Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra dějin umění

Ilustrované edice Hudební matice Umělecké besedy v 1. polovině 20. století

Bakalářská diplomová práce

Autor: Veronika Polonyiová
Studijní program: Teorie a dějiny výtvarných umění
Studijní obor: Dějiny výtvarných umění
Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

Olomouc 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla veškerou použitou literaturu, prameny a další zdroje informací.

V Olomouci dne Veronika Polonyiová

Rozsah textové části: 114 128 znaků včetně mezer
(s pozn. aparátem 102 811 zn.), celkem 195 stran.

Poděkování

Ráda bych vyjádřila vděčnost všem, kteří mi při psaní této bakalářské práce byli po celou dobu nápomocni.
Na prvním místě bych velmi ráda poděkovala doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr., za její odborné vedení, důvěru a cenné rády.
Vřele děkuji pracovníkům institucí a těmto institucím komplexně za to, že mi vyšli vstříc a poskytli mi materiály či případné informace. Mezi ně patří:

1) Studovna hudebního oddělení Národní knihovny České republiky a všichni její pracovníci
2) České muzeum hudby Národního muzea v Praze – kurátorka sbírek Českého muzea hudby a vedoucí hudebněhistorického oddělení PhDr. Markéta Kabelková, Ph.D. a Bc. Markéta Šťastná
3) Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze – správkyně depozitáře grafiky a miniatur Lucie Kölbersberger

V neposlední řadě také děkuji své rodině a všem svým blízkým za podporu.

Obsah

1 Úvod 1
2 Dosavadní bádání 4
3 Z Historie Hudební matice Umělecké Besedy 7
4 Ozvuky moderního umění a zásad nová typografie 10
4.1 Nová typografie 10
4.1.2 Ladislav Sutnar 12
4.1.3 Jaroslav Šváb 16
4.1.4 Jindřich Štýrský 18
4.1.5 Toyen 20
4.1.6 František Muzika 22
4.1.7 Adolf Hoffmeister 23
4.1.8 František Bidlo 25
4.1.9 František Zelenka 27
4.2 Expresionistické tendence 30
4.2.1 Josef Čapek 31
4.2.2 Vlastislav Hofman 33
5 Klasičtější zobrazovací postupy 35
5.1 František Bílek 35
5.2 Čeněk Kvíčalaluboě 36
5.3 Jaroslav Riedl 37
5.4 Josef Lada 38
5.5 Jiří Trnka 41
5.6 Karel Svolinský 44
5.7 Divica Landrová 48
5.8 Mikoláš Aleš 50
5.8.1 Přebaly notových záznamů s použitím ilustrací Mikoláše Alše 52
7 Závěr 53
9 Resumé 55
9 Summary 56
10 Literatura 57
11 Internetové zdroje 60
12 Seznam vyobrazení 61
13 Obrazová příloha 92
14 Anotace 190

1 Úvod

Přebal, ať knižní, notový či jiný, hraje velkou roli ve výběru daného díla. Ze všeobecného hlediska zůstává nejdůležitějším obsah, kvalitní grafické zpracování však dává dílu další hodnotu, je jeho plnohodnotnou neoddělitelnou součástí. Vizuální forma přebalu či vnitřní výprava mají za úkol zaujmout a umocnit výraz díla. Mnohdy je na stejné kvalitativní úrovni či obsah daného díla dokonce převyšuje.

V posledních dvou desetiletích výrazně vzrostl zájem o zhodnocení knižního designu první poloviny 20. století. V rámci tohoto zvýšeného zájmu vyšla řada publikací věnujících se práci významných českých umělců ve spojení s jejich knižní tvorbou. Neméně zajímavý je ale také výtvarný doprovod notových záznamů vytvořený těmito umělci, který nebyl doposud zhodnocen.

V předložené bakalářské práci si kladu za cíl zdokumentovat vizuální zpracování notových záznamů vydávaných Hudební maticí, významným hudebním vydavatelstvím nejstaršího uměleckého spolku v českých zemích, Umělecké besedy. Počátek svého bádání jsem zaměřila na raná dvacátá léta 20. století, kdy se výtvarné řešení notových záznamů v ilustrované podobě začalo objevovat v hojnějším počtu. Bádání vymezuji koncem let čtyřicátých, jelikož heslo, které si Umělecká beseda vetkla do svého štítu je „*V umění volnost*“ a po únorových událostech roku 1948 byla utlumena činnost vydavatelství i celého spolku.

Bádání započalo s pomocí soupisu publikací, který vydavatelství publikovalo roku 1949.[1] Prvotním zdrojem pro dokumentaci notových záznamů byly různé antikvariáty. Nejobsáhlejšími prameny se však posléze staly Hudební oddělení Národní Knihovny v Praze a Hudebněhistorické oddělení Českého muzea hudby náležícímu k Národnímu muzeu v Praze. Velkým přínosem byl nález originálních návrhů některých z přebalů. Tyto originály, které se nachází ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, byly posléze porovnány s výslednými tisky a mohl tak být vysledován výtvarný postup či technika, kterou daný umělec tvořil.

[1] Emilian Hörbinger – Ladislav Láska (eds.), *Žeň Hudební matice,* Praha 1949.

Tento přehled ilustrovaných notových záznamů zcela jistě není vyčerpávající. Rozsáhlý archivní soubor Umělecké besedy, kde by se tyto tisky mohly také vyskytovat, je umístěn v knihovně Památníku národního písemnictví v Praze a jen částečně zpracovaný. Stejně tomu tak je u Českého muzea hudby, kterému byla nabídnuta obsáhlá knihovna hudebního odboru Umělecké besedy. Její publikace jsou stále z velké části zabalené a veřejnosti nepřístupné. Dokumentaci také komplikoval fakt, že několik tisků umístěných v Hudebním oddělení Národní Knihovny je součástí knihovních sbírek dlouhodobě nedostupných kvůli probíhající rekonstrukci depozitáře.

V první kapitole s názvem Dosavadní bádání jsou stručně zhodnoceny především publikace zabývající se vznikem Umělecké besedy, zejména Hudebního oboru včetně jeho vydavatelství Hudební matice. Jsou tam také zaznamenány publikace spojené s knižní tvorbou daných autorů notových přebalů, ve kterých se nachází alespoň drobné zmínky o spolupráci s daným vydavatelstvím.

Následující kapitola s názvem Z historie Hudební matice se zabývá okolnostmi vzniku a historií vydavatelství v jeho nejplodnějším období. Poté je již prostor věnován jednotlivým umělcům a zhodnocení jimi vytvořených přebalů.

V této práci je zdokumentováno téměř stovka těchto přebalů vytvořených různými autory, z nichž někteří se této oblasti tvorby věnovali intenzivněji a jiní méně. Pokusila jsem se proniknout do tvorby téměř dvou desítek velice různých autorů a snažila jsem se zhodnotit jejich návrhy notových přebalů a zařadit tuto oblast tvorby do kontextu jejich mnohdy velice rozsáhlého díla. Přebaly mají kvůli odlišnému výtvarnému projevu velice rozličný charakter. Nalezené exempláře jsou rozděleny do dvou rozsáhlejších kategorií, a to dle výtvarných tendencí – nové typografie, expresionismu a klasičtějším zobrazovacím postupům.

V první části je uvedena nejprve problematika nové typografie, která velice ovlivnila vývoj české grafiky v první polovině 20. století. Na předního představitele nové typografie Ladislava Sutnara postupně navazují další autoři ovlivnění různými moderními výtvarnými směry (konstruktivismus, poetismus), kteří její pravidla ve své tvorbě zohledňovali více – Jaroslav Šváb, František Muzika, František Zelenka, či méně – Adolf Hoffmeister. Hlavními výtvarnými technikami těchto umělců byla především koláž či fotomontáž.

Následuje kapitola o expresionistických tendencích v knižní grafice a jejich představiteli Josefem Čapkem a Vlastislavem Hofmanem.

Druhá část se zaobírá ilustrovanými přebaly vyznačujícími se klasičtějšími zobrazovacími postupy, které zahrnují obrazový prvek a nezohledňují postupy nové typografie ani expresionismu. Pro tyto přebaly byly většinou použity tradičnější kresebné, malířské či grafické techniky. Mezi hlavní představitele patří jak významní umělci jako je František Bílek, Josef Lada či Jiří Trnka, tak i méně známí tvůrci, jejichž tvorba doposud nebyla plně zhodnocena, mezi ty patří Divica Landrová či Čeněk Kvíčala.

Tvorba každého autora, a především jeho vztah k ilustraci se zaměřením na knižní a posléze notovou, je stručně charakterizována a doplněna o dané ilustrace. U textů, které se vztahují k ilustracím, je uveden odkaz k Seznamu vyobrazení. Nedílnou součástí bakalářské práce je Obrazová příloha, která dokumentuje notové přebaly a v některých případech i jejich originální návrhy. Příloha byla vytvořena z fotografií pořízených při návštěvách sbírek těchto notových záznamů a ve dvou případech kvůli jejich nedostupnosti i z dostupných internetových zdrojů.

V závěru této práce jsou stručně zrekapitulovány skutečnosti zjištěné bádáním. Výsledky práce mohou být, zejména kvůli výše zmíněným obtížím v průběhu dokumentace daných děl, zcela jistě dále rozpracovány do obsáhlejšího přehledu.

2 Dosavadní bádání

Důležitou publikací pro poznání nejvýznamnějšího období spolkové činnosti Umělecké besedy je sborník *Sedmdesát let Umělecké besedy*.[2] Bohaté historii samotného vydavatelství se věnuje především kapitola Hudební matice Umělecké besedy, Její vznik, vývoj a vyhlídky od Václava Mikoty.[3] Jak její název napovídá, zabývá se velice podrobně jejím vznikem, postupným vývojem a klíčovými osobnostmi působícími v Hudební matici. Velice podrobně se celé historii hudebního odboru se věnovala také Zdeňka Pilková v publikaci *Hudební odbor Umělecké besedy, jeho vývoj a funkce v českém hudebním životě* (1863-1936).[4] Komplexní historií Umělecké besedy včetně hudebního odboru se zaobíral také Rudolf Matys ve své knize *V umění volnost*. [5]

K vyhledání samotných notových přebalů mi velice posloužila publikace *Žeň Hudební matice*[6], což je soupis publikací, které vydavatelství vydalo k datu 31. prosince 1949. Mimo jiné tento soupis v některých případech zmiňuje, zda jsou dané publikace ilustrované, což bylo pro mé bádání velkou výhodou.

Problematika nové typografie, kterou se v textu zaobírám, je velice dobře zpracovaná v publikaci *Karel Teige a typografie* z roku 2009.[7] Kromě detailního přehledu Teigeho typografie zde najdeme i jeho důležité texty týkající se moderní typografie. Problematika nové typografie je taktéž zpracována v publikacích týkající se tvorby Ladislava Sutnara, celou kapitolu o nové typografii najdeme například v knize *Ladislav Sutnar, Návrat*.[8]

[2] František Skácelík (red.), *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863-1933*, Praha 1933.
[3] Václav Mikota, *Hudební Matice Umělecké Besedy. Její vznik, vývoj a vyhlídky s chronologickými přehledy*, in: František Skácelík (red.), *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863-1933*, Praha 1933, s. 99-123.
[4] Zděňka Pilková, *Hudební odbor Umělecké besedy, jeho vývoj a funkce v českém hudebním životě (1863-1936)*, Praha 1967.
[5] Rudolf Matys, *V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy*, Praha 2003.
[6] Emilian Hörbinger – Ladislav Láska (eds.), *Žeň Hudební matice*, Praha 1949.
[7] Karel Teige, Ladislav Sutnar a nová typografie, in: Polana Bregantová – Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Praha 2009, s. 259.
[8] Dominik Mačas – Jan Mergel, Nová typografie, in: iidem, *Ladislav Sutnar, Návrat*, Plzeň 2015, s. 42.

Pro komplexní poznání tvorby umělců spojených s ilustrací hudebnin vydávaných Hudební maticí mi posloužily především jejich monografie a četné katalogy výstav. O samotném vizuálním zpracování notových přebalů a jejich ilustracích však najdeme v literatuře pouze nepatrné zmínky. A to především v publikacích věnujících se tvorbě daných umělců ve spojení s knižní tvorbou či v některých monografiích. Většinou se zde však nachází pouze základní informace o daném notovém přebalu v části soupisu umělcových ilustrací, ke kterým je v lepším případě připojena i fotografie.

Velkým přínosem pro poznání díla Ladislava Sutnara je jeho monografie *Ladislav Sutnar – Design in action: Praha – New York*[9], která nás seznamuje komplexně s jeho prací ve všech oborech, do kterých zasahoval. V jedné z kapitol zde můžeme spatřit reprodukce čtyř notových přebalů vydaných Hudební maticí.[10] Nedozvídáme se k nim nic bližšího, krom toho, že byly vystaveny na Sutnarově první samostatné výstavě v Krásné jizbě roku 1934, a také že se výstavní celek zachoval ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Z roku 2003 pochází důležitá publikace *Knihy s Toyen* představující více než čtyřicet let probíhající vztah Toyen ke knize ve všech výrazových polohách a uměleckých etapách.[11] V zadní částí této knihy však najdeme pouze soupis pouze knižní ilustrace. O spolupráci s Hudební maticí tu tedy nejsou žádné zmínky, nicméně najdeme zde mnoho knižních přebalů, které jsou vhodné pro komparaci s těmi notovými.

V roce 1958 vyšel soupis knižní grafiky Josefa Čapka *Josef Čapek a kniha*.[12] Zde v soupise jeho hudebnin najdeme i ty, které ilustroval pro Hudební matici.[13] Stejně tak tomu je v publikaci z roku 2010 *Vidět knihu/ Knižní grafiky Josefa Čapka* [14], která se tématu Čapkovy knižní grafiky věnuje velice zevrubně a mimo jiné obsahuje i nový podrobný soupis Čapkovy knižní grafiky, kde taktéž najdeme Čapkovy přebaly notových záznamů, tentokrát i s fotografiemi.[15]

---

[9] Iva Janáková (ed.), *Ladislav Sutnar –Design in action: Praha – New York*, Praha 2003.
[10] Ibidem, s. 157.
[11] Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Knihy s Toyen*, Praha 2003.
[12] Vladimír Thiele, *Josef Čapek a kniha, soupis knižní grafiky*, Praha 1958.
[13] Ibidem, s. 251.
[14] Alena Pomajzlová, *Vidět knihu, Knižní tvorba Josefa Čapka*, Praha 2010.
[15] Položky číslo 70. a 374.

Z roku 1954 pochází soupis knižní grafiky Mikoláše Alše, *Mikoláš Aleš a kniha*.[16] O jeho ilustraci se více dozvíme v knize *Mikoláš Aleš, Ilustrace české poezie a prózy*[17] z roku 1964, která se jednotlivě a velice podrobně věnuje ilustracím knižních děl. Ani jedna z publikací však nezahrnuje hudebniny.

Roku 2000 vyšla rozsáhla monografie Františka Bílka, *František Bílek*, která obsahuje i kapitolu věnující se jeho knižní tvorbě.[18] V části soupisu knih s výtvarným doprovodem Františka Bílka najdeme i notový záznam Hudební matice.[19] Bílkova knižní tvorba je taktéž podrobně zaznamenána v publikaci z roku 2011 *František Bílek a kniha*.[20] Stejně jako v publikaci předchozí zde však najdeme notový záznam s Bílkovou ilustrací zmíněný pouze v části soupisu Bílkovy knižní grafiky.[21]

Součásti knihy *Ladova ilustrace* od Josefa Aloise Novotného z roku 1957 najdeme soupis hudebnin, kde se nachází i ty vydávané Hudební Maticí.[22] V obrazové části se nachází dvě reprodukce Ladových notových přebalů.[23]

Publikací týkající se tvorby Jiřího Trnky vyšlo mnoho, nejobsažnějšími jsou díla *Jiří Trnka, Historie díla a jeho tvůrce*[24] z roku 1963 a především monografie *Jiří Trnka* z roku 2002.[25] V obou dílech najdeme kapitoly věnující se Trnkově ilustrační tvorbě, která podrobně rozebírá ilustraci pohádky Jana Karafiáta *Broučci*. Stejné ilustrace použil Trnka i k ilustraci notového záznamu Broučci skladatele Václava Trojana, avšak nenajdeme tu žádné zmínky o spolupráci s Hudební maticí.

Roku 1967 vyšel velice podrobný soupis ilustračního díla Karla Svolinského, *Karel Svolinský a kniha*. Zde v části Hudebniny, zpěvníky a operní libreta jsou zaznamenány také všechny hudebniny, včetně těch, které navrhoval pro Hudební matici.[26]

---

[16] Karel Zink, *Mikoláš Aleš a kniha*, Praha 1956.
[17] Hana Volavková – Emanuel Svoboda, *Mikoláš Aleš, Ilustrace české poezie a prózy*, Praha 1964.
[18] Jan Rous, „Práce? … Každá je knihou, zkušenostmi obsáhlou a – svatou.“, in: Polana Bregantová – Dagmar Koudelková – Milan Kreuzziger et al., *František Bílek*, Praha 2000, s. 236-260.
[19] Polana Bregantová – Dagmar Koudelková – Milan Kreuzziger et al., *František Bílek*, Praha 2000, s. 405.
[20] Pavel Myslín, *František Bílek a kniha*, Praha 2011.
[21] Ibidem, s. 186.
[22] Josef Alois Novotný, Hudebniny in: idem, *Ladova ilustrace*, Praha 1957, s. 73-74.
[23] Položky 399 a 400.
[24] Jiří Boček, *Jiří Trnka, Historie díla a jeho tvůrce*, Praha 1963.
[25] Luboš Hlaváček Augustin, *Jiří Trnka*, Praha 2002.
[26] Vladimír Thiele, Hudebniny, zpěvníky a operní libreta, in: idem, *Karel Svolinský a kniha*, Praha 1967, s. 119-130.

3 Z Historie Hudební matice Umělecké Besedy

Ačkoliv samotný spolek vznikl již roku 1863, s vydavatelskou činností matiční to bylo složitější. V roce 1871, osm let po založení Umělecké besedy, vznikl spolek matice Hudební, jehož vydavatelská činnost se soustředila zejména na vydávání českých hudebních děl, především ve formě operních klavírních výtahů. Roku 1890 však tento spolek zanikl, aby finančně podpořil existenci samotné Umělecké besedy. Umělecká beseda tedy převzala vydavatelskou činnost, kterou zastávala až do roku 1907. Během tohoto roku vydavatelskou činnost plně převzal hudební odbor Umělecké besedy, který navrhl vznik samostatného vydavatelského fondu pokračujícího v publikační činnosti. Tímto návrhem, jenž byl schválen valnou hromadou 28. prosince 1907, vznikla Hudební matice Umělecké Besedy.[27]

Hudební matice si již stanovila úkoly mnohem obsažnějšího rázu. Výbor hudebního odboru, který fond spravoval, vytvořil rámcový program, který měl za cíl zřídit moderní vydavatelství spolu s váženým hudebním periodikem. Tak vznikla *Hudební Revue*, která dokumentovala činnost Hudební matice a naše hudební poměry mezi lety 1908–1920.[28]

Hlavní ediční činností počátečních let byly především klavírní výtahy českých oper v čele s díly Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. V dalších letech však došlo k postupnému rozšiřování programu, zahrnování partitur, skladeb písňových, klavírních, sborových a dalších oborů publikačních. Taktéž vydavatelství navázalo spolupráci s novými autory a zahraničními vydavateli.[29]

Až první světová válka zřetelně utlumila vydavatelskou činnost Hudební matice. Zejména v prvním roce vyvolala nižší ziskovost a způsobila odchod některých členů za vojenskými povinnostmi. Během dalších let se však situace zlepšila a k výrazné stagnaci vydavatelské činnosti nedošlo.

[27] Václav Mikota, Hudební Matice Umělecké Besedy. Její vznik, vývoj a vyhlídky s chronologickými přehledy, in: František Skácelík (red.), *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863-1933*, Praha 1933, s. 99.
[28] Hudební Revue byla vedena Karlem Steckerem a Karlem Hoffmeisterem.
[29] Viz Mikota (pozn. 27), s. 103.

Dalším důležitým vlivem na chod podniku měl rozpad monarchie a následný vznik samostatného Československa v roce 1918. Pod vlivem nadšení z vítězství došlo mezi lety 1918–1919 k horlivé publikační činnosti, ta byla ale pozastavena mezi lety 1919–1920 z důvodu výrazné reorganizace a tvorby nových plánů. Do tohoto období mimo jiné spadá i zastavení časopisu *Hudební Revue*.[30]

Během počátku dvacátých let však došlo k výraznému rozkvětu, cílem promyšleného programu bylo zachytit novou tvorbu skladatelů, kteří až dosud vydávali svá díla především v zahraničí či jejich tvorba ještě nebyla publikována v hojnější míře, ačkoliv by si to zasluhovala. Každým rokem, kromě nově objevujících jmen, přibývalo i publikačních oborů jako byly například komorní skladby instrumentální.

Roku 1921 se začal vydávat nový informativní časopis *Listy Hudební matice* [31], který pro lepší srozumitelnost, zejména zahraničních čtenářů (obsahoval cizojazyčné části) změnil při VII. ročníku svůj název na *Tempo*.

Tento měsíčník, který měl především funkci informativní a propagační, přesáhl dalece inzertně komerční charakter a stal se programově nejširším meziválečným hudebním časopisem, živou kronikou muzikantského života, zaměřenou na co nejširší čtenářskou obec.[32] Stykům s cizinou a zahraniční propagaci věnovalo od svých počátků vydavatelství velkou pozornost. S mnoha zahraničními firmami sjednalo smlouvy o vzájemném zastoupení svých nákladů.[33] Též se zúčastnilo velkého počtu mezinárodních hudebních výstav, především ve Frankfurtu a Ženevě.[34]

Velká pozornost byla věnována i neméně důležité propagaci domácí, která zahrnovala krom jiného úzkou spolupráci hudebními referenty denního tisku, novinkové koncerty, pravidelně vydávané seznamy a prospekty či pořádání výstav.

[30] Viz Mikota (pozn. 27), s. 107-108.
[31] Listy Hudební Matice redigoval nejprve Oto Zítek a poté Boleslav Vomáčka.
[32] Rudolf Matys, Hudební odbor a Hudební Matice, in: idem, V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy, Praha 2003, s. 192.
[33] Mezi tyto firmy patří např.: Simrock z Berlína, Universální edice z Vídně, Breitkopf & Härtel z Lipska, J. & W. Chester Ltd. Z Londýny, M. Eschig & Cie z Paříže.
[34] Viz Mikota (pozn. 27), s. 111-113.

Důležitým krokem bylo vstoupení Hudební matice do Klubu moderních nakladatelů „*Kmen*“, které se uskutečnilo roku 1926. Klub sdružoval nakladatele podobného smýšlení, jejichž cílem bylo vydávat knihy a hudebniny hodnotné jak po stránce obsahové, tak i ve výpravě vnější.[35]

Za přispění Hudební matice bylo také zřízeno notové oddělení Průmyslové tiskárny, se kterou vzájemně spolupracovali na vzniku vkusné, kvalitní výpravě matičních tisků, nejprve jen v grafické úpravě a později i za účastnosti výtvarníků.[36]

Notové záznamy vydávané Hudební maticí měly ilustrovaný především přebal, jehož rozbor je v této práci primární, nicméně v několika málo případech najdeme i ilustrace uvnitř záznamu, ty jsou v práci také zmíněny.

Na tvorbě přebalů se podílela řada českých výtvarníků. Byli to především ti, kteří se ve své tvorbě věnovali mimo jiné i knižní grafice. Ačkoliv vydavatelství Hudební matice spadalo pod umělecký spolek Umělecká beseda, pouze zlomek z daných umělců byl jejími členy. Z celkového počtu osmnácti autorů ilustrujících pro vydavatelství hudebnin byli členy spolku František Bílek, Josef Čapek, Ladislav Sutnar a Jaroslav Riedl. Většina z umělců s vydavatelstvím pouze navázalo spolupráci, a to především v důsledku toho, že jejich tvorba byla pevně svázána s knižní ilustrací.

Hudební matice se stala nejvýznamnějším hudebním vydavatelstvím meziválečného Československa a předčila v množství a kvalitě (i typografické a výtvarné) nakladatelství jiná. Proměna však přišla po únorových událostech roku 1948, kdy těžiště spolčování v lidové demokracii přešlo na masové organizace a spolkové činnosti již nebylo nadále přáno. Nejdéle a nejúspěšněji však vzdoroval právě hudební odbor, přesto však bylo vydavatelství roku 1953 včleněno do Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Nadále si však vydavatelství spravovalo svůj sklad a orchestrální materiály. Tato situace však skončila roku 1962, kdy po definitivní dohodě Státní hudební nakladatelství převzalo veškerý náklad i práva a odkoupilo sklad.[37]

[35] Mezi další členy patřily: Aventinum, B.M. Klika, Družstevní práce, F. Borový Odeon, Orbis, S.V.U. Mánes, Spolek českých bibliofilů a jiné.
[36] Viz Matys (pozn. 32), s. 197.
[37] Ibidem, s. 275.

4 Ozvuky moderního umění a zásad nová typografie

4.1 Nová typografie

Po první světové válce, když válečné pustošení pominulo, se na poli umění dalo vše do pohybu. Nastal čas vytvářet stálejší a rozumnější hodnoty, které by napomáhaly vytvářet lepší budoucnost.[38] Od počátku 20. let začaly architekturu i užité umění ovlivňovat teoretické úvahy o nových tvůrčích možnostech i praktické hledání, ověřování a otevírání cest k aktuálnímu výtvarnému výrazu, který by odpovídal modernímu životnímu stylu ovlivněnému pokrokem v oblasti techniky.[39]

Tyto změny se důrazně a systematicky promítaly i do oborů, které doposud stály spíše stranou uměleckých programů a koncepcí. Mezi tyto obory patřila i typografie. Základ novým formám komunikace – nové typografii – položil roku 1923 jeden z nejvýznamnějších učitelů Bauhausu, Lászlo Moholy-Nagy.[40] O systematické rozpracování a prosazení jeho avantgardních myšlenek do praxe grafického designu a se zásadně zasloužil německo-švýcarský knižní grafik a typograf Janem Tschichold ve významné publikaci *Die Neue Typographie,* která vyšla roku 1928. Tyto zásady výrazně propagoval zejména německý Bauhaus a brzy našly značnou odezvu i v Československu, především zásluhou velkých propagátorů nové typografie Karla Teigeho a Ladislava Sutnara. K rychlému proniknutí výrazného typografické názoru snad ještě více, než knihy a časopisy, přispěly nejvšednější tisky, jako jsou účetní doklady, podnikové katalogy, plakáty či dopisní papíry.[41]

Nová typografie se zřetelně lišila od všeho, co ji obklopovalo a ihned se stala rozpoznatelným mezinárodním dorozumívacím prostředkem. Nepřišla pouze s novým způsobem grafické úpravy či s odlišným typem písma.

[38] Ladislav Sutnar, Bauhaus z pohledu jižního souseda, in: Iva Knobloch (ed.), *Ladislav Sutnar v textech, (Mental vitamins),* Praha 2010, s. 40.
[39] Dominik Mačas – Jan Mergel, Nová typografie, in: iidem, *Ladislav Sutnar, Návrat*, Plzeň 2015, s. 40.
[40] Ibidem, s. 41
[41] Ibidem, s. 40.

Nová typografie se vyznačovala se především nebývalou univerzalitou, úderností, stručností, jednoznačností a srozumitelností, byla více mechanická a méně zdobná nežli styly předchozí (secese, národní dekorativismus). Ideovými předpoklady, z nichž nová typografie vycházela, byla účelnost, a především funkčnost při předávání vizuální informace. Nejdůležitějším posláním typografické úpravy se stalo zřetelné sdělení, jasná a přímočará komunikace se čtenářem. Základními výrazovými prostředky nové typografie jsou bezpatková písma, které v kombinaci s plochami z čistých základních barev, jednoduchými grafickými symboly, vytvářejí přehledně členěné a jednoduché kompozice asymetricky včleněné do statické pravoúhlé sítě či využívající diagonály jako dynamického prvku (Lajos Kassák, *Zpívali a umírali* T. Déryho, 1928). Významnou roli také hraje fotografie a fotomontáž (Karel Teige, *Abeceda* Vítězslava Nezvala, 1926), moderní obrazová média, která nahradila grafickou či kresebnou ilustraci.[42]

[42] Viz Mačas – Mergel (pozn. 39), s. 41.

4.1.2 Ladislav Sutnar

Práce Ladislava Sutnara (1897–1976) je ukázkovým příkladem uplatnění zásad nové typografie. Karel Teige, teoretik výtvarného umění, vynikající grafik a jeden z prvních propagátorů nové typografie v Československu vyzdvihl Sutnarovu tvorbu jako nejsoustavnější a nejsystematičtější projev nové typografie v celosvětovém měřítku. A vskutku tomu tak bylo, protože šťastnou souhrou okolností se Sutnarovi dostalo uplatnění na zakázkách snad všech typů užité grafiky své doby.[43]

Designerská a umělecká činnost Ladislava Sutnara byla velice rozsáhlá a široce rozvětvená, typografická tvorba v ní však nesporně zaujímá významné přední místo. Typografické tvorbě plakátů, časopisů, knih či různých dalších příležitostných tiskovin věnoval Sutnar podstatnou část svého uměleckého života.

Roku 1924 dostal Sutnar první příležitost předvést svůj přístup k výtvarnému řešení obálky časopisu. Tuto možnost mu poskytl pedagogicky zaměřený měsíčník *Náš směr*, který zadával návrhy obálek různým, zejména mladším autorům. Jeho práce se však výrazně lišila od prací představitelů národního dekorativismu, kteří vytvořili obálky ve stejném roce jako Sutnar, a to zejména svojí jednoduchostí a strohostí.[44]

V roce 1923 Sutnar také vstoupil do Umělecké besedy a využil možnosti podílet se na propagaci výstav a na grafické podobě výtvarného sborníku *Život*. Též vstoupil do Svazu československého díla, navrhoval plakáty a další akcidenční tiskoviny pro domácí i mezinárodní výstavy. Další široké pole pro praktické ověřování možností grafického designu a typografické úpravy tiskovin mu přineslo roku 1926 jmenování výtvarným redaktorem svazového časopisu Výtvarné snahy. Po vzoru bauhasovských experimentů začal využívat výrazných barevných ploch a zkoušel kombinovat text s plošnými rastry a geometrickými útvary.[45]

[43] Karel Teige, Ladislav Sutnar a nová typografie, in: Polana Bregantová – Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Praha 2009, s. 259.
[44] Viz Mačas – Mergel (pozn. 39), s. 40-42.
[45] Ibidem.

Zásadní podněty pro jeho tvorbu druhé poloviny dvacátých let mu přineslo seznámení s typografickými kompozicemi Jana Tschicholda, a především Pieta Zwarta[46], důležité osobnosti nizozemského uměleckého hnutí De Stijl. Nové tendence Sutnar citlivě vnímal, promyšleně používal a s vlastním přínosem rozvíjel. Jeho tvorba zřetelně projevuje návaznost na ruský konstruktivismus, nizozemský neoplasticismus i Bauhaus, ten navštívil opakovaně v letech 1927 a 1928 při svých studijních cestách.

Sutnar byl v kontaktu s Bauhausem ve všech obdobích až do jeho rozpuštění, nejblížší mu však byla asi první éra pod vedením Waltera Gropia. Gropius pod vlivem idealismu, pragmatismu a humanismu uskutečňoval program „Kunst und technik – eine neue Einheit“ (Umění a průmysl – nové spojení), jenž byl v té době i Sutnarovým krédem.[47] Stejně tak plně vyhovovaly Sutnarově systematické a precizní tvorbě Tschicholdovy jasné formulace principů a konkrétní určení výrazových prostředků vizuální tvorby.

Oba umělce spojila nejprve roku 1930 spolupráce na pražské repríze evropsky významné výstavě *Avantgardní plakát*, kterou Tschichold připravil. Soubor obsahoval čtyřicet plakátů od osmnácti významných výtvarníků, mezi které patřili například El Lisickij, László Moholy – Nagy, Hans Arp či Piet Zwart. Sutnar s výstavním plakátem *Harmonický domov*, byl jediným zástupcem českých designérů. Výstava stylově ovlivnila českou plakátovou tvorbu své doby a Tschichold uvedl Sutnara jako grafického designéra mezi špičku evropské avantgardy třicátých let.[48] Následně roku 1931 Sutnar organizoval ve spolku Typografia Tschicholdovu přednášku v Praze a z umělců se stali blízcí přátelé.[49]

Klíčová příležitost na cestě k plnému rozvoji Sutnarových představ o knižní tvorbě využívající prostředky nové typografie přišla roku 1929, kdy přijal nabídku stát se uměleckým redaktorem avantgardně zacíleného nakladatelství Družstevní práce.[50] Toto nakladatelství patřilo k předním československým kulturním institucím dvacátých a třicátých let minulého století.

[46] Piet Zwart (1885-1977), nizozemský typograf, fotograf a designér.
[47] Iva Janáková, Podněty z Německa – Bauhaus a Nová věcnost, in: Iva Janáková (ed.), *Ladislav Sutnar, Design in action, Praha – New York,* Praha 2003, s. 55.
[48] Iva Janáková, Jan Tschichold, in: Iva Janáková (ed.), Ladislav Sutnar, *Design in action, Praha – New York,* Praha 2003, s. 62-65.
[49] Ibidem.
[50] Viz Mačas – Mergel (pozn. 39), s. 42.

Na úpravě knih vydávaných nakladatelstvím se podíleli mnozí ze známých českých umělců, jako byl Josef Čapek, Toyen, Jindřich Štýrský či Jaroslav Šváb, kteří se mimo jiné též podíleli na grafické úpravě notových záznamů Hudební matice.[51]

Typografickou úpravou obálek se Sutnar zabýval v mnohých tiscích a edicích vydávaných dalšími významnými nakladatelstvími – Svaz československého díla, F. Borový, Janda – Sfinx, Melantrich a svými návrhy se tak zařadil mezi nejpřednější umělce, kteří svou tvorbou zřetelně ovlivnili vysokou úroveň meziválečné československé knižní kultury. Mimo jiné se také podílel na grafické úpravě časopisu zaměřeného na moderní životní styl, *Žijeme*, vydávaný Družstevní prací. Roku 1934 se ve výstavní síni Krásné jizby Družstevní práce se konala autorská výstava *Ladislav Sutnar a nová typografie*, která přinesla ucelený pohled na jeho typografickou tvorbu. V jednoduchých, přesto však důkladně promyšlených kompozicích, Sutnar sestavil příklady všech druhů tiskovin, jejichž návrhy vytvořil v uplynulém desetiletí. V celé šíři předvedl jak obdivuhodný rozsah své tvorby, tak i vývoj, jímž jeho výtvarný názor procházel.[52]

Sutnar navrhoval nejenom knižní obálky, ale věnoval se i vnitřním typografickým řešením knih. Dle jeho názoru má být knižní obálka důsledkem a stejnorodým výrazem vnitřního typografického řešení knihy, jeho vyvrcholením a uzavřením.[53] To však bylo složitější aplikovat na notové záznamy, jelikož jejich vnitřní strukturu je z praktických důvodů problematické výrazněji měnit, proto se v jejich případě věnoval pouze přebalu či úpravě titulního listu. Dle nalezených notových přebalů lze usuzovat, že na jejich návrzích spolupracoval s Hudební maticí především na přelomu 20. a 30. let. I zde Sutnar důsledně a účinně uplatňoval výtvarné principy a zásady nové typografie.

V porovnáním s knižními, časopiseckými či plakátovými návrhy zde pracoval o poznání méně s fotomontážemi. Ve svých návrzích uplatňoval především úsporné kompozice, ve kterých užíval především kombinace černé a červené barvy na bílém podkladu.

[51] Viz Mačas – Mergel (pozn. 39), s. 42.
[52] Ibidem, s. 46.
[53] Ladislav Sutnar, Co žádá nakladatel od knižní obálky, in: Iva Knobloch (ed.), *Ladislav Sutnar v textech, (Mental vitamins)*, Praha 2010, s. 32.

Jediným případem notového záznamu, kde Sutnar užil fotomontáž, byl přebal *Slovenských spevů* **[1]** Vítězslava Nováka. Použil zde výřez fotografie zobrazující děti v typických slovenských krojích pravděpodobně nesoucí Morenu, což je pohanský zvyk pocházející z pradávných slovanských dob. Černobílá fotografie na bílém pozadí je pouze doplněna výrazným červeným pruhem, který má za úkol upoutat, jelikož je v něm uveden autor hudby a v jednoduchém černém rámečku název publikace.

Na dalších přebalech, Dvořákově *Králi a uhlíři* **[2]**, Vycpálkově *Sonatě in d* **[3]** a Smetanově *Daliborovi* **[4]** taktéž použil bílého pozadí, které člení červená či černá obdélná pole sloužící k umístění textu. V prvním případě zde ještě užil kombinaci jednoduchého písma se zdobnějším, v dalších případech však v duchu nové typografie aplikoval jednoduché bezpatkové písmo. V případě asymetrického návrhu na přebal *Duha* od Karla Boleslava Jiráka **[5 a]** použil Sutnar pouze minuskule, což je pro novou typografii také příznačné. Černou diagonálou zde rozdělil bílou plochu na dvě části. Dominantním prvkem celé titulní strany přebalu je duha utvořená pomocí dvou soustředných kružnic. Mezikruží vyplňují ze ¾ odstíny červené barvy, ve zbylé části zůstává bílé. Diagonálu kolmo protíná černý obdélník, který vytváří prostor pro text názvu a autora. Přebal je též ve spodní části minuskulou signován. Na originálním návrhu **[5 b]**, který se nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu, je viditelné, s jakou precizností Sutnar pracoval. Kompozici vytvořenou akvarelem, tuší a tužkou velice pečlivě rozvrhl a narýsoval. Taktéž je z originálu viditelné, že i písmo si navrhl sám.

Tematicky též ilustroval přebal k *Písni Rusalky o měsíčku* **[6]**. Tmavě zelené pole, které značí barvu temného jezera, je ve spodní části rozčleněno žlutými obdélnými poli s textem. Horní část pole člení dvě jednoduché bílé vlnky se žlutým kruhem odkazujícím na měsíc.

Sutnar je též autorem přebalů skladeb s názvem *Collection Tempo*. V této edici volil jednotný vzhled, kde pouze proměnil dominantní barvu, která kontrastuje s černo-bílým pozadím. Použil zde geometrického rastru šrafovaných čtverečků ve spojení se čtvercovým polem, vždy jiné barvy, které je silně černě orámováno **[7]**.

I přes všechnu jednoduchost je Sutnarův styl rozpoznatelný, vždy hledal citlivou kompozici a dával si záležet na rozmisťování jednotlivých prvků, volbě jejich barev a velikostí. Všechny návrhy Sutnarových notových přebalů jsou srozumitelné, elegantní a patří k předním ukázkám moderní typografie.

4.1.3 Jaroslav Šváb

V podobném duchu jako Ladislav Sutnar, avšak o několik let později, tvořil své návrhy i český grafik, kreslíř, ilustrátor, tvůrce knižních úprav a plakátů, Jaroslav Šváb (1906-1999). Umělcova tvorba se vyznačuje jednotným stylem charakteristickým zejména svou úsporností. Ve svém dlouhém tvůrčím životě se věnoval mnoha výtvarným odvětvím, loutkářství, scénografii, návrhům známek, exlibris či plakátů.

Knižní obálky však tvoří nejrozsáhlejší úsek jeho tvorby. Nutnost sepětí tvůrčího úsilí s prací sazečskou a polygrafií si Šváb uvědomil především během svého působení v Průmyslové tiskárně[54], kde načerpal mnoha zkušeností pod vedením konstruktivních principů a uvážlivosti českého tiskaře a grafika Methoda Kalába.[55] Již za první republiky se Švábovi naskytla možnost spolupracovat s některými z předních nakladatelství, jako byla Družstevní práce, Fr. Borový, Melantrich a další.[56]

S Hudební maticí začal spolupracovat na počátku třicátých let, po odchodu z Průmyslové tiskárny, kdy mu podal pomocnou ruku ředitel vydavatelství Václav Mikota.[57] V této době byl stále ovlivněn konstruktivistickými tendencemi, novou typografií, a především tvorbou Ladislava Sutnara. Stejně jako Sutnar byl Šváb oproti svým knižním obálkám při návrzích notových přebalů střízlivější. Od samého počátku chápal Šváb výtvarné řešení knihy jako určitý druh kompozičně grafické parafráze ideového obsahu literární předlohy a její významové zestručnění do knižní obálky, mající funkci jakéhosi obrazového znaku.[58]

---

[54] Eva Štiková (ed.), *Jaroslav Šváb, grafická a známková tvorba* (kat. výst.), ROH-Klub školství a kultury, sekce známkové tvorby 1966, s. 6.
[55] Method Kaláb (1885-1963) byl český grafik, ilustrátor, tiskař, typograf, tvůrce písma, odborný publicista a bibliofilský specialista.
[56] [JM] Jiří Machalický, heslo Jaroslav Šváb, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* II, Praha 1995, s. 848.
[57] Luboš Hlaváček, *Jaroslav Šváb*, Praha 1966, s. 8.
[58] Luboš Hlaváček, Literární měsíčník, 1976, in: Miroslav Kudrna (ed.), *Jaroslav Šváb – výtvarná práce* (kat. výst.), Alšová jihočeská galerie na Hluboké 1979, s. 7.

Ve svém nejstarším návrhu z roku 1932 pro klavírní skladby *Z mladých let* skladatele **[8]** Aloise Sarauera použil Šváb šedého podkladu, po pravé straně členěného bílými pruhy, které symbolizují klávesy klavíru. Na nich se nachází abstraktní geometrizovaný tvar ve výrazné červené barvě. Červenou barvou a jednoduchým písmem jsou doplněny také texty.

Na přebalu pro symfonickou skladbu Josefa Suka *Legenda o mrtvých vítězích* **[9]** z roku 1937 použil Šváb na šedo bílém pozadí výřezu fotografie zachycující sochu *Raněného* od významného českého sochaře Jana Štursy. Stejně jako autor hudby, tak i sochař reagovali svými díly na hrůzy 1. sv. války. Přebal je vkusně doplněn bezpatkovým písmem.

Dále navrhl přebaly pro skladby *Sedm malých kousků pro klavír* **[10]** skladatele Aloise Sarauera, *Sedm kousků pro klavír* **[11]** od Karla Šroma, či další skladby pocházející od kolektivu autorů – *Deset skladeb pro housle a klavír* **[12]** a *Klavír 1947* **[13]**. Použil zde stejně jako Sutnar výrazně barevných obdélných ploch, jež vymezují prostor pro text, v některých případech v nakloněných rovinách. Kombinoval bezpatková písma se zdobnějšími. Ve dvou návrzích pro skladby Viléma Kurze *Od rána do večera* a *Obrazy z dětského života* **[14]** z roku 1949 použil mimo jiné i drobného tečkovaného rastru, který obklopuje bílý kruh sloužící jako textové pole.

Stejně jako Sutnar i Šváb v porovnání návrhů hudebnin s těmi knižními, časopiseckými či plakátovými užíval o poznání méně techniky fotomontáže.
V návrzích notových záznamů se projevuje Švábova grafická čistota, přehlednost, střídmost a je zde poněkud potlačena jeho tvůrčí hravost, kterou uplatňoval především na návrzích knižních. (*Ostrov černých kouzel* V. B. Seabrooka z roku 1935 či *Mít a nemít* od E. Hemingwaye z roku 1946). Hlavním důvodem této strohosti je především to, že je jedná z většiny o skladby instrumentální.

4.1.4 Jindřich Štýrský

Rozsáhlá tvůrčí aktivita mnohostranného umělce, jakým byl Jindřich Štýrský (1899-1942), zasáhla významným způsobem do mnoha výtvarných odvětví. Věnoval se nejen malířství, kolážím, kresbě, obrazovým básním, scénografii, ale také ilustraci, návrhům knižních obálek a typografii. Mimo jiné působil jako básník, editor literárních děl, životopisec a redaktor.

Štýrský rozlišoval mezi prací, která mu poskytovala obživu a mezi vlastní tvorbou. Karel Teige dokonce při zahájení první Štýrského posmrtné výstavě v roce 1946 řekl: „*Dlouhá léta se ubíjel únavnou prací v zaměstnání, které, poskytujíc mu existenční minimum, olupovalo ho o možnost soustavné tvorby, která se setkávala s nepochopením a nezájmem, která byla předmětem výsměchu.* " Teige tím nejspíš narážel na Štýrského každodenní práci pro různé nakladatelské domy, prováděnou zejména během třicátých let.[59]

Mezi tuto "práci pro obživu " můžeme tedy pravděpodobně zařadit i mnoho knižních návrhů, které prováděl ve spolupráci s významnými českými nakladatelstvími, jako byl Odeon, Janda – Sfinx a další. Štýrský spojil své jméno s knihou již v raných fázích své tvorby a postupem času se věnoval téměř všemu, co s tiskem a knihou souvisí – vazbám, obálkám, ilustracím, typografii i vlastním publikačním a nakladatelským projektům. Jako jeden z prvních v českém knižním designu použil fotomateriál na obálce. Zlomový byl zřejmě rok 1924, kdy upravil obálky politické brožury Josefa Hory, knihy H. G. Wellse či Nezvalovy *Pantomimy*, kterou řešil jako obrazovou báseň.[60] Velice zajímavé byly také fotomontáže, vsazené do konstruktivistické osnovy z pravoúhlých polí, které navrhoval ve spolupráci s Toyen. Obálka vyjadřovala ve zkratce svůj vlastní příběh, neměla obsah knihy ilustrovat, nýbrž evokovat a vizuálně uskutečňovat.[61]

[59] Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Jindřich Štýrský*, Praha 2007, cit. s. 7-8.
[60] Jindřich Toman, Jindřich Štýrský, in: idem, *Moderní česká kniha, Foto/montáž tiskem*, Praha 2009, s. 164.
[61] Viz Bydžovská – Srp (pozn. 59), s. 81.

