

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

**Historický přehled mongolské novodobé hudby a její
významný představitel – skladatel Sembe Gonchigsumlaa**

Zpracovala Tsolmon Tunsag

Vedoucí diplomové práce: Doc. MgA. Věra Kopecká

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala samostatně, a že jsem vyznačila prameny, z nichž jsem pro svou práci čerpala způsobem ve vědecké práci obvyklým.

V Praze dne 17. 06. 2011

Podpis:

Poděkování

Děkuji vedoucímu diplomové práce Doc. MgA. Věře Kopecké za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce. Nakonec bych chtěla poděkovat své rodině za podporu, kterou mi poskytovala po celou dobu studia.

ABSTRACT

Music composer Sembe Gonchigsumlaa is considered as a founder of Mongolian classic music. His life and work essentially influenced a development of Mongolian classic music that's why I have chosen this topic as a title of my diploma thesis.

The chapter one presents a brief description of the Mongolian political and cultural background from the early 20th century till today, it's the key to understand the development of Mongolian classic music. Mongolia was influenced by classic Western culture, introduced from Russia. In the end of the chapter are described notable music institutions of Mongolia.

The chapter two is dedicated to the composer's life and work from his early steps of composing until the masterpieces.

In the last chapter I focus on composer's concentration to the piano as a fundamental instrument of classic music. Gonchigsumlaa was involved in many musical institutions and guided the evolution to ensure systematical and methodical education of amateur, professional musicians and composers.

Mongolian composers combine traditional elements with modern classic techniques to produce unique sounds and compositions.

ABSTRAKT

Hudební skladatel Sembe Gonchigsumlaa je považovaný zakladatele mongolské vážné hudby. Jeho život a dílo zásadně ovlivnily rozvoj mongolské vážné hudby, a proto jsem zvolila tohle téma, za námět své diplomové práce.

V první kapitole se seznámíme s politickým a kulturním pozadím od počátku 20. století až do dnešní doby, které je klíčem k tomu, abychom porozuměli rozvoji vážné hudby u nás. Mongolsko bylo ovlivněné západní kulturou, která sem pronikla z Ruska. Závěr této kapitoly je věnované významným mongolským hudebním institucím.

Kapitola dvě se zaobírá životem a dílem skladatele od jeho prvních krůčků a skladeb po vrcholná díla naší hudby.

V závěrečné kapitole zkoumám, jak skladatel zaměřil svoji pozornost na typický nástroj vážné hudby – klavír. Gonchigsumlaa se zapojoval do mnoha činností a hudebních institucí, aby mohl vézt a zajistit systematickou i metodickou výchovu pro začínající i profesionální hudebníky a skladatele.

Mongolští hudební skladatelé kombinují tradiční lidové prvky s technikami evropské vážné hudby, aby získaly melodie a skladby typické pro mongolskou hudbu.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. PERIODIZACE HISTORICKÉHO ROZVOJE MONGOLSKÉ NOVODOBÉ HUDBY.....	10
1.1. Historický vývoj mongolské novodobé hudby	10
1.1.1. (1911 – 1921) <i>Boj o nezávislost</i>	10
1.1.2. (1921 – 1930) <i>Lidová revoluce</i>	11
1.1.3. (1930 – 1940) <i>Vznik hudebních institucí</i>	12
1.1.4. (1940 – 1950) <i>Přechod na novou hudbu</i>	14
1.1.5. (1950 – 1970) <i>Rozkvět</i>	15
1.1.6. (1980 – do současnosti)	17
1.2. Mongolské umělecky specializované ústavy a instituce.....	18
2. ŽIVOT A DÍLO HUDEBNÍHO SKLADATELE SEMBE GONCHIGSUMLAA	22
2.1. Život	22
2.2. Přehled tvorby.....	26
2.2.1. <i>Období (1941 – 1950)</i>	26
2.2.2. <i>Období (1951 – 1960)</i>	26
2.2.3. <i>Období (1961 – 1964)</i>	27
2.2.4. <i>Období (1965 – 1983)</i>	27
2.2.5. <i>Období (1983 – 1991)</i>	28
2.3. Klavírní trio „Orgilún gurval“ op. 12	29
2.4. Baletní hudba.....	31
2.5. Symfonická tvorba	33

3. KLAVÍRNÍ DÍLO	35
3.1 Klavírní umění v Mongolsku	35
3.1.1. <i>Mongolské domácí i mezinárodní klavírní soutěže a festivaly.....</i>	<i>38</i>
3.2. „Patnáct mongolských lidových písní“ pro klavír	41
3.3 Gonchigsumlaha 24 Preludií pro klavír.....	44
3.3.1. <i>Gonchigsumlaaho 24 preludií z hlediska skladby.....</i>	<i>48</i>
3.3.2. <i>S. Gonchigsumlaha 24 preludií z hlediska interpreta</i>	<i>51</i>
3.4. Využití díla Gonchigsumlaa ve výuce hry na klavír	56
ZÁVĚR.....	65
SEZNAM LITERATURY.....	67
<i>Příloha č. 1: Výběr z „15 mongolských lidových písní pro klavír“</i>	<i>Chyba! Záložka není definována.69</i>
<i>Příloha č. 2: Výběr z „24 Preludií“</i>	<i>Chyba! Záložka není definována.74</i>
<i>Příloha č. 3:Píseň pro klavír „Bodol“</i>	<i>Chyba! Záložka není definována.87</i>

ÚVOD

Téma diplomové práce jsem si zvolila po konzultaci s mojí vedoucí práce paní docentkou Věrou Kopeckou. Prezentuje vznik a rozvoj vážné hudby v Mongolsku prostřednictvím života a díla hudebního skladatele Sembe Gonchigsumlaa.

