

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ  
V BRNĚ**

**Hudební fakulta  
Dechová katedra  
Studijní obor flétna**

**Ervín Schulhoff – život a dílo se zaměřením na  
flétnovou tvorbu**

**Diplomová práce**

**Autor práce: BcA. Markéta Hrdová  
Vedoucí práce: prof. Václav Kunt  
Oponent práce: doc. František Kantor**

**Brno 2013**

## **Bibliografický záznam**

HRDOVÁ, Markéta. Ervín Schulhoff – život a dílo se zaměřením na flétnovou tvorbu [*Ervín Schulhoff – life and work direct on flute compositions* )

Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební Fakulta, Katedra dechových nástrojů, rok 2013, 55 s. Vedoucí diplomové práce prof. Václav Kunt

## **Anotace**

Diplomová práce „Ervín Schulhoff – život a dílo se zaměřením na flétnovou tvorbu“ pojednává o českém skladateli židovského původu, Ervínu Schulhoffovi. Popisuje jeho hudební začátky jako sólového pianisty, skladatelskou, rozhlasovou a politickou činnost. Dále přibližuje skladby, které napsal pro flétnu a nejvíce je zaměřena na *Sonátu pro flétnu a klavír*. Tato skladba je podrobně rozebrána a analyzována.

## **Annotation**

Diploma thesis „Ervín Schulhoff – life and work direct on flute compositions” it is about Czech Jewish origin composer Ervín Schulhoff. This dissertation describes his musical beginning as solo pianist, composer, radio and political activities.

Furthermore, it takes closer on his flute work, most of his work *Sonata for flute and piano*. This work is in this dissertation detailed analyzed in detail.

## **Klíčová slova**

**[Ervín Schulhoff, skladatel, pianista, flétna, rozbor]**

## **Keywords**

**[Ervín Schulhoff, composer, pianist, flute, analyzis]**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 31. května 2013

Markéta Hrdová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu profesoru Václavu Kuntovi za cenné připomínky a odborné vedení této práce. Dále bych ráda poděkovala pánům Jiřímu Pospíšilovi a Edvardu Schiffauerovi, za jejich pomoc při rozborech a analýzách.

# Obsah

<b>Předmluva</b> .....	6
<b>Úvod</b> .....	7
<b>1. Život a umělecká tvorba Ervína Shulhoffa</b> .....	10
1.1. Dětství.....	10
1.2. Studia a první skladatelské období (1904 – 1914).....	11
1.3. Období první světové války (1914 – 1918).....	14
1.4. Druhé skladatelské období – umělecká revolta (1919 – 1929).....	15
1.5. Třetí skladatelské období (1929 – 1942).....	19
1.6. Shulhoffovy rozhlasové aktivity v Praze.....	20
1.7. Ostravské působení.....	21
1.8. Období začátku druhé světové války – poslední léta skladatelova života.....	25
<b>2. Sonáta pro flétnu a klavír (WV 27)</b> .....	27
2.1. Rozbor díla – obecná charakteristika.....	27
2.2. Rozbor 1. věty (Allegro Moderato).....	28
2.3. Rozbor 2. věty (Scherzo, Allegro giocoso).....	32
2.4. Rozbor 3. věty (Aria Andante).....	35
2.5. Rozbor 4. věty (Rondo – Finale).....	38
<b>3. Concertino pro flétnu, violu a kontrabas</b> .....	45
3.1. Obecná charakteristika.....	46
3.2. Všeobecný rozbor.....	47
<b>4. Dvojkonzert pro flétnu a klavír s průvodem dvou lesních rohů a smyčcového orchestru</b> .....	51
4.1. Obecná charakteristika.....	52
<b>Závěr</b> .....	53
<b>Použité informační zdroje</b> .....	54

## Předmluva

Tato práce je o českém skladateli židovského původu, Ervínu Schulhoffovi, který žil v první polovině 20. století. Pojednává o jeho kontroverzním životě, kariéře sólového pianisty, skladatelské, rozhlasové i další činnosti. Dále je zaměřena na skladby, které napsal pro flétnu se zvláštním zřetelem na *Sonátu pro flétnu a klavír*.

Se skladbami Ervína Schulhoffa jsem se setkala již při studiu na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. Jeho *Sonáta pro flétnu a klavír* byla mezi posluchači flétnové třídy oblíbená a na první poslech zaujala i mne. Později jsem tuto skladbu nastudovala na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, a i když je tomu už několik let, stále patří mezi mé oblíbené.

Jelikož jsem se o životě Ervína Schulhoffova a jeho skladbách pro sólovou flétnu chtěla dozvědět více, vybrala jsem si problematiku jeho uměleckého života a flétnovou tvorbu se zaměřením na *Sonátu pro flétnu a klavír* jako téma své diplomové práce.

## Úvod

Český skladatel s židovskými kořeny, Ervín Schulhoff, je výraznou hudební osobností první poloviny 20. století. Jeho život byl plný zvrátů (jak v umělecké, tak politické rovině). Byl známý jako virtuózní klavírista a skladatel, později také přesvědčený socialista, bojovník za práva utlačovaného dělnictva a čestný občan SSSR. Za svůj ne příliš dlouhý život (dožil se 46 let) stihl napsat velmi mnoho skladeb. Psal symfonie, vokální díla s orchestrem, sborové písně a velké množství komorní hudby pro různá nástrojová obsazení.

V této práci jsem se kromě života Ervína Schulhoffa zaměřila na skladby, které napsal pro sólovou flétnu a komorní skladby, kde se flétna objevuje. Největší důraz kladu na *Sonátu pro flétnu a klavír*, která je z těchto skladeb nejvýznamnější. Tato flétnová sonáta se preferuje po celém světě, patří do repertoáru věhlasných flétnistů a objevuje se také na mezinárodních soutěžích.

Druhou nejdůležitější a nejhranější skladbou je *Dvojkonzert pro flétnu a klavír s průvodem dvou lesních rohů a smyčcového orchestru*. Já jsem však chtěla po flétnové sonátě upřednostnit a představit *Concertino pro flétnu, violu a kontrabas*. Tato drobná skladbička se často nehraje, i přes to, že je velmi zajímavá, neotřelá a po skladební stránce i odlišná od obou výše zmiňovaných. Proto ji najdeme ve třetí kapitole hned po flétnové sonátě. Z toho důvodu nejsou skladby v kapitolách řazeny chronologicky, ani podle významu.

V první podkapitole popisují dětství a začátky skladatelova života. Pocházel ze zámožné rodiny, která ho v jeho uměleckém talentu podporovala. Začínal jako klavírista a až postupem času zjistil, že ho stále více naplňuje komponování. Byl vynikající sólo-pianista s brilantní technikou stejně jako jeho prastrýc Julius Schulhoff. Koncitoval po celé Evropě.

Druhá podkapitola mapuje jeho studium klavíru doma v Československu a následně v Německu v Lipsku, Kolíně nad Rýnem atd. Na studiích v zahraničí také vznikají jeho první skladby.

Třetí podkapitola popisuje období 1. světové války, kvůli které se Ervín Schulhoff musel vrátit ze studií zpátky do Prahy a narukovat. Během vojenské služby komponoval jen částečně, avšak díky zranění byl nakonec poslán domů.

Ve čtvrté podkapitole budu hovořit o Schulhoffově druhém skladatelském období a jeho působení v Drážďanech, kde se skupinou dalších umělců sdílel socialistický revoluční program. V tomto městě nastal zásadní zlom v uměleckém vývoji Ervína Schulhoffa. Dále popisují jeho avantgardní přístup k tvorbě, spočívající v odporu vůči jakýmkoliv společenským pravidlům, který se mu stal velkým zdrojem inspirací ve svých skladbách.

Pátá kapitola obsahuje skladatelovo skoro až fanatické zaujetí pro komunistické ideje. Stává se příslušníkem Komunistické strany Levé fronty, podporuje a propaguje dál její myšlenky. V tomto období vzniká vokálně-instrumentální dílo Komunistický manifest. Nastupující nacistický režim ukončuje jeho dobře se vyvíjející kariéru v Německu. Špatná finanční situace ho nutí přestěhovat se i s rodinou do Saarbrückenu, ale vzápětí se vrací zpět do Prahy, kde působí jako hudební referent a souběžně pedagogicky působí na Pražské konzervatoři.

Třicátá léta skladatelova života odhaluje šestá podkapitola. Popisují zde jeho působení v pražském rozhlasovém studiu, kde hrál s Oldřichem Leftusem jazzové skladby pro dva klavíry. V Praze se také stal členem Ježkova orchestru Osvobozeného divadla.

Sedmá podkapitola mapuje jeho Ostravské působení, kam se roku 1935 přestěhoval. Pracoval v moravsko – ostravském rozhlase a s dalšími umělci a literáty byl členem Přátel moderní kultury. I v Ostravě byl velmi politicky aktivní a účastnil se a organizoval sjezdy Komunistické strany.

Poslední podkapitola se zabývá obdobím počátku druhé světové války a konce skladatelova života. Pokus o emigraci do Sovětského svazu se nepodařil, byl zajat a uvězněn v Praze, odkud byl posléze i se synem deportován do pevnosti Wülzburg. Snaží se i nadále komponovat, ale nakonec zde podléhá špatnému zdravotnímu stavu.



První kapitola shrnuje celý skladatelův život a jeho tvorbu. Velkou otázkou je, z jakého důvodu nebyl Ervín Schulhoff zajat při masovém zatýkání (to začalo roku 1941), přestože byl kontroverzní Žid a zanícený komunist, který se nebál vystupovat na veřejnosti. Byl snad pod něčí ochranou nebo měl styky na vyšších místech? Po vstupu to Komunistické strany, která ho podporovala, je možné, že nad ním držela ochrannou ruku v době nastupujícího nacismu. Prameny, ze kterých jsem čerpala, jsou většinou dobově zabarvené, propagandistické a velmi neobjektivní.

Druhá kapitola je celá věnována *Sonátě pro flétnu a klavír*, která je stěžejním dílem jeho flétnové tvorby. V její první podkapitole najdeme obecnou charakteristiku díla a v dalších podkapitolách se zabývám podrobným rozbohem každé věty flétnové sonáty.

Ve třetí kapitole se věnuji komorní skladbě Ervína Schulhoffa a to *Concertinu pro flétnu, violu a kontrabas*. V první podkapitole je popsána obecná charakteristika tohoto drobného díla. Dále se věnuje inspiraci a vlivy skladebního stylu, které jsou velmi rozmanité. V *Concertinu* můžeme slyšet jazz, folklor i francouzskou motoričnost dvacátých let 20. století. Tato skladba není často zařazována na programy koncertů, takže není v podvědomí publika ani muzikantů známá a moc se toho o ní neví. Určitě však stojí za zmínku, která snad pomůže jejímu častějšímu provedení.

Čtvrtá kapitola je věnována *Dvojkonzertu pro flétnu a klavír s průvodem dvou lesních rohů a smyčcového orchestru*. Tato skladba je po sonátě v rámci Schulhoffovy flétnové tvorby nejhranější. V podkapitole čtvrté kapitoly najdeme její obecnou charakteristiku.

# 1. Život a umělecká tvorba Ervína Schulhoffa

## 1. 1. Dětství

Skladatel a klavírista Ervín Schulhoff se narodil v Praze 8. Června 1894 v dobře situované německy mluvící židovské rodině. Byl prvorozený syn manželů Schulhoffových. O rok a půl později se narodila jeho sestra Viola a posléze i bratr Heinz. Přestože jeho rodiče nebyli sami hudebníky, talent svého syna odmalička velmi podporovali.

Ervínův otec Gustav Schulhoff (1860 – 1942) byl velmi úspěšným obchodníkem, který dovážel především vlnu a bavlnu ze zámoří. K majetku přišel za první světové války a v dobách svých podnikatelských úspěchů patřil mezi pražské milionáře. V roce 1923 ale inflací přišel o své peníze v říšsko – německých bankách a zbankrotoval. I když byl zcela praktického založení a hudbě se nevěnoval, vážil si úspěšných umělců. Jistě na tom měl nemalou zásluhu Gustavův strýc Julius Schulhoff (1825 – 1898), klavírista a skladatel. Hru na klavír studoval na Pražské konzervatoři u K. Tedeska a teorii u J. V. Tomáška. Koncertoval téměř po celé Evropě a proslavil se hlavně interpretací skladeb F. Chopina. Poměrně brzy však přestal a věnoval se spíše pedagogické činnosti a kompozici skladeb převážně pro klavír. Předznamenal tak obdobný životní i umělecký osud svého prasynovce.