Právě s fotografií pracoval Štýrský i na přebalech notových záznamů Hudební matice. Oba dva Štýrského návrhy jsou spojeny s tvorbou autorské dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha, kterou doplňoval svojí hudbou Jaroslav Ježek. V Osvobozeném divadle, které je s touto trojicí úzce spjato, Štýrský též působil na přelomu let 1928/1929 jako šéf výpravy.

Přebal notového záznamu ke dvěma písním z filmu *Hej rup* z roku 1934 **[15 a]** Štýrský vyřešil použitím jednoduché fotomontáže. Výřez černobílé fotografie z daného filmu, na kterém jsou zobrazeni Voskovec s Werichem na výškové plošině, je ve spodní části zkombinován s nakreslenou červenou zdí. Písmo na bílém podkladu je jednoduché červeno – černé, pouze v hlavním názvu je zdvojené a je zde užito nakloněné roviny. Originální návrh **[15 b]** tohoto přebalu se nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Kombinaci fotomontáže a červené zdi spolu s názvem skladby vytvořenými akvarelem, doplňují Štýrského popisy tužkou. Ty zahrnují jak další text přebalu, tak podrobné požadavky na tiskaře, týkající se písma a barvy obálky.

Pro notový záznam *Písničky V & W* **[16]**, navrhl Štýrský přebal i celkovou úpravu. V horní části přebalu použil černobílou fotografii orchestru, jemuž diriguje Jaroslav Ježek, který je pro zdůrazněn obkroužením jednoduchou bílou kružnicí. Spodní část, jež je vyplněná zelenou barvou slouží jako pole pro text, kde Štýrský zkombinoval jednoduchého bezpatkového písma s výraznějším stínovaným písmem. Vnitřní výpravu doplnil Štýrský o fotografie známého tvůrčího tria a pod seznam písniček použil karikaturu Františka Bidla, která se pojí k písni *Kat a blázen*.

I u Štýrského návrhů notových přebalů můžeme spatřovat ozvuky nové typografie, právě v užití fotografie, jednoduchého písma a úsporné, avšak výrazné barevnosti. Ačkoliv Štýrský tuto práci pravděpodobně nepovažoval za přímou součást svého díla, která by nesla znaky jeho osobitého rukopisu, má taktéž své nezpochybnitelné kvality.

4.1.5 Toyen

Knižní tvorba zaujímá důležité místo i v bohaté tvorbě české malířky Toyen (1902-1980), vlastním jménem Marie Čermínové. Pracovala jak pro náročné nakladatele typu Rudolfa Škeříka, Otakara Štorcha-Mariena či bibliofilsky orientované nakladatele F. J. Műllera a Ernu Janskou, tak především ve třicátých letech a později až do roku 1948 stejně jako Štýrský aktivně upravovala masově vydávané edice Odeonu, Melantrichu a dalších nakladatelství.[62] Své návrhy tvořila pomocí fotomontáže, kresby, grafiky či koláže.

S Hudební maticí pravděpodobně spolupracovala na návrzích a celkové úpravě dvou notových záznamů, v letech 1933 a 1943. Na obou návrzích můžeme spatřit návaznost na její erotickou náměty, které prochází celou její tvorbou. Tyto náměty můžeme rozdělit do dvou odlišných poloh, ostřejších, určených bibliofilským tiskům, které se dostaly pouze k omezenému počtu čtenářů a idealizovanějším, uplatněným na volně rozšiřované tisky.[63] Malířčina rozsáhlá provokativní tvorba byla systematicky předváděna ve třech ročnících *Erotické revue* z let 1930-1933 a v *Edici 69*, které vydával Jindřich Štýrský. Ilustrace byly nejčastěji publikované pod jejím soukromým pseudonymem (T) nebo XX.[64] Otevřeností, s jakou tyto náměty Toyen zobrazovala, neměla kvalitativní ani kvantitativní srovnání se svými mužskými protějšky, které se jim věnovaly nesoustavně a často se zjevnými zábranami.

Často se také ale věnovala knihám o lásce, které vycházely ve velkých nákladech, kde se k erotice vyjadřovala jen decentně, v náznacích.[65] Na přebalu notového záznamu z roku 1933 **[17]**, ke skladbě *Tisíc a jeden sen* od Jaroslava Ježka, Toyen nakreslila snící nahou ženskou polopostavu s ladně rozhozenými vlasy. Smyslná kresba na bílém podkladu je doplněna diagonálně přebal křížícím, červeným bezpatkovým písmem, jež je obklopeno modrými pásy s hvězdami symbolizujícími noc.

[62] Jindřich Toman, Toyen, in: idem, *Moderní česká kniha, Foto/montáž tiskem*, Praha 2009, s. 178.
[63] Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Knihy s Toyen*, Praha 2003, s. 26.
[64] Karel Srp, *Toyen*, Praha 2000, s. 87-88.
[65] Viz Bydžovská – Srp (pozn. 63).

Kresba je velice podobná těm, kterými Toyen ilustrovala *Heptameron novel královny Navarrské*, jenž vydala roku 1932 Družstevní práce. Ten se stal v počtu 76 kreseb jejím nejrozsáhlejším ilustrovaným dílem.

Druhý notový záznam **[18]** vybavila kromě přebalu i čtyřmi vnitřními ilustracemi. *Písně milostné* Viléma Petrželky z roku 1943 jsou ilustrovány kresbami melancholickými něžných dívek zažívající milostné útrapy. Záliba Toyen v dívčích hlavách se projevila v ilustracích i fotomontážních obálkách, pro jejichž řešení používala shodné vizuální přístupy.[66] Podobnost ilustrace přebalu notového záznamu můžeme spatřit u kreslené obálky ke sbírce *Můj prsten leží pod mořem* od Simonetty Buonaccini z roku 1942 se zasněnou dívčí tváří nacházející se v podmořském světě. Podvodní krajiny Toyen přitahovaly mimo jiné svými přírodními objekty vycházejícími tvarově z vaginálních archetypů – dutin, puklin, mušlí či rostlinami a korály připomínajícími falický symbol.

Ženské tělo jako takové bylo přirozeně významným motivem v tvorbě Toyen. Její femininní ikonografie zdůrazňuje ženského prožívání světa a výjimečnosti ženského těla. Toyen zanechala ohledně rozsahu svého díla množství hádanek, jelikož část svých obálek nesignovala, či se podepisovala pouhým písmenem T., zůstává tedy předmětem spekulace, jaký postoj k částí této své tvorby zaujímala. Toyen vnímala a respektovala rozdíl mezi nízkým a vysokým uměním.[67] Své knižní obálky a ilustrace pravděpodobně nechápala jako jednu z hlavních oblastí své tvorby, ale přistupovala k nim jako ke specifickému oboru, který ačkoliv s ní z hlediska námětů často souvisí, není přímo vázán na její volnou tvorbu.

[66] Ibidem.
[67] Viz Toman (pozn. 62), s. 179.

4.1.6 František Muzika

Počátky knižních úprav tohoto českého malíře, ilustrátora, typografa a scénografa Františka Muziky (1900-1947) se datují do dvacátých let. Rozhodujícím okamžikem byla roku 1927 nabídka místa výtvarného redaktora v nakladatelství Aventinum Otakara Štorcha-Mariena.[68] Později po rozpadu Aventina roku 1934 pracoval pro další významná nakladatelství jako Melantrich či František Borovský. Pro tato komerční nakladatelství většinou vytvářel úpravu rozsáhlých řad založenou na principu jednotného designu.[69]

Přebal pro notový záznam *Svět na ruby* **[19 a]**, který vytvořil pro Hudební Matici roku 1936, je ilustrován koláží skládající se z vystřižené fotografie globusu s dokreslenou plynovou masku, která se po první světové válce stala antimilitaristickým symbolem. Originál **[19 b]** tohoto přebalu je umístěn ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a je z něj zřetelné, že písmo názvu skladby vystříhal Muzika a zbytek textu byl vytvořen typografy. Muzika, který vytvořil i vnitřní úpravu, užil jednoduchého bezpatkového písma, které v hlavním názvu zasadil do černého obdélníku v nakloněné rovině.

V úpravách tiskovin, a především knih kladl Muzika důraz na standardizaci formátu, zásadní roli hraje fotomateriál ve spojení s minimalismem čerpajícím z konstruktivistické typografie. Oproti svým současníkům užívajících často hereckých fotografií či fotosek, které měli vnést do designu dynamiku současnosti, pracoval většinou ve svých fotomontážích s vysoce disciplinovanými a profesionálními fotografiemi Jaromíra Funkeho, Aenne Biermannové či Alberta Renger-Patzsche.[70]

[68] Jindřich Toman, František Muzika, in: idem, *Moderní česká kniha, Foto/montáž tiskem*, Praha 2009, s. 196.
[69] Ibidem, s. 201.
[70] Viz Toman (pozn. 68), s. 203.

4.1.7 Adolf Hoffmeister

Jedním z tvůrců notových přebalů byl Adolf Hoffmeister (1902-1973), významný český malíř, kreslíř, karikaturista, ilustrátor a spisovatel. Spoluzakladatel Svazu moderní kultury Devětsil, který si prošel obdobími dadaismu, kubismu či poetického naivismu, přenesl koncem 20. let svůj zájem z malířství a sochařství na nové užité obory – fotografii, fotomontáž a karikaturu. Zvláště kresebné prostředky karikatury jako je zkratka, nadsázka, dynamika či tvarová deformace mu plně vyhovovaly. Na kresbě oceňoval nejvíce právě její čistotu a střídmost, které ji činí nanejvýš srozumitelnou. Hoffmeister svým kresebným stylem plným kultivovanosti a humoru vytvořil jedinečné portrétní umění, kde několika úspornými dovedl vyjádřit fyziognomii i psychickou hloubku svého modelu.[71]

Karikatura má širokou škálu výrazových možností, jejíž rozpětí sahá od jízlivé, útočné satiry na jedné straně až k jemné ironii a úsměvu, který však nezraňuje. Přesto, že Hoffmeister kreslil karikatury, kresby, jejichž obsah vzrušuje a přitahuje, jeho hlavním cílem bylo zamyšlení a poznání. Ve svých kresbách zachycoval osobnosti své doby a přibližoval je diváku s laskavu ironií a vtipem, stal se jakýmsi systematickým kronikářem kulturního klimatu meziválečné Evropy.[72] Ke karikovaným osobám byl shovívavý, od samého počátku si zachovával jistou zdrženlivost. K úplnému zesměšnění, přecházejícímu do krutosti a ironie dospěl pouze v protifašistických kresbách.[73] Svými karikaturami přispíval do *Lidových novin*, *Rozprav Aventina*, do Šaldovy *Tvorby*, Fučíkova *Kmene*, *Literárních novin* či do pařížského deníku *L'Intransigeant* a mnoha dalších listů.[74]

I Hoffmeisterova knižní ilustrace je úzce spojena s karikaturní tvorbou. Svými ilustracemi doprovázel jak své vlastní knihy, tak i díla významných českých i zahraničních spisovatelů (K. Čapek, E. Bass, V. Nezval, K. H. Borovský, G. K.Chesterton, I. Erenburg, J. Swift).

---

[71] [VČN] Vlasta Čiháková-Noshiro, heslo Adolf Hoffmeister, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* II, Praha 1995, s. 272-273.
[72] Kateřina Svobodová, in: Kateřina Svobodová – Tomáš Rybička, *Adolf Hoffmeister, Tváře, podoby, podobenství* (katalog výstavy), Moravská galerie v Brně ve spolupráci s Galerií moderního umění v Hradci Králové 1992, s. 5-6.
[73] Karel Srp, Karikatura a stroj času, in: Karel Srp (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s.10.
[74] Lenka Bydžovská, Stenogramy osobností, in: Karel Srp (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 48.

Na sklonku dvacátých a v průběhu třicátých let nabýval na významu jeho dávný zájem od divadlo. V dramatické oblasti spolupracoval se Stavovským divadlem, s „Déčkem“ Emila Františka Buriana, a především s Osvobozeným divadlem, kde působil i v oblasti výtvarné.[75] Na přelomu dvacátých a třicátých let navrhl pro Hudební matici ve spojení s Osvobozeným divadlem čtyři notové přebaly.

První přebal z roku 1929 k písni *Skafandr* **[20 a]** ilustroval svým jednoduchým stylem dvěma postavami a psem ve skafandru. Jemná, úsměvná ilustrace je zasazena do modrého pozadí plného rybek. Originál **[20 b]** tohoto přebalu spolu s autovými přípisky tužkou týkající se textu je umístěn ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Je z něj viditelné, že Hoffmeister postupoval technikou koláže, neboť bílé části přebalu jsou nalepeny na tmavě modrém podkladu. Podobným způsobem zřejmě postupoval i při tvorbě přebalu ke skladbě *Three policemen step* neboli *Tři strážníci* **[21]**, na kterém jsou humorně zobrazeni Voskovec a Werich spolu s Ježkem v uniformách strážníků.

Třetímu návrhu z roku 1932 **[22]** pro *Tucet melodií z Osvobozeného divadla* dominuje karikatura Jaroslava Ježka hrající na klavír spolu s notovým zápisem, kde se nachází karikaturní tváře Voskovce a Wericha. Kresba je zasazena do červeno-modrého pozadí, jež vyplňuje text názvu, vydavatelství a jména autorů – Ježka, Voskovce a Wericha, která jsou příznačně doplněna bílými hvězdami. Několika dalšími karikaturami jsou doplněny i texty a skladby uvnitř notového záznamu.

Roku 1933 také navrhl přebal edice *Repertoir Osvobozeného divadla* **[23]**, ve které vycházely jednotlivé skladby. Na červeném podkladu, jenž je svrchu i zespodu orámován bílými pruhy s textem názvu edice a vydavatelství, je zobrazena známá trojice, Voskovec s Werichem po boku a Ježek ležérně ležící. V bílém čtverci, na který Werich poukazuje je napsán název skladby spolu se jmény tvůrců.

Tyto Hoffmeisterovy karikatury Voskovce a Wericha spolu s Ježkem se staly ikonickými. Pro Hoffmeistera bylo důležité dosáhnout standardu, zachytit stálý, podstatný rys osobnosti, její ideogram, stejně srozumitelný a účinný jako jména zúžená do iniciál.[76]

---

[75] Tomáš Rybička, in: Kateřina Svobodová – Tomáš Rybička, *Adolf Hoffmeister, Tváře, podoby, podobenství* (katalog výstavy), Moravská galerie v Brně ve spolupráci s Galerií moderního umění v Hradci Králové, Brno 1992, s. 2.

[76] Viz Srp (pozn. 73), s. 11.

Obraz skutečnosti měl být co nejobsažnější a zároveň ihned srozumitelný, proto chtěl vyjádřit okamžitý nápad rychle a přímo. Hoffmeistrovým základním výrazovým prostředkem byla jednoduchá lineární tušová kresba, odmítl iluzi třetího rozměru v kresbě, vylučoval prokreslování detailů a stínování. Nadbytek čar by dle jeho názoru způsobil nečitelnost kresby i písma.[77]

4.1.8 František Bidlo

Český kreslíř, karikaturista a ilustrátor František Bidlo (1885-1945), jenž byl vyučeným kloboučníkem, nikdy neprošel formálním uměleckým vzděláním. Byl autodidaktem, který ve své karikaturní tvorbě zprvu navazoval zejména na Thomase Theodora Heineho či Olafa Gulbranssona, autory mnichovského satirického časopisu *Simplicissimus*. Na počátku třicátých let dospěl k osobitému výrazu redukovanému na ornamentální linii.[78] Bidlovým výtvarným prostředkem se stala dynamická, často silně deformovaná tušová kresba v lapidární zkratce.

Bidlo své první karikatury uveřejnil roku 1925 na stránkách satirického levicového týdeníku *Trn,* v časopisu *Avantgarda* či *Rudém právu*.[79] V roce 1928 opustil své zaměstnání v kloboučnické dílně a stal se hlavním kreslířem *Rudého večerníku*. Pro agitačně propagační oddělení komunistické strany vytvořil řadu plakátů a letáků vyzývající k revoluční vzpouře a třídnímu boji.[80]

Intenzivně se také věnoval knižní ilustraci, která tvoří různorodý a stylově rozsáhlý soubor od dětských knih po básnické sbírky (K. H. Borovský, V. Nezval, J. Seifert).[81] Ve třicátých letech pracoval pro další významné tiskoviny – *Literární noviny*, *Tvorbu*, *Magazín Družstevní práce*, *Panoramu*, *Erotickou revui* a roku 1934 se ujal funkce odpovědného redaktora české verze satirického časopisu *Simplicus*.[82]

[77] Viz Bydžovská (pozn. 74), s. 50.
[78] Jakub Hauser, in: idem, *František Bidlo – Homo politicus* (katalog výstavy), Památník národního písemnictví, 2015 s. 1.
[79] Arsen Pohribný, *František Bidlo* (katalog výstavy), Dům umění města Brna 1959, s. 5.
[80] Viz Hauser (pozn. 78), s. 5.
[81] Ibidem, s. 10.
[82] Viz Pohribný (pozn. 79).

V této době, kdy se zúčastnil také *Mezinárodní výstavy karikatury a humoru* pořádané spolkem Mánes, vytvořil návrh na přebal a celkovou úpravu notového záznamu Hudební matice *Osel a Stín* **[24 a]**. Práce na ilustraci notového záznamu plného písní ze satirické divadelní hry Osvobozeného divadla, která kritizuje ovlivnitelnost lidí, úřady, byrokracii, a především varuje před vůdčími osobnostmi, kteří jsou schopni zmanipulovat lid, mu musela být velice blízká. Přebalu příznačně dominuje stylizovaný bílý osel v černém kruhu. Jednoduchý přebal je doplněn bezpatkovým písmem zvýrazněným rudým podkladem. Originál **[24 b]** tohoto přebalu se nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a je z něho zřetelné, že Bidlo použil techniku koláže, která je doplněná tužkovými přípisky týkajícími se textu. Uvnitř notového záznamu se objevuje dalších šest Bidlových karikatur zobrazujících nejprve tvůrce hudby, Jaroslava Ježka, a poté především dvě hlavní postavy hry, oslaře a stínaře, do kterých jsou stylizovaní Voskovec s Werichem.

Ačkoliv se z Bidlovy rozsáhlé tvorby uchovaly v obecném povědomí převážně karikatury spisovatelů a dalších významných osobností, tak jeho těžiště díla tvoří především politická karikatura a další sociálně kritické a protiválečné kresby. Silně levicově zaměřený kreslíř byl ve třicátých letech mnohými kritiky nazýván jedním z nejvýznamnějších politických karikaturistů své doby. Působivost obsahu a sílu sdělení dokázal skloubit s originalitou a vysokou úrovní výtvarného výrazu. Bidlo stěžejním způsobem přispěl k tomu, že se karikatura stala ve dvacátých a třicátých letech nejen aktuálním a účinným prostředkem politického boje, ale že byla přijata jako relevantní žánr výtvarného umění.[83]

[83] Viz Hauser (pozn. 78), s. 1.

4.1.9 František Zelenka

Významným tvůrcem notových přebalů Hudební matice byl český architekt, scénograf a grafik František Zelenka (1904-1944). Zelenka vytvořil mezi lety 1929-1932 více jak dvě desítky těchto návrhů, a to především pro Osvobozené divadlo, ve kterém působil v těchto letech jako šéf výpravy. Pro Osvobozené divadlo Zelenka vytvořil vizuální styl, pod kterým si ho dodnes představujeme, pracoval zde jako návrhář kostýmů, scénograf, grafik programů, plakátů a dalších tiskovin. [84] Svoji bravurní grafickou zkratkou vytvořil znak obou klaunů, které se jako moderní logo otiskly do paměti kolemjdoucích.[85]

Zelenka, jenž úzce spolupracoval s Devětsilem, vycházel z konstruktivismu spojeným s hravým poetismem[86], pro návrhy notových přebalů užíval především techniku koláže a fotomontáže. Velká část Zelenkových originálních přebalů se nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Ze srovnání těchto originálů s výslednými tištěnými obálkami nám vychází Zelenkův postup tvůrčí práce. Jeho návrhy hýří jasnými barvami, jsou vtipné, veselé a bezstarostné.

Na všech přebalech Zelenka uvádí název divadelní revui, popřípadě filmu, ze kterých písně pochází, název vydavatelství Hudební matice Umělecké besedy s rokem vydání, a především jména autora hudby Jaroslava Ježka a autorů slov Voskovce a Wericha. Často se také v textové části nachází taneční styl skladeb, jako jsou tango, fox či waltz. Velká část přebalů je signována Zelenkovým typický monogramem „FZ“. Originály uložené v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea jsou doplněny vlastnoručními Zelenkovými popisky s podrobnými instrukcemi tiskařům, jaký druh, barvu a velikost písma a podkladu mají použít. Z originálů je zřetelně rozpoznatelné, které písmo nechával Zelenka dotisknout a které si sám nakreslil či vystřihl.

[84] Josef Krotvour, Plakáty FZ, in: Jiří Hilmera – Josef Krotvour – Zdeněk Lukeš et al., *Zelenka – Plakáty, architektura, divadlo* (katalog výstavy), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1992, s 9.
[85] Vlasta Koubská (ed.), *František Zelenka 1904-1944, rodák z Kutné hory, scénograf, architekt, grafik* (katalog výstavy), České muzeum stříbra v Kutné Hoře 2008, s. 1.
[86] Viz Krotvour (pozn. 84).

Jedna část přebalů pro Osvobozené divadlo je tvořena technikou fotomontáže. V případě skladeb *Mercedes* **[25]** a *Zasu* **[26 a]** zobrazují fotografie hlavy mladých žen. V druhém případě je fotografie doplněna dalším vystříhaným textem, kde došlo ke kombinaci několika druhů písma. Vytištěná obálka se liší na rozdíl od originálu **[26 b]** barvou ústředního pozadí. Fotografie na přebalech skladeb *Dynamit fox* **[27],** *Ezop a Brabenec* **[28]**, *Peníze nebo život* **[29]** či *Evropa volá* I **[30]** zobrazují hlavní aktéry her či filmů, především Voskovce s Werichem. Na černo-růžovém přebalu skladby *Nikdy nikdo nic nemá* je zobrazen pes odkazující se slovům písně **[31]**, na notovém záznam *Bugatti step* **[32]** je pak vyobrazeno klavírní křídlo, jemuž jsou doplněny vystříhané fotografie pneumatik.

Druhá také početná část skladeb je tvořena kolážemi utvořenými vystříhanými kresbami různých postav či dalších předmětů, které jsou nalepené na výrazných podkladech. Jedná se o přebaly ke skladbám *Mercedes II* **[33]**, *Don Juan Waltz* **[34]**, *Evropa volá* II **[35]**, *Pochod stoprocentních mužů* **[36],** *Pražská Java* **[37]**, *Prodám srdce* **[38]**, *Na shledanou v lepších časech* **39]** či *Život je jen náhoda* [**40]**. Ilustrace ke skladbám *Kleopatra* **[41 a]** a *Isabel Valse* **[42]** vytvořil Zelenka taktéž formou koláže, použil ale na ně speciální krajkovaný papír se vzorem. U *Kleopatry* se také výrazně ve výsledném tisku proměnila oproti originálu **[41 b]** barevnost.

Přebal skladby *Don Parola & Don Pandero* **[43]** je řešen převážně typograficky, kdy je podklad tvořen vystříhanými pruhy barevných papírů. Další z přebalů ke skladbě *Prodám srdce – parodie* **[44]** je ilustrován pouze tušovou kresbou v kombinaci s akvarelem. Kresbou byla také pravděpodobně vytvořena ilustrace přebalu z *Pochodu neutrálů* **[45]**.

Kromě grafických prací, které Zelenka vytvářel pro Osvobozené divadlo, se věnoval i návrhům knižních obálek, časopisů či přebalů dalších not. V nakladatelství A. Němce například ilustroval v roce 1928 knihy *Odaliska* od Voltaira či *Vášeň na poušti* Honoré de Balzaca z edice *Knížky pro potěšení*.[87]

[87] Viz Krotvour (pozn. 84), s 14.

Vytvořil také návrhy na přebaly dvou dalších Ježkových skladeb, které pochází z filmu Gustava Machatého *Ze soboty na neděli*, jejichž slova napsal Vítězslav Nezval. Na přebalu ke *Slovníku lásky* **[46]** užil žlutého podkladu, který je pokryt opakujícím se fotografickým portrétem Magdy Maděrové, hlavní hrdinky daného filmu, v rudé barvě. Fotografii této herečky použil i při ilustraci přebalu písně *Teď ještě ne*.... **[47]**, kde dívka, taktéž na žlutém podkladu, telefonuje a je částečně překryta názvem písně vyvedeným rudou bezpatkovou minuskulou.

Dalším z návrhů pro Hudební matici je přebal not pro slavnostní sokolský pochod Josefa Suka *V Nový život* **[48]**, kde použil výrazných diagonál a fotomontáže a přiblížil se zde nové typografii a tvorbě Ladislava Sutnara či Karla Teigeho.

4.2 Expresionistické tendence

Stejně jako se v knižní tvorbě první poloviny 20. století projevovaly tendence secesní či konstruktivistické tak můžeme zaznamenat v některých knihách zejména z období desátých a dvacátých let ozvuky expresionismu (např. Josefa Čapek – *Pásmo,* G. Apollinaire, 1920; Vlastislav Hofman *Zářivé hlubiny*, bratři Čapkové, 1923). I přesto, že expresionistické projevy jsou velice různorodé a nepřesně vymezitelné, tak můžeme spatřovat u knižní tvorby ovlivněné expresionismem shodné znaky.

Na rozdíl od knihy secesní, která měla za úkol svým jednolitým a harmonicky vyváženým celkem knize navrátit stylovou jednotu, expresionistická kniha tuto harmonickou jednolitost rozbíjí. Jedná se zde o snahu energicky vyzdvihnout bezprostřední působivost jednotlivých prvků.

Také z ní mizí ornament, který nemá svůj konkrétní význam – není ilustrací čteného, znakem či symbolem vyjadřujícím hlubší podstatu. Expresionistický výtvarný doprovod je dramatický a dynamický, k tomu napomáhá technika linorytu či štětcová kresba. Příznačné je užití ručního kolorování jasnými tóny na malých plochách. (Václav Špála, *Babička,* B. Němcová, 1923).

Je projevována snaha o co nejsilnější bezprostřední účin, nejde tedy o to, navodit čtenáři jistou atmosféru, ale vyvolat v něm určitý extrémní psychický stav. Typografická stránka písma je upozaděna, písmo je spíše užito jako improvizovaný doplněk obrazu.

Často je provedeno rukopisnou podobou, která je jednoduchá a nestylizovaná. Písmo jako organický celek zapojuje do svých knižních celků Josef Váchal. Významnou roli hraje rukopisný text také v ilustracích Vlastislava Hofmana k básnické sbírce *Svatební Kytice* Karla Jaromíra Erbena (1920). Expresionistická kniha se prosazuje jako kniha výtvarná a antidekorativní, oproti harmonickému plynutí secesní knihy je její rytmus plný zvláštního dynamického napětí.

Duchovní zázemí expresionistické knihy bylo soustředěno především okolo osobnosti překladatele a náboženského mystika Josefa Floriana, jeho nakladatelství Dobrého díla a také skupiny malířů Tvrdošíjných založených roku 1918. Spolupráci s představiteli expresionistické knihy navázal v Praze nakladatel František Borový, který vydal *Zářivé hlubiny* (1916), *Pásmo* (1918) a také vydával časopis Červen publikující práce Tvrdošíjných.[88]

4.2.1 Josef Čapek

Knižní ilustraci se Josef Čapek (1887-1945) začal intenzivněji věnovat po 1. světové válce. Nepřikláněl se přímo k žádnému směru či hnutí, jeho pojetí knižní tvorby bylo velice individualistické a lišilo se od všeho, co jak předcházelo, tak i následovalo.[89] Čapkovy obálky jsou velice rozmanité, neustále vymýšlel nové motivy a barevné variace, snažil se vystihnout podstatu knihy a převést ji do obrazové roviny. Proto stejně tak jako jeho odlišný přístup jsou i jeho obálky „individui" vystihujícími ve formální zkratce co nejstručněji a zároveň co nejplněji obsah knihy.[90]

I přes všechen Čapkův individualismus můžeme část jeho knižní tvorby označit jako expresionistickou. Jde především o jeho ranou ilustraci jako je například Apollinairovo *Pásmo* (1919). *Pásmo* bylo Čapkovým prvním počinem na poli knižní grafiky. Svými linoryty velice citlivě vystihl atmosféru básně a došlo zde k celistvému provázání literární složky s ilustrační. Expresionismus se projevil i v jeho dalších knižních dílech – *Román zajícův*, F. Jammes (1920); *Armor*, Tristan Corbiér (1922); *Levana a Matky žalu*, Thomas de Quincey (1927). Ve všech těchto případech použil techniky linorytu, která propůjčovala jeho knižním obálkám a ilustracím jistou hrubost, rustikálnost a dynamičnost.[91]

[88] Iva Janáková, Expresionistická kniha, in: *Expresionismus a české umění*, 1905-1927, Praha 1994, s. 183-194.
[89] Alena Pomajzlová, Úvod, in: eadem, *Vidět knihu/Knižní grafika Josefa Čapka*, Praha 2010, s. 10.
[90] Alena Pomajzlová, Tříbení názorů a první práce Josefa Čapka, in: eadem, *Vidět knihu/Knižní grafika Josefa Čapka*, Praha 2010, s. 55.
[91] Zuzana Dvorná, *Česká avantgarda a knižní ilustrace* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2012, s. 22.

Josef Čapek je jeden z mála autorů, kteří navrhovali notové přebaly vydávané Hudební maticí a zároveň byli členy výtvarného odboru Umělecké besedy. První z Čapkových návrhů notových přebalů pro operní prvotinu skladatele Rudolfa Karla *Ilseino srdce* **[49]** pochází z roku 1922 a je vytvořen formou linorytu, techniky, kterou intenzivně používal k výtvarnému doprovodu knih až do poloviny dvacátých let, kdy u něj začala převládat kresba. Přebalu v jemných pastelových barvách dominuje stylizovaná kytara obklopená květinovým dekorem. Název skladby, autor a vydavatelství je vyvedeno ozdobným písmem, taktéž vytvořeným linorytem.

Podobnost můžeme spatřit u Čapkova přebalu ke komedii Fráni Šrámka *Plačící satyr* z roku 1923, který také zdobí hudební nástroj obklopený vegetabilním motivem.

Pro Čapka byly nejdůležitější principy celistvosti, jednoduchosti a komplexnosti. Těmito hlavními rysy přístupu k obálce se vymezoval vůči většině stávající tvorby. Technika linorytu byla ideální pro Čapkovo koncipování celé plochy obálky najednou, její rozvržení ve velkých plochách a výrazné barevnosti. Ačkoliv byla tato technika použita zpočátku jako nouzové řešení, stala se posléze Čapkovou předností a typickým znakem jeho obálek první poloviny dvacátých let.[92]

Na druhém přebalu se skladbě s názvem *Dobře to dopadlo aneb tlustý pradědeček* **[50]** pocházejícím z roku 1933, se již uplatňuje technika kresby, která v jeho ilustraci ve třicátých letech dominovala. Čapkova převážně tušová kresba, jež se vyznačuje lineární zkratkou je svižná, hravá, jednoduchá a spontánní.

Přebal ke zpěvohře určené dětem je ilustrován humornými postavičkami vystupujícími ve hře napsané podle *První loupežnické pohádky* Josefa Čapka, kterou publikoval jeho bratr Karel v *Devateru pohádek*. Postavičky tlustého pradědečka a dalších charakterů jsou rozděleni do tří pásů oddělených rudými pruhy. Text, ve kterém používá různého písma, je shrnutý v bílém obdélníku a je součástí vrchního pásu.

Dětská ilustrace tvoří významnou část Čapkovy ilustrační tvorby. Jeho vstup na pole dětské literatury započal v roce 1929, kdy pro svoji dceru napsal a sám si ilustroval *Povídání o pejskovi a kočičce*.

[92] Ibidem, s. 52-53.

V dalších letech taktéž ilustroval například knihu *Letňáskové* Pavla Suly (1931), *Devatero pohádek* svého bratra Karla Čapka (1932), *Klabzubovu jedenáctku* Eduarda Basse (1932), *Edudanta a Francimora* Karla Poláčka (1933) a mnoho dalších dětských knih. Jeho přirozené, trefné a srozumitelné kresby v jedinečné zkratce zachycující děj se pro mnoho čtenářů staly neodmyslitelnou součástí dětství.

Josef Čapek, který se sám cítil být více malířem a ke knižní grafice se dle svých slov dostal spíše náhodou, bez předchozích znalostí a pouček, nakonec navrhl stovky především knižních obálek a ovlivnil tak významně podobu moderní knihy.[93]

4.2.2 Vlastislav Hofman

Ilustraci se věnoval i český architekt, urbanista, teoretik architektury, malíř, grafik, designér a scénograf Vlastislav Hofman (1884-1964). Všestranný výtvarník patřil k průkopníkům kubistické architektury, ba dokonce byl přezdíván kubistou nejtvrdošíjnějším. Většina jeho architektonických projektů však zůstala bohužel nezrealizována. Do dějin českého výtvarného umění se Hofman zapsal především jako scénický výtvarník. Vnesl do české scénografie postupy kubismu a expresionismu a právem bývá označován za zakladatele našeho moderního jevištního umění. [94]

Také grafický design, ilustrace a návrhy knižních či časopiseckých obálek zaujímaly od druhé poloviny desátých let v Hofmanově tvorbě podstatné místo. Jeho bezprostřední, dynamický projev, nesvázaný s konvencemi tohoto oboru vnesl do oblasti knižního umění ‘čerstvý hlas’.[95] Roku 1918 se stal členem umělecké skupiny Tvrdošíjní a spolu se svými kolegy, především s Josefem Čapkem a Václavem Špálou svým svobodným přístupem s chutí sobě vlastní bořili a překračovali daná pravidla knižní kultury, která byla v pokročilých desátých letech spojována s uměleckořemeslnou virtuositou Jaroslava Bendy, Vratislava Hugo Brunnera či Františka Kysely.

[93] Josef Čapek, Jak se dělají knižní obálky, in: Alena Pomajzlová, *Vidět knihu/Knižní grafika Josefa Čapka*, Praha 2010, s. 196.
[94] [MN-RŠ], Mahulena Nešlehová – Rostislav Švácha, heslo Vlastislav Hofman, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* I, Praha 1995, s. 273-274.
[95] Mahulena Nešlehová, Knižní umění, ex libris, plakáty, in: Mahulena Nešlehová (ed.) – Jiří Hilmera – Rostislav Švácha, *Vlastislav Hofman*, Praha 2004, s. 323.

Roku 1916 již s expresionistickým přístupem ilustroval knihu bratří Čapků *Zářivé hlubiny a jiné prosy*, kterou vydalo nakladatelství Fr. Borového.[96] S. K. Neumann tuto knihu vnímal do jisté míry propagačně, neb vyzdvihla proti knize uměleckořemeslně upravené opět knihu malířsky ilustrovanou.[97]

Důležitou událostí bylo pro Hofmana roku 1917 také publikování rozsáhlého projektu expresionistických kreseb k románům F. M. Dostojevského, který vydal taktéž Fr. Borový.

Cílem těchto kreseb bylo vyjádření dějovosti, zobrazení psychických stavů člověka a nalezení klíčového okamžiku existenciální situace.[98] Záměrně skicovitá forma, jež jen z části zachycovala fyziognomické rysy tváří, zde byla výrazně zredukovaná. Znakově stylizovanou lineární kresbou ilustruje taktéž v roce 1917 *Svatební kytici* K. J. Erbena.[99]

S Hudební maticí navázal spolupráci již roku 1930, kdy pro navrhl pro operu *Bratři Karamazovi* **[51]** od Otakara Jeremiáše minimalistický přebal, kde podklad vytvořil černým uhlem, který člení výrazná rudá černě orámovaná pole pro text. Intenzivněji však s vydavatelstvím spolupracoval až zpočátku let čtyřicátých, kdy vytvořil další čtyři, již odlišné přebaly. V těchto letech byl jeho výtvarný projev rozvolněnější a navracel se ke klasičtějšímu pojetí.

Na přebalu z roku 1941 k opeře *Dimitrij* **[52]** Antonín Dvořáka se projevuje jak Hofmanovo architektonické školení, tak jeho scénografická tvorba. Přebal je ilustrován důmyslně vystavěným moskevským chrámem, před kterým se hromadí žoldáci nesoucí prapory. Pastelová kresba plná prostorové iluzivnosti spolu s kresleným písmem je vyvedena v červeno-černých barvách. K nadcházejícím třem skladbám vytvořil Hofman nejen přebal, ale ilustracemi doprovodil i jednotlivé skladby. Expresivní akcent mají dynamické pastelové kresby ke *Třem písním z Puškina* **[53]** Silvestera Hippmanna z roku 1942 a tušové kresby ke *Dvěma baladám a písni* **[54]** Boleslava Vomáčky z roku 1943, které jsou vytvořeny v horizontálně či vertikálně umístěných oválech.

Roku 1942 také vytvořil pomocí tuše a akvarelu pohádkově něžné idylické ilustrace k *Severním nocím* Jaroslava Křičky **[55]**.

---

[96] Ibidem.
[97] S.K. Neumann, O moderní výtvarný výraz, in: idem, *Stati a úvahy* V, Praha 1971, s. 62.
[98] Viz Nešlehová (pozn. 95).
[99] Petr Gába – Jiří Fronek – Mahulena Nešlehová et al., *Vlastislav Hofman (1884-1964), Pocta invenci* (katalog výstavy), Galerie výtvarného umění v Ostravě 2017, s. 17.

5 Klasičtější zobrazovací postupy

Tato část se věnuje ilustrovaným přebalům, které se vyznačují klasičtějšími zobrazovacími postupy. Dochází zde k návratu k obrazovému prvku, který je nejčastěji ztvárněn tradičnějšími kresebnými, malířskými či grafickými technikami.

Na ilustracích se podíleli, jak velice dobře známí umělci spjatí s knižní ilustrací jako byl František Bílek, Jiří Trnka či Karel Svolinský, tak i tvůrci méně známí, jejichž tvorba nebyla doposud plně zhodnocena. Mezi ty patří Jaroslav Riedl, Čeněk Kvíčala či Divica Landrová. V závěru je zahrnuta tvorba Mikoláše Alše, který se podílel pouze na jednom z návrhů notových přebalů. Pro další notové záznamy byly anonymními grafiky použity jeho ilustrace, z tohoto důvodu zbylé návrhy zařazuji do zvláštní závěrečné podkapitoly.

5.1 František Bílek

Jeden z notových záznamů vydaných Hudební maticí doprovodil svými litografiemi český sochař, kreslíř, grafik, ilustrátor, návrhář, architekt, náboženský mystik, spisovatel a nejvýraznější osobnost našeho secesního symbolismu František Bílek (1872-1941). Ačkoliv notový záznam *Čisté jitro* **[56]** skladatele Josefa Bohuslava Foerstera vyšel v Bílkově úpravě až dva roky po jeho smrti, tedy roku 1943, tak není pochyb o tom, že dané ilustrace vytvořil právě pro tyto skladby, neboť jej pojil se skladatelem přátelský vztah trvající více jak čtyřicet let.

Přebal a jednotlivé tři zhudebněné básně Otokara Březiny, Antonína Sovy a F. X. Šaldy doprovází černo-bílé litografie na zeleném podkladu. Litografie zobrazují jakési mytické bytosti v dlouhých hávech. Na přebalu zřejmě zobrazují fáze dne či života. Postava ke skladbě *Čisté jitro* se pak na vrcholu kopce modlí či něco/někoho vzývá, podobně jako vzpřímenější postava ozářená jakýmsi světlem shora ke skladbě *Blažené úsměvy mrtvých.* Postava, která doprovází *Vítěznou píseň,* pak hraje na lyru.

Bílkův výtvarný projev je úsporný a je silně ovlivněn jeho sochařskou tvorbou, neboť statické kresby vyvolávají pocit, že v nich umělec zachycoval sochy samotné.

Hlavní roli hraje černá obrysová linie, kterou jsou naznačeny postavy. Ty jsou obklopeny bílými čárkovanými liniemi, které dodávají postavám na plasticitě.

Bílkův vztah ke knize byl zásadní, význam, jenž knize přikládal je též zřejmý z velkého množství grafických listů právě s motivem knihy. Obdobně jako i v dalších oblastech tvorby má pro něj kniha i duchovní a iniciační význam, kde stránka výtvarná není tou nejpodstatnější, veškerý důraz je kladen na obsah, nauku, kterou kniha nabízí a „to výtvarné" pouze doplňuje „to napsané".[100] Knižní tvorba tvořila podstatnou část Bílkovy mnohovrstevnatého díla. Výtvarně doprovodil desítky knih, jak svých, tak i mnoha jiných autorů – Jakuba Demla, Otokara Březiny, Julia Zeyera a dalších.[101]

5.2 Čeněk Kvíčala

Roku 1923 ilustroval klavírní výtah z opery Vítězslava Nováka *Lucerna* **[57 a]** český malíř a grafik Čeněk Kvíčala (1890-1956). Přebal této hudební pohádky na slova Aloise Jiráska Kvíčala doprovodil jednoduchou kresbou zmonumentalizované lucerny, jejíž hrany slouží k umístění Kvíčalou taktéž vytvořeného písma, kde písmeno C v nápisu Lucerny je příznačně nahrazeno srpkem měsíce. Ve spodní části je zobrazena humorná postavička s lucernou, která zobrazuje jednoho z vodníků, kteří v opeře vystupují. Originální návrh **[57 b]** tohoto přebalu vytvořený precizní perokresbou stínovanou tužkou je uložen v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.

Není jasné, zda se Kvíčala zabýval ilustrací intenzivněji. Jeho tvorba není příliš známá a doposud nebyla plně zhodnocena. Věnoval se především figurálním výzdobám interiérů, restaurování nástěnných maleb, tvorbě plakátů či scénografii. Právě scénografie Kvíčalu pravděpodobně dovedla k ilustraci díla *Lucerna*, neboť to byl právě on, kdo vytvořil scénu pro premiéru této opery, která se konala 13. května 1923 v Národním divadle v Praze. Ve volné tvorbě Kvíčala maloval zátiší a krajiny, jeho doménou však byly portréty významných politiků a uměleckých osobností. Portrétoval také velkou řadu členů hudebních těles včetně Vítězslava Nováka.[102]

[100] Pavel Myslín, Úvod, in: idem, *František Bílek a kniha*, Praha 2011, s. 10.
[101] [MM], Marcela Mrázová, heslo František Bílek, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* I, Praha 1995, s. 68-70.
[102] Alena Malá (ed.), heslo Čeněk Kvíčala, in: eadem, *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-2001, VI., Ostrava 2001, s. 488.

5.3 Jaroslav Riedl

Český malíř a grafik Jaroslav Riedl (1893-1945) patřil mezi takzvané výtvarníky – legionáře, což byli umělci, kteří vstoupili během první světové války do československých legií. Tato zkušenost Riedla velice ovlivnila. V roce 1926 začal na objednávku pro Památník osvobození ztvárňovat cyklus obrazů *Československý voják*, kde se snažil zmonumentalizovat typ československého vojáka.[103] V památníku osvobození najdeme taktéž Riedlův portrét T. G. Masaryka na koni v životní velikosti či podobiznu plukovníka J. J. Ševce.[104]

Ilustracemi s vojenskou tematikou taktéž doprovodil notový záznam *Zborov* **[58]**, ve kterém skladatel Otakar Jeremiáš zhudebnil básně Rudolfa Medka. Tento záznam vyšel roku 1928 k 10. výročí ukončení první světové války – velikém a spravedlivému zápasu svého národa o svobodu. Básník Rudolf Medek, hudebník Otakar Jeremiáš i výtvarník Jaroslav Riedl byli členy Umělecké besedy a tímto dílem vzdali společný umělecký dík za osvobození.

Dílo *Zborov* je inspirované válečným konfliktem první světové války – bitvou u Zborova, ve které došlo k výraznému úspěchu Československých legií. Riedl proto titulní stranu ilustruje pastelovou kresbou zobrazující válečnou krajinu, kterou zasáhl výbuch. Dalšími expresivními pastelovými kresbami podobného rázu doprovází texty uvnitř notového záznamu. Výrazně červené iniciály Medkových básní pak Riedl doplnil o tušové kresby s tematikou válčících vojáků.

Není známo, že by se Riedl zabýval ilustrací intenzivněji. Ve své tvorbě se věnoval, kromě tematiky vojenské, především malbě figurální a krajinářské, vycházel v ní se zkušeností a poznatků, které získal během studií na Akademii výtvarných umění u Vlaho Bukovace, a především Jaroslava Preislera. Spolu se Stanislavem Svobodou založil Riedl Sdružení výtvarných umělců severočeských, účastnil se výstav Umělecké besedy a výstav výtvarníků legionářů. Jeho uměleckou kariéru však ukončila jeho předčasná smrt v koncentračním táboře roku 1945.

[103] Prokop Toman, heslo Jaroslav Riedl, in: idem, *Nový slovník československých výtvarných umělců* II, Ostrava 1993, s. 860-861.
[104] Ibidem.

5.4 Josef Lada

Láska ke knihám přivedla Josefa Ladu (1887-1957), významného českého malíře, ilustrátora, spisovatele a scénografa, v mládí do knihařského učení.[105] Po dobu dvou let navštěvoval také večerní kreslířské kurzy Uměleckoprůmyslové školy v Praze. [106]

Lada, jenž je považován za malíře – samouka však kreslil již od útlého dětství. Jeho osobitý rukopis, který se ustálil okolo roku 1920, vycházel z výrazné obrysové linie, jejíž charakterizační sílu, dekorativní kvality a rozsáhlé reprodukční možnosti dokázal plně využít.[107] Barevnost jeho maleb i kreseb je cítěna plošně[108], což bylo zapříčiněno pravděpodobně nehodou z dětství, kdy po poranění jednoho z očí bylo poškozeno jeho prostorové vidění.

