ně slétali ptáci, vyčítal si hněvivě s touž upřímností, že namaloval hrozny lépe než chlapce, protože by se ho přece ptáci měli bát...*“<sup>3</sup>

Umění prochází od doby svého vzniku neustále **změnami**. Rytmus jeho změn je však stále rychlejší a spolu s nimi se zrychluje i kvas estetických názorů na umění, na něž musí reagovat – byť mnohdy s velkým zpožděním – i teorie a pra-

<sup>1</sup> Citováno z předmluvy k tištěné partituru opery *Alceste*.

<sup>2</sup> Příklad básníka a filozofa Vladimíra Janovice.

<sup>3</sup> Plinius starší, G. P. S., 1974, s. 272.

xe estetické a umělecké výchovy. Umění otevírá člověku nový přístup ke světu a současně hledá i metody, jak tento vztah co nejučinněji utvářet. Soudobé umění programově objevuje cesty k prapůvodnímu smyslu života. Jestliže se pozdně modernistické umělecké proudy pokoušely nalézt cestu k tomuto cíli nepřímo – oklikou, a to buď prostřednictvím důkladné analýzy banální skutečnosti, nebo přes reflexi nekonečné reprodukovatelnosti světa a aktivizaci prostoru, postmoderní umění k němu směřuje přes spontánní obraznost.

## 1. Sluch a zrak – základní receptory umění

Náš styk s uměním se uskutečňuje v prostoru vymezeném (a omezeném) třemi entitami:

1. *fyzikální podstatou* tohoto světa včetně umění,
2. *biologickou podstatou* člověka jako živočišného druhu,
3. *psychickými dispozicemi* jedince vstupujícího v kontakt s uměním.

Zrak a sluch zauímají mezi ostatními smyslovými receptory člověka výjimečné postavení, a to nejen proto, že jimi získáváme naprostou většinu informací o okolním světě, ale také proto, že jen jimi – nebo především jimi (nebereme-li v úvahu handicapované jedince) – jsme schopni přijímat výpovědi tvůrců uměleckých děl kteréhokoli druhu. Udržíme-li kontakt se svým okolím za trvalé součinnosti obou smyslových analyzátorů, pak při recepci uměleckých děl určitého druhu se odevzdáváme do náruče pouze jednoho (nebo převážně jednoho) z uvedených smyslů a vnímáme pak buď **pouze zrakem** (v případě výtvarných umění), nebo **pouze sluchem** (jde-li o hudbu). Můžeme proto tuto vstupní úvahu uzavřít konstatováním shodujícím se s míněním českého skladatele a estetika Otakara Zicha, jež vyslovil před více než půl stoletím: „*Zrak a sluch jsou ze všech smyslů jediné, jež můžeme nazývat smysly uměleckými.*“<sup>4</sup>

I když dnes již nebudeme ochotni akceptovat jeho výpověď bez výhrad – především s ohledem na nově vznikající (i když mnohdy jen živořící) umělecké druhy a opakované pokusy probudit k životu nové „odrůdy“ umění – je zřejmé, že Otakar Zich postihuje základní predestináty uměleckých sfér výtvarných a hudebních. Nepřekvapí nás tedy, že ti, kdož zakládají své vnímání vizuálně, tíhnou převážně k uměním výtvarným, zatímco lidé spoléhající především na auditivní formu komunikace se světem upřednostňují hudbu. Přírozeně i v řadách umělců je možno vyzorovat tyto **dva základní typy**. Přiřadíme-li výtvarníka k typu zrakovému, pak hudebníky najdeme především (nebo jen) mezi umělci vybavenými mimořádnými schopnostmi sluchovými. Toto rozvrstvení smyslové recepce má ovšem pouze teoretický význam a nemělo by být chápáno jako snaha schematizovat bohatou rozrůzněnost naší smyslové výbavy. Není pochyb o tom, že u většiny lidí se setkáváme s více či méně diferencovanou smyslovou

<sup>4</sup> Zich, O., 1940, s. 77.

podvojností, že většina z nás je dotována v obou směrech. Diference lze pozorovat pouze v dominanci některého z obou typů.

Jestliže nás výtvarné a hudební umění oslovuje a uchvacuje prostřednictvím některého z obou receptorů a navozuje v našem nitru estetický prožitek a požitek především na bázi smyslového (zrakového nebo sluchového) vjemu, pak při čtení nebo poslechu **slovesného díla** má ono smyslové (vizuální nebo auditivní) kontaktování charakter pouhého zprostředkovatele, „tlumočníka“ básníkovy vize. Viděné či slyšené, grafická nebo zvuková podoba slova nesoucí básníkovu poselství nám předestírá pouze ono vnější, smyslově postižitelné, avšak jen velmi málo (nebo téměř nic) nám říká o tom, co ono slovo nese. **Slovo** jako shluk rozmanitě seskupených hlásek je pouhým *nosičem* svého významu, **je znakem, symbolem reálného** – vnější skutečnosti, vnitřního prožitku, představy či obrazu. A recipient teprve ve chvíli, kdy dešifruje symboliku básníkovu slovního sdělení, má možnost nechat se strhnout a prožít s ním jeho pocity, nechat se okouzlit jeho představami, plody jeho obrazotvornosti a fantazie. Umělec slova dává nám pak okusit radost z jeho hledání pravdy, z jeho poměřování dobra a objevování krásy – i radost z nalezení adekvátního výrazu (nejen slovního).

To, čím slovo upoutává naši pozornost a esteticky nás uspokojuje, není jeho vizuální či zvuková podoba (i když i ona sama o sobě může mít určitou estetickou funkci), není ono smyslově (zrakem či sluchem) zachycené a soustředěné ve vnějším dojmu, ale emocionálně, esteticky a racionálně nás uchvacují teprve *představy, obrazy a dojmy* transponované a rozvíjené básníkovým slovem. Básník uvádí své vize do nových souvislostí, jimiž v nás budí nejen reminiscence na skutečnosti v minulosti prožité, ale evokuje v našem vědomí a v našich představách i zážitky v jiných souvislostech a nových asociacích, kvalitativně nové a dosud nepoznané. Přestože první impulzy provokující naše dřívější zkušenosti a představy mají nepochybně charakter smyslový a svou podstatou jsou to jevy veskrze fyzikální povahy (světlo jako viditelná část elektromagnetického záření a zvuk jako mechanické vlnění), vlastní estetické prožitky, které v nás slova vyvolávají, jsou na bezprostřední aktivitě našich smyslů nezávislé a rozvíjejí se bez jejich spoluúčasti. Při čtení slovesného díla vycházíme tedy z vjemů zrakových (z tvaru písmen a jejich shluků) a při jeho poslechu z vjemů sluchových (z charakteru zvuku, z intonace slova a modulace hlasu), ale dále na nich neulpíváme, nesetrváváme při nich, ale zcela spontánně a nezávisle na obrazné či zvukové podobě slova odvíjíme spolu s představami a prožitky básníkovými představy a prožitky své vlastní. Zcela zřetelně si tuto skutečnost uvědomujeme ve chvíli, kdy přicházíme do kontaktu se slovesným dílem tlumočeným jazykem nám neznámým. Tehdy cítíme, jak v našem vnímání postupně narůstá ona pomyslná bariéra mezi zvukovými komponenty onoho jazyka jako nositeli výrazové složky slovesného díla a jeho sémantickou vrstvou, již nese slovo jako odraz a symbol určité reality.

## 2. Hudba, slovesné a výtvarné umění

Snažíme-li se zaujmout čtenáře pohledem do spleti vzájemných vztahů mezi hudebním, slovesným a výtvarným uměním, jsme si vědomi toho, že vstupujeme do hájemství umění s velkým U, které se vzpírá každé (i sebesmělejší) snaze „vykolíčkovat“ mu prostor, a priori mu vymezit teritorium jeho existence. Brání se houževnatě jakémukoli vymezení, v němž je implicity obsaženo i omezování a nesvoboda, tedy to, co je umění bytostně cizí a je s ním neslučitelné. Uvědomme si tedy oba (autor i čtenář), že se snažíme uchopit neuchopitelné, postihnout nepostižitelné, vyslovit nevyslovitelné, definovat nedefinovatelné atd.

Nahlédneme-li do dějin umění a estetiky, zjišťujeme, že úsilí filozofů a estetiků nejrůznějších názorových proudů a vyznání zaměřené na postižení podstaty umění jde ruku v ruce se snahami o uchopení krásy a jejích zákonitostí i geniálních náhod. Jedním z četných ostinálních hlasů, který zaznívá v nejrůznějších obměnách u mnoha myslitelů, je „svůdně“ znějící idea o úzké souvztažnosti krásy v přírodě a zákonitostí přírodní tvorby s krásou v umění a principy uměleckého tvoření. Teorie, které se v 19. století hlásily k myšlence jednotného principu různých druhů umění, navazovaly v mnohém na názory francouzského kritika Jeana Baptista **Dubose** (+ 1742), jehož ústřední ideu (umění musí být blízko přírodě) rozvinul ad absurdum jiný francouzský myslitel Charles **Batteux**, když vítězoslavně prohlásil, že **všechny druhy umění lze redukovat na jediný princip „napodobení přírody“** a že „krásnou“ přírodu považuje za základ umělecké imitace.<sup>5</sup> I pro ostatní „napodobovací“ teorie, jejichž kořeny tkvějí hluboko v renesanci,<sup>6</sup> je typická propagace věrného kopírování přírody. Batteuxovy teorie podrobil kritice Vladimír **Helfert**<sup>7</sup> a později Rudolf **Pečman**, který posléze své kritické úvahy rozšířil a zobecnil ve výpověď, že „všechny teorie, které připisují hudbě schopnost konkrétní ilustrace mimohudebních jevů, jsou scestné“<sup>8</sup>. O houževnatosti teorií tohoto druhu svědčí i to, že se s nimi čas od času vždy znovu setkáváme, dobu nedávno minulou (s kategorickými rezultáty marxistických uměnovědců) nevyjímaje.

I když vzájemná souvztažnost hudebního, výtvarného a slovesného (i dalších druhů) umění byla již mnohokrát podrobena zkoumání teoretiků umění i estetiků, styčné plochy a **průniky jednotlivých uměleckých druhů nejsou dostatečně prozkoumány** a také emocionální síla, jež je skryta v jejich organickém

<sup>5</sup> Charles Batteux ve svém traktátu o jednotě umění *Les Beaux Arts Réduits a un même Principe* (Paris: 1746, s. 22) osvětluje obecné rysy jednotlivých druhů umění a mezi estetické kategorie řadí i svět přírody, který podle něho nemůže být krásný sám o sobě bez spoluúčasti hodnotícího subjektu.

<sup>6</sup> Setkáváme se s nimi např. u teoretika umění Giorgia Vasariho (+ 1574) stejně jako o sto let později v estetice francouzského spisovatele Nicolase Boileaua-Despréauxe. Právem v tom můžeme spatřovat ideové zárodky názorů německých klasiků Gottfrieda Ephraima Lessinga, Johanna Wolfganga Goetha i francouzských encyklopedistů Denise Diderota a Jeana-Jacquesse Rousseaua.

<sup>7</sup> Helfert, V., 1929, s. 183; 1934, s. 142.

<sup>8</sup> Pečman, R., 1986, s. 43.

spojení, zůstává stále nedoceněna, a to jak v rovině uměnovědné, tak na poli uměnovýchovném.

Již při letmém zamyšlení nad paralelami a analogiemi, jež nám poskytuje *poznání geneze a interpretace uměleckých děl* několika vybraných uměleckých druhů (viz tabulka), zjišťujeme, kolik souvztažností a jakého druhu otevírá ony pomyslné dveře pochopení, porozumění a uznání tvůrčí umělecké činnosti. Teprve tehdy si v plném kontextu a ve všech souvislostech uvědomujeme existenci profesionální příbuznosti herce a sólového instrumentalisty, dirigenta a režiséra nebo funkční shodnost partitury, libreta a literárního filmového scénáře.

<b>Paralely a analogie geneze a interpretace uměleckého díla</b>			
	<b>hudebního</b>	<b>dramatického</b>	<b>filmového</b>
<b>tvůrčí umělec</b>	skladatel	dramatik, libretista, hudební skladatel, výtvarník	scenárista, hudební skladatel
<b>umělecké dílo</b> (grafický, znakový záznam)	hudební skladba v notovém záznamu (partitura)	drama, literární dílo, libreto	literární a filmový scénář
<b>interpretační umělec výkonný</b>	sólista, orchestrální hráč	herec, orchestrální hráč, tanečník	herec, orchestrální hráč, sólista, kameraman
<b>interpretační umělec koordinující</b> (integrující)	dirigent	režisér	režisér
<b>artefakt</b> (konkrétní realizace uměleckého díla)	hudební skladba v auditivní podobě	divadelní hra, opera v audiovizuální podobě	filmové dílo v audiovizuální podobě



### 3. Vztah hudby a slovesného umění

#### 3.1 Shody a specifčnosti slovesného a hudebního umění

Hudba ovlivňuje člověka již v prenatalním stadiu jeho vývoje, kdy už je schopen zvláštním způsobem vnímat hudbu, kterou poslouchá jeho matka, a zvláště pak její hudební projev pěvecký nebo hráčský (interpretační). Historie slavných hudebních rodů vypovídají s nezpochybnitelnou průkazností o tom, že úroveň a kvality tvorby příštího hudebního skladatele – pokračovatele jejich rodu – předurčuje v nezanedbatelné míře nejenom jeho genetická hudební výbava, ale stejně tak i stimulující muzikantské rodinné prostředí, v němž žije. Pediatři a dětské psychiatry na základě svých pozorování shodně potvrzují, že kojenci, kterým jejich matky nezpívají ukolébavky, uspávkanky nebo jiné konejšivé písně, bývají neklidné, roztěkané nebo ustrašené. Tento jev vysvětlují jako důsledek nesouladu fyziologických procesů provázejících usínání dítěte a jeho potřeb s okolním světem. Dítě usínající při matčině zpěvu vnímá zabarvení jejího hlasu, který mu signalizuje matčinu fyzickou blízkost a vnuká mu pocit bezpečí.

Životní styl současné rodiny poznamenaný úspěchaností doby a nedostatkem ochoty věnovat dítěti část svého volna vede mnohdy k tomu, že děti usínají buď bez maminčina zpěvu (bez hudby), nebo jsou nuceny poslouchat reprodukovanou hudbu (často neúnosně hlučnou, nehodnotnou, primitivní a agresivní), která vyhovuje hudebnímu vkusu a aktuálním potřebám jejich rodičů. Protože se většinou jedná o hudbu, která není (vzhledem k věku dítěte) pro ně vhodná, více mu škodí než prospívá. Poslechem takové hudby se otupuje a degeneruje nejen jeho sluchový orgán, ale dochází i k deformaci estetického citění a uměleckého vkusu, k narušení psychické rovnováhy, myšlenkové koncentrace a k celkovému otupení a zhrubnutí osobnosti.

Také pro výrazné stimulační, vzpružující a doslova napřimující účinky hudby najdeme v hudebních dějinách a biografiích hudebních umělců sdostatek svědectví dokládajících obdivuhodně mladistvé výkony stárnoucích hudebních interpretů, které mnohdy nápadně kontrastují s jejich fyziognomií a mobilitou, již prozrazují svůj pokročilý fyzický věk.

Úzká vnitřní spojitost hudby a slovesného umění je determinována jejich genezí, je uložena v prapůvodu obou druhů umění. Od 70. let 20. století můžeme sledovat snahy amerických muzikologů odkrýt **paralely hudby a jazyka**. O výsledcích svých dlouhodobých výzkumů referují J. Sundberg a B. Lindblom v časopise *Cognition* (1976) a o rok později i S. Lerdahl a R. Jackendoff v teoreticky orientovaném muzikologickém periodiku *Journal of Music Theory* (viz literatura). Souběžně se k této problematice zasvěceně vyjádřil i renomovaný hudební skladatel a dirigent Leonard **Bernstein**. Tito badatelé při svém úsilí dopátrat se

alespoň některých analogií mezi hudebním a jazykovým vyjádřením vycházeli z analýzy generativní struktury přirozeného jazyka, kterou použili k analýze generativních aspektů vnímání (ale i tvůrčího hudebního procesu) západní klasické hudby 18. a 19. století. Představitelé tohoto názorového proudu *se shodují* v tom,

1. že přirozený jazyk a západní klasická hudba 18. a 19. století mají mnoho společného;
2. že paralely mezi jazykem a hudbou existují, a to především (a hlavně) na úrovni formální analýzy, přičemž méně zřetelné (a obtížně doložitelné) jsou i v rovině zpracovávání informací v obou srovnávaných oblastech;
3. že v jazyce existují oblasti, které s hudbou analogické nejsou, a to např. v sémantické rovině jazyka a v oblasti striktních gramatických pravidel jazyka, pro něž v hudební tvorbě analogii nenacházíme (kompoziční poučky o tvorbě akordů a jejich spojování nemají charakter pravidel, ale naopak skladatelé je záměrně nerespektují).

**Poezie a hudba jsou spolu poutány svou vnitřní podstatou.** S rozvojem veškerého kulturního života proniká hudba stále intenzivněji do povědomí básníků, obohacuje je nejen výrazově (např. metaforicky), ale rozšiřuje i jejich zvukový instrumentář a tematickou paletu. I když ve vzájemných vztazích mezi uměním tónů a slov je stále ještě dost nejasností, mnohé se jeví jako zřejmé. Hudba a poezie mají k sobě nepochybně velmi blízko a výrazně se vzájemně obohacují a ovlivňují. *Spojením umělcova slova s hudbou je umocňována estetická a emocionální průbojnost obou druhů umění.* Bezpochyby můžeme s Rudolfem Pečmanem souhlasit, že „slovo je přímým nositelem myšlenek a idejí, zatímco hudba je schopna tyto myšlenky a ideje pouze navodit a vyvolává mimohudební významové představy, aniž pracuje s konkrétním slovním a větným materiálem“. Stejně tak přitakáváme jeho konstatování, že „hudbě není dáno, aby vládla logikou slova“, ale že „má na druhou stranu schopnost hlubokého emocionálního záběru, byť přesně nepostižitelného“. Oponovat však budeme jeho názoru, že obě tato umění „pracují s rozdílnými a nesouměřitelnými (zvýraznil V. S.) výrazovými prostředky“.<sup>9</sup> Nesouměřitelnost slova a tónu jako základních výrazových prostředků těchto uměleckých druhů je zpochybněna ve chvíli, kdy vnímáme výtvořky obou umělců (hudebního skladatele a básníka) v jejich znělé podobě v témže čase. Tehdy si zřetelně uvědomujeme, že **poezie stejně jako hudba jsou ovládaný týmiž zákonitostmi** rytmickými a dynamickými, které umožňují básníkovi určité slovo zvýraznit sémanticky, „podtrhnout“ logickou závažnost určité části básně nebo emfaticky umocnit verš či frázi ve chvílích emocionálního napětí.

Stejně tak souměřitelně může být srovnáváno **slovo a tón** a oba fenomény poměřovány dalšími kategoriemi a výrazovými prvky, jejichž doménou je hudba. Není snad průkaznějšího dokladu o výrazové souběžnosti slova a hudby než

---

<sup>9</sup> Pečman, R., 1986, s. 43.

v jejich *propojení melodickém*. Zejména rozdílný tón a délka samohlásek hraje důležitou roli při barevném tvarování melodické linie verše či řeči nevázané. Opakované návraty k témuž tónu nebo opakování téhož souzvuku, jež je motivováno onomatopoickými záměry skladatelovými, je velmi blízké básníkově aliteraci. Zvláště však při utváření jednotlivých veršů (a globálně i slok) vyjevuje básník vzácný *smysl pro řád* a soulad, který je adekvátní harmonickému citění a myšlení hudebního skladatele. Uzavřený soubor zjevných paralel a příbuzenských rysů tvoří jednak *obdobné kompoziční postupy* při tvorbě hudebního a slovesného díla, jednak obdobné základní postoje umělců obou druhů ke ztvárňované realitě. Tvůrčí proces v obou případech předjímá působivý nápad, originální myšlenka či neotřelý námět spolu s invenční potencií umělců. Oba mají možnost nápad či námět:

1. prezentovat ve vstupních, úvodních partiích díla – **expoziční**;
2. rozvádět a propracovávat ho zvukovými prostředky slovními či hudebními – **dispoziční** – a graficky (písmem či notami) ho zaznamenat;<sup>10</sup>
3. díky zjitřené umělecké vynalézavosti nejrůznějšími působivými obraty ho přizdobovat – **dekorace, ornamentika**;
4. kompozičně, tj. výrazově, dynamicky, rytmicky, agogicky nebo instrumentálně odstiňovat – **nuance a variace**;
5. finální účín zvýraznit a umocnit neotřelým a zajímavým přednesem (např. veřejnou recitací básně či koncertní prezentací hudební skladby) – **reprézence**.

