UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Písňová tvorba hudební skupiny Mánesa pro potřeby současné školy

Teze disertační práce

PhDr. Ladislav Brábek

Praha, 2011

OBSAH

OBSAH....2

Metodologie práce....3

Cíl práce....3

1 HUDEBNÍ SKUPINA MÁNESA V KONTEXTU EPOCHY....3

2 ČESKÁ PÍSŇOVÁ TVORBA MEZI DVĚMA SVĚTOVÝMI VÁLKAMI....4

2.1 Hlavní aspekty....4

2.2 Typologie písňové tvorby období....4

2.3 Dožívající generace....5

2.4 Generační střet, tvorba přechodu....5

2.5 Moderní komorní píseň a situace v českém básnictví....6

2. 6 Nejmladší tvorba....6

3 KOMORNÍ PÍSŇOVÁ TVORBA SKLADATELŮ HUDEBNÍ SKUPINY MÁNESA...6

3.1 FRANTIŠEK BARTOŠ 6

3.2 PAVEL BOŘKOVEC....6

3. 3 JAROSLAV JEŽEK....7

3. 4 IŠA KREJČÍ....7

4 analytické pohledy na vybrané písně skladatelů Hudební skupiny Mánesa.....7

4.1 František Bartoš: Madame X....7

4.2 Pavel Bořkovec: Pozdní poznání....7

4.3 Jaroslav Ježek: Sv. Valentin....8

4.4 Iša Krejčí: Centrum securitatis....8

ZÁVĚRY....8

zusammenfassung....9

LITERATURA....10

VORLÍČKOVÁ, B. Zpracování a charakteristika osobní knihovny Jaroslava Ježka. Praha, cit. 15. 5. 2010. Dostupné na <http://www.osobniknihovny.cz/detail.do?articleId=8688>....11

prameny....11

ÚVOD

Meziválečná písňová tvorba českých skladatelů je v časově limitovaném úseku pouhých dvaceti let co do počtu děl i rozmanitosti svých typů natolik rozsáhlá, že je při jejím zpracování třeba stanovit přesná vymezení. Proto se v této práci zabývám komorní písňovou tvorbou určenou pro koncertní přednes, ovšem jen tou, které byl předepsán klavírní doprovod. Stejně nutnou se ukázala volba určitého okruhu autorů; vedla nutně ke skladatelům, jejichž dílo garantuje dostatečný a reprezentativní vzorek, na kterém by bylo možno demonstrovat tvorbu sledovaného období v ukázkách vývojově progresivních, a to i v měřítku vůdčích soudobých tendencí ve světě. Tyto důvody, spolu s cílem zaostřit pozornost práce na díla dobově příznačná a přitom dostatečně rozmanitá, mne přivedly ke skladatelům tzv. skupiny Mánesa; jejich orientace, potřebný umělecký formát a zanechané dílo umožňují splnit takto pojatý úkol, a tvoří nadto určitý přirozený a zaokrouhlený celek. Komorní písňová tvorba čtyř vybraných skladatelů – Pavla Bořkovce, Iši Krejčího, Jaroslava Ježka a Františka Bartoše – proto představuje ústřední objekt, na nějž soustřeďuji pozornost.

METODOLOGIE PRÁCE

Klíčovou metodou práce se stal postup obecného ke zvláštnímu. Hudební skupinu Mánesa představuji nejprve v širokých dobových souvislostech, poté se zaměřuji na historii české meziválečné písňové tvorby opět v širších kontextech doby a ve světle generačních střetů s jednoznačným vítězstvím moderně stylově orientovaných skladatelů. Teprve poté odtud vyzdvihuji jednotlivé skladatele jako představitele komorní písňové tvorby pro hlas s doprovodem klavíru, vybírám písňové cykly k obecnější charakteristice a teprve v nich analyticky detailně interpretuji písně vybrané na základě výše uvedených hledisek.

CÍL PRÁCE

Cíl této práce tedy spočívá analytické interpretaci písní vybraných z tvorby meziválečných českých skladatelů – příslušníků hudební skupiny Mánesa a v jejich zasazení do širokého kontextu v tvorbě těchto skladatelů. V analýzách si kladu za úkol odhalit znaky obecné i zvláštní, tedy to, co je příznačné pro kompoziční styl meziválečných let a co je typické pro zvolené skladatele a pro konkrétní písně. Analytické interpretace nepodmiňuji zaměřením na konkrétní skupinu čtenářů, předpokládám však, že prvotně se může objevit mezi hudebními pedagogy či studenty, kteří se na hudebně pedagogickou dráhu připravují.

1 HUDEBNÍ SKUPINA MÁNESA V KONTEXTU EPOCHY

V dějinách umění najdeme jen málo období, která by byla tak přesně ohraničena jako dvacetiletí, jež poskytovalo živnou půdu hudební a básnické tvorbě, kterou se zabývá tato práce.

Je to ohraničení dramatické; počáteční i konečný předěl tvoří dvě světové války. Důsledky jedné a brzká hrozba druhé vytvořily pochmurnou kulisu, na jejímž pozadí rozkvetlo bohaté, osobité, do jisté míry neopakovatelné umění, tím svéráznější, a i dojemnější, čím osudověji mu byla vyměřena lhůta.

Toto období mělo zvláštní, jedinečnou atmosféru, zvláště silnou v prvních poválečných letech. Tehdy svět věřil, že nastává nová éra, kdy už nebude válek. Věřil v moderní civilizaci, která bude schopna vytvořit dostatek všeho a pro všechny, a oddal se všeobecnému opojení z míru.