Dle data narození patří Lada ke generaci kuboexpresionistické avantgardy, do kulturního života vstoupil zhruba ve stejnou dobu jako představitelé skupiny Osma, avšak k žádnému z těchto programů se nepřihlásil. I přesto jeho projev vychází z podobných předpokladů – klade důraz na svébytné schopnosti vyjadřovacích prostředků, nepopisný, svobodný vztah k realitě a na odstranění akademických bariér mezi uměním a životem. Lada neměl akademické ambice, malování bylo jeho denní prací, kterou dělal pro radost a obživu. Nerespektoval dokonce ani olejomalbu, základní techniku moderního českého malířství. Zachovalo se více jak 15 000 kreseb, avšak pouze jediný olej.[109]

Ladův přístup k umění byl přirozený a spontánní. Velkou inspirací pro jeho tvorbu, jak výtvarnou, tak i literární, byla idealizovaná krajina a život v okolí jeho rodných Hrusic. Jeho práce je plná typické hřejivé laskavosti a humorného pohledu na život, zakotveném ve zkušenosti venkovského dětství.[110]

---

[105] Josef Lada, Knihařem!, in: idem, *Kronika mého života*, Praha 2007, s. 181-244.
[106] [JB], Jana Brabcová, heslo Josef Lada, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* I, Praha 1995, s. 434.
[107] Václav Formánek, Josef Lada, in: idem, *Josef Lada*, Praha 1980, s. 40.
[108] Ibidem.
[109] Pavla Pečinková, Úvod, in: eadem, *Josef Lada*, Praha 1998, s. 17-23.
[110] Viz Brabcová (pozn. 106).

První kresby, kterými přispíval od roku 1904 do časopisů *Máj*, či o rok později do Š*vandy Dudáka* byly ovlivněny Mikolášem Alšem, jenž byl pro Ladu velkým vzorem. Stejně tak jako on se Aleš ve svých dílech navracel do prostředí české vesnice, ilustroval české pohádky, říkadla a písničky.

Svými humoristickými kresbami a karikaturami přispíval Lada v dalších letech do *Humoristických listů*, vídeňského *Die Muskete, Rašple* či *Lidových novin*. Roku 1909 se stal redaktorem časopisu *Karikatury*. Během svého života úzce spolupracoval i s mnoha dalšími periodiky – *Kvítka z čertovy zahrádky*, *Rarach, Mateřídouška, Klíčení* a jiné.[111]

Během svého plodného uměleckého života Lada výtvarně doprovodil okolo dvou stovek knih – jak svých, tak i mnoha význačných českých autorů. Ilustroval knihy dětské i ty pro dospělé.

Mezi dětské knihy patří například *Moje abeceda*, první Ladova ilustrovaná kniha plná národních říkadel, která vyšla roku 1911. Dále také především Ladovy legendární příběhy o mluvícím kocourovi v botách – *Kocour Mikeš*, které vycházely nejprve v časopise *Radost* a mezi lety 1944-1936 vyšly ve čtyřech dílech knižně nebo pohádkové vyprávění o mazané lišce – *O chytré kmotře lišce*, jež vyšlo roku 1937 a mnoho dalších autorských knih plných pohádek, bajek a říkadel. Svými ilustracemi doprovodil mimo jiné také pohádky Jana Drdy, Václava Říhy, Boženy Němcové či Karla Jaromíra Erbena.

Mezi knihami pro dospělé vynikají především Ladovy ilustrace ke čtyřdílnému románu Jaroslav Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války,* které vytvořil poprvé roku 1922 a následně se k nim dlouhá léta vracel. Lada ilustroval i několik dalších Haškových knih (*Veselé povídky, Dva tucty povídek* či *Aféra s křečkem a jiné povídky*). Umělce pojilo pevné přátelství, které rozdělila brzká Haškova smrt roku 1923.

Dále Lada ilustroval knihy Karla Havlíčka Borovského – *Epigramy, Král Lávra, Tyrolské elegie, Obrazy z Rus, Křest svatého Vladimíra* či *Český antimilitarismus* Emila Špatného, knihu *Patrouill* od Fráni Šrámka a další.

[111] Pavla Pečinková, Humoristické listy, in: eadem, *Josef Lada*, Praha 1998, s. 36-45.

Členem Umělecké besedy Lada nebyl, ale s mnohými jejími představiteli se přátelil a roku 1930 se na půdě tohoto uskupení pořádala Ladova souborná výstava.[112] S Hudební maticí spolupracoval především v průběhu 20. a později také 40. let.

Svými výrazně kolorovanými kresbami typicky zaoblených postaviček lidí a zvířat ilustroval Lada přebaly písní pro děti skladatele Jaroslava Křičky – *Jiříkovy písničky* **[59]** z roku 1923, a také *Daniny písničky* **[60]** z roku 1928. Roku 1944 s Ladovým přebalem vyšly latinské skladby *Symfonia ruris* **[61]** skladatele Celestina Rypla, které zdobí poetický zimní výjev dětí jedoucích na saních, shora završený kresbou malebného kostelíka.

Roku 1949 Lada ilustroval také přebal notového záznamu *Lidové písně o zvířatech* **[62]** z pera Víta Nejedlého, který doprovodil také uvnitř o několik černobílých kreseb zvířat vycházejících z jeho bajkové tvorby. Ve všech případech Lada vytváří taktéž většinu písma nacházejícím se na přebalu.

Ilustrace tvořila významnou součást Ladova uměleckého života. Jeho osobitý výtvarný doprovod se mnohdy stal kongeniální součástí daných děl, bez něhož bychom si je již dnes nedokázali představit. Jeho rozsáhlé dílo plné laskavého humoru se stalo nedílnou součástí českého výtvarného umění a zajisté bude ovlivňovat budoucí generace, stejně tak jako ovlivňovalo tu naší i ty předešlé.

[112] Pavla Pečinková, Úvod, in: eadem, *Josef Lada*, Praha 1998, s. 17-23.

5.5 Jiří Trnka

Český výtvarník Jiří Trnka (1912-1969) byl umělcem renesančního charakteru, jehož pracovní rozpětí bylo velice široké. Zasáhl do oblasti malby, kresby, ilustrace, grafiky, loutkářství, kostýmního výtvarnictví, plastiky a animovaného filmu. Patří ke generaci umělců, která bývá nazývaná „pokolením druhé světové války". Jedná se o početné generační uskupení, které na veřejnost nastupovalo v předvečer německé okupace, a kterému bylo přisouzeno pokračovat ve svém nelehkém úkolu taktéž po roce 1948 s nástupem nové totality. To se však Trnkovi podařilo, soustředil se pouze na svoji výtvarnou práci, byl tvůrcem z osobního založení naprosto nevšímavým k vnějším tlakům předpisů a estetických programů. Brzy se jeho jméno stalo internacionálním pojmem a za svoji výtvarnou práci byl zahrnován světovými poctami.[113]

Od mládí byla Trnkova tvorba úzce spjata s loutkářstvím, které bylo rodinnou tradicí, ilustrace byla zpočátku pouze vedlejší činností. Přesto, že se cítil býti především loutkařem, tak tento vedlejší zájem na dlouhou dobu upozadil Trnkovu dominující tvůrčí vášeň.

Během třicátých let získal možnost přispívat svými kresbami do několika časopisů, kde se utvářel jeho osobitý ilustrační rukopis. Z počátku třicátých let to byl dětský časopis *Večer*[114], od roku 1935 také časopis *České slovo* vydávaný Melantrichem či časopis *A-Zet*.[115]

Knižní ilustraci se Trnka začal věnovat na přelomu třicátých a čtyřicátých let, kdy česká knižní kultura zažívala nový rozmach. Toto období se neslo ve znamení hospodářského rozvoje, kdy byla překonána hospodářská krize předešlého desetiletí. Po německé okupaci roku 1939 taktéž došlo k výraznému vzedmutí národní kultury, pro nějž se stala česká kniha mocnou zbraní, symbolem národního života. Toto byl jeden z nejdůležitějších důvodů, proč Trnku upoutala ilustrace a obzvláště ta dětská.

[113] Luboš Hlaváček Augustin, *Trnka*, Praha 2002, s. 13-15.
[114] Jiří Boček, *Jiří Trnka, Historie díla a jeho tvůrce*, Praha 1963, s 17-18.
[115] Viz Hlaváček Augustin (pozn. 113).

Kniha přestala být jen pouhým obchodním artiklem, ale s jejím obrozeným posláním se stala i jakousi svatyní jazyka, zárukou budoucnosti. Vzrostly nároky na její výzdobu a úpravu. Trnka patřil mezi autory, kteří pozdvihli již upadající tradici a vytvořili kulturu dodnes živou.[116] Významným vydavatelstvím tohoto období byl Melantrich, se kterým Trnka postupně navázal trvalou spolupráci. Jeden z jeho prvních knižních výtvarných doprovodů vytvořil roku 1939 ke knize Knuda Andersena *Ve spárech oceánu,* kde zkombinoval barevné i černobílé ilustrace. Tato kombinace se stala příznačnou i pro mnohé jeho další realizace.[117]

Trnkova ilustrátorská tvorba je silně spojena s tou loutkařskou, v několika případech vycházel ve svých ilustrací z loutek, které vyřezal již dříve do dřeva. Bylo tomu tak například u výtvarného doprovodu ke knížce Josefa Menzela *Míša Kulička v rodném lese* (1939), ve které se již Trnkův ilustrátorský styl osobitě individualizoval. Autor knihy zde prozaicky přepracoval a rozvinul příběh hry *Vasil a medvěd*, kterou hrálo Trnkovo divadlo a jejíž loutky Trnka sám vytvořil. Podobně tak tomu bylo u ilustrací k *Broučkům* (1940) z pera Jana Karafiáta, které Trnka dříve, než vytvořil jejich ilustrace, uvedl ve svém divadle v loutkových hrách *Mezi Broučky, Zima u Broučků* či *Svatba broučků*.[118]

S vydavatelstvím Hudební matice Trnka spolupracoval v průběhu čtyřicátých let, v období, kdy se věnoval knižní ilustraci nejintenzivněji. Nejprve roku 1942 ilustroval klavírní výtah baletní pantomimy *Krysař* **[63]** vytvořené podle saské legendy Pavlem Bořkovcem. Jemnou perokresbu zobrazující postavu legendárního krysaře s píšťalou zasadil do oválného světle okrového pozadí. Uvnitř notového záznamu se opakuje tatáž ilustrace, tentokrát již bez pozadí. V monografii Jiří Trnka z roku 2002 se dozvídáme, že originál této perokresby se nachází v soukromé sbírce.[119]

Techniku perokresby použil také roku 1943 k ilustrování opery *Její pastorkyňa* **[64]** z pera Leoše Janáčka. Něžná kresba zde citlivě zobrazuje zahloubanou hlavní hrdinku Jenůfu. Tvář dívky je zde zakryta změtí jemných čar, které odkazují na to, že její krása byla v průběhu děje poznamenána.

[116] Viz Boček (pozn. 114), s. 29-32.
[117] Viz Hlaváček Augustin (pozn. 113), s. 79-81.
[118] Viz Boček (pozn. 114).
[119] Viz Hlaváček Augustin (pozn. 113), s. 46.

Roku 1949 Hudební matice vydává s doprovodem Trnkových kreseb klavírní výtah Václava Trojana k pohádce *Broučci* **[65]**. Výtvarnému ztvárnění pohádky Jana Karafiáta se Trnka věnoval během svého života vícekrát. Nejprve vytvořil *Broučky* pro své divadlo v podobě dřevěných loutek. Roku 1940 pak vyšel ve vydavatelství Otto samostatný soubor kreseb *Broučků*, které o rok později již ve spojení s knižní předlohou vydává nakladatelství Orbis. Právě tyto celostránkové kresby použil Trnka i na notovém záznamu, který obsahuje jednu titulní a čtyři vnitřní ilustrace. Jemné poetické kresby přírodních scenérií a venkovských interiérů obývané snovým světem kouzelných broučků vsadil do oválu s bílým rámováním.[120] Barva je nanášena lehce v jemných světlých tónech a je orámována dominující tenkou čarou tušové kresby.

K tématu Broučků se Trnka vrátil ještě dvakrát v šedesátých letech, nejprve je v doprovodu několika umělcových perokreseb vydalo roku 1967 brněnské nakladatelství Blok. O rok později je pak vydalo Státní nakladatelství dětské knihy, toto vydání se stalo doposud nejoceňovanější verzí *Broučků*. Trnka zde vycházel z celostránkových kreseb vytvořených roku 1940, avšak toto zcela malířsky pojaté dílo doplnil ještě o mnohé další ilustrace. Tyto malebné výjevy jsou dnes považovány za vrchol nejen Trnkovy knižní tvorby, ale i celé české ilustrace vůbec.[121]

Jiří Trnka v průběhu svého života ilustroval více jak 150 knižních titulů, výtvarně zpracoval mnoho knih patřících do zlatého fondu knih pro děti a mládež – *Pohádky bratří Grimmů, Pohádky Hanse Christiana Andersena*, *Pohádky Karla Jaromíra Erbena*, *Pohádky tisíce a jedné noci*, *Staré pověsti české* Aloise Jiráska či *Karavana* Wilhelma Hauffa. Vynikající počiny přinesla také spolupráce s mnoha významnými českými spisovateli kombinující kvalitní literaturu s osobitým výtvarným doprovodem. Trnka výtvarně doprovodil knihy Jiřího Seiferta, Františka Hrubína, Vladimíra Holana, Vítězslava Nezvala, Jana Wericha, Jarmily Glazarové, taktéž svoji autorskou knihu *Zahrada* a díla mnoha dalších autorů.

[120] Viz Hlaváček Augustin (pozn. 117), s. 82-84.
[121] Ibidem.

Ačkoliv byl Trnkův ilustrační styl velice osobitý, nikdy se zcela neustálil, Profil Trnkových formových prostředků se se neustále vyvíjel, proměňoval i ustaloval dle charakteru knižní předlohy, její ideové koncepce a vyvolané výtvarné intuice.[122] Malebná poesie Trnkovy kresby plné fantazie a humoru odpovídaly výtvarnému cítění jak dětí, tak i dospělých, jeho ilustrace nebyly pouhým doprovodem, ale tvořily s vyprávěním organický celek.[123]

5.6 Karel Svolinský

Velkou řadu notových záznamů Hudební matice ilustroval svým uměleckým zaměřením jeden z nejvšestrannějších českých umělců 20. století Karel Svolinský (1896-1986). Základ Svolinského výtvarné činnosti tvoří malířství, knižní ilustrace, grafika, ale věnoval se taktéž scénografii, fotografování, loutkářské tvorbě, návrhům ex libris, plakátů, známek, českých bankovek a další užité grafiky. V neposlední řadě byl představitelem české moderní vitraje (kaple Schwarzenbergů, Chrám sv. Víta).

Svolinského dílo, i přes nesmírně obsáhlou škálu těchto rozmanitých výtvarných disciplín, je spojeno především s prací pro knihu.[124] Knihami se Svolinský začal zabývat v době, kdy na Uměleckoprůmyslové škole v Praze přestoupil ze sochařského ateliéru Bohumila Kafky do ateliéru grafického pod vedením Františka Kysely. Kysela byl Svolinskému velkou autoritou a uměleckým vzorem. Dával svým studentům prostor pro samostatnou tvorbu, podporoval jejich talent a individualitu.[125] Taktéž se snažil se pro své studenty získat první zakázky mimo okruh školy, a tak je připravoval na vykročení do profesionálního života. Svolinský patřil mezi jeho nejstarší a nejzkušenější studenty a již během studia získal své první ceny a vyznamenání.[126]

[122] Ibidem.
[123] Viz Boček (pozn. 114), s. 33.
[124] Tomáš Pavlíček, „Milý a váženy Mistře…“, Karel Svolinský a čeští beletristé, in: Eduard Burget – Roman Musil (eds.), *Karel Svolinský*, Praha 2001, s. 147.
[125] Jan Spurný, in: idem, *Karel Svolinský*, Praha 1962, s. 14.
[126] Eduard Burget – Roman Musil (eds.), *Karel Svolinský*, Praha 2001, s.41-42.

Na počátku dvacátých let započala Svolinského spolupráce s vydavatelstvím Jana Otty, kam byl doporučen právě Kyselou. Nejprve pracoval na menších zakázkách – tvořil inzerci, plakáty, upravoval již starší obálky. Časem ale začal vytvářet i obálky nové a stal se takřka kmenovým autorem Ottova nakladatelství. [127]

Jeho prvním ilustrátorským úspěchem bylo výtvarné zpracování *Máje* z pera K. H. Máchy, které se vyznačuje působivou grafickou úpravou s použitím vlastního písma a vazby. Tímto dílem plným dřevorytů reprezentoval Svolinský svoji školu na *Mezinárodní výstavě dekorativních umění* v Paříži v roce 1925 a nakonec také obdržel prestižní pařížskou cenu Grand Prix.[128]

Svolinský spolupracoval s mnoha význačnými českými spisovateli, jichž si vážil a jejichž práci respektoval. Jeho knižní tvorba byla spojena s dílem F. X. Šaldy, výtvarně doprovodil několik z jeho děl – *Selský svatý Václav*, *Niké bezkřídlá*, *Dvě básně*, či *Ze vzpomínek na dětství*. Jeho práce je také úzce spjata s dětskými knihami Marie Majerové – *Nespokojený králíček* či *Čarovný svět*.

K jedné z nejzdařilejších výtvarníkových prací patří úprava a ilustrace *Balad* Jiřího Wolkera, které doprovodil roku 1930, stejně jako *Máj*, celostránkovými dřevoryty. Nadále ilustroval například nové vydání Kosmovy *Kroniky české*, Euripidovu *Médeiu*, druhý díl *Obrazů z dějin národa českého* Vladislava Vančury, *Z oříšku královny Mab* Evy Vrchlické či rozsáhlý cyklus písňové a slovesné lidové tvorby *Český rok* od Karla Plicky a Františka Volfa.[129]

Ve Svolinského díle najdeme časté odkazy k folklóru. Ty vycházejí z jeho pevné vazby na rodný kraj, především k přírodě a lidovému umění zdejších obyvatel. Folklórní inspirace čerpal kromě Moravy, odkud pocházel, také na svých častých zahraničních cestách, ať po Slovensku, kde se seznamoval s místním venkovským životem a jeho lidovými tradicemi, tak i po dalších evropských i exotických destinacích.[130]

[127] Karel Svolinský, Místo předmluvy, in: Vladimír Thiele (ed.), *Karel Svolinský a kniha*, Praha 1967.
[128] Viz Burget – Musil, (pozn. 126), s. 46-49.
[129] Viz Pavlíček (pozn. 124), s. 147-173.
[130] Viz Spurný (pozn. 125), s. 5-6.

Svolinského vztah k folkloru a lidové tvorbě je ale také jedním ze zásadních faktorů, proč je na jeho dílo často nazíráno poněkud zjednodušujícím označením typu folklorista, „čítankový“ ilustrátor či „kytičkář“. Nelze se však omezit na takovýto jednostranný pohled. Příčinou těchto zažitých stereotypů je patrně fakt, že Svolinského tvorba nebyla doposud, zejména kvůli nedostatečnému časovému odstupu, plně zhodnocena v celé její o šíři a záběru a též v rámci dobového kontextu vývoje českého i evropského umění.[131]

S vydavatelstvím Hudební matice spolupracoval velice intenzivně především v průběhu celých let čtyřicátých. Výtvarně doprovodil přebaly desítek notových záznamů. Jednalo se zejména o díla českých klasiků – Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka či Josefa Suka, což bylo pravděpodobně důsledkem Svolinského zájmu o národní historii a lidovou tradici.

Stejně jako pro jeho knižní ilustrace je i pro hudebniny příznačné použití akvarelu. Jeho sytost varioval od jásavých pestrých barev k jemně kolorovaným pracím. Patří mezi ně především výtvarné zpracování šesti Smetanových oper. Roku 1944 vyšla *Prodaná Nevěsta* **[66]**, *Libuše* **[67]**, *Tajemství* **[68]**, *Dvě vdovy* **[69]** a *Dalibor* **[70]**, který s detailnějším prokreslením vyšel ještě roku 1950 **[71]**. O dva roky později vyšly také *Braniboři v Čechách* **[72]** s dynamickým ztvárněním jedné z hlavních hrdinek. Tyto přebaly jsou ilustrovány hlavními postavami daných děl. Texty, které zobrazují pouze název díla, skladatele a vydavatelství jsou vyvedeny jednoduchým písmem, které v některých případech mění barvu či lehce velikost. K těmto ilustracím měl Svolinský blízký vztah také z důvodu, že se Smetanovými operami započal v počátku 40. let zaobírat i ve scénografii.[132]

Štětcovou kresbou provedl Svolinský také ilustrace dvou Janáčkových děl, *Moravské lidové poesie v písních* **[73]** z roku 1947 a opery *Její pastrokyňa* **[74]** z roku 1948 či Dvořákova díla *Čert a Káča* **[75]**. V těchto příkladech Svolinský nakreslil též písmo názvu skladby a u díla *Její pastorkyňa* i jméno skladatele.

[131] Viz. Burget – Musil (pozn. 126), cit. s. 9.
[132] Věra Ptáčková, Scénografická tvorba, in: Eduard Burget - Roman Musil (eds.), *Karel Svolinský*, Praha 2001, s. 131-145.

Pro výtvarný doprovod Janáčkova dílu z roku 1942 *Po zarostlém chodníčku* **[76],** dílu Vítězslavy Kaprálové *Sbohem a šáteček* **[77]** z roku 1947 či dvou Smetanových děl z roku 1949 - *Čertovy stěny* **[78]** a *Hubičky* **[79]**, zvolil Svolinský techniku kolorované perokresby.

Čistou jemnou perokresbu pak zvolil k ilustracím děl z roku 1945 – Dvořákově *Rusalce* **[80]** či Sukovým dílům *Pod jabloní* **[81]** a *Radúz a Mahulena* **[82]** a v neposlední řadě také k nedokončené Smetanově opeře *Viola* **[83]** z roku 1946. Drobnou perokresbu Svolinský také vytvořil pro přebal díla skladatele Jana Ladislava Dusíka *Sonaty pro klavír* **[84]** z roku 1948. Zde také drobnými ornamenty ozdobil písmo ústředního slova „*Sonata*“. Kresba zobrazující ležící zahloubanou dívku obklopenou krajinou s iónským sloupem odkazuje na téma antiky, které bylo Svolinskému velice blízké.

Pro ilustraci *Křížové cesty* **[85]** skladatele Otakara Ostrčila zvolil Svolinský techniku výrazně kolorované litografie. Expresivním způsobem je zde ztvárněn ukřižovaný Kristus spolu s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou. Dominují zde odstíny rudé barvy, kterou je ztvárněn i vlčí mák v popředí či hýl, který vytahuje hřeb z Kristovy rány. Pro tento přebal Svolinský též nakreslil písmo názvu skladby, skladatele i vydavatelství.

Roku 1943 vytvořil Svolinský přebaly třech Smetanových děl – *Bagatelles et impromptus* **[86]**, *Bettina polka* **[87]** a *Bal vision* (*Vidění na plesu*) **[88],** které poprvé vychází následujícího roku a poté ve druhém vydání také roku 1949. Tyto přebaly zdobí fotografie tří Smetanových blízkých žen, jeho první choti Kateřiny Kolářové, druhé choti Bettiny (Barbory) Ferdinandiové a blízké přítelkyně Fjördy Beneckové. Skladby jim byly věnovány či vznikly přímo na jejich popud. Fotografie jsou doplněny o drobný květinový dekor, který měl v jeho tvorbě pevné místo. Jemná dekorace, jež barvě ladí s názvem skladby, zde dokresluje lyrickou atmosféru.

Svolinský pro Hudební matici vytvořil i přebaly dalších notových záznamů, které se mi bohužel nepodařilo dosud vypátrat. Mimo jiné spolupracoval na ilustracích hudebnin s dalšími vydavatelstvími – J. Otto, Mojmír Urbánek, Melantrich či Orbis.

Svolinského intenzivní zájem o knihu, knižní ilustraci a celkovou grafickou úpravu trval po celou jeho uměleckou kariéru. Detailní soupis Vladimíra Thieleho zachycující tuto část jeho tvorby zmiňuje více než čtrnáct set knih, na jejichž úpravě se podílel.[133] Nesmíme také opomenout, že se Svolinský po vydání této publikace věnoval knižní grafice nadále ještě více než čtvrt století.[134]

Ne vždy však vyhovoval výběr titulů jeho představám a mnohdy musel přijímat zakázky spíše z důvodu finančního zajištění, ale i v těchto případech se projevila Svolinského pečlivost. Dokázal důsledně nastudovat i témata, o která se dříve nezajímal a kvalitně tak zpracoval i díla, která mu nebyla blízká formou či obsahem. I přes tato úskalí se Svolinský stal vyhledávaným knižním grafikem po více než šedesát let a zanechal po sobě nebývale bohatý soubor kvalitních a působivých ilustrací [135]

5.7 Divica Landrová

Malířka, grafička a ilustrátorka Divica Landrová (1908-1982) spolupracovala s Hudební maticí hned několikrát. Již v roce 1933 výtvarně doprovodila přebal notového záznamu písně *Život je jen náhoda* **[89]** od Jaroslava Ježka. Přebal zdobí zkratkovitá kresba černou linkou, která zobrazuje trup dívky. Detaily jsou vyvedeny v červené barvě, stejně jako červené propletené linie, kterými je dívka obklopena. Ty zobrazující plynoucí vodu či moře s červenými rybkami, které odkazují na slova dané písně.

V letech čtyřicátých svůj kresebný styl Landrová zjemnila a tvořila převážně přebaly s dětskou tématikou. Roku 1942 ilustrovala *Tři bajky* **[90]** skladatele Jaroslava Křičky. Přebal výtvarně odprovodila kresebným výjevem jedné z bajek dle Boženy Němcové, *O neposlušných kůzlátkách*. Humorný výjev zobrazuje skupinu zvířat pochodující vpřed, které zezadu vede oblečený vlk se zbraní. Postavičky zvířat jsou zobrazeny na bílé ploše, která je diagonálně umístěna na šedém pozadí a vymezuje jakousi pomyslnou cestu, po které kráčí. Jednoduché písmo textů je umístěno v šedém poli, či jsou pro něj vyčleněny bílo obdélníky.

[133] Vladimír Thiele (ed.), *Karel Svolinský a kniha*, Praha 1967.
[134] Viz Pavlíček (pozn. 124), s. 147.
[135] Ibidem.

V roce 1943 Landrová ilustrovala dva sešity klavírních skladeb pro děti skladatele Vítězslava Nováka – *Mládí* I **[91 a]** a *Mládí* II **[92 a]**. Originály **[91 b, 92 b]** těchto dvou notových přebalů se nachází ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a jejich porovnáním s výslednými vytištěnými obálkami můžeme pozorovat postup tvůrčí práce Landrové.

Na prvním sešitu je zobrazeno na bílém podkladu s modrým stínováním děvčátko držící klásky. Jemná kresba ve světlých barvách provedená pastelkami kontrastuje s výrazným nápisem názvu skladby „*Mládí*" namalovaným Landrovou. Nápis se nachází v popředí střední části a je provedený modrými konturami. Stejný nápis, tentokrát již plně vyplněn modrou barvou dominuje taktéž i na přebalu druhého sešitu. Na něm je zobrazena hnědou barvou spolu s bělobou dívka již staršího věku opět držící klásky. Hnědou barvou je vyvedeno také ze dvou stran orámování bílého podkladu. Na originálních kresbách můžeme spatřit, že i ostatní písmo textu nacházejícím se na přebalu si Landrová sama navrhla.

Roku 1944 vytvořila také přebal písní pro děti skladatele Františka Doskočila – *Dětem* **[93]**. Černobílá kresba na bílém pozadí s černým stínováním zobrazuje idylický výjev maminky držící na klíně své miminko. Úhledným psacím písmem je tu stejně jako v předcházejících příkladech vyveden hlavní nápis názvu notového záznamu. Všechna svá díla Landrová signuje svým typickým podpisem.

Landrová byla velice plodnou ilustrátorkou. Spolupracovala jak s redakcemi dětských časopisů (*Ohníček*, *Zornička*, *Mateřídouška* a jiné), tak i s časopisy pro dospělé (*Eva*, *Květy*, *Vlasta* a jiné). Pracovala pro mnohá česká nakladatelství – např. Mladá léta, Artia, Státní nakladatelství dětské knihy, Komenium, Orbis či Vyšehrad.

Ilustrovala především velké množství pohádkových knih – různé pohádky Boženy Němcové, *Hanýžka a Martínek* od Jindřicha Šimona Baara, *Hliněný džbánek* od Františka Branislava či veršovaná pohádka *Popelka* od Jana Pilaře. Vytvářela také obrázková leporela (např. *Obrázkový rok)*. Spolupracovala rovněž s filmem, pro Československý státní film vytvořila celovečerní kreslený snímek *Kde je Míša*, pro Diafilm Praha pak pohádky *Perníková chaloupka*, *Červená Karkulka*, *Liška a čáp* a mnohé další. Landrová nebyla členkou Umělecké besedy, avšak patřila mezi členy Sdružení jihočeských výtvarníků, Kruhu výtvarných umělkyň či Sdružení výtvarníků v Praze, na jejichž členských výstavách aktivně vystavovala.[136]

[136] Alena Malá (ed.), heslo Divica Landrová, in: eadem, *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-2001, VII., Ostrava 2001, s. 56-57.

5.8 Mikoláš Aleš

Zvláštním případem jsou ilustrace notových záznamů českého malíře, kreslíře, dekoratéra a ilustrátora Mikoláše Alše (1852-1913). Většina z nalezených notový záznamů s jeho ilustracemi vyšla až po jeho smrti, pouze u jednoho z nich je jisté, že vizuální podobu notového záznamu navrhl sám Aleš.

Umělec patřící k představitelům tzv. generace Národního divadla, se v mládí chystal na dráhu historického malíře. Aleš, jenž svým novým pojetím hrdiny a hrdinství rozšiřoval odkaz Josefa Mánesa, toužil sloužit národní věci a snil o tvorbě monumentálních pláten, na kterých by vyvolával veliké doby naše i slovanské. To se mu však podařilo pouze zčásti – zejména v cyklech *Vlast* a *Živly*.[137] Jeho smělý rozlet se však nesetkal s pochopením a došlo k osudovému nedorozumění s oficiální veřejností, a tak Aleš, především po odmítnutí jeho rozměrného plátna *Setkání krále Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem* na pražské výroční výstavě, rezignoval na svoji malířskou kariéru.[138]

Toto rozhodnutí mu však napomohlo věnovat se naplno drobným formátům a ilustracím. V 80. letech se stal předním kreslířem českých časopisů – *Květy, Šotek, Světozor, Zvon, Máj, Ruch, Zlatá Praha* a jiné, a především se začal intenzivně zajímat o knižní grafiku. [139] Aleš přirozenou cestou dospěl k lidovosti, jeho svébytný ornamentální styl odpovídal pozdnímu historismu s prvky secese. [140] Ke svým ilustracím používal techniky perokresby, dřevorytu, zinkografie a dalších grafických technik.

[137] Václav Vilém Štech, Předmluva, in: Karel Zink (ed.), *Mikoláš Aleš a kniha*, Praha 1956, s. 6.
[138] [RP], Roman Prahl, heslo Mikoláš Aleš, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* I, Praha 1995, s. 23-24.
[139] Ibidem.
[140] Ibidem.

Přebal VII. vydání klavírního výtahu z opery *Jakobín* **[94]** Antonína Dvořáka je ilustrován Alšovou jemnou perokresbou, která se objevuje již na I. klavírním výtahu z roku 1911. Aleš zde použil vlastní starší kresbu „*Figurka z Jakobína*" z roku premiéry 1889 zobrazující vznešeného muže, jenž pravděpodobně ztvárňuje hraběcího purkrabího Filipa.[141] Dominantní roli tu hraje také písmo, které je nesmazatelnou součástí Alšovy ilustrace. Aleš s oblibou studoval historizující písma, odvozovaná zejména z různých gotických rukopisů. Základní typy písma volil Aleš podle obsahu, slohově je však přetvářel podle stupně svého vývoje. Své kresby Aleš doprovázel dlouhá léta písmy odvozenými z historických vzorů, v posledních letech své tvorby však vytvořil takzvané písmo „českého realismu", jež bylo inspirováno i lidovým barokem.[142] Na tomto přebalu je vyveden název skladby, autor a vydavatelství červeným malovaným zdobným písmem s ornamenty a doplňuje tak typickou Alšovu perokresbu bez rámu.

Alšovo dílo čítá více jak 8000 kreseb, téměř polovinu z toho tvoří ilustrace[143], mezi jeho nejznámější patří Jiráskovy *Staré pověsti české*, Čelakovského *Ohlasy písní ruských*, Máchův *Máj* či *Rukopis královedvorský* či *zelenohorský*. Navrhoval také různé diplomy, hlavičky, úvodníky, kalendáře a hudebniny a přispěl tak svým rozsáhlým dílem k počátkům české moderní ilustrace.

[141] Karel Zink, Hudebniny, in: Karel Zink (ed.), *Mikoláš Aleš a kniha*, Praha 1956, s. 115.
[142] Hana Volavková, Písmo a iniciála, in: Hana Volavková – Emanuel Svoboda, *Mikoláš Aleš, Ilustrace české poezie a prózy*, Praha 1964, s. 25.
[143] Hana Volavková, Vztah k literárním textům, in: Hana Volavková – Emanuel Svoboda, *Mikoláš Aleš, Ilustrace české poezie a prózy*, Praha 1964, s. 15.

5.8.1 Přebaly notových záznamů s použitím ilustrací Mikoláše Alše

Ilustrace Mikoláše Alše byly doplňovány anonymními grafiky k notovým záznamům i po jeho smrti. Jedním z těchto příkladů je přebal ke klavírnímu výtahu *Kantáta o posledních věcech člověka* **[95]**, tato skladba vyšla poprvé roku 1921. Notový záznam je ilustrován dynamickou tušovou kresbou zobrazující smrtku s kosou jedoucí na koni.

Alšovou perokresbou, tentokrát zobrazující zasněnou dívku, byl doplněn přebal k lidovým písním moravským *Láska, bože, láska…* **[96]**. Jeho ilustrace z roku 1894 byla použita také na přebal klavírního výtahu opery *Psohlavci* **[97]**, kterou vytvořil pro stejnojmenný román Aloise Jiráska. Rytině dominuje postava Jana Koziny Sladkého, ústřední postava románu obklopena květinovým ornamentem, okolo níž se nachází krajina s bílou věží. Postavu rámují rozvinuté svitky s historizujícími nápisy. Shora jsou to poslední slova Koziny Sladkého před popravou: „*Lomikare, Lomikare. Do roka a do dne zvu tě Lomikare na Boží súd.“* Zdola je to jméno samotného hrdiny s rokem jeho úmrtí. Aleš byl také velkým milovníkem heraldiky a ilustraci doplnil po pravé straně chodským znakem, hlavou černého psa s vyplazeným jazykem.[144]

[144] Karel Zink, Knihy s Alšovými ilustracemi, in: Karel Zink (ed.), *Mikoláš Aleš a kniha*, Praha 1956, s. 69.

7 Závěr

Badatelským cílem této práce bylo zmapovat a zhodnotit ilustrace notových záznamů vydávaných v první polovině 20. století vydavatelstvím Hudební matice a ukázat, že byly stejně tak zajímavé jako ilustrace knižní, o které se v posledních letech projevil rozsáhlý zájem. Záměrem bylo představit tvorbu co nejvíce autorů, kteří se na daných ilustracích podíleli a komplexně tak nastínit danou problematiku. Ta je díky četnosti autorů ovlivněných různými výtvarnými směry velice rozmanitá.

Odlišné tendence se v průběhu tří desetiletí, ve kterých dané přebaly vznikaly, různě prolínaly. Na přelomu dvacátých a třicátých let zasáhl Československo velký vliv nové typografie, jejíž zásady se projevovaly ve všech podobách užité grafiky a výrazně zasáhly i do knižní a notové grafiky. Zásady nové typografie přivedl do úprav notových záznamů Ladislav Sutnar na konci dvacátých let a důsledně je uplatňoval po dobu několika let. Na Sutnara navázal Jaroslav Šváb, který pod vlivem zásad nové typografie tvořil i v letech třicátých a čtyřicátých. Toto univerzální, strohé grafické provedení bylo ve většině případů užíváno pro přebaly zejména instrumentálních skladeb. V Sutnarově tvorbě ale nalezneme například i přebal pro Smetanovu operu *Dalibor* z roku 1931, který se svojí jednoduchostí a absencí obrazového prvku výrazně liší od klasičtějšího podání, které vytvořil Karel Svolinský o třináct let později.

Někteří umělci uplatňovali zásady nové typografie méně důsledně, avšak je patrné, že i jejich tvorbu ovlivnila. Byli to především členové uměleckého svazu Devětsil – Adolf Hoffmeister, František Muzika, Toyen a Jindřich Štýrský. S tímto okruhem můžeme spojit i Františka Zelenku a Františka Bidla, kteří měli úzké kontakty se členy Devětsilu. V době, kdy většina z představených děl vznikla, již svaz nefungoval, přesto můžeme v tvorbě těchto autorů spatřovat příklon k hravému poetismu, který se půdě Devětsilu zrodil. Tento okruh umělců vytvářel přebaly především pro Osvobozené divadlo a skladby Jaroslava Ježka, Jiřího Voskovce a Jana Wericha, taktéž bývalé členy Devětsilu. Z celkového počtu třiceti pěti přebalů, kteří umělci dohromady vytvořili, nebyly pouze čtyři z nich spjaty s Osvobozeným divadlem. Osvobozené divadlo vzniklo roku 1925 právě jako divadelní sekce Devětsilu. Toto avantgardní umělecké sdružení, které se velkou mírou zasloužilo o přínos moderního umění v Československu, se tedy stalo výchozím bodem pro všechny tyto umělce.

Ilustrace Josefa Čapka a Vlastislava Hofmana byly namísto nové typografie ovlivněny expresionismem, který se projevil především v řadě jejich knižních ilustrací.

V průběhu těchto let taktéž vznikaly notové přebaly tvůrců, jenž nebyli ovlivněni těmito moderními tendencemi a vytvářeli ilustrace klasičtějšího podání zahrnující obrazový prvek a techniky kresby, malby či grafiky. Již ve dvacátých letech v tomto tradičnějším duchu vznikly ilustrace Čeňka Kvíčaly, Jaroslava Riedla či Josefa Lady. Ve třicátých letech převládaly především tendence spojené s uplatňováním nové typografie, avšak v letech čtyřicátých byly četnější přebaly v tomto klasičtějším podáním vytvářené Františkem Bílkem, Jiřím Trnkou, Divicou Landrovou a Karlem Svolinským.

Právě Svolinský vytvořil ve čtyřicátých letech nejpočetnější soubor čítající desítky přebalů hudebnin. Jednalo se především o díla českých klasiků, ilustroval opery Bedřicha Smetany, taktéž díla Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka či Josefa Suka. Pro ilustraci těchto děl byl vybrán Svolinský pravděpodobně z důvodu kladného vztahu k lidové tvorbě a národní historii.

Již od dvacátých let také byly užívány k ilustracím přebalů kresby umělce generace Národního divadla Mikoláše Aleše. Například u výtahu z opery *Psohlavci* byly neznámým grafikem použity Alšovy ilustrace ke stejnojmennému románu Aloise Jiráska. Taktéž i Jiří Trnka použil k ilustraci ke klavírnímu výtahu z pohádky *Broučci* ilustrace, které vytvořil nejprve pro literární dílo Jana Karafiáta.

Také pro skladby určené dětem bylo upřednostňováno tradičnější pojetí s obrazovým prvkem, které vytvářeli například Josef Lada či Divica Landrová.

Členy výtvarného odboru Umělecké besedy byli pouze čtyři z celkového počtu osmnácti autorů – František Bílek, Josef Čapek, Jaroslav Riedl a Ladislav Sutnar. Většina z nich tedy nebyla se spolkem a vydavatelstvím úzce spjata, pouze s nimi navázala v jisté fázi své tvůrčí kariéry spolupráci. Ta byla v některých případech intenzivnější, například u Františka Zelenky či Karla Svolinského. Oproti tomu František Muzika, František Bidlo, Čeněk Kvíčala, Jaroslav Riedl či František Bílek vytvořili návrh na přebal pouze jednoho notového záznamu.

Tato práce není kompletním výčtem ilustrovaných přebalů notových záznamů vydávaných Hudební maticí. Další cestou bude rozšíření o další autory a ilustrace, podrobnější analýza vybraných děl a komparace s notovými záznamy vydávanými jinými vydavatelstvími. Navazující práce navíc představí více originálních návrhů k těmto ilustrovaným hudebninám a doufejme, že i prameny písemné, které budou zdrojem podrobnějších informací o výběru ilustrátorů a následném navázání spolupráce s vydavatelstvím.

9 Resumé

Bakalářská práce pojednává o ilustracích notových přebalů, které vydávalo v první polovině 20. století významné hudební vydavatelství Hudební matice patřící k nejstaršímu uměleckému spolku v českých zemích Umělecké besedě.

Tyto ilustrace vytvářelo mnoho českých výtvarníků ovlivněných různými výtvarnými tendencemi. Tvorba velké části z nich je úzce spjata s ilustrací, především tou knižní. Najdou se zde ale i tací, pro které bylo toto ilustrování pouze příležitostnou prací.

V teoretické části této práce jsou hodnoceny publikace spojené se vznikem vydavatelství a posléze především knihy věnující se knižní tvorbě daných autorů. Je jde stručně zaznamenána tvorba autorů, především se zaměřením na tu knižní.

Praktická část bakalářské práce dokumentuje výsledné tisky hudebnin získaných v institucích, které je shromažďují – zejména Hudební oddělení Národní knihovny a České muzeum hudby náležícímu k Národnímu muzeu v Praze. V některých případech tato část zaznamenává i originály ilustrací uložených v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, které byly velice nápomocné pro zjištění výtvarných postupů, kterými umělci tvořili.

Práce ukazuje, že ilustrace těchto notových záznamů jsou významnou ukázkou a nedílnou součástí české ilustrace první poloviny 20. století stejně jako ilustrace knižní.

9 Summary

The bachelor thesis focuses on illustrations of musical records published in the first half of the 20th century by a significant music publishing house Hudební matice belonging to the oldest artistic association in the Czech lands Umělecká beseda.

These illustrations were created by many Czech artists influenced by various artistic tendencies. The artworks of a large part of them is closely related to the illustration, especially the book one. But there are also those for whom the illustration was only occasional work.

The theoretical part of this work evaluates the publications related to the establishing of the publishing house and later especially the books focused on the book productions of these authors. It briefly records artworks of the authors, especially with the focus on the book one.

The practical part of the bachelor's thesis documents the final prints of musical records collected in these institutions – especially the Music Department of the National Library and the Czech Museum of Music. In some cases, this part also records original illustrations from Uměleckoprůmyslové muzeum which were very helpful in identifying the artistic practices of the authors.

The work shows that the illustrations of these musical records are as important example and an integral part of the Czech illustration of the first half of the 20th century as the book illustration.

10 Literatura

Jaroslav Anděl – Alice Dubská – Steven Heller et al., *Ladislav Sutnar – Design in action: Praha – New York*, Praha 2003.

Luboš Hlaváček Augustin, *Jiří Trnka*, Praha 2002.

Jiří Boček, *Jiří Trnka, Historie díla a jeho tvůrce*, Praha 1963.

Polana Bregantová – Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Praha 2009.

Polana Bregantová – Dagmar Koudelková – Milan Kreuzziger et al., *František Bílek*, Praha 2000.

Jiří Boček, *Jiří Trnka, Historie díla a jeho tvůrce,* Praha 1963.

Eduard Burget – Roman Musil (eds.), *Karel Svolinský*, Praha 2001.

Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Knihy s Toyen*, Praha 2003.

Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Jindřich Štýrský*, Praha 2007.

Zuzana Dvorná, *Česká avantgarda a knižní ilustrace* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2012.

Václav Formánek, Josef Lada, *Josef Lada*, Praha 1980.

Petr Gába – Jiří Fronek – Mahulena Nešlehová et al., *Vlastislav Hofman (1884-1964), Pocta invenci* (katalog výstavy), Galerie výtvarného umění v Ostravě 2017.

Jakub Hauser, *František Bidlo – Homo politicus* (katalog výstavy), Památník národního písemnictví 2015.

Jiří Hilmera – Josef Krotvour – Zdeněk Lukeš et al., *Zelenka – Plakáty, architektura, divadlo* (katalog výstavy), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1992.

Luboš Hlaváček, *Jaroslav Šváb,* Praha 1966.

Emilian Hòrbinger – Ladislav Láska (eds.), *Žeň Hudební matice,* Praha 1949.

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* I, II, Praha 1995.

Iva Knobloch (ed.), *Ladislav Sutnar v textech, (Mental vitamins),* Praha 2010.

Vlasta Koubská (ed.), *František Zelenka 1904-1944, rodák z Kutné hory, scénograf, architekt, grafik* (katalog výstavy), České muzeum stříbra v Kutné Hoře 2008.

Miroslav Kudrna (ed.), *Jaroslav Šváb – výtvarná práce* (kat. výst.), Alšová jihočeská galerie na Hluboké 1979.

Josef Lada, *Kronika mého života*, Praha 2007.

Dominik Mačas – Jan Mergel, Nová typografie, *Ladislav Sutnar, Návrat*, Plzeň 2015.

Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* 1950-2001, VI., VII., Ostrava 2001.

Rudolf Matys, *V umění volnost. Kapitoly z dějin Umělecké besedy*, Praha 2003.

Pavel Myslín, *František Bílek a kniha*, Praha 2011.

Mahulena Nešlehová (ed.) – Jiří Hilmera – Rostislav Švácha, *Vlastislav Hofman*, Praha 2004.

Josef Alois Novotný, *Ladova ilustrace*, Praha 1957.

Pavla Pečinková, *Josef Lada*, Praha 1998.

Zděňka Pilková, *Hudební odbor Umělecké besedy, jeho vývoj a funkce v českém hudebním životě (1863-1936)*, Praha 1967.

Arsen Pohribný, *František Bidlo* (katalog výstavy), Dům umění města Brna 1959.