Tyto hudebně-slovesné kontinuity bývají posilovány nejenou i vnějškově: přejímáním, vzájemným propůjčováním a přenosem slovního označování hudebních či slovesných děl, která díky témuž výrazovému nebo kompozičnímu charakteru představují též typ (např. balada, arabeska, preludium).

Ne vždy a všemi však bývají hudba a slovesné umění viděny a vnímány jako rovnocenní, vzájemně se doplňující a omlazující partneri. Např. pro Arthura **Schopenhauera** „slova jsou a zůstanou hudbě cizím přídatkem podřadné ceny. Slova, jsou-li přidána k hudbě, musí zaujímat podřadné místo a musí se podřizovat hudbě.“<sup>11</sup> Básníkovo slovo ztrácí po boku hudby v Schopenhauerových očích hodnotu jen proto, že hudba účinkuje na recipienta rychleji a mocněji než slovo. Jeho odmítavý postoj vůči poezii spojené s hudebním proudem ho přivádí až k výroku, kterým staví básníkovo slovo do područí hudby.

Třebaže nejsou takové názory v historii estetického myšlení ojedinělé a mnozí estetikové (především však muzikologové) spojení slova s hudbou problematizují a zpochybňují jeho oprávněnost, zůstává neoddiskutovatelnou skutečností, že **umělecká díla koncipovaná na principu spojení obou umění bývají**

<sup>10</sup> Generacemi skladatelů propracovanou a historicky ustálenou formou dispoziční hudební myšlenky je provedení v sonátě.

<sup>11</sup> Schopenhauer, A., 1994, s. 64.

**posluchačsky úspěšná a právě díky symbióze obou umění** i životná a nestárnoucí. Není pochyb o tom, že zásluhu na tom mívají často obě komponenty, ať již má konkrétní syntetické dílo podobu melodramatu, písně, opery či kantáty.

### 3.2 Historické souvislosti vztahu hudby a slovesného umění

Vztah hudebního a slovesného umění lze sledovat od dob antického rozvoje umění. Projevuje se v něm *dvójím způsobem*:

1. Vznikají hudební díla, jimiž se jejich autoři snaží vyjádřit *nehudební děje hudebními prostředky* (např. zvukomalbou generovanou hudebními nástroji).
2. Hudba *vstupuje do nehudebních akcí* a primárně nehudebních uměleckých útvarů a stává se jejich organickou součástí (např. významnou součástí řeckého antického dramatu se staly sólové a sborové vložky, tance, hra na aulos apod.).

Spojení hudebních prostředků s mluveným slovem má svoji dlouhou historii; vždyť již v 5. století před Kristem se ve starořeckých tragédiích užívalo k doprovodu recitace **hudebního melodramatického průvodu**. Tak je tomu v dramatech **Aischyla, Sofokla** nebo **Euripida**, které se tímto spojením s hudebními aktivitami stávaly v podstatě prvními operními představeními. Kupř. v Sofoklově *Antigoně* zpívali nejen sólisté, ale i pěvci v souboru. S určitou licencí je pak možno autory řeckých tragédií považovat za první libretisty a skladatele oper. Aby tyto hudební kreace mohly být vnímány jako nedílná součást dramatu a aby jejich druhová jinakost nebyla pocíťována jako rušivá nesourodost a neorganičnost, museli jejich tvůrci nejen proniknout k ideové podstatě díla, do něhož vstupovali, ale navíc převzít i umělecký záměr autora a ztotožnit se s celkovou koncepcí díla. Pro posílení svého záměru využíval skladatel při strukturování takové skladby metaznaky *ve funkčním vztahu* – tzn. podle daného syžetu, aktuálních inspiračních podnětů nebo podle povahy kooperace s jinými uměleckými druhy (a jejich výrazovými prostředky). Hudba v antickém Řecku tak získala vysoký etický kredit a stala se základem, na němž později vyrůstala západoevropská hudba.

O náležitě zvukově a dramaticky vyvážený a účelný poměr mluveného slova a hudby usilovali tvůrci melodramatické hudební formy. Ukázalo se, že dosáhnout ideálního souladu mezi intonační a výrazovou gradací a dynamičností mluveného projevu s hudebním proudem není snadné. V prvních melodramaticky koncipovaných hudebních dílech zaznívalo slovo pouze v přestávkách mezi jednotlivými hudebními frázemi (v cézurách) nebo bývalo harmonicky podloženo sledem jen několika akordů. K opětovnému vzkříšení této formy došlo v novověkých dějinách provedením **Rousseauova Pygmalionu**, který se hrál poprvé v Lyonu roku 1770, a to s umělecky nepřilíš hodnotnou hudbou **Horace Coigneta** (\* 1735). Teprve v 19. století dokázali skladatelé paralelně rozvinout

hudební i slovesný proud tak, aby dosáhli plného dramatického výrazu. Odtud se pak odvíjí slavné tažení melodramatu přes *Ariadnu na Naxu* a *Medeu* Jiřího **Bendy** ke Zdeňku **Fibichovi**, z jehož tvůrčí dílny vyšly melodramy oslňující krásy. Dodnes reprezentují vyvrcholení této formy.

Geneticky, historicky a strukturálně je nejvýznamnější **spojení hudby s řečí**. Z hlediska fyzikálního (akustického) disponují oba tyto fenomény stejným základním materiálem, tj. *různě modulovanými zvukovými vlnami*. V této dvoj-jedinečnosti tkví také příčina toho, že vzájemná koordinace a integrace hudby a slova představuje nejrozsáhlejší typ umělecké tvorby reprezentované vokálními a vokálně-instrumentálními hudebními skladbami počínaje jednohlasem, přes vícehlas až k postmoderním polyfonním experimentům. Přestože genetiky má hudba v tomto spojení sekundární postavení, získává v něm dominantní funkci, protože zpívané slovo sémanticky transponuje v umělecky (a esteticky) novou kvalitu. Vzájemná interference obou druhů umění realizovaná kooperací, koordinací, průnikem, křížením, syntézou, integrací a vzájemným ovlivňováním a oplodňováním způsobuje, že hudba usiluje o vyjádření („vykreslení“) přírodních a duševních dějů, situací a stavů a že slovesné umění se snaží hudebními prostředky zdůraznit intonaci (melodii) slova a řetězce slov.

Ve středověké hudbě je text důležitější než melodický proud. V době gregoriánského jednohlasu se jako zvukové pozadí liturgického textu prosazuje sice skromněji, ale v písňové tvorbě v období romantismu básnické slovo již ozvláštňuje, umělecky umocňuje a jeho účín zesiluje. Když báseň inspiruje skladatele ke zhudebnění, hudba pak zase (na oplátku) obohacuje ji o nové výrazové a obrazové nuance, otevírá a rozšiřuje prostory nové interpretace jejího sdělení a vynáší poezii do citových poloh, které jsou jí samé nedostupné.

Nejstarší existující hudební formou, v níž dochází k propojení hudby a umění slova, je **forma písně**. Její vývoj procházel obdobím rozkvětu, ale i stagnace a úpadku, a to v závislosti na společenských, ekonomických a politických podmínkách, ale i na míře kreativity jejích tvůrců. V předrománském a románském období se hudba jevila jako výslednice náboženského myšlení, a proto se i píseň stala integrální součástí náboženského ceremoniálu. Později v souvislosti s antropomorfním pojetím bohů vstupuje do života zosobněných bohů, ale i lidí, kteří vykonali hrdinské činy. Tím se lidová hudba a píseň začaly odlišovat od hudebních projevů náboženských a spirituálních. Zájem o pozemský život (i když stále na pozadí idejí věčného blaha mimo něj) dal vzniknout gotickému stylu v architektuře a v hudbě „**novému umění**“. Od 9. století se pak datuje rozvoj světské písně milostného obsahu. Ve 12.–13. století šíří tuto světskou poezii ve formě jednohlasých písní s průvodem strunných nástrojů *trubadúři* a *truvéři*, básníci a skladatelé v jedné osobě. Ve 14. století využila renesance návratu k antickým vzorům a k hledání nových možností a metod ve všech druzích umění – v hudbě ve vícehlasu a v novém harmonickém materiálu. Písně nabývají již podoby

složitých polyfonních kompozic, v nichž se sólové hlasy sledující vlastní, relativně samostatnou melodickou linii slévají v jednotlý celek. Kladen je důraz na citovou stránku hudebního projevu, samostatně se rozvíjí instrumentální hudba a Palestrinovou hudbou je zahájena reforma církevního zpěvu, oratoria a opery.

**Těsnější propojení hudby a slova** umožnil teprve vznik moderního vokálního stylu ke konci 16. století, kdy došlo k ustálení melodicko-harmonického slohu a skladatelé začali při kompozici využívat jak princip horizontální – *melodický*, kterým mohli prokomponovat textovou předlohu a vystihnout její vnitřní poselství, tak princip vertikální – *harmonický*, jenž jim sloužil k logickému scelení díla a upevnění jeho formy.<sup>12</sup> Na počátku 17. století ztrácí však polyfonie díky své hudební vyumělkovanosti a slábnoucí obsažnosti na významu i zajímavosti. Ke konci 18. století skladatelé preferují homofonní instrumentální sloh, přehlednou harmonickou strukturu a pravidelnou rytmiku a pod vlivem racionalismu jsou determinovány hudební formy sonáty a symfonie. Polyfonie se nového a trvalého rozkvětu dočkala až s nástupem romantismu.

Ve zrodu novodobého (nejen českého) básnictví má těsná vnitřní spojitost hudby a poezie svoje specifické a trvalé místo. Její prazáklad lze spatřovat v **lidových písních**, jejichž osvěžující a obrozující estetickou sílu oceňovali a hojně využívali k posílení uměleckého účinku svých děl jak básníci, tak tvůrci hudební. Zvuková, hudební komponenta básně spoluutvářející její uměleckou hodnotu stává se neodmyslitelnou složkou její emocionální působivosti a průraznosti. Snad nejpevnější pojitko mezi hudebním a slovesným uměním představuje forma **balady a romance**. Již v samém názvu *balada*, který pochází z italského – *canzone a ballare*<sup>13</sup> – je básnictví spojeno nejen s hudbou, ale i s tancem. Balady byly tedy současně zpívány i tančeny. Na první zmínku o této formě můžeme narazit již okolo 9. století. Později se balady přestávají tančit a jako ušlechtilé písně trubadúru se šíří po mnoha evropských zemích.

Korelace priorit obou druhů umění jsou velmi variabilní a relativní. Snadno se o tom můžeme přesvědčit, budeme-li sledovat uměleckou tvorbu počínaje gregoriánským chorálem přes moteta, madrigaly a písňovou tvorbu romantickou, přes mše, oratoria, kantáty až k opeře, kde slovo ustupuje do pozadí a hudba nabývá jednoznačně funkci dominantní, bez níž by dílo ztratilo podstatnou část své umělecké hodnoty, a tím i význam v historickém vývoji umění. Také **poměr básnické a hudební složky** v umělé písni a jejich podíl na výsledném uměleckém účinku písně prošel složitým vývojem. Nejednou se básnická předloha nevalné umělecké ceny stala základem jedinečné a dokonalé písně, jako je tomu třeba v případě písňových cyklů Franze **Schuberta** *Spanilá mlynářka* a *Zimní cesta*, které komponoval na texty vídeňského básníka Wilhelma Müllera.

<sup>12</sup> Blíže viz Jan Racek: *Slohové problémy italské monodie*.

<sup>13</sup> *Canzone a ballare* – píseň k tanci.

Trvalé úsilí skladatelů o kompoziční vyrovnání účinku výrazových prostředků obou uměleckých druhů ve svých dílech nachází výraz ve stálém hledání nových interpretačních forem. V období rozmachu romantismu úsilí skladatelů vyjádřit hudebními prostředky děj ztvárněný v literární podobě uvolnilo tradiční hudební formy a vyprovokovalo vznik *symfonické básně*. V písňové tvorbě Franze **Schuberta** a Roberta **Schumanna** zjišťujeme dokonce snahu hudebním proudem kopírovat rýmy a strofy své básnické předlohy. Na zlomu 19. a 20. století je hudbou ovládána nejen poezie, ale i próza – včetně mluvené řeči a hovorového jazyka. V tomto smyslu se slova zmocňují ve své operní tvorbě např. Modest Petrovič **Musorgskij** a Leoš **Janáček**. Hudba však intervenuje do sféry slovesného umění nejen v podobě vokálně-instrumentální, ale i „čistou“ nástrojovou, orchestrální tvorbou, jak učinil např. Luigi **Nono** ve svém *Polském deníku*, v němž zhudebňuje anonymní dopisy na rozloučenou vězňů, kteří byli v době druhé světové války odsouzeni na smrt.

Vztah obou těchto druhů umění není realizován pouze v této rovině prokomponování básnického slova. Literatura ovlivňuje hudební vývoj jako jedinečný zdroj inspirací. **Z podnětu literárního díla** vznikly např. symfonie *Harold v Itálii* a *Romeo a Julie* Hectora Louise **Berlioze**, **Lisztovy** symfonické básně *Prometheus*, *Hamlet*, *Preludia*, *Tasso* etc. Od dob barokního skladatele Henryho **Purcella** komponují skladatelé hudbu k činohrám, která se výrazně uplatnila v dílech Carla Maria von **Webera**, Edvarda Hagerupa **Griega** a dalších skladatelů 19. a 20. století. Tyto literárně-hudební konotace mají svůj základ v ideové, tematické a obsahové složce inspirace.

Mezi nejstarší umělecké formy uplatňující organické propojení hudebního a slovesného dění patří i **forma operní**. Její novodobá podoba byla utvářena až v čase kolem roku 1600, a to v Itálii. První operu v dnešním významu toho slova zkomponoval Jacoppo **Peri** v roce 1594 (*Dafné*). Úpěch této nové hudební formy byl obrovský a opera rychle a rozhodně získávala nové a nové obdivovatele (jen v Benátkách je v polovině 17. stol. doloženo 11 operních divadel). Osmnácté století pak obohatilo operní formu o nový žánr: operu komickou. V soupeření se vznešenými, patetickými a bombastickými tématy vážné opery záhy získala převahu svým svěžím a poutavějším dějem.

Dramatičnost založenou na hlubokých vnitřních konfliktech aktérů vnesl do opery Christoph Willibald **Gluck** svým *Orfeem*, *Ifigenií* a *Armidou*. Předznamenal tak snahy romantiků Giacomma **Meyerbeera**, Carla M. **Webera** a Richarda **Wagnera**, kteří vložili do svých děl nejen vzrušení, tragické konflikty a oslnující divadelní efekty, ale i hledání umělecké pravdy a opravdovosti lidové tvořivosti uložené v poezii, písních a mýtech. Historicky významnou změnu v chápání operního díla přinesl R. Wagner svou teorií *souborného uměleckého díla* (*Gesamtkunstwerk*), které má být výslednicí tvůrčího úsilí několika uměleckých profesí. Podle hudebního skladatele, básníka a dramatika Wagnera se na něm podílejí umělci

slova a hudby (dnes bychom řekli auditivně orientovaní), ale i představitelé uměleckých druhů vizuálních – tanečníci, herci-zpěváci, výtvarníci, scenáristé, maskéři, garderobiéři etc. Své teoreticky podložené názory na operu jako dramatické dílo uplatnil při realizaci tetralogie *Prsten Nibelungův*, kdy vypustil tradiční árie a baletní vložky a hudební, slovesnou a dramatickou složku opery stmeluje v jeden „panartistický“ integrální celek svými příznačnými hudebními motivy (*Leitmotive*), jež mu dovolují charakterizovat povahu a duševní rozpoložení jednajících postav, jejich náladu, prostředí i dění na scéně. Současné obsahové a formální výboje operní tvorby na světové scéně dokazují, že opera jako hudební forma nezaniká a přes všechny předpovědi o jejím úpadku a přežitosti se dále vyvíjí, proměňuje a dále plní hlediště operních divadel na celém světě.

Přestože hudební dílo vzniklé na této literárně inspirativní bázi je samostatným a svébytným uměleckým dílem, které vstupuje do světa hudby již nezávisle na svém inspiračním zdroji a „žije“ svým vlastním životem, ve vztahu k recipientovi se ne vždy a bez újmy na kvalitě jeho hudebního prožitku může obejít bez recipientovy znalosti mimohudební umělecké předlohy. V krajním případě může taková neznalost inspiračního zdroje hudebního díla být i příčinou jeho nepochopení. V naprosté většině případů však bývá hudební dílo zdrojem uměleckého zážitku i bez znalosti jeho inspirační literární předlohy. Dobře jsou známy případy, že např. i *opera*, která je z hlediska jazyka posluchačovi nedostupná a nesrozumitelná, a to nejen proto, že není seznámen s libretem opery (s její textovou předlohou), ale především proto, že neovládá jazyk, v němž je libreto psáno, přináší mu uspokojující umělecký zážitek. Vysvětlení lze hledat ve skutečnosti, že skladatel při tvorbě opery pracuje s určitými hudebními znaky či metaznaky, které jistými – mnohdy jedinečnými a osobitými – postupy na bázi určitých sémiotických principů zakóduje do svého díla.

Vstupovala-li hudba do poezie nejdříve v symbolické podobě, reprezentované hudebními nástroji (lyra, harfa, varyto), které čtenář podvědomě spojuje s dávnou národní minulostí, později vstupuje do básnickovy dílny motivicky i svou kompoziční strukturou. Nejvýrazněji dochází k **vnitřnímu splynutí a kontaminaci obou umění** v symbolismu (v české kultuře u Karla **Hlaváčka**, Otokara **Březiny** a nejprůkazněji pak u Antonína **Sovy**). Bez ohledu na proměny literárních směrů, úsilí moderních básnických proudů a módních tendencí se vždy znovu a znovu vrací prastará touha mistrů slova postihnout podstatu hudebního umění, postihnout hudbu jako fenomén a poodkrýt roušku nad tajemstvím moci, jíž ovládá člověka. Vždy znovu se (pokolikáté už?) nově zrození básníci pokoušejí s větším či menším zdarem vyslovit obtížně vyslovitelné a odpovědět na otázku, *v čem je podstata hudby*, její nenapodobitelná a ničím nenahraditelná nádhera, emocionální průbojnost, moc a síla, čím rozpoutává v lidském nitru bouře, čím a jak je zklidňuje, jak léčí a uzdravuje zraněné a nemocné duše. Každý z básníků, kteří neodolali vábení hudby a jejím tajemstvím, ji oslovuje a oslavuje jinak, po



svém a u vědomí toho, že jen s větším nebo menším zdarem zachytává unikající, že postihuje jen nepatrnou částku, jen jedno zrnko nesené písečnou bouří hudebního uragánu.

S nástupem intuitivního estetického neokriticizmu se na přelomu 19. a 20. století rodí nový myšlenkový a umělecký proud usilující o čistý výraz umělcovy osobnosti – **expresionismus**. Ustálené zvyklosti a pravidla platná pro výstavbu hudebního díla (forma, harmonie, práce s tématem etc.) jsou uvolňovány z obavy, aby skladatel nebyl ve své tvořivosti omezován. Důraz je kladen na dramatickost a vnitřní napětí, vystupňovány jsou běsovské síly a iracionálně. Skladatelé rozrušují tradiční tonalitu a pro své záměry využívají atonality, polytonality, dodekafonie a disharmonie. *Vojcek* Albana **Berga**, monumentální prokomponované operní drama na text divadelní hry G. **Büchnera**, představuje hudební expresionismus v jeho umělecky nejvzrálejší podobě.