Ervínova matka Louisa pocházela z vážené hudební rodiny. Její otec Heinrich Wolff (1813 – 1898) léta působil jako koncertní mistr operního orchestru ve Frankfurtu nad Mohanem a patřil tak k významným osobnostem nejen mezi hudebníky. Díky tomu poznal Gustav Schulhoff svou budoucí manželku Louisu Wolffovou. Svatba proběhla 23. července 1893 a hned po ní se novomanželé přestěhovali do Prahy, do Všehrdovy ulice na Malé Straně.

Hudební nadání jejich nejstaršího syna si začali všimnout už v jeho třech letech. Ervína velmi přitahoval klavír, na který si už tenkrát přehrával melodie z promenádních koncertů. Jeho matka měla obrovskou radost ze synova zájmu o hudbu a začala se aktivně starat o jeho všestranný umělecký vývoj.

Prvním učitelem hry na klavír byl Eduard Schütz, tehdejší ředitel hudební školy na Starém Městě v Praze. Později jej vyučoval Jakob Virgilius Holfeld.

Ervín se kromě klavíru pokoušel od osmi let také komponovat. Oběma jmenovaným učitelům věnoval skladbičku a brzy bylo jasné, že jeho talent zasluhuje vzdělání na profesionální úrovni. Paní Schulhoffová mu domluvila konzultaci u Antonína Dvořáka, který měl chlapcův talent posoudit a doporučit ho k dalšímu studiu. Toto setkání se uskutečnilo v roce 1901. A. Dvořák se malému Schulhoffovi nejprve nechtěl moc věnovat, neboť neměl rád tzv. „záračné děti“. Chvilí jej zkoušel u klavíru, pak ho postavil čelem ke zdi a nechal Ervína hádat, jaké tóny hraje. Ervín briskně a správně odpovídal a A. Dvořák pochopil, že má před sebou „záračné dítě“. Na rozloučenou mu dal dvě tabulky čokolády a tím jej uvedl do světa hudebníků.

Ervín s rodiči začal navštěvovat koncerty vážených umělců a založil si památník na autogramy slavných hudebních osobností. Do něj se mu od roku 1902 podepsali například Jan Kubelík, Alfred Grünfeld, Pietro Mascagni nebo Vasilij Sapelnikov. V roce 1902 vzniklo také Schulhoffovo první dílo. Byl to *Pochod /Marsch/* (WV 1)<sup>1</sup>, který byl o něco později proveden promenádním orchestrem v místě jeho vzniku – v pražské Stromovce. Ervín Schulhoff byl na této premiéře a sklidil velký úspěch. O první vydání jeho díla tiskem se přičinila v roce 1903 jeho matka. Šlo o skladbu *Melodie pro housle a klavír / Melodie für Violine und Klavier/* (WV 2). Tuto skladbu vydala pražská společnost H. Weiners a autor ji věnoval svému dřívějšímu učiteli Eduardu Schützovi.

## 1. 2. Studia a první skladatelské období (1904 – 1913)

V desíti letech nastoupil Ervín Schulhoff na Pražskou konzervatoř do klavírní třídy profesora Jindřicha Kaana. Kromě něj jej nějaký čas vyučoval i žák Bedřicha Smetany, Jaroslav Jiránek. Již během prvního roku na konzervatoři začal svými schopnostmi své spolužáky natolik převyšovat, že mu bylo umožněno postoupit přímo do třetího ročníku. Rychle se zdokonaloval v improvizaci a transponování

---

<sup>1</sup> V soupisu označení díla ( Werkverzeichnis, tj. Soupis díla) se držíme údajů uvedených v monografii BEK, J.:Erwin Schulhoff. Leben und Werk. Hamburg: von Bockel, 1994

etud, či přednesových skladeb. Veřejně vystoupil na koncertě žáků konzervatoře 10. března 1906. Tento počín mu přinesl chválu hudební kritiky v některých českých a německých denících a v pražské hudební revue Smetana. Schulhoffova hrdá matka začala pracovat na tom, aby její syn mohl studovat v zahraničí.

Louisa Schulhoffová oslovila Emila Sauera, který působil ve Vídni a poprosila jej, zda by mohl v Ervínově výuce pokračovat. I když uznal talent, s výukou nesouhlasil a tak mladý umělec nastoupil do klavírní třídy pedantického učitele Willyho Therna na Horákově ústavu ve Vídni. Willy Thern byl starší z bratří Thernů, kteří se proslavili jako klavírní duo. Jako učitel byl velmi přísný, vyžadoval stoprocentní připravenost na každou hodinu a kladl důraz spíše na technickou dokonalost, než na přednesový projev a zvukovost. Na pochvaly byl skoupý a své studenty podroboval tvrdé technické „drezuře“. Ervín se v této atmosféře necítil moc dobře a navíc se zde nemohl věnovat kompozici, která pro něj byla tak důležitá. I přesto bylo toto období pro něj velmi pozitivní a mělo obrovský podíl na jeho brilantní klavírní technice, pro kterou v pozdějších letech sklízel nemalý obdiv. Na jaře roku 1908 zde svá studia přerušil, aby se mohl připravovat na červnové přijímací zkoušky na konzervatoř v Lipsku. Byl také na předběžné konzultaci u tehdejšího ředitele konzervatoře Arthura Nikische. Setkání pro Ervína proběhlo úspěšně, stejně tak jako pozdější přijímací řízení.

Na Lipské konzervatoři se dostal do klavírní třídy Roberta Teichmüllera. Ten oproti Willymu Thernovi požadoval po svých žácích především silně citově zabarvený hudební výraz. Podle něj měla přednesová hudebnost přednost před technickou dokonalostí, která by však měla být její samozřejmostí. Měl skvěle nastudovanou klasickou i tehdejší soudobou klavírní literaturu a velký zájem jevil hlavně o ruské autory – Balakireva, Ljadova, Skrjabina a další. Při interpretaci dbal Robert Teichmüller na pochopení obsahu hudebního díla, především jeho analýzou. Ervín Schulhoff pak u něj po celé dva roky studia postupně rozvíjel svůj jedinečný interpretační styl. Učitelem skladby se mu v Lipsku stal Stephan Kehrl, což byl velmi zkušený pedagog a autor knih o hudební teorii a formách. U tohoto pedagoga se mu konečně dostalo systematického vzdělání a kvalitních kompozičních základů.

V Lipsku byl v té době hudební život na vysoké úrovni. V Gewandhausu se pořádaly časté koncerty, na kterých zaznívaly skladby klasických i současných

autorů ve skvělých interpretačních podání světových těles a umělců. Také společnost Johanna Sebastianiana Bacha (Bach – Verein) pravidelně organizovala festival Bachovy slavnosti. V popředí zájmu veřejnosti stálo dílo Maxe Regera, který v roce 1907 pobýval v Lipsku a krátký čas učil i na tamější konzervatoři. Ervín Schulhoff tak měl možnost u něj studovat několik měsíců kompozici. M. Reger vyučoval spíš intuitivně, než systematicky. Žáci se často učili improvizaci na dané téma a naslouchali jeho návrhům a radám k jejich kompozičním pokusům. Dával jim za příklad tři velké skladatelské osobnosti, kterými byli Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven a Johannes Brahms.

V této době (roku 1909) bylo Schulhoffovi patnáct let. Byl velmi vnímavý, otevřený vnějším podnětům a nebyl ještě zatížený předsudky. I přesto, že u Regera nestudoval dlouho, velmi ho ovlivnilo jeho hudební myšlení, neobvyklé modulace a rozšířené tonality. Jeho porušování pravidel kontrapunktu a harmonie byly rozhodující pro další vývoj Schulhoffova kompozičního stylu. V té době napsal první skladby, ze kterých už byla znát jeho kompoziční poučenost. Je u něj sice ještě patrná inspirace Edvardem Griegem např. ve skladbách *Skicy pro pianoforte / Skizzen für Pianoforte/* (WV 4) a *Tři kusy pro smyčcový orchestr / Drei Stücke für Streichorchester/ op. 6* (WV 5), ale pod vlivem Maxe Regera napsal *Variace s fugou / Variationen mit Fuge/* (WV 7), které jsou už velmi rozsáhlým a zdařilým pokusem, kde zcela zvládl velký variační cyklus. Nejosobitější dílo tohoto období je ale skladba pro klavír *Bludičkám / Irrlichter/* (WV 8), se kterou v roce 1910 sklízел úspěchy na svém prvním koncertním turné. Turné začalo vystoupením 9. října v Berlíně a mladému umělci přineslo pozitivní kritiky.

Po roce „koncertních prázdnin“ se Ervín Schulhoff rozhodl opět studovat. Začátkem září roku 1911 začal navštěvovat konzervatoř v Kolíně nad Rýnem s vidinou završení svého odborného vzdělání. Tato škola se nijak zvlášť nelišila od ostatních německých konzervatoří, ale zaměstnávala spoustu vyhledávaných pedagogů. Na klavír ho učil Lazzaro Uzielli, skvělý italský pianista a jeden z nejvlivnějších organizátorů hudebního života v Kolíně. V polovině roku 1913 přestoupil do klavírní třídy Carla Friedberga. Ten byl velmi přísný, vyžadoval procítěný hudební přednes a nespokojil se s pouhým odstraňováním technických problémů. Skladbu a dirigování jej učil Fritz Steinbach. Tomu neuniklo, že se jeho student rád věnuje improvizaci a tím pádem v jeho skladbách mizí propracovanější

melodická linie. Dal mu proto za úkol, aby zkomponoval (cvičné) písně, které by jeho kompozičnímu myšlení prospěly.

Svá studia na kolínském konzervatoři absolvoval v roce 1913 a byl za skvělé výsledky odměněn Wüllnerovou cenou. Na podzim téhož roku získal cenu Felixe Mendelssohna – Bartholdyho za vítězství v klavírní soutěži. Tutéž cenu obdržel ještě v roce 1918 v oboru skladby za svou *Sonátu pro klavír / Sonate für Klavier/ op. 22* (WV 40)

Velkým vzorem pro jeho komponování se mu stal Claude Debussy, za kterým se v létě 1913 vydal na návštěvu do Paříže. Ve svých písních se Ervín Schulhoff inspiroval Richardem Straussem a hlouběji se též nechal ovlivnit Alexanderem Skrjabinem. Osobitější umělecký projev můžeme vysledovat už v jeho *Klavírním koncertu / Konzert für Klavier und Orchester/* (WV 24). Zde je patrná neustále modulující regegovská harmonie a uvolněná tonalita inspirovaná právě A. Skrjabinem a C. Debussym.

### 1.3. Období první světové války (1914 – 1918)

S vypuknutím první světové války se Ervín Schulhoff musel vrátit zpět do Prahy a okamžitě narukovat. První dva roky sloužil nedaleko Prahy v muničním skladu v Hostivicích. Celkem často měl možnost dostat se domů a částečně se mohl věnovat komponování. V létě roku 1916 byl ale povolán na východní frontu a tím na čas skončilo jeho tvůrčí období. V zimě roku 1917 byl převelen do italských Dolomit, odkud jej pak později odvolali zpět na východ. V Itálii ho zasáhl do ruky úlomek granátu, utrpěl nervový šok a přišel k omrzlinám na nohou. V červenci 1918 dostal tříměsíční dovolenou. Odjel do Německa, kde pilně pokračoval v komponování a na frontu už se nevrátil. V tomto období se díky zdrcujícím válečným událostem v mladém skladatelovi probudil zcela antimilitaristický postoj a stává se socialistou.

Schulhoffovy kompozice z doby první světové války sice stylově navazují na předešlé období, ale projevují se v nich nové obsahové rysy, jako taneční

a rytmická živost se sklonem k grotesce a ironii. Byly to jeho reakce na otřesné zážitky z války. Jedny z posledních skladeb řazených do tohoto skladatelského období jsou dvě vokální symfonie. *Lidství / Menschheit/* (WV 48) je pětidílná symfonie, ve které zhudebňuje verše Theodora Daublera . Autor ji věnoval památce Karla Liebknechta<sup>2</sup>, který padl v první světové válce. Ve věnování doslova stojí: „Člověku Karlu Liebknechtovi! Zneuctěnému a ubitému v lednu 1919 lidmi!“ Druhou symfonií z této doby jsou *Krajiny / Landschaften/* (WV 44). Je komponovaná na básně Johanna Kühlemanna a věnována památce jeho přítele Dr. Ernsta Kunsenmüllera, který obdobně jako Karel Liebknecht padl ve válce. Obě symfonie spojují jednotící témata, která prostupují všemi větami. Ervín Schulhoff se zde snažil o monotematismus po vzoru Ludwiga van Beethovena.