V těchto letech se všechna umění vydala v krátkém čase na cestu k novým objevům, velkým a rozmanitým, s odvahou takřka renesanční, a spěla nejkratší cestou k dotud neznámým výrazovým prostředkům a s nimi i hudba k své nové řeči. Ne všechno, čeho v tomto období nabyla, se stalo ukazatelem do budoucna, či ukázalo hodno vystřídat umění dosavadní. I nyní byla zřejmá potřeba syntézy nově získaného s dědictvím minulosti, a to byla cesta, kterou i tentokrát volili největší umělci doby. Byli později označeni jako realistický a humanistický proud. „Neboť tak jako Bachova sebejedinečnější kontrapunktická tajemství, zabíhající do oblasti vyšší matematiky, jsou pro posluchače nezajímavá, stejně jsou pro něho nezajímavé i boje seriálních struktur. A nikoli technika, nikoli způsob, jak se autor zmocňuje materiálu,

rozhodují o hodnotě díla a o účinku hudby; rozhodující je pouze a jedině ono nezměřitelné a tajemné, čemuž prostřednictvím tónů umožnil tvůrce proniknout do hlubin našich srdcí“.[1]

V naší novodobé kulturní historii bude toto období jistě patřit k nejzajímavějším, svým prudkým rozvojem životodárných sil mezi dvěma velkými válkami, kdy všechny různorodé tendence doby, i ty nejodvážnější, našly u nás domov a možnost vyjádření. Zde by závěrem slušelo vyzvednout jeden historicky zajímavý a osobně dojemný moment; generace nejmladších skladatelů z počátku dvacátých let si kdysi nerozuměla se staršími vrstevníky, kteří si přinesli z dob nesvobody a válečných let i něco životního pesimismu a hlavně bdělosti, pocitu, že životní jistoty mohou být ohroženy, a proto i silnější národní, rodové povědomí, které se mladým zdálo sentimentální, a snad někdy i směšné. Za několik let poté stanuli tito nejmladší před tvrdou skutečností; jistě pak viděli ten trochu trpký, ostražitý přístup a varování svých kolegů v jiném světle. Bylo na nich, aby převzali jejich roli; aby zvedli opět prapor, s ostatními, staršími i ještě staršími. Obstáli všichni. Proto i jejich dílo neodešlo s časem, ale stalo se součástí bohatství, kterému říkáme národní kultura.

2 ČESKÁ PÍSŇOVÁ TVORBA MEZI DVĚMA SVĚTOVÝMI VÁLKAMI

2.1 Hlavní aspekty

Jak bohatě rozvětvený se jeví obraz uměleckého směřování meziválečné doby, stejně pestře diferencovaný pohled skýtá i v jednotlivých oblastech tvorby.

Každá doba dává přednost určitým formám a žánrům, které považuje za adekvátní pro své vyjádření, zatímco jiné odsunuje načas do pozadí. Bylo již řečeno, že ve vokální tvorbě mladé generaci některé nevyhovovaly svým sentimentem, patosem, přílišnou délkou. Naproti tomu v komorní písni, subtilní formě, kterou možno pojmout s velkým účinkem i jako miniaturu, odhadla ideální útvar, jak pro své experimenty a okouzlení básnickými výboji v letech dvacátých, tak pro srozumitelné vyjádření palčivých aktuálních problémů doby v letech třicátých. Není proto divu, že tento tradiční komorní žánr rozkvetl i v této době do šíře a vydal nové, cenné plody.

Aby bylo možno se v rozsáhlé, a i odlišné písňové literatuře dvojí dekády správně orientovat, je třeba:

1) seznámit se s její bohatou typologií
2) chápat ji jako proces tvorby nejméně tří hlavních generačních proudů, které s sebou nesly svá tvůrčí vyznání a ideály
3) u nejmladší generace, která je dobově nejtypičtější, a které je proto věnována hlavní pozornost této práce, pak značné rozdíly v tvorbě jejích příslušníků (někdy i v odlišných tvůrčích obdobích jednotlivců) vidět jak v nestejných podmínkách první a druhé dekády, tak v působení četných, a v této době brzo se střídajících směrů, které tito skladatelé vystřídali, vyzkoušeli, a ve kterých se snažili postupně vyjádřit.

Na příslušném místě je třeba věnovat bližší pozornost:

a) typu moderní komorní písně včetně její následné proměny,
b) dobovým proudům a snahám v české poezii, jež byly tentokrát zvlášť silným stimulem vznikající písňové tvorbě.

2.2 Typologie písňové tvorby období

Meziválečné období disponovalo už poměrně značným počtem typů, ve kterých se písňová tvorba těchto let realizovala. Nazírány ze směrového hlediska jeví se písně vážné tvorby orientovanými na jedné straně expresionisticky, na opačném pólu neoklasicky. Některé dílčí specifiky se pojí častěji jen k jedné orientaci, mohou však patřit i oběma. Po stránce obsahové a žánrové se zde vyskytují písně symbolistní,

1 STUCKENSCHMIDT, H. H. *Die grossen Komponisten unseres Jahrunderts*. 1. vyd. München : Piper, 1971, s. 56. (Překl. aut.)

psychologizující, lyrické, realistické, civilistní, satirizující i parodující, dále četné písně, inspirované folklórem, a úpravy lidových písní.

Další, pro tuto dobu významné hledisko, vede k jinému dvojímu základnímu rozdělení: na písně tvorby umělé, a ještě četnější a stejně zajímavé tvorby nonartificiální. Ta obsahuje mnoho vlastních typů – městský a předměstský folklór, šansony, songy, písně pololidové, kramářské, taneční, jazzové, trampské, tvorbu pro nové typy divadla a voiceband. V dalších typech sféry umělé a nonartificiální hudby se prolínají a sbližují: v písni pochodové, sociálně tendenční a politicky tendenční, v písních dělnických, masových, pionýrských, protestsongu, častuškách.