### 3.3 Klasifikace vztahů mezi slovesným a hudebním uměním

Zkoumáme-li důkladněji vztahy mezi konkrétními hudebními a literárními díly, záhy zjišťujeme obrovské, takřka nepřehledné množství uměleckých děl, která lze na vztahovém principu k sobě přiřadit. Z toho vyplývá naléhavý požadavek, který je nutným předpokladem každé systematické práce: všechna díla shromážděná na principu vzájemných vztahů evidovat (včetně charakteru zjištěného vztahu) a třídit je podle určitého kritéria a v určitém systému tak, aby takto vytvořený systém byl přehledný a umožňoval bezproblémovou orientaci. Jako teoreticky podložené a smysluplné se jeví *třídění do čtyř typů*, v jejichž „prostoru“ registrované souvislosti mezi těmito druhy umění zastřešují pojmy **relace, koordinace, interakce a integrace**.

1. Pro první typ je příznačná **relace mezi slovesným a hudebním dílem**, na jejímž základě vyhledáváme, evidujeme a analyzujeme shody, analogie a rozdílnosti mezi nimi. Nejvlastnějším předmětem teoretického uměnovědného studia se zde stává noetická, sémiotická, informační a komunikační problematika obou těchto druhů umění. Díky tomu může obecná teorie umění odkrýt nukleární konzistenci umění a dosáhnout na samu jeho dřev.
2. Typ vytvořený na základě **koordinace slovesného a hudebního díla** je kvantitativně nejobsáhlejší, protože dává možnost zahrnout v sebe v podstatě každou reálnou i hypotetickou blízkost obou druhů umění, a to i na základě jednotlivin, jež jsou evidentně vlastní všem uměleckým druhům, tedy umění vůbec. Dovedeno ad absurdum lze dokonce říci, že koordinovat je možno každý druh umění (a kteroukoli jeho složku, část, prvek) ke kterémukoli jinému druhu (kterékoli jeho části).

3. Na principu vzájemné **reálné interakce mezi hudbou a slovesným dílem** se ocitají v těsném sousedství umělecká díla na základě:
  - a) genetických vazeb synchronních, kdy umělecká díla vznikla v téže době, nebo
  - b) genetických vazeb inspiračních (kdy obě díla vznikla z téhož popudu, z téhož inspiračního zdroje),
  - c) vzájemného ovlivňování výrazového, materiálového či tematického.
4. Pod „zastřešující“ pojem **integrace** zahrnujeme ta umělecká díla, v nichž dochází k bytostnému propojení (průniku) slovesného umění s hudbou, ke vzájemnému splynutí a jejich následné symbióze, jako je tomu např. v lidové písni a ve vokálních hudebních skladbách.

Hledáme-li vhodné **klasifikační hledisko**, nabízí se nám několik možností. V širším vztahovém rámci se jako kritéria pro třídění spojení mezi hudebními a slovesnými díly nabízejí:

1. osobnost tvůrčího umělce – skladatele, básníka, spisovatele, dramatika,
2. shodný nebo podobný zdroj inspirace,
3. shodná (nebo časově blízká) doba vzniku,
4. kompoziční analogie: způsob výstavby obou děl (jejich stavební prvky, struktura a textura),
5. analogické vyjadřovací prostředky (umělecké výrazivo),
6. žánrová shoda či příbuznost,
7. stylová shoda,
8. analogie a paralely ideové,
9. tematická shoda či podobnost,
10. obsahová příbuznost,
11. globální výrazová shoda či příbuznost.

Všechna tato kritéria mají jednoho společného jmenovatele: ve všech je implicitně obsaženo **hledisko genetické**. Ať zvolíme pro klasifikaci uměleckých děl kterékoliv z nich, vždy se ocitáme u kořenů, z nichž dílo vyrostlo. Při volbě klasifikačního hlediska, jež bude určující při následujícím třídění a systemizaci vztahů mezi oběma uměleckými druhy, přihlížíme jak k aspektům teoretickým, tak praktickým. Jako nejvhodnější se jeví použít ve funkci třídícího kritéria **inspirační zdroj uměleckého díla**. Zdroj inspirace bývá obvykle úzce vázán na ideovou, tematickou a často i obsahovou složku díla, a tím je i nejsnáze identifikovatelným, „nejčitelnějším“ kritériem pro uživatele (konzumenty) umění a vyhovuje jejich potřebám.

Z genetické závislosti jednotlivých uměleckých děl na zdroji inspirace (na druhu inspiračního podnětu) a z ideových, tematických a obsahových kontinuit mezi nimi je možno odvodit základní hledisko členění. Umělecká díla třídíme pak v tomto systému:

Základní typy inspiračních zdrojů uměleckých děl						
Objektivní a subjektivní realita						
mimoumělecká					umělecká	
abiosféra	biosféra	antropo- sféra	socio- sféra	kulturní sféra	slovesné umění	hudba

V uvedeném systému rozlišujeme dvě základní kategorie. V kategorii uměleckých děl **inspirovaných mimouměleckou realitou** se sdružují ta literární a hudební díla, pro něž byla inspiračním zdrojem táž realita:

1. **neživá příroda** naší planety i všech ostatních vesmírných objektů – geologické a klimatické fenomény v nejširším slova smyslu (hory, moře, obloha atd.);
2. **živá příroda** ve všech svých nejrozmanitějších podobách a proměnách, v nesmírném množství rostlinných a živočišných druhů, včetně nejroztočivnějších jejich tvarů a barev;
3. **člověk** jako bytost živoucí, žijící a toužící, jeho starosti a bolesti, radosti a lásky i jeho životní, společenské a politické prostředí, člověk jako tvůrčí, historická osobnost se všemi zvláštnostmi své individuality;
4. **sociální skutečnost** ve svých politických, ekonomických a historických podobách, se všemi svými sociálními, národnostními, etnickými a náboženskými problémy;
5. **realita polidštěná** s nekonečnou rozmanitostí svých proměn, kulturní dědictví v nejširším slova smyslu, tj. veškeré bohatství poznání a vědění (vědy, technika, umění).

Kategorii uměleckých děl **inspirovaných uměleckou realitou** tvoří literární a hudební díla, pro něž bezprostředním inspiračním podnětem bylo umělecké ztvárnění skutečnosti jinými výrazovými prostředky, tedy umělecké dílo jiného druhu. V rámci této kategorie rozlišujeme dvě skupiny, a to podle toho, který druh umění inspiroval vznik nového uměleckého díla jiného druhu: 1. skupinu tvoří umělecká díla inspirovaná literárním uměním, do 2. skupiny zařazujeme díla, jejichž tvůrci se inspirovali hudbou.

### 3.4 Typy genetických souvislostí hudebních a slovesných uměleckých děl

Při konkretizaci tohoto teoreticky založeného systému třídění genetických souvislostí hudebních a slovesných uměleckých děl se omezíme pouze na **nejtypičtější ukázky** těchto souvislostí, jež budeme volit z děl nejznámějších, o nichž lze předpokládat, že se již stala součástí širšího kulturního povědomí. Kalkulujeme

tedy i s tím, že uváděné názvy děl a jména jejich autorů budou s to evokovat adekvátní představy, eventuálně i vzpomínky na umělecký zážitek provázející jejich recepci. Výběr příbuzensky spjatých literárních a hudebních děl byl podřízen snaze jednak ukázat rozmanitost těchto vztahů, jednak prezentovat jejich základní typy.

Kategorie uměleckých děl hudebních a literárních, pro jejichž přiřazení je rozhodující společný inspirační zdroj, společné východisko, jedna a táž mimo-umělecká realita ztvárněná odlišnými výrazovými prostředky, je velmi bohatá co do počtu i rozmanitosti. Najdeme v ní nepřebornou škálu různých stupňů ideové tematické nebo obsahové závislosti. Od případů, kdy ideové „rodičovství“ je autory publikováno přímo v názvech uměleckých děl, přes umělecké výtvořiny, jež svůj myšlenkový původ a příbuzenský vztah nedávají tak okázale najevo, ale neskrývají ho (při historické exkurzi do doby geneze díla ho snadno odhalíme a prokážeme), až po sousedství takových děl, jejichž společné jmenovatele můžeme objevovat, ale jen obtížně prokazovat. Obecně lze říci, že *prokazatelnost těchto příbuzenských vztahů je nepřímou úměrná stupni abstrakce a rozsahu pojmů, kterými je umělecky ztvárňovaná realita vyjadřována.*

Do těžké kategorie lze zařadit také **lidové písně** jako umělecká díla, jejichž vznik je dán syntézou slovesného a hudebního umění a v nichž dochází k nejtěsnějšímu spojení básnického slova a hudby bez jakékoli nadřazenosti či závislosti jednoho umění na druhém. Jejich hudební tvar vzniká spolu se slovem a životně s ním souvisí. Slovo se poddává melodii a hudební vyjádření zase těží z intonace a rytmu básnickova textu – oba se však vzájemně respektují, neboť *slova a nápěvy lidové písně jsou jen dvě strany jedné a těžce mince*, jedna od druhé neoddělitelná. Vedle lidových písní mají zde své místo i nejstarší česká duchovní píseň *Hospodine, pomiluj ny* a slavný husitský chorál *Ktož jsú boží bojovníci*. České a slovenské lidové písně se řadí k nejkrásnějším projevům lidové umělecké tvořivosti na světě. Svými vysokými uměleckými hodnotami přilákaly nejednoho básníka, hudebního skladatele i výtvarné umělce, kteří v nich nacházeli – zvláště od dob národního obrození – bohatý inspirační zdroj. Z těchto podnětů vzniklá umělecká díla řadíme však již do kategorie uměleckých děl inspirovaných uměleckým dílem jiného druhu.

Nejpočetnější a žánrově nejbohatší skupinu vytvářejí **hudební díla inspirovaná slovesným uměním**. Vedle svého literárního protějšku stojí v nejrůznějších stupních vzájemné ideové, tematické a obsahové závislosti. Jejich škála je určována poměrem umění inspirujícího (literatury) k inspirovanému (k hudbě): od pouhého inspiračního podnětu (někdy sotva postřehnutelného) dojdeme až k rovnocennému nebo i dominujícímu podílu literárního díla na výsledném hudebním díle. Např. jako ohlas četby **Tolstého** novely *Kreutzerova sonáta* třeba chápat *1. smyčcový kvartet* Leoše **Janáčka**, kterého zaujalo spisovatelovo geniální postižení působivosti hudby na citový život člověka a na jeho chování. V některých

případech není literární dílo ani jediným či hlavním inspiračním zdrojem. O souvislosti tohoto druhu je možno hovořit v případě proslulého Larga a Scherza **Dvořákovy** symfonie *Z Nového světa* a *Písně o Hiawatovi*, básnické skladbě jednoho z nejznámějších amerických básníků 19. století Henryho Wadswortha **Longfellowa**.

Mnohem těsnější continuity s literárním dílem dosahují hudební skladatelé **při prokomponování námětu literárního díla**, kde je souvislost již jasná a bývá často podtržena i převzetím názvu literární předlohy. Skladatel hudebními prostředky tlumočí ideje, náladu a atmosféru literární předlohy. Toto hudební ztvárnění literárního námětu nacházíme v podstatě ve dvou podobách.

V prvním případě jde o **přímý přepis námětu literárního díla**. Nejlépe tomuto záměru vyhovují *programní hudební žánry*, například orchestrální díla ve formě symfonické básně, ouvertury, fantazie nebo scénické hudby. Znalost literární předlohy je v těchto případech pro posluchače hudebního díla velmi užitečná, protože teprve ona mu umožňuje plně pochopit a prožít slyšenou skladbu. Příkladem nám mohou být **Dvořákovy** symfonické básně *Vodník*, *Polednice*, *Zlatý kolovrat* a *Holoubek* komponované na náměty balad **Erbenovy** *Kytice*. Při kompozici scénické hudby – např. **Sukovy** hudby k **Zeyerově** pohádkové hře *Radúz a Mahulena* – dochází již k poněkud odlišným vztahům. I když východiskem pro hudební zpracování je i v tomto případě literární předloha, skladatel již musí brát v úvahu její dramatickou podobu a mít na zřeteli scénické provedení, jímž je také do určité míry vázán.

Ve druhém případě – při kompozici baletní nebo filmové hudby – staví se mezi hudebního skladatele a literární dílo nový, zprostředkující činitel: baletní libreto či filmový scénář.

**Baletní hudba** je vázána s literární předlohou prostřednictvím tanečního pohybového vyjádření a mimiky. Charakter tanečních akcí a hudby určuje *baletní libreto*. Literární předloha baletu, libreto, baletní pohybová mluva, hudba a výtvarné řešení scény se spojují v jediný umělecký obraz teprve ve scénickém provedení. Baletní umění je schopno vyjádřit bohatost a mnohotvárnost i nejhlubších lidských prožitků a citů, baletní hudba pak jeho vyjadřovací možnosti ještě prohlubuje a umocňuje. Literární předloha se mnohdy stává pouhou dějovou kostrou pro volné zpracování představ a tvůrčí fantazie libretisty. Skladatel vychází při kompozici baletní hudby z koncepce tohoto libreto a je nucen respektovat (stejně jako libretista) potřeby a možnosti baletní techniky. Ve složitých souvislostech tohoto typu stojí vedle sebe například světově proslulé **Shakespearovo** drama *Romeo a Julie* a jeho kongeniální hudebně dramatické ztvárnění v baletní hudbě Sergeje **Prokofjeva**.

V obdobných vztazích nalézáme i **literární dílo a filmovou hudbu**, která provází filmový obraz a emocionálně dokresluje jeho atmosféru. Ani skladatel hudby k filmu nevychází při kompozici přímo z literární předlohy filmu, ale většinou

pracuje podle filmového scénáře a navíc je vázán i časovými rozměry filmu. Baletní a filmová hudba užívá velmi často prostředků dramatické hudby: příznačných motivů a tónomalby. Hojnost dokladů pro vztahy tohoto druhu najdeme v díle jednoho z nejplodnějších českých hudebních skladatelů, kteří se soustavně věnovali kompozici filmové hudby, v díle Jiřího **Srnky** (např. hudba k filmu *Měsíc nad řekou*, natočeného podle stejnojmenné divadelní hry Fráni **Šrámka**).

V této kategorii jsou největším počtem zastoupeny **hudební skladby komponované na text literárního díla**. Jejich vznik je bezprostředně vázán na literární dílo. Je přirozené, že se zde uplatňují vesměs  **vokální skladebné formy**. Ke spojení uměleckého textu a hudby dochází ve dvou základních podobách: hudební skladatel může užít básníkovy slova jednak v podobě artikulovaného zvukového sledu hlásek (řeč), jednak v podobě plynulého a intonačně modulovaného zvukového proudu (zpěv).

**Řeč** je při jasné artikulaci díky svému souhláskovému systému dobře srozumitelná i ve spojení s tónovým bohatstvím plně obsazeného orchestrálního tělesa. Nevýhodou řeči oproti zpěvu je menší zvuková nosnost artikulovaného slova, která se projeví zvláště při provozování v akusticky nekvalitních prostorách. Spojení deklamovaného textu a hudby realizují skladatelé především v **melodramatické skladebné formě**. Hudba sleduje básníkovy slovo a hudebně dokresluje a umocňuje náladové proměny, které básník v textu jen naznačil. Deklamované slovo a hudba se prolínají a vytvářejí tak nový umělecký útvar. Vrcholných uměleckých hodnot dosahuje v tomto literárně-hudebním žánru Zdeněk **Fibich** zhudebněním básnických textů **Erbenových** balad *Štědrý den* a *Vodník*. Jedinečným uměleckým počinem – ve světové hudební literatuře zcela ojedinělým – je Fibichovo melodramatické ztvárnění **Vrchlického** antické trilogie *Hippodamie*, které po formální stránce (scénický melodram) nejvíce připomíná vztah mezi literární předlohou a adekvátní scénickou hudbou. Zde je ovšem sepětí hudební komponenty díla s mluveným slovem těsnější. Hranice mezi oběma útvary (mezi dramatem se scénickou hudbou a scénickým melodramem) je neostrá a velmi plynulá; např. **Zeyerova** hra *Radúz a Mahulena* se **Sukovou** hudbou stojí na rozhraní mezi činohrou a melodramem.

Nejužší kontinuity literárního textu a hudby dosahuje skladatel v **písni**, kde melodie, rytmus i agogika přímo vyrůstá z textu a bytostně s ním souvisí. Zpěvní melodie odpovídá deklamaci slovního proudu. Tato oblast je z hlediska literárně-hudebních vztahů nejbohatší. Není mnoho těch básníků, z jejichž tvorby by alespoň jedno dílo nedalo podnět k písňovému zhudebnění, ať již v jednohlasé či vícehlasé, sborové podobě. V této souvislosti připomeňme píseň *Nekamenujte proroky* z cyklu *Večerní písně* komponované Bedřichem **Smetanou** na **Hálkovy** verše ze stejnojmenné básnické sbírky. Umělecky jedinečným hlubokým propojením básnického textu s hudbou se vyznačují **Foerstrovy** sbory komponované na verše Josefa Václava **Sládka**. Při jejich poslechu si již neuvědomujeme, že jsou

výsledkem spojení dvou plnovýznamových a soběstačných druhů umění, i když každý hlas žije tu svým vlastním životem. V porovnání s kompozicí písně skladatel sborového díla navíc ještě využívá široké palety timbrové a výrazových možností jednotlivých hlasů sboru.

Jinou, méně frekventovanou formou, již berou na sebe hudební kompozice podnícené ve svém vzniku literárním dílem a vycházejí při zpracování z doslovného znění textu, je **forma kantátová a oratorní**. V kantátě realizuje skladatel ideální spojení vokálního projevu se symfonickým vyjádřením orchestrálním. Uplatňuje tu své kompoziční umění v oboru programní hudby v tom nejširším slova smyslu s kompoziční prací založenou na principech tvorby vokální. Takto například vytváří na **Vrchlického** *Jarní romanci* z *Epických básní* Zdeněk **Fibich** svoji stejnojmennou kantátu op. 23 nebo Josef Bohuslav **Foerster**, který použil výňatky ze III. zpěvu **Máchova** *Máje* jako literární předlohy své kantáty stejného názvu (op. 159).

Geneticky obdobný typ literárně-hudebního vztahu reprezentuje **oratorní skladebná forma**, která se od kantáty liší jednak tím, že akcentuje epickou povahu své literární předlohy, jednak svou rozměrností – obvykle to bývá skladba celovečerní. Tyto znaky posouvají oratorium do těsné blízkosti operního díla, které je ovšem na rozdíl od oratoria – jako vokální formy nejevištní – úzce vázáno na scénu, kde exponuje svůj děj. Oratorní formu volí při kompozici *Svaté Ludmily* (op. 71) Antonín **Dvořák**, který jako literární předlohu použil básnický text Jaroslava **Vrchlického**, nebo Josef Bohuslav **Foerster** při komponování *Svatého Václava* (op. 140) na slova Antonína **Klásterského**.

**Opera a muzikál** představují stavebně nejrozsáhlejší spojení literárního textu s hudbou, spojení, jež skladatel při realizaci svých záměrů utužuje ještě angažováním několika dalších druhů umění. Po formální stránce je opera a muzikál dramaticky nejexponovanější ze všech žánrů tzv. programní hudby. I když chápeme operní dílo jako syntetizující umělecký útvar, skladatel pracuje při ztvárnění svých uměleckých představ především se „svým“ vlastním specifickým výrazivem – zvukovým materiálem. Při kompoziční práci *vychází z libreta* nebo z literární předlohy přetlumočené libretem, které zachycuje životní realitu opět svými specifickými prostředky. Umělecké obrazy tlumočené hlasem, mimikou a gestem herců na scéně jsou samy o sobě rovněž uměleckým dílem. I když operní dílo i muzikál zahrnují v sobě prvky literárního, hudebního, hereckého a výtvarného umění (kromě scénické výpravy jsou to i návrhy kostýmů, masky a celkový image herců), přece jen dominující úlohu v nich má hudba; s ní stojí a padá dílo jako celek. Hudba jako jeho nejabstraktnější složka podstatně ovlivňuje výsledný umělecký obraz, jeho emocionální účín a estetickou hodnotu. V hudební historii jsou známy případy, kdy silný a strhující, dramaticky exponovaný námět v umělecky slabém hudebním zpracování neuspěl a zapadl v zapomnutí a naopak námět ideově nezávažný, až plytký se v operním rouše dočkal

uznání a obliby publika. Tento druh spojení literatury a hudby nám připomenou především operní monumenta **Janáčkova** se spoluautory Gabrielou **Preissovou**, Rudolfem **Těsnohlídkem**, Svatoplukem **Čechem** a Karlem **Čapkem** – nebo **Smetanova** s Karlem **Sabinou** a Eliškou **Krásnohorskou** jako libretisty.