Mongolská novodobá hudba se na rozdíl od tradičních zemí, kde se hudba rozvíjela po celá staletí, rozvíjí jen zhruba 100 let. Přestože se jedná o poměrně mladou hudební oblast, můžeme s hrдостí říci, že se ve vývoji přiblížila dnešní úrovni chápání klasické hudby.

Počátky rozvoje klasické hudby na území Mongolska jsou spojovány s příchodem evropského notového zápisu a vojenských dechových nástrojů. Ve své diplomové práci se podrobně zabývám životem a dílem hudebního skladatele Sembe Gonchigsumlaa, který je neoddelitelně spjatý s rozvojem mongolské vážné hudby.

Cílem diplomové práce je zmapovat, jakým způsobem se skladatel zasloužil o rozvoj této hudební oblasti. Chtěla bych zdůraznit, za jak krátké období se naše vážná hudba dokázala vyvinout díky snaze celé generaci našich hudebníků, skladatelů i prostých ochotníků. Nesmíme podle mého názoru zapomenout na vliv a působení kulturní vlny z Ruska, které vždy hrálo významnou roli v dějinách Mongolska. Věřím, že tato práce přiblíží naši svébytnou hudební kulturu českému čtenáři a zanechá v něm určitou představu o vývoji naší vážné hudby.

Při zpracovávání práce budu postupovat podle logické posloupnosti dějů a využívat analytických i syntetických metod. Podklady k práci jsem sbírala z dostupných mongolských publikací, využila jsem i osobních konzultací s našimi současnými skladateli a hudebníky.

V první kapitole je vymezen prostor pro periodizaci historického rozvoje. Pro pochopení mongolské novodobé hudby je třeba se podrobně seznámit s historickým pozadím a vývojem země v oblasti politické a kulturní. Mongolsko totiž ve 20. století prošlo velkými společenskými změnami - počínaje monarchií, přes tvrdý komunistický režim až k postupnému procesu demokratizace. Závěr této kapitoly věnuji institucionálnímu zázemí naší hudby, které je nezbytnou součástí hudební scény a sehrává v ní důležitou roli.

Druhá kapitola již charakterizuje životní zkušenosti skladatele a jeho plodnou tvorbu od prvních miniaturních písní až po rozsáhlá symfonická díla. Nahlédneme, jakým způsobem Gonchigsumlaa pracoval a jak velké úsilí vynaložil, aby dosáhl svých cílů. Ze seznamu děl

máme možnost vypořádat, že skladatel byl opravdu plodný a všestranný. Skládal symfonie, balety, úpravy písní, preludia apod.

Poslední, třetí kapitola, se zabývá prací skladatele v oblasti klavírní tvorby, které se intenzivně věnoval a zasloužil se o systematický a metodický přístup. Během svého působení v různých hudebních institucích měl možnost vzdělávat a vychovávat profesionální klavíristy a svými díly položit základy naší klavírní školy. Dodnes čerpáme z jeho dědictví a skladatel se tak pro nás stal synonymem mongolské vážné hudby.

V závěrečném seznamu je uvedena použitá literatura. Data z oblasti dějin jsem čerpala převážně z mongolských odborných knih, tehdejší politické dění je komentováno s pomocí článků z periodik a internetových serverů. Podrobnější informace k tématu práce byly dostupné téměř výhradně v mongolském jazyce.

1. PERIODIZACE HISTORICKÉHO ROZVOJE MONGOLSKÉ NOVODOBÉ HUDBY

1.1. HISTORICKÝ VÝVOJ MONGOLSKÉ NOVODOBÉ HUDBY

Počátky novodobé (chápeme tím evropskou vážnou hudbu) mongolské hudby jsou úzce spjaty se získáním nezávislosti a s tím spojenou společenskou změnou, která v Mongolsku nastala. Hudba svým způsobem je projevem společnosti, vzniká ve společnosti a zdá se, že hudba je uměle podmíněná společností, ale na druhou stranu hudba v sobě skrývá kouzlo směřovat a vzdělávat samostatnou společnost. Jinými slovy – skladatel se pohybuje ve společnosti a sbírá zde podněty, inspiraci pro svoji tvůrčí činnost, ale nakonec je to jeho dílo, které lidi přitahuje a budí v nich pocity a dojmy.