2.3 Dožívající generace

První generační vrstvu tvoří sami zakladatelé české hudební moderny. V období mezi válkami se pro své velké zásluhy z předcházející epochy těšili všeobecné úctě; byla to však úcta k minulosti.

2.4 Generační střet, tvorba přechodu

V šlépějích tohoto prvního sledu hudební moderny, představovaného tehdy už fundamentálními osobnostmi české hudby, vykročili jejich žáci s dalším proudem, který charakterizuje již jinou generaci. V jejich díle je patrný vliv současných velkých proměn v evropském umění, a mají proto i některé společné rysy s nejmladší avantgardou, které právě oni směle naznačili cestu. Písňová tvorba této generace je četná, a najdeme v ní už díla vývojově signifikantní. Poněkud v tradici tkví ještě písně Otakara Jeremiáše, který však dovedl reagovat na aktuální podněty např. v častušce z r. 1936, Václava Kaprála, lyrika a mistra písňové zkratky, Františka Píchy, jehož skladby zahloubaného, přemýšlivého odstínu svědčí o studiích u Foerstera a Suka, autorově jihočeském původu, i lásce k Sovovým veršům, na které komponoval nejvíce. Převážně však i tvorba Ladislava Vycpálka, která vyvrcholila už před skončením první světové války několika reprezentativními cykly, a Boleslava Vomáčky, z jehož cyklu *1914* byl však *Voják v poli* pojat do alba *Česká moderní píseň*. Příklon k folklóru je patrný u autorů, jejichž vztah k národní písni hlouběji poznamenal jejich umělou tvorbu, a kteří se i velkou měrou věnovali úpravám lidových písní. Emil Axman přilnul zvláště k moravskému a slováckému okruhu, a lidové písně upravoval s velice pietním přístupem k předloze. František Pícha se zaměřil se stejným zanícením na píseň jihočeskou, a v tomto kraji též zapsal přes jeden tisíc nápěvků a textů. V tradici národní písně, mimo orientaci na tehdejší hudbu světovou, tkvěl poměrně dlouho i Otokar Zich. Národní a lidový tón je patrný též v tvorbě Rudolfa Karla, Ladislava Vycpálka, a velkou měrou u Jaroslava Křičky, jehož doménou, a vrcholem díla vůbec, jsou písně inspirované dětským světem. Podnětem i příkladem mu byl pravděpodobně Musorgskij, s jehož díly se seznámil za svého pobytu v Rusku. Jsou to vesměs miniatury, jednoduše pojaté, na způsob lidové tvorby, a určené chápání dětské duše. Spolu s dětskými sbory, hříčkami, a dokonce operami představují celek, který byl svým rozsahem i významem zcela ojedinělý v dosavadní české tvorbě.

Písně některých autorů jsou už neseny zcela patrnou snahou o nový výraz a vyrovnání s impulsy nové doby. Vilém Petrželka přijímal tyto podněty tak opravdově, že byl někdy označován i za formalistu, pro převahu rozumové složky nad citovou; pevný základ, kterého nabyl u vynikajících učitelů, i občasný odraz lidové melodiky však působily v jeho tvorbě jako usměrňující protipól. Vědomé úsilí o syntézu vlivů současné evropské moderny a její nové řeči s domácí tradicí národní a lidovou, vykazuje dílo Emila Axmana, Rudolfa Karla, Karla Boleslava Jiráka, a ve svém pozdějším období též Otokara Zicha. Hlavní jejich výboje se někdy realizovaly v jiné oblasti, a píseň poznamenaly jen částečně. Jsou však zajímavé výjimky; budou uvedeny jako příklad. Zmínku zaslouží i Zdeněk Blažek, který našel v kompozici písní trvalé zalíbení, a jehož zájem platil od počátku tvorby i současným proměnám v moderním básnictví.

2.5 Moderní komorní píseň a situace v českém básnictví

Nový typ umělé písně, která odpovídala náladám a vkusu doby, se mezitím prosadil v tvorbě nejmladší, poválečné generace. Nová poezie neholdovala složitým sondám do nitra duše, a pesimistická psychoanalýza se jí příčila stejně jako vypjatý individualismus. Moderní píseň, ve shodě s ostatním uměním, se snaží být stručná, přiléhavá a civilní. Neváhá být i frivolní, ironická, libuje si v hříčkách, někdy se redukuje na pouhý popěvek, písničku, a nabývá podoby šansonu. Dovede být prostá i rafinovaná, její citovost je zdravě bezprostřední a bez předsudků. I její erotický podtext, je-li přítomen, je tedy jiný, upřímnější. Ráda paroduje a je veskrze mladá. Jen dobový humor v ní působí trochu exkluzivně, někdy podivínsky, snad až příliš intelektuálně; je však vždy vkusný, a protože píseň bývá krátká, působí svěže a neunaví.

Pozorujeme-li, jakým způsobem se realizuje hudební vyjádření básnického textu v moderní písni těchto let, shledáme i zde změny proti dosavadní tvorbě. Hudební skladatelé dosud vždy, a v některých údobích (např. v baroku) zvláště, kladli důraz na co nejvýstižnější přetlumočení verše předlohy hudbou. Nyní neváhají použít slova a jeho zvukovosti jako náladotvorného prvku, který spolupůsobí v celkovém účinu skladby. Přikládají velký význam čistě zvukové stránce básnického jazyka, obohaceného dosud netušenými kombinacemi slov i celých vět. Ještě více vyhraňují zvukový tvar slov, využívají jeho rytmu, dynamiky a činí z něj často přímo materiál hudby. Radost z neobvyklých vztahů slov, z vytvořených básnivě-hudebních obrazů, a zvukových i rytmických experimentů byla společná v této době tvůrcům textu i hudby, ať již na bázi poetismu, či extrémech futuristů, dadaistů, a později surrealistů. Volnost, s jakou do sebe volně přecházejí jednotlivé větné celky a lhostejnost k interpunkci, kterou dovolovala soudobá poezie, přicházely hudebním tvůrcům vhod a působily jako vítaný stimul. Skladatelé museli být též sto rozehrát svou fantazii, rychle přeskakující z představy na představu jako jejich básnická předloha.