#### 4. Funkce hudebního a slovesného umění

**Funkčnost umění** je již řadu let v krizi; v podstatě od té doby, kdy se umění začalo stávat zbožím a přestalo být vázáno na určitou sociální vrstvu. Ještě ve folkloru je funkčnost umění víceméně zřejmá, protože se tam neklade otázka obsahovosti (či bezobsahovosti). Umění je svázáno s každodenním životem a obsahové souvislosti jsou zcela jasné. Funkčnost umění byla hledána a nalezena až v národních uměleckých školách (u nás konkrétně v obrozené době). Umění postmoderní společnosti „své“ estetično teprve hledá. Souvisí to mimo jiné i se složitějšími prostředky komunikace, s hodnotovou konverzí a proměnami hierarchie hodnot v současném světě. Jestliže **Aristoteles** zdůrazňoval jako nejzákladnější funkce umění *uspokojování estetických potřeb člověka a mírnění bolesti*, hudební skladatel Josef Bohuslav **Foerster** o více než 2000 let později formuluje nejvyšší úkoly umění s výraznými poetickými příznaky ve směru k humanitním a duchovním hodnotám: „...rozváděti životní disonance v konsonanci, smiřovati protiklady, sblížovati a slučovati srdce, povznášeti a utěšovati, oblažovati a očišťovati duši.“<sup>14</sup>

**Slovesné a hudební umění plní v životě člověka celou řadu rozmanitých funkcí.** Je-li pro jednoho „pouhým“ obohacením duševního života, pro jiného se stává životní nezbytností, nutnou podmínkou seberealizace a lidské existence. Mnohým nepochybně přináší radost, povznáší, zušlechťuje a posiluje. Např. hudbu lze chápat jako formalizovaný technický systém, ale je možno ji vnímat i jako určitou systemizaci lidské exprese, lidského prožívání krásy. Hudbou – stejně jako slovesným uměním – je možno demonstrovat *momenty gnozeologické* stejně jako neodmyslitelný a nezastupitelný prostředek *citového působení* ve výchovném procesu. Není to však pouze moment kompenzační proti abstraktně racionálnímu, ale oba umělecké druhy je třeba vnímat jako *condicio sine qua non* – základní a nutnou podmínku celistvého rozvoje člověka.

V uměnovědných studiích se můžeme u různých autorů setkat s různým počtem funkcí, s rozdílným akcentem na některé z nich i s tendencemi detailně je rozvrstvit a atomizovat. Soudobé teorie umění usilují o funkční diferenciaci a vyčleňují **funkce podle převážující orientace**. Např. Inocenc Arnošt **Bláha**<sup>15</sup> je seskupuje do dvou bloků podle toho, zda jsou zaměřeny sociálně, nebo individuálně, i když přiznává, že funkce individuální zasahují ve svých důsledcích nepřímo i cíle sociální.

<sup>14</sup> Foerster, J. B., 1940, s. 59.

<sup>15</sup> Bláha, I. A., 1968, s. 199–202.



O funkcích hudby a slovesného umění pojednáváme *ve čtyřech samostatných blocích*, které vznikly seskupením několika funkcí na základě určitého společného znaku. Tito společní jmenovatelé umožňují příbuzné funkce grupovat, vnášejí do problematiky určitý řád a slouží i jako klasifikační kritérium pro vytvoření systému v této oblasti teorie umění. Jednotlivé funkce jsou mnohdy tak úzce spjaty, že se prolínají a plynule přecházejí jedna v druhou. Přitom mohou nastat i situace, kdy naplněním jedné funkce je podmíněno uplatnění funkce jiné.

V první skupině funkcí označených termínem **bazální** se sdružují funkce estetická, komunikativní, informativní, kognitivní a petrifikační, tedy ty funkce, v nichž se odráží nejvlastnější smysl a poslání obou druhů umění. Svým rozsahem a významem získávají *charakter centrálních funkcí*, na jejichž podloží se uplatňují všechny funkce ostatní. Ty jsou „roubovány“ na základní funkce tak, aby s určitým záměrem, užitelně, mohly pomoci lidskou bytost utvářet – *funkce formativní*, léčit – *funkce terapeutické* nebo ji „pouze a jen“ osvěžit a pobavit – *funkce rekreační*. Globální představu o celém systému usnadní tabulovaný přehled.

Funkce hudebního a slovesného umění			
Název		Podstatný rys	Výsledný efekt
Bazální	hodnotová	reprezentuje duchovní hodnoty	hudba a slovesné umění jako hodnota
	hodnotící	srovnává, posuzuje, hodnotí	umělecké dílo podává informaci o umělcově hodnocení světa
	estetická	uvádí do stavu estetického vytržení (euforie), zkrášluje	vnímavost a citlivost pro krásu
	komunikativní	částečně je s to nahradit absenci pozitivní mezilidské komunikace	získává, navazuje a zprostředkovává spojení, otevírá nový (jiný) přístup ke světu
	informativní	podává zprávu	utváří mínění, postoje
	inspirativní	oduševňuje	umocněný zážitek
	autoreflexivní	umožňuje a zprostředkovává sebevyjádření tvůrčí osobnosti	podává „zprávu“ o vnitřním rozpoložení tvůrce
	magická	překračuje meze smyslového poznání	přesah do transcendentna; tajemno
	kognitivní	obohacuje poznáním	rozšíření poznání, názor
	petrifikační	uchovává poznané, prožité	zpevnění, neměnnost

Formativní	<b>kompenzační</b>	uspokojuje potřebu opozitní aktivity	globální vyrovnání, vyvážení, saturace
	<b>stimulační</b>	pobízí, aktivizuje, alarmuje a mobilizuje síly	podněcení, vzpružení
	<b>pedagogická</b>	spoluutváří charakter	etické zušlechtnění osobnosti
	<b>humanizační</b>	probouzí a umocňuje etické cítění a smysl pro etické hodnoty, zlidšťuje	lidský rozměr, humanita, „náplast“ na nedostatek (absenci) lásky, porozumění a uznání
Terapeutické	<b>relaxační</b>	uklidní, uvolní napětí a psychický přetlak	psychické uvolnění
	<b>defrustrační</b>	umožňuje dočasně uniknout z životní strasti a zbavit se špatné nálady	odstranění zklamání, deprese, psychické zklidnění a ozdravení
	<b>psycho-terapeutická</b>	mírní obavy, strach, bolest, ošetřuje, léčí	zmírnění bolesti, zlepšení zdravotního stavu
	<b>katarzní</b>	očisťuje, regeneruje	duševní očista, renesance
Rekreační	<b>solitární</b>	navozuje pocit izolace a osamělosti	pocit osamocení a nerušenosti
	<b>desolitární</b>	usnadňuje navození sociálních kontaktů	pocit sounáležitosti, pospolitosti; sociálnost
	<b>hedonistická</b>	poskytuje požitek, smyslovou rozkoš	z prožitku pramenící požitek a rozkoš
	<b>zábavná</b>	pobaví, osvěží, rozptýlí	rozptýlení, oddech, odpočinek, zotavení



# STRUKTURA SLOVNÍKOVÉHO HESLA

Podle této struktury jsou zpracována pouze hesla ve stěžejní části *Slovníku (CD ROM): Hudební díla světových skladatelů komponovaná z podnětu slovesného umění*.

## 1. Řazení hesel

Hesla jsou řazena **abecedně** podle příjmení a křestního jména hudebního skladatele. V případě shody příjmení a křestního jména dvou (více) skladatelů je uplatněna zásada chronologického řazení podle roku jejich narození.

Primárním klíčem **pro vstup do databáze hudebně-literárních konotací je příjmení, křestní jméno(a) a rok narození hudebního skladatele**.

**Sekundárním klíčem**, který je možno uplatnit teprve v rámci hudebních děl určitého skladatele, jsou:

1. *Příjmení a křestní jméno(a)* – eventuálně pouze jeho (jejich) iniciály – *autora literární předlohy* zhudebněného díla.
2. *Příjmení a křestní jméno(a)* (případně jen iniciály) *literárního umělce* (spisovatele, básníka, dramatika etc.), k jehož osobnosti – k jeho počtě, oslavě, vzpomínce apod. – či k jehož blíže neurčenému literárnímu (myšlenkovému) odkazu se příslušné hudební dílo váže. Pro odlišení této specifické literárně-hudební souvislosti od případů uváděných ad 1, kdy dochází ke zhudebnění určitého konkrétního literárního díla, jsou obě jména *uzavřena do kulatých závorek*.
3. *Sousloví „lidová poezie“* (obvykle s bližší etnografickou či národní specifikací) – jako svébytný, geneticky samostatný druh (žánr) ústní lidové slovesnosti.
4. *Sousloví „lidová próza“* (s případnou bližší žánrovou, etnografickou či národní specifikací) – jako druh ústní lidové slovesnosti prozaické (epického lidového vyprávění).

Výtvary lidové slovesnosti, které podnítily vznik hudebního díla, jsou tak zachyceny ve dvou podobách, a to jako poezie (píseň, říkadlo) a próza (pohádka, pověst).

## Struktura slovníkového hesla

Identifikační údaje	Způsob formátování	Příklady	
<b>PŘÍJMENÍ HUDEBNÍHO SKLADATELE,</b>	řez písma: <b>tučné</b> , styl: <b>VŠECHNA PÍSMENA VELKÁ</b> , ukončeno čárkou	<b>BEETHOVEN,</b>	<b>DVOŘÁK,</b>
<b>křestní jméno hudebního skladatele:</b>	řez písma: <b>tučné</b>	<b>Ludwig van:</b>	<b>Antonín:</b>
(* rok narození)	rok narození uvozen hvězdičkou *, řez písma: obyčejné, vše v kulatých závorkách	(* 1770)	(* 1841)
<b>PŘÍJMENÍ AUTORA LITERÁRNÍ PŘEDLOHY,</b>	řez písma: obyčejné, styl: <b>VŠECHNA PÍSMENA VELKÁ</b> , ukončeno čárkou	<b>GOETHE,</b>	<b>TASSO,</b>
křestní jméno (jména) v plném znění:	nebo jen jeho iniciály (řez písma: obyčejné, ukončeno dvojtečkou)	Johann Wolfgang von:	Torquato:
<i>plný (nezkrácený) název hudebního díla,</i>	řez písma: <i>kurzíva</i> (event. <b>tučná kurzíva</b> ), ukončeno čárkou	<i>Egmont,</i>	<i>Armida,</i>
<i>název cyklu, souboru či sbírky,</i>	řez písma: <b>tučná kurzíva</b> , ukončeno čárkou		
bližší údaje (pokud nejsou zřejmé již z názvu díla či cyklu),	tj. např. hudební žánr, druh, forma; nástrojové, hlasové obsazení, počet hlasů apod. (řez písma: obyčejné)	scénická hudba s předehrou ke stejnojmenné truchlohře pro symf. orchestr,	zpěvohra o čtyřech dějstvích,
opusové číslo za zkratkou op.	řez písma: obyčejné	op. 84	op. 115
(název inspiračního zdroje, literární předlohy)	řez písma: <i>kurzíva</i> , vše v kulatých závorkách		(dle básně <i>Osvobozený Jeruzalém</i> )
<p>V případě, kdy je hudební dílo kromě svého názvu identifikováno ještě názvem příslušného cyklu (souboru, sbírky) nebo názvem inspiračního zdroje (námětu) či literární předlohy (dramatu, románu, povídky, básně, básnické sbírky etc.), pak je <i>nejvýznamnější</i> z těchto identifikačních údajů zvládnutě <b>tučnou kurzívou</b>.</p>			

## 2. Hudebně-literární konotace jako kritérium výběru hudebních děl zařazených do *Slovníku*

Intenzita literárně-hudebních vazeb, na jejichž základě vznikly hudební skladby uváděné ve *Slovníku*, není u všech zaznamenaných hudebních děl stejná. Zjišťujeme **tři stupně intenzity** těchto vztahů:

1. Největší intenzity vzájemné provázanosti hudby a básnického slova dosahují hudební skladatelé ve vokálních a vokálně-instrumentálních dílech, v nichž dochází k integraci, k těsnému **propojení textu** (básně, prózy) **a hudby**.
2. Méně intenzivní vazby mezi hudbou a literaturou jsou patrné u těch skladeb, které vznikly jako **odezva na námět (ideu) literárního díla**.
3. Nejméně intenzivní literárně-hudební vztahy nacházíme v případech, kdy byl skladatel **inspirován osobností literárního umělce**, ideovým přínosem jeho díla, případně jeho literárním odkazem en bloc, a svoji skladbu tedy komponoval *k jeho počtě*. Pro snazší odlišení záznamů tohoto typu od případů uvedených pod čísly 1 a 2 je jméno literárního umělce uzavřeno do závorek.
4. V závorkách jsou uváděna také **jména literárních umělců** – autorů beletristických literárních děl, jejichž námětem je život a dílo hudebního skladatele. Na tento typ literárních děl je čtenář odkazován i záznamem v inverzním tvaru, kdy primární funkci při vyhledávání ve *Slovníku* přejímá **jméno skladatele**, o němž beletristické dílo pojednává. Obdobně jako u předchozího typu je tento vztah formálně vyjádřen tím, že je jeho jméno rovněž uzavřeno do závorek.

Odlišnou intenzitu vzájemných vazeb mezi literárním a hudebním dílem a vzájemnou hierarchii ve vztazích mezi literárním textem, námětem literárního díla a „pouhou“ blíže nespecifikovanou inspirací literárním dílem či osobností literárního umělce lze ve zjednodušené podobě vizualizovat touto posloupností: **TEXT – NÁMĚT – INSPIRACE**.



## UKÁZKY ZE SLOVNÍKOVÉ ČÁSTI (CD-ROM)

### A) Hudební díla světových skladatelů komponovaná z podnětu slovesného umění

**MOZART, Wolfgang Amadeus** (\*1756)

ANGIOLI-MORBILLI, Duca Sant: *Mentre ti lascio, o figlia*, árie pro bas s doprovodem dvou houslí, violy, kontrabasu, flétny, dvou klarinetů, dvou fagotů a dvou lesních rohů, K. 513 (text z opery Giovanniho Paisiella *La disfatta di Dario*)

ANONYM: *Ridente la calma* (Úsměvný klid), píseň pro sólový hlas s průvodem klavíru, K. 152 (text)

BAUMBERG, Gabriele von: *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* (Když Luisa spálila dopisy svého nevěrného milovníka): *Erzeugt von heißer Phantasie* (Způsobeno horkou fantazií), píseň pro zpěvný hlas s doprovodem klavíru, K. 520 (text)

BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin Caron de: *La Nozze di Figaro* (*Die Hochzeit des Figaro – Figarova svatba*), čtyřaktová komická opera, K. 492 (podle komedie *Le mariage de Figaro – Figarova svatba aneb Bláznivý den*)

BERTATI, Giovanni: *Dite almeno, in che mancai*, kvartet pro soprán, tenor a dva basy s doprovodem dvou houslí, violy, kontrabasu, dvou hobojů, dvou klarinetů, dvou fagotů a dvou lesních rohů, K. 479 (text)

– *Mandina amabile*, tercet pro soprán, tenor a bas s doprovodem dvou houslí, violy, kontrabasu, dvou fléten, dvou hobojů, dvou klarinetů, dvou fagotů a dvou lesních rohů, K. 480 (text)

...

...

...

ZIEGENHAGEN, Franz Heinrich: *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt* (Vy, kteří uctíváte stvořitele nezměrného všehomíra), malá německá kantáta pro zpěvný hlas s doprovodem klavíru, K. 619 (text)

### B) Literární umění v dílech světových skladatelů

**GOETHE, Johann Wolfgang von** (\*1749)

BAIRD, Tadeusz: *Goethe-Briefe* (*Goethovy dopisy*), kantáta pro baryton, smíšený sbor a orchestr (text)



BARTÓK, Béla: *Wie herrlich leuchtet* (Jak nádherně září), č. 5 z cyklu písní *Liebeslieder* (Milostné písně), pro zpěv a klavír (text)

BEETHOVEN, Ludwig van: *Bundeslied* (Společná píseň), pro dva sólové hlasy a trojhlasý sbor s doprovodem šesti dechových nástrojů (dvou klarinetů, fagotu a lesního rohu), op. 122 (na text *In allen guten Stunden – Ve všech dobrých hodinách*)

– *Drei Gesänge* (Tři zpěvy): *Wonne der Wehmut* (Slast žalu) – *Trocknet nicht* (Neuschne); *Sehnsucht* (Touha) – *Was zieht mir das Herz so?* (Co mně tak srdce táhne?); *Mit einem gemalten Band* (S namalovanou stuhou) – *Kleine Blumen, kleine Blätter* (Malé květiny, malé listy), tři písně s doprovodem klavíru, op. 83 (texty)

– *Egmont*, scénická hudba s předehrou ke stejnojmenné truchlohře pro symfonický orchestr, op. 84

– *Maigesang* (Mailied – Májová píseň), č. 4 z cyklu *Acht Lieder* (Osm písní) s doprovodem klavíru, op. 52 (na text *Wie herrlich leuchtet mir die Natur – Jak nádherně mi příroda září*)

– *Marmotte*, č. 7 z cyklu *Acht Lieder* (Osm písní) s doprovodem klavíru, op. 52, na text básně *Ich komme schon durch manches Land* (Projdu už mnohé země) ze hry *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* (Slavnostní výroční trh haraburdí malých osad)

– *Meeresstille* (Klid moře): *Tiefe Stille herrscht im Wasser* (Ve vodě panuje hluboké ticho); *Glückliche Fahrt* (Šťastnou cestu): *Die Nebel zerreißen* (Mlhy se roztrhnou), pro smíšený sbor s doprovodem orchestru, op. 112 (text)

– *Mignon*: *Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n?* (Znáš zemi, kde kvetou citrony?); *Neue Liebe, neues Leben* (Nová láska, nové žití): *Herz, mein Herz, was soll das geben?* (Srdce, moje srdce, co mám dát?); *Aus Goethes Faust* (Z Goethova Fausta): *Es war einmal ein König, der hatt' einen großen Floh* (Byl jednou jeden král, který měl jednu velkou blechu), č. 1–3 z cyklu *Sechs Gesänge* (Šest zpěvů) pro zpěvní hlas s doprovodem klavíru, op. 75 (texty)

– *Mit Mädeln sich vertragen* (S dívkami se snášeti), basová árie (text)

...

...

...

WEBERN, Anton Friedrich Wilhelm von: *Gleich und gleich* (Stejně a rovně), č. 4 z cyklu písní pro zpěv a klavír *Vier Lieder* (Čtyři písně), op. 12 (text)

– *Zwei Lieder* (Dvě písně): *Weiß wie Lilien, reine Kerzen...* (Bílé jako lilie, čisté svíce...), *Zieh'n die Schafe von der Wiese...* (Táhnou ovce z louky...), písně pro smíšený sbor s doprovodem celesty, kytary, houslí, klarinetu a basklarinetu, op. 19, na texty z *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* (Čínsko-německé roční a denní doby)

WOLF, Hugo: *Gedichte von Goethe* (Goethovy básně), sbírka 15 písní (texty)

## C) Lidová slovesnost v tvorbě světových skladatelů

### a) Hudební díla inspirovaná lidovou poezií

#### Lidová poezie slovenská

ALBRECHT, Alexander: *Acht slowakische Volkslieder* (Osm slovenských lidových písní), pro dětský nebo ženský sbor

– *Drei slowakische Volkslieder* (Tři slovenské lidové písně), pro mužský nebo smíšený sbor

– *Osem slovenských ľudových piesní*, úpravy

– *Šuhajko*, kantáta na slovenské lidové písně pro smíšený sbor a orchestr

ALEXANDROV, Alexandr Vasiljevič: *Dobrá noc*, píseň v úpravě pro sólový mužský hlas s doprovodem

– *Slovenská suita*, směs lidových písní v úpravě pro sólový mužský hlas a pěvecký a instrumentální soubor

...