#### 1. 4. Druhé skladatelské období – umělecká revolta (1919 – 1929)

Na začátku roku 1919 se Ervín Schulhoff přestěhoval do Drážďan, kde jeho sestra Viola studovala Umělecko-průmyslovou školu. Zde poznal skupinu umělců, s nimiž pak sdílel a podporoval socialistický revoluční program. Cítil, že se musí naprosto distancovat od minulosti, a to nejen politicky, ale především umělecky. Podobně uvažovali i ostatní umělci žijící v Drážďanech, kterými byli například: básníci Theodor Däubler, Willy Grohman, výtvarníci Otto Dix, Kurt Günther, Georg Grosz nebo dirigent drážďanské opery Hermann Kutzshbach. Společně s Ervínem Schulhoffem založili uměleckou skupinu „Werkstatt der Zeit“ (Dílna času), ve které prodiskutovali současné umělecké i politické problémy. Sympatizovali s Pařížskou

---

<sup>2</sup> Karel Liebknecht (1871 – 1919) činitel německého a mezinárodního revolučního a dělnického hnutí, jeden z vůdců německé socialistické demokracie, spoluzakladatel Spartakova svazu (1916) a KS Německa (vzniklé 1. ledna 1919). Za vystoupení proti imperialistické vládě byl roku 1916 uvězněn. V listopadu 1918 stál spolu s Rosou Luxemburgovou v první linii revolučního boje, jejímž cílem měla být zásadní proměna sociální společnosti. Odpůrci těchto změn rozpoutali pogromistickou kampaň. Vojákům se při této revoluci podařilo zajmout Liebknechta i Luxemburgovou. Vláda moc dobře věděla, jaké nebezpečí by pro ně stále představovali, pokud by zůstali naživu. Proto se je rozhodla po několikahodinovém výslechu spojeném s mučením, chladnokrevně zavraždit. Stalo se tak 15. ledna 1919.

www. Kms – bruntalsko.estranky.cz/stranka/osobnosti-hnuti cit. 14. 4. 2008

<http://www.antikapitalista.cz/wordpress/rosa-luxemburgova-a-karel-liebknecht/> 7. 4. 2013

šestkou, ale programově tíhli spíše k dadaistickému hnutí.<sup>3</sup> Ervína Schulhoffa „pasovali“ do funkce tiskového mluvčího, jenž potom za celou skupinu psal manifesty a programové články. Zároveň promýšlel a připravoval cyklus „pokrokových koncertů“ na sezonu 1919 – 1920. Na těchto koncertech chtěl uvádět díla soudobých autorů, která ještě nebyla provedena. Navázal kontakt s autory druhé vídeňské školy, nastudoval jejich skladby a zařadil je do svého repertoáru. Nejraději z nich hrával Sonátu op. 1 Albana Berga<sup>4</sup>. V první sezoně se zaměřoval výhradně na díla autorů z okruhu Arnolda Schönberga. Jeho expresionistickým dílem byl Ervín Schulhoff velmi zaujat, ale byl mezi nimi jistý rozdíl, co se týče chápání vztahu skladatele k posluchači. Schulhoff oproti Schönbergovi věřil v pozitivní ohlasy publika a nechtěl psát jen pro úzký okruh posluchačů.

Díky vlivu Arnolda Schönberga se v jeho tvorbě prolnuly dva vzájemně si protirečící směry: dadaismus a expresionismus. Na dadaistickém programu mu imponovala kritika uspořádání společnosti a odpor k buržoazii a její kultuře. Expresionismus mu umožnil uvolnění tonality, metroritmiky a až agresivní agogiku a dynamiku.

Hnutím dada bylo inspirováno jeho dílo *Pět pitoresek / Fünf Pittoresken/* (WV 51). Zde se inspiroval americkým jazzem, který přijal jako skvělý prostředek dadaismu. Mohl jím nejen provokovat, ale zároveň „osvěžit“ vážnou hudbu a přiblížit ji tak novému publiku. Skladba *Pět pitoresek* obsahuje čtyři tance (foxtrot, ragtime, one-step a maxixe)<sup>5</sup>, které jsou prodlouženy větou In futurum. Tahle věta

---

<sup>3</sup> Dadaismus – hnutí zvané dada, podle náhodně vybraného slova, vzniklo v Evropě a USA za první světové války a zasáhlo kromě výtvarného také jiná umění. Zásady hnutí formuloval básník Tristan Tzara v Manifestu dada roku 1919. Dadaisté odmítali racionalismus technické civilizace, která vyústila do války, ničení lidí a hodnot, což pro ně bylo naprosté selhání rozumu. Současně odmítali morální a umělecké hodnoty této společnosti, její tradice a zvyklosti. Svoji tvorbu označovali jako antiumění, používali ironii, cynismus, nihilismus, destrukci, provokaci, šok, protest, revoltu a programovou absurditu. Hnutí těžilo z triviálních sfér života (graffiti, kabaret, okrajová literatura) a součástí uměleckého projevu bylo přijímání všeho nahodilého, ironická hravost černý humor, smysl pro mnohoznačnost pojmů, grotesknost a paradox. <http://www.maravska-galerie.cz/igalerie> cit. 15. 4. 2008

<sup>4</sup> Alban Berg a Ervín Schulhoff se spřátelili a ve své korespondenci řešili aktuální skladatelské problémy. (pozn. autora)

<sup>5</sup> Maxixe – tanec, známý občas jako „brazilské tango“. Vyvinul se z afro-brazilských tanců v Rio de Janeiru.

Do Evropy a Spojených států se dostal v prvních letech 20. století.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Maxixe\\_\(dance\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Maxixe_(dance))



působí dojmem naprostého antiumění, neboť sestává výhradně z pauz a bláznivých agogických označení. Celé toto dílo pro něj bylo dokonalým naplněním dadaistického programu. Ervín Schulhoff napsal také dva „opusy extra“ pro podzimní vystoupení dadaistů v Drážďanech. Tato dvě díla zřejmě nebyla provedena, ale mezi dadaisty se o nich vědělo. První - *Symfonia Germanica* (WV 196) se drsně vysmívá německé hymně a ignoruje všechna pravidla hudební skladby. Druhá – *Sonata erotica für Solo - Muttertrompete* (WV 197) má tři věty složené z volných útržků slov, výkřiků a vzdechů souložící ženy. Dále je jeho inspirace dadaistickým hnutím patrná ještě v dílech „*Basový slavík pro sólový kontrafagot*“ /*Bassnachtigal für Kontrafagott solo/ op. 38* (WV 59) a ve vokálním cyklu *Oblačná pumpa / Die Wolkenpumpe/ op. 40* (WV 61) na texty Hanse Arpa.

Ervín Schulhoff sledoval program dadaismu pečlivě, tak jako žádný jiný profesionální hudebník a ačkoliv toto hnutí nemělo dlouhého trvání, každý z jeho představitelů si z něj cosi odnesl. V jeho případě to byl jazz.

Působení v Drážďanech znamenalo pro Ervína Schulhoffa zásadní zlom v jeho uměleckém vývoji, ale ekonomická situace zde pro něj byla kritická. Odešel proto do okupovaného Saarbrückenu, kde začal učit na tamější Bornscheinově konzervatoři. V srpnu roku 1921 se v Praze oženil se svou první ženou Alicí Libochowitz, se kterou se na podzim vrátil zpět do Saarbrückenu a o rok později se jim zde narodil syn Petr.

Kariéra Ervína Schulhoffa se sice tehdy vyvíjela velmi slibně, ale dobré životní podmínky pro něj a jeho rodinu nezajišťovala. Roku 1923 se tedy i s rodinou odstěhoval zpět do Prahy, kde se později stal součástí pražské avantgardy.<sup>6</sup> Ocitl se pro něj ve velmi známém inspirujícím prostředí, kde ostatní autoři do svých děl zapojovali prvky taneční hudby, jazzu a folkloru. Jeho umělecký postoj, kterým se zařadil mezi zastánce avantgardního přístupu, spočíval v odporu proti jakýmkoliv společenským pravidlům. Díky své otevřenosti a nezaujatosti vůči všem uměleckým směrům získal pestrý zdroj inspirací, které ve svých dílech dokázal náležitě využít.

---

<sup>6</sup> Avantgarda – vedoucí skupina, předvoj, průkopníci

Slovník cizích slov. [www.slovník-cizich-slov.cz](http://www.slovník-cizich-slov.cz) cit. 15. 4. 2008

V Praze navázal na svou hudebně – kritickou literární aktivitu v Drážďanech a v letech 1924 – 1926 pracoval v pražských novinách „Prager Abendblatt“ jako hudební referent. Pilně se věnoval své skladatelské i koncertní činnosti a krátce také vyučoval na Pražské konzervatoři hru partitur a instrumentaci. Mezi jeho žáky tehdy patřil i Klement Slavický nebo Miloslav Kabeláč. Byl také v kontaktu s osobnostmi českého kulturního života, například s Vítězslavem Nezvalem, či později s básníkem Óndrou Lysohorským.<sup>7</sup>

Ve svém „pražském období“ byl Ervín Schulhoff otevřen všem novým hudebním proudům, které nabízela středoevropská avantgarda a seznámil se i s čtvrttónovou hudbou Aloise Háby. Tento tónový systém ho velmi zaujal a sám interpretoval několik jeho děl, většinou na koncertech Mezinárodní asociace pro soudobou hudbu (ISCM) nebo při uvedení čtvrttónového klavíru ve Smetanově síni Obecního domu v Praze, v květnu roku 1925.

Svou koncertní činnost začal omezovat ve prospěch kompoziční práce, kterou pokládal za důležitější. Z těchto důvodů měl neustálé problémy s finančním zajištěním rodiny. Tyto nepříjemné okolnosti mu ale nijak nebránily zabývat se novými projekty inspirovanými dobovým technickým rozvojem. Spolupráce s architektem a konstruktérem Zdeňkem Pešánkem<sup>8</sup> vedla díky zajištění firmou Petrof k sestrojení barevného klavíru.

Ten umožňoval kombinovanou hru barev, zvuků i barevných harmonií. Jednalo se vlastně o klaviaturu s kontakty, na které se stisknutím klávesy zobrazilo barevné světlo. Nástroj byl uveden v roce 1928 a Ervín Schulhoff na něj přednesl skladby Alexandra Skrjabina.

---

<sup>7</sup> Óndra Lysohorský (vlastním jménem Ervín Goj) básník žijící v třicátých letech na Ostravsku, který se zřekl českého spisovného jazyka a psal své verše výhradně jen lašským nářečím. HRADIL, F. M.: Hudebníci a pěvci v kraji Leoše Janáčka, Ostrava: Profil, 1981, s. 289

<sup>8</sup> Zdeněk Pešánek (1896 – 1965) český sochař, malíř a architekt, průkopník v oblasti multimediálního kinetického umění. Je autorem tzv. barevného klavíru a fontány Československého lázeňství. Obě díla byla vystavena roku 1937 v československém pavilonu na světové výstavě v Paříži.

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk\\_Pe%C5%A1%C3%A1nek](http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Pe%C5%A1%C3%A1nek) 7. 4. 2013

V tomto období se také začal zajímat o jevištní tvorbu. Důkazem toho jsou balety *Ogelala*<sup>9</sup> a *Náměsíčná*. Vrcholným jevištním dílem je opera *Plameny /Flammen/* (WV 93) s podtitulem hudební tragikomedie. V roce 1925 napsal svou *První symfonii* s věnováním „Mému příteli Václavu Talichovi!“. Premiéru měla v Berlíně a přinesla mu velký úspěch. *Druhá symfonie* také ještě patří do tohoto bohatého skladatelova tvůrčího období. Je komponována pro rozhlasové vysílání a věnována „Československému rozhlasu a drahému příteli Karlu Boleslavu Jirákov!“<sup>10</sup>

Třetí věta je „scherzo alla jazz“ a je pro sólový saxofon. Toto dílo je jeho poslední symfonií s žertovným charakterem. Poté už se autor zabývá jazzem jen pro potřeby rozhlasu.

### 1. 5. Třetí skladatelské období (1929 – 1942)

Ve třicátých letech se Ervín Schulhoff stal vášnivým zastáncem komunistických idejí. Stalo se tak následkem nastupujícího nacistického režimu, který kvůli jeho židovskému původu způsobil konec jeho kariéry v Německu. Zřekl se svého dosavadního díla a veřejně se přihlásil k příslušnosti Komunistické strany Levé fronty.<sup>11</sup> Začal studovat Beethovenovu revoluční melodiku, písně Hannse Eislera a poté vytvářel české masové písně. Bojoval za to, aby Československá republika navázala diplomatický kontakt se Sovětským svazem. V květnu 1933 navštívil jako delegát první olympiády Mezinárodní jednoty revolučních divadel (MORT) Moskvu, kde se setkal se sovětskými skladateli. Také tam představil své nedávno dokončené dílo *Manifest / Das Manifest/* (WV 100), třináctihlasou kantátu pro čtyři sólové hlasy, dvojí smíšený sbor, dětský sbor a žesťový orchestr.