2. 6 Nejmladší tvorba

Svým významem i dobovou sounáležitostí, tj. též způsobem, jakým dovedli dát výraz své epoše, jeví se nejavantgardnějšími skladatelé tzv. skupiny Mánesa (uměleckého kroužku, který našel, počínaje rokem 1932, útočiště v prostředí pražské výtvarnické obce), František Bartoš, Pavel Bořkovec, Jaroslav Ježek a Iša Krejčí, jimž je věnována samostatná kapitola; mimo tuto skupinu pak Emil František Burian, Ervín Schulhoff, a z jiného úhlu pohledu Bohuslav Martinů a Vítězslava Kaprálová. Mezi významnými skladateli chybí jméno odvážného novátora Aloise Háby, jemuž tato éra poskytla, institucionálně, možnost smělých experimentů na poli nových tónových soustav, i odchování žáků ve výrazné

3 KOMORNÍ PÍSŇOVÁ TVORBA SKLADATELŮ HUDEBNÍ SKUPINY MÁNESA

3.1 FRANTIŠEK BARTOŠ

byl v rámci hudební skupiny Mánesa i mimo ni osobností nenápadnou, skromnou a svým povahovým i tvůrčím profilem výborně doplňoval její pestré složení. Povahou introvertní, zálibami i celkovým uzpůsobením člověk veskrze duchovní, uzavřený nejraději do svého domácího prostředí mezi knihami, přemýšlel rád v soustředěné samotě. Tento svět myšlenek, oáza bezpečnosti a mravní rovnováhy, mu později pomohly překonat těžké chvíle válečného vyrušení, které snášel jen těžce. Jeho klidná soběstačnost v lůně duchovního zázemí však nebyla nikdy na újmu srdečné družnosti, kterou dovedl projevit mezi upřímnými přáteli.

3.2 PAVEL BOŘKOVEC

byl seniorem skupiny, a požíval proto od všech ostatních mladších jejích členů určité úcty a odstupu, jaké se prokazují staršímu a uznávanému příteli. Umělecký kroužek jím byl obohacen o osobnost velkého formátu. Už Vladimír Helfert v něm spatřuje jednoho „z nejvýznamnějších skladatelů, kteří vytvářejí nový český styl hudební.“[2]

2 HELFERT, V. Česká moderní hudba. 1. vyd. Praha : Tempo, 1937, s. 29.

3. 3 JAROSLAV JEŽEK

byl osobností, která svou originalitou a šíří tvůrčího záběru daleko přerostla rámec hudební skupiny a navzdory krátké životní lhůtě zaujímá – z poměrně nedalekého odstupu – dnes už pevné a zasloužené místo v národní kultuře.

Od prvních skladeb bylo patrno, že v Ježkovi vstupuje do české hudby jeden z nejprůbojnějších novátorů období mezi válkami. Vliv znamenitých učitelů není nikde patrný, skladatelův projev byl od počátku svébytný, v harmonii krajně složitý; cesty Schönbergovy školy nesledoval. Impresionismem byl ovlivněn daleko méně než např. Bohuslav Martinů. V pozdních dílech stanul blízko hudebního vyjádření surrealismu, pro nějž měla komplikovanost jeho hudební řeči potřebné předpoklady.

3. 4 IŠA KREJČÍ

patří typem svého talentu k nevšedním zjevům nové české hudby. Jeví se původní, ale současně rezonuje s evropským novoklasicismem, představovaným zvučnými jmény Stravinského, některých členů pařížské Šestky, a brzy celé řady dalších skladatelů. Doplňoval hudební skupinu Mánesa svou svéráznou individualitou a osobitým typem tvorby; té stál nejblíže František Bartoš.

Krejčího zvláštností bylo, že si svůj styl už jakoby přinesl do života. Zatímco například Bořkovec se dopracoval své tvůrčí syntézy až později a po zvlášť složitém vývoji, základní vlastnosti Krejčího tvorby byly dány už jeho prvními díly a jeho vývoj probíhal nadále bez pronikavých změn.

4 ANALYTICKÉ POHLEDY NA VYBRANÉ PÍSNĚ SKLADATELŮ HUDEBNÍ SKUPINY MÁNESA

4.1 FRANTIŠEK BARTOŠ: MADAME X

Pohled na ženu vzbuzuje u surrealistického básníka nejrozmanitější asociace. Můžeme se nad nimi pousmát, můžeme při nich popustit uzdu vlastní fantazii a spatřit obraz ženy smyslné, marnivé, možná ale jen krásné a elegantní, jíž by básník snad chtěl mít takovou, v jakém duchu líčí její zevnějšek. Koho tedy máme v básni před sebou? Skutečnou postavu, nebo jen ženu z básníkových snů? František Bartoš se s touto nezodpovězenou otázkou vypořádal po svém a řekli bychom, že pro autora třicátých let příznačným způsobem. Nenechal se rozvášnit představami, ale nadsázku vtělil do elegantního kontrapunktu, který v rámci své soudobosti v nás chvílemi vyvolává vzpomínky na doby dávnější, barokní, ve srovnání se skladatelovou současností jistě puritánštější, vzbuzuje však i vzpomínky na doby ne tak docela dávné – na Wagnerův tristanovský akord, ovšem v souvislostech zcela odlišných od wagnerovských kontextů. Bartošův jazyk je na první pohled plný sympatických rozporů: na jedné straně se upíná k řádu, který se zde konkrétně vtěluje do imitační a vůbec kontrapunktické práce – klavírní doprovod představuje sám o sobě jakousi „dvouhlasou invenci“ 20. století. Na druhé straně směřuje k nepředvídatelné volnosti ve vokálním projevu, který tak získává až ráz jisté nahodilosti. Zhudebněný text, v podstatě dosti konkrétní a srozumitelný, se tímto způsobem dostává do zvláštní polohy: jeho celkem konkrétní výraz je oslaben, zjemněn. Bartošovo zhudebnění tak zřetelně dokládá, jak umělecké dílo, přestoupivší práh jiného druhu umění, může získat nové charakteristiky a obsahy a jak zároveň může otevírat a rozšiřovat naše estetické obzory.