Alena Pomajzlová, *Vidět knihu, Knižní tvorba Josefa Čapka*, Praha 2010.

Tomáš Rybička – Kateřina Svobodová, *Adolf Hoffmeister, Tváře, podoby, podobenství* (katalog výstavy), Moravská galerie v Brně ve spolupráci s Galerií moderního umění v Hradci Králové 1992.

František Skácelík (red.), *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863-1933*, Praha 1933.

Jan Spurný, *Karel Svolinský*, Praha 1962.

Karel Srp (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004.

Emanuel Svoboda – Hana Volavková, *Mikoláš Aleš, Ilustrace české poezie a prózy*, Praha 1964.

Eva Štiková (ed.), *Jaroslav Šváb, grafická a známková tvorba* (kat. výst.), ROH-Klub školství a kultury, sekce známkové tvorby 1966, s. 6.

Vladimír Thiele, *Josef Čapek a kniha, soupis knižní grafiky*, Praha 1958.

Vladimír Thiele, *Karel Svolinský a kniha*, Praha 1967.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců* II, Ostrava 1993.

Jindřich Toman, *Moderní česká kniha, Foto/montáž tiskem*, Praha 2009.

Karel Zink, *Mikoláš Aleš a kniha*, Praha 1956.

11 Internetové zdroje

www.antikvariaty.cz

www.artbook.cz

12 Seznam vyobrazení

1. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Slovenské spevy, sešit V
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930, I. vydání, 320 x 240 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

2. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Král a uhlíř
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1929, II. vydání, 275 x 200 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

3. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Ladislava Vycpálka
Sonata in d, chvála houslí
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1929, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

4. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dalibor
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, IX. vydání, 280 x 200 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

5 a. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Karla Boleslava Jiráka
Duha
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

5 b. Ladislav Sutnar
Originální návrh notového záznamu Karla Boleslava Jiráka
Duha
1930, kombinovaná technika (tuš, akvarel, tužka) na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8680
Foto: archiv autorky

6. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Píseň Rusalky o měsíčku
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, X. vydání, 300 x 240 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

7. Ladislav Sutnar
Přebaly notových záznamů edice *Collection Tempo*
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930, I. vydání, 270 x 190 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

8. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Aloise Sarauera
Z mladých let
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 305 x 240 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

9. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Josefa Suka
Legenda o mrtvých vítězích
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1937, 270 x 190 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

10. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Aloise Sarauera
Sedm malých kousků pro klavír
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1939, I. vydání, 300 x 240 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

11. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Karla Šorma
Sedm kousků pro klavír
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1947, I. vydání, 340 x 270 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

12. Jaroslav Šváb
Přebal notových záznamů, kolektiv autorů
Deset skladeb pro housle a klavír
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1947, I. vydání, 300 x 220 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

13. Jaroslav Šváb
Přebal notových záznamů, kolektiv autorů
Klavír 1947, I. a II. sešit
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1947, I. vydání, 330 x 260 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

14. Jaroslav Šváb
Přebal notových záznamů, revidoval prof. Vilém Kurz
Od rána do večera, Obrázky z dětského života
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, II. a III. vydání, 310 x 240 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

15 a. Jindřich Štýrský
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
2 písně z filmu Hej rup
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1934, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

15 b. Jindřich Štýrský
Originální návrh notového záznamu Jaroslava Ježka
2 písně z filmu Hej rup
1934, kombinovaná technika (fotomontáž, tuš, akvarel) na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8639
Foto: archiv autorky

16. Jindřich Štýrský
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Písničky V&W
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1946, II. vydání, 340 x 280 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

17. Toyen
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Tisíc a jeden sen
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1933, I. vydání, 275 x 195 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

18. Toyen
Přebal notového záznamu Viléma Petrželky
Písně milostné
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

19 a. František Muzika
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Svět na ruby a jiné písničky Voskovce & Wericha
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1936, I. vydání, 340 x 270 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

19 b. František Muzika
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Svět na ruby a jiné písničky Voskovce & Wericha
1936, kombinovaná technika (kresba tuší, koláž, fotomontáž) na papíře nalepeném na kartonu, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8621
Foto: archiv autorky

20 a. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Skafandr
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1929, I. vydání, 340 x 270 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

20 b. Adolf Hoffmeister
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Skafandr
1929, kombinovaná technika (kresba tuší, koláž, tužka) na papíře lepeném na kartonu, 380 x 320 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8617
Foto: archiv autorky

21. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Three policemen step
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Muzeum České hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

22. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Tucet melodií z Osvobozeného divadla
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

23. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Repertoir Osvobozeného divadla, V domě straší
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1933, I. vydání, 165 x 135 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

24 a. František Bidlo
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Osel a stín
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1934, I. vydání, 340 x 270 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

24 b. František Bidlo
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Osel a stín
Kombinovaná technika (koláž, běloba, tužka) na papíře lepeném na kartonu, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8629
Foto: archiv autorky

25. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Mercedes I
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

26 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Zasu
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1929, I. vydání, 340 x 270 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

26 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Zasu
1929, kombinovaná technika (koláž, fotomontáž) na kartonu, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8634
Foto: archiv autorky

27. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Dynamit fox
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930, I. vydání, 230 x 170 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

28 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Ezop a brabenec
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

28 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Ezop a brabenec
1932, fotomontáž na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8620
Foto: archiv autorky

29 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Peníze nebo život
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání
Zdroj: http://www.antikvariaty.cz/index.php?action=ListBooks&display=search&display=search&fulltxt=hudebn%C3%AD+matice&sort=b_datupd&mode=desc&kategorie=&search=fulltext&curr=1&_search=_fulltext, vyhledáno 8. 3. 2018.

29 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Peníze nebo život
1932, kombinovaná technika (fotomontáž, tuš) na papíře, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8622/1+2
Foto: archiv autorky

30. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Evropa volá I
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 167 x 137 mm, signováno vpravo dole
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

31 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Nikdy nic nikdo nemá
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

31 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Nikdy nic nikdo nemá
1932, kombinovaná technika (fotomontáž, koláž, tuš) na papíře, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8626
Foto: archiv autorky

32. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Bugatti step
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vlevo dole
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

33. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Mercedes II
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 167 x 137, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

34 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Juan Waltz
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

34 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Juan Waltz
1931, koláž na kartonu, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8630
Foto: archiv autorky

35 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Evropa volá II
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

35 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Evropa volá II
1932, kombinovaná technika (koláž, tempera) na kartonu, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8624
Foto: archiv autorky

36 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Pochod stoprocentních mužů
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

36 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Pochod stoprocentních mužů
1932, kombinovaná technika (koláž, tempera, tuš) na kartonu, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8619
Foto: archiv autorky

37 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Pražská Java
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

37 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Pražská Java
1932, kombinovaná technika (koláž, tempera, tuš) na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8616
Foto: archiv autorky

38 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

38 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce
1931, kombinovaná technika (koláž, tuš) na kartonu, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8631
Foto: archiv autorky

39 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Na shledanou v lepších časech
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 167 x 137 mm, signováno vpravo dole
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

39 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Na shledanou v lepších časech
1932, kombinovaná technika (koláž, tempera) na kartonu, 340x 270 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8625
Foto: archiv autorky

40 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Život je jen náhoda
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání
Zdroj: https://www.artbook.cz/products/2272?variant=27736915913, vyhledáno 18. 3. 2018.

40 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Život je jen náhoda
1932, koláž na papíře, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8623/1+2
Foto: archiv autorky

41 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Kleopatra
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

41 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Kleopatra
1932, koláž na kartonu, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8635
Foto: archiv autorky

42 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Isabel valse
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vlevo
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

42 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Isabel valse
1931, koláž na kartonu, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8628
Foto: archiv autorky

43 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Parola & Don Pandero
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

43 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Parola & Don Pandero
1931, koláž na kartonu, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8633
Foto: archiv autorky

44 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce – parodie
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

44 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce – parodie
1931, kombinovaná technika (akvarel, tuš) na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8632
Foto: archiv autorky

45. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Pochod neutrálů
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
193, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

46 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Slovník lásky
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

46 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Slovník lásky
1931, kombinovaná technika (koláž, fotomontáž) na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8637
Foto: archiv autorky

47 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Teď ještě ne….
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1931, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

47 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Teď ještě ne…
1931, fotomontáž na papíře, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8636
Foto: archiv autorky

48 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Josefa Suka
V nový život
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1932, II. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

48 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Josefa Suka
V nový život
1932, kombinovaná technika (tempera, fotomontáž) na kartonu, 340 x 270 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8706
Foto: archiv autorky

49. Josef Čapek
Přebal notového záznamu Karla Rudolfa
Ilseino srdce
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1922, I. vydání, 280 x 190 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

50. Josef Čapek
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Dobře to dopadlo aneb tlustý pradědeček
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1933, I. vydání, 310 x 230 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

51. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Otokara Jeremiáše
Bratři Karamazovi
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930, I. vydání, 270 x 200 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

52. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Dimitrij
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1941, III. vydání, 275 x 190 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

53. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Silvestera Hippmanna
Tři písně z Puškina
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1942, I. vydání, 340 x 270 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

54. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Boleslava Vomáčky
Dvě balady a píseň
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, I. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

55. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Severní noci
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, V. vydání, 340 x 270 mm, signováno vpravo či vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

56. František Bílek
Přebal notového záznamu Josefa Bohuslava Foerstera
Čisté jitro
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, 340 x 240 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

57 a. Čeněk Kvíčala
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Lucerna
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1923, I. vydání, 270 x 200 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

57 b. Čeněk Kvíčala
Originální návrh přebalu notového záznamu Vítězslava Nováka
Lucerna
1923, kombinovaná technika (tuš, tužka) na papíře, 270 x 200 mm, signováno vlevo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8642
Foto: archiv autorky

58. Jaroslav Riedl
Přebal notového záznamu Otakara Jeremiáše
Zborov
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1928, I. vydání, 310 x 240 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

59. Josef Lada
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Jiříkovy písničky
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1923, I. vydání, 320 x 245 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

60. Josef Lada
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Daniny písničky
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1928, I. vydání, 320 x 245 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

61. Josef Lada
Přebal notového záznamu Celestina Rypla
Symfonia ruris
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, I. vydání, 300 x 220 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

62. Josef Lada
Přebal notového záznamu Víta Nejedlého
Lidové písně o zvířatech
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, I. vydání, 300 x 220 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

63. Jiří Trnka
Přebal notového záznamu Pavla Bořkovce
Krysař
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1942, I. vydání, 280 x 200 mm
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

64. Jiří Trnka
Přebal notového záznamu Leoše Janáčka
Její pastorkyňa
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, IV. vydání, 280 x 200 mm
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

65. Jiří Trnka
Přebal notového záznamu Václava Trojana
Broučci
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, I. vydání, 300 x 220 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

66. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Prodaná nevěsta
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, IXX. vydání, 280 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

67. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Libuše
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, VII. vydání, 270 x 220 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

68. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Tajemství
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, IX. vydání, 270 x 200 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

69. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dvě vdovy
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, VI. vydání, 270 x 200 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

70. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dalibor
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, VIII. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

71. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dalibor II
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, 270 x 200 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

72. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Braniboři v Čechách
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1946, VI. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

73. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Čert a Káča
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, III. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

74. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Moravská lidová poesie v písních
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1947, III. vydání, 325 x 240 mm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

75. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Její pastorkyňa
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1948, V. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

76. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Leoše Janáčka
Po zarostlém chodníčku
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1942, I. vydání, 270 x 210 mm, signováno vlevo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

77. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Leoše Janáčka
Sbohem a šáteček
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1947, I. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

78. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Čertova stěna
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, VI. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

79. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Hubička
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

80. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Rusalka
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1945, XIII. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

81. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Josefa Suka
Pod jabloní
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1945, I. vydání, 280 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

82. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Josefa Suka
Radúz a Mahulena
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1945, IV. vydání, 280 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

83. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Viola
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1946, I. (samostatné) vydání, 280 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

84. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Jana Ladislava Dusíka
Sonaty pro klavír, Op. 44
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1948, I. vydání, 270 x 210 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

85. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Otakara Ostrčila
Křížová cesta
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1945, I. vydání, 330 x 260 mm, signováno vpravo dole
Antikvariát Karlín
Foto: archiv autorky

86. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Bagatelles et impromptus
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, V. vydání, 315 x 240 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

87. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Bettina polka
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, II. vydání, 315x 240 mm, signováno uprostřed dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

88. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Bal vision (*Vidění na plesu*)
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, II. vydání, 315 x 240 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

89. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Život je jen náhoda
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1933, I. vydání, 300 x 220 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

90. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Tři bajky
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1942, II. vydání, 330 x 260 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

91 a. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit I.
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, I. vydání, 310 x 240 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

92 b. Divica Landrová
Originální návrh přebalu notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit I.
1943, kombinovaná technika (tempera, pastelky) na papíře, 310 x 240 mm, signováno vpravo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8678
Foto: archiv autorky

92 a. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit II.
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1943, I. vydání, 310 x 240 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

92 b. Divica Landrová
Originální návrh přebalu notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit II.
1943, kombinovaná technika (akvarel, tempera) na papíře, 310 x 240 mm, signováno vlevo dole
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Inventární číslo: GS 8679
Foto: archiv autorky

93. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Františka Doskočila
Dětem
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1944, I. vydání, 310 x 230 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

94. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Jakobín
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1948, VII. vydání, 275 x 195 mm, signováno vlevo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

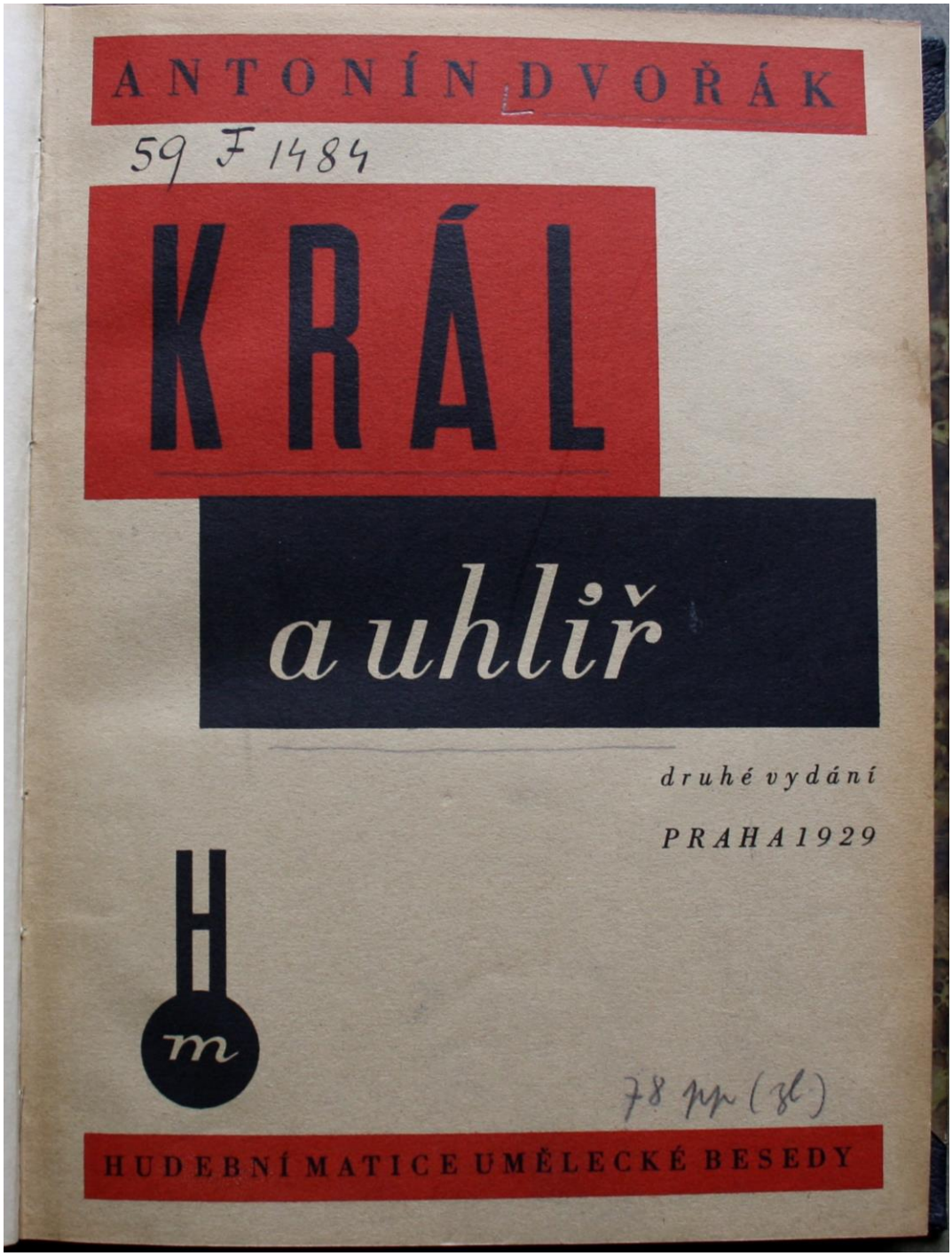
95. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Ladislava Vycpálka
Kantáta o posledních věcech člověka
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1922, II. vydání, 280 x 190 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

96. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Ladislava Vycpálka
Láska, bože, láska …
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1949, VII. vydání, 300 x 230 mm
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

97. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Karla Kovařovice
Psohlavci
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1924, IV. vydání, 290 x 200 mm, signováno vpravo dole
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

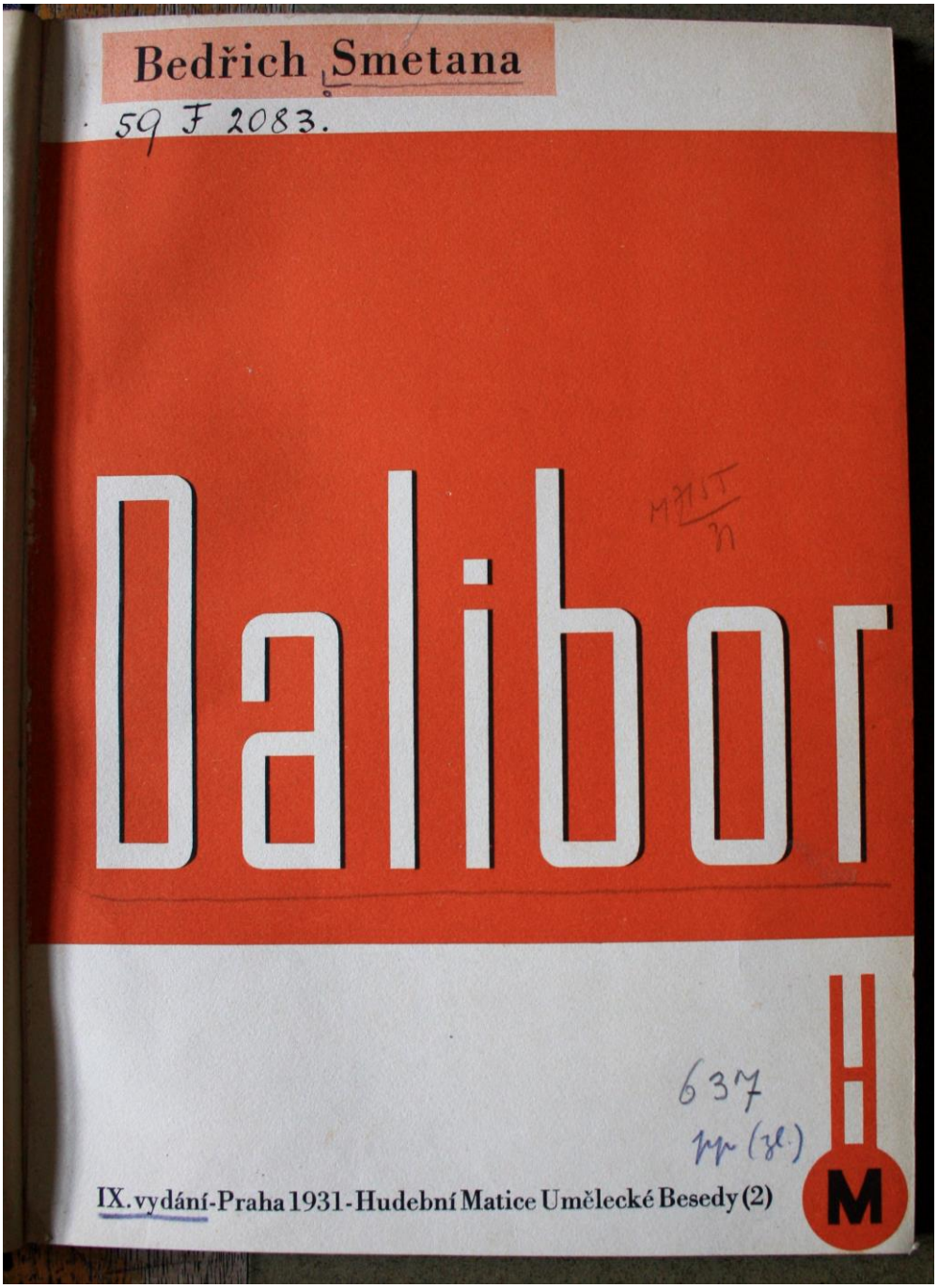
13 Obrazová příloha

1. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Slovenské spevy, sešit V
1930
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

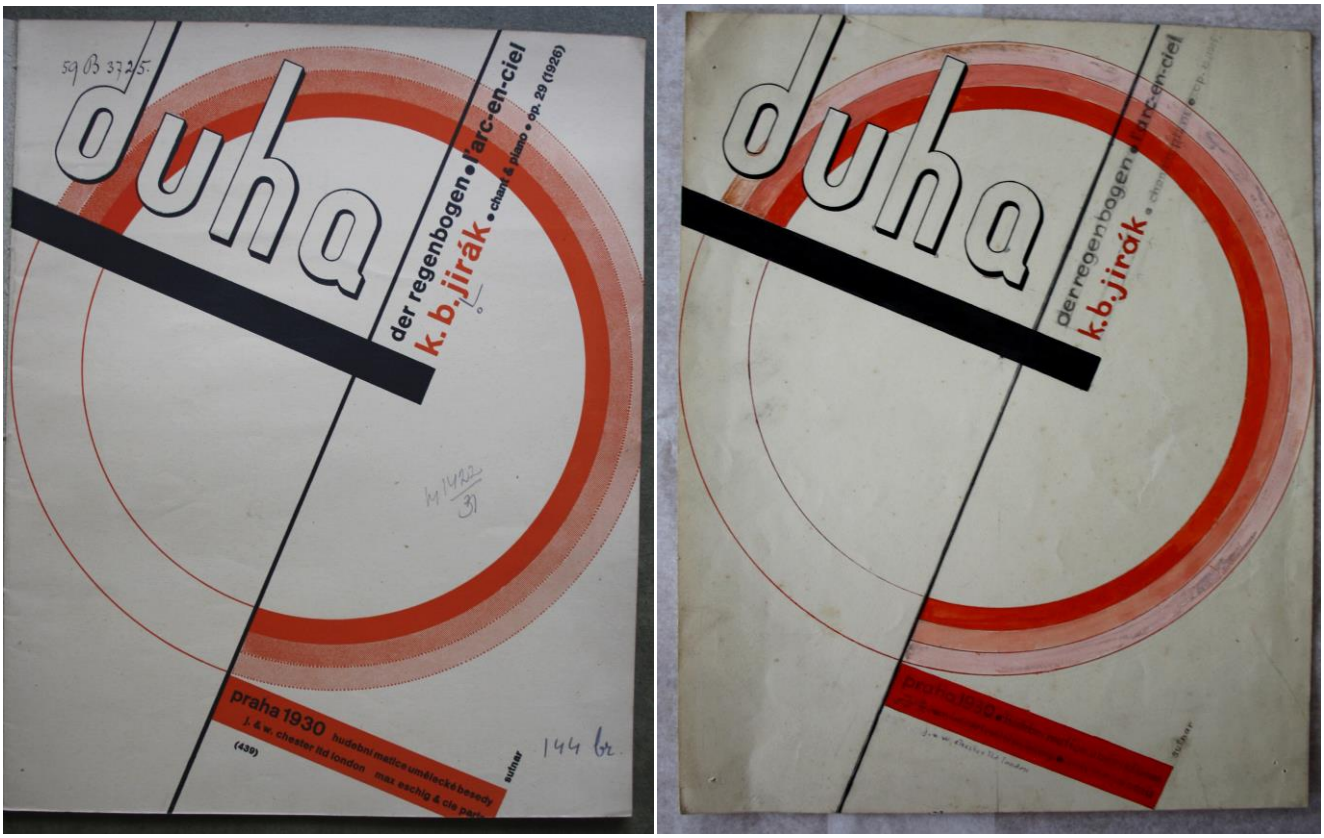


2. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Král a uhlíř
1929
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

3. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Ladislava Vycpálka
Sonata in d, chvála houslí
1929
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

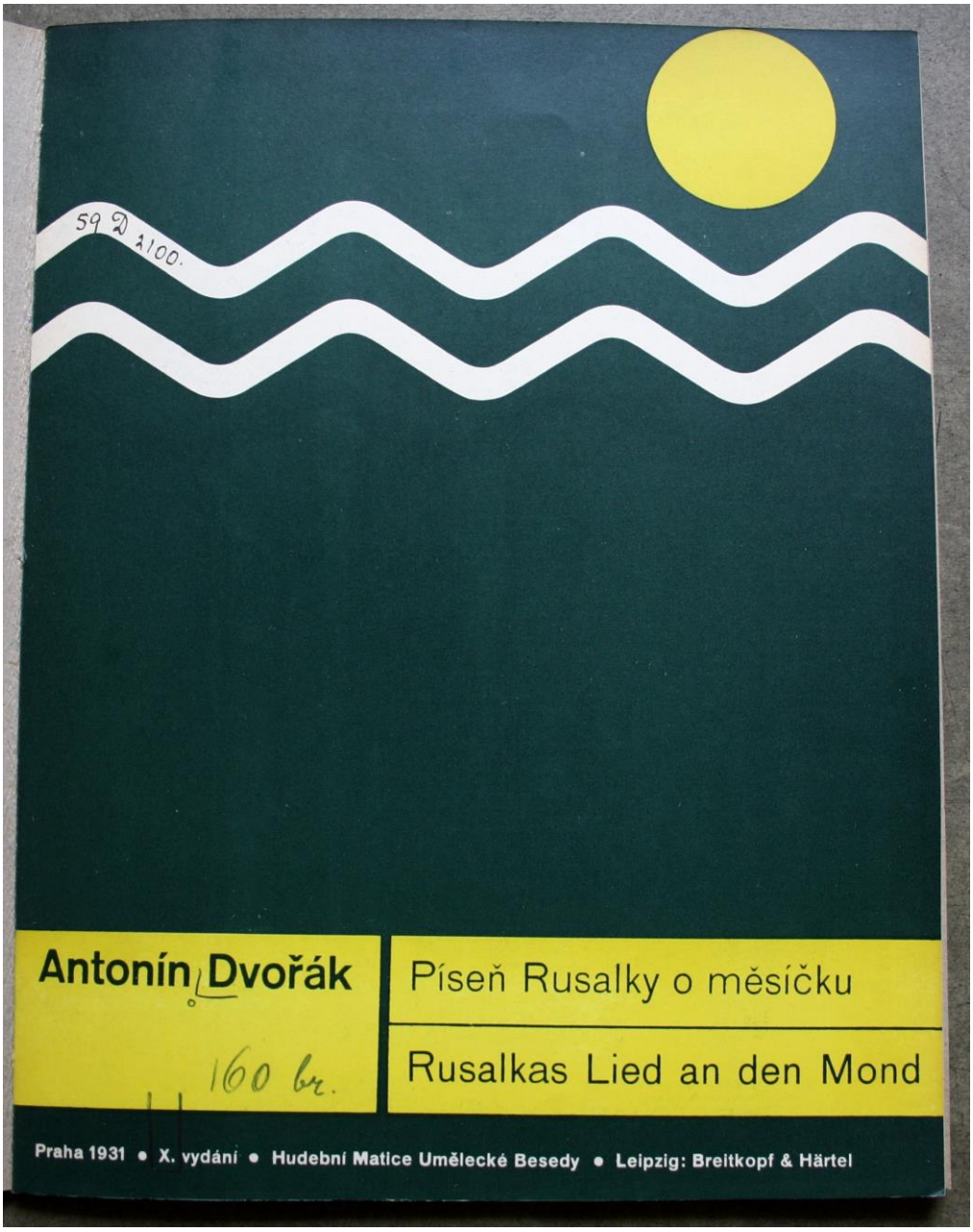


4. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dalibor
1931
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



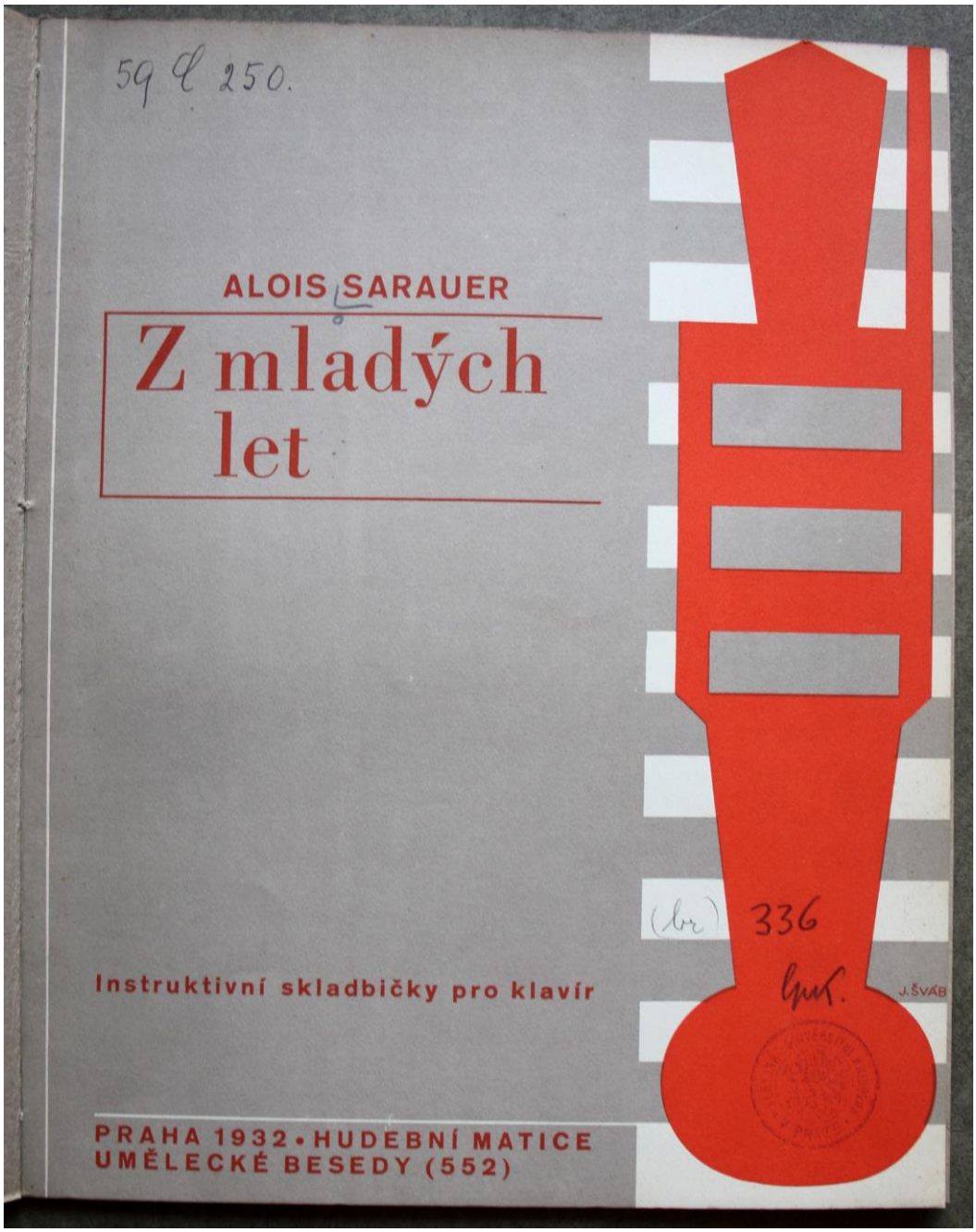
5 a. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Karla Boleslava Jiráka
Duha
Praha, Hudební matice Umělecké besedy
1930
Foto: archiv autorky

5 b. Ladislav Sutnar
Originální návrh notového záznamu Karla Boleslava Jiráka
Duha
1930
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

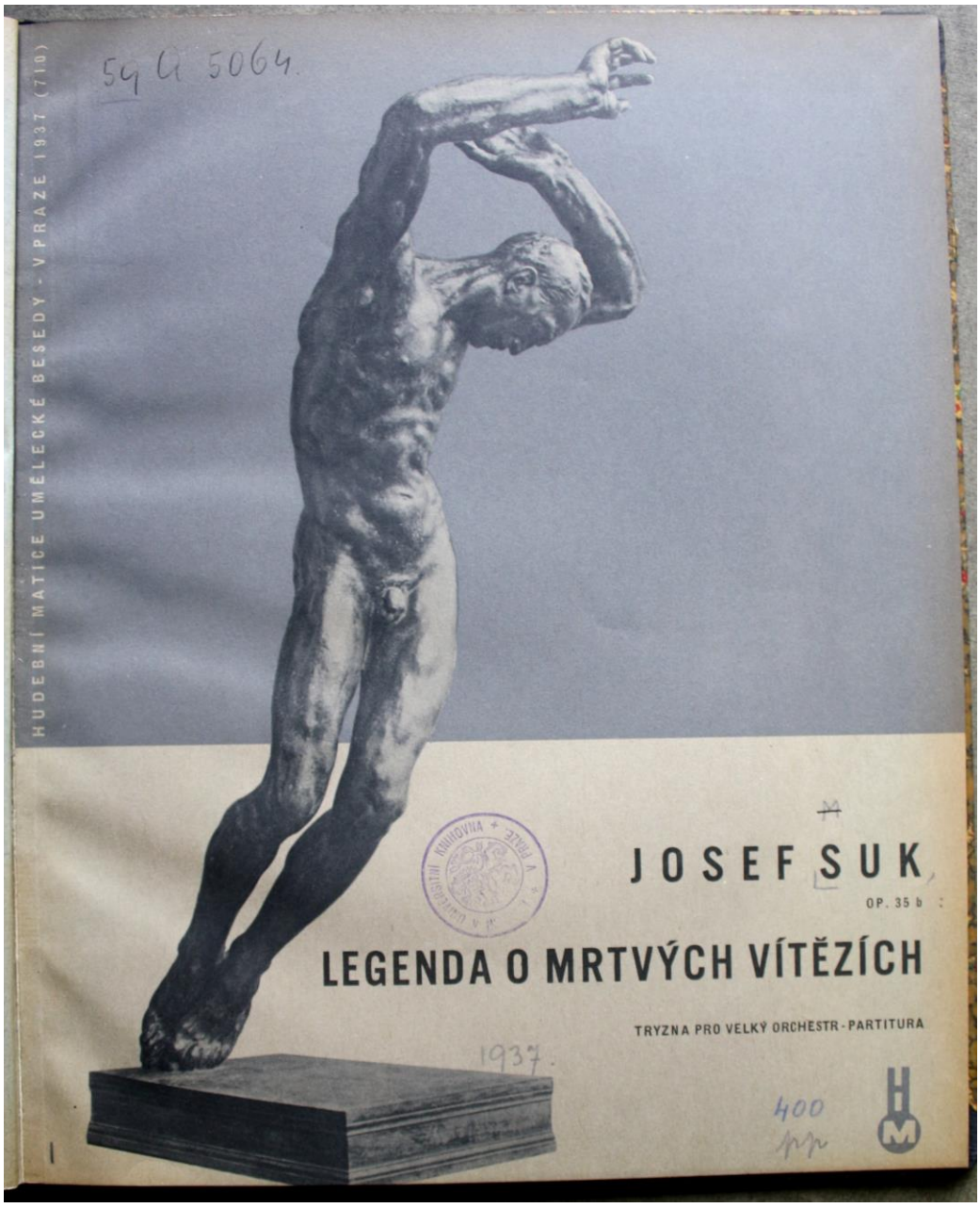


6. Ladislav Sutnar
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Píseň Rusalky o měsíčku
1931
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

7. Ladislav Sutnar
Přebaly notových záznamů edice *Collection Tempo*
1930
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

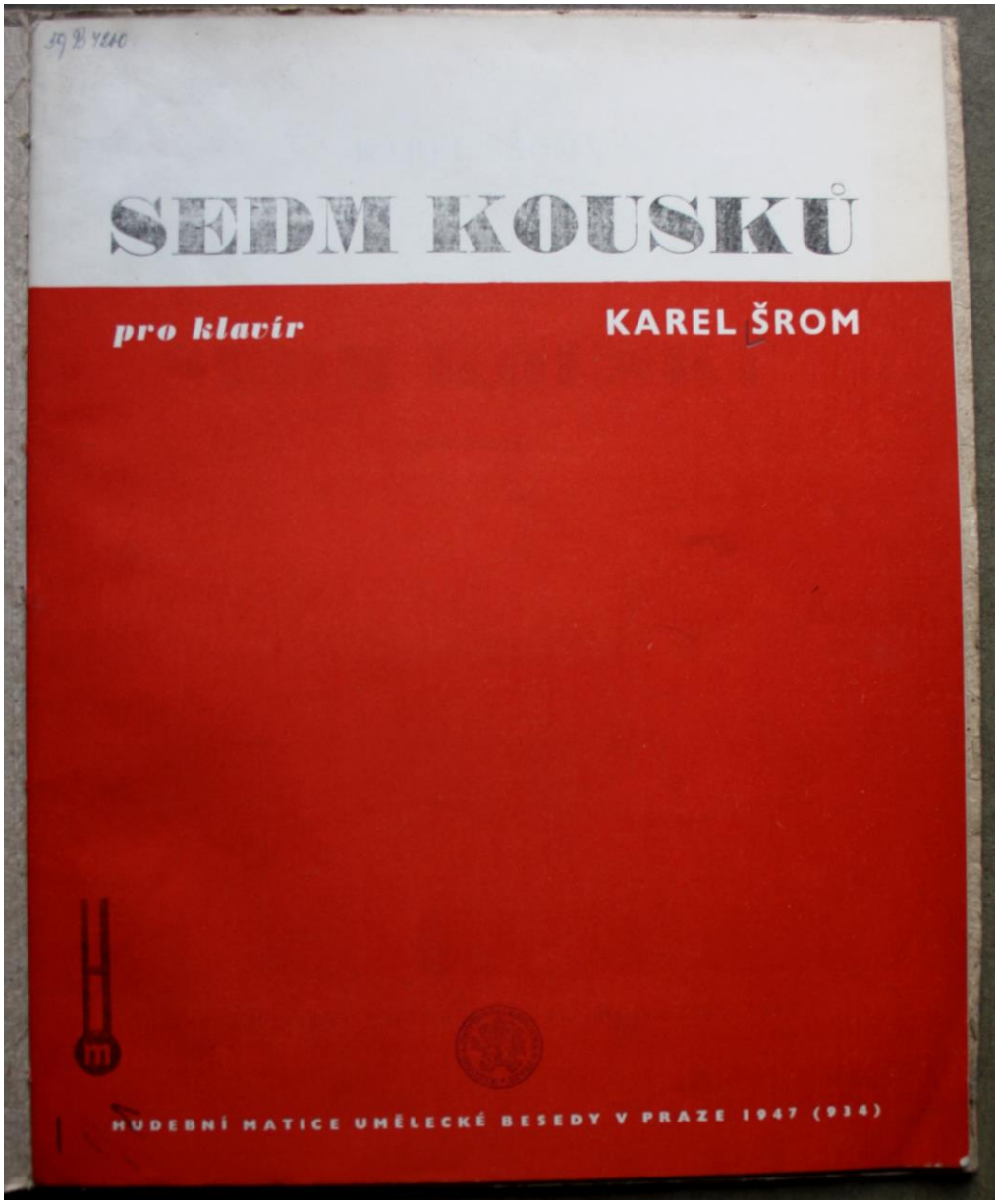


8. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Aloise Sarauera
Z mladých let
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

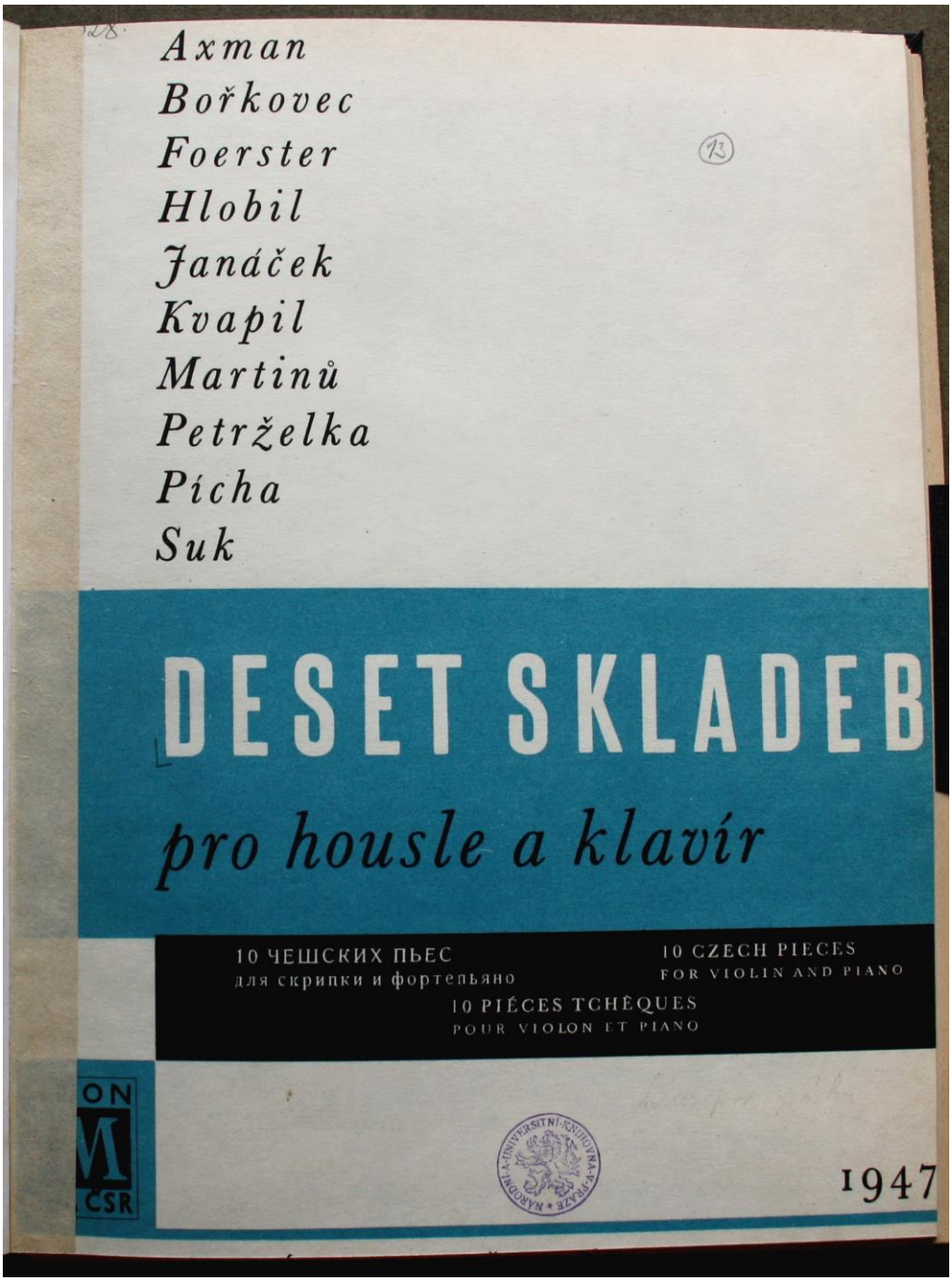


9. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Josefa Suka
Legenda o mrtvých vítězích
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

10. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Aloise Sarauera
Sedm malých kousků pro klavír
1939
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

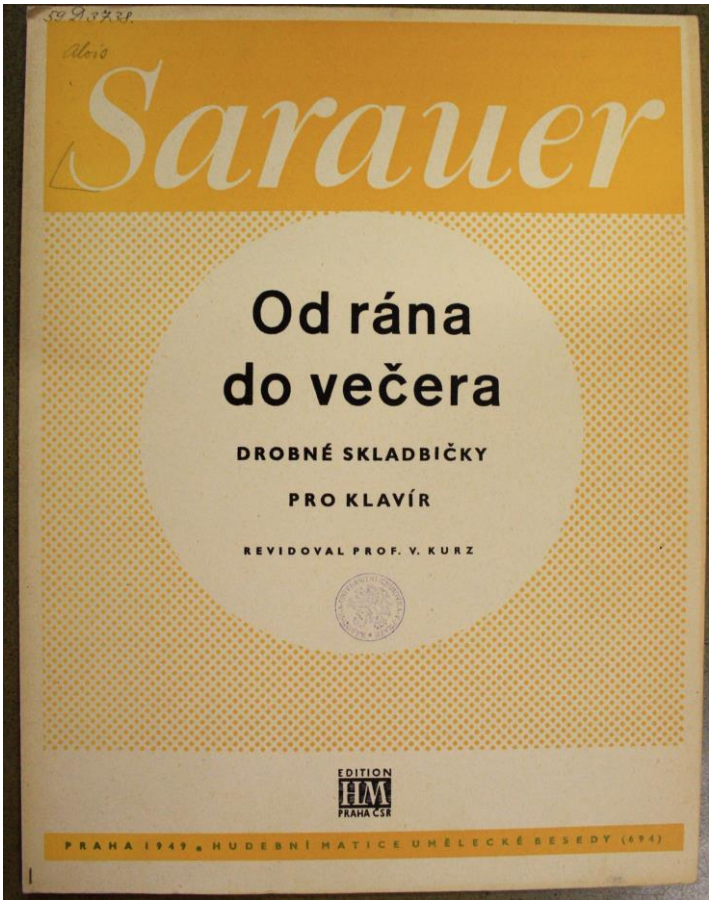


11. Jaroslav Šváb
Přebaly notového záznamu Karla Šorma
Sedm kousků pro klavír
1947
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