---

<sup>9</sup> *Ogelala* – baletní mystérium podle starého mexického originálu, obsahuje deset scén s krátkým dějem  
<http://www.ndbrno.cz/online-archiv/balet.7.4>. 2013

<sup>10</sup> Vznikla v roce 1932 a její premiéru řídil právě Karel Boleslav Jiráček (Pozn. autora)

<sup>11</sup> Levá fronta byla organizace českých levicově orientovaných vzdělanců. Vznikla v roce 1929 jejími zakládajícími členy byli například Stanislav Kostka Neumann, Julius Fučík a další. Pořádala diskusní večery, výstavy, přednášky a další akce. V letech 1930 – 1933 byl vydáván časopis *Levá fronta*, zprvu týdeník, později měsíčník. Organizace měla i stejnojmenné nakladatelství, kde vydávala levicovou, zejména politickou literaturu.

<http://www.moravska-galerie.cz/igalerie.cit.16.4>. 2008

Toto pompézní dílo bylo zhudebněním Komunistického manifestu Karla Marxe a Bedřicha Engelse. V tvorbě Ervína Schulhoffa ale představuje velký zlom, neboť textová předloha vyžadovala zjednodušení hudebního jazyka a výrazovou strohost. Skladatel se z vlastní vůle nutil omezovat svou hudební vynalézavost a důvtip. Snažil se o maximální srozumitelnost své hudby a zcela přestal využívat určitých hudebních prostředků. Jako by zapomněl na rozmanitost rytmů a začal stále častěji užívat ostinátní figury a pochodové rytmy. Zaměnil také rozšířenou tonalitu za tonalitu čistou a vrátil se k jednoduché harmonii.

*Písňový cyklus „1917“* (WV 110) pro hlas s doprovodem klavíru, vznikl na podzim roku 1933 na oslavu Velké říjnové revoluce a byl dalším angažovaným dílem Ervína Schulhoffa. Skládá se z dvanácti písní, mezi nimiž jsou i dvě na texty Petra Bezruče (Ostrava a Plumlov) a jsou přebásněny do němčiny. Jde o první setkání s básníkem ostravského kraje, ve kterém od 1. srpna roku 1935 zakotvil na necelé čtyři roky.

## 1. 6. Schulhoffovy rozhlasové aktivity v Praze

Novým šéfem hudebního vysílání pražského rozhlasu se ve třicátých letech stal přítel Ervína Schulhoffa, Karel Boleslav Jiráček. Chtěl obohatit rozhlasové vysílání o nové typy hudebních pořadů, v čemž mu pomohlo nově vzniklé „Pražské piano-duo“ ve složení – Ervín Schulhoff a Oldřich Leftus.<sup>12</sup>

V letech 1931 – 1935 obohacovali vysílání o pravidelné uvádění jazzových skladeb pro dva klavíry. Interpretace se většinou realizovala improvizací na dané téma. Z piano-dua později vzniklo Komorní jazzové kvarteto, a to rozšířením o housle, které obstarával Richard Zika a saxofon, na nějž hrál Vlastimil Říha.

V roce 1933 se Ervín Schulhoff stal členem Ježkova orchestru Osvobozeného divadla a mimo jiné také doprovázel houslistku Ervínu Brokešovou a francouzského flétnistu Reného Le Roye.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Oldřich Leftus – (1900 – 1959) klavírista a skladatel. Po ukončení studia na gymnáziu v Olomouci nastoupil na Pražskou konzervatoř do skladatelské třídy Josefa Bohuslava Foerster. Po studiích působil v Československém rozhlasu jako improvizátor a korepetitor a od roku 1931 hrál v jazzovém klavírním duu s Ervínem Schulhoffem.

<sup>13</sup> René Le Roy (1898 – 1985) francouzský flétnista pocházející z hudební rodiny. Prvním učitelem hry na flétnu byl jeho otec. Studoval na pařížské konzervatoři a stal se následovníkem Philippa Gauberta v Sociétés des

## 1.7. Ostravské působení

V době Schulhoffova příchodu do Ostravy roku 1935 doznávala světová hospodářská krize. Bylo to období nezaměstnanosti a velké bídy. V sousedním Německu se k moci dostal Adolf Hitler, od roku 1935 začaly platit tzv. norimberské zákony a všichni židé začali být perzekuováni. Tím Ervínu Schulhoffovi definitivně skončily umělecké i koncertní kontakty s jeho německými přáteli.

30. června 1935 ukončil svůj pracovní poměr v Osvobozeném divadle v Praze. Věděl, že se v ostravském rozhlase uvolnilo místo klavíristy v orchestru s povinností doprovázení sólových výstupů. Na doporučení Karla Boleslava Jiráňka tam nastoupil 1. srpna 1935. Ostravu znal už z dřívějších, například ze zájezdů Osvobozeného divadla ve dnech 23. května 1934 a 3. června 1935, kdy ho tudy provázela skladatel Rudolf Kubín. Kontakty zde navázané mu pak dopomohly k rozhodnutí natrvalo se přestěhovat do nového působiště. Byl první ze skupiny pražských skladatelů, který z existenčních důvodů hospodářské krize opustil Prahu.

V době, kdy Ervín Schulhoff přišel do Ostravy, zde doznávala hospodářská krize. Ta se na Ostravsku projevovala nejvíce, neboť dělnický lid přicházel o práci. Z Vítkovických železáren bylo během šesti let propuštěno 12 000 dělníků a ostatním byly sníženy mzdy o 30 %. Těžkou hospodářskou situací zde komplikovaly i národnostní poměry, protože vedle sebe žily tři národy – Češi, Poláci a Němci. Zakořenil zde i fašismus, jehož pozice posilovala oportunistická politika sociální demokracie. Ta ovládala většinu příslušníků dělnické třídy, Ostravskou radnici a odbory. Komunistická strana (dále KS) vystupovala proti fašismu a sociálně demokratickým vůdcům. Pořádala sjezdy a kongresy, na kterých se snažila přesvědčit sociálně demokratické vůdce k vytvoření jednotné protifašistické fronty. Na to však sociální demokraté nepřistoupili, a proto se komunisté rozhodli budovat lidovou frontu sami.<sup>14</sup>

Do těchto politických bojů přišel Ervín Schulhoff s přesvědčením podpořit dělníky v boji proti kapitalismu a fašismu. Byl svědkem hornických veřejných

---

instrument a vent de Paris. Byl vynikající sólista, aktivní komorní hráč a skladatel (skládal pro sebe a svůj ansámbl). S Pařížským instrumentálním kvintetem, který založil roku 1922, natočil mnoho nahrávek. Jako první nahrál roku 1949 skladbu Density Edgara Varése. Od roku 1952 vyučoval na pařížské konzervatoři komorní hru. Publikoval flétnovou metodiku *Traite de la flute*.

<sup>14</sup> GREGOR, Vladimír: Ostravské působení skladatele Ervína Schulhoffa v letech 1935 – 1938. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1964, s. 82 - 123

protestů proti propouštění ze zaměstnání a poznával život města s údajně sedmi sty milionáři a dvanácti tisíci nezaměstnanými.

V roce 1930 vyšel v Ostravě poprvé časopis *Kampaň*, díky kterému se začala organizovat ostravská levě orientovaná inteligence. V létě roku 1931 se tyto aktivisté stali organizačním jádrem pobočky *Levé fronty* v Moravské Ostravě.

Od konce roku 1932 existoval v Ostravě Klub přátel moderní kultury, který pak nahradil *Levou frontu* (ta trvala pouze jeden a půl roku, poté policejně zakázána 21. prosince 1932) a sdružoval mladé literáty a umělce. Členy klubu byli například: výtvarník J. Sládek, režisér J. Škoda, herci J. Myron, S. Neumannová – Škodová a další. Při svém odchodu do Ostravy byl Ervín Schulhoff do této organizace doporučen pražskými komunisty jako levě orientovaný inteligent a člen bývalé pražské *Levé fronty*. Na podzim roku 1935 se tedy přihlásil do práce v Klubu přátel moderní kultury. Dne 25. ledna 1936 vystoupil na zahajovacím večeru Skupiny výtvarných umělců z Brna, se svou první *klavírní sonátou* a 11. března se uskutečnil první hudební večer, na němž hrál výhradně vlastní skladby.

Zapojoval se také do aktivit dělnických kulturních organizací, a to s *Dělnickým divadelním studiem*, s pobočkou Svazu DDOČ v Ostravě, dělnickými pěveckými spolky, hornickými kapelami, básníky a lidovými zpěváky. Tyto organizace tvořily protipól proti měšťanskému kulturnímu životu.

Nicméně tuto uměleckou činnost Ervín Schulhoff vykonával mimo své zaměstnání v moravsko-ostravském rozhlasu. V této době už rozhlas fungoval šest let a orchestr hrával ve vysílání i dvakrát denně. Šlo o krajskou pobočku pražského rozhlasu, která vysílala hudbu spíše lehčích žánrů, a proto se vedení snažilo posílit ostravskou stanicí několika umělci. V první řadě to byl Ervín Schulhoff, Rudolf Kubín a další.

Schulhoff měl v rozhlasových pořadech často možnost doprovázet operní, či lidové zpěváky v interpretaci úprav krajových lidových písní (například těšínských, slezských, hukvaldských, kopřivnických, valašských, aj.). Byl zaujat

originály lidových písní a tanců ze sbírek Josefa Mojžíška<sup>15</sup>, proto vznikl cyklus - *Písně a tance z Těšínska /Volkslieder und Tänze aus Schlesiens-Teschen für Solostimme und Klavier/* (WV 120), obsahující patnáct písní pro soprán a klavír.

Jako klavírista – sólista se zaměřoval hlavně na interpretace skladeb klasicistních a romantických autorů (Beethoven, Schumann, Brahms, Grieg, Mozart a další). Nebál se však uvést ani slohově zcela nové skladby, jako Gershwinovu *Rhapsody in blue*, kterou už dříve hrál s orchestrem Osvobozeného divadla.<sup>16</sup>

S Oldřichem Leftusem provedli jako Pražské piano-duo první pokus svého druhu, a to „vysílání na dálku“. Spočívalo to v tom, že každý hrál ve své stanici (Schulhoff v Ostravě, Leftus v Praze) a vzájemný kontakt měli pouze přes sluchátka. Z těchto relací se bohužel nezachoval žádný záznam. Ervín Schulhoff prý plánoval podobný experiment s klavírním triem (z Prahy, Brna a Ostravy), ale k jeho provedení už nedošlo.

S klavíristou Janem Kalábem založili v srpnu roku 1935 Ostravské piano-duo. Hráli sice především v zábavných pořadech, ale stávali se originálními propagátory improvizovaného jazzu. Inspirovali spoustu tehdejších ostravských i mimoostravských autorů ke kompozici skladeb „na míru“ (např. Kubína, Bartla, Šimíčka i dalších, skrývajících se za pseudonymy). V říjnu roku 1936 mělo Ostravské piano-duo první veřejný koncert v Olomouci, další pak v Prostějově, Přerově, Hranicích a v Brně. Kritika toto malé moravské turné hodnotila velmi pozitivně.

Kromě koncertních cest po Moravě Schulhoff často jezdil do Prahy, kde měl stále mnoho přátel mezi umělci. Hostoval tam jako klavírista v relacích pražského rozhlasu, kde předváděl své skladby, například *Koncert pro smyčcový kvartet a orchestr a Slavnostní předehru*.

Mimo jiné si ale jezdil do Prahy vyřizovat i rodinné záležitosti. V únoru roku 1938 byl po dlouhém soudním procesu rozveden se svou první manželkou Alicí.

---

<sup>15</sup> Josef Mojžíšek (1862 – 1938) pedagog, sbormistr, spoluzakladatel slezskoostravského zpěváckého spolku Zábor (1893 – 1951) a sběratel písní Slezska (zapsal na 700 slezských písní i četné tance a zvyky z Těšínska). KOLEKTIV AUTORŮ: Malá encyklopedie hudby Praha: Editio Supraphon, 1983

<sup>16</sup> Ervín Schulhoff byl první interpret této skladby v Československu. (pozn. aut.)