4.2 PAVEL BOŘKOVEC: POZDNÍ POZNÁNÍ

Pátou píseň z cyklu *7 písní na básně Vítězslava Nezvala pro soprán a klavír, op. 15* zde analyzuji z několika důvodů, jež se týkají zejména textu. Nezvalovy básně jsou zde skutečně výsostným dokladem poetismu a zcela samozřejmě vyžadují nejen čtenářovu obrazotvornost, ale též znalosti. Analyzovaná Bořkovcova píseň představuje díky srozumitelnému jazykovému obsahu skladbu, na níž lze přesvědčivě a názorně demonstrovat vztah hudby a slova, konkretizaci hudební myšlenky textem i posílení verbálního významu hudebními prostředky.V hudební řeči sahá zde skladatel k prostředkům, které z představené písně mohou činit jednu ze stěžejních skladeb na cestě k porozumění Bořkovcovu jazyku. Ten, třebaže je neoklasicistní, není hravý ani lehkovážný. Bořkovcova řeč je závažná, hluboce promyšlená, jeho skladby vyžadují leckdy vícerý poslech. Přitom však každé, i opakované setkání s touto hudbou otevírá posluchači nové obzory a nové světy nejen ve světě tónů, ale i v mikrokosmu lidské duše.

4.3 JAROSLAV JEŽEK: SV. VALENTIN

Ježkův Kalendář představuje cyklus miniatur reflektujících svébytným způsobem dojmy z letmých okamžiků. Zde jsou to dny zasvěcené výjimečným postavám liturgického kalendáře, s liturgickým prostředím nemají však nic společného. Spojuje je s ním pouze označení dní podle světců. Podstatné je roční období, počasí, v čemž můžeme nalézt mnoho společného s tradičním lidovým chápáním roku. Zatímco však lidové pojetí inklinuje k hledání zákonitostí ročního cyklu, a tedy k určité objektivizaci pohledu, jak to dokládají například pranostiky, zde básník naopak jednotlivé dny individualizuje, nazírá je vysloveně osobně, jsou pro něho jedinečné, spojené s čímsi neopakovatelným, tím spíše ovšem výjimečným a kouzelným. Je v podstatě velkým štěstím spatřovat v každodennosti vždy cosi osobitého a svérázného (vzpomeňme Karla Čapka), jak to činí autor veršů. Takové vnímání ovšem nepřichází samo, člověk si je musí zasloužit, naladit se na ně. I tento moment je ve verších dobře čitelný. A je nakonec lhostejné, zda takové pohledy nalézají výraz v homonymech, personifikacích, nebo metaforách. Je jen pozoruhodné, jak blízko mají básnické prostředky k hudebnímu jazyku. I on disponuje překvapivým výrazivem, jehož kořeny vyrůstají z osvědčených kořenů předchozích epoch, které však vždy je něčím pokřiveno, ozvláštněno tak, že v něm pohledem přísného klasika i romantika nalézáme právě to, co již romantismu dávno nepatří. Obě roviny, jazyková i hudební, tak vzbuzují zasloužený zájem a překvapují svou neotřelostí.

4.4 IŠA KREJČÍ: CENTRUM SECURITATIS

Píseň představuje typický příklad Krejčího umění protikladu a stručnosti. Příčinu k tomuto postupu zavdává ovšem sám text. Očekávali bychom, že skladatel slovesný obsah svou hudbou posílí, zde však nejde o prosté podtržení, nýbrž přímo o vytvoření zcela samozřejmě vygradovaného, avšak navíc nového sdělení, k němuž by nás četba samotného slova nedovedla. Zhudebněný text sestává v podstatě ze dvou vět. V první nahlížíme spolu s autorem na svět jako na mechanismus zmítaný snad nepochopitelným pohybem. Ve druhé větě (či lépe řečeno v souvětí) již pisatel sestupuje poněkud níže, jako by si ve všeobecném zmatku vyhlédl jednotlivce, kteří se všeobecně přijatému úzu světské honby vymykají. Je to skutečný zlom, vždyť zmatek a zdánlivě nekonečný a z nadhledu nesmyslný pohyb není to jediné, co nás zachvacuje; autor nám naopak sděluje poznání, jímž si je neotřesitelně jist. Je to cesta vedoucí za pravým smyslem a cílem existence – nikoli pohyb „vzhůru, dolů“, nýbrž spočinutí v nikdy nekončícím pokoji. Jistě, Komenský nebyl prvním ani posledním z myslitelů, jimž rozpor mezi honbou za pomíjivými metami na jedné straně a dosažením čehosi trvale těšícího lidskou duši na straně druhé ležel na srdci. Vždyť člověk zůstává navzdory pokroku v mnoha oblastech svého života právě v otázkách zásadních životních priorit nepoučitelný. Zdánlivě nenápadné Krejčího dílko se zásluhou důmyslného propojení hudebního výraziva stává nejen pozoruhodným, emocionálně a esteticky působivým celkem, ale může sloužit jako příklad přesvědčivě dokládající obecné i zvláštní v neoklasicistním hudebním jazyce. Tento moment považuji za zvláště důležitý, vždyť neoklasické inspirace jsou aktuální i ve zcela soudobé hudbě, a to jak tzv. vážné, tak v mnohých skladbách populárních. Krejčího jazyk není samozřejmě zcela stravitelný pro méně připraveného posluchače, analytický vhled s postižením výrazových prostředků a s odůvodněním jejich využití však může být v tomto směru potřebnou a užitečnou přípravou.