...

...

VILEC, Michal: *F Kurimjanoch, tam sú dievky*, lidová píseň v úpravě pro dívčí sbor s doprovodem

– *Štyri ľudové piesne*, v úpravě pro zpěv a klavír

ZEISL, Eric: *Variationen über ein slowakisches Volkslied* (Variace na slovenskou lidovou píseň), pro orchestr

### b) Hudební díla inspirovaná lidovou prózou

#### Lidová próza orientální

RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič: *Šeherezáda* (Moře a Sindibádův koráb, O careviči Kalendáři, Láska careviče a princezny, Slavnost v Bagdadu, Ztroskotání korábu), orchestrální suita, op. 35 (na motivy arabských pohádek ze sbírky *Tisíc a jedna noc*)

STRAUSS, Johann: *Tisíc a jedna noc* (Indigo und die vierzig Räuber – Indigo a čtyřicet loupežníků, Tausend und eine Nacht – Tisíc a jedna noc), opereta o třech dějstvích (na námět arabské pohádky o Ali-babovi a čtyřiceti loupežnících ze sbírky *Tisíc a jedna noc*)

## D) Hudební skladby komponované k poctě literárních a hudebních umělců

### a) Hudební skladatelé a jejich díla komponovaná k poctě literárních a hudebních umělců

**HALFFTER, Christóbal** (\* 1930)

GARCÍA LORCA, Federico (\* 1898): *Elegie* (na smrt F. G. L.), pro orchestr

HERMANDES, M.: *Elegie* (na smrt M. H.), pro orchestr

MACHADO, Antonio (\* 1875): *Elegie* (na smrt A. M.), pro orchestr

### b) Literární a hudební umělci, k jejichž poctě skladatelé svá díla komponovali

**SHAKESPEARE, William** (\* 1564)

HENZE, Hans Werner (\*1926): *Royal Winter Music I* (Královská zimní hudba): *Gloucester; Romeo and Juliet* (Romeo a Julie); *Ariel; Ophelia* (Ofélie); *Touchstone* (Zkušební kámen), *Audrey and William; Oberon*, první sonáta o Shakespearově charakteru pro sólovou kytaru

– *Royal Winter Music II: Sir Andrew Aguecheek, Bottom's Dream, Mad Lady Macbeth*, druhá sonáta o Shakespearově charakteru pro sólovou kytaru

SMETANA, Bedřich (\*1824): *Pochod k slavnosti Shakespearově*, orchestrální ouvertura, op. 20

## E) Skladatelé světové hudby v beletristické literatuře

### a) Světoví skladatelé v dílech literárních umělců

**MOZART, Wolfgang Amadeus** (\* 1756)

ARBES, Jakub (\* 1840): *Ze života Mozartova* (1. Na Bertramce, 2. Poslední dnové), č. 2 ze sbírky životopisných novel a črt *Divotvorci tónů*

ČEČETKA, František Josef (\* 1871): *Mozart, román génia*, próza

HOLAN, Vladimír (\* 1905): *Mozartiana*, básnická sbírka inspirovaná životem a dílem W. A. Mozarta

...

...

...

VRCHLICKÝ, Jaroslav (\* 1853): *Mozartovi k památce prvního provozování Dona Juana 29. října 1787 v Praze*, ze sbírky *Různé masky*

## b) Spisovatelé a básníci o světových skladatelích

**ARBES, Jakub** (\* 1840)

HALÉVY, Jacques Fromental (\* 1799): *V předvečer nesmrtelnosti*, č. 3 ze sbírky životopisných novel a črt *Divotvorci tónů*

MOZART, Wolfgang Amadeus (\* 1756): *Ze života Mozartova* (1. *Na Bertramce*, 2. *Poslední dnové*), č. 2 ze sbírky životopisných novel a črt *Divotvorci tónů*

MYSLIVEČEK, Josef (\* 1737): *Il divino Boëmo (Božský Čech)*, povídka o Josefu Myslivečkovi ze sbírky životopisných novel a črt *Divotvorci tónů*

OFFENBACH, Jacques (\* 1819): *Violoncellista Ofanbak*, č. 4 ze sbírky životopisných novel a črt *Divotvorci tónů*

SCHELLER, Jakub (\* 1751): *Český Paganini*, č. 1 ze sbírky životopisných novel a črt *Divotvorci tónů*



# SEZNAM SVĚTOVÝCH SKLADATELŮ

## (abecedně řazený)

### A

ÁBRÁNYI, Emil (\* 1882)  
ADAM, Adolphe Charles (\* 1803)  
ADORNO, Theodor Wiesengrund (\* 1903)  
AKSES, Necil Kâzim (\* 1908)  
ALBERT, Eugen Francis Charles (\* 1864)  
ALBRECHT, Alexander (\* 1885)  
ALEXANDROV, Alexandr Vasiljevič (\* 1883)  
ALEXANDROV, Anatolij Nikolajevič (\* 1888)  
ALFANO, Franco (\* 1876)  
ALJABJEV, Alexandr Alexandrovič (\* 1787)  
ALVÍN, František (\* 1898)  
ANDRAŠOVAN, Tibor (\* 1917)  
ARAJA, Francesco (\* 1709)  
ARENSKIJ, Anton Stěpanovič (\* 1861)  
ARNE, Thomas Augustine (\* 1710)  
ARUTJUNJAN, Alexandr Grigorjevič (\* 1920)  
ASAFJEV, Boris Vladimirovič (\* 1884)  
ASCONE, Vicente (\* 1895)  
AUBER, Daniel François Esprit (\* 1782)  
AURIC, Georges (\* 1899)

### B

BABUŠEK, František (\* 1905)  
BACH, Johann Sebastian (\* 1685)  
BAIRD, Tadeusz (\* 1928)  
BAKOVÁ-NIGUTOVÁ, Anna (\* 1929)  
BALAKIREV, Milij Alexejevič (\* 1836)  
BALLIF, Claude (\* 1924)  
BALSYS, Eduardas (\* 1919)  
BARAN-ŠTIAVNICKÝ, Ján (\* 1918)  
BARANOVIČ, Krešimir (\* 1894)  
BARBE, Helmut (\* 1927)  
BARBER, Samuel (\* 1910)  
BARRAQUÉ, Jean (\* 1928)

BARRAUD, Henry (\* 1900)  
BARTÓK, Béla (\* 1881)  
BAUR, Jürg (\* 1918)  
BECCE, Giuseppe (\* 1877)  
BECKER, Günther (\* 1924)  
BEETHOVEN, Ludwig van (\* 1770)  
BELLA, Ján Levoslav (\* 1843)  
BELLINI, Vincenzo (\* 1801)  
BELLMAN, Carl Michael (\* 1740)  
BENDA, František (\* 1709)  
BENDA, Jiří Antonín (\* 1722)  
BENOIT, Peter (\* 1834)  
BENTOIU, Pascal (\* 1927)  
BERG, Alban (\* 1885)  
BERGMAN, Erik (\* 1911)  
BERIO, Luciano (\* 1925)  
BERLIOZ, Hector Louis (\* 1803)  
BERNARD, James (\* 1925)  
BERNERS, Lord (Tyrwhitt-Wilson, Gerald Hugh) (\* 1883)  
BERNSTEIN, Leonard (\* 1918)  
BERSA, Blagoje (\* 1873)  
BERTÉ, Heinrich (\* 1857)  
BEYER, Frank Michael (\* 1928)  
BIALAS, Günter (\* 1907)  
BIRGER-BLOMDAHL, Karl (\* 1916)  
BIZET, Georges (\* 1838)  
BLACHER, Boris (\* 1903)  
BLANTĚR, Matvej Isaakovič (\* 1903)  
BLISS, Arthur Edward Drummond (\* 1891)  
BLITZSTEIN, Marc (\* 1905)  
BLOCH, Augustyn Hipolit (\* 1929)  
BLOCH, Ernest (\* 1880)  
BOIELDIEU, François Adrien (\* 1775)  
BOITO, Arrigo (\* 1842)  
BORODIN, Alexandr Porfirjevič (\* 1834)  
BORTKEVIČ, Sergej (\* 1877)  
BOULANGER, Juliette Nadia (\* 1887)

BOULEZ, Pierre (\*1925)  
BOYDELL, Brian (\*1917)  
BRAHMS, Johannes (\*1833)  
BRAND, Max (\*1896)  
BRAVNIČAR, Matija (\*1897)  
BREDEMEYER, Reiner (\*1929)  
BRESGEN, Cesare Frederigo Augusto  
(\*1913)

BRITTEN, Benjamin (\*1913)  
BRIXI, František Xaver (\*1732)  
BRKANOVIĆ, Ivan (\*1906)  
BRUCH, Max (\*1838)  
BUCCHI, Valentino (\*1916)  
BÜCHTGER, Fritz (\*1903)  
BULANT, Antonín Štěpán (Antoine  
Bullant) (\*1750)  
BULL, Edvard Hagerup (\*1922)  
BULLA, Anton Pavel (\*1843)  
BURKHARD, Paul (\*1911)  
BURLAS, Ladislav (\*1927)  
BUSONI, Ferruccio (\*1866)  
BUTTING, Max (\*1888)

## C

CACCINI, Giulio (\*1550)  
CAGE, John (\*1912)  
CARTER, Elliott (\*1908)  
CASELLA, Alfredo (\*1883)  
CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario  
(\*1895)  
CERHA, Friedrich (\*1926)  
CIKKER, Ján (\*1911)  
CILÈA, Francesco (\*1866)  
CILENŠEK, Johann (\*1913)  
CIMAROSA, Domenico (\*1749)  
CINCADZE, Sulchan Fjodorovič (\*1925)  
CINGROŠ, Marian (\*1918)  
CLARKE, Rebecca (\*1886)  
COBORI, Karol (\*1865)  
CÓN, Zdenek (\*1919)  
CONSTANTINESCU, Paul (\*1909)

COPLAND, Aaron (\*1900)  
CORNELIUS, Peter (\*1824)  
COTAPOS, Acario (\*1889)  
CRAWFORD SEEGER, Ruth (\*1901)  
CRUMB, George (\*1929)

## Č

ČAJKOVSKIJ, Petr Iljič (\*1840)

## D

DALLAPICCOLA, Luigi (\*1904)  
DANKEVIČ, Konstantin Fjodorovič  
(\*1905)  
DARGOMYŽSKIJ, Alexandr Sergejevič  
(\*1813)  
DEBUSSY, Claude (\*1862)  
DEGEYTER, Pierre (\*1848)  
DELAGE, Maurice (\*1879)  
DELERUE, Georges (\*1925)  
DELIBES, Léo Clément Philibert (\*1836)  
DELIUS, Frederick (\*1862)  
DENISOV, Edison Vasiljevič (\*1929)  
DESSAU, Paul (\*1894)  
D'INDY, Vincent (\*1851)  
DING, Shande (\*1911)  
DITTERS von DITTERSDORF, Carl  
(\*1739)  
DITTRICH, Paul-Heinz (\*1930)  
DOHNÁNYI, Ernst von (\*1877)  
DONIZETTI, Gaetano Domenico Maria  
(\*1797)  
DOSTALÍK, Fraňo (\*1896)  
DRESDEN, Sem (\*1881)  
DUKAS, Paul (\*1865)  
DUNAJEVSKIJ, Isaak Osipovič (\*1900)  
DUPARC, Henri (\*1848)  
DUPRÉ, Marcel (\*1886)  
DUREY, Louis (\*1888)  
DUSÍK, Gejza (\*1907)  
DUSÍK, Jan Ladislav (\*1760)  
DUTILLEUX, Henri (\*1916)

DVOŘÁK, Antonín (\* 1841)  
DZERŽINSKIJ, Ivan Ivanovič (\* 1909)

## E

ECKHARDT-GRAMATTÉ,  
Sophie-Carmen (\* 1899)  
EDER, Helmut (\* 1916)  
EGK, Werner (\* 1901)  
EHRlich, Abel (\* 1915)  
EINEM, Gottfried von (\* 1918)  
EISLER, Hans (\* 1898)  
ELBERT, Karol (\* 1911)  
ELGAR, Edward sir (\* 1857)  
ENESCU, George (\* 1881)  
ENGELMANN, Hans Ulrich (\* 1921)  
ENGLERT, Giuseppe Giorgio (\* 1927)  
ENGLUND, Sven Einar (\* 1916)  
ERBSE, Heimo (\* 1924)  
ERDMANN, Dietrich (\* 1917)  
ERKEL, Ferenc (\* 1810)  
ERKIN, Ulvi Cemal (\* 1906)  
ERNST, Siegrid (\* 1929)  
ESCHER, Rudolf (\* 1912)  
ĚŠPAJ, Andrej Jakovlevič (\* 1925)

## F

FAJNOR, Štefan (\* 1844)  
FALLA, Manuel Matheu de (\* 1876)  
FAURÉ, Gabriel (\* 1845)  
FELDMAN, Morton (\* 1926)  
FENIGSTEIN, Victor (\* 1924)  
FERENCZY, Oto (\* 1921)  
FERIENČIK, Ján Adolf (\* 1865)  
FERRARI, Luc (\* 1929)  
FIBICH, Zdeněk (\* 1850)  
FIGUŠ-BYSTRÝ, Viliam (\* 1875)  
FISCHER, Peter (\* 1929)  
FLEISCHMANN, Aloys (\* 1910)  
FLOTOW, Friedrich von (\* 1812)  
FOERSTER, Josef Bohuslav (\* 1859)  
FOMIN, Jevstigněj Ipatovič (\* 1761)

FOREST, Jean Kurt (\* 1909)  
FÖRSTER, Antonín (\* 1837)  
FORTNER, Wolfgang (\* 1907)  
FOSS, Lucas (\* 1922)  
FRANCISCI, Ondrej (\* 1915)  
FRANCK, César-Auguste Johann Wilhelm  
Hubert (\* 1822)  
FRANÇAIX, Jean-René (\* 1912)  
FREŠO, Tibor (\* 1918)  
FRIML, Rudolf (\* 1879)  
FÜRST, Paul Walter (\* 1926)

## G

GÁL, Hans (\* 1890)  
GALKO, Ladislav (\* 1916)  
GALLET, Luciano (\* 1893)  
GALUPPI, Baldassare (\* 1706)  
GARCÍA, Arancibia Fernando (\* 1930)  
GARCÍA-CATURLA, Alejandro (\* 1906)  
GASSMANN, Florian Leopold (\* 1729)  
GEBHARD-ELSASS, Hans (\* 1882)  
GEDIKE, Alexandr Fjodorovič (\* 1877)  
GEIßLER, Fritz (\* 1921)  
GELMETTI, Vittorio (\* 1926)  
GENZMER, Harald (\* 1909)  
GERHARD, Roberto (\* 1896)  
GERSHWIN, George (\* 1898)  
GERSTER, Ottmar (\* 1897)  
GHEDINI, Giorgio Federico (\* 1892)  
GINASTERA, Alberto Evaristo (\* 1916)  
GIORDANO, Umberto (\* 1867)  
GLAZUNOV, Alexandr Konstantinovič  
(\* 1865)  
GLIER, Reingold Moricovič (\* 1875)  
GLINKA, Michail Ivanovič (\* 1804)  
GLUCK, Christoph Willibald (\* 1714)  
GOETZ, Hermann (\* 1840)  
GOEYVAERTS, Karel (\* 1923)  
GOLDMARK, Karl (\* 1830)  
GOLDSCHMIDT, Berthold (\* 1903)  
GOLESTAN, Stan (\* 1875)



GOUNOD, Charles (\*1818)  
GRAENER, Paul (\*1872)  
GREČANINOV, Alexandr Tichonovič  
(\*1864)  
GREFIENS, Vinicius (\*1916)  
GRÉTRY, André Modeste (\*1741)  
GRIEG, Edvard Hagerup (\*1843)  
GRIGORIU, Theodor (\*1926)  
GURLITT, Manfred (\*1890)

## H

HÁBA, Alois (\*1893)  
HALÉVY, Jacques Fromental (\*1799)  
HALFFTER, Christóbal Jiménez-Encina  
(\*1930)  
HALFFTER, Rodolfo (\*1900)  
HÄNDEL, Georg Friedrich (\*1685)  
HANELL, Robert (\*1925)  
HARRISON, Lou Silver (\*1917)  
HARTMANN, Karl Amadeus (\*1905)  
HAUBENSTOCK-RAMATI, Roman  
(\*1919)  
HAUER, Joseph Matthias (\*1883)  
HAYDN, Joseph (\*1732)  
HE, Luting (\*1903)  
HEIDER, Werner (\*1930)  
HEILLER, Anton (\*1923)  
HEINRICH, Antonín Filip (\*1781)  
HEIß, Hermann Franz Heinrich (\*1897)  
HELFRITZ, Hans (\*1902)  
HENRY, Pierre (\*1927)  
HENZE, Hans Werner (\*1926)  
HÉROLD, Louis Joseph Ferdinand (\*1791)  
HERŠCOVICI, Filip (GERŠKOVIC, Filip)  
(\*1906)  
HERVÉ, Florimond Ronger (\*1852)  
HEUBERGER, Richard Franz Joseph  
(\*1850)  
HINDEMITH, Paul (\*1895)  
HIRNER, Teodor (\*1910)  
HÖFFER, Paul (\*v1895)

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus  
(\*1776)  
HOLMBOE, Vagn (\*1909)  
HOLOUBEK, Ladislav (\*1913)  
HOLST, Gustav Theodore (\*1874)  
HONEGGER, Arthur (\*1892)  
HOROVITZ, Joseph (\*1926)  
HOSALLA, Hans Dieter (\*1919)  
HRUŠOVSKÝ, Ivan (\*1927)  
HSU, Tsang-houei (\*1929)  
HUBER, Klaus (\*1924)  
HÜBSCHMAN, Werner (\*1901)  
HUMPERDINCK, Engelbert (\*1854)  
HUSA, Karel (\*1921)

## CH

CHAČATURJAN, Aram Iljič (\*1903)  
CHARPENTIER, Gustave (\*1860)  
CHARPENTIER, Marc-Antoine (\*1643)  
CHÁVEZ, Carlos (\*1899)  
CHEMIN-PETIT, Hans (\*1902)  
CHERUBINI, Luigi Maria (\*1760)  
CHOPIN, Fryderyk (\*1810)  
CHORVÁT, Juraj (\*1862)  
CHRENNIKOV, Tichon Nikolajevič  
(\*1913)  
CHRISTOU, Jani (\*1926)

## I

IBERT, Jacques (\*1890)  
ILIEV, Konstantin (\*1924)  
INGRIŠ, Eduard (\*1905)  
IZÁK, Ľudovít (\*1862)

## J

JACOBI, Karl Theodor Franz Wolfgang  
(\*1894)  
JÄGERMEIER, Otto (\*1870)  
JAKUBĚNAS, Vlasdas (\*1904)  
JANÁČEK, Leoš (\*1854)  
JARNACH, Philipp (\*1892)

JELINEK, Hanns (\*1901)  
JEREA, Hilda (\*1916)  
JEREMIÁŠ, Otakar (\*1892)  
JEŽEK, Jaroslav (\*1906)  
JIANG, Wenye (\*1910)  
JONES, Sidney (\*1861)  
JUROVSKIJ, Vladimir Michajlovič (\*1915)  
JUROVSKÝ, Šimon (\*1912)