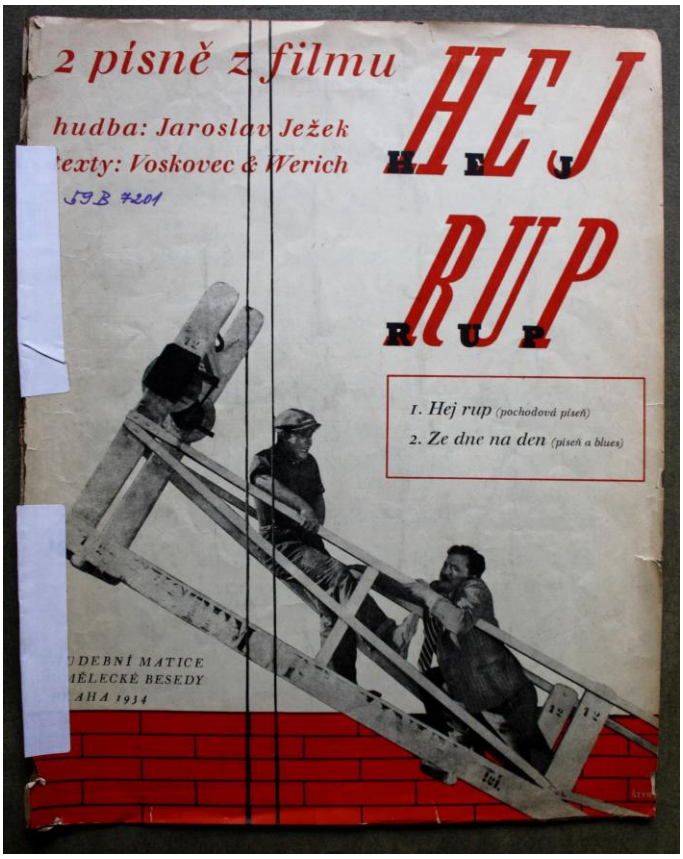


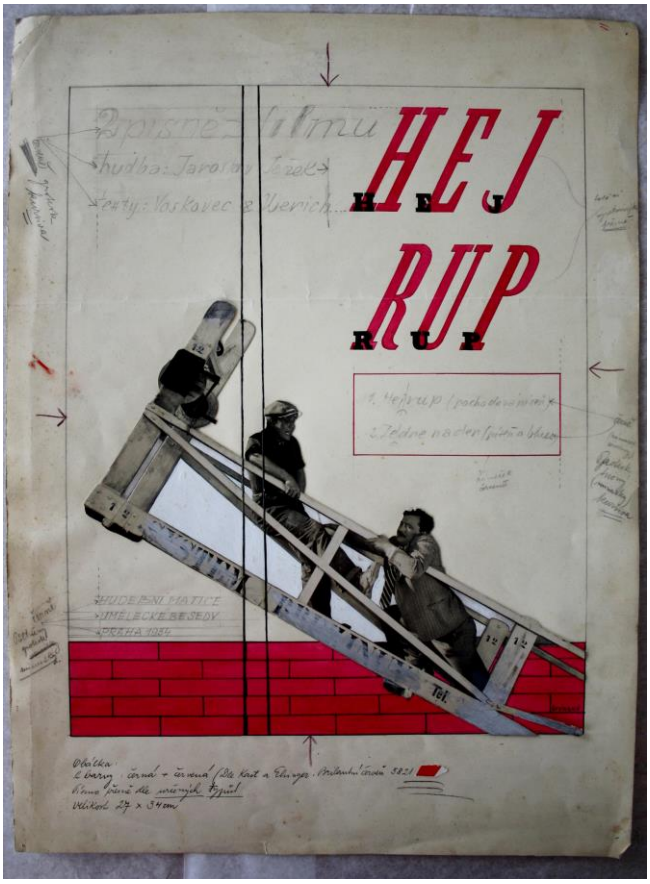
12. Jaroslav Šváb
Přebal notových záznamů, kolektiv autorů
Deset skladeb pro housle a klavír
1947
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

13. Jaroslav Šváb
Přebal notových záznamů, kolektiv autorů
Klavír 1947, I. a II. sešit
1947
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



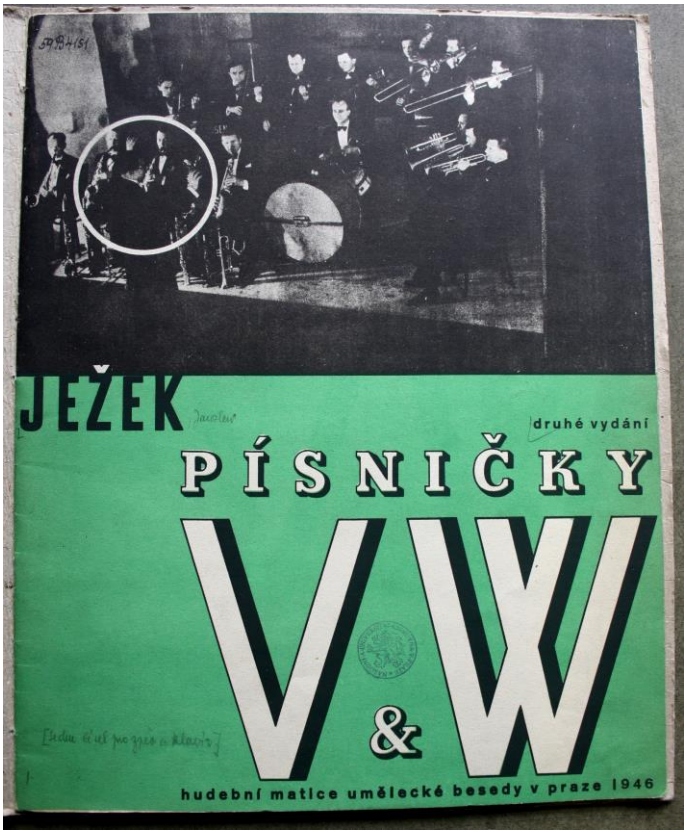
14. Jaroslav Šváb
Přebal notových záznamů, revidoval prof. Vilém Kurz
Od rána do večera, *Obrázky z dětského života*
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

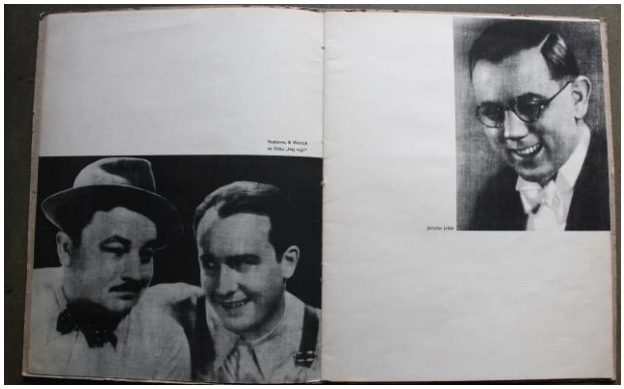


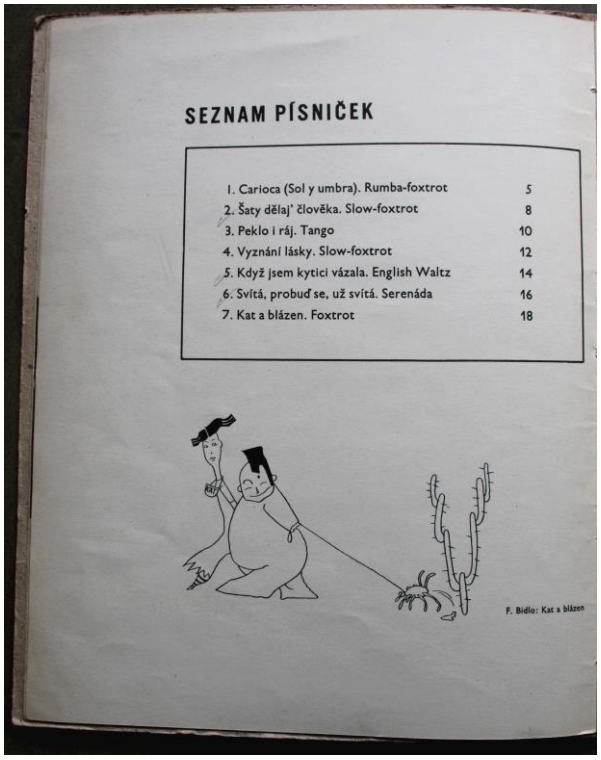


15 a. Jindřich Štýrský
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
2 písně z filmu Hej rup
1934
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

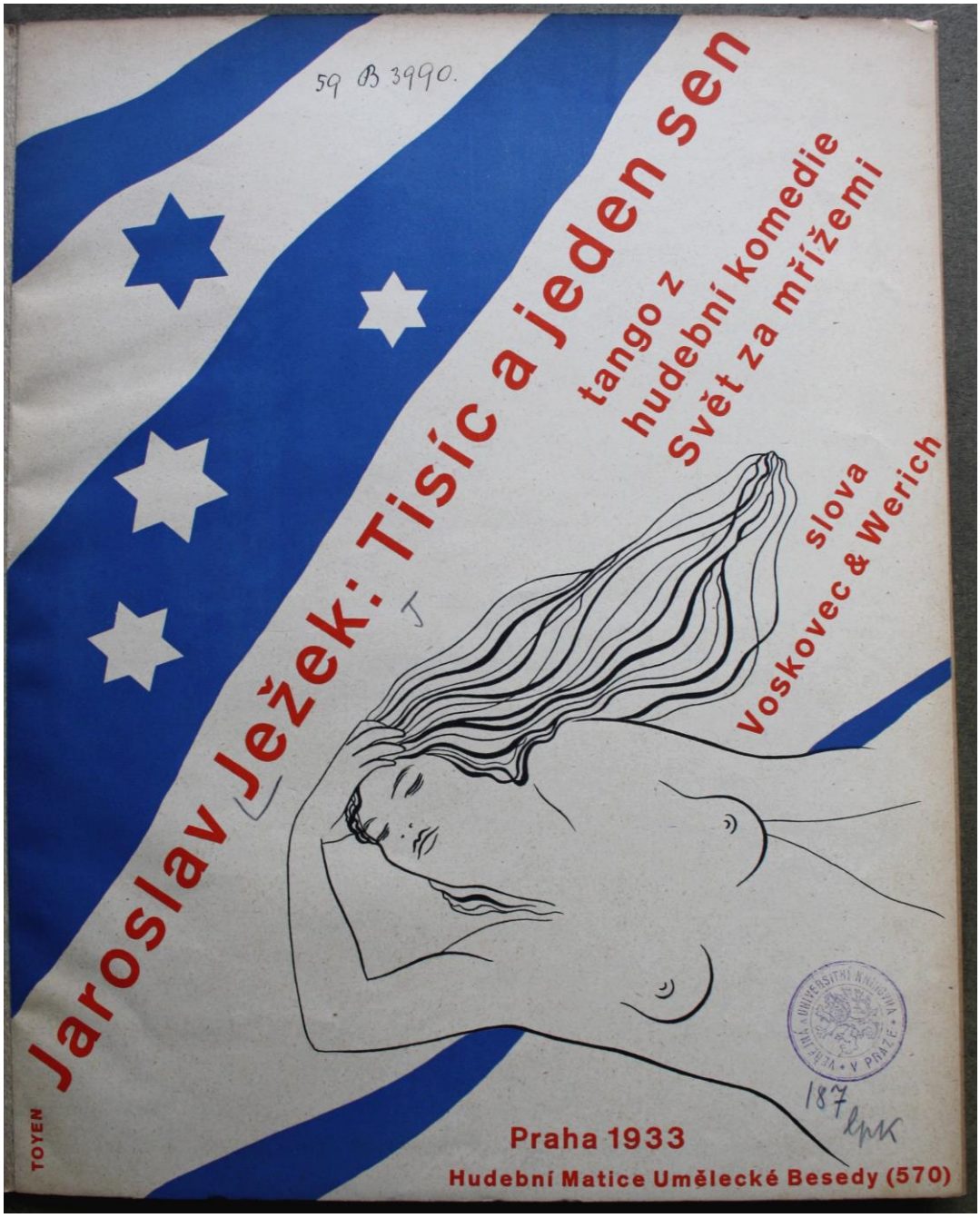
15 b. Jindřich Štýrský
Originální návrh notového záznamu Jaroslava Ježka
2 písně z filmu Hej rup
1934
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky



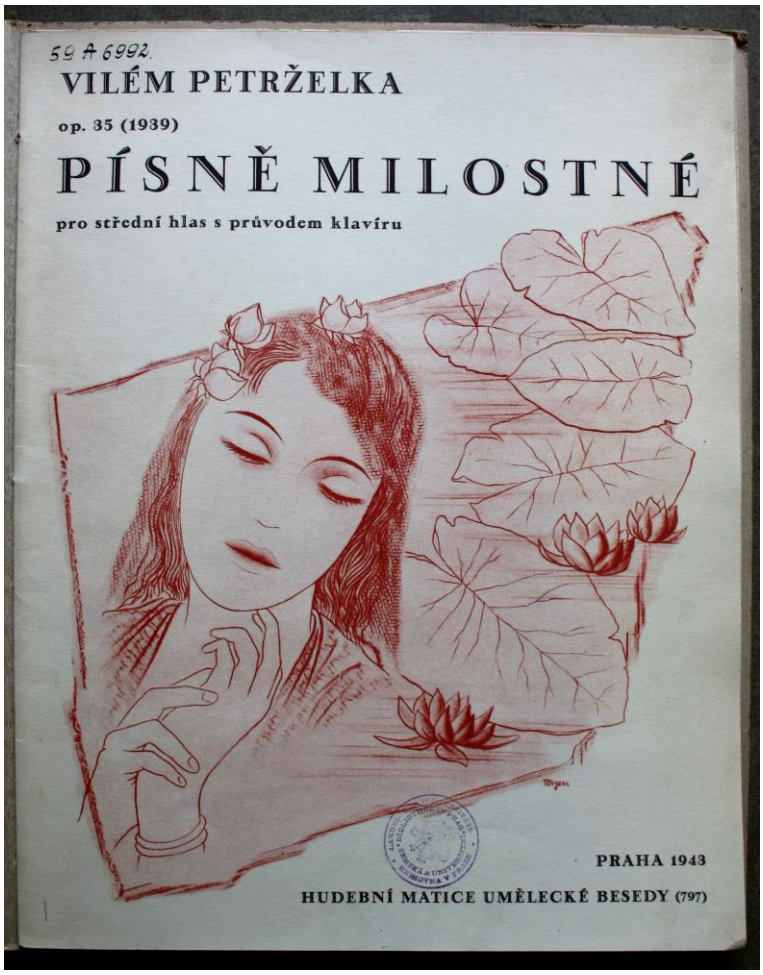


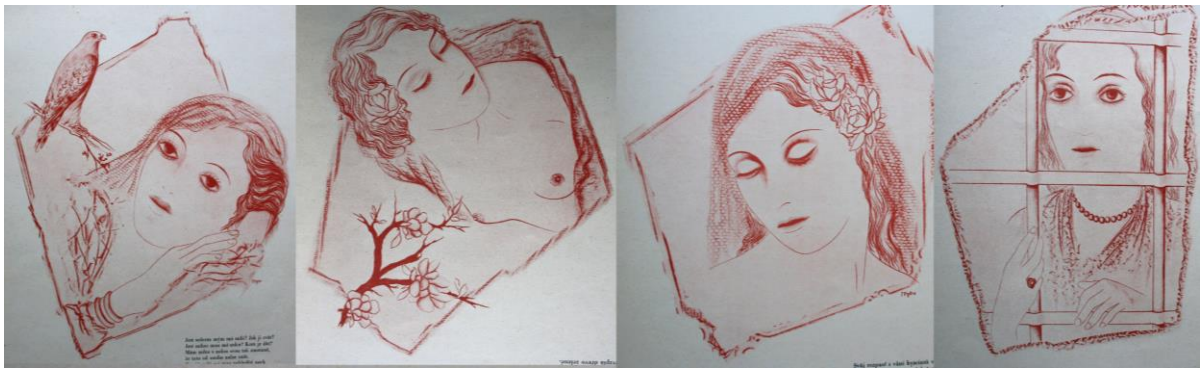


16. Jindřich Štýrský
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Písničky V&W
1946
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



17. Toyen
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Tisíc a jeden sen
1933
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

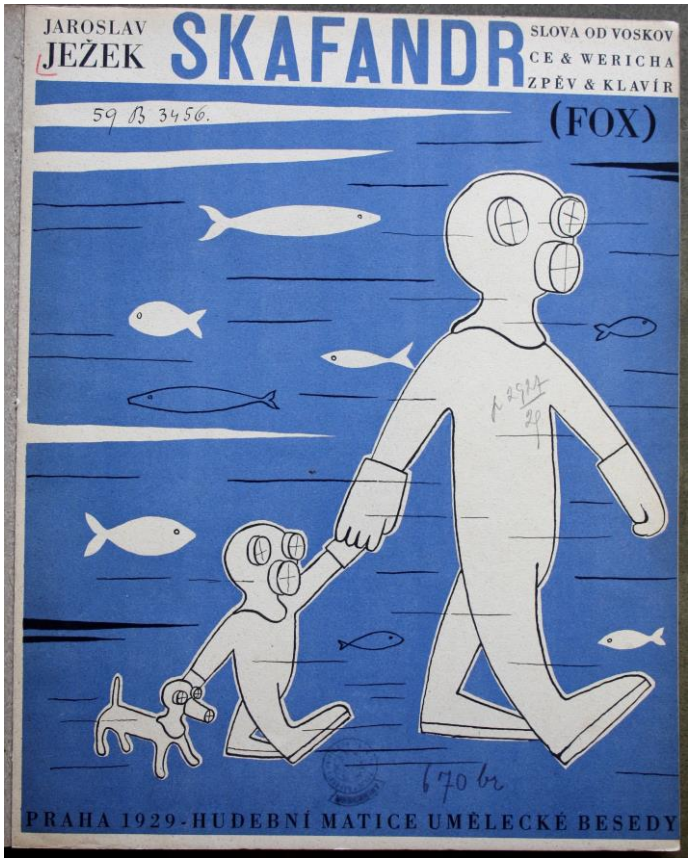




18. Toyen
Přebal notového záznamu Viléma Petrželky
Písně milostné
1943
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

19 a. František Muzika
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Svět na ruby a jiné písničky Voskovce & Wericha
1936
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

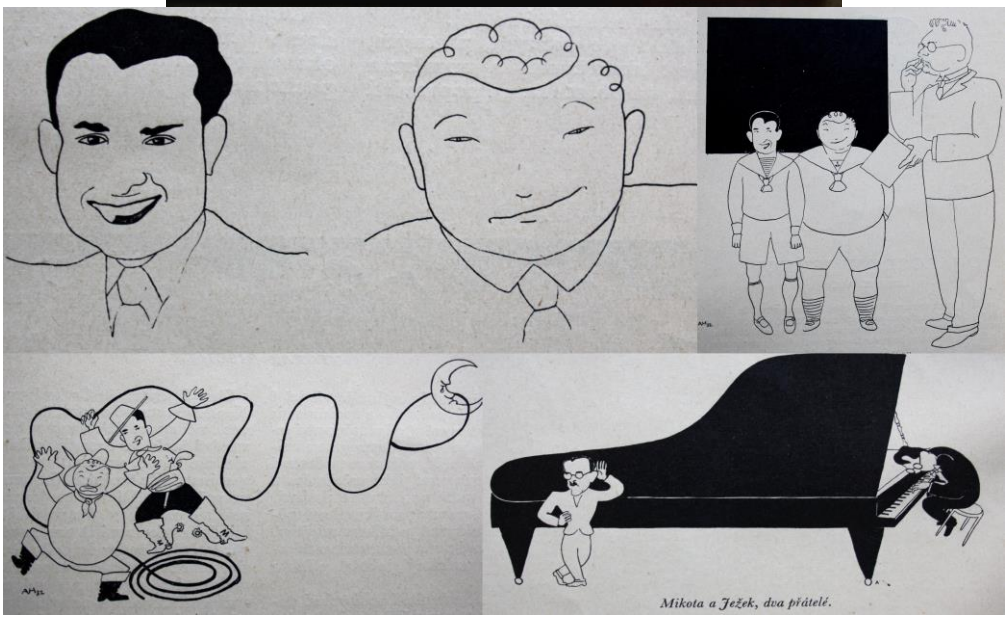
19. b František Muzika
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Svět na ruby a jiné písničky Voskovce & Wericha
1936
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky



20 a. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Skafandr
1929
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

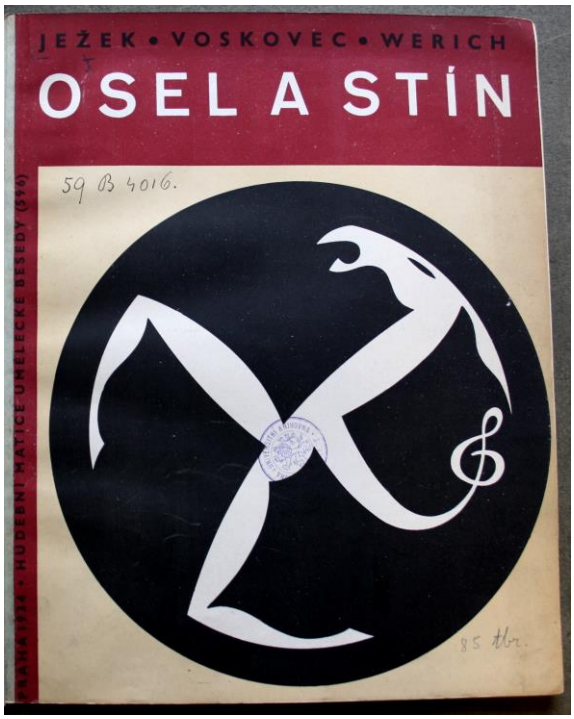
20 b. Adolf Hoffmeister
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Skafandr
1929
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

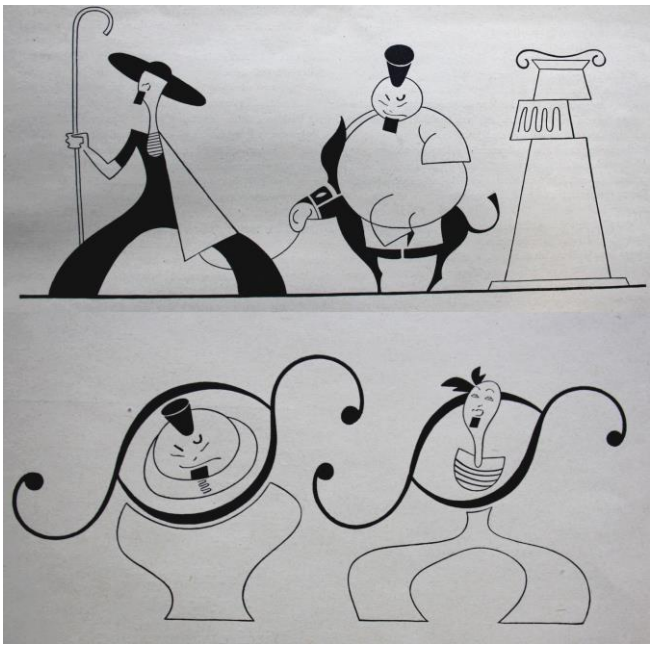
21. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Three policemen step
1932
Muzeum České hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

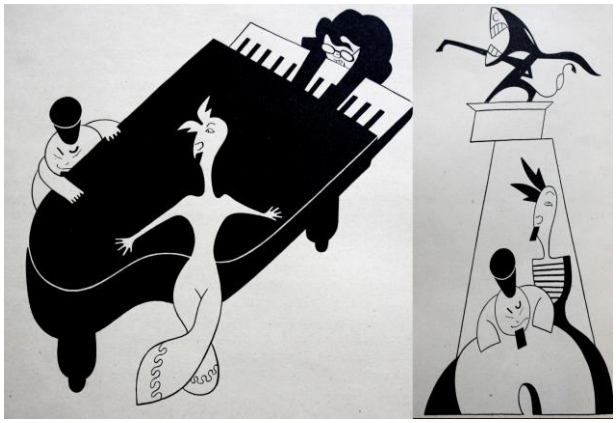


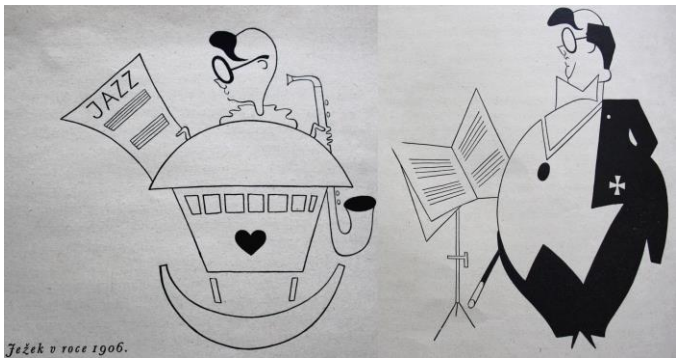
22. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Tucet melodií z Osvobozeného divadla
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

23. Adolf Hoffmeister
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Repertoir Osvobozeného divadla, V domě straší
1933
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky









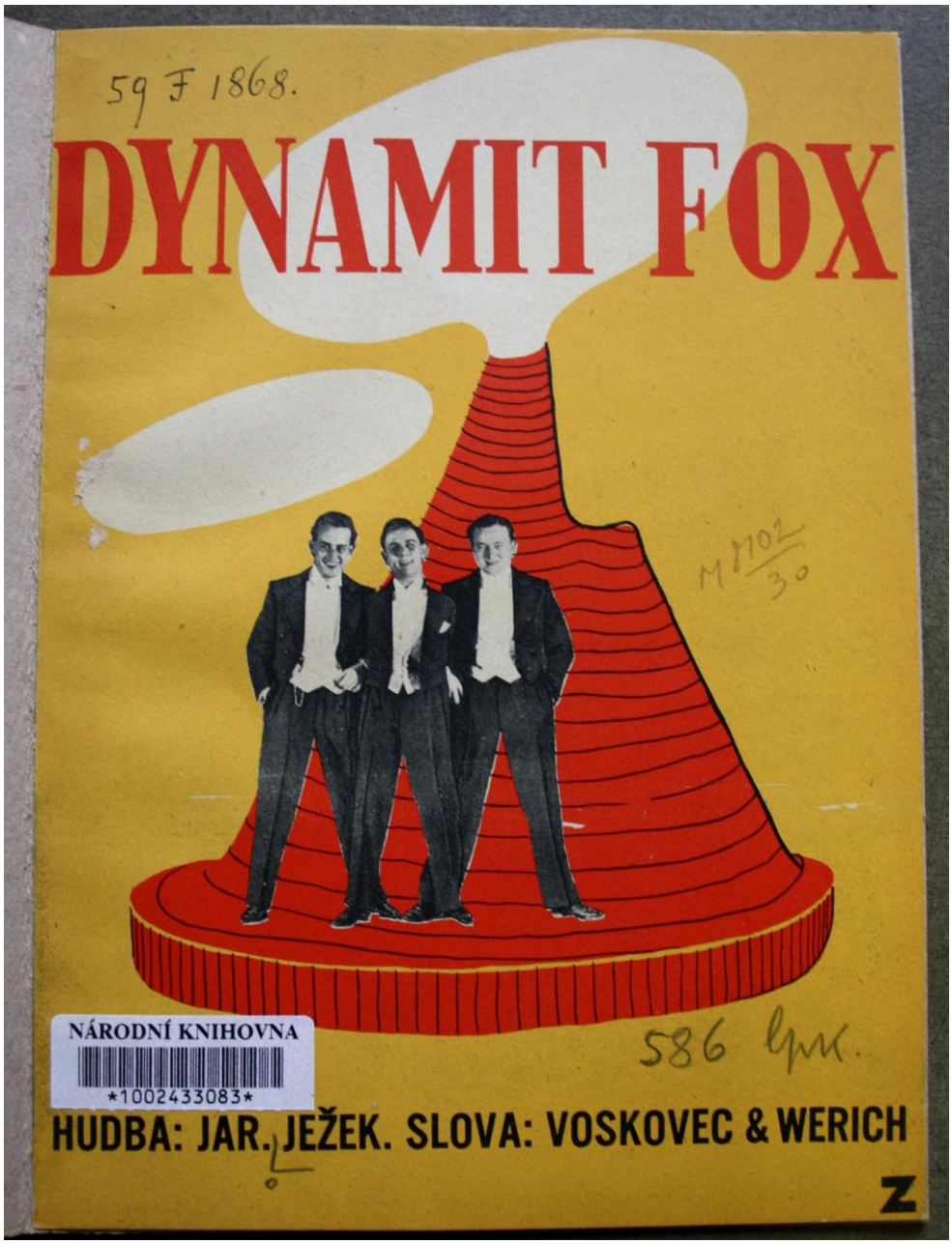
24 a. František Bidlo
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Osel a stín
1934
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

24 b. František Bidlo
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Osel a stín
1934
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

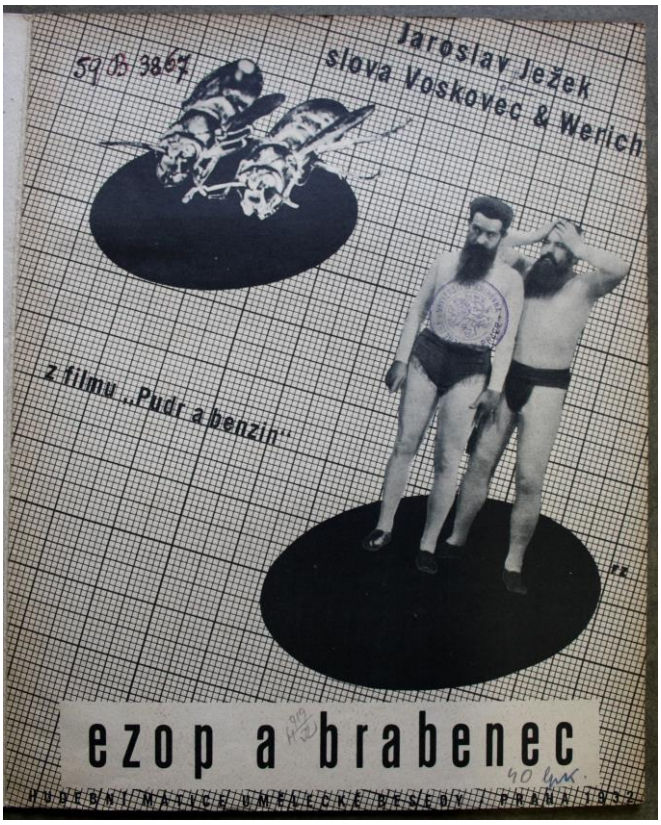
25. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Mercedes
1930
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

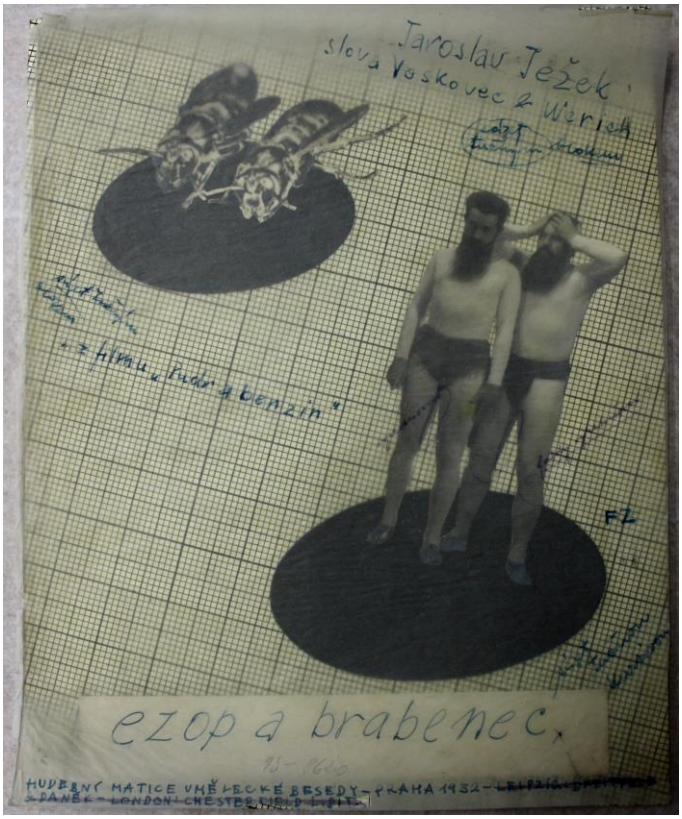
26 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Zasu
1929
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

26 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Zasu
1929
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky



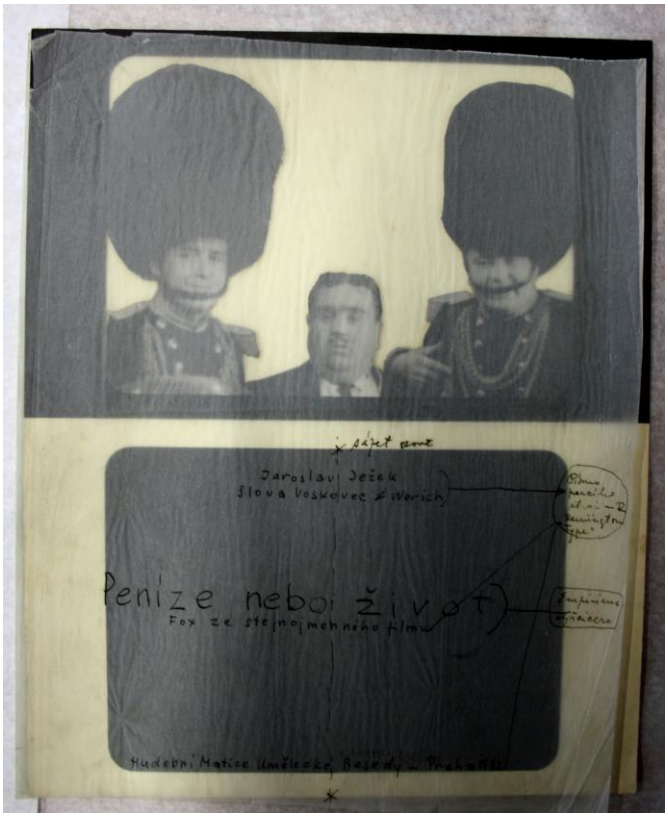
27. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Dynamit fox
1930
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky





28 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Ezop a brabenec
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

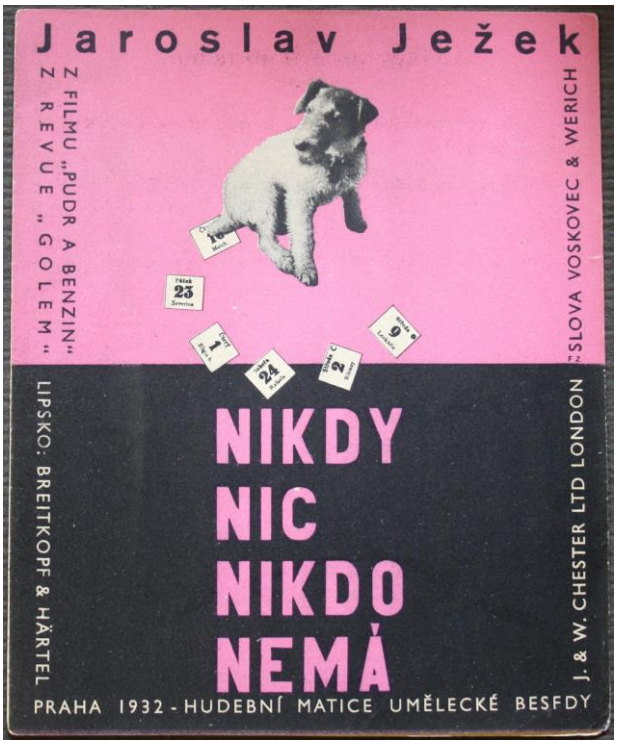
28 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Ezop a brabenec
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

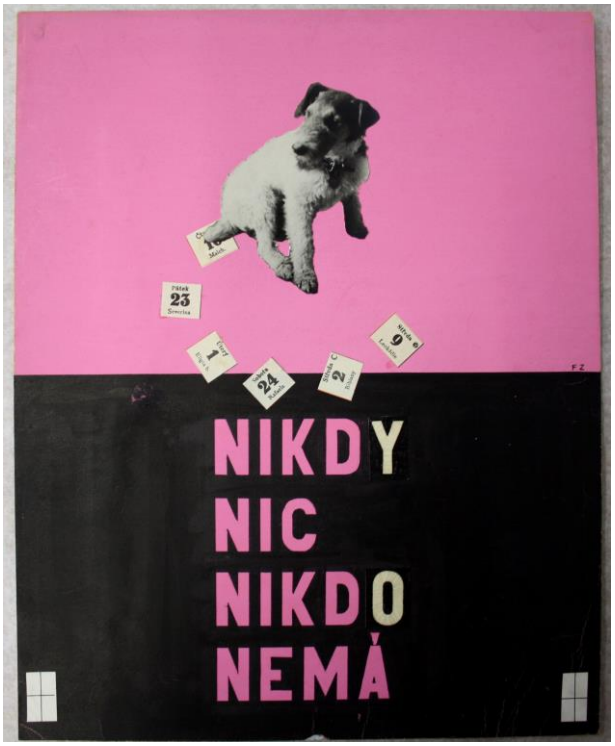


29 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Peníze nebo život
1932
Zdroj: http://www.antikvariaty.cz/index.php?action=ListBooks&display=search&display=search&fulltxt=hudebn%C3%AD+matice&sort=b_datupd&mode=desc&kategorie=&search=fulltext&curr=1&_search=_fulltext, vyhledáno 8. 3. 2018.

29 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu
Peníze nebo život
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

30. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Evropa volá I
1932
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky



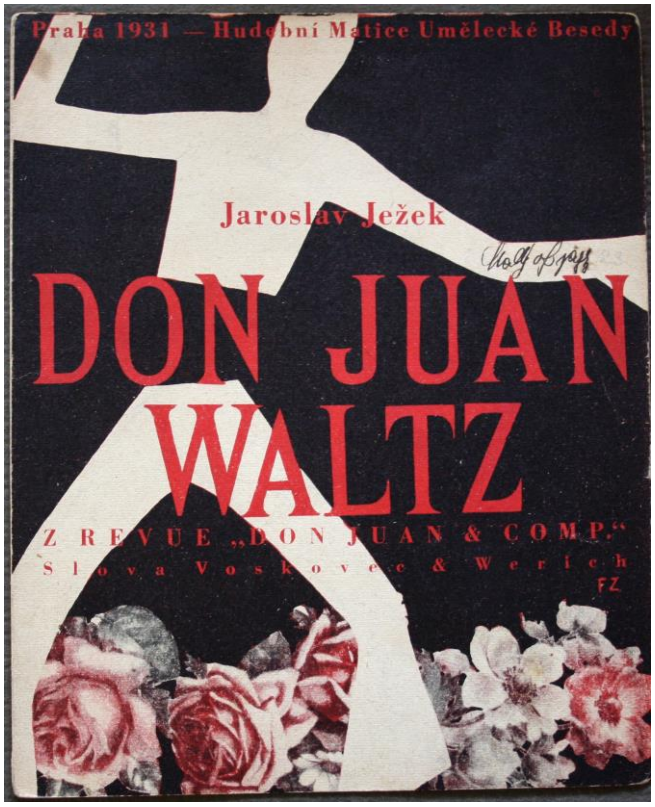


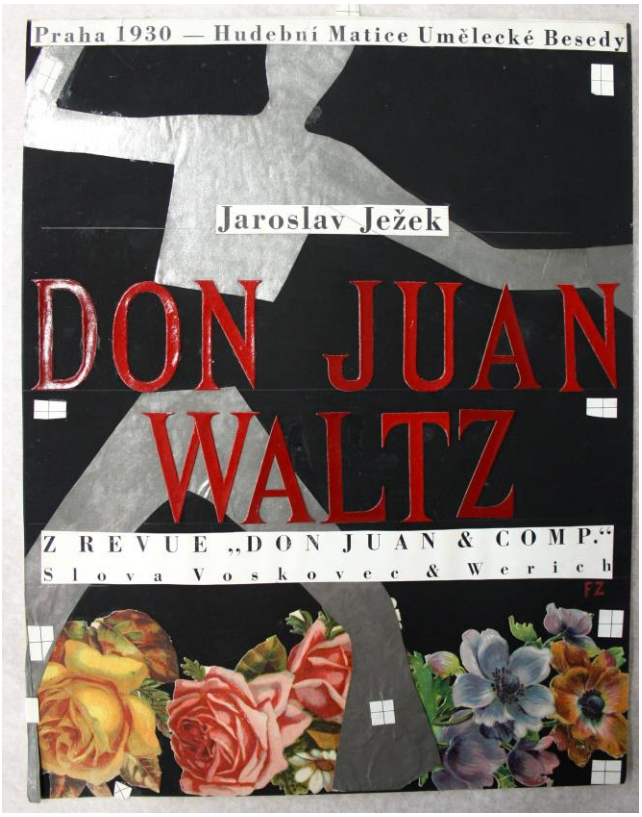
31 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Nikdy nic nikdo nemá
1932
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

31 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Nikdy nic nikdo nemá
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

32. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Bugatti step
1931
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

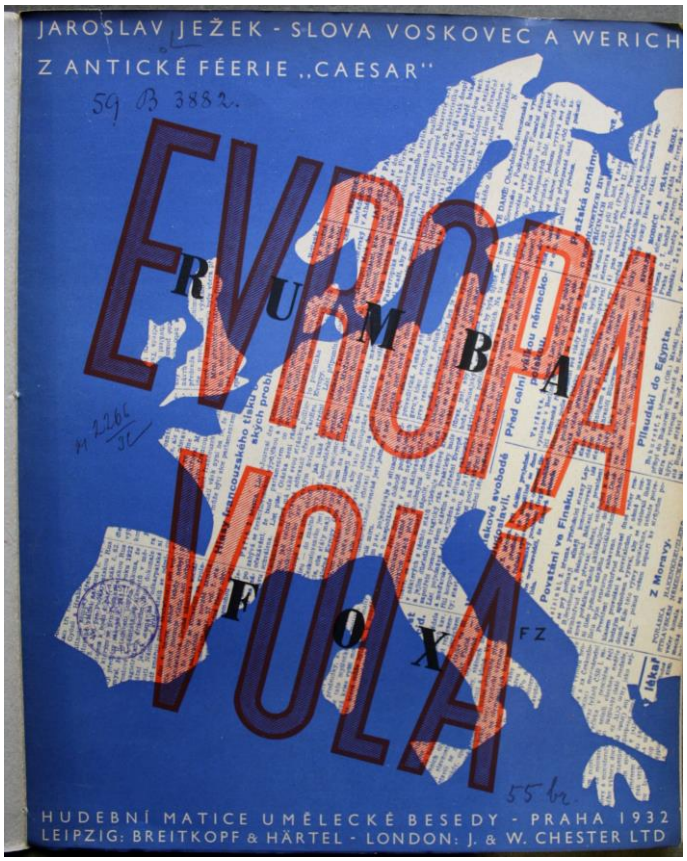
33. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Mercedes II
1930
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

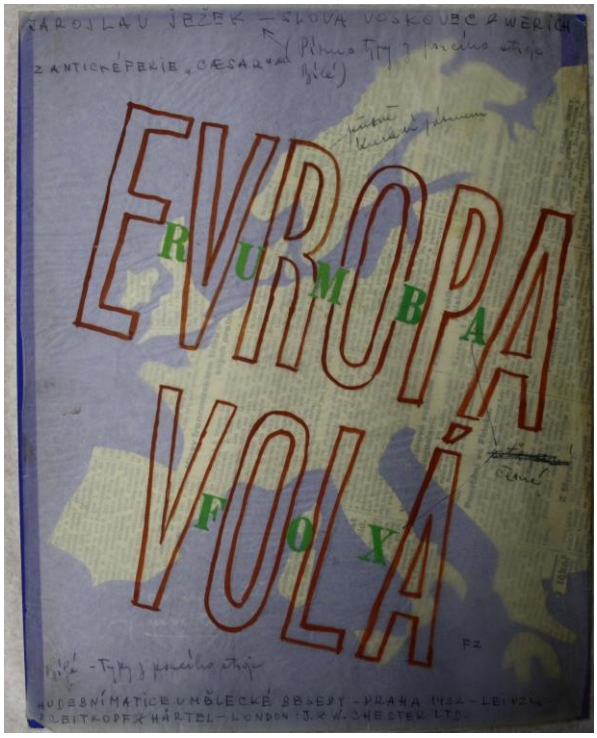




34 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Juan Waltz
1931
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

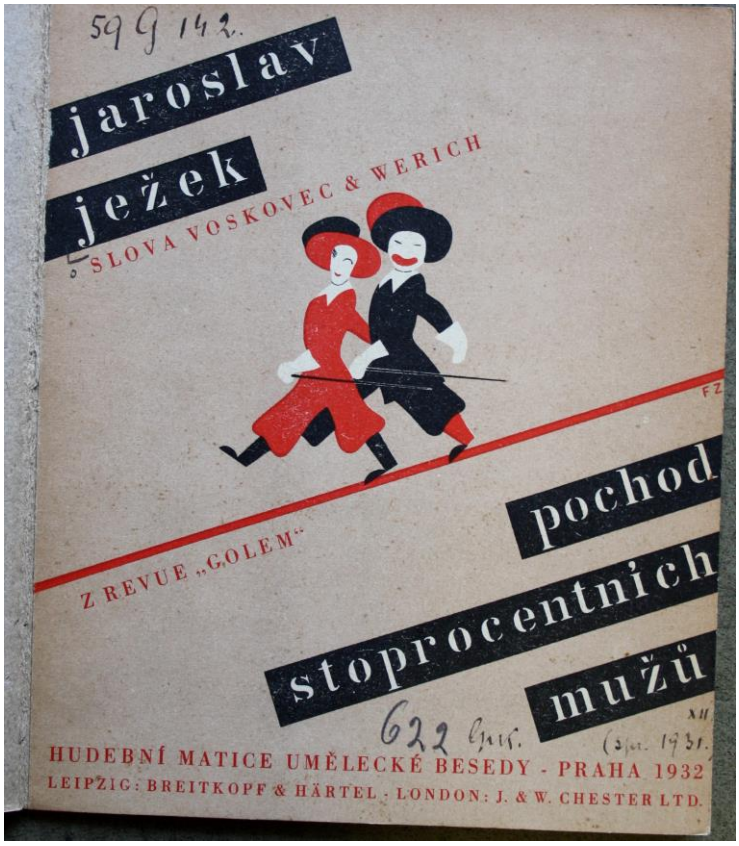
34 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Juan Waltz
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