ZÁVĚRY

Kontexty, v nichž tvorbu hudební skupiny Mánesa přibližuji, mají především historický ráz, ani zde jsem se však nevyhnul podrobnějším pohledům na skladby, které jsou pro tento časový úsek charakteristické. Podrobným analýzám jsem však podrobil až čtveřici skladeb, vycházejících z dílny čtyř rozdílných autorů, a tento výběr jsem podřídil následujícím hlediskům. Prvním kritériem byla vždy reprezentativnost hudebního jazyka, možnost nalezení těch hudebně vyjadřovacích prostředků, které styl a skladatele charakterizují v souhře rysů obecných a zvláštních. Za druhé kritérium jsem stanovil obsah textu. Respektoval jsem jeho aktuálnost či možnost aktualizace a zároveň příznačnost pro styl, z jehož rámce vycházel. Analýzy pak přes všechnu svou individuálnost a mnohovrstevnatost sledovaly odhalení zákonitostí hudební řeči zvolených skladatelů a rozkrytí hudebních obsahů v úzké souvislosti s obsahy zhudebněných textů. Ukázalo se zde velmi úzké a logické sepětí, které nezkušený posluchač může snad alespoň na některých místech vycítit, ale těžko je dokáže pojmenovat. Soustředil jsem se tedy právě na co nejpodrobnější odhalování hudební stylové, syntaktické a sémantické roviny současně.

Stylová rovina v obecném pohledu na vytčená díla je v podstatě táž – jednotící moment zde představuje neoklasicismus, obrozující po dvou stoletích rovnováhu citu a rozumu, ovšem ve zcela nových hudebních

obsazích a zde navíc při zhudebňování svérázných textových předloh. Svébytné stylové nuance nalézáme však v individuálním uchopení neoklasického jazyka jednotlivými skladateli. Píseň Františka Bartoše jsem tak mohl charakterizovat coby racionální, disciplinovanou kontrapunktickou formu, jež ovšem jako nadstavbu přijímá i lyrický, vášnivý rozměr v podobě vokální výpovědi. Analyzovaná Bořkovcova skladba stojí opět na úzké hranici mezi citem a rozumem a je to i zde lidský hlas, kdo vyvažuje instrumentální racionalitu exaltovaností výrazu. Analýza Ježkovy písně vrhá na skladatele světlo, které je pro dnešního člověka poněkud neobvyklé. Odhaluje totiž Ježka jako autora písní nikoli masově sdělných, nýbrž určených pro užší okruh posluchačů. Rozbor však ukazuje, že text i hudba zde skrývají noblesní vtip, který posluchače neoslovuje prvoplánově, ale vyžaduje buď bohatou posluchačskou zkušenost, nebo alespoň důslednější analytický vhled do díla. Krejčího píseň pak ukazuje svého tvůrce jako autora závažného výrazu, plného obav o osud vlasti, zatímco jinak pro něj bývá příznačný mozartovsky vzdušný a slunný neklasicistní výraz.

Všechna tato zjištění představují sama o sobě skutečnosti, využitelné při vysokoškolské přípravě muzikologa či hudebního pedagoga, a to jako analogie k dalším, samostatně prováděným rozborům a dále jako zdroje informací a především vztahů uvnitř skladeb i ve směru k vnějším skutečnostem. Další možnosti využití představuje také vlastní práce hudebního pedagoga na základní či střední škole. Soudobá výuka, vycházející z propojení disciplín, může právě v uvedených analýzách nalézat momenty, které zcela přirozeně díky spojení hudby a slova v širších historických kontextech podávají výpovědi o pozoruhodné meziválečné době, kdy česká kultura, ale také česká politika a ekonomika byly na svém vrcholu nejen v rámci Evropy. Akcent na výraz hudby a slova, na syntax a význam však učiteli nabízí četné momenty, osvětlující podstatu hudební řeči ve vybraných dílech. Záleží pak na učiteli a na didaktické situaci, do jaké hloubky by strukturu a významy této řeči prezentoval ve výuce. Analýzy mohou ovšem posloužit i výkonnému umělci – ozřejmují významy, z nichž interpret nejen buduje své vlastní pojetí, ale jež především sděluje publiku.

Tuto práci jsem ovšem psal především s vědomím, že má doložit, co české a evropské kultuře přinesla komorní písňová tvorba vybraných skladatelů. Komorní písňová tvorba čtyř skladatelů hudební skupiny Mánesa stála plně na výši doby, a tato doba byla velmi náročná. Na oba momenty se snažila upozornit i tato práce. Skladatelé, kteří ji vytvořili, měli všechny předpoklady se podílet na formování profilu této doby a spoluvytvářet některé její vůdčí, vývojové tendence v hudební oblasti. Disponovali k tomu potřebnou mírou talentu, profesionální poučeností, schopnou splnit až artistní požadavky na umění tehdy kladené a tato aktiva ještě zhodnotili osobní poctivostí, angažovaným postojem a živým vztahem k potřebám své země a doby. K uspokojivé odpovědi se však můžeme dobrat jedině v případě, že vezmeme v potaz složité okolnosti, jež období meziválečného rozkvětu razantně přerušily. V době plného rozletu tvůrčích sil skladatelů skupiny Mánesa vypukla 2. světová válka. Také poválečné období přinášelo od samých počátků další závažné změny. Následovaly krátce za sebou, jejich dramatický spád provokoval tvorbu jiného typu. V takové situaci ani nebyla žádoucí retrospektivní ohlédnutí.