Podruhé se oženil již v dubnu téhož roku s Marií Biedermannovou, jeho soukromou žačkou. Chvilí na to pak jel do Prahy znovu, na pohřeb své matky. Jeho první žena Alice zemřela na počátku roku 1939, kdy bylo jejich synovi Petrovi 18 let.<sup>17</sup> Jeho vztah k otci se velmi narušil díky několikaletému rozvodovému řízení a také díky rychlému uzavření nového sňatku.

V Ostravě Ervín Schulhoff pokračoval ve svém komponování v oblasti symfonické hudby. *Třetí symfonie* (WV 118), kterou komponoval ještě v letech 1934 – 1935 v Praze, vznikla na popud tzv. dělnických hladových bouří a jejich krvavých střetů s policií na Podkarpatské Rusi. Je třívětá a jejího provedení už se autor nedožil. Došlo k němu až po válce v ostravském rozhlasu pod vedením Jaroslava Gottharda.

*Čtvrtá symfonie „Španělská“* (WV 123) už stejně jako pátá, vznikla právě v Ostravě. Dochovaly se z ní však jen skici, které jsou docela podrobně vypracované, ale nejsou dostačující pro konečnou podobu pochopení obsahu díla. Tato symfonie byla inspirována občanskou válkou ve Španělsku a autorovou nenávisť k fašismu. Je psána pro orchestr a sólový baryton, na lašským nářečím psanou báseň *Umírající od Madridu* básníka Óndry Łysohorského.

*Pátou symfonií* zkomponoval v roce 1938 a věnoval ji Romainu Rollandovi. Je čtyřvětá, ryze instrumentální a dalo by se říct, že je vlastně přímým pokračováním předchozí symfonie. K jejímu dokončení došlo na podzim roku 1938 v době mobilizace a podepsání Mnichovské smlouvy.

V této době KS organizovala v Ostravě své pořadatelské ochranné sbory a Ervín Schulhoff byl jmenován jejich velitelem. Zkomponoval pro ně zvláštní pochod. Když mu tenkrát ostravští komunisté radili, aby emigroval do SSSR, řekl:

---

<sup>17</sup> Petr Schulhoff (1922 – 1988) český filmový režisér a scénárista. Ve filmu začínal jako dětský herec, od roku 1946 působil na Barrandově jako asistent režie. Od roku 1953 pracoval jako scénárista režisér v pražském Studiu dokumentárního filmu. Natočil přes 50 krátkých filmů různých žánrů. V hraném filmu se zabýval detektivním žánrem a v 70. letech točil především komedie (*Hodíme se k sobě, miláčku...?*, *Já to tedy беру, šéfe...!*, *Já už budu hodný, dědečku...!*)

KOLEKTIV AUTORŮ: Encyklopedický slovník. Praha: Odeon, 1993, s. 987



„Teď emigrovat?! Já, komunista?! Emigrovat v době, kdy má každý z nás prokázat oddanost věci dělnické třídy... Ani slyšet!“<sup>18</sup>

Po mnichovském diktátu se na konci roku 1938 ostravský rozhlas přestěhoval do Brna a s ním i manželé Schulhoffovi. Od února roku 1939 tam Ervín nastoupil na místo klavírního doprovazeče, ale vzápětí byl vystřídán klavíristou Antonínem Devátým. Brzy na to se i s manželkou odstěhoval do Prahy.

## 1.8. Období začátku druhé světové války - poslední léta skladatelova života

S vědomím šéfa pražského rozhlasu Karla Boleslava Jiráka komponoval Ervín Schulhoff pro jeho vysílání skladby pod různými pseudonymy. Bylo to pro něj velmi složité období a tímto si mohl přivydělávat na obživu.

Když v roce 1941 Adolf Hitler a Josifem Vissarionovičem Stalinem uzavřeli dohodu o vzájemném neútočení, rozhodl se Schulhoff emigrovat do Sovětského svazu. Čestné občanství měl již z roku 1933, kdy navštívil Moskvu jako delegát MORT. Zajistil proto občanství manželce i synovi Petrovi a obstaral víza. Adolf Hitler však v červnu 1941 dohodu porušil a napadl se svými vojsky území Sovětského svazu. Díky tomu se Schulhoffovi stali občany nepřátelského státu, byli tedy zajati a internováni. Nejdříve se dostali do vazební věznice v Praze, odkud jeho ženu brzy pustili. Ta pak Schulhoffovi dodávala notový papír, na který tvořil náčrt své *sedmé symfonie*. Pracoval na ní od dubna do srpna roku 1941, patrně s delšími přestávkami. V poznámkách je uvedeno, že druhá věta je už psána ve vězení vytvořené v YMCE ( Křesťanské jednoty mladých), kam jej i se synem nacisté převezli. Na tomto místě dotvořil *Chodské písně pro soprán, tenor, baryton, orchestr a smíšený sbor*, které vznikly pod pseudonymem Jan Kaláb.

Ervín Schulhoff byl pak se synem a ostatními vězni deportován do bavorské pevnosti Wülzburg, která se tyčí nad městem Weissenburg. Vězni pracovali na poli nebo ve městě. Skladatel byl už v této době poměrně vážně nemocný. Zastupující

---

<sup>18</sup> GREGOR, V.: Ostravské působení skladatele Ervína Schulhoffa v letech 1935 – 1938. Sborník Ostrava 2/1964, s. 112

velitel k němu cítil sympatie, neboť si vážil umělců a tak byl od těžké práce osvobozen.

Trpěl dlouhodobým zánětem ledvin a nemocemi dýchacího ústrojí. Jeho stav se zhoršoval kvůli opakovanému prochladnutí a nedostatečné výživě. Avšak ani v této kritické situaci jej neopustila láska k hudbě a odhodlání komponovat. Začal pracovat na *osmé symfonii*, kterou bohužel nedokončil. Měla se jmenovat „*Hrdinská symfonie boje pod praporem Marxe, Lenina a Stalina*“.

Paradoxně ne pro svůj židovský původ, ale pro sovětské občanství skončil život Ervína Schulhoffa za zdmi koncentračního tábora, kde 28. srpna 1942 podlehl tuberkulóze.

## 2. Sonáta pro flétnu a klavír (WV 27)

### 2.1. Rozbor díla – obecná charakteristika

*Sonátu pro flétnu a klavír* zkomponoval Ervín Schulhoff v březnu roku 1927, v době kdy působil v pražském rozhlasu jako klavírista. Jak již bylo uvedeno, spolupracoval tam s mnoha významnými tuzemskými i zahraničními umělci. Jedním z nich byl i flétnista René Le Roy, jemuž je tato sonáta autorem věnována.

První provedení měla téhož roku v Paříži, v Salle Gaveau. Na flétnu hrál René Le Roy a za klavír usedl Ervín Schulhoff. O rok později byla sonáta vydána v Londýně ve vydavatelství J. a W. Chester.

V Schulhoffově pozůstalosti byl nalezen kartáčový obtah<sup>19</sup> partitury a part flétny se skladatelovými poznámkami. Partitura má 27 listů a flétnový part 9 listů.

*Sonáta pro flétnu a klavír* má čtyři věty: 1. Allegro Moderato, 2. Scherzo, Allegro giocoso, 3. Aria. Andante, 4. Rondo. Allegro molto gajo. Nalezneme zde prvky inspirované impresionismem a také nápěvy židovských tanců. Věty jsou řazeny kontrastně, co se týče atmosféry i tempových označení.

Na rozdíl od hudební formy a metroritmické složky, má celá harmonická složka flétnové sonáty typické rysy harmonického myšlení dvacátého století. Princip terciové klasicko-romantické harmonické soustavy už skladateli nevyhovuje a dochází tak ke zrovnoprávnění všech dvanácti tónů v oktávě a z toho vyplývající tzv. temperované chromatiky.<sup>20</sup> Dále přestávají existovat alterované tóny, protože každý z dvanácti tónů je chápán jako samostatný, původní, od jiného tónu neodvozený. Důsledkem uplatnění tohoto harmonického materiálu je, že ve skladbě nelze spolehlivě určit její tóninu, ale někdy ani zřetelný vztah k centrálnímu akordu

---

<sup>19</sup> kartáčový obtah – strojový obtah

<sup>20</sup> Temperovaná chromatika – ve 20. století v období moderní tonality dochází využitím temperované chromatiky a temperovaných intervalů k zrovnoprávnění všech dvanácti tónů temperované chromatiky a systém sedmitónových diatonických stupnic postupně ztrácí svůj dřívější význam. Využívání nových souzvuků a volnější chápání funkčních harmonických vztahů vede k oslabení tonality a zmenšování významu kompozičních pravidel platných pro klasickou tonalitu. Dochází tak k popření funkčních vztahů, každý akord lze spojit s každým.

nebo tónu. Tuto atonálnost Ervín Schulhoff částečně vyvažuje uplatňováním prodlev nebo opakovaným návratem k některému tónu.

## 2. 2. Rozbor 1. věty (Allegro Moderato)

Tato věta je psána v sonátové formě. Hlavními částmi jsou: expozice, provedení, repríza a koda.

Expozice není moc rozsáhlá a obsahuje dvě oblasti. V první oblasti hlavního tématu budeme hovořit o tonálním centru, neboť tónorod nelze určit zcela přesně. Tonální centrum se projeví již v prvních dvou taktech klavírní přede hry.

Hlavní téma (takt 3. – 6.) tvoří dvě rovnocenné složky. Melodická složka je v sólovém partu rytmicky členěná, velmi pohyblivá, v ambitu undecimy. Harmonii tvoří fuga v pravé ruce a doprovod v prázdných konsonancích a malé septimě v levé ruce (T, S<sup>7</sup>). Jsou zde patrné i vlivy jazzu, konkrétně blues. Následuje mezivěta (takt 7. – 13.), která se charakterem od hlavního tématu neliší. Vyplývá z volného motivického vývoje.

Ukázka č. 1: takt 1 – 6: intro + hlavní téma

ERWIN SCHULHOFF

Allegro moderato M.M. ♩ = 80

FLUTE *mp dolce*

PIANO *p dolce*

Vedlejší téma (14. – 19. takt) má větší hybnost, ale menší ambitus,<sup>21</sup> než téma hlavní. Tonální centrum je zde opět nezřetelné, i když by se většina uplatněných akordů dala funkčně vyjádřit pomocí frygických a lydických kvintakordů.

K určitějšímu tonálnímu zakotvení dochází až při opakování vedlejšího tématu v 17. – 19. taktu. Prodleva na **g** připravuje návrat k původnímu tonálnímu centru v souvislosti s uplatněním motivu hlavního tématu (20. – 23. takt). Od 20. taktu již také hovoříme o mezivěť, která je tematická a do 23. taktu zpracovává myšlenkový materiál z hlavního tématu. Od taktu 24 přináší nové myšlenky. Jde o tzv. přechodnou část, která je stejně jako v sonátách klasicismu charakterizována prodlevou na tónu **d**. Tuto plochu však můžeme vnímat také jako závěrečnou oblast expozice.

<sup>21</sup> ambitus – rozsah hlasu, hudebního nástroje nebo tónový rozsah melodie

Ukázka č. 2: takt 14 – 19: vedlejší téma

14

The image displays a musical score for measures 14 through 19. It consists of three systems of staves. The first system includes a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The piano part features a triplet in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *mp* *leggiero* and *p*. The second system continues the piano accompaniment with a *mf* marking. The third system shows the violin part with a *mf* marking and the piano accompaniment with a *p dolce* marking. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

Provedení nacházíme v taktech 32 – 58. Začíná zvukomalebnými chromatickými pasážemi v kvartových a kvintových intervalech a je zde patrný vliv impresionismu (32. – 37. takt).

Ukázka č. 3: takt 32 – 34: začátek provedení

32

The image displays a musical score for measures 32 to 34. It consists of two systems of staves. The first system includes a flute part (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The flute part begins with a melodic line marked 'Tempo I' and 'mf'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand, marked 'ppp'. The second system continues the flute melody, marked 'mp leggiero', and the piano accompaniment with a more active right hand and a steady bass line. The score is signed 'J. W. C. 1555' at the bottom.

První věta je asi nejnáročnější z celé této sonáty a to jak pro flétnu, tak i pro klavír. Komplikovaná je zvláště na souhru obou nástrojů, jelikož se zde střídají různé tempové plochy, rytmické změny a častá zvolnění. Tato věta také vyžaduje určitou technickou zdatnost a vyspělost hráčů po dechové a výrazové stránce. Důležité je přesné dodržování dynamiky a akcentů, kterých je v první větě mnoho a dotvářejí tak charakter lyrických i staccatových ploch. Skladatel přesně věděl, které noty vypíchnout a často je to neočekávané. Tklivé a výrazné melodie prokládá staccatovými plochami a tyto kontrasty posluchače vždy zaujmou a překvapí.