## K

KABALEVSKIJ, Dmitrij Borisovič (\*1904)  
KAFENDA, Frico (\*1883)  
KAHN, Erich Itor (\*1905)  
KAHN, Robert (\*1865)  
KÁLMÁN, Imre (\*1882)  
KAPP, Alexander (\*1820)  
KARAJEV, Kara Abdulfaz-ogly (\*1918)  
KARDOŠ, Dezider (\*1914)  
KARKOSCHKA, Erhard (\*1923)  
KELEMEN, Milko (\*1924)  
KERN, Jerome David (\*1885)  
KILLMAYER, Wilhelm (\*1927)  
KILPINEN, Yrjö (\*1892)  
KITTL, Jan Bedřich (\*1806)  
KJUJ, Cezar Antonovič (\*1835)  
KLAMI, Uuno (\*1900)  
KLEBE, Giselher Wolfgang (\*1925)  
KLEIN, Gideon (\*1919)  
KLEIN, Richard Rudolf (\*1921)  
KLENAU, Paul von (\*1883)  
KNIPPER, Lev Konstantinovič (\*1898)  
KNORR, Ernst-Lothar von (\*1896)  
KODÁLY, Zoltán (\*1882)  
KOECHLIN, Charles (\*1867)  
KOELLREUTTER, Hans-Joachim (\*1915)  
KOFFLER, Józef (\*1896)  
KOKKONEN, Joonas (\*1921)  
KOMPANĚJEC, Grigorij Isaakovič (\*1881)  
KONT, Paul (\*1920)  
KOPYTMAN, Mark (\*1929)  
KORN, Peter Jona (\*1922)

KORNAUTH, Egon (\*1891)  
KORNGOLD, Erich Wolfgang (\*1897)  
KOSMA, Joseph (\*1905)  
KOTOŃSKI, Włodzimierz (\*1925)  
KOUNADIS, Arghyris (\*1924)  
KOVAL, Marian Viktorovič (\*1907)  
KOWALSKI, Július (\*1912)  
KOŽELUH, Jan Antonín (\*1738)  
KOŽELUH, Leopold (\*1747)  
KRÁSA, Hans Johann Karl (\*1899)  
KRASKO, Ján (\*1893)  
KRČMÉRY, August Horislav (\*1822)  
KRČMÉRY, Miloslav (\*1860)  
KREJN, Alexandr Abramovič (\*1883)  
KRESÁNEK, Jozef (\*1913)  
KREUTZER, Conradin (\*1780)  
KŘENEK, Ernst (\*1900)  
KURKA, Robert (\*1921)  
KURTÁG, György (\*1926)

## L

LACIAK, Michal (\*1826)  
LADIŽINSKÝ, Štefan (\*1925)  
LAJTHA, László (\*1892)  
LANDOWSKI, Marcel François Paul  
(\*1915)  
LANGGAARD, Rued (\*1893)  
LE BEAU, Luise Adolpha (\*1850)  
LEEuw, Ton de (\*1926)  
LEHÁR, Franz (\*1870)  
LEHMANN, Markus (\*1919)  
LEIFS, Jón (\*1899)  
LENSKÝ, Ctibor (\*1908)  
LEONCAVALLO, Ruggiero (\*1858)  
LETŇAN, Július (\*1914)  
LIDHOLM, Ingvar (\*1921)  
LIEBERMANN, Rolf (\*1910)  
LIESKOVSKÝ, Andrej (\*1913)  
LIGETI, György (\*1923)  
LICHARD, Milan (\*1853)  
LISZT, Ferenc (Franz) (\*1811)

LJADOV, Anatolij Konstantinovič (\*1855)  
LOEVENDIE, Theo (\*1930)  
LOEWE, Frederick (\*1904)  
LOEWE, Johann Karl Gottfried (\*1796)  
LOGAR, Mihovil (\*1902)  
LOGOTHETIS, Anestis (\*1921)  
LOPES-GRAÇA, Fernando (\*1906)  
LORTZING, Gustav Albert (\*1801)  
LOTHAR, Mark (\*1902)  
LOURIÉ, Arthur Vincent (Sergejevič)  
(\*1892)  
LÖWE, Carl (\*1796)  
LUKNÁR, Ivan (\*1930)  
LULLY, Jean-Baptiste (\*1632)  
LUTOSŁAWSKI, Witold (\*1913)  
LUTYENS, Elisabeth (\*1906)  
LYSENKO, Nikolaj Vitalevič (\*1842)

## M

MACUDZIŃSKI, Rudolf (\*1907)  
MAČAVARIANI, Alexej Davidovič  
(\*1913)  
MADERNA, Bruno (\*1920)  
MADETOJA, Leevi (\*1887)  
MÄGI, Ester (\*1922)  
MAHLER, Gustav (\*1860)  
MAILLART, Louis (\*1817)  
MALEC, Ivo (\*1925)  
MALIPIERO, Gian Francesco (\*1882)  
MARSCHNER, Heinrich August (\*1795)  
MARTIN, Frank (\*1890)  
MARTINET, Jean Louis (\*1914)  
MARTINŮ, Bohuslav (\*1890)  
MARTÍN Y SOLER, Vicente (\*1754)  
MARTTINEN, Tauno (\*1912)  
MARX, Joseph (\*1882)  
MASCAGNI, Pietro (\*1863)  
MASSENET, Jules Émile (\*1842)  
MATINSKIJ, Michail Alexejevič (\*1750)  
MATUŠKA, Janko (\*1897)  
MATYASOVICH, Viktor (\*1883)

MAY, Frederick (\*1911)  
MÉHUL, Etienne Nicolas (\*1763)  
MEJTUS, Julij Sergejevič (\*1903)  
MELIČKO, Vladimír (\*1893)  
MENDELSSOHN, Arnold Ludwig (\*1855)  
MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix  
(\*1809)  
MENDES, Gilberto Ambrósio Garcia  
(\*1922)  
MENOTTI, Gian Carlo (\*1911)  
MERIKANTO, Aarre (\*1893)  
MESSIAEN, Olivier (\*1908)  
METNER, Nikolaj Karlovič (\*1880)  
MEYER, Ernst Hermann (\*1905)  
MEYERBEER, Giacomo (\*1791)  
MÍČA, František Václav (\*1694)  
MIHALOVICI, Marcel (\*1898)  
MIKULA, Zdenko (\*1916)  
MILHAUD, Darius (\*1892)  
MILLÖCKER, Karl (\*1842)  
MOERAN, Ernest John (\*1894)  
MOESCHINGER, Albert (\*1897)  
MOLČANOV, Kirill Vladimirovič (\*1922)  
MOMPOU, Federico (\*1893)  
MONIUSZKO, Stanislav (\*1819)  
MONTEVERDI, Claudio (\*1567)  
MORFOVÁ, Christina (\*1889)  
MORRICONE, Ennio (\*1928)  
MOSOLOV, Aleksandr Vasiljevič (\*1900)  
MOSZUMAŃSKA-NAZAR, Krystyna  
(\*1924)  
MOYZES, Alexander (\*1906)  
MOYZES, Mikuláš (\*1872)  
MOZART, Wolfgang Amadeus (\*1756)  
MÓŽI, Július (\*1908)  
MURADELI, Vano Iljič (\*1908)  
MUSGRAVE, Thea (\*1928)  
MUSORGSKIJ, Modest Petrovič (\*1839)  
MYSLIVEČEK, Josef (\*1737)

## N

NABOKOV, Nikolas (\*1903)  
NÁPRAVNÍK, Eduard Francevič (\*1839)  
NEDBAL, Oskar (\*1874)  
NÉMETH-ŠAMORÍNSKY, Štefan (\*1896)  
NICOLAI, Carl Otto (\*1810)  
NICULESCU, Ștefan (\*1927)  
NIELSEN, Carl (\*1865)  
NIGG, Serge (\*1924)  
NIJAZI, Taqi-Zade Zulfugarovič Ganžebe-  
kov (\*1912)  
NIKOLOV, Lazar (\*1922)  
NONO, Luigi (\*1924)  
NOVÁK, Jan (\*1921)  
NOVAK, Janez (\*1756)  
NOVÁK, Milan (\*1927)  
NOVÁK, Vítězslav (\*1870)  
NOVIKOV, Anatolij Grigorjevič (\*1896)  
NUSSIO, Otmar (\*1902)  
NYSTROEM, Gösta (\*1890)

## O

OČENÁŠ, Andrej (\*1911)  
OFFENBACH, Jacques (\*1819)  
OLÁH, Rinaldo (\*1929)  
OLAH, Tiberiu (\*1928)  
ORFF, Carl (\*1895)  
ORLOV, Semen Prokopjevič (\*1890)  
OSTERC, Slavko (\*1895)  
OSTRČIL, Otakar (\*1879)

## P

PABLO, Luis de (\*1930)  
PAËR, Ferdinando (\*1771)  
PAGANINI, Niccolò (\*1782)  
PAISIELLO, Giovanni (\*1740)  
PALESTER, Roman (\*1907)  
PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da  
(\*1525)  
PÁLKA, Dušan (\*1909)  
PANDULA, Dušan (\*1923)

PANUFNIK, Andrzej (\*1914)  
PARRY, Charles Hubert (\*1848)  
PARTCH, Harry (\*1901)  
PAŠKEVIČ, Vasilij Alexejevič (\*1742)  
PAVLOVIČOVÁ-BAKOVÁ, Luba (\*1924)  
PEETERS, Flor (\*1903)  
PEPUSCH, John Christopher (\*1667)  
PERGOLESI, Giovanni Battista (\*1710)  
PERI, Jacopo (\*1561)  
PETERSEN, Wilhelm (\*1890)  
PETRASSI, Goffredo (\*1904)  
PETRÍK, Pavel (\*1893)  
PETROV, Andrej Pavlovič (\*1930)  
PETTERSSON, Allan (\*1911)  
PETYREK, Felix (\*1892)  
PFITZNER, Hans (\*1869)  
PIAZZOLLA, Astor Pantaleón Manetti  
(\*1921)  
PICCINI, Niccolò (\*1728)  
PIHÍK, Mafo (\*1896)  
PIJPER, Willem (\*1894)  
PINGOUD, Ernest (\*1887)  
PIROŠKA, Michal (\*1916)  
PISK, Paul Amadeus (\*1893)  
PISTON, Walter Harmor (\*1894)  
PIZZETTI, Ildebrando (\*1880)  
PONCHIELLI, Amilcare (\*1834)  
POOS, Heinrich (\*1928)  
POOT, Marcel (\*1901)  
POPOV, Gavril Nikolajevič (\*1904)  
PORTER, Cole (\*1892)  
PÖSCHL, Ján (\*1890)  
POULENC, François Jean Marcel (\*1899)  
POUSSEUR, Henri (\*1929)  
PRÁŠIL, František (\*1902)  
PRATELLA, Francesco Balilla (\*1880)  
PRICKER, David Abramovič (\*1902)  
PRIGOŽIN, Lucian (\*1926)  
PROKOFJEV, Sergej Sergejevič (\*1891)  
PUCCINI, Giacomo (\*1858)  
PURCELL, Henry (\*1658)

PYLKKÄNEN, Tauno (\*1918)

## R

RAČIŪNAS, Antanas (\*1905)

RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič  
(\*1873)

RAITIO, Väinö (\*1891)

RAJTER, Ludovít (\*1906)

RAMEAU, Jean-Philippe (\*1683)

RÁNKI, György (\*1907)

RAPHAEL, Günter Albert Rudolf (\*1903)

RATHAUS, Karol (\*1895)

RAUTAVAARA, Einojuhani (\*1928)

RAVEL, Maurice (\*1875)

REINECKE, Carl (\*1824)

REJCHA, Antonín (\*1770)

RESPIGHI, Ottorino (\*1879)

REUTTER, Hermann (\*1900)

REY, Cemal Reşit (\*1904)

REZNICEK, Emil Nikolaus von (\*1860)

RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič  
(\*1844)

RODGERS, Richard (\*1902)

ROLDÁN, Amadeo (\*1900)

ROSENBERG, Wolf (\*1915)

ROSINSKÝ, Jozef (\*1897)

ROSLAVEC, Nikolaj Andrejevič (\*1881)

ROSSI, Luigi (\*1598)

ROSSINI, Gioacchino Antonio (\*1792)

ROTA, Nino (\*1911)

ROUSSEAU, Jean-Jacques (\*1712)

ROUSSEL, Albert (\*1869)

RUBIN, Marcel (\*1905)

RUBINŠTEJN, Anton Grigorjevič (\*1829)

RUDZIŃSKI, Witold (\*1913)

RUGGLES, Carl (\*1876)

RUPPELDT, Miloš (\*1881)

## S

SAINT-SAËNS, Charles Camille (\*1835)

SALMON, Karel (\*1897)

SAMTER, Alice (\*1908)

SANG, Tong (\*1923)

SATIE, Erik (\*1866)

SAUGUET, Henri (\*1901)

SÆVERUD, Harald Sigurd Johan (\*1897)

SAVINIO, Alberto (\*1891)

SAYGUN, Ahmed Adnan (\*1907)

SCELSI, Giacinto Francesco Maria (\*1905)

SCULTHORPE, Peter Joshua (\*1929)

SEARLE, Humphrey (\*1915)

SEEGER, Ruth Crawford (\*1901)

SEIBER, Mátyás György (\*1905)

SELECKÝ, Anton (\*1909)

SEROCKI, Kazimierz (\*1922)

SĚROV, Alexandr Nikolajevič (\*1820)

SESSIONS, Roger Huntington (\*1896)

SHIBATA, Minao (\*1916)

SCHAEFFER, Bogusław Julien (\*1929)

SCHAEFFER, Pierre (\*1910)

SCHACHT, Peter (\*1901)

SCHERCHEN, Hermann (\*1891)

SCHICK, Philippine (\*1893)

SCHISKE, Karl Hubert Rudolf (\*1916)

SCHMIDT, Franz (\*1874)

SCHMITT, Florent (\*1870)

SCHNABEL, Artur (\*1882)

SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš  
(\*1881)

SCHOECK, Othmar (\*1886)

SCHOLLUM, Robert (\*1913)

SCHÖNBERG, Arnold (\*1874)

SCHÖNTHAL, Ruth Esther Hadassah  
(\*1924)

SCHREKER, Franz (\*1878)

SCHROEDER, Hermann (\*1904)

SCHUBERT, Franz (\*1797)

SCHULHOFF, Erwin (\*1894)

SCHULLER, Gunther (\*1925)

SCHUMAN, William Howard (\*1910)

SCHUMANN, Robert (\*1810)

SCHÜTZ, Heinrich (\*1585)

SCHWAEN, Kurt (\*1909)  
SIBELIUS, Jean Johan Julius Christian  
(\*1865)  
SIDĚLNÍKOV, Nikolaj Nikolajevič (\*1930)  
SIMBRIGER, Heinrich (\*1903)  
SIVÁČEK, Ján (\*1928)  
SKRJABIN, Alexandr Nikolajevič (\*1872)  
SMETANA, Bedřich (\*1824)  
SOLOVJEV-SEDOJ, Vasilij Pavlovič  
(\*1907)  
SPADAVEKKIJA, Antonio Emanuilovič  
(\*1907)  
SPENDIAROV, Alexandr Afanasjevič  
(\*1871)  
SPIES, Leo (\*1899)  
SPINNER, Leopold (\*1906)  
SPOHR, Louis (\*1784)  
SPONTINI, Gaspare (\*1774)  
STAEMPFLI, Edward (\*1908)  
STAMIC, Jan Václav Antonín (\*1717)  
STARZER, Josef (\*1727)  
STEFANI, Jan (\*1746)  
STEFFEN, Wolfgang (\*1923)  
STĚPANOV, Lev B. (\*1908)  
STEPHAN, Rudi (\*1887)  
STIBILJ, Milan (\*1929)  
STOCKHAUSEN, Karlheinz (\*1928)  
STRASFOGEL, Ignace (\*1909)  
STRAUSS, Johann, jun. (\*1825)  
STRAUSS, Richard (\*1864)  
STRAVINSKIJ, Igor Fjodorovič (\*1882)  
SUCHOŇ, Eugen (\*1908)  
SUK, Josef (\*1874)  
SUK, Václav Vjačeslav Ivanovič (\*1861)  
SUPPÉ, Franz von (\*1819)  
SUTER, Robert (\*1919)  
SUTTERMEISTER, Heinrich (\*1910)  
SVIRIDOV, Georgij Vasiljevič (\*1915)  
SWIDER, Józef (\*1930)  
SZABÓ, Ferenc (\*1902)  
SZYMANOWSKI, Karol (\*1882)

## Š

ŠALJAPIN, Fjodor Ivanovič (\*1873)  
ŠAPORIN, Jurij Alexandrovič (\*1887)  
ŠEBALIN, Vissarion Jakovlevič (\*1902)  
ŠEBO-MARTINOVSKÝ, Teodor (\*1911)  
ŠEREMETĚV, Boris Petrovič (\*1831)  
ŠIMAI, Pavol (\*1930)  
ŠKROUP, František Jan (\*1801)  
ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič (\*1906)  
ŠTEJNBERG, Maximilian Osejevič (\*1883)

## T

TAILLEFERROVÁ, Germaine (\*1892)  
TAKÁCS, Jenő Gusztáv (\*1902)  
TAKEMITSU, Tōru (\*1930)  
TAKTAKIŠVILI, Otar Vasiljevič (\*1924)  
TAL, Josef (\*1910)  
TAMBERG, Eino (\*1930)  
TANĚJJEV, Sergej Ivanovič (\*1856)  
TELEMANN, Georg Philipp (\*1681)  
THEODORAKIS, Mikis (\*1925)  
THERN, Károly (\*1817)  
THOMAS, Charles Louis Ambroise  
(\*1811)  
THOMPSON, Randall (\*1899)  
THOMSENOVÁ-MUCHOVÁ, Geraldine  
(\*1917)  
TIGRANJAN, N. (\*1879)  
TIPPETT, Michael (\*1905)  
TITOV, Alexej Nikolajevič (\*1769)  
TOCH, Ernst (\*1887)  
TOMÁŠEK, Václav Jan Křtitel (\*1774)  
TONKOVIČ, Pavol (\*1907)  
TORMIS, Veljo (\*1930)  
TOSAR, Héctor Alberto Errecart (\*1923)  
TOSTI, Francesco Paolo (\*1846)  
TUBIN, Eduard (\*1905)  
TURCHI, Guido (\*1916)  
TURINA, Joaquín Pérez (\*1882)  
TURSKI, Zbigniew (\*1908)  
TUTEV, Georgi Ivanov (\*1924)

TWARDOWSKI, Romuald (\*1930)

## U

UHL, Alfred (\*1909)

ULLMANN, Viktor (\*1898)

URBANEC, Bartolomej (\*1918)

USTVOL'SKAJA, Galina Ivanova (\*1919)

## V

VALAŠŤAN, Bohuslav (\*1918)

VALAŠŤAN, Ján (DOLINSKÝ, J. V.) (\*1892)

VALEN, Fartein Olaf (\*1887)

VANČURA, Arnošt (Ernest) (\* před 1750)

VAŇHAL, Jan Křtitel (\*1739)

VANSA, Ludovít (\*1835)

VARÈSE, Edgard Victor Achille Charles  
(\*1883)

VARLAMOV, Alexandr Jegorovič (\*1801)

VAUGHAN, Ralph Williams (\*1872)

VEERHOFF, Carlos Heinrich (\*1926)

VEPRIK, Alexandr Moisejevič (\*1899)

VERDI, Giuseppe (\*1813)

VERESS, Sándor (\*1907)

VERMEULEN, Matthijs (\*1888)

VICTORY, Gerard (\*1921)

VIERU, Anatol (\*1926)

VILEC, Michal (\*1902)

VOGEL, Wladimir Rudolfovič (\*1896)

VOGT, Hans (\*1911)

VRANICKÝ, Pavel (\*1756)

VUČKOVIĆ, Vojislav (\*1910)

VYŠNEGRADSKIJ, Ivan (\*1893)

## W

WAGNER-RÉGENY, Rudolf (\*1903)

WAGNER, Richard (\*1813)

WALTON, William Turner (\*1902)

WARD, Robert (\*1908)

WEBER, Carl Maria von (\*1786)