Umělecká díla, která ve svých výbojích opustila návaznou linii živného proudu a stanula na půdě určité jednostrannosti, i když nikoli odtržené, stala se již mnohokrát stimulem nepochybného významu pro další vývoj, avšak sama se vyžila především ve své době. Přítomnost roste z minulosti a význam tradice nelze podceňovat. Toto vědomí skýtá také naději, že komorní písňová tvorba hudební skupiny Mánesa není pro naši veřejnost zcela ztracena, že díky svým kvalitám znovu najde cestu k posluchačům a že pro ni třeba bude i místo v osnovách či jiných dokumentech, určujících náplň všeobecného i odborného vzdělávání.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit widmet sich einer der bekanntesten Gemeinde der Komponisten zwischen zwei Weltkriegen – den Komponisten in der Gemeinde Mánes. Obwohl diese Komponisten bei uns, in der Tschechischen Republik recht bekannt sind, manche ihre Werke werden zur Zeit nicht durchgeführt. Sie stellen nämlich ein anspruchsvolles Repertoire dar, das erfahrene, ausgebildete Hörer fordert. Darum wird der Kreis von diesen Werken stark begrenzt – es werden meistens populäre Lieder von Jaroslav Ježek gespielt, und wenige Leute kennen, dass z.B. dieser Komponist auch Konzertlieder, Klaviersonate usw. komponiert hat. Diese Lage ist mir gut bekannt, und ich fühle, dass besonders junge Generation über wertvolle Musik der Jahren, für tschechische Kultur sehr viel beutet haben, mehr kennen soll. Der Weg führt natürlich durch die schulische Musikausbildung, durch die Lehrervorbereitung, darum habe ich mich dieser Musik im Rahmen meines Studiums von Musiktheorie und Musikpädagogik gewidmet.

Es ist klar, dass für Erfassung der zeitgenössischen Musik vor allem kürzere Vokalwerke geeignet sind. Und eben von solchen Werken kann man in Mánes-Gemeinde eine Unzahl finden. Ausserdem sind die Lieder

auf wertvolle dichterische Texte geschaffen worden. Manchmal sind die Texte unterhaltend, ironisch, aber auch ernst. Es hält von der Lage der tschechischen Gesellschaft von, die sich am Anfang der 30-er Jahre noch in günstiger Lage befand, aber die schrittweise auch die Gefahr vom Faschismus immer stärker empfand. Darum beschreibe ich in meiner Arbeit alle Umstände, die für die Entstehung und fürs Leben dieser Werke wichtig sind. Von diesem breiten Kreis komme ich zur Charakteristik von Komponisten. Von ihren vokalen Werken wähle ich diejenigen, die ich für die ausgewählten Komponisten als repräsentativ finde. Durch die komplexe Analyse zeige ich die Momente, die für pädagogische Interpretierung wichtig und massgebend sind. Zuerst die Verhältnisse zwischen Musik und Text, dann den Stil auf dem allgemeinem Niveau und Besonderheiten von einzelnen Werken. Obwohl alle diese Werken im neoklassischen Still komponiert worden sind, gibt es da viele Eigenschaften, die nur für einzelne Autoren typisch sind.

In diesem Text verfolge ich gar nicht, Hinweise für pädagogische Arbeit zu geben. Ich zeige und hervorhebe alles, was ein schöpferischer Lehrer durch den schöpferischen pädagogischen Prozess benützen kann. Und, natürlich, nicht nur Lehrer. Ich bin überzeugt, dass die analysierten Werke eine tolle Gelegenheit darstellen, die moderne tschechische musikalische Kultur durch die interessanten Meisterstücke kennenzulernen.