## 2. 3. Rozbor 2. věty (Scherzo, Allegro giocoso)

V cyklické sonátové formě bývá obvykle druhá věta v pomalém tempu. Ervín Schulhoff volil naopak tempo rychlé, jako protiklad poněkud rapsodickému charakteru věty předcházející. Toto řešení se však jeví i jako nutnost z důvodu gradace celé skladby. Sonáty pro komorní obsazení jsou ve většině případů třídílné. Nezvyklá čtyřdílnost tak vyžaduje tempové řazení známé už z jádra tanců staré barokní svity pomalu – rychle – pomalu – rychle. Není však vyloučeno, že jde o cílenou reminiscenci na tuto barokní formu. Pro tuto hypotézu existuje hned několik důvodů. Skladatel uplatňuje v sonátě prvky židovských tanců. Tato tanečnost se projevuje nejen v charakteru melodické a rytmické složky témat, ale především v symetričnosti všech částí formy, naprostou absencí změny metra v jednotlivých větách a (kromě 1. věty) minimem agogiky.

Druhá věta je komponována ve velké třídílné formě ABA. Z formového schématu zcela zřetelně vyplývá výše uvedená symetričnost, obecně uplatňovaná především v expozičním typu hudby, který se obvykle využívá v tzv. idealizovaných tancích. Z hlediska hudební formy a metroritmických vztahů, vychází Schulhoff z hudebního myšlení klasicismu a romantismu.

Ukázka č. 4: formové schéma 2. Věty

A				B					A				
i	a	b	c	/	d	e	mv	f	g	/	c	a	b
2	4	+4	4+4	4+4	8	4+4	4	4+4	2+2+2		4+4	4+4	4+4
24				36					24				



Díl A má 24 taktů.

Druhá věta začíná dvoutaktovou introdukcí v klavírním doprovodu – kvinta C – G určuje centrum tónu c, ke kterému bude harmonická složka průběžně směřovat.

Díl a (3. – 10. takt) je perioda, předvětí i závětí tvoří výrazná melodická myšlenka s tanečním rytmem a zvyšující se hybností. Ambitus je  $g^1-g^2$  a doprovodnou složku tvoří synkopická akordická figura na prodlevě malého c.

Ukázka č. 5: takt 3 – 10

The image shows a musical score for a piece titled "Scherzo" in 4/4 time, marked "Allegro giocoso" with a tempo of 8. The score is divided into two systems. The first system covers measures 3 to 6, and the second system covers measures 7 to 10. The right hand (RH) features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand (LH) provides a syncopated accompaniment of chords. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*. The tempo marking "Allegro giocoso M.M. ♩ = 120" is present. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Díl b (11. – 18. takt) je opět periodou vytvořenou z dvoutaktového motivu přenášeného o oktávu níže. Nejprve zazní v doprovodu a pak v sólovém nástroji. S předcházející prodlevou kontrastují chromatické postupy v basu, tón **c** se přesouvá do vyšších hlasů v obou nástrojích.

Díl c (19. – 26. takt) je perioda v sólové flétně, myšlenkově odvozena z předcházejících dílů a lze ji považovat za doprovod ke klavírnímu partu.

Díl B má 36 taktů.

Díl d (27. – 33. takt) věta, je melodicky kontrastní k předcházejícím tématům. Tónové centrum **f<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>, d<sup>2</sup>** je součástí doprovodné figury a zní opět pod celou větou.

Díl e (34. – 45. takt) perioda 4 + 4 je rozšířená čtyřtaktovou tematickou mezivětou. Melodie pozvolna zvyšuje svou hybnost a v mezivětě zřetelně připravuje návrat k původnímu rytmickému charakteru témat.

Díl f (46. – 53. takt) perioda (hlava tématu je totožná s a) se shodným předvětím i závětím, je uvedena v klavíru. Flétna doprovází figurativní protimelodii.

Díl g (54. – 59. takt) věta je sestavena ze tří dvoutaktí. Bylo by možné ji chápat jako rozšíření dílu f i jako tematickou mezivětu připravující návrat dílu A. V klavíru se opět opakuje prodleva na tónu **c**.

Díl A má 24 taktů.

Je zcela totožný s prvním dílem A. Jiné je pouze pořadí malých dílů c a b. Závěrečné dva takty vytvářejí pocit harmonické kadence v rámci doprovodných figur s převažujícím tónem **c**. V některých hlasech dochází ve stejné poloze k chromatickému postupu **fis-f-e-es**, které jsou zakončeny oktávou **c<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>**. Vztah **dmi<sup>7</sup> – C** lze funkčně vyjádřit **S<sup>+6/5</sup> – T**.

Tato věta musí být hrána lehce, žertovně a energicky. Flétna ve spolupráci s klavírem musí být rytmicky přesná. Často se stává, že flétnista zrychluje nebo naopak zpomaluje v repetovaných tónech a tím pádem správně nezapadá do klavírního doprovodu. Flétnové staccato musí být ostré a přitom lehké. Jediná melodie této věty, která začíná ve 27. taktu, by měla být velmi výrazná a prozpívána, aby vznikl co největší kontrast oproti staccatovým plochám. Důležitá je v této větě

také dynamika, která se pohybuje od pianissima až po vzrušivá fortissima a tvoří tak časté kontrasty.

## 2. 4. Rozbor 3. věty (Aria Andante)

I v této větě lze uplatnit výše uvedenou hypotézu o inspiraci jádrem barokní svity, jejíž třetí částí bývalá sarabanda – zpěvná, homofonní, harmonicky bohatá, pomalého tempa ve třídobém metru.

V melodické, harmonické i tempové složce a faktuře se tato věta jednoznačně shoduje s barokní sarabandou, liší se pouze metrum. Tato odlišnost je však jen zdánlivá. Kdybychom chtěli vytvořit notový záznam z pouhého poslechu této věty, určitě bychom nejméně první dva takty zapsali v 9/8 metru (a stejně tak i prostřední díl 14. – 26. takt), což by odpovídalo i notovému zápisu, kdy čtyřčtvrtěový takt je frázován po třech osminových skupinkách. Nástup sólové flétny na druhé osmině v taktu charakter potrojného dělení ještě utvrzuje. I pro tuto větu platí již výše zmiňovaná symetričnost ploch.

Ukázka č. 6: formové schéma 3. věty

i	a	a1	a2
1	12	12 + 2	12 + 3

Ze schématu vyplývá, že by tato věta mohla mít variační formu, ale způsob zpracování tomuto formovému typu neodpovídá. Plocha 3. věty je vystavěna na jedné myšlence (2. – 5. takt), která je na začátku následujících dílů uvedena s menšími změnami. Mírně se liší pouze doprovodná složka v prostředním dílu, ale tento rozdíl není takový, aby mohl být chápán jako kontrast a tím mohl být určený jako samostatný díl b.

Příklad: takty 1 – 5, 14 – 18, 28 – 32

Díl a (1. – 13. takt) začíná jednotaktovou klavírní introdukcí. Ve 2. – 5. taktu zaznívá v sólovém nástroji téma – tato věta pak přechází volným motivickým vývojem do mezivěty. Téma je rytmicky členité, tím kontrastuje ke stejnoměrnému osminovému figurativnímu doprovodu na prodlevě **h**, nesymetrické, v rozsahu čisté oktávy **fis<sup>2</sup>-fis<sup>3</sup>** – tedy v nejzpevnější nástrojové poloze. Tímto je naplňován obsah názvu věty – Aria. Mezivěta je otevřená a s následujícím dílem je spojena řetězením.

Ukázka č. 7: takt 1 – 8 (introdukce a téma)

The image displays a musical score for the first eight measures of an Aria. It is written in 4/4 time and consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a melodic phrase marked *mp dolce sempre*. The piano accompaniment features a rhythmic eighth-note pattern in the right hand and a sustained bass line in the left hand, marked *p dolce sempre*. The second system continues the vocal line, marked *mf*, and the piano accompaniment, marked *simile* and *pp*, with handwritten annotations "3 deliv" and "5 deliv".

Díl a1 (14. – 27. takt) téma je uvedeno s menšími změnami a enharmonicky zaměněnými intervaly. Volně na něj navazuje mezivěta, která je zakončena vnitřní kodou (26. a 27. takt). Charakter těchto dvou taktů je však takový, že jej můžeme chápat i jako vnitřní introdukci.

Díl a2 (28. – 42. takt) je s předchozí plochou spojený přiřazením. Způsob spojení tématu je shodný s předcházejícími díly a doprovodná složka je téměř shodná s prvním dílem. Závěr tvoří takty, které mohou být chápány jako rozšíření nebo jako krátká koda.

Ukázka č. 8: takt 46 – 52 (rozšíření – krátká koda)

The image displays a musical score for measures 46 to 52. It consists of two systems of staves. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The second system shows the flute part with a treble clef. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *mp*, *mp sonora*, *molto rit. e perdendosi*, and *pppp*. Performance instructions include *lunga* and *Ped.*. The publisher's information "J. W. C. 1555" is located at the bottom center of the score.

Třetí věta flétnové sonáty je už podle názvu – Aria jemně zpěvná. Melodie je klidná a plynulá, je zní cítit jakýsi vnitřní smutek protknutý napětím, které je

umocněno chromatickými (ne vždy) dvaatřicetinovými skupinkami k hlavním tónům.

Při interpretaci třetí věty bychom měli přesně dodržovat notový zápis a dynamiku, která je skladatelem velmi podrobně vepsaná.

Pro flétnisty je náročná hlavně po stránce dechové a také rytmické. Nádechy musejí být rychlé, krátké a tiché, aby nenarušily plynulý tok melodie. V této větě se objevuje několik nepříjemných míst na souhru s klavírem. Přestože má klavír po celou dobu osminový doprovod (alespoň v jedné ruce), flétnisté často chybují hned při prvním nástupu. Nejspíš je to tím, že věta je v čtyřčtvrtovém taktu, ale osminové noty v klavíru jsou legátem frázovány po třech. Dalším zrádným místem je návrat k tématu (28. takt), kterému předchází dvoutaktová klavírní mezihra.

Nejtěžší na této větě je však pochopení její koncepce. Začátek je v mezzopianu a s dynamikou postupně narůstá i tempo. V poco piu mosso (14. takt) graduje až k taktu 18, od kterého dynamika i napětí zase pomalu klesá. Závěrečný tón  $f^{\sharp}$  by se měl držet co nejdéle až do ztracena.

## 2. 5. Rozbor 4. věty (Rondo – Finale)

V komorních dílech klasicismu a romantismu bývá poslední věta sonátového cyklu komponovaná v rondové formě. Ta sestává nejméně ze tří různých myšlenek, z nichž ta hlavní se alespoň třikrát opakuje. Ervín Schulhoff tyto podmínky rondové formy zcela nenaplnuje. Jeho témata vycházejí z jedné hlavy tématu v podobě sestupné kvarty – v prostřední části vzestupné kvinty. Myšlenkově jsou si témata velmi podobná, tedy minimálně kontrastní. Název Rondo v této větě spíše vyjadřuje odlehčený rondový charakter hudby.

Ve čtvrté větě flétnové sonáty je nejvíce patrná inspirace židovskými tanci a melodikou. Stejně jako v předcházejících větách i v této jsou plochy vystavěné symetricky. Věty i periody jsou zřetelně ohraničené. K určení větého členění Schulhoff nepoužívá kadenční závěry ( $T - S - T^6 - D^7 - T$  - je to hudba atonální),

ale složku doprovodnou – přesněji rytmickou. Každá plocha je charakterizována typem rytmu nebo rytmické figury. Věta má stavbu velkého ronda prostého ABACDABA s tematickou kodou.

Ukázka č. 9: formové schéma

	A		B				A				C												
D	A		B				A				K												
I	a	a <sup>1</sup>	b	b <sup>1</sup>	b	b <sup>1</sup>	a	a <sup>1</sup>	k	i	c	c <sup>1</sup>	c <sup>2</sup>	c <sup>3</sup>	d	d <sup>1</sup>	d <sup>2</sup>	d <sup>3</sup>	i	a	b		
	b <sup>1</sup>	b <sup>2</sup>	b <sup>3</sup>	a <sup>1</sup>	a <sup>2</sup>																		
2	8	8				4	4	4	4	8	10	3	8	4	12	4	12	4	4	4	6	9	8
	4	4	4	4		8	8	10															

Díl A (1. a 2. takt) netematická introdukce, díl a (3. – 18. takt). Téma (3. – 10. takt) zní v sólovém nástroji a celá věta je jím uvedena. Ambitus je na  $g^2-g^3$ , melos<sup>22</sup> je modální a má durový tónorod (zvětšená kvarta a malá septima). Je to jeden z častých modů hudby blízkého východu. Hlavu tématu tvoří sestupná čistá kvarta. Celkový charakter melodie a její rytmická složka vycházejí ze židovského lidového tance hora.<sup>23</sup> Doprovod tvoří dvoutaktová figura na synkopické prodlevě, s vnitřním pohybem tónů **f-e-d-e** (3. a 4. takt). Rytmus je stejnoměrný v šestnáctinových hodnotách.