WEBERN, Anton Friedrich Wilhelm von  
(\*1883)

WEILL, Kurt (\*1900)

WEINER, Leó (\*1885)

WELLESZ, Egon (\*1885)

WICK, Vojtech (\*1908)

WIÉNER, Jean (\*1896)

WILDBERGER, Jacques (\*1922)

WILDGANS, Friedrich (\*1913)

WILSON, James (\*1922)

WIMBERGER, Gerhard (\*1923)

WOHLGEMUTH, Gerhard (\*1920)

WOLF-FERRARI, Ermanno (\*1876)

WOLF, Hugo (\*1860)

WOLPE, Stefan (\*1902)

## X

XENAKIS, Iannis (\*1922)

## Y

YUASA, Jōji (\*1929)

YUN, Isang (\*1917)

## Z

ZACHER, Gerd (\*1929)

ZANDONAI, Riccardo (\*1883)

ZECHLIN, Ruth (\*1926)

ZEISL, Eric (\*1905)

ZELENAY, Pavol (\*1928)

ZELENKA, Jan Dismas (\*1679)

ZELLER, Carl (\*1842)

ZEMANOVSKÝ, Alfréd (\*1919)

ZEMLINSKY, Alexander (\*1871)

ZHU, Jian-Er (\*1922)

ZIMMER, Ján (\*1926)

ZIMMERMANN, Bernd Alois (\*1918)

ZINGARELLI, Nicola Antonio (\*1752)

## Ž

ŽEŁEŃSKI, Włodysław (\*1837)

ŽIGANOV, Nazib Gajazovič (\*1911)

ŽIVOTOV, Alexej Semjonovič (\*1904)

# SEZNAM SVĚTOVÝCH SKLADATELŮ

(řazený podle roku narození)

1. PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da (\*1525)
2. CACCINI, Giulio (\*1550)
3. PERI, Jacopo (\*1561)
4. MONTEVERDI, Claudio (\*1567)
5. SCHÜTZ, Heinrich (\*1585)
6. ROSSI, Luigi (\*1598)
7. LULLY, Jean-Baptiste (\*1632)
8. CHARPENTIER, Marc-Antoine (\*1643)
9. PURCELL, Henry (\*1658)
10. PEPUSCH, John Christopher (\*1667)
11. ZELENKA, Jan Dismas (\*1679)
12. TELEMANN, Georg Philipp (\*1681)
13. RAMEAU, Jean-Philippe (\*1683)
14. BACH, Johann Sebastian (\*1685)
15. HÄNDEL, Georg Friedrich (\*1685)
16. MÍČA, František Václav (\*1694)
17. GALUPPI, Baldassare (\*1706)
18. ARAJA, Francesco (\*1709)
19. BENDA, František (\*1709)
20. ARNE, Thomas Augustine (\*1710)
21. PERGOLESI, Giovanni Battista (\*1710)
22. ROUSSEAU, Jean-Jacques (\*1712)
23. GLUCK, Christoph Willibald (\*1714)
24. STAMIC, Jan Václav Antonín (\*1717)
25. BENDA, Jiří Antonín (\*1722)
26. STARZER, Josef (\*1727)
27. PICCINI, Niccolò (\*1728)
28. GASSMANN, Florian Leopold (\*1729)
29. BRIXI, František Xaver (\*1732)
30. HAYDN, Joseph (\*1732)
31. MYSLIVEČEK, Josef (\*1737)
32. KOŽELUH, Jan Antonín (\*1738)
33. DITTERS von DITTERSDORF, Carl (\*1739)
34. VAŇHAL, Jan Křtitel (\*1739)
35. BELLMAN, Carl Michael (\*1740)
36. PAISIELLO, Giovanni (\*1740)
37. GRÉTRY, André Modeste (\*1741)
38. PAŠKEVIČ, Vasilij Alexejevič (\*1742)
39. STEFANI, Jan (\*1746)
40. KOŽELUH, Leopold (\*1747)
41. CIMAROSA, Domenico (\*1749)
42. BULANT, Antonín Štěpán (BULLANT, Antoine) (\*1750)
43. MATINSKIJ, Michail Alexejevič (\*1750)
44. VANČURA, Arnošt (Ernest) (\*před 1750)
45. ZINGARELLI, Nicola Antonio (\*1752)
46. MARTÍN Y SOLER, Vicente (\*1754)
47. MOZART, Wolfgang Amadeus (\*1756)
48. NOVAK, Janez (\*1756)
49. VRANICKÝ, Pavel (\*1756)
50. DUSÍK, Jan Ladislav (\*1760)
51. CHERUBINI, Luigi Maria (\*1760)
52. FOMIN, Jevstigněj Ipatovič (\*1761)
53. MÉHUL, Etienne Nicolas (\*1763)
54. TITOV, Alexej Nikolajevič (\*1769)
55. BEETHOVEN, Ludwig van (\*1770)
56. REJCHA, Antonín (\*1770)
57. PAËR, Ferdinando (\*1771)
58. SPONTINI, Gaspare (\*1774)
59. TOMÁŠEK, Václav Jan Křtitel (\*1774)
60. BOIELDIEU, François Adrien (\*1775)
61. HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus (\*1776)
62. KREUTZER, Conradin (\*1780)
63. HEINRICH, Antonín Filip (\*1781)
64. AUBER, Daniel François Esprit (\*1782)
65. PAGANINI, Niccolò (\*1782)
66. SPOHR, Louis (\*1784)
67. WEBER, Carl Maria von (\*1786)
68. ALJABJEV, Alexandr Alexandrovič (\*1787)



69. HÉROLD, Louis Joseph Ferdinand (\*1791)
70. MEYERBEER, Giacomo (\*1791)
71. ROSSINI, Gioacchino Antonio (\*1792)
72. MARSCHNER, Heinrich August (\*1795)
73. LOEWE, Johann Karl Gottfried (\*1796)
74. LÖWE, Carl (\*1796)
75. DONIZETTI, Gaetano Domenico Maria (\*1797)
76. SCHUBERT, Franz (\*1797)
77. HALÉVY, Jacques Fromental (\*1799)
78. BELLINI, Vincenzo (\*1801)
79. LORTZING, Gustav Albert (\*1801)
80. ŠKROUP, František Jan (\*1801)
81. VARLAMOV, Alexandr Jegorovič (\*1801)
82. ADAM, Adolphe Charles (\*1803)
83. BERLIOZ, Hector Louis (\*1803)
84. GLINKA, Michail Ivanovič (\*1804)
85. KITTL, Jan Bedřich (\*1806)
86. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix (\*1809)
87. ERKEL, Ferenc (\*1810)
88. CHOPIN, Fryderyk (\*1810)
89. NICOLAI, Carl Otto (\*1810)
90. SCHUMANN, Robert (\*1810)
91. LISZT, Ferenc (Franz) (\*1811)
92. THOMAS, Charles Louis Ambroise (\*1811)
93. FLOTOW, Friedrich von (\*1812)
94. DARGOMYŽSKIJ, Alexandr Sergejevič (\*1813)
95. VERDI, Giuseppe (\*1813)
96. WAGNER, Richard (\*1813)
97. MAILLART, Louis (\*1817)
98. THERN, Károly (\*1817)
99. GOUNOD, Charles (\*1818)
100. MONIUSZKO, Stanislav (\*1819)
101. OFFENBACH, Jacques (\*1819)
102. SUPPÉ, Franz von (\*1819)
103. KAPP, Alexander (\*1820)
104. ŠĚROV, Alexandr Nikolajevič (\*1820)
105. FRANCK, César-Auguste Johann Wilhelm Hubert (\*1822)
106. KRČMÉRY, August Horislav (\*1822)
107. CORNELIUS, Peter (\*1824)
108. REINECKE, Carl (\*1824)
109. SMETANA, Bedřich (\*1824)
110. STRAUSS, Johann, jun. (\*1825)
111. LACIAK, Michal (\*1826)
112. RUBINŠTEJN, Anton Grigorjevič (\*1829)
113. GOLDMARK, Karl (\*1830)
114. ŠEREMETĚV, Boris Petrovič (\*1831)
115. BRAHMS, Johannes (\*1833)
116. BENOIT, Peter (\*1834)
117. BORODIN, Alexandr Porfirjevič (\*1834)
118. PONCHIELLI, Amilcare (\*1834)
119. KJUJ, Cezar Antonovič (\*1835)
120. SAINT-SAËNS, Charles Camille (\*1835)
121. VANSÁ, Eudovít (\*1835)
122. BALAKIREV, Milij Alexejevič (\*1836)
123. DELIBES, Léo Clément Philibert (\*1836)
124. FÖRSTER, Antonín (\*1837)
125. ŹELEŃSKI, Włodysław (\*1837)
126. BIZET, Georges (\*1838)
127. BRUCH, Max (\*1838)
128. MUSORGSKIJ, Modest Petrovič (\*1839)
129. NÁPRAVNÍK, Eduard Francevič (\*1839)
130. ČAJKOVSKIJ, Petr Ilijič (\*1840)
131. GOETZ, Hermann (\*1840)
132. DVOŘÁK, Antonín (\*1841)
133. BOITO, Arrigo (\*1842)
134. LYSENKO, Nikolaj Vitalevič (\*1842)
135. MASSENET, Jules Émile (\*1842)
136. MILLÖCKER, Karl (\*1842)

137. ZELLER, Carl (\*1842)
138. BELLA, Ján Levoslav (\*1843)
139. BULLA, Anton Pavel (\*1843)
140. GRIEG, Edvard Hagerup (\*1843)
141. FAJNOR, Štefan (\*1844)
142. RIMSKIJ-KORSAKOV, Nikolaj Andrejevič (\*1844)
143. FAURÉ, Gabriel (\*1845)
144. TOSTI, Francesco Paolo (\*1846)
145. DEGEYTER, Pierre (\*1848)
146. DUPARC, Henri (\*1848)
147. PARRY, Charles Hubert (\*1848)
148. FIBICH, Zdeněk (\*1850)
149. HEUBERGER, Richard Franz Joseph (\*1850)
150. LE BEAU, Luise Adolpha (\*1850)
151. D'INDY, Vincent (\*1851)
152. HERVÉ, Florimond Ronger (\*1852)
153. LICHARD, Milan (\*1853)
154. HUMPERDINCK, Engelbert (\*1854)
155. JANÁČEK, Leoš (\*1854)
156. LJADOV, Anatolij Konstantinovič (\*1855)
157. MENDELSSOHN, Arnold Ludwig (\*1855)
158. TANĚJEV, Sergej Ivanovič (\*1856)
159. BERTÉ, Heinrich (\*1857)
160. ELGAR, Edward sir (\*1857)
161. LEONCAVALLO, Ruggiero (\*1858)
162. PUCCINI, Giacomo (\*1858)
163. FOERSTER, Josef Bohuslav (\*1859)
164. CHARPENTIER, Gustave (\*1860)
165. KRČMÉRY, Miloslav (\*1860)
166. MAHLER, Gustav (\*1860)
167. REZNICEK, Emil Nikolaus von (\*1860)
168. WOLF, Hugo (\*1860)
169. ARENSKIJ, Anton Sěpanovič (\*1861)
170. JONES, Sidney (\*1861)
171. SUK, Václav Vjačeslav Ivanovič (\*1861)
172. DEBUSSY, Claude (\*1862)
173. DELIUS, Frederick (\*1862)
174. CHORVÁT, Juraj (\*1862)
175. IZÁK, Ludovít (\*1862)
176. MASCAGNI, Pietro (\*1863)
177. ALBERT, Eugen Francis Charles (\*1864)
178. GREČANINOV, Alexandr Tichonovič (\*1864)
179. STRAUSS, Richard (\*1864)
180. COBORI, Karol (\*1865)
181. DUKAS, Paul (\*1865)
182. FERIENČIK, Ján Adolf (\*1865)
183. GLAZUNOV, Alexandr Konstantinovič (\*1865)
184. KAHN, Robert (\*1865)
185. NIELSEN, Carl (\*1865)
186. SIBELIUS, Jean Johan Julius Christian (\*1865)
187. BUSONI, Ferruccio (\*1866)
188. CILÈA, Francesco (\*1866)
189. SATIE, Erik (\*1866)
190. GIORDANO, Umberto (\*1867)
191. KOEHLIN, Charles (\*1867)
192. PFITZNER, Hans (\*1869)
193. ROUSSEL, Albert (\*1869)
194. JÄGERMEIER, Otto (\*1870)
195. LEHÁR, Franz (\*1870)
196. NOVÁK, Vítězslav (\*1870)
197. SCHMITT, Florent (\*1870)
198. SPENDIAROV, Alexandr Afanasjevič (\*1871)
199. ZEMLINSKY, Alexander (\*1871)
200. GRAENER, Paul (\*1872)
201. MOYZES, Mikuláš (\*1872)
202. SKRJABIN, Alexandr Nikolajevič (\*1872)
203. VAUGHAN, Ralph Williams (\*1872)
204. BERSA, Blagoje (\*1873)
205. RACHMANINOV, Sergej Vasiljevič (\*1873)

206. ŠALJAPIN, Fjodor Ivanovič (\*1873)
207. HOLST, Gustav Theodore (\*1874)
208. NEDBAL, Oskar (\*1874)
209. SCHMIDT, Franz (\*1874)
210. SCHÖNBERG, Arnold (\*1874)
211. SUK, Josef (\*1874)
212. FIGUŠ-BYSTRÝ, Viliam (\*1875)
213. GLIER, Reingold Moricovič (\*1875)
214. GOLESTAN, Stan (\*1875)
215. RAVEL, Maurice (\*1875)
216. ALFANO, Franco (\*1876)
217. FALLA, Manuel Matheu de (\*1876)
218. RUGGLES, Carl (\*1876)
219. WOLF-FERRARI, Ermanno (\*1876)
220. BECCE, Giuseppe (\*1877)
221. BORTKEVIČ, Sergej (\*1877)
222. DOHNÁNYI, Ernst von (\*1877)
223. GEDIKE, Alexandr Fjodorovič (\*1877)
224. SCHREKER, Franz (\*1878)
225. DELAGE, Maurice (\*1879)
226. FRIML, Rudolf (\*1879)
227. OSTRČIL, Otakar (\*1879)
228. RESPIGHI, Ottorino (\*1879)
229. TIGRANJAN, N. (\*1879)
230. BLOCH, Ernest (\*1880)
231. METNER, Nikolaj Karlovič (\*1880)
232. PIZZETTI, Ildebrando (\*1880)
233. PRATELLA, Francesco Balilla (\*1880)
234. BARTÓK, Béla (\*1881)
235. DRESDEN, Sem (\*1881)
236. ENESCU, George (\*1881)
237. KOMPANĚJEC, Grigorij Isaakovič (\*1881)
238. ROSLAVEC, Nikolaj Andrejevič (\*1881)
239. RUPPELDT, Miloš (\*1881)
240. SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš (\*1881)
241. ÁBRÁNYI, Emil (\*1882)
242. GEBHARD-ELSASS, Hans (\*1882)
243. KÁLMÁN, Imre (\*1882)
244. KODÁLY, Zoltán (\*1882)
245. MALIPIERO, Gian Francesco (\*1882)
246. MARX, Joseph (\*1882)
247. SCHNABEL, Artur (\*1882)
248. STRAVINSKIJ, Igor Fjodorovič (\*1882)
249. SZYMANOWSKI, Karol (\*1882)
250. TURINA, Joaquín Pérez (\*1882)
251. ALEXANDROV, Alexandr Vasiljevič (\*1883)
252. BERNERS, Lord (Tyrwhitt-Wilson, Gerald Hugh) (\*1883)
253. CASELLA, Alfredo (\*1883)
254. HAUER, Joseph Matthias (\*1883)
255. KAFENDA, Frico (\*1883)
256. KLENAU, Paul von (\*1883)
257. KREJN, Alexandr Abramovič (\*1883)
258. MATYASOVICH, Viktor (\*1883)
259. ŠTEJNBERG, Maximilian Osejevič (\*1883)
260. VARÈSE, Edgard Victor Achille Charles (\*1883)
261. WEBERN, Anton Friedrich Wilhelm von (\*1883)
262. ZANDONAI, Riccardo (\*1883)
263. ASAFJEV, Boris Vladimirovič (\*1884)
264. ALBRECHT, Alexander (\*1885)
265. BERG, Alban (\*1885)
266. KERN, Jerome David (\*1885)
267. WEINER, Leó (\*1885)
268. WELLESZ, Egon (\*1885)
269. CLARKE, Rebecca (\*1886)
270. DUPRÉ, Marcel (\*1886)
271. SCHOECK, Othmar (\*1886)
272. BOULANGER, Juliette Nadia (\*1887)
273. MADETOJA, Leevi (\*1887)
274. PINGOUD, Ernest (\*1887)
275. STEPHAN, Rudi (\*1887)
276. ŠAPORIN, Jurij Alexandrovič (\*1887)
277. TOCH, Ernst (\*1887)

278. VALEN, Fartein Olaf (\*1887)
279. ALEXANDROV, Anatolij Nikolajevič (\*1888)
280. BUTTING, Max (\*1888)
281. DUREY, Louis (\*1888)
282. VERMEULEN, Matthijs (\*1888)
283. COTAPOS, Acario (\*1889)
284. MORFOVÁ, Christina (\*1889)
285. GÁL, Hans (\*1890)
286. GURLITT, Manfred (\*1890)
287. IBERT, Jacques (\*1890)
288. MARTIN, Frank (\*1890)
289. MARTINŮ, Bohuslav (\*1890)
290. NYSTROEM, Gösta (\*1890)
291. ORLOV, Semen Prokopjevič (\*1890)
292. PETERSEN, Wilhelm (\*1890)
293. PÖSCHL, Ján (\*1890)
294. BLISS, Arthur Edward Drummond (\*1891)
295. KORNAUTH, Egon (\*1891)
296. PROKOFJEV, Sergej Sergejevič (\*1891)
297. RAITIO, Väinö (\*1891)
298. SAVINIO, Alberto (\*1891)
299. SCHERCHEN, Hermann (\*1891)
300. GHEDINI, Giorgio Federico (\*1892)
301. HONEGGER, Arthur (\*1892)
302. JARNACH, Philipp (\*1892)
303. JEREMIÁŠ, Otakar (\*1892)
304. KILPINEN, Yrjö (\*1892)
305. LAJTHA, László (\*1892)
306. LOURIÉ, Arthur Vincent (Sergejevič) (\*1892)
307. MILHAUD, Darius (\*1892)
308. PETYREK, Felix (\*1892)
309. PORTER, Cole (\*1892)
310. TAILLEFERROVÁ, Germaine (\*1892)
311. VALAŠŤAN, Ján (J. V. DOLINSKÝ) (\*1892)
312. GALLET, Luciano (\*1893)
313. HÁBA, Alois (\*1893)
314. KRASKO, Ján (\*1893)
315. LANGGAARD, Rued (\*1893)
316. MELIČKO, Vladimír (\*1893)
317. MERIKANTO, Aarre (\*1893)
318. MOMPOU, Federico (\*1893)
319. PETRÍK, Pavel (\*1893)
320. PISK, Paul Amadeus (\*1893)
321. SCHICK, Philippine (\*1893)
322. VYŠNEGRADSKIJ, Ivan (\*1893)
323. BARANOVIČ, Krešimir (\*1894)
324. DESSAU, Paul (\*1894)
325. JACOBI, Karl Theodor Franz Wolfgang (\*1894)
326. MOERAN, Ernest John (\*1894)
327. PIJPER, Willem (\*1894)
328. PISTON, Walter Harmor (\*1894)
329. SCHULHOFF, Erwin (\*1894)
330. ASCONE, Vicente (\*1895)
331. CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario (\*1895)
332. HINDEMITH, Paul (\*1895)
333. HÖFFER, Paul (\*1895)
334. ORFF, Carl (\*1895)
335. OSTERC, Slavko (\*1895)
336. RATHAUS, Karol (\*1895)
337. BRAND, Max (\*1896)
338. DOSTALÍK, Fraňo (\*1896)
339. GERHARD, Roberto (\*1896)
340. KNORR, Ernst-Lothar von (\*1896)
341. KOFFLER, Józef (\*1896)
342. NÉMETH-ŠAMORÍNSKY, Štefan (\*1896)
343. NOVIKOV, Anatolij Grigorjevič (\*1896)
344. PIHÍK, Maťo (\*1896)
345. SESSIONS, Roger Huntington (\*1896)
346. VOGEL, Wladimir Rudolfovič (\*1896)
347. WIÉNER, Jean (\*1896)
348. BRAVNIČAR, Matija (\*1897)
349. GERSTER, Ottmar (\*1897)