LITERATURA

Ani labuť ani lůna. 1. vyd. Praha : Concordia : Společnost Karla Teiga, 1995. 83 s. ISBN 80-901389-8-5.
AŠENBRENEROVÁ, I. *Opera pro děti*. 1. vyd. Ústí nad Labem : Univerzita J. E.Purkyně, 2004. 136 s. ISBN 80-7044-570-X.
BAJER, J. *Česká hudba světu, svět české hudbě*. 1. vyd. Praha : Panton, 1974. 295 s.
BEK, J. *Světová hudba dvacátého století*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1968. 191 s.
BEK, J. *Impresionismus a hudba*. 1. vyd. Praha : SHV, 1964. 153 s.
BERKOV, V. Ob otnositěľnoj ladotonaľnoj něopredělјonnosti. In: *Muzyka i sovremennosť, 5*. Moskva : Muzyka, 1967, s. 319–371.
BEZDĚK, J. *Soudobá hudba před tabulí*. 1. vyd. Plzeň : Západočeská univerzita, 2008. 152 s. ISBN 978-80-7043-669-1.
BUREŠOVÁ, A. Pavel Bořkovec. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 1994. 227 s. ISBN 80-85885-36-0.
Československý hudební slovník osob a institucí, svazek druhý. 1. vyd. Praha : SHV, 1965. 1080 s.
Dějiny české hudební kultury 2. 1. vyd. Praha : Academia, 1981. 538 s.
EBEN, P. Vokální sloh. In: KASAN, J. aj. *Pavel Bořkovec – osobnost a dílo*. Praha : Panton, 1964, s. 75–99.
HELFERT, V. *Česká moderní hudba*. 1. vyd. Praha : Tempo, 1937, 173 s.
HNÁTOVÁ, K. *Vzkříšení génia modrého pokoje.* Praha, cit. 15. 5. 2010. Dostupné na <http://www.opusmusicum.cz/en/index.php?displart=ano&rok=506&id=4>.
HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 2. vyd. Praha : ARSCI, 2007. 402 s. ISBN 978-80-86078-67-0.
HOLZKNECHT V. *Iša Krejčí*. 1. vyd. Praha : Panton, 1976. 252 s.
HOLZKNECHT, V. *Hudební skupina Mánesa*. 1. vyd. Praha : Panton, 1968, 317 s.
HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek*. 1. vyd. Praha : Horizont, 1982. s. 176.
HOLZKNECHT, V. *Klavír v moderní hudbě*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1938. 16 s.
HOLZKNECHT, V. *Mladá Francie a česká hudba*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1938. 15 s.
HOLZKNECHT, V. Nezval v české hudbě. *Klíč*, 1933, roč. III, č. 7–8, s. 106–107.
JANEČEK, K. *Melodika*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 203 s.
JANEČEK, K. *Tektonika*. 1. vyd. Praha – Bratislava : Supraphon, 1968. 244 s.
JANEČEK, K. *Základy moderní harmonie*. Praha, ČSAV 1965. 383 s.
-kar-: Večer E. Schulhoffa a E. F. Buriana. *Hudební rozhledy*, 1956, roč. IX, č. 9, s. 378.
JIRÁNEK, J. *Úvod do historie hudební analýzy a teorie sémantické hudební analýzy.* 1.vyd. Praha : SPN, 1991. 55 s.
Katalog *20 let V a W na gramodeskách*, Praha : Ultraphon, 1947.
KASAN J. aj. *Pavel Bořkovec, osobnost a dílo*. Praha : Panton , 1964. 164 s.
KOHOUTEK, C. *Hudební kompozice*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1989. 519 s.
KOTEK, J. *Kronika české synkopy 1*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1975, 191 s.
KOULA, V. *Pohledy na hudbu 20. století. 1. díl*. 1. vyd. Praha : Pedagogický ústav hlavního města Prahy, 1977. 185 s.
KOULA, V. *Pohledy na hudbu 20. století. 2. díl*. 1. vyd. Praha : Pedagogický ústav hlavního města Prahy, 1978. 47 s.

KULKA, J. aj. *Komplexní analýza uměleckého díla*. Praha : SPN, 1988. 93 s.
LADMANOVÁ, J. *František Bartoš – svědek čtvrtstoletí*. 1. vyd. Praha : Panton, 1980. 142 s.
MARTINŮ, B. Ke kritice o současné hudbě. *Listy Hudební matice*, 1925, roč. IV, č. 6, 1925, s. 184–187.
MARTINŮ, CH. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha : Editio Bärenreiter Praha, 2003. 226 s. ISBN 80-86385-22-1.
MIHULE, J. *Bohuslav Martinů, profil života a díla*. Praha : Supraphon, 1974. 264 s.
MILHAUD, D. *Motivy bez tónů*. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1972. 295 s.
NEDBAL, M. *Bohuslav Martinů*. 1. vyd. Praha : Panton, 1965. 79 s.
NEDĚLKA, M. Pavel Bořkovec – kompoziční řád a pedagogická tolerance. In: *Česká hudba 2004*. Praha : Divadelní ústav, 2004, s. 70–77. ISBN 80-7008-176-7.
NEDĚLKA, M. Pavel Bořkovec – kompoziční řád a pedagogická tolerance. In: *Česká hudba 2004*. Praha : Divadelní ústav, 2004, s. 70–77. ISBN 80-7008-176-7.
Nové cesty hudby. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1970. 263 s.
Předmluva k albu *Pět melodií z revue Osel a stín*, Praha : Ultraphon, 1934.
RISINGER, K. *Nauka o harmonii XX. století*. Praha : Supraphon, 1978. 659 s.
RISINGER, K. *Nauka o hudební tektonice XX. století*. Praha : AMU, 1998. 573 s.
STUCKENSCHMIDT, H. H. *Die grossen Komponisten unseres Jahrunderts*. 1. vyd. München : Piper, 1971. 300 s.
ŠAFRÁNEK, M. *Bohuslav Martinů – život a dílo*. 1. vyd. Praha : SHV, 1961, 398 s.
VORLÍČKOVÁ, B. *Zpracování a charakteristika osobní knihovny Jaroslava Ježka*. Praha, cit. 15. 5. 2010. Dostupné na <http://www.osobniknihovny.cz/detail.do?articleId=8688>.
VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, J. *Z jedné lidské paměti*. S.l. : s.n., 1995. 24 s.
VYSLOUŽIL J. *Alois Hába, život a dílo*. 1. vyd. Praha : Panton, 1974. 468 s.
ZENKL, M. Existují nové tektonické principy? In: *Živá hudba, IX*. Praha : AMU, 1986, s. 143–148.
ZENKL, M. Příspěvek k metodice komplexního rozboru skladeb. In: *Živá hudba, VIII*. Praha : AMU, 1983, s. 341–390.

PRAMENY

BEETHOVEN, L. van *Sonaten II*. b.v. Wien : Universal Edition. 400 s.
Rozhovor s hudebním historikem, kritikem a pedagogem Václavem Holzknechtem dne 17. 6. 1985.
Rozhovor s hudebním historikem, kritikem a pedagogem Václavem Holzknechtem dne 19. 6. 1985.
Rozhovor s Marií Budíkovou-Jeremiášovou dne 16. 5. 1982.
BARTOŠ, F. *Burlesky, op. 11*. Opis. Soukromý archiv Zdeňka Hůly.
BOŘKOVEC, P. *Sedm písní na básně V. Nezvala, op. 15*. Praha : Hudební matice Umělecké besedy, 1934. 19 s.
JEŽEK, J. *Kalendář*. Opis. Soukromý archiv Zdeňka Hůly.
KREJČÍ, I. *Pět písní na texty J. A. Komenského*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. 17 s.