<sup>22</sup> melos – rozdělení melodie na složku rytmickou a melodickou a postupem těch tónů, např. v celých hodnotách vzniká melos

<sup>23</sup> Hora – temperamentní židovský lidový tanec původem z Rumunska. Tančí se v kruhu, v němž se všichni tanečníci drží za ruce nebo ramena. Uzavřený kruh představuje jednotu a úzké mezilidské vztahy. Hora bývá často označována za izraelský národní tanec.

Ukázka č. 10: takt 1 – 10 (netematická introdukce a následné téma)

Rondo-Finale  
Allegro molto gajo

Allegro molto gajo M.M. ♩ = 182

Peggiero

*mf*

*staccato*

*staccato*

*mf*

The image shows a musical score for a piece titled 'Rondo-Finale' in 2/4 time, marked 'Allegro molto gajo'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) shows the vocal line starting with a melodic phrase and the piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 5-8) continues the piano accompaniment and the vocal line. The third system (measures 9-10) shows the piano accompaniment and the vocal line. Dynamics include *mf* and *staccato*. The tempo is marked 'Allegro molto gajo' with a metronome marking of M.M. ♩ = 182. The piano part is marked 'Peggiero'.

Díl a 1 (11. – 18. takt) opakování tématu v klavíru, mění se charakter doprovodné figury, ale stejnoměrný pohyb zůstává (11. a 12. takt).

Díl B (19. – 34. takt) téma (19. – 22. takt) na začátku je rovněž sestupná čistá kvarta, jejímž čtyřnásobným opakováním (viz schéma) vytváří dvojperiodu.

Díl A (35. – 55. takt) je myšlenkově shodný s prvním dílem s malou změnou v závěru a čtyřtaktovou kodou.



Díl C (56. – 63. takt) je vnitřní tematickou introdukcí.

Díl c (64. – 79. takt) téma (64. - 67. takt) a rozšířené téma c<sup>1</sup> (68. – 79. takt)

Díl c<sup>2</sup> (80. – 95. takt) téma, rozšířené téma c<sup>3</sup>

Díl D (96. – 112. takt) díl d – téma (96. – 99. takt) je myšlenkově odvozeno od předcházejících témat. V taktech 100 – 112 dochází k rozvíjení tématu, členění je dáno čtyřtaktovou doprovodnou figurou, tak vznikají díly d 1 – 3. V taktech 97 – 121 je vnitřní introdukce.

Ukázka č. 11: takt 100 – 110 (rozvíjení tématu)

The image displays three systems of musical notation for measures 100 to 110. Each system consists of a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The piano staff is divided into two parts: the right hand (treble clef) and the left hand (bass clef). Measure 100 is marked at the beginning of the first system, and measure 110 is marked at the end of the third system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The first system shows a complex melodic line in the violin and a rhythmic accompaniment in the piano. The second system continues the development of the theme, and the third system concludes the passage with a final cadence.

Díl A (122. – 129. takt) je repríza dílu a.

Díl B (130. – 145. takt) je repríza dílu B.

Díl A (146. – 163. takt) je repríza dílu a<sup>1</sup>.

Koda

Tematická koda (164. – 174. takt), ve které skladatel uplatňuje myšlenky z dílu c.

Ukázka č. 12: takt 164 – 174 (tematická koda)

164

The musical score consists of two systems. The first system (measures 164-174) features a violin part on the top staff and a piano part on the bottom two staves. The violin part begins with a sixteenth-note triplet marked '8' and 'sec.', followed by a half note rest and then a melodic line starting on a half note. The piano part has a complex texture with sixteenth-note patterns in the left hand and chords in the right hand. Dynamic markings include *mp*, *p*, *sfz*, *fp*, and *P*. The second system (measures 175-180) continues the violin part with a *p* dynamic and the piano part with *p leggiero* and *pp* dynamics. The score concludes with a copyright notice: "Dobruška Mladák 1918 1097".

Čtvrtá věta *flétnové sonáty* Ervína Schulhoffa je jejím krásným zakončením. Je rychlá, veselá, hravá a tím pádem i posluchačsky velmi oblíbená. Nesmíme zapomenout na inspiraci židovského tance hora, ze kterého celá věta vychází. Měla by se hrát energicky, odlehčeně a s nadhledem, i když jednoduchá určitě není a to hlavně po technické stránce. Najdeme zde několik velmi nepříjemných taktů s šestnáctinovými skupinkami not. Časté jsou v této větě staccatované tóny, které by měly být hodně ostré a úsečné. Už od začátku se ve 4. větě postupně zvyšuje její tempo, euforický tanec tak graduje k extatickému závěru s vtipným koncem. Velmi důležité jsou, jako ve všech třech předchozích větách, akcenty, které je potřeba přehánět, aby lépe vyzněl charakter této věty a nepůsobila tak nudně. Přece jen je v rondové formě a části se mnohokrát opakují.

### 3. Concertino pro flétnu, violu a kontrabas

*Concertino* bylo napsáno za méně než týden - tj. 28. května – 1. června 1925 v Praze. Dá se říci, že bylo psáno hodně ve spěchu. Tato skladba byla ovlivněna mnoha různými skladebnými směry přijatými Ervínem Schulhoffem před rokem 1914. Roky 1925 a 1926 byly Schulhoffovým obdobím největší slávy. Jeho neoklasicistní rukopis mísící se s expresivností a hravým charakterem, českým poetizmem a s inovativními jazzovými vlivy byl velmi úspěšný. Během svého působení v různých městech v Německu (Berlín, Drážďany a Lipsko) a Československu (Praha, Brno) patřil v té době k nejsvobodněji myslícím a tvořícím evropských umělců.

*Concertino pro flétnu (pikolu), violu a kontrabas* má čtyři části: 1. Andante con motto, 2. Furiant. Allegro furioso, 3. Andante, 4. Rondino. Allegro gaio. V rychlých částech tj. Furiant a Rondino střídá flétnu pikola.

V pozůstalosti Ervína Schulhoffa byl nalezen tisk, hlasy a věnování: „Herrn H. W. Draber in Zürich.“

První provedení podle autorova zápisu na fotografii z roku 1926: „Kammermusikfest 1926 in Donaueschingen (Schwarzwald) mit Fürst Max Egoen Fürstenberg am Bilde mit uns.“ (Uraufführung „Concertino“.) Hráli: H. W. Draber, Pavel Hindemith<sup>24</sup> a Rudolf Hindemith<sup>25</sup> (podle skladatelova sdělení pro Pazdírkův slovník). Program tohoto koncertu se bohužel nedochoval. Skladbu vydala Universal – Edition A. G. Wien – New York No. 8709 a, b, c.

V tehdejší Československé republice se *Concertino* představilo publiku v rámci matiné, které bylo celé sestaveno ze skladeb Ervína Schulhoffa. Koncert byl uskutečněn v pražském rozhlasu 9. března 1926 a byl vysílán v Praze, Brně,

---

<sup>24</sup> Paul Hindemith (1895 – 1963) německý hudební skladatel, dirigent a violista. Patřil mezi přední skladatele avantgardy první poloviny 20. století. Spolu s bratrem Rudolfem hráli v Amarovu kvartetu, které se soustředilo převážně na uvádění současné hudby. Útoky nacistického režimu na jeho osobu ho však donutili emigrovat. Působil v Turecku, USA a po válce v Curychu, kde zůstal až do konce života.

<sup>25</sup> Rudolf Hindemith (1900 – 1974) německý skladatel a dirigent. S bratrem Paulem byli pýchou rodiny (otec pocházel ze Slezska). Hráli spolu ve světoznámém Amarovu smyčcovém kvartetu, Rudolf na violoncello a Paul na violu. Žil ve stínu svého slavnějšího bratra. Když Paul roku 1938 emigroval, Rudolf zůstává v Německu a působí zde jako dirigent.

Bratislavě, Košicích a Moravské Ostravě. Trval jednu hodinu v čase od 11 – 12 hodin. Na programu byl dále *První smyčcový kvartet* (z roku 1924), *Hotmusic pro klavír* (10 syncopations) a jako poslední zaznělo *Concertino pro flétnu, violu a kontrabas*.

Kromě Ervína Schulhoffa, který usedl za klavír, účinkoval flétnista Rudolf Hertl<sup>26</sup>, Ondříčkovo kvarteto – komorní sdružení R. J., dále Vincent Zahradník (viola) a František Hertl (kontrabas). Slovem provázel Mirko Očadlík.<sup>27</sup>

### 3. 1. Obecná charakteristika

Uvádějící Andante by mohlo být ovlivněno stylizací hry témbřů stejně jako u Clauda Debussyho v jeho sonátě pro flétnu, violu a harfu. Postavení kontrabasu na místo harfy může mít souvislost a zároveň připomínat septet Igora Stravinského *Historie du soldat*. Druhá věta *Furiant*, kombinuje české a vídeňské rytmy, měnící se v bitonálním metrickém schématu. Druhé Andante je založeno na původní staroběloruské milostné písni. V této části užívá harmonické barvy vlastní Aloisu Habovi a kombinuje podobné intervaly jako *Pařížská šestka*.<sup>28</sup> Závěrečné *Rondino* je parodií

---

<sup>26</sup> Rudolf Hertl (1908 – 1962) bratr kontrabasisty Františka Hertla. Studoval flétnu na Pražské konzervatoři u Rudolfa Černého. Absolvoval jako jeden z nejlepších žáků. Roku 1928 vystoupil s Ervínem Schulhoffem na mezinárodním festivalu moderní hudby v Sieně. Následující dva roky neměl stálé angažmá, až roku 1930 získal v konkurzu místo druhého flétnisty v Symfonickém orchestru československého rozhlasu. Od roku 1939 působil jako sólový flétnista. Natočil také řadu nahrávek pro rozhlas. Věnoval se komorní hře, byl spoluzakladatel Pražského dechového kvinteta.

<sup>27</sup> Mirko Očadlík (1904 – 1964) muzikolog, rozhlasový pracovník, hudební kritik a pedagog. Hudební vzdělání v klavíru a harmonii získal při soukromém studiu ve Vídni. Chtěl se stát zpěvákem, ale usoudil, že na to nemá potřebné hlasové vybavení. Zpíval ve sboru, věnoval se sbormistrovské a skladatelské činnosti. Absolvoval práva a zároveň studoval na Filosofické fakultě hudební vědu, estetiku a historii. Hned po studiu práv získal zaměstnání v československém rozhlasu. Tehdejšímu hudebnímu životu se věnoval jako kritik, psal do odborného i denního tisku. V letech 1930 – 1934 vydával časopis *Klíč*, ve kterém převládala hudební problematika.

<sup>28</sup> *Pařížská šestka* – *Les Six*. Roku 1920 označil ve svém článku tímto názvem Henri Collet skupinu francouzských skladatelů, jejichž hudba byla často považována za vzdor proti wagnerismu a impresionismu.

na neofolklorní hudbu, uzavírající celý kruh. Flétna střídá pikolu, kontrabas se mění v rytmický bas, viola v „housle“ a hraje prim, obdobně jako tomu je u houslí v lidové hudbě.

V celé této skladbě jsou znát tři silné vlivy. Prvním vlivem je francouzská motoričnost<sup>29</sup> dvacátých let 20. Století (Albert Roussel). Po romantických problémech se v melodiích inspiroval všední realitou života. Druhým vlivem je jako u mnoha jeho dalších skladeb jazz. Neobjevuje se však v melodice a rytmu, jako spíše ve vypsání improvizací. Byl vynikající klavírista, hrál jazz a jeho autorský styl byl ovlivněn právě improvizací. Používá bitonalitu, melodické úseky se často opakují a nad nimi jeden nástroj jakoby improvizuje. Třetím vlivem je česká folklorní muzika. Díky působení na Ostravsku se dostal blíže k slezské a moravské lidové hudbě a hojně ji využíval ve své komorní a převážně sborové tvorbě. Zvláštní a velmi kontrastní je také řazení a charakter vět. Liché jsou motorické, skoro až nemelodické a sudé jsou taneční, inspirované českou lidovou hudbou.