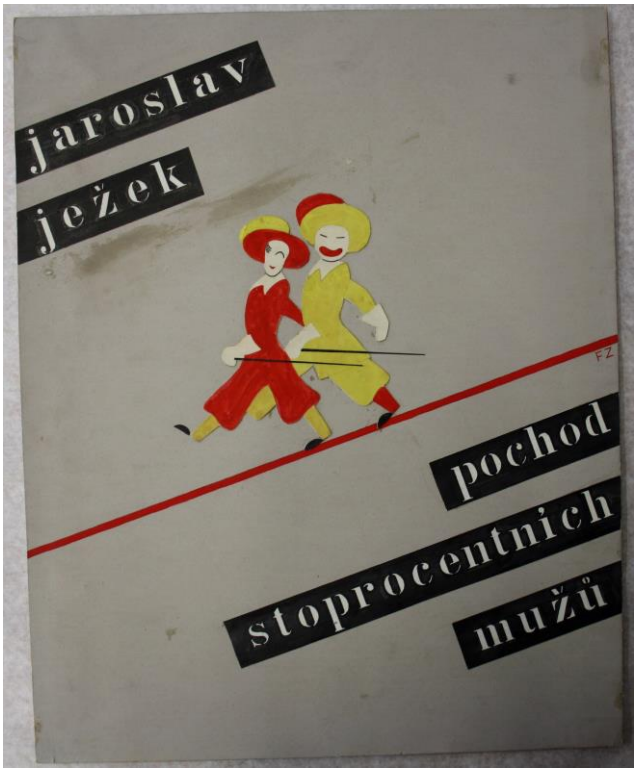




35 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Evropa volá II
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

35 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Evropa volá II
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky



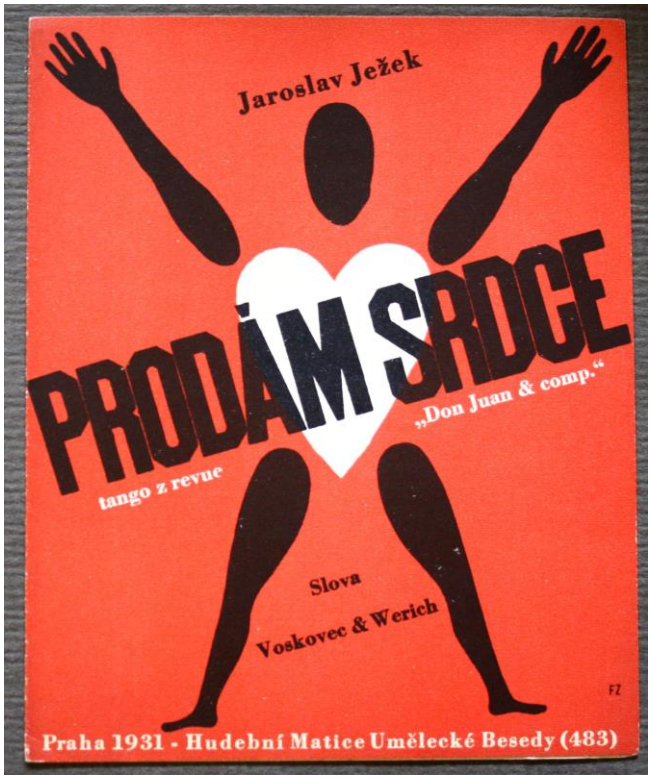


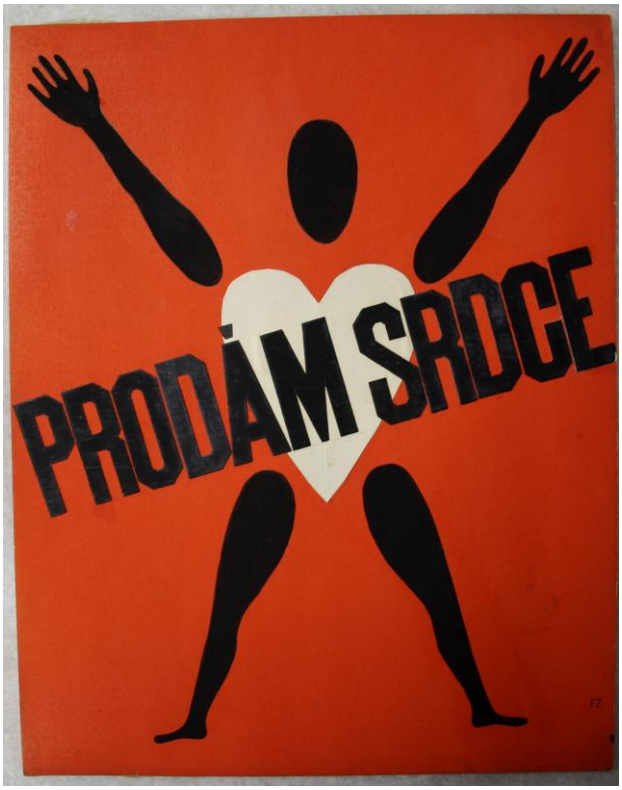
36 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Pochod stoprocentních mužů
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

37 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Pochod stoprocentních mužů
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

37 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Pražská Java
1932
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

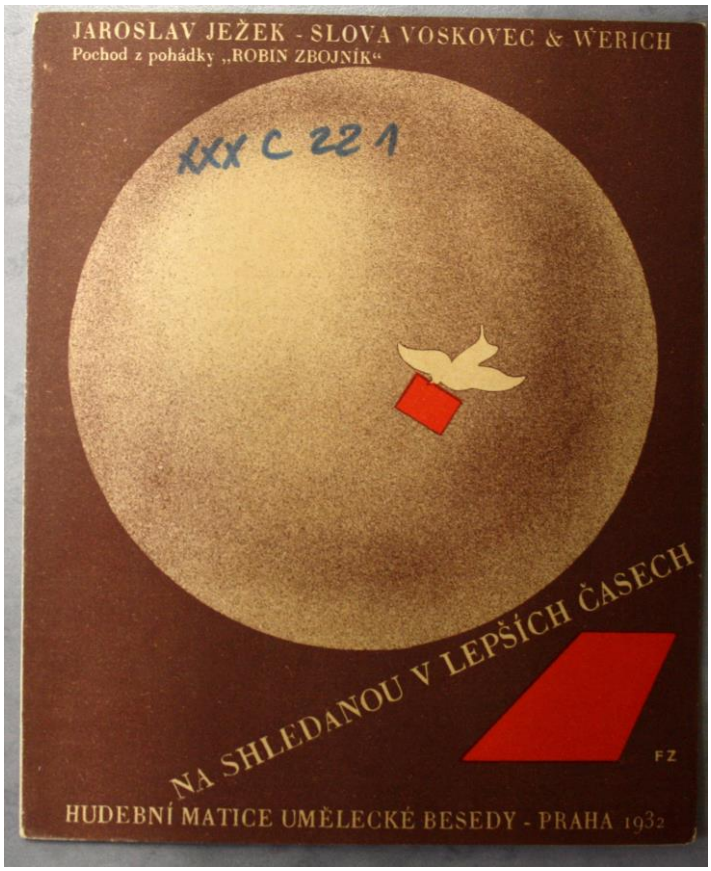
37. b František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Pražská Java
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

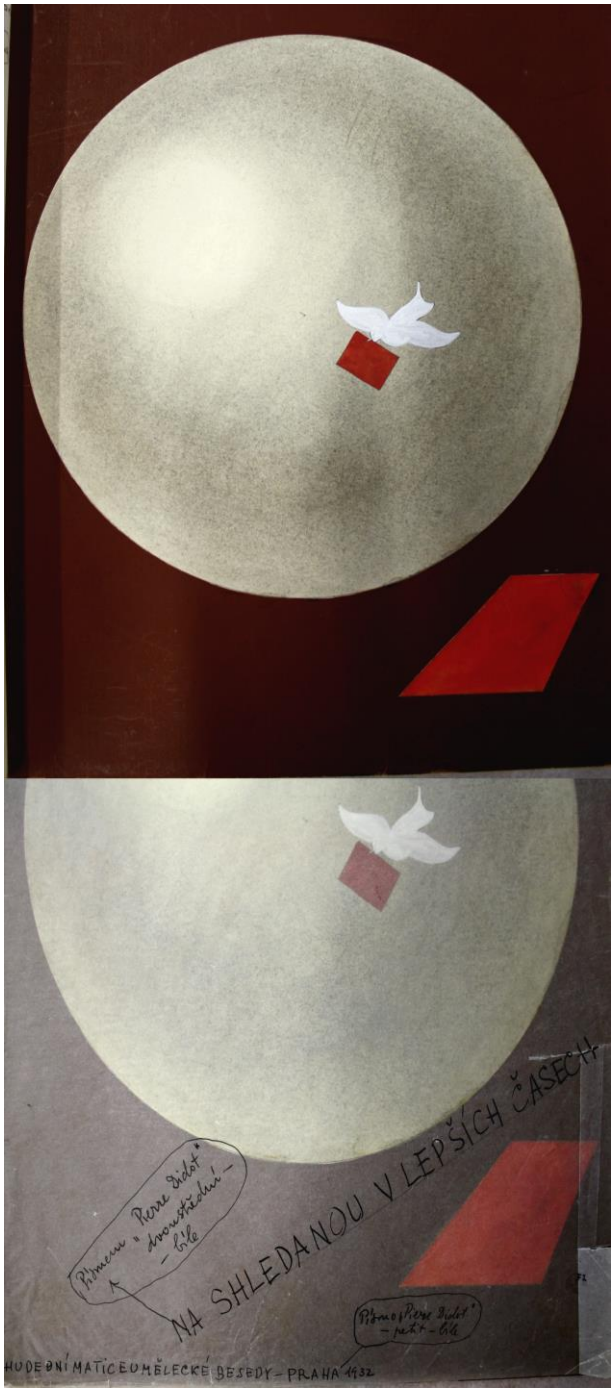




38 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce
1931
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

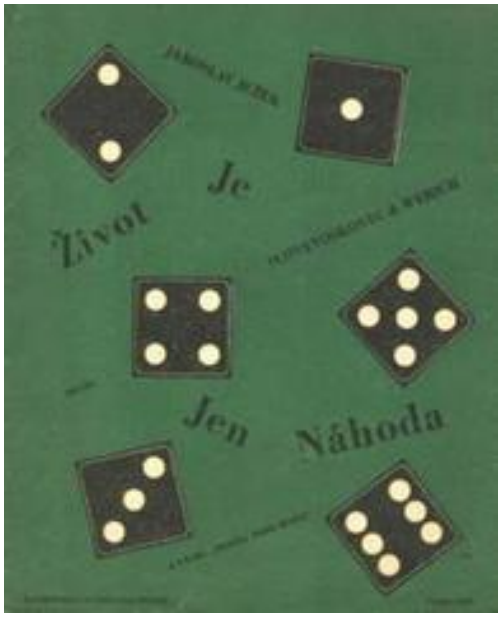
38 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

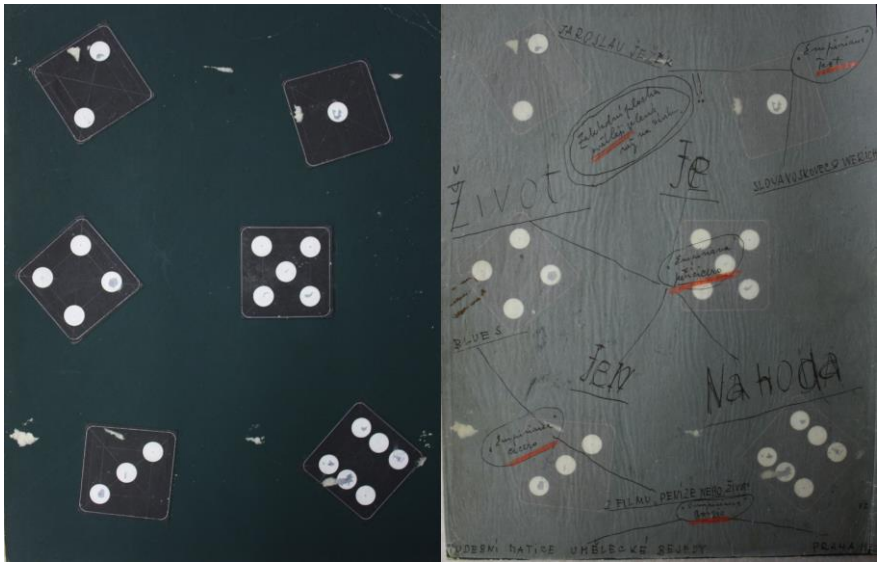




39 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Na shledanou v lepších časech
1932
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

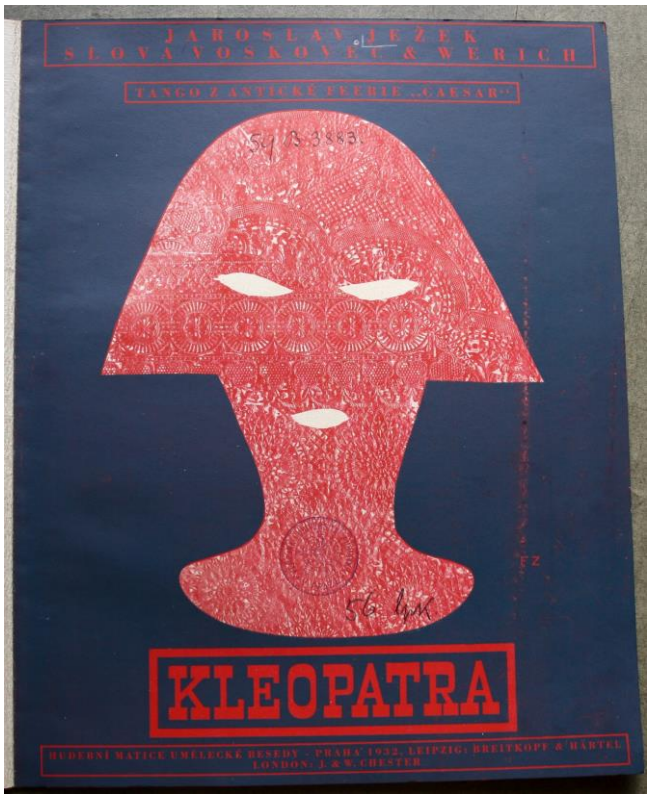
39 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Na shledanou v lepších časech
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

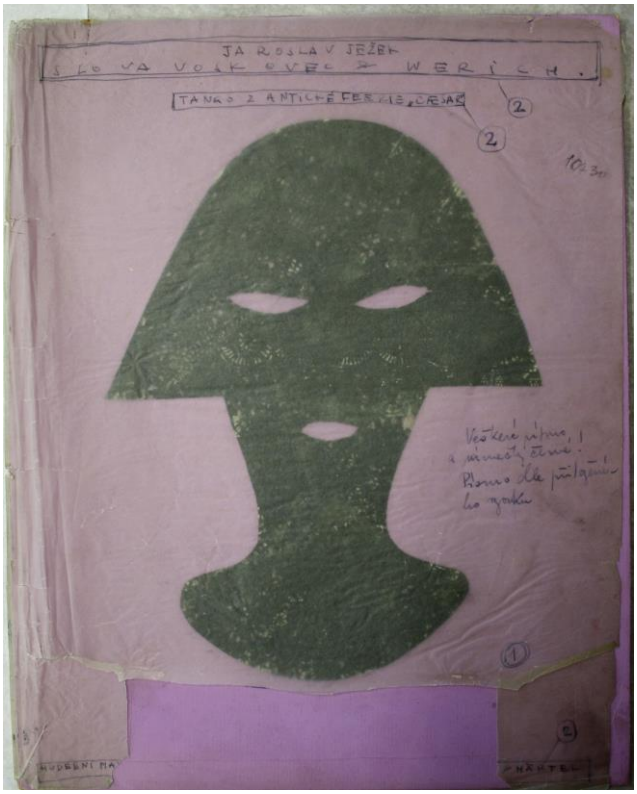




40 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Život je jen náhoda
1932
Zdroj: https://www.artbook.cz/products/2272?variant=27736915913, vyhledáno 18. 3. 2018.

40 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Život je jen náhoda
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky





41 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Kleopatra
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

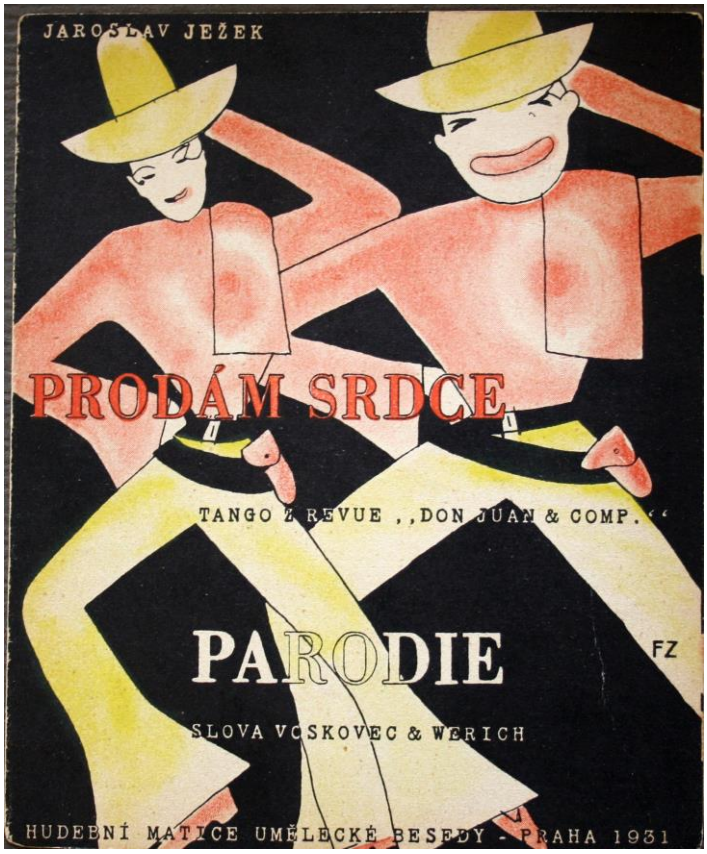
41 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Kleopatra
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

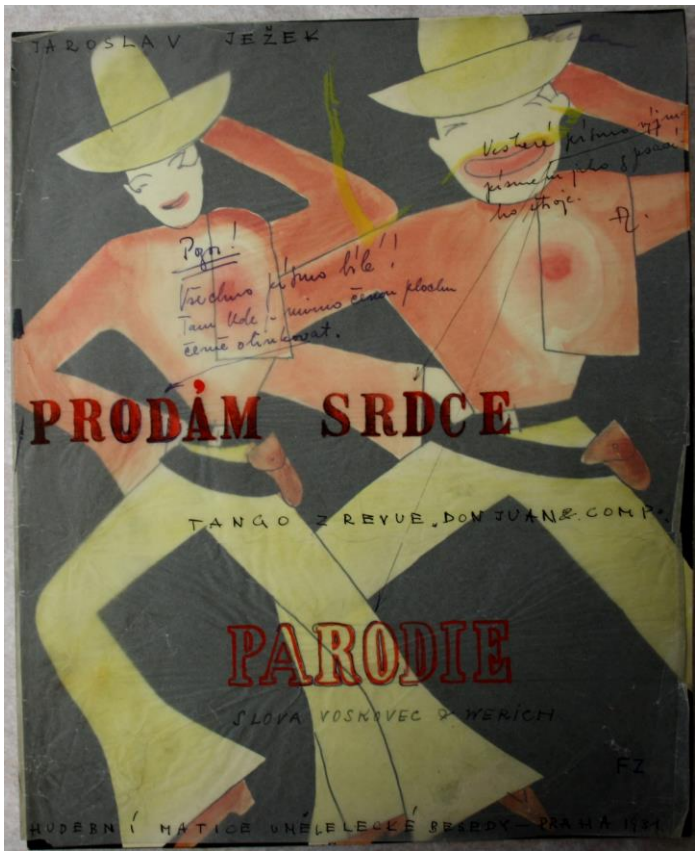
42 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Isabel valse
1931
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky

42 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Isabel valse
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum
Foto: archiv autorky

43 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Parola & Don Pandero
1931
Antikvariát Pražský Almanach
Foto: archiv autorky

43. b František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Don Parola & Don Pandero
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

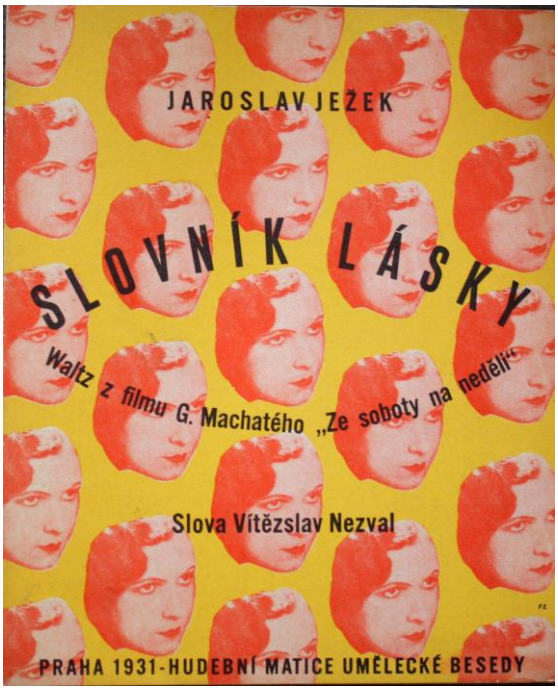




44 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce – parodie
1931
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

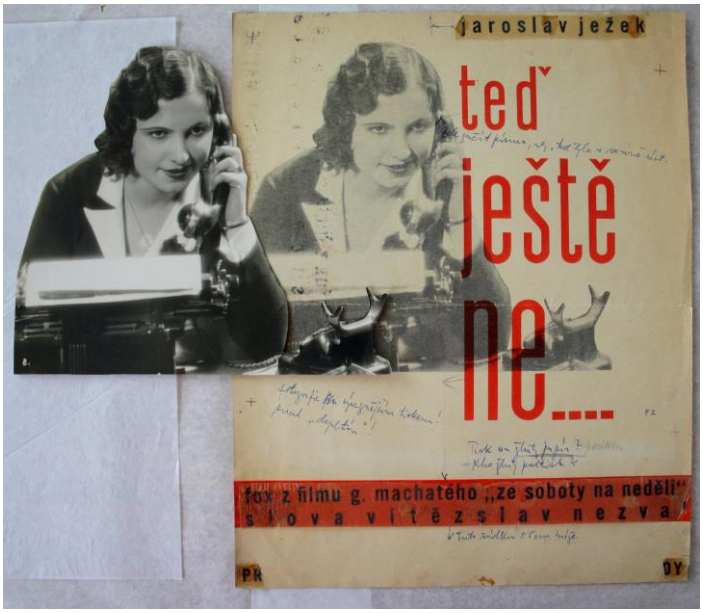
44 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Prodám srdce – Parodie
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

45. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Pochod neutrálů
1930
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky



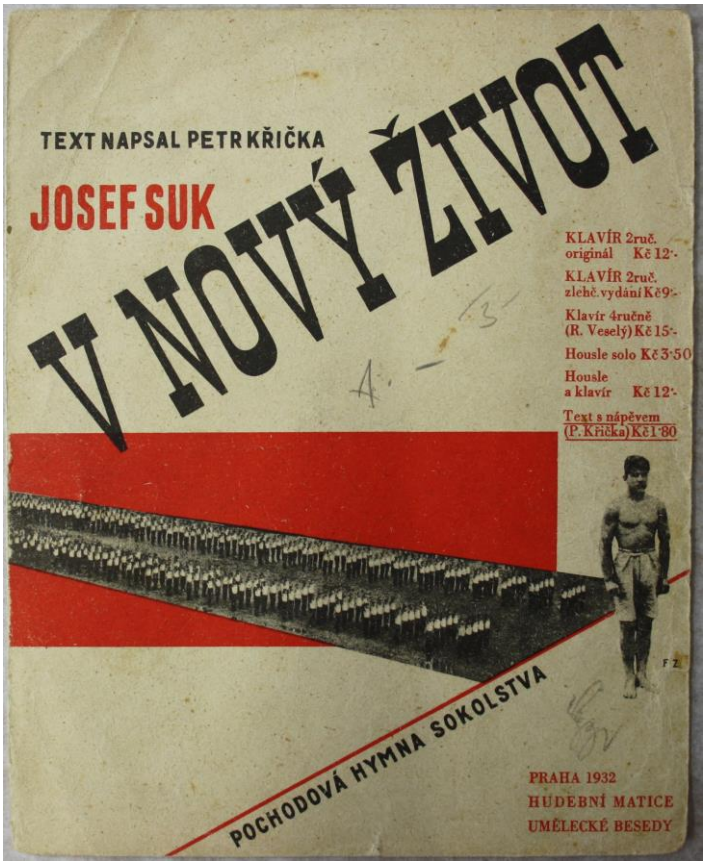
46 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Slovník lásky
1931
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

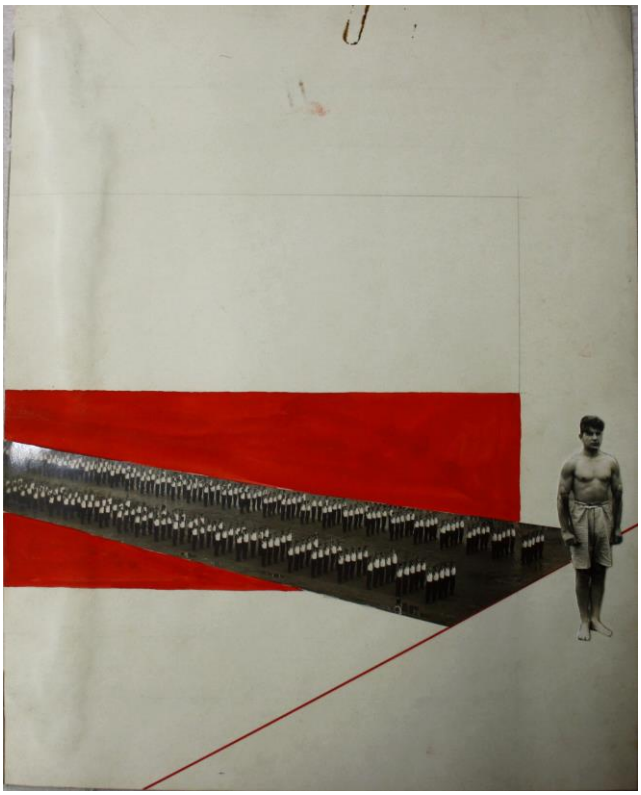
46 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Slovník lásky
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky



47 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Teď ještě ne…
1931
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

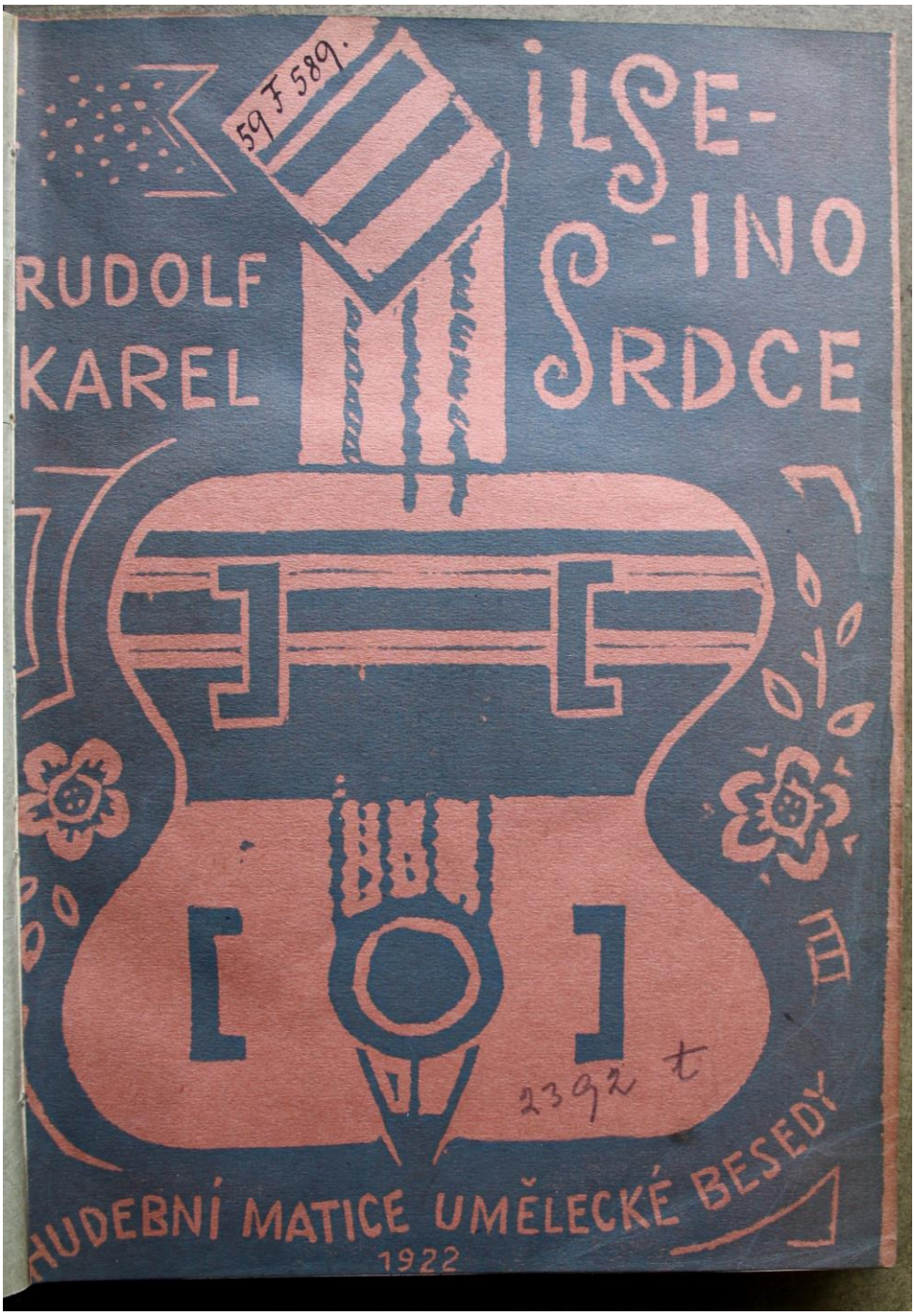
47 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Jaroslava Ježka
Teď ještě ne…
1931
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky



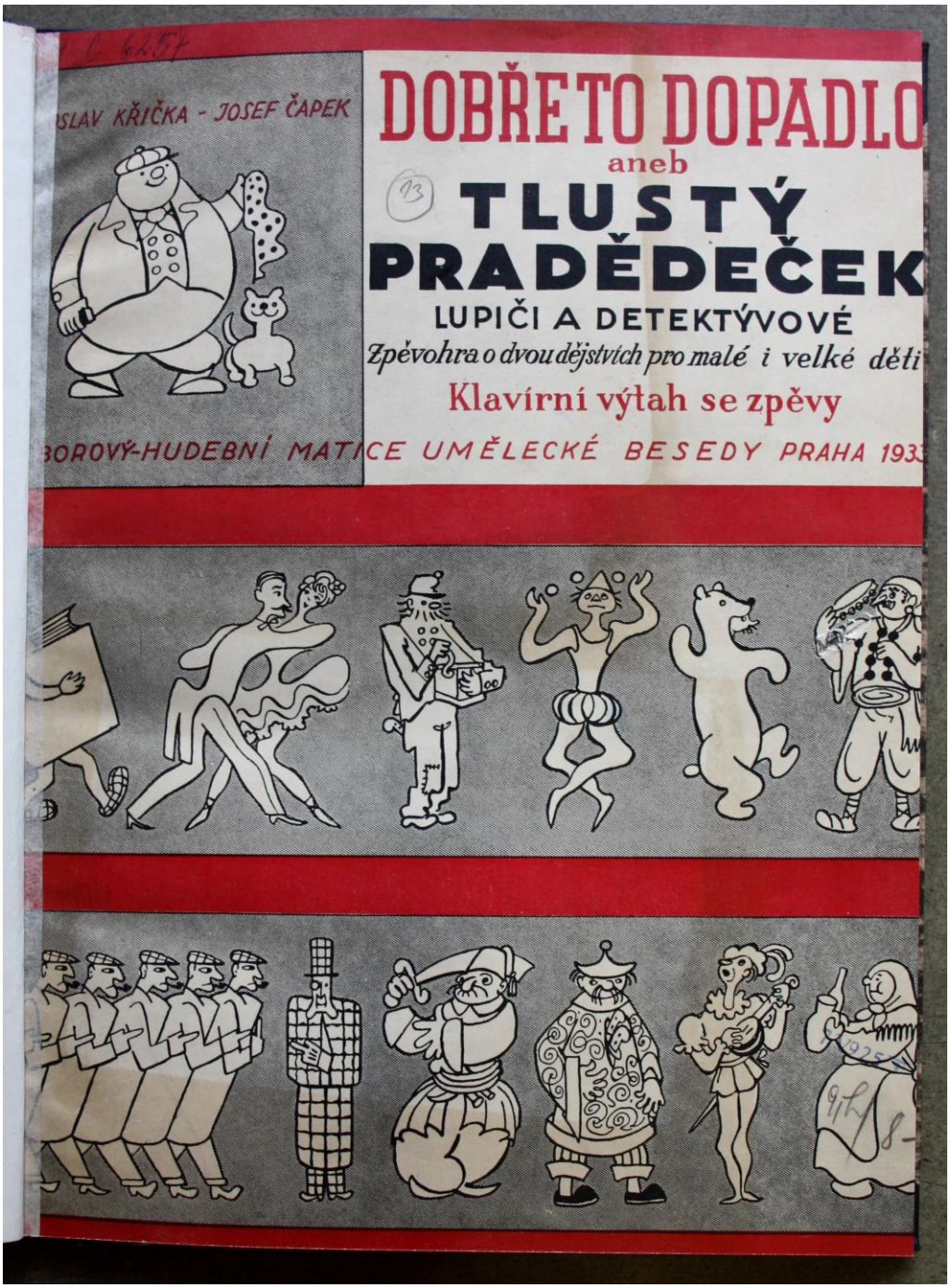


48 a. František Zelenka
Přebal notového záznamu Josefa Suka
V nový život
1932
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

48 b. František Zelenka
Originální návrh přebalu notového záznamu Josefa Suka
V nový život
1932
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

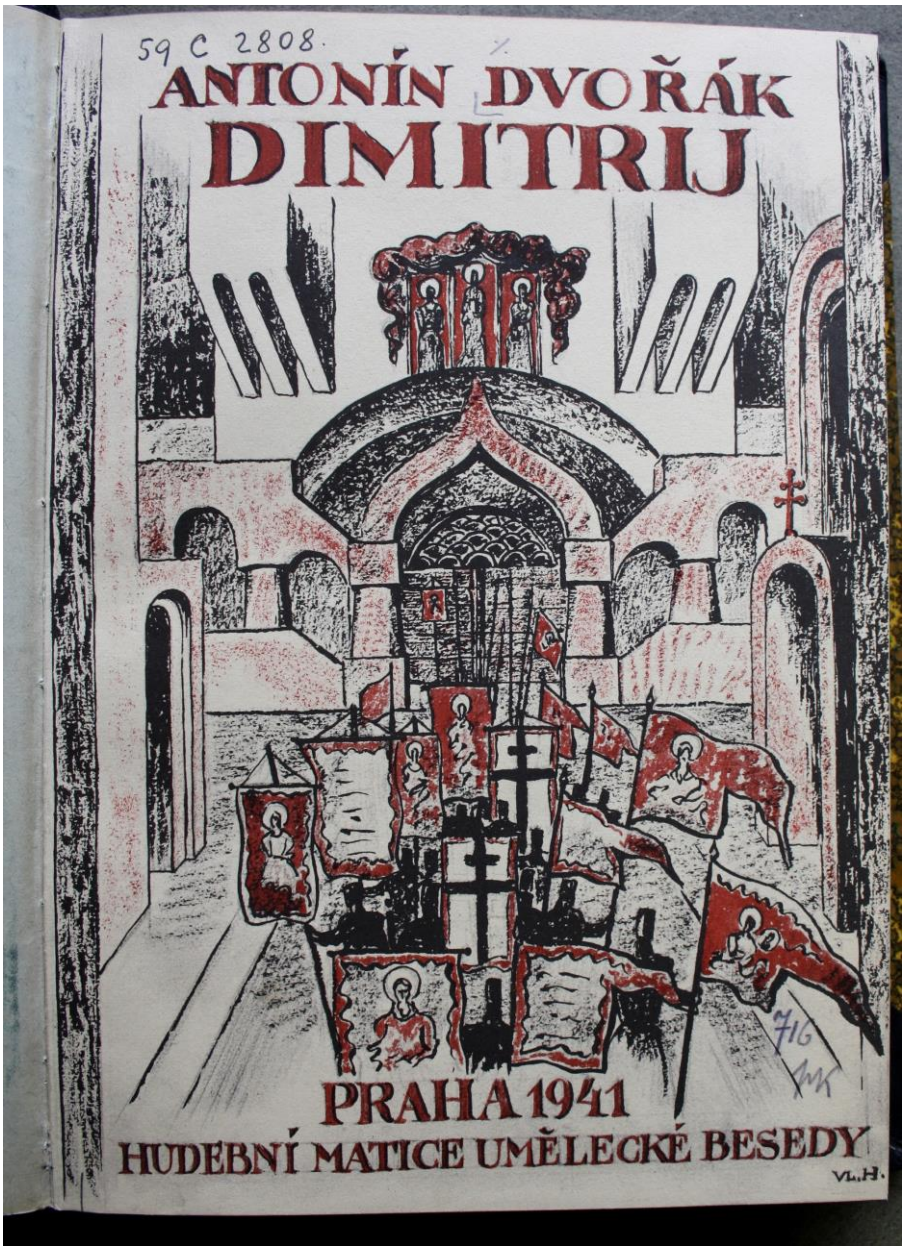


49. Josef Čapek
Přebal notového záznamu Karla Rudolfa
Ilseino srdce
1922
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

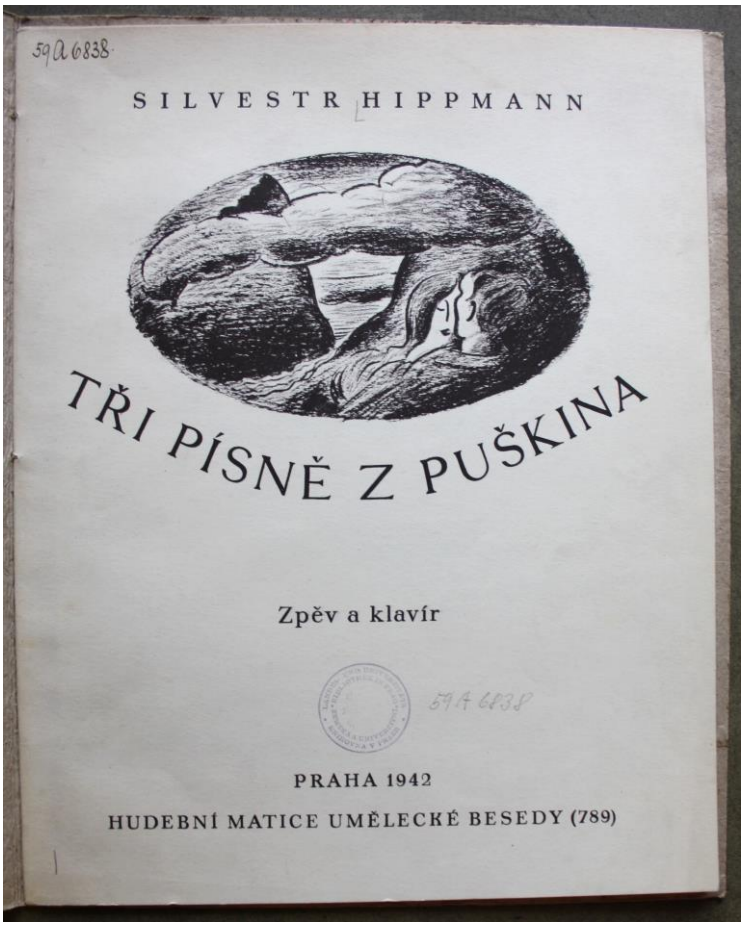


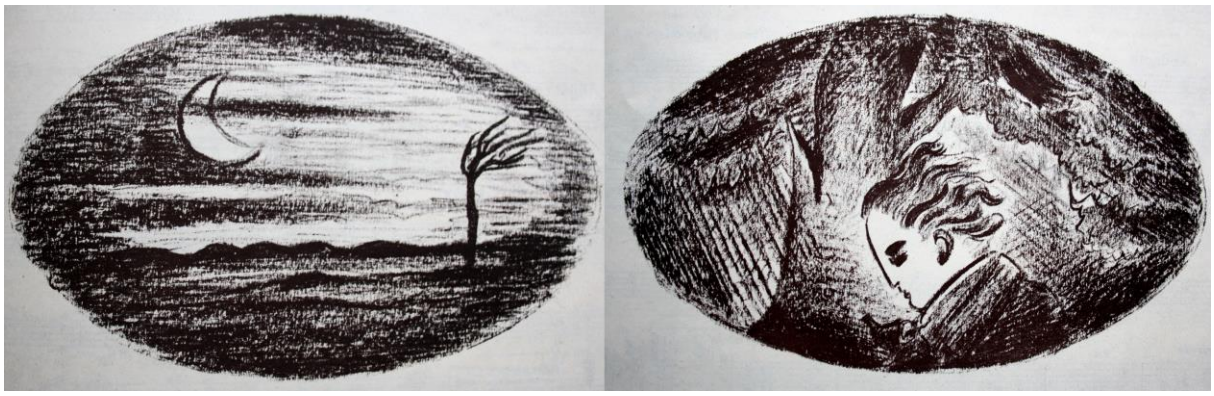
50. Josef Čapek
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Dobře to dopadlo aneb tlustý pradědeček
1933
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

51. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Otokara Jeremiáše
Bratři Karamazovi
1930
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

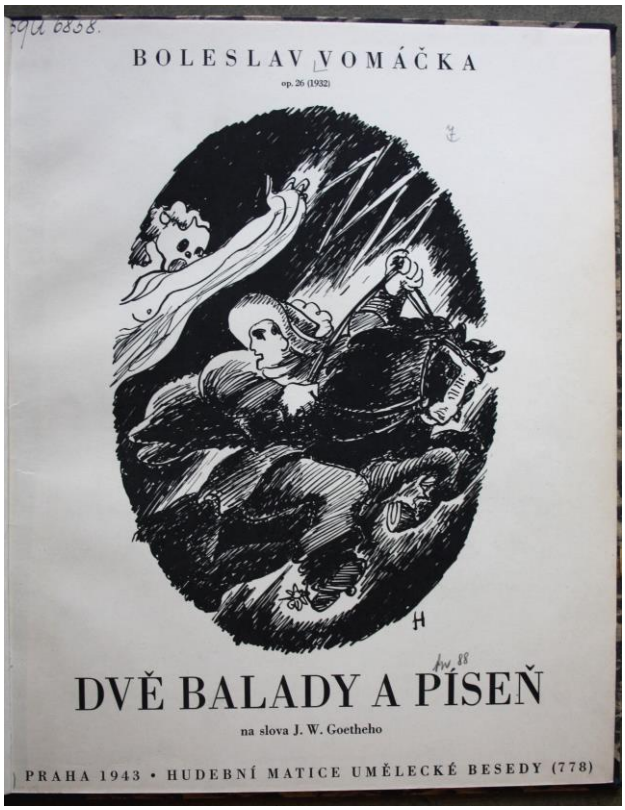


52. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Dimitrij
1941
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