350. HEIß, Hermann Franz Heinrich (\*1897)
351. KORNGOLD, Erich Wolfgang (\*1897)
352. MATUŠKA, Janko (\*1897)
353. MOESCHINGER, Albert (\*1897)
354. ROSINSKÝ, Jozef (\*1897)
355. SALMON, Karel (\*1897)
356. SÆVERUD, Harald Sigurd Johan (\*1897)
357. ALVÍN, František (\*1898)
358. EISLER, Hans (\*1898)
359. GERSHWIN, George (\*1898)
360. KNIPPER, Lev Konstantinovič (\*1898)
361. MIHALOVICI, Marcel (\*1898)
362. ULLMANN, Viktor (\*1898)
363. AURIC, Georges (\*1899)
364. ECKHARDT-GRAMATTÉ, Sophie-Carmen (\*1899)
365. CHÁVEZ, Carlos (\*1899)
366. KRÁSA, Hans Johann Karl (\*1899)
367. LEIFS, Jón (\*1899)
368. POULENC, François Jean Marcel (\*1899)
369. SPIES, Leo (\*1899)
370. THOMPSON, Randall (\*1899)
371. VEPRÍK, Alexandr Moisejevič (\*1899)
372. BARRAUD, Henry (\*1900)
373. COPLAND, Aaron (\*1900)
374. DUNAJEVSKIJ, Isaak Osipovič (\*1900)
375. HALFFTER, Rodolfo (\*1900)
376. KLAMI, Uuno (\*1900)
377. KŘENEK, Ernst (\*1900)
378. MOSOLOV, Aleksandr Vasiljevič (\*1900)
379. REUTTER, Hermann (\*1900)
380. ROLDÁN, Amadeo (\*1900)
381. WEILL, Kurt (\*1900)
382. CRAWFORD SEEGER, Ruth (\*1901)
383. EGK, Werner (\*1901)
384. HÜBSCHMAN, Werner (\*1901)
385. JELINEK, Hanns (\*1901)
386. PARTCH, Harry (\*1901)
387. POOT, Marcel (\*1901)
388. SAUGUET, Henri (\*1901)
389. SEEGER, Ruth Crawford (\*1901)
390. SCHACHT, Peter (\*1901)
391. HELFRITZ, Hans (\*1902)
392. CHEMIN-PETIT, Hans (\*1902)
393. LOGAR, Mihovil (\*1902)
394. LOTHAR, Mark (\*1902)
395. NUSSIO, Otmar (\*1902)
396. PRÁŠIL, František (\*1902)
397. PRICKER, David Abramovič (\*1902)
398. RODGERS, Richard (\*1902)
399. SZABÓ, Ferenc (\*1902)
400. ŠEBALIN, Vissarion Jakovlevič (\*1902)
401. TAKÁCS, Jenő Gusztáv (\*1902)
402. VILEC, Michal (\*1902)
403. WALTON, William Turner (\*1902)
404. WOLPE, Stefan (\*1902)
405. ADORNO, Theodor Wiesengrund (\*1903)
406. BLACHER, Boris (\*1903)
407. BLANTĚR, Matvej Isaakovič (\*1903)
408. BÜCHTGER, Fritz (\*1903)
409. GOLDSCHMIDT, Berthold (\*1903)
410. HE, Luting (\*1903)
411. CHAČATURJAN, Aram Iljič (\*1903)
412. MEJTUS, Julij Sergejevič (\*1903)
413. NABOKOV, Nikolas (\*1903)
414. PEETERS, Flor (\*1903)
415. RAPHAEL, Günter Albert Rudolf (\*1903)
416. SIMBRIGER, Heinrich (\*1903)
417. WAGNER-RÉGENY, Rudolf (\*1903)
418. DALLAPICCOLA, Luigi (\*1904)
419. JAKUBĚNAS, Vladas (\*1904)

420. KABALEVSKIJ, Dmitrij Borisovič (\*1904)
421. LOEWE, Frederick (\*1904)
422. PETRASSI, Goffredo (\*1904)
423. POPOV, Gavril Nikolajevič (\*1904)
424. REY, Cemal Reşit (\*1904)
425. SCHROEDER, Hermann (\*1904)
426. ŽIVOTOV, Alexej Semjonovič (\*1904)
427. BABUŠEK, František (\*1905)
428. BLITZSTEIN, Marc (\*1905)
429. DANKEVIČ, Konstantin Fjodorovič (\*1905)
430. HARTMANN, Karl Amadeus (\*1905)
431. INGRÍŠ, Eduard (\*1905)
432. KAHN, Erich Itor (\*1905)
433. KOSMA, Joseph (\*1905)
434. MEYER, Ernst Hermann (\*1905)
435. RAČIŪNAS, Antanas (\*1905)
436. RUBIN, Marcel (\*1905)
437. SCELSE, Giacinto Francesco Maria (\*1905)
438. SEIBER, Mátýás György (\*1905)
439. TIPPETT, Michael (\*1905)
440. TUBIN, Eduard (\*1905)
441. ZEISL, Eric (\*1905)
442. BRKANOVIC, Ivan (\*1906)
443. ERKIN, Ulvi Cemal (\*1906)
444. GARCÍA-CATURLA, Alejandro (\*1906)
445. HERŠCOVICI, Filip (GERŠKOVIC, Filip) (\*1906)
446. JEŽEK, Jaroslav (\*1906)
447. LOPES-GRAÇA, Fernando (\*1906)
448. LUTYENS, Elisabeth (\*1906)
449. MOYZES, Alexander (\*1906)
450. RAJTER, Ludovít (\*1906)
451. SPINNER, Leopold (\*1906)
452. ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevč (\*1906)
453. BIALAS, Günter (\*1907)
454. DUSÍK, Gejza (\*1907)
455. FORTNER, Wolfgang (\*1907)
456. KOVAL, Marian Viktorovič (\*1907)
457. MACUDZIŃSKI, Rudolf (\*1907)
458. PALESTER, Roman (\*1907)
459. RÁNKI, György (\*1907)
460. SAYGUN, Ahmed Adnan (\*1907)
461. SOLOVJEV-SEDOJ, Vasilij Pavlovič (\*1907)
462. SPADAVEKKIJA, Antonio Emanuilovič (\*1907)
463. TONKOVIČ, Pavol (\*1907)
464. VERESS, Sándor (\*1907)
465. AKSES, Necil Kâzim (\*1908)
466. CARTER, Elliott (\*1908)
467. LENSKÝ, Ctibor (\*1908)
468. MESSIAEN, Olivier (\*1908)
469. MÓŽI, Július (\*1908)
470. MURADELI, Vano Iljič (\*1908)
471. SAMTER, Alice (\*1908)
472. STAEMPFLI, Edward (\*1908)
473. STĚPANOV, Lev B. (\*1908)
474. SUCHOŇ, Eugen (\*1908)
475. TURSKI, Zbigniew (\*1908)
476. WARD, Robert (\*1908)
477. WICK, Vojtech (\*1908)
478. CONSTANTINESCU, Paul (\*1909)
479. DZERŽINSKIJ, Ivan Ivanovič (\*1909)
480. FOREST, Jean Kurt (\*1909)
481. GENZMER, Harald (\*1909)
482. HOLMBOE, Vagn (\*1909)
483. PÁLKA, Dušan (\*1909)
484. SELECKÝ, Anton (\*1909)
485. SCHWAEN, Kurt (\*1909)
486. STRASFOGEL, Ignace (\*1909)
487. UHL, Alfred (\*1909)
488. BARBER, Samuel (\*1910)
489. FLEISCHMANN, Aloys (\*1910)
490. HIRNER, Teodor (\*1910)
491. JIANG, Wenye (\*1910)
492. LIEBERMANN, Rolf (\*1910)
493. SCHAEFFER, Pierre (\*1910)

494. SCHUMAN, William Howard (\*1910)
495. SUTTERMEISTER, Heinrich (\*1910)
496. TAL, Josef (\*1910)
497. VUČKOVIĆ, Vojislav (\*1910)
498. BERGMAN, Erik (\*1911)
499. BURKHARD, Paul (\*1911)
500. CIKKER, Ján (\*1911)
501. DING, Shande (\*1911)
502. ELBERT, Karol (\*1911)
503. MAY, Frederick (\*1911)
504. MENOTTI, Gian Carlo (\*1911)
505. OČENÁŠ, Andrej (\*1911)
506. PETTERSSON, Allan (\*1911)
507. ROTA, Nino (\*1911)
508. ŠEBO-MARTINOVSKÝ, Teodor (\*1911)
509. VOGT, Hans (\*1911)
510. ŽIGANOV, Nazib Gajazovič (\*1911)
511. CAGE, John (\*1912)
512. ESCHER, Rudolf (\*1912)
513. FRANÇAIX, Jean-René (\*1912)
514. JUROVSKÝ, Šimon (\*1912)
515. KOWALSKI, Július (\*1912)
516. MARTTINEN, Tauno (\*1912)
517. NIJAZI, Tagi-Zade Zulfugarovič Ganžebekov (\*1912)
518. BRESGEN, Cesare Frederigo Augusto (\*1913)
519. BRITTEN, Benjamin (\*1913)
520. CILENŠEK, Johann (\*1913)
521. HOLOUBEK, Ladislav (\*1913)
522. CHRENNIKOV, Tichon Nikolajevič (\*1913)
523. KRESÁNEK, Jozef (\*1913)
524. LIESKOVSKÝ, Andrej (\*1913)
525. LUTOSŁAWSKI, Witold (\*1913)
526. MAČAVARIANI, Alexej Davidovič (\*1913)
527. RUDZIŃSKI, Witold (\*1913)
528. SCHOLLUM, Robert (\*1913)
529. WILDGANS, Friedrich (\*1913)
530. KARDOŠ, Dezider (\*1914)
531. LETŇAN, Július (\*1914)
532. MARTINET, Jean Louis (\*1914)
533. PANUFNIK, Andrzej (\*1914)
534. EHRlich, Abel (\*1915)
535. FRANCISCI, Ondrej (\*1915)
536. JUROVSKIJ, Vladimir Michajlovič (\*1915)
537. KOELLREUTTER, Hans-Joachim (\*1915)
538. LANDOWSKI, Marcel François Paul (\*1915)
539. ROSENBERG, Wolf (\*1915)
540. SEARLE, Humphrey (\*1915)
541. SVIRIDOV, Georgij Vasiljevič (\*1915)
542. BIRGER-BLOMDAHL, Karl (\*1916)
543. BUCCHI, Valentino (\*1916)
544. DUTILLEUX, Henri (\*1916)
545. EDER, Helmut (\*1916)
546. ENGLUND, Sven Einar (\*1916)
547. GALKO, Ladislav (\*1916)
548. GINASTERA, Alberto Evaristo (\*1916)
549. GREFIENS, Vinicius (\*1916)
550. JEREA, Hilda (\*1916)
551. MIKULA, Zdenko (\*1916)
552. PIROŠKA, Michal (\*1916)
553. SHIBATA, Minao (\*1916)
554. SCHISKE, Karl Hubert Rudolf (\*1916)
555. TURCHI, Guido (\*1916)
556. ANDRAŠOVAN, Tibor (\*1917)
557. BOYDELL, Brian (\*1917)
558. ERDMANN, Dietrich (\*1917)
559. HARRISON, Lou Silver (\*1917)
560. THOMSENOVÁ-MUCHOVÁ, Geraldine (\*1917)
561. YUN, Isang (\*1917)
562. BARAN-ŠTIAVNICKÝ, Ján (\*1918)
563. BAUR, Jürg (\*1918)

564. BERNSTEIN, Leonard (\*1918)  
565. CINGROŠ, Marian (\*1918)  
566. EINEM, Gottfried von (\*1918)  
567. FREŠO, Tibor (\*1918)  
568. KARAJEV, Kara Abdulfaz-ogly (\*1918)  
569. PYLKKÄNEN, Tauno (\*1918)  
570. URBANEC, Bartolomej (\*1918)  
571. VALAŠŤAN, Bohuslav (\*1918)  
572. ZIMMERMANN, Bernd Alois (\*1918)  
573. BALSYS, Eduardas (\*1919)  
574. CÓN, Zdenek (\*1919)  
575. HAUBENSTOCK-RAMATI, Roman (\*1919)  
576. HOSALLA, Hans Dieter (\*1919)  
577. KLEIN, Gideon (\*1919)  
578. LEHMANN, Markus (\*1919)  
579. SUTER, Robert (\*1919)  
580. USTVOL'SKAJA, Galina Ivanovna (\*1919)  
581. ZEMANOVSKÝ, Alfréd (\*1919)  
582. ARUTJUNJAN, Alexandr Grigorjevič (\*1920)  
583. KONT, Paul (\*1920)  
584. MADERNA, Bruno (\*1920)  
585. WOHLGEMUTH, Gerhard (\*1920)  
586. ENGELMANN, Hans Ulrich (\*1921)  
587. FERENCZY, Oto (\*1921)  
588. GEIßLER, Fritz (\*1921)  
589. HUSA, Karel (\*1921)  
590. KLEIN, Richard Rudolf (\*1921)  
591. KOKKONEN, Joonas (\*1921)  
592. KURKA, Robert (\*1921)  
593. LIDHOLM, Ingvar (\*1921)  
594. LOGOTHETIS, Anestis (\*1921)  
595. NOVÁK, Jan (\*1921)  
596. PIAZZOLLA, Astor Pantaleón Manetti (\*1921)  
597. VICTORY, Gerard (\*1921)  
598. BULL, Edvard Hagerup (\*1922)  
599. FOSS, Lucas (\*1922)  
600. KORN, Peter Jona (\*1922)  
601. MÄGI, Ester (\*1922)  
602. MENDES, Gilberto Ambrósio Garcia (\*1922)  
603. MOLČANOV, Kirill Vladimirovič (\*1922)  
604. NIKOLOV, Lazar (\*1922)  
605. SEROCKI, Kazimierz (\*1922)  
606. WILDBERGER, Jacques (\*1922)  
607. WILSON, James (\*1922)  
608. XENAKIS, Iannis (\*1922)  
609. ZHU, Jian-Er (\*1922)  
610. GOEYVAERTS, Karel (\*1923)  
611. HEILLER, Anton (\*1923)  
612. KARKOSCHKA, Erhard (\*1923)  
613. LIGETI, György (\*1923)  
614. PANDULA, Dušan (\*1923)  
615. SANG, Tong (\*1923)  
616. STEFFEN, Wolfgang (\*1923)  
617. TOSAR, Héctor Alberto Errecart (\*1923)  
618. WIMBERGER, Gerhard (\*1923)  
619. BALLIF, Claude (\*1924)  
620. BECKER, Günther (\*1924)  
621. ERBSE, Heimo (\*1924)  
622. FENIGSTEIN, Victor (\*1924)  
623. HUBER, Klaus (\*1924)  
624. ILIEV, Konstantin (\*1924)  
625. KELEMEN, Milko (\*1924)  
626. KOUNADIS, Arghyris (\*1924)  
627. MOSZUMAŃSKA-NAZAR, Krystyna (\*1924)  
628. NIGG, Serge (\*1924)  
629. NONO, Luigi (\*1924)  
630. PAVLOVIČOVÁ-BAKOVÁ, Luba (\*1924)  
631. SCHÖNTHAL, Ruth Esther Hadassah (\*1924)  
632. TAKTAKIŠVILI, Otar Vasiljevič (\*1924)  
633. TUTEV, Georgi Ivanov (\*1924)



634. BERIO, Luciano (\*1925)
635. BERNARD, James (\*1925)
636. BOULEZ, Pierre (\*1925)
637. CINCADZE, Sulchan Fjodorovič (\*1925)
638. DELERUE, Georges (\*1925)
639. ĚŠPAJ, Andrej Jakovlevič (\*1925)
640. HANELL, Robert (\*1925)
641. KLEBE, Giselher Wolfgang (\*1925)
642. KOTOŃSKI, Włodzimierz (\*1925)
643. LADIŽINSKÝ, Štefan (\*1925)
644. MALEC, Ivo (\*1925)
645. SCHULLER, Gunther (\*1925)
646. THEODORAKIS, Mikis (\*1925)
647. CERHA, Friedrich (\*1926)
648. FELDMAN, Morton (\*1926)
649. FÜRST, Paul Walter (\*1926)
650. GELMETTI, Vittorio (\*1926)
651. GRIGORIU, Theodor (\*1926)
652. HENZE, Hans Werner (\*1926)
653. HOROVITZ, Joseph (\*1926)
654. CHRISTOU, Jani (\*1926)
655. KURTÁG, György (\*1926)
656. LEEUW, Ton de (\*1926)
657. PRIGOŽIN, Lucian (\*1926)
658. VEERHOFF, Carlos Heinrich (\*1926)
659. VIERU, Anatol (\*1926)
660. ZECHLIN, Ruth (\*1926)
661. ZIMMER, Ján (\*1926)
662. BARBE, Helmut (\*1927)
663. BENTOIU, Pascal (\*1927)
664. BURLAS, Ladislav (\*1927)
665. ENGLERT, Giuseppe Giorgio (\*1927)
666. HENRY, Pierre (\*1927)
667. HRUŠOVSKÝ, Ivan (\*1927)
668. KILLMAYER, Wilhelm (\*1927)
669. NICULESCU, Ștefan (\*1927)
670. NOVÁK, Milan (\*1927)
671. BAIRD, Tadeusz (\*1928)
672. BARRAQUÉ, Jean (\*1928)
673. BEYER, Frank Michael (\*1928)
674. MORRICONE, Ennio (\*1928)
675. MUSGRAVE, Thea (\*1928)
676. OLAH, Tiberiu (\*1928)
677. POOS, Heinrich (\*1928)
678. RAUTAVAARA, Einojuhani (\*1928)
679. SIVÁČEK, Ján (\*1928)
680. STOCKHAUSEN, Karlheinz (\*1928)
681. ZELENAY, Pavol (\*1928)
682. BAKOVÁ-NIGUTOVÁ, Anna (\*1929)
683. BLOCH, Augustyn Hipolit (\*1929)
684. BREDEMEYER, Reiner (\*1929)
685. CRUMB, George (\*1929)
686. DENISOV, Edison Vasiljevič (\*1929)
687. ERNST, Siegrid (\*1929)
688. FERRARI, Luc (\*1929)
689. FISCHER, Peter (\*1929)
690. HSU, Tsang-houei (\*1929)
691. KOPYTMAN, Mark (\*1929)
692. OLÁH, Rinaldo (\*1929)
693. POUSSEUR, Henri (\*1929)
694. SCULTHORPE, Peter Joshua (\*1929)
695. SCHAEFFER, Bogusław Julien (\*1929)
696. STIBILJ, Milan (\*1929)
697. YUASA, Jōji (\*1929)
698. ZACHER, Gerd (\*1929)
699. DITTRICH, Paul-Heinz (\*1930)
700. GARCÍA, Arancibia Fernando (\*1930)
701. HALFFTER, Christóbal Jiménez-  
Encina (\*1930)
702. HEIDER, Werner (\*1930)
703. LOEVENDIE, Theo (\*1930)
704. LUKNÁR, Ivan (\*1930)
705. PABLO, Luis de (\*1930)
706. PETROV, Andrej Pavlovič (\*1930)
707. SIDĚLNÍKOV, Nikolaj Nikolajevič  
(\*1930)
708. SWIDER, Józef (\*1930)
709. ŠIMAI, Pavol (\*1930)
710. TAKEMITSU, Tōru (\*1930)
711. TAMBERG, Eino (\*1930)
712. TORMIS, Veljo (\*1930)
713. TWARDOWSKI, Romuald (\*1930)