Ervín Schulhoff psal hudbu hlavně pro posluchače, aby se jim líbila a pochopili ji. Tato skladba je pro publikum na poslech velmi příjemná.

### 3. 2. Všeobecný rozbor

První věta *Andante con moto* je napsaná ve stylu francouzského motorismu dvacátých let 20. století. Začíná doprovodnou figurou v unisonu ve viole a kontrabasu, která se osmkrát opakuje. V poslední době druhého taktu nastupuje sólová flétna a hraje nad nimi svou melodii. Nástroj, který má hlavní melodii jakoby improvizuje nad zbylými dvěma nástroji, které ho doprovází. Takt 9. a 10. Je zajímavý tím, že každý nástroj hraje něco úplně jiného, zní to skoro jako aleatorika. V 16. – 22. taktu zní ve stejném rytmu vedlejší téma ve viole, do té doby

---

Mezi členy Pařížské šestky patří Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc a Germaine Tailleferre.

<sup>29</sup> motorismus – způsob práce s rytmem, který vytváří permanentní napětí. Používali ho převážně skladatelé působící ve Francii např. Stravinskij, Martinů, Honegger

měla sólovou linku flétna. Kontrabas doprovází v unisonu s nástrojem, který zrovna nehraje sólo.

Kontrastní částí této věty je *Subito piu mosso*, které začíná ve 23. taktu. Zde můžeme slyšet jasné prvky jazzu. Kontrabas má *pizzicato* a nad ním „jazzují“ viola s flétnou ve staccatovaných šestnáctinových skupinkách. Každý si hraje své, ale dohromady to souzní a pěkně plyne. V těchto místech použil Ervín Schulhoff dokonce tritonalitu.

Ve 29. taktu je návrat k *Tempu primo*, který je až na několik drobných změn, ve stejném stylu jako začátek.

Celá první věta je napsaná ve volné sonátové formě. Kontrast však není v tématech, ale ve zpracování jednotlivých partů. Ervín Schulhoff měl nejspíš jasnou představu, nepromýšlel dopředu formu a vše nechal volně plynout.

Ukázka č. 13: takt 9 a 10 – aleatorika

The image displays a musical score for measures 9 and 10, characterized by aleatoric passages. The score is written for three staves: Violin (top), Viola (middle), and Double Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A box labeled '10' is placed above the second measure of the first system. The score includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *mp*. The notation is dense and intricate, reflecting the aleatoric nature of the piece.



Oproti první větě měl skladatel naopak velmi jasnou představu, jak by měla druhá věta znít. Je inspirovaná lidovým tancem furiant, který nese i ve svém názvu. Její lehkost, vtip, veselost a hravost umocnil Schulhoff tím, že flétnu vyměnil za pikolu. Furiant je obvykle ve 3/4 taktu, ale tady je autorem napsán 5/8 a kombinuje tak 2+3 nebo 3+2. Mezi nástroji, hlavně pikola – kontrabas, je velký rozdíl v rozsahu tónu, a i přes tuto rejstříkovou vzdálenost to zní velmi dobře.

V 85. taktu, je malé zatěžkání – Pesante, v kontrabasu a viole slyšíme čisté kvinty jako v lidové muzice. Téměř celou druhou větu má pikola hlavní melodii, jen na konci ji vystřídá kontrabas.

Třetí věta Andante má dlouhá témata, připomínající široká témata Dmitrije Šostakoviče. Každý hlas má rozdílnou melodii nezávislou na ostatních, ale dohromady to drží a souzní. V 16. taktu v Piu mossu převezme hlavní linku flétna, ke které se posléze přidává ve druhém hlasu viola a následně kontrabas. Tempo primo začíná 33. taktem, kde se objevuje polyfonie a fugato ve viole, kontrabasu a nakonec se připojí i flétna. Závěrečné široké téma vede nejvyšší nástroj, tedy flétna, za doprovodu zbývajících nástrojů.

Ukázka č. 14: takt 33 – 42 – polyfonie, fugato

The image shows a musical score for measures 33 to 42. The score is written in 5/8 time and features multiple staves. The first staff has a handwritten annotation 'poco rit.' above it. The second staff has a handwritten annotation 'Tempo I' above it. A box with the number '35' is present above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'p' and 'mp sonoro'. The score is arranged in two systems, with the first system containing measures 33-36 and the second system containing measures 37-42.

Čtvrtá věta Rondino Allegro gaio uzavírá celou tuto asi patnáctiminutovou skladbu. Je to už podle názvu malé rondo ve 4/4 taktu inspirované opět českou lidovou hudbou. Skladatel, jako ve druhé větě, střídá flétnu za pikolu, jen ve střední části se nástroje na 18 taktů vymění. Díl A je 1. – 14. takt, začíná jednotaktovou předehrou ve viole a kontrabasu. Ve 2. taktu se v tanečním rytmu přidává pikola. Díl B začíná 15. taktem doprovodnou figurací v pikole a na druhou dobu se přidává melodie ve viole a pizzicato v kontrabasu. Díl A se vrací ve 23. taktu a díl A1 v taktu 27.

Kontrastem k lidovému rondu je střední část, kterou začíná viola s kontrabasem v lidových kvintách. Po té zazní v kontrabasu osminy, ve viole šestnáctiny v pizzicatu a v 35. taktu se přidá se svou hlavní melodií sólová flétna. V 52. taktu začíná opět viola a kontrabas jednotaktovou předehrou, stejně jako na začátku. Flétna střídá pikolu a vše končí rytmizovaným dvojtaktím.

## 4. Dvojkonzert pro flétnu a klavír s průvodem dvou lesních rohů a smyčcového orchestru

V originále *Double Concerto pour flute et piano avec accompagnement d'orchestre a cordes et de deux cors*. Paris – Prague, Mars – Mai 1927.

Rukopis partitury má 45 stran 270 x 335 mm. V pozůstalosti je na tisku věnování: „a' Monsieur Jan Bramberger.“<sup>30</sup> Dále je v pozůstalosti uložen rukopis úpravy pro flétnu a dva klavíry, který má 50 stran 238 x 322 mm.

Dvojkonzert má tři věty: 1. Allegro moderato, 2. Andante a 3. Rondo. Allegro con spirito.

První provedení se uskutečnilo v Praze roku 1927 v Německém divadle. Vedení orchestru se ujal dirigent H. W. Steinberg, na flétnu hrál René Le Roy a za klavír usedl sám autor Ervín Schulhoff (podle skladatelova sdělení pro Pazdírkův hudební slovník). První vydání si vydal autor vlastním nákladem u Jana Válka v Praze II.(rok neuveden).

Rozhlasové provedení Dvojkonzertu pro flétnu a klavír se uskutečnilo 2. února 1928 a byl vysílán z Moravské Ostravy do Prahy, Brna, Bratislavy, Košic a Banské Bystrice v čase od 15 – 16 hodin. Tento odpolední koncert řídil Vlastimil Musil, na flétnu hrál Albert Bursík<sup>31</sup> a na klavír Ervín Schulhoff. Na programu kromě *Dvojkonzertu pro flétnu a klavír s průvodem dvou lesních rohů a smyčcového orchestru* zazněla Ouvertura g moll Antonína Brucknera a Serenáda pro dva lesní

---

<sup>30</sup> Jan Bramberger (1877 – 1952) hudební vědec, spisovatel a organizátor. Studoval na Karlově univerzitě (titul PhDr. získal roku 1905) a také v Berlíně. S manželkou Doubravkou založili roku 1909 intonační školu pro mládež, která měla vychovávat v moderním duchu a pěstovat hudební vkus. Působil na Pražské konzervatoři, kde byl profesorem dějin hudby a tajemníkem. Po vzniku samostatného Československa se stal přednostou hudebního oddělení ministerstva školství a národní osvěty. Zasloužil se o propagaci české hudby v zahraničí, kde pořádal festivaly (Varšava, Bukurešť...). V Praze organizoval festivaly a koncerty bulharské, polské, francouzské a italské hudby. Má zásluhu na zestátnění pražské a brněnské konzervatoře.

<sup>31</sup> Albert Bursík (1903 – 1967) flétnista, absolvent Pražské konzervatoře ze třídy Rudolfa Černého. Pedagogicky působil na konzervatoři v Memelu v Litvě. Byl členem Českého noneta, ale v roce 1929 zanechal komorní hry a stal se členem ostravského rozhlasového orchestru. Od roku 1945 pak působil v orchestru pražského rozhlasu.

rohy, dva hoboje, dva klarinety a dva fagoty c moll Wolfganga Amadea Mozarta (Koch. Sezn. Č. 388)

#### 4. 1. Obecná charakteristika

Ervín Schulhoff napsal *Dvojkonzert* ve dvacátých letech minulého století a tato skladba věrně odráží živost této doby. Úvodní věta má neoklasický charakter. Schulhoff miloval tanec, čistou radost z rytmického pohybu a tento pocit je evidentní v průběhu celé první věty. Hudba je sebejistá a silná. Dialog sólistů je konverzací, která je nabitá napětím, jako u dvou přátel, kteří se znají dlouhou dobu a navzájem si občas doplňují věty. Stejně jako sólové nástroje, má i orchestr v této konverzaci své místo. Nikdy nestojí jen v pozadí jako pouhý doprovod.

Druhá věta je plná „dlouhodechých“ frází a lyrismu.

Třetí věta je z velké části ovlivněná jazzem a je z ní cítit Schulhoffova obliba k vysoce rytmickým strukturám. Virtuózní pasáže sólových nástrojů a silná struktura orchestrálního doprovodu, činí z této věty absolutní požitek z pohybu a barvy s krátkým vpádem blues.

## Závěr

Tato diplomová práce se zaměřuje na život a dílo Ervína Schulhoffa, především na jeho flétnové skladby.

V první kapitole se rozepisujeme o jeho rodinném zázemí a hudební prostředí, ve kterém vyrůstal. Dále se v podkapitolách věnujeme jednotlivým obdobím jeho skladatelské tvorby, které jsou rozčleněny do tří etap.

Druhá kapitola podrobně rozebírá *Sonátu pro flétnu a klavír*. Popisujeme v ní obecnou charakteristiku díla, ale především jde o rozbor celé sonáty, která je stěžejní skladbou jeho flétnové tvorby.

Ve třetí kapitole se zabýváme nejméně známou flétnovou skladbou Ervína Schulhoffa, a to *Concertinem pro flétnu, violu a kontrabas*. Tomuto komornímu dílku jsme věnovali větší pozornost než známějšímu *Dvojkoncertu*, jelikož jsme ho chtěli dostat do podvědomí muzikantů a přispět tak k jeho častější interpretaci.

Čtvrtá kapitola je věnována *Dvojkoncertu pro flétnu a klavír s průvodem dvou lesních rohů a smyčcového orchestru*.

Ervín Schulhoff byl výjimečný umělec, především svou klavírní virtuozitou a také jako skladatel svým otevřeným přístupem ke všem skladebným stylům té doby. V uměleckých směrech počátku 20. století si dokázal najít pro něj to podstatné a inspirativní.

## Použité informační zdroje:

PUKL, Oldřich: *Konstanty, dominanty a varianty Schulhoffova skladebného stylu*. Praha: ACADEMIA, 1986

STARÁ, Věra: *Ervín Schulhoff: vzpomínky, studie a dokumenty*. Praha: knižnice hudebních rozhledů, 1958

DORUŽKA, Lubomír: POLEDŇÁK, Ivan. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967

KOLEKTIV AUTORŮ: *Ostravská hudební kultura od konce 19. Století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2010

GREGOR, Vladimír: *Skladatelská tvorba Ervína Schulhoffa v době jeho ostravského působení (1935 – 1938)* Sborník Ostrava. Ostrava: Sfinga. 2/1964

GREGOR, Vladimír: *Ostravské působení skladatele Ervína Schulhoffa v letech 1935 – 1938*. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1964, s. 82 – 123

*Ervín Schulhoff: chamber music* [cd]. Praha: Studio Domovina, 2003

Elektronické zdroje

<http://simchat.webgarden.cz/rubriky/tance-izraele> 2013-05-04

<http://www.laco.org/performances/120/?program=1>

<http://www.flutepage.de/deutsch/composer/person.php?id=500&englisch=true> 21. května 2013

<http://www.robertbigio.com/leroy.htm> 21. května 2013

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Tonalita> 21. května 2013

[http://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Hindemith](http://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Hindemith) 21. května 2013

[http://sk.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Hindemith](http://sk.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith) 21. května 2013

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=6525](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=6525) 22. května 2013

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=5464](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5464) 22. května 2013

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=7360](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=7360) 22. května 2013

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=2914](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2914) 22. května 2013

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=648](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=648)