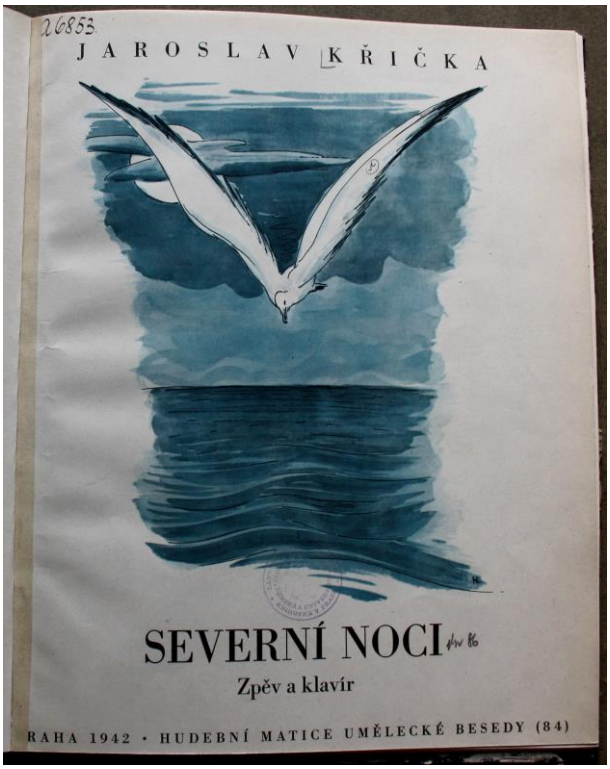




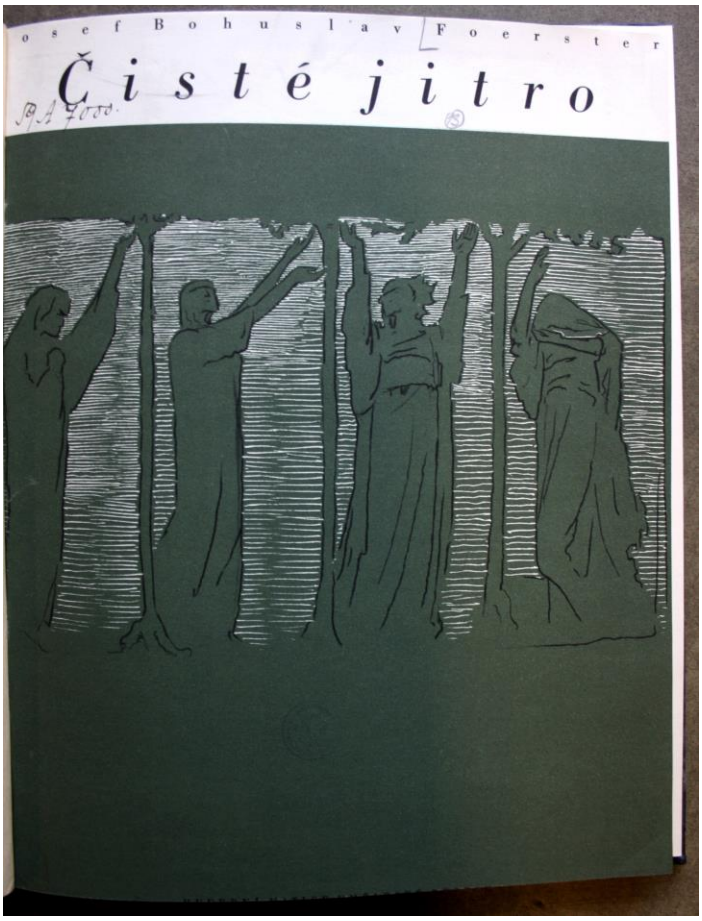
53. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Silvestera Hippmanna
Tři písně z Puškina
1942
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



54. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Boleslava Vomáčky
Dvě balady a píseň
1943
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



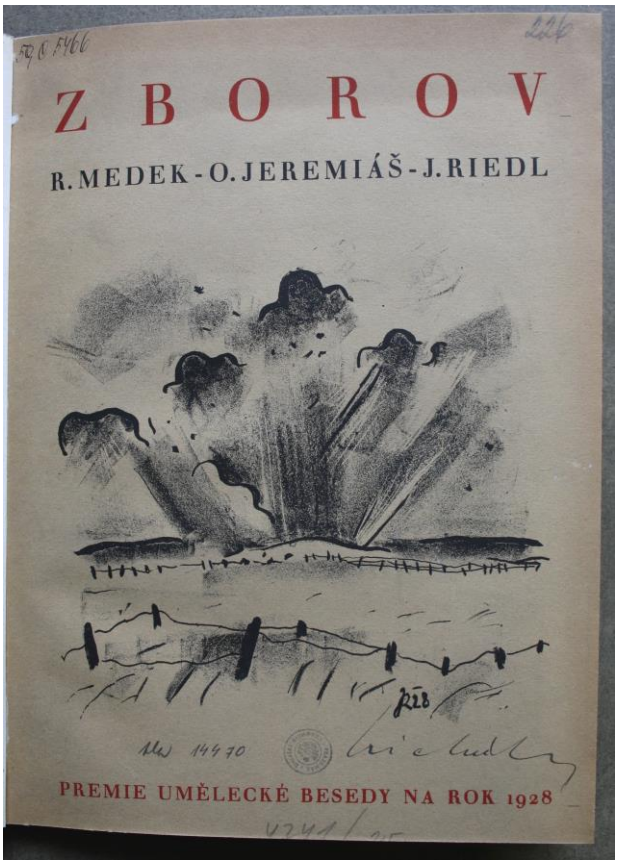
55. Vlastislav Hofmann
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Severní noci
1943
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



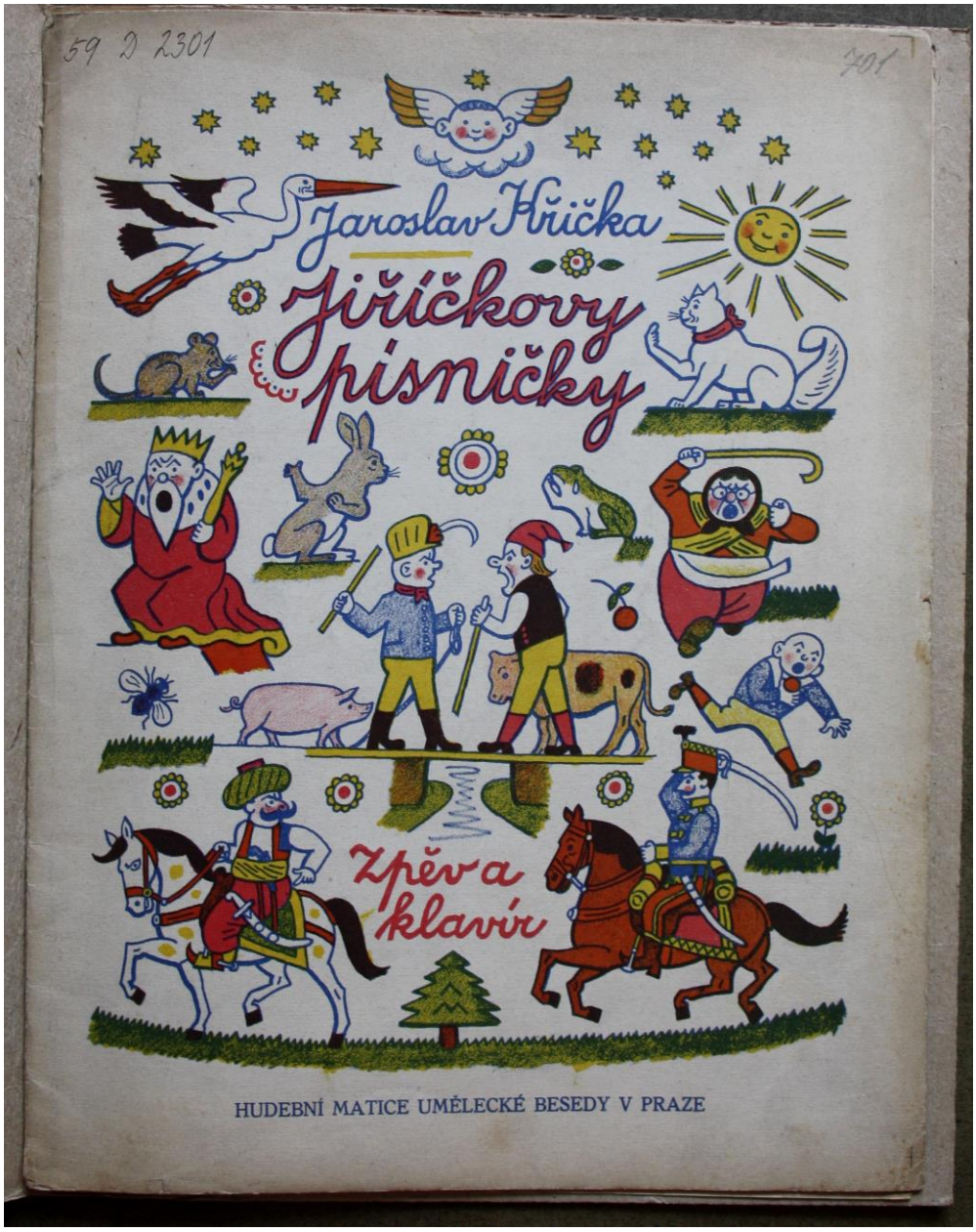
56. František Bílek
Přebal notového záznamu Josefa Bohuslava Foerstera
Čisté jitro
1943
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

57 a. Čeněk Kvíčala
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Lucerna
1923
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

57 b. Čeněk Kvíčala
Originální návrh přebalu notového záznamu Vítězslava Nováka
Lucerna
1923
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

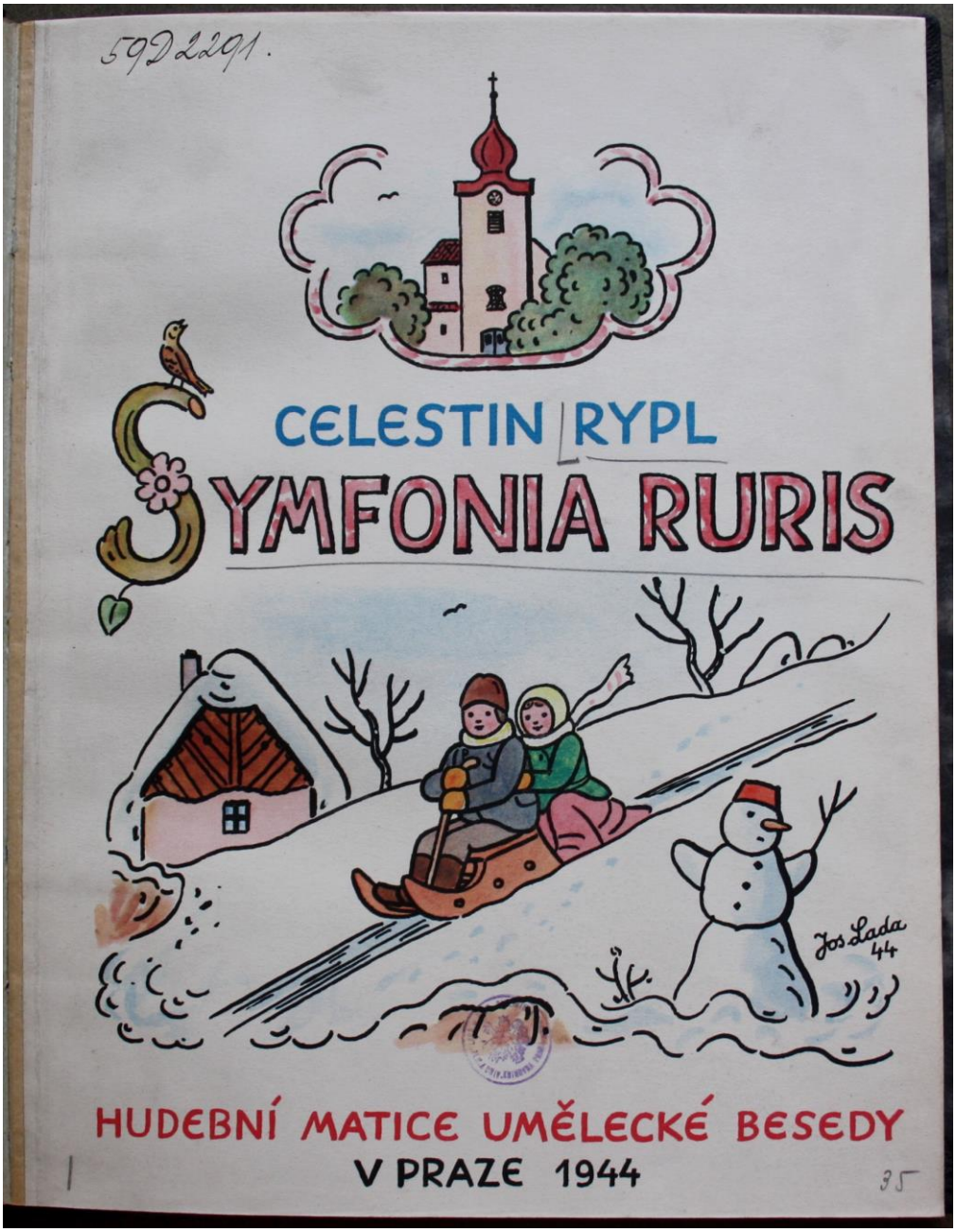


58. Jaroslav Riedl
Přebal notového záznamu Otakara Jeremiáše
Zborov
1928
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



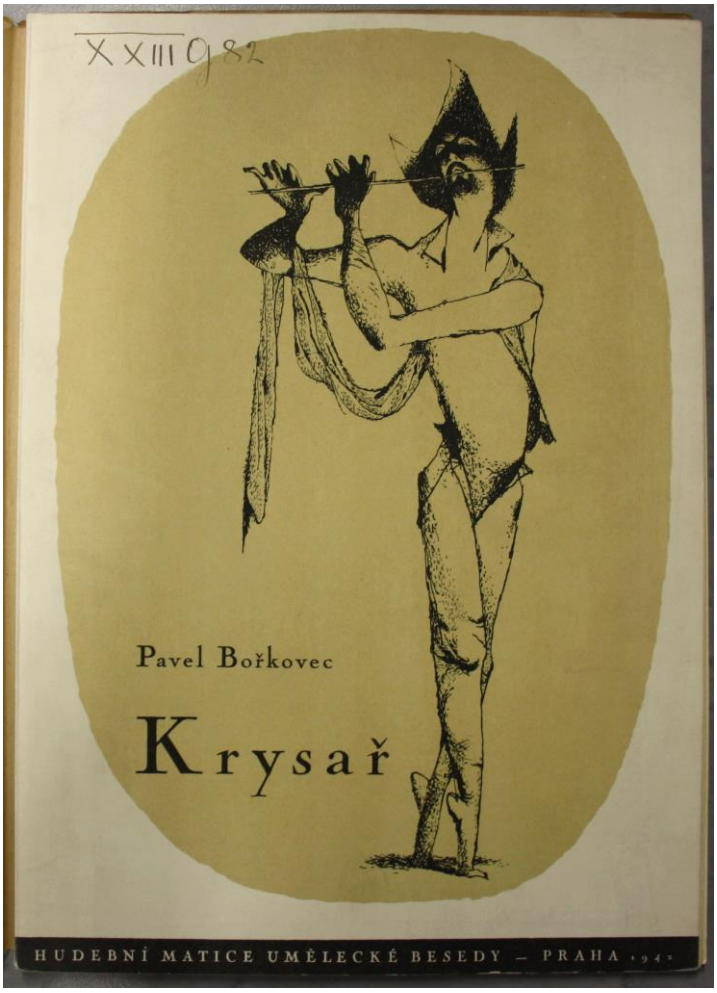
59. Josef Lada
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Jiříkovy písničky
1923
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

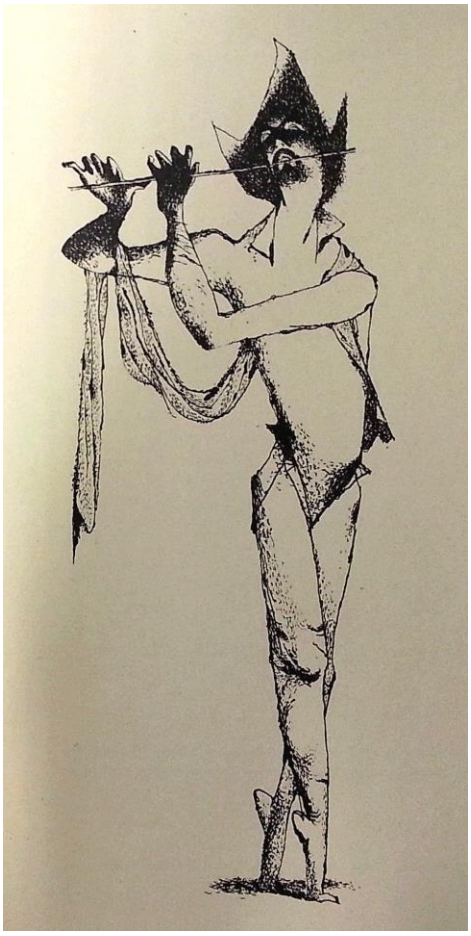
60. Josef Lada
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Daniny písničky
1928
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



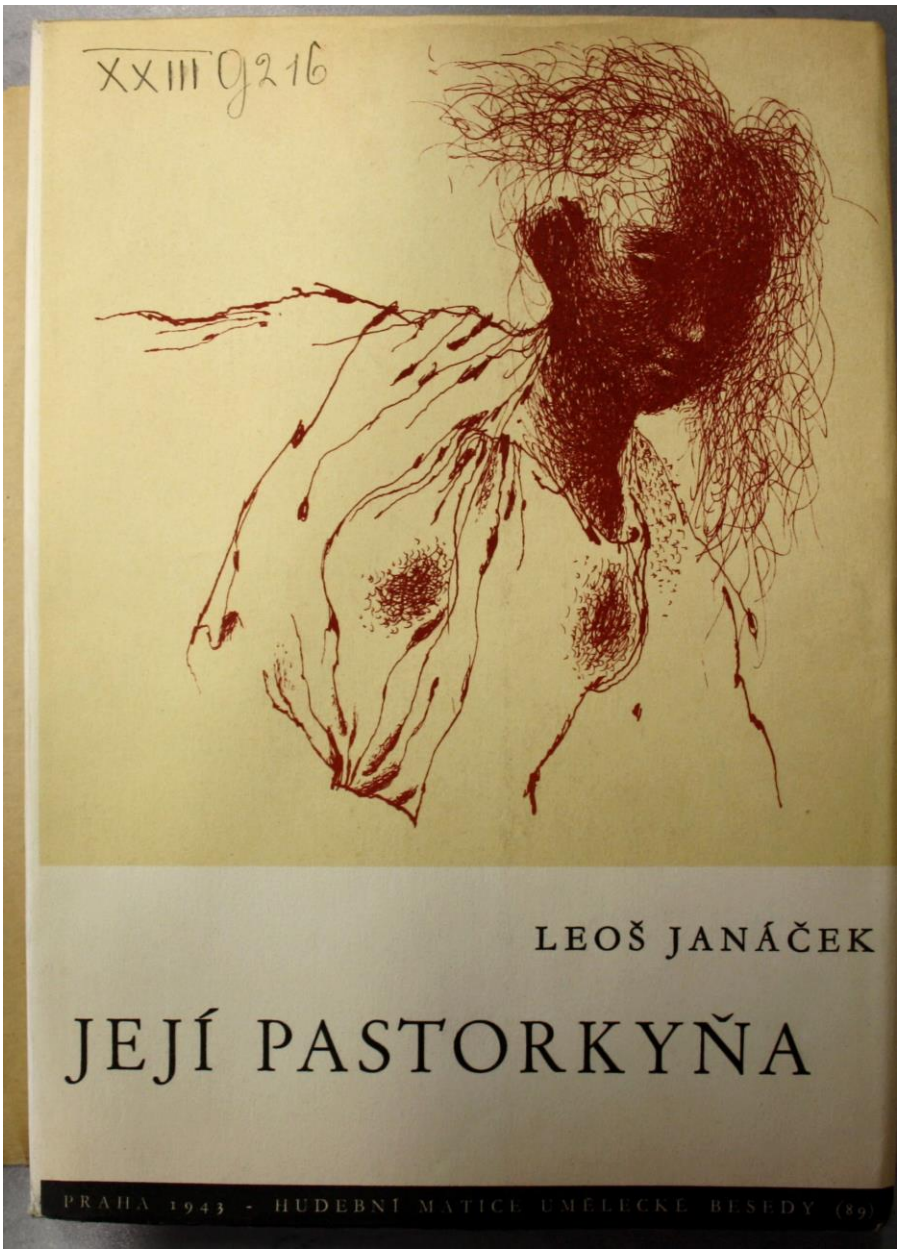
61. Josef Lada
Přebal notového záznamu Celestina Rypla
Symfonia ruris
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

62. Josef Lada
Přebal notového záznamu Víta Nejedlého
Lidové písně o zvířatech
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

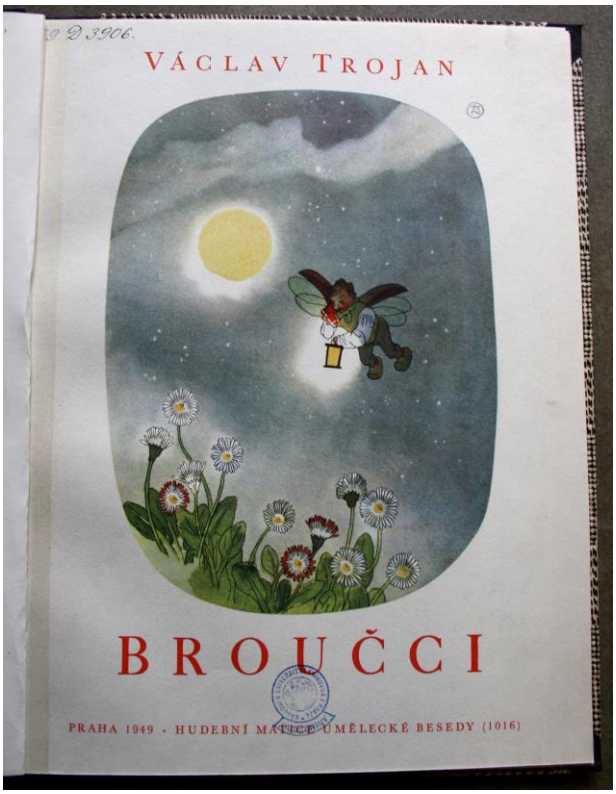




63. Jiří Trnka
Přebal notového záznamu Pavla Bořkovce
Krysař
1942
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky



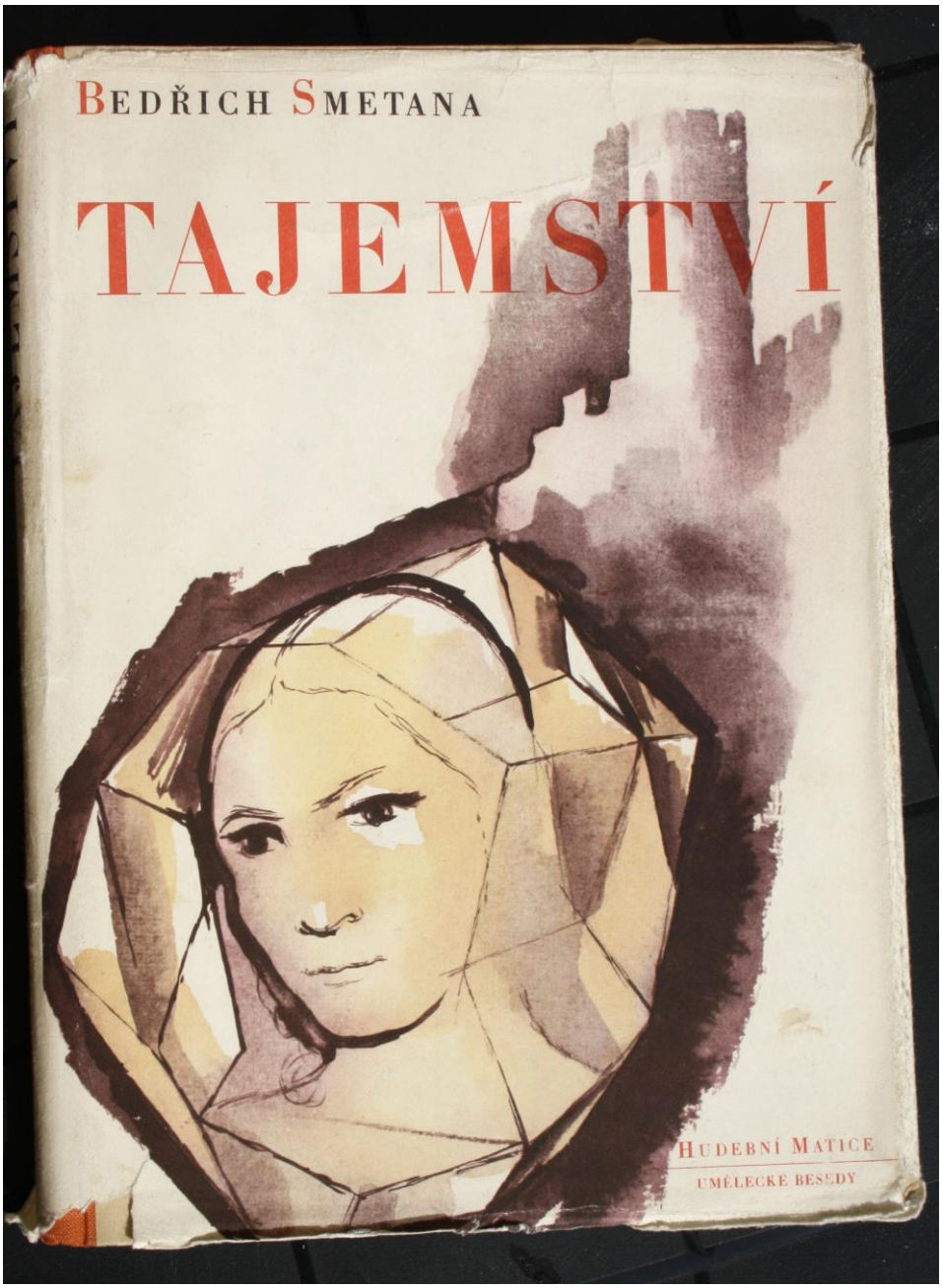
64. Jiří Trnka
Přebal notového záznamu Leoše Janáčka
Její pastorkyňa
1943
České muzeum hudby Národního muzea v Praze
Foto: archiv autorky



65. Jiří Trnka
Přebal notového záznamu Václava Trojana
Broučci
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

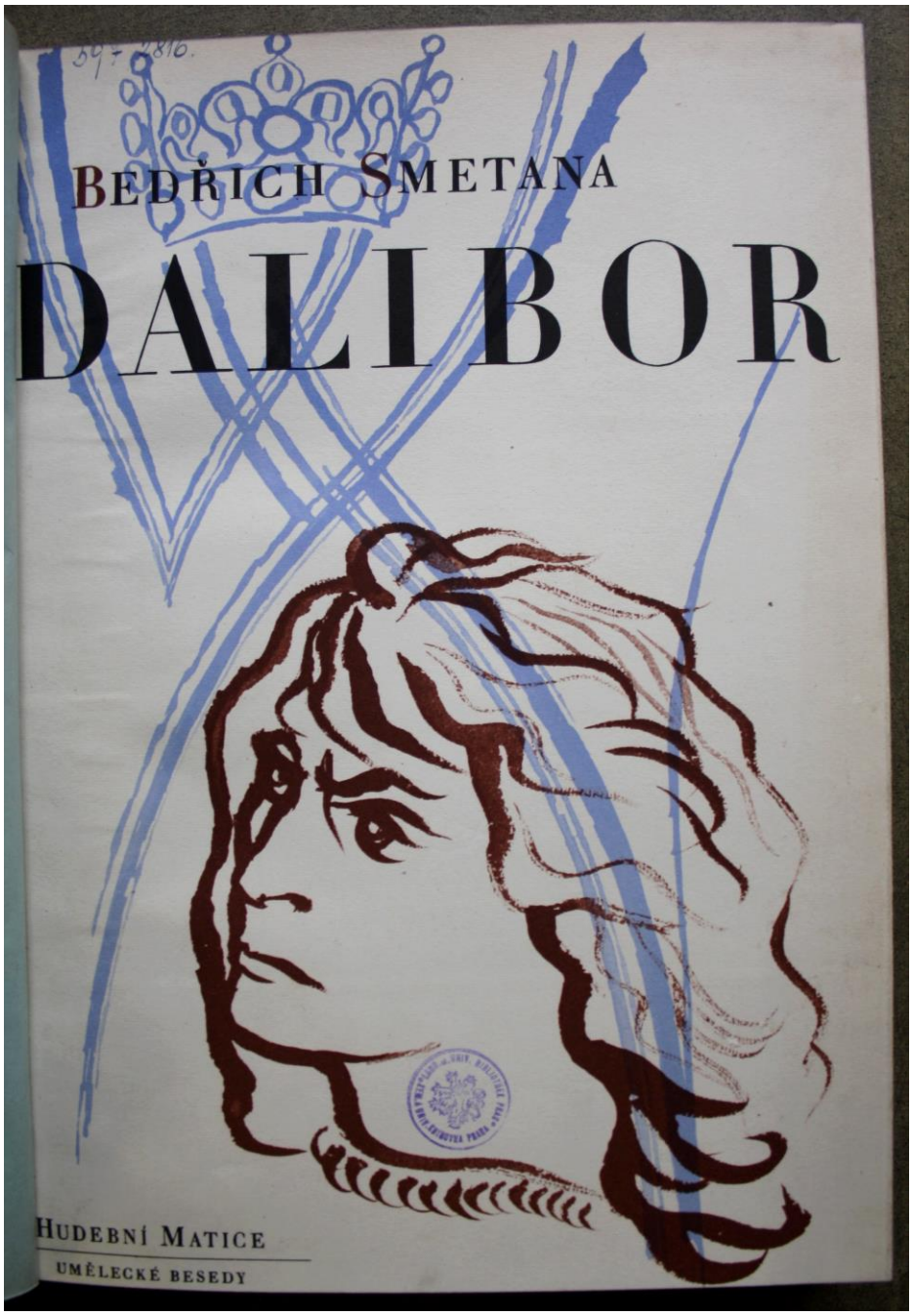
66. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Prodaná nevěsta
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

67. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Libuše
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

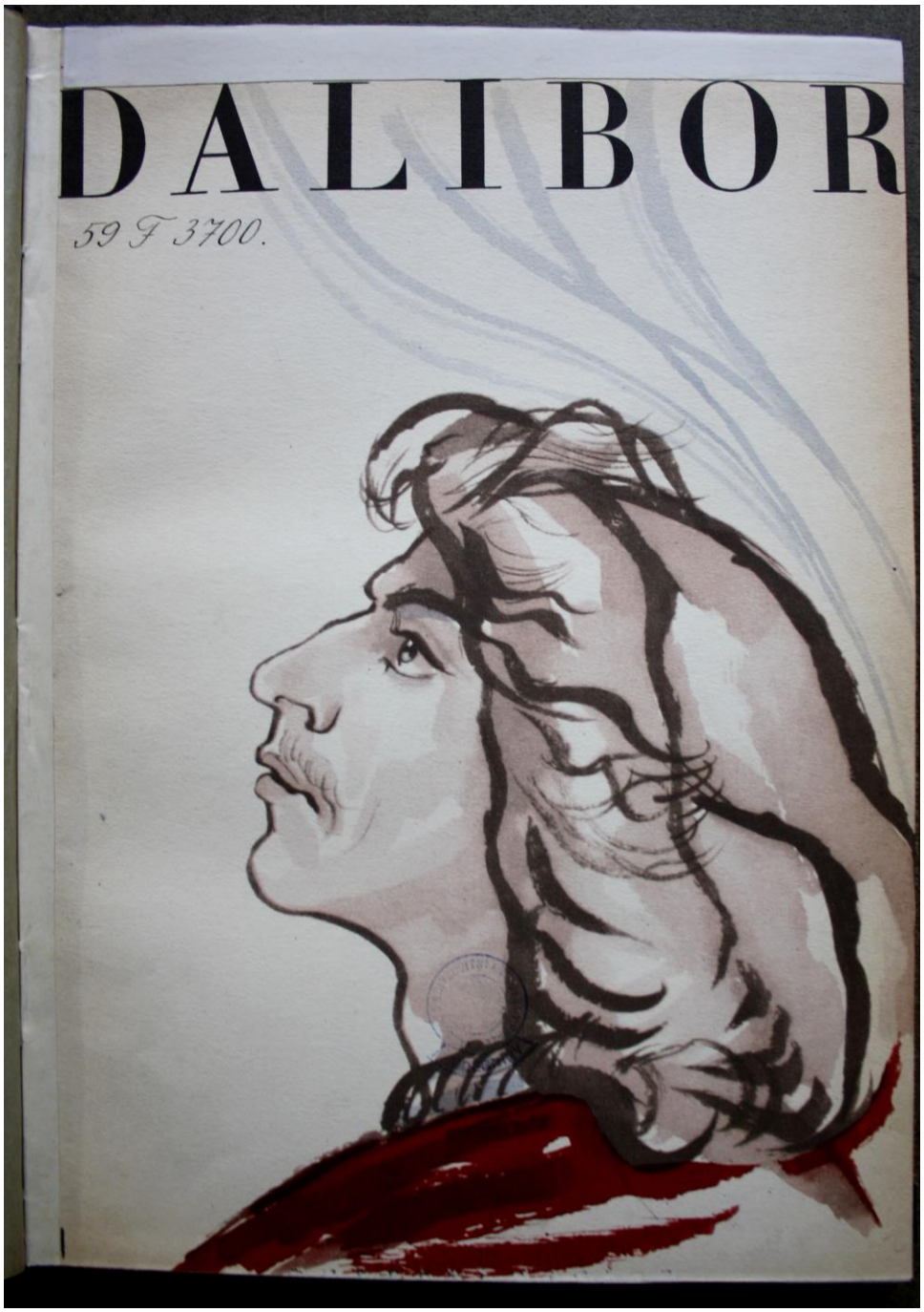


68. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Tajemství
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

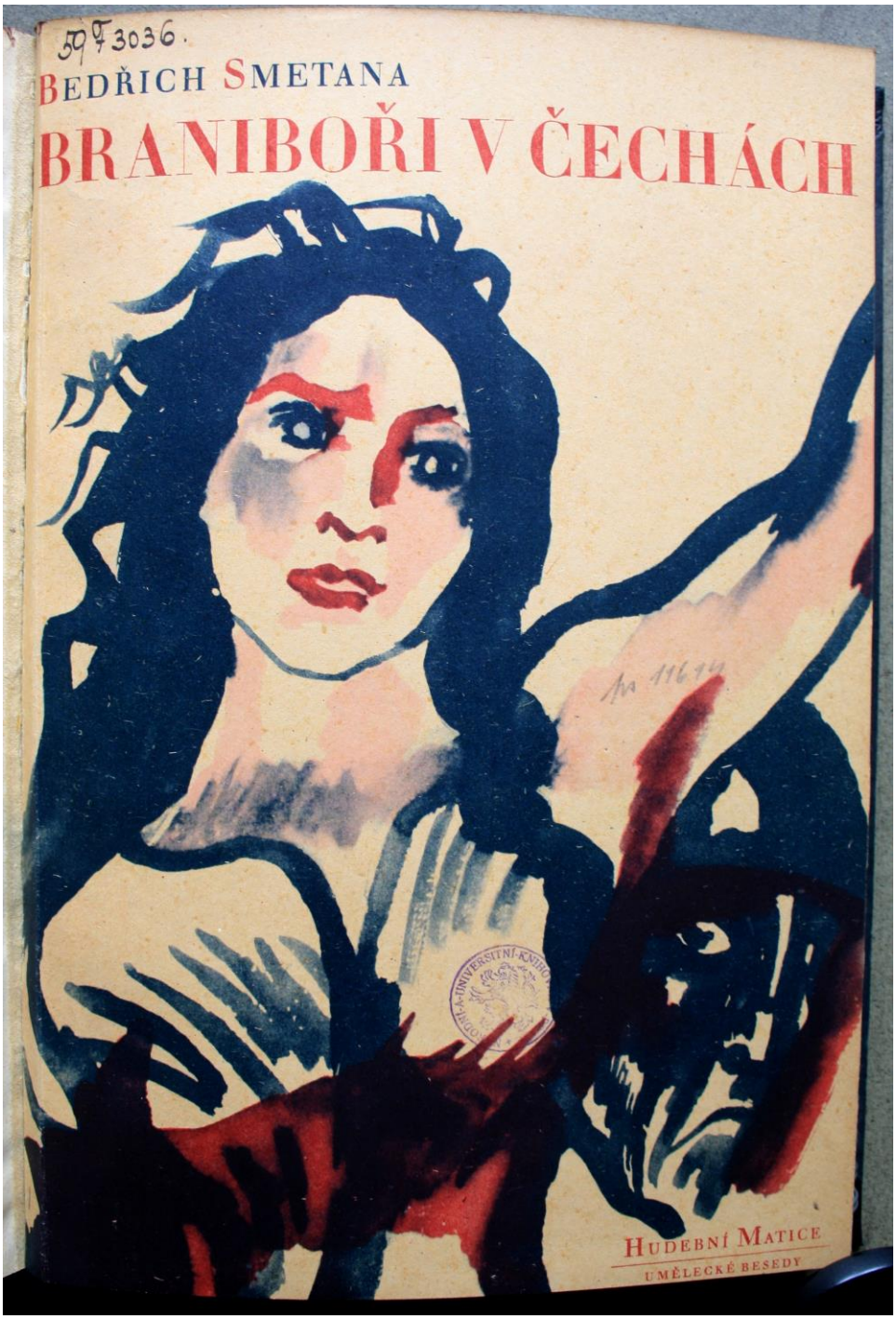
69. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dvě vdovy
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



70. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dalibor
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



71. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Dalibor II
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



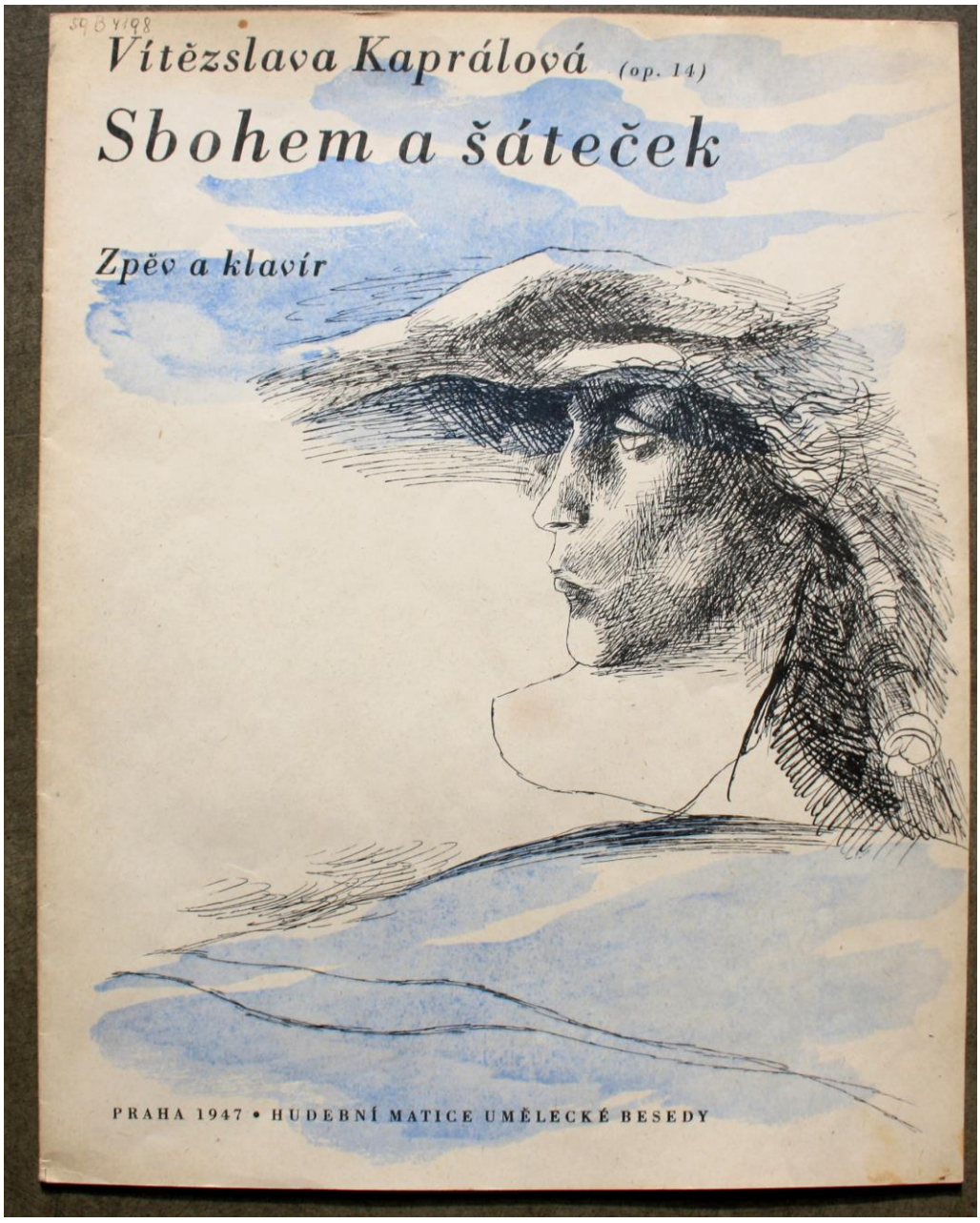
72. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Braniboři v Čechách
1946
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

73. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Čert a Káča
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

74. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Moravská lidová poesie v písních
1947
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

75. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Její pastorkyňa
1948
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

76. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Leoše Janáčka
Po zarostlém chodníčku
1942
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

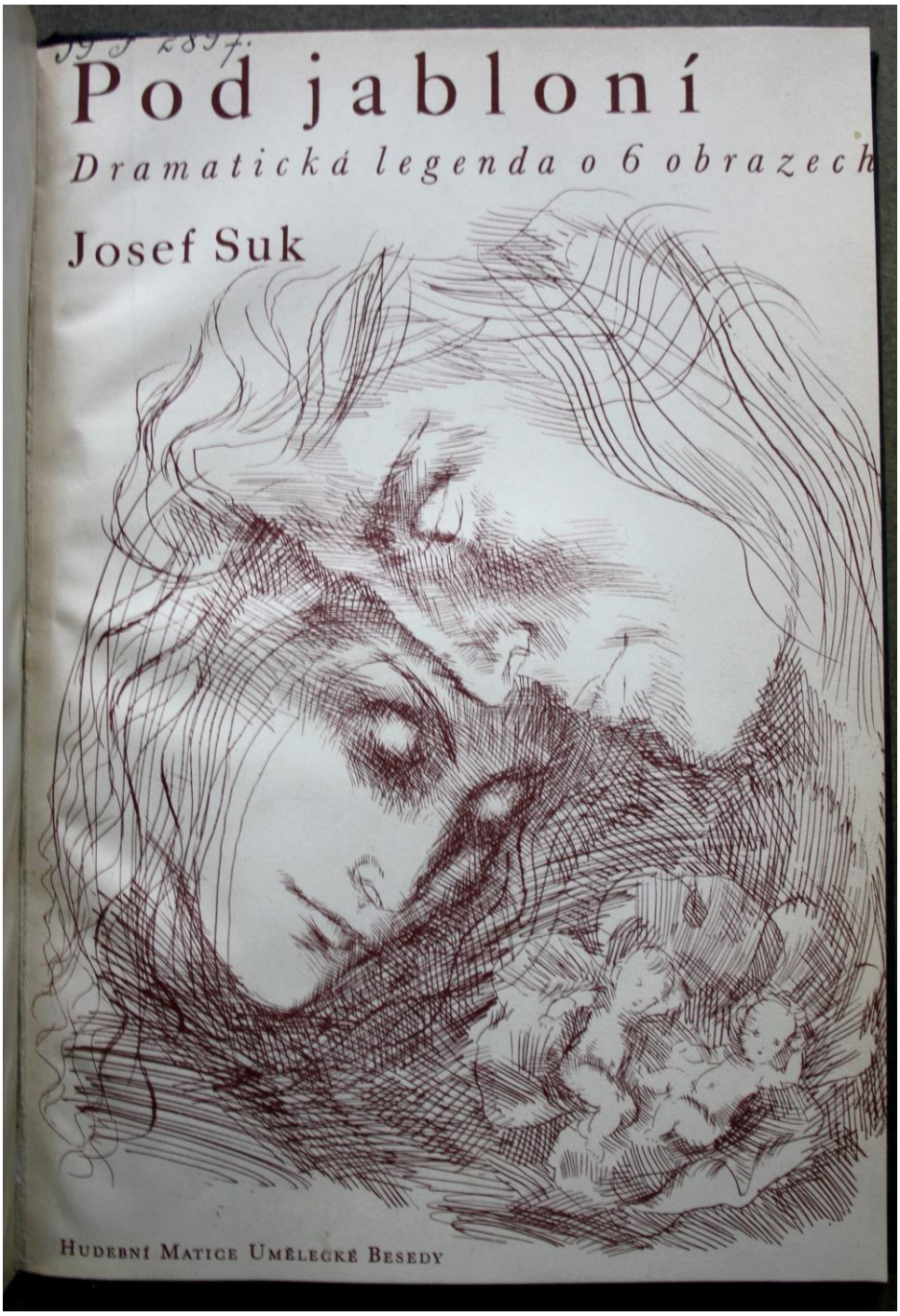


77. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Leoše Janáčka
Sbohem a šáteček
1947
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

78. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Čertova stěna
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

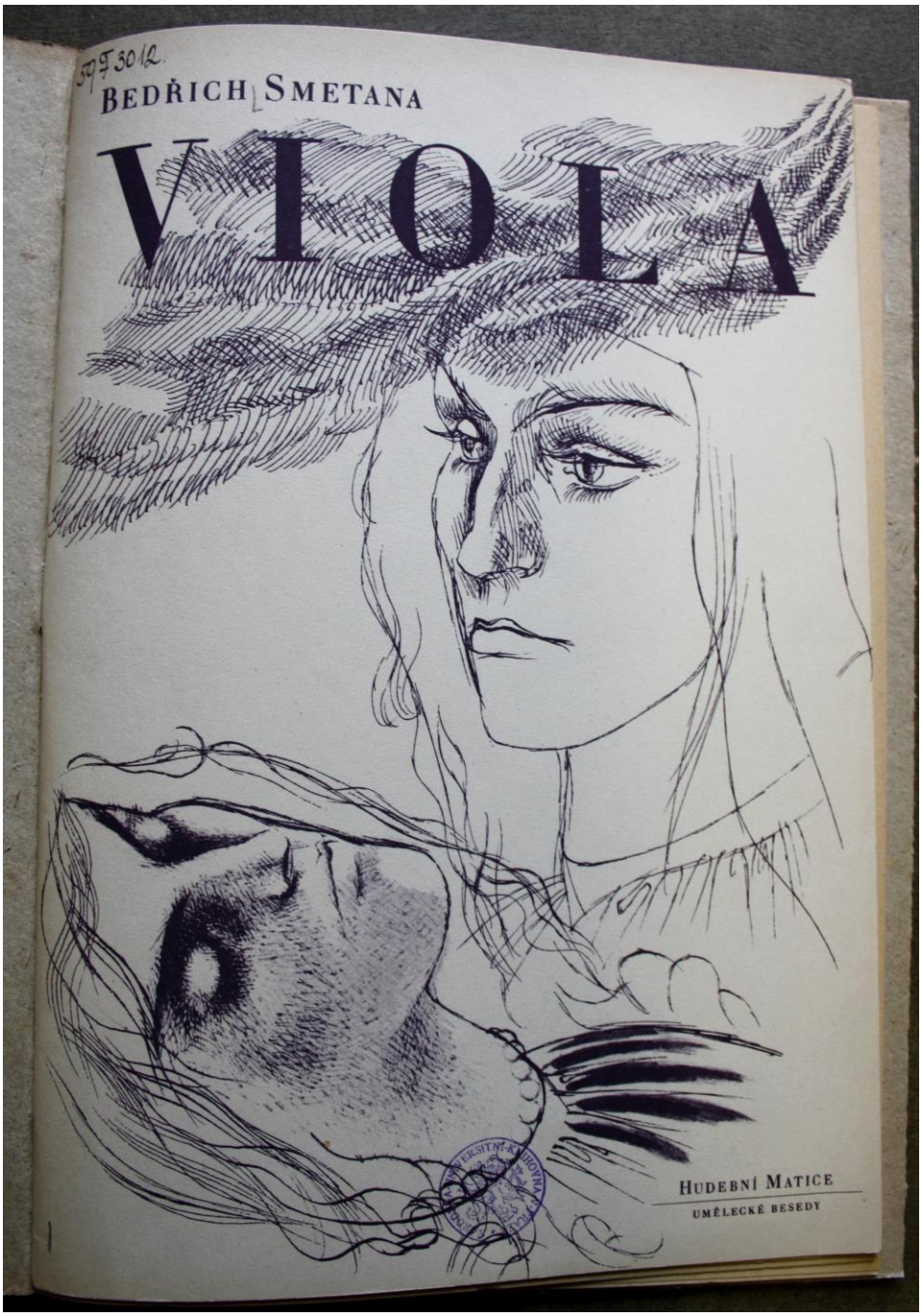
79. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Hubička
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

80. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Rusalka
1945
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

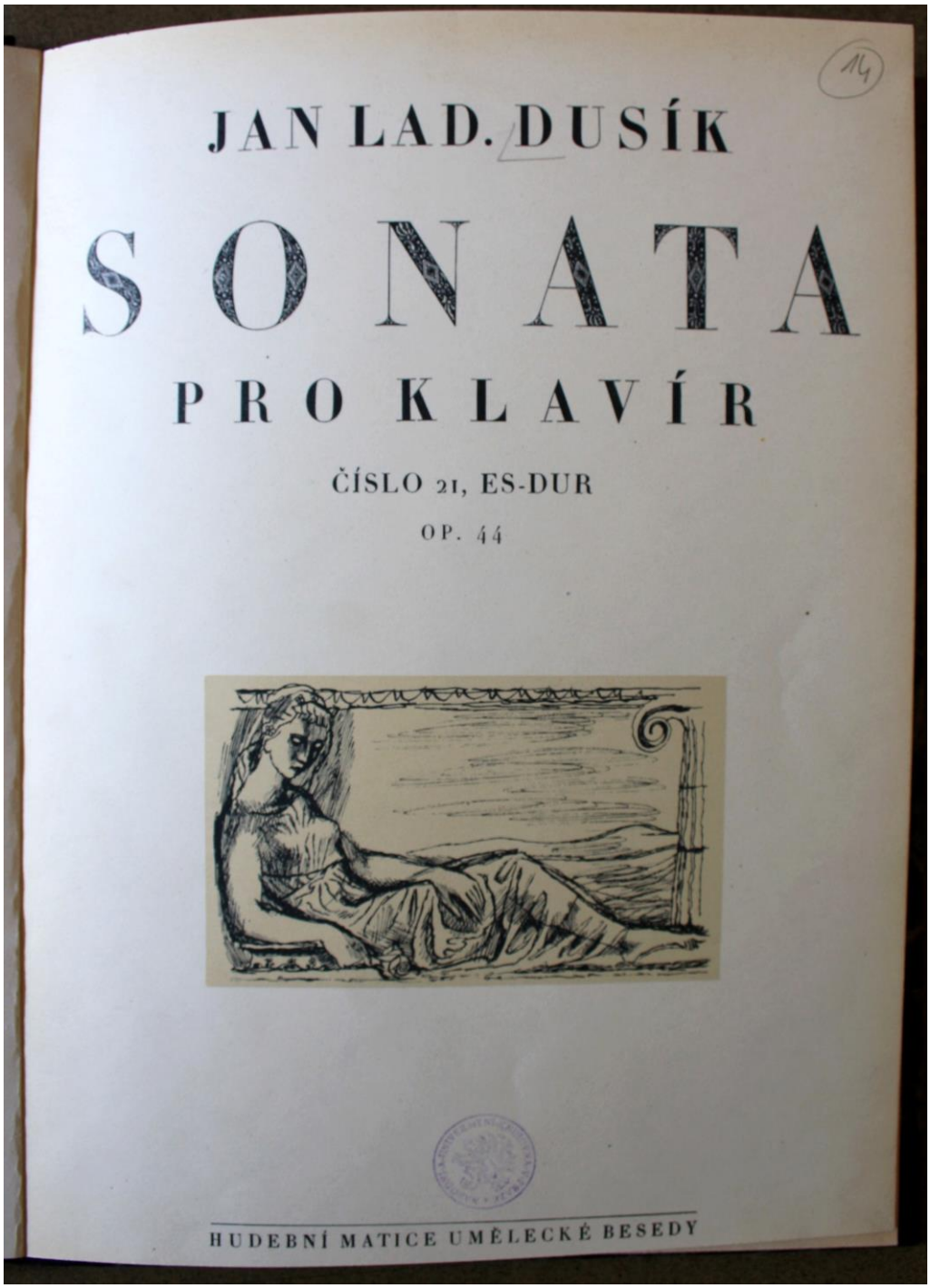


81. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Josefa Suka
Pod jabloní
1945
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

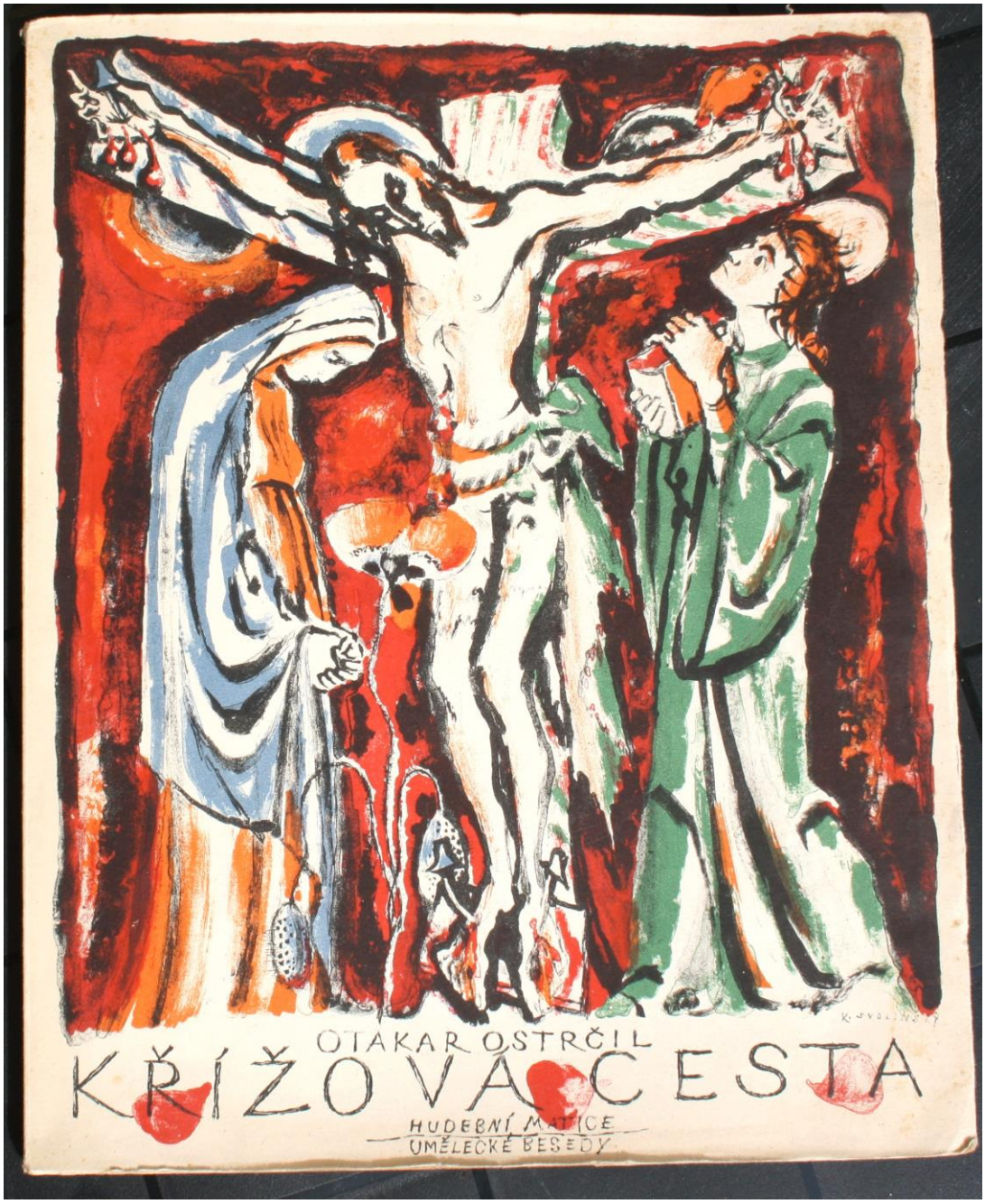
82. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Josefa Suka
Radúz a Mahulena
1945
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



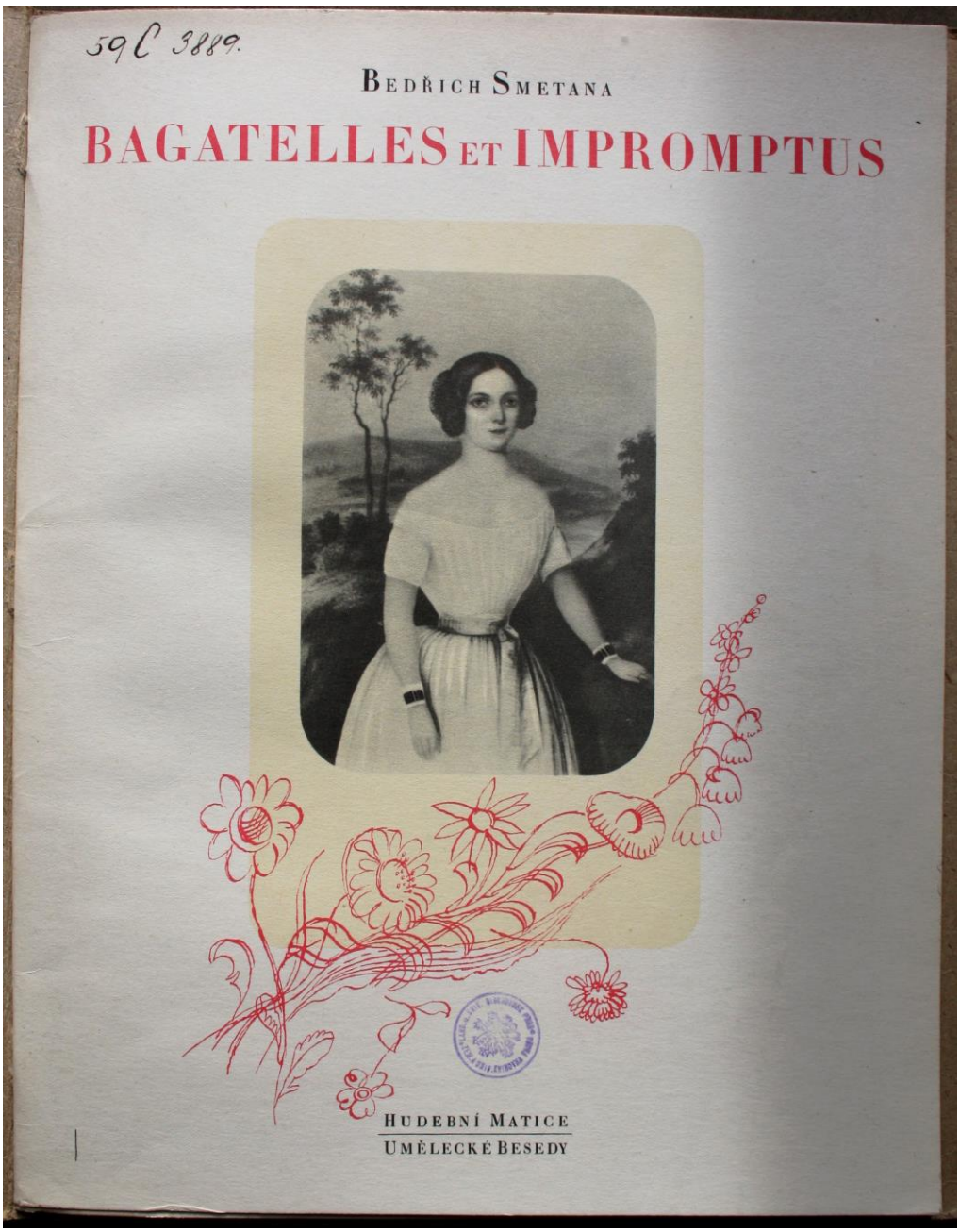
83. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Viola
1946
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



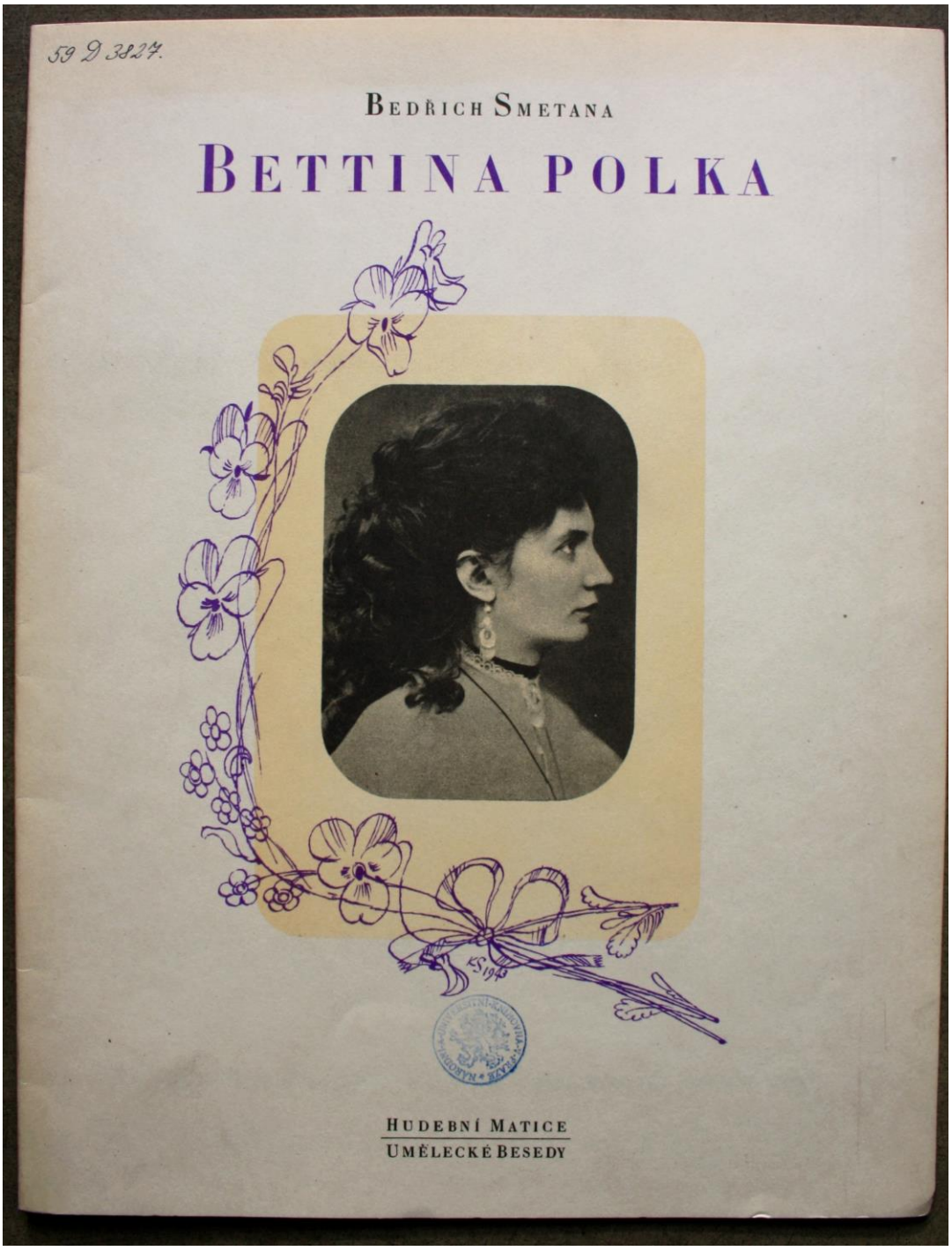
84. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Jana Ladislava Dusíka
Sonaty pro klavír, *Op. 44*
1948
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



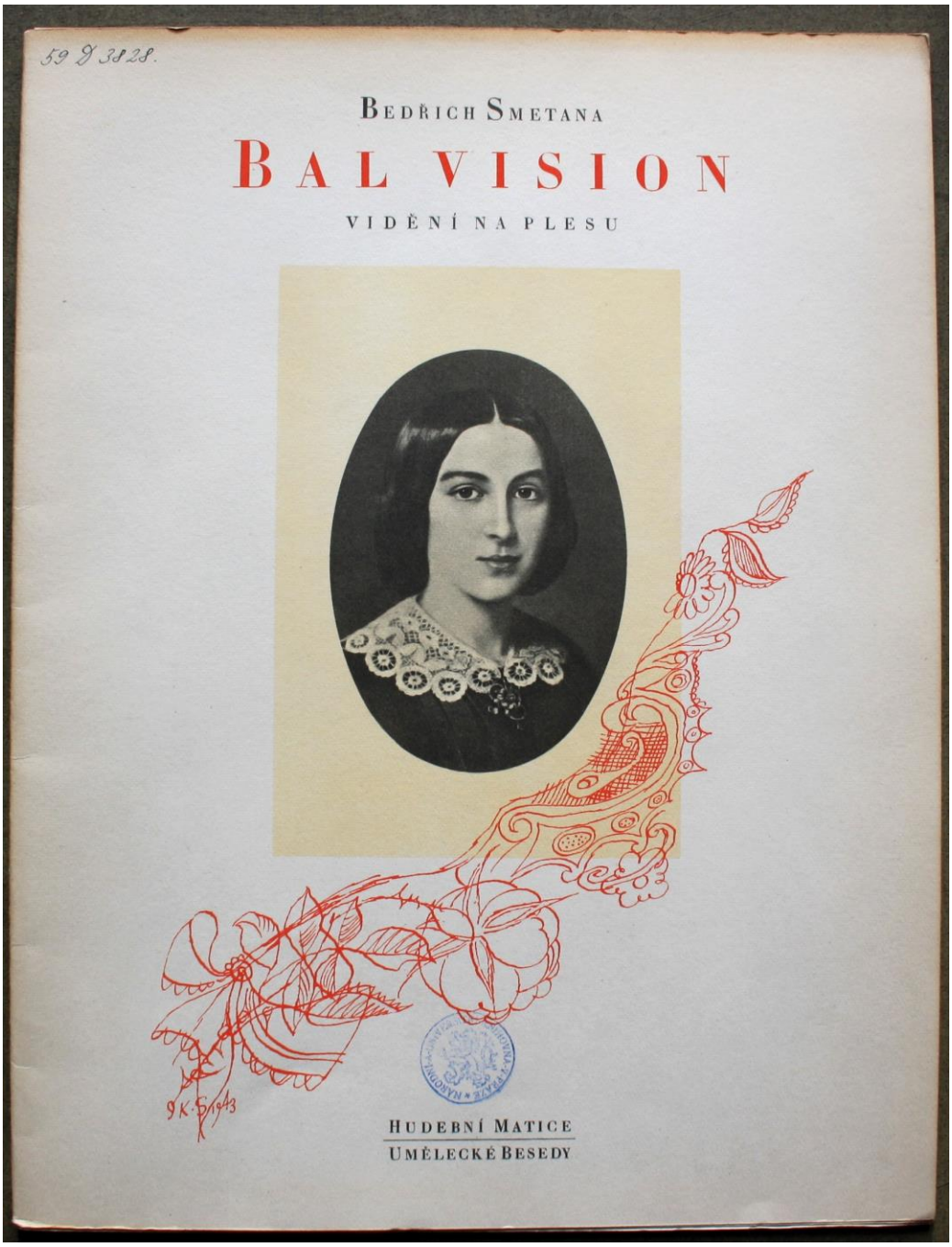
85. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Otakara Ostrčila
Křížová cesta
1945
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



86. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Bagatelles et impromptus
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

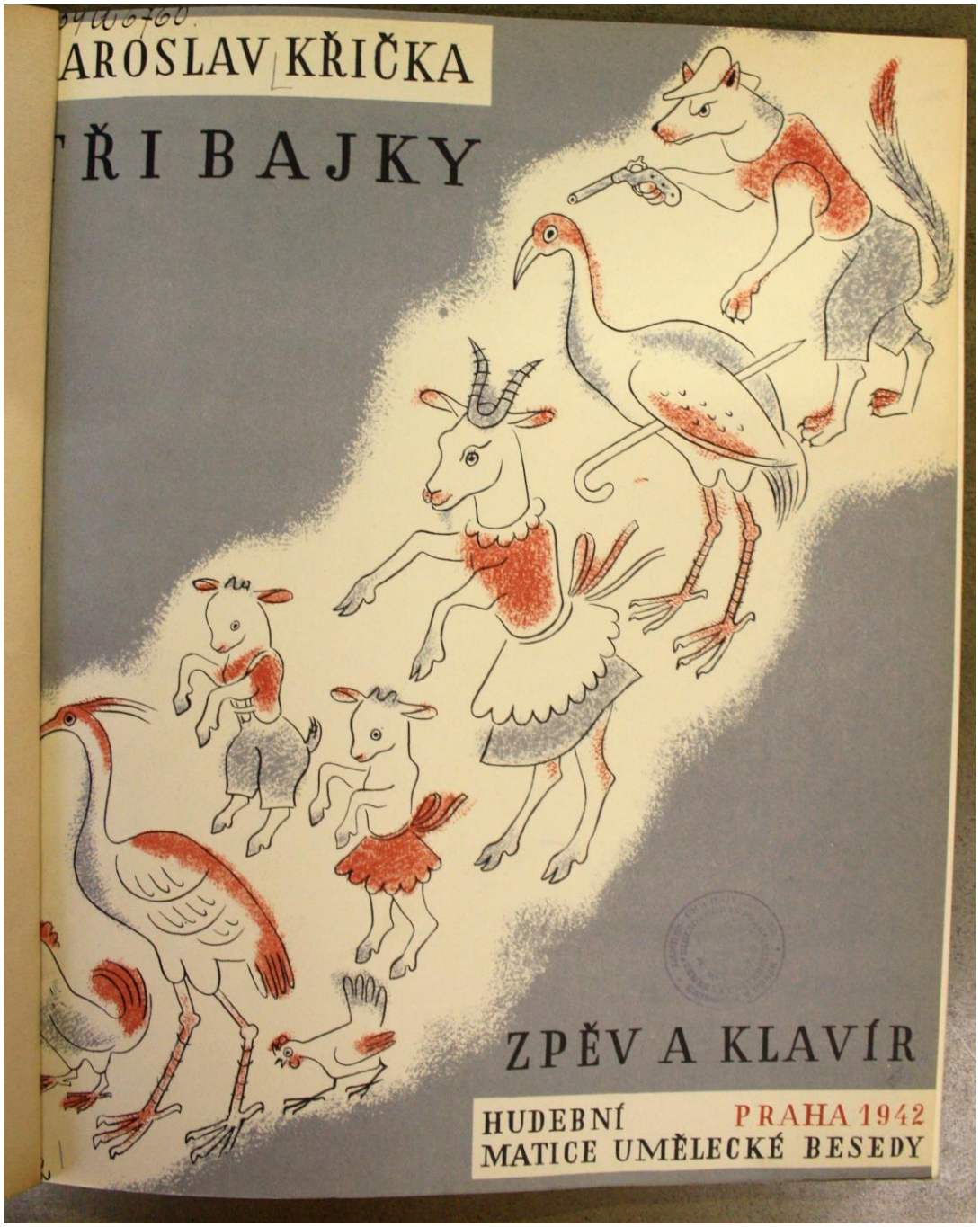


87. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Bettina polka
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

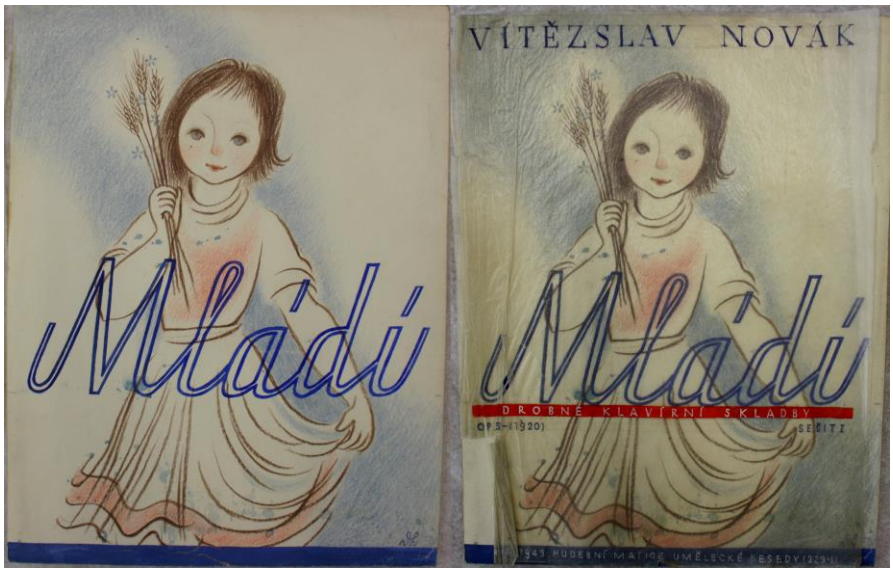


88. Karel Svolinský
Přebal notového záznamu Bedřicha Smetany
Bal vision (*Vidění na plesu*)
1949
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

89. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Jaroslava Ježka
Život je jen náhoda
1933
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

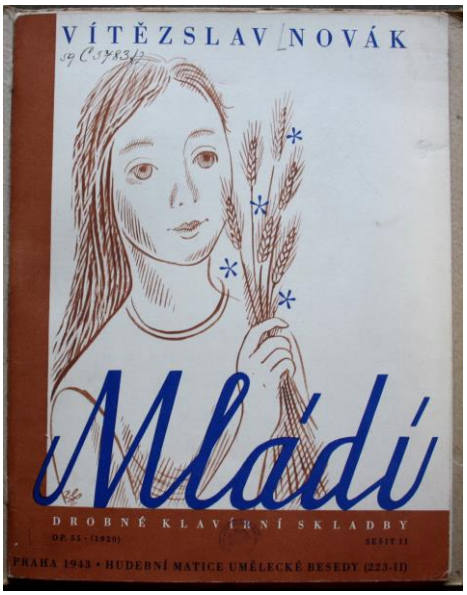


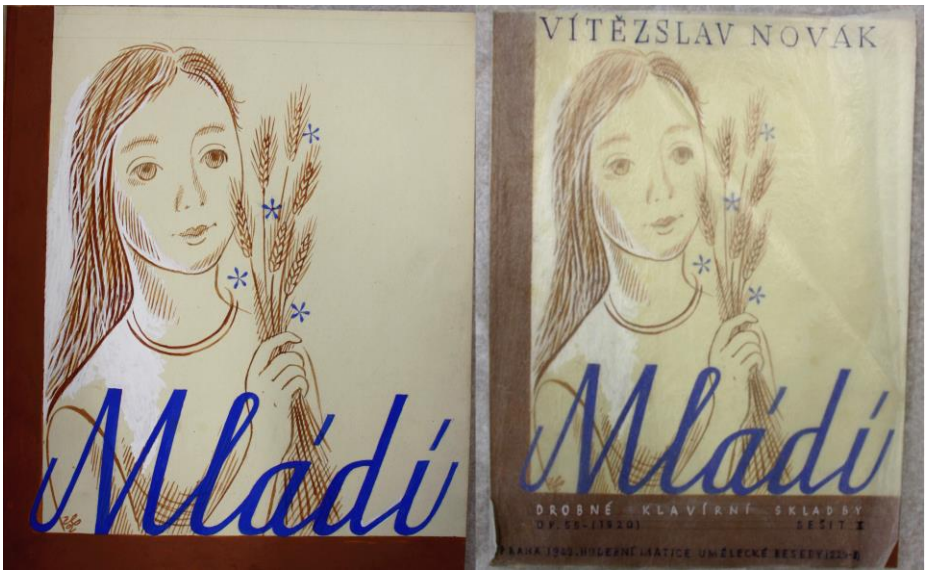
90. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Jaroslava Křičky
Tři bajky
1942
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



91 a. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit I.
1943
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

91 b. Divica Landrová
Originální návrh přebalu notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit I.
1943
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

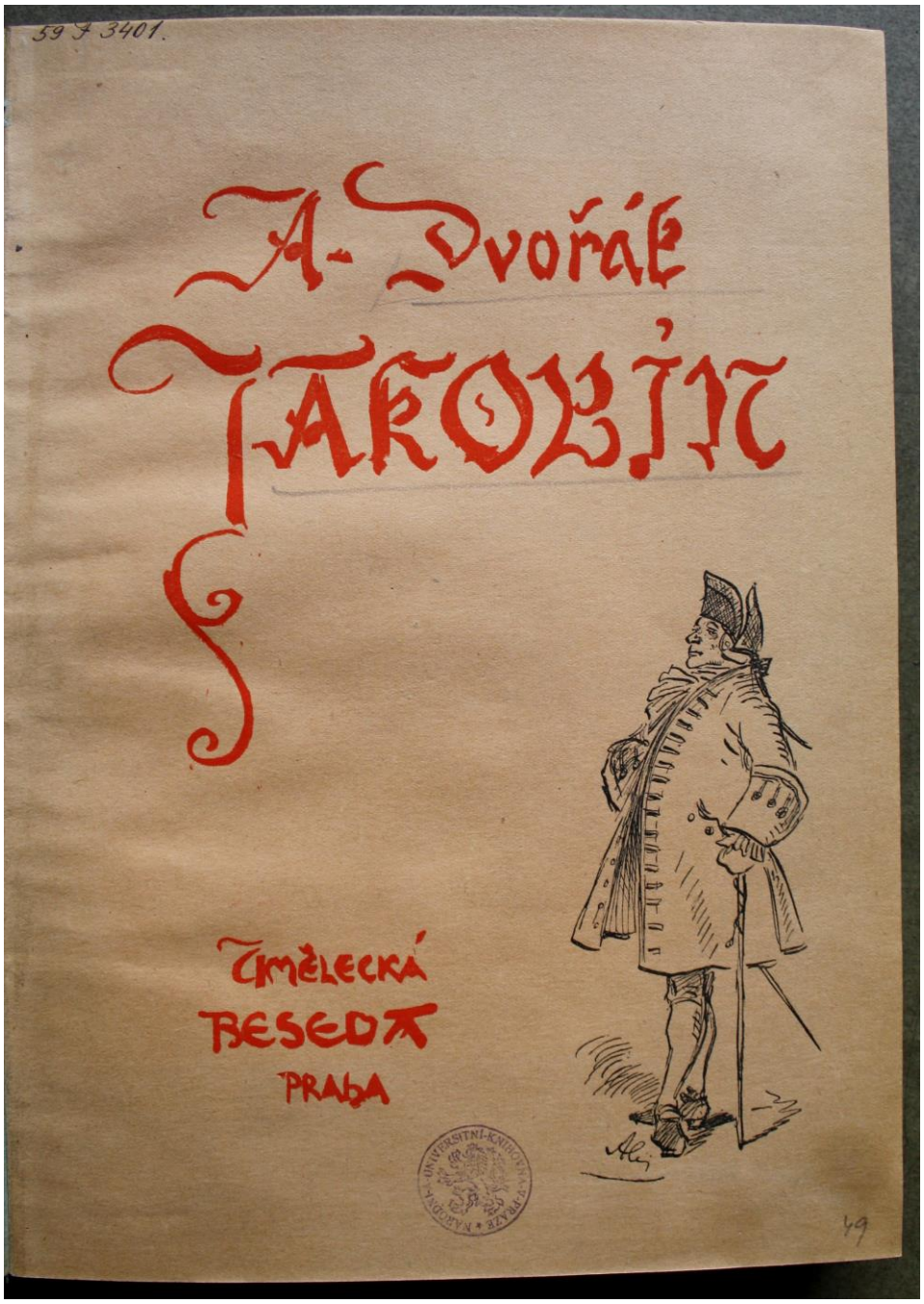




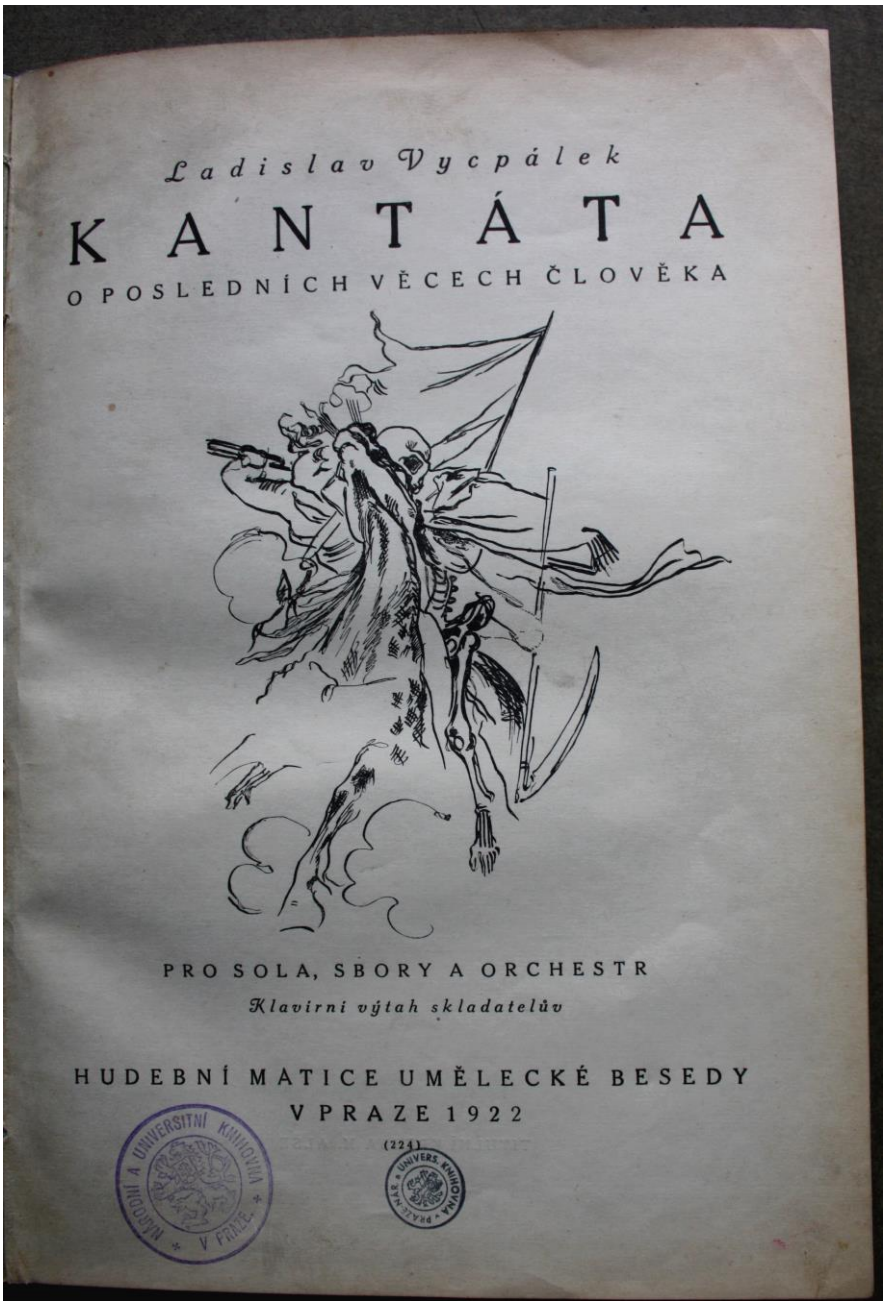
92 a. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit II.
1943
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

92 b. Divica Landrová
Originální návrh přebalu notového záznamu Vítězslava Nováka
Mládí, sešit II
1943
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Foto: archiv autorky

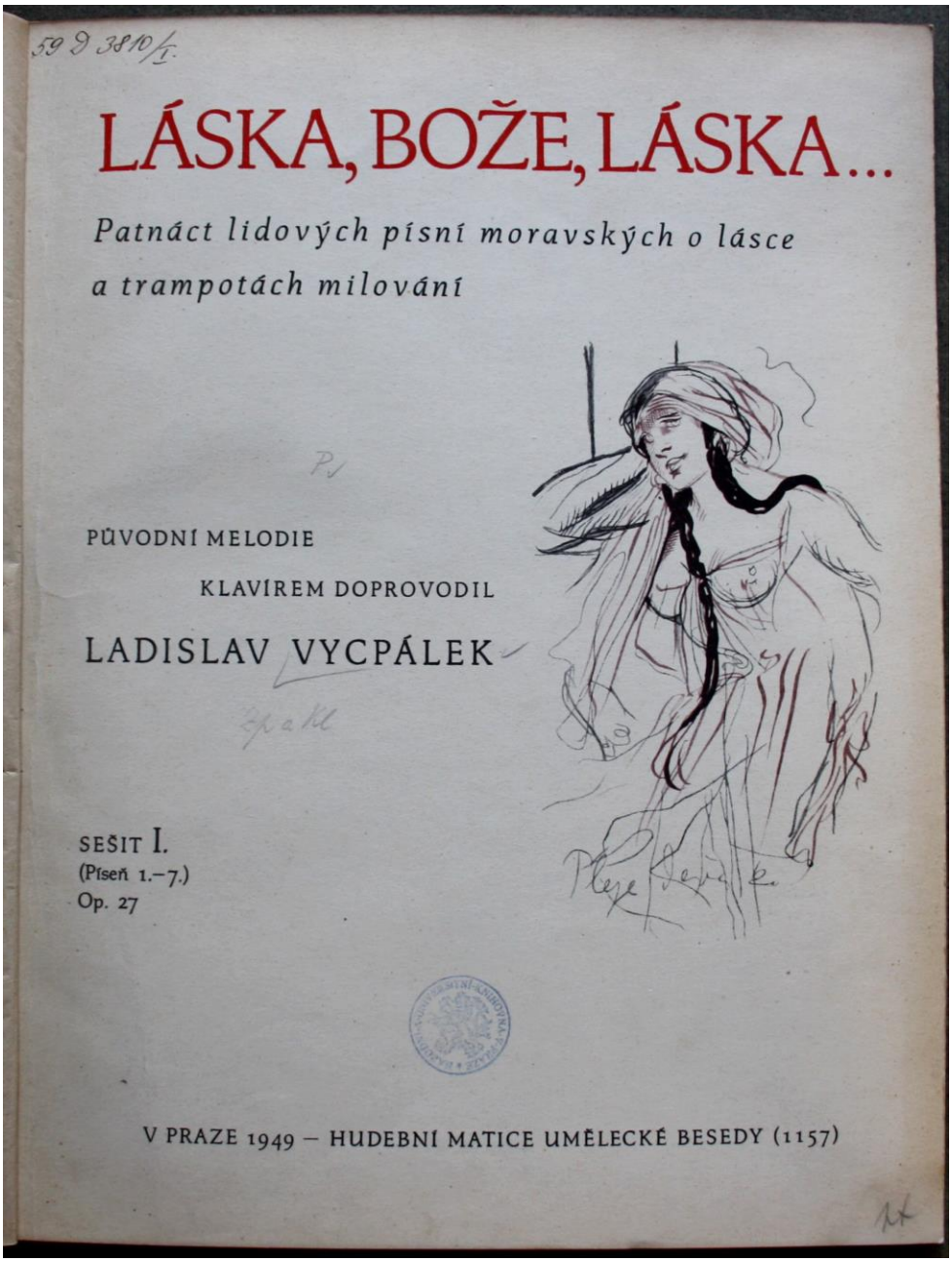
93. Divica Landrová
Přebal notového záznamu Františka Doskočila
Dětem
1944
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



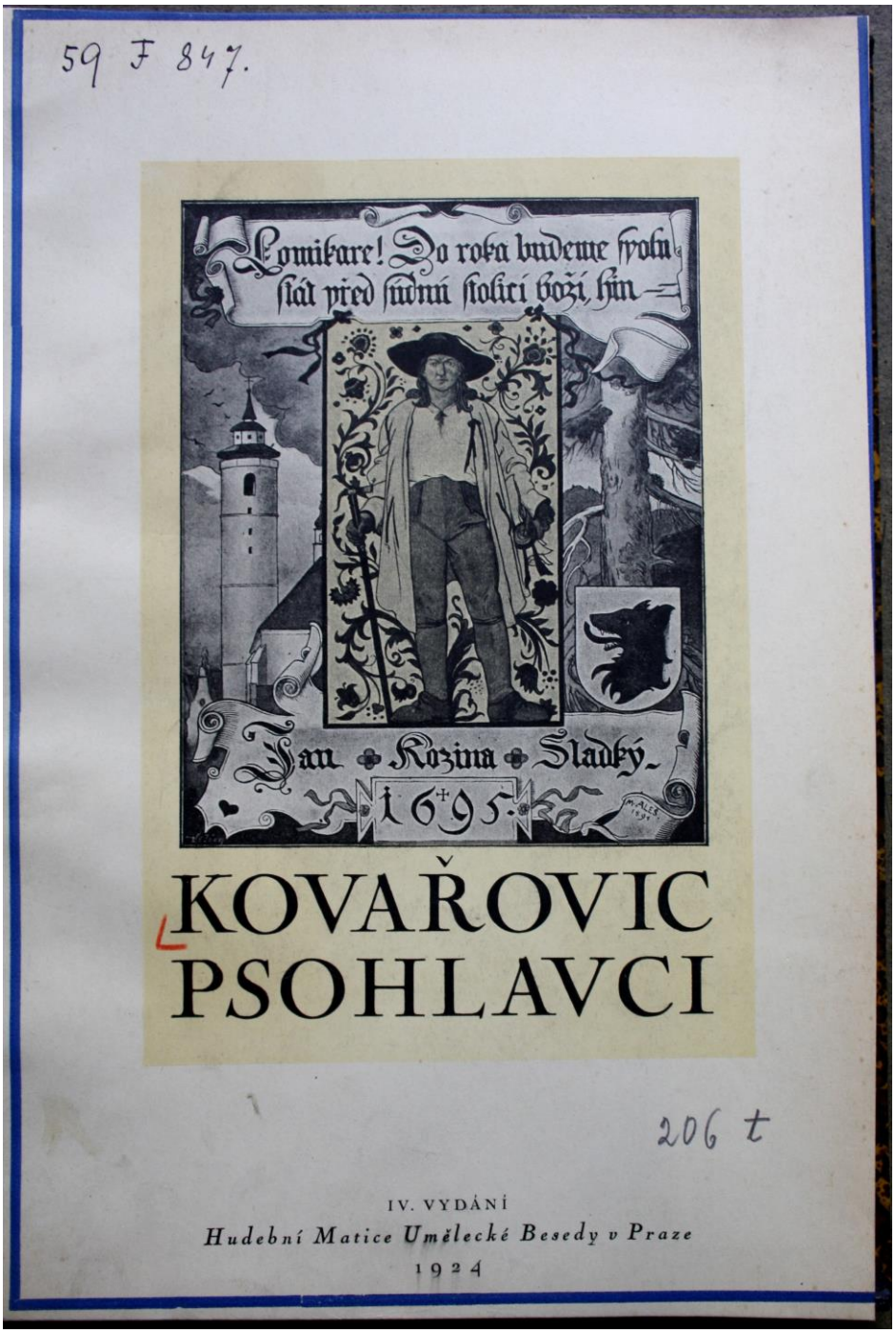
94. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Jakobín
1948
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



95. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Antonína Dvořáka
Kantáta po posledních věcech člověka
1922
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky



96. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Ladislava Vycpálka
Láska, bože, láska ...
1949
Hudební oddělení Národní knihovny
Zdroj: archiv autorky



97. Mikoláš Aleš
Přebal notového záznamu Karla Kovařovice
Psohlavci
1924
Hudební oddělení Národní knihovny v Praze
Foto: archiv autorky

14 Anotace

Jméno a příjmení:	Veronika Polonyiová
Katedra:	Dějiny výtvarného umění
Vedoucí práce:	doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
Rok obhajoby:	2018

Název práce:	Ilustrované edice Hudební matice Umělecké besedy v 1. polovině 20. století
Název v angličtině:	Illustrated editions of Hudební matice of Umělecká beseda in the first half of the 20th century
Anotace práce:	Bakalářská práce je zaměřena na ilustraci notových záznamů vydávaných v první polovině 20. století vydavatelstvím Hudební matice.
Klíčová slova:	Ilustrace, notový záznam, nová typografie, expresionismus
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis is focused on illustrating the music records published in the first half of the 20th century by the publishing house Hudební matice.
Klíčová slova v angličtině:	Illustration, music records, The New Typography, Expressionism
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha (97 stran)
Rozsah práce:	195 stran
Jazyk práce:	čeština