Podíváme-li se v tomto kontextu, všechna hudební díla, která vznikla v různých dobách a v různých zemích, jsou podmíněna společenskou poptávkou a potřebou. Díla, která byla v určitém časovém úseku ovlivněna určitou dominantní vírou, myšlenkou, školou anebo smýšlením konkrétní osoby, se vyznačují výraznou snahou prosadit tyto myšlenky, tudíž vliv a životnost těchto děl je omezený. Zatímco díla, která promítají tradiční, běžné principy života, přetrvávají déle a ovlivní celou společnost.

Dějiny mongolské hudby nejsou v tomto směru výjimkou, vyznačují se výše uvedenými skutečnostmi a charakteristikami. Nyní si rozdělíme zmíněný stoletý vývoj novodobé mongolské hudby na šest etap.

1.1.1. (1911 – 1921) BOJ O NEZÁVISLOST

Po čínské revoluci¹ v 1911 vyhlásili Severní² Mongolové samostatné Mongolsko v čele s Bogd – gegémem hlavou lamaistického náboženství. Nově vzniklá Čínská republika pak na krátkou dobu zpět anektovala naše území. Po rozšíření ruské občanské války se na odpor

¹ *Počátkem 16. století do Číny pronikají evropské mocnosti, země v 19. století značně oslabuje a otevírají se dveře pro získání nezávislosti pro Mongoly a Tibeťany.*

² *Severní "Vnější" Mongolsko (tj. oblasti etnika Chalchy na severu někdejšího tradičního Mongolska), jižní část tradičního Mongolska je dodnes součástí Číny jako autonomní oblast Vnitřní Mongolsko.*

proti čínské okupaci v Mongolsku vytvořily tajné skupiny vedené Damdingín³ Suchbátarem a na ruský popud vytvořily Mongolskou lidovou stranu. Nově zformované vedení požádalo o ekonomickou podporu a vojenskou techniku Rusko. V roce 1914 delegaci do ruského Petrohradu vedl předseda vlády T. Namnansuren. Delegace byla slavnostně uvítána vojenským orchestrem, jehož hra natolik zaujala delegaci, že došlo k žádosti o poskytnutí prvních hudebních nástrojů pro dvůr a královskou gardu. Po nabytí těchto nástrojů si vláda nechala u hudebníka A. Kadlece z Mariánského divadla v Petrohradě složit úpravu státní hymny podle písně „Zún langín žoró lúsan“⁴. Prvním lektorem při královském dvoře se stal ruský hudebník A. Kolicov, který přišel na pozvání vlády. Začal s výukou základních hudebních znalostí a notového zápisu.

1.1.2. (1921 – 1930) LIDOVÁ REVOLUCE

Úplnou samostatnost se Mongolsku podařilo získat až 11. července 1921. Země se tak stála konstituční monarchií v čele s Bogd gegémem, ale o státních záležitostech rozhodovala pro rusky orientovaná lidová vláda. V roce 1924 záhadně umírá Bogd gegén a za vydatné pomoci Sovětského svazu⁵ byla zformována Mongolská lidová republika (MoLR)⁶. Náboženství bylo odděleno od státu, cílevědomě a systematicky potlačováno. Lidová revoluce začala zavádět nový sociální řád. Započala restrukturalizace armády, při níž došlo v roce 1922 k vytvoření vojenských dechových orchestrů na popud revolučního vůdce Suchbátara a dvorního hudebníka Kolicova. Po zániku dvora pokračoval Kolicov ve výuce hudby na škole v tehdejší hlavní město Ikh Churé,⁷ pozdějším Ulánbátaru (v překladu rudý hrdina).

Základem pro upevnění moci nově vzniklé vlády byla sjednocená armáda, jejíž nezbytnou součástí byla vojenská hudba. V roce 1929 byl pozván ze Sovětského svazu profesor hudby A. Ljalin, který pracoval na rozvoji vojenského orchestru. Po vítězství revoluce se v Ulánbátaru začaly otevírat hudební, taneční a divadelní kroužky. Většina agitačních a propagandistických písní a hesel ve 20. letech byla namířena proti cizím okupantům a domácí buržoazii, využívala přitom melodie zlidovělých písní, aby líbivě

³ V Mongolsku se dominantně používají křesťní jména, příjmení není v rodině děděné, má koncovku – in, což je způsob přivlastňovací, proto v textu u některých jmen bude pouze počáteční písmeno příjmení.

⁴ autor D. Tsedev (1921-1986)

⁵ Od data 30. 12. 1922 už mluvíme o SSSR jako nástupce ruské říše spojením jednotlivých sovětských republik.

⁶ Mongolská lidová republika (MoLR) 26. 11. 1924 - 13. 2. 1992

⁷ Ikh Churé bylo hlavním náboženským centrem za Bogdgegéna, žilo, zde zhruba 25 tis. lidí z toho 10 tis. tvořili mniši v kláštorech.

zasáhla široké vrstvy obyvatelstva. Tato revolučně a propagandisticky laděná představení se předváděla zpočátku jen v sovětském vojenském klubu. Posléze v roce 1924 vznikl první mongolský hudební klub pojmenovaný po Suchbátarovi. Mnoho předních umělců té doby zde účinkovalo, jmenovitě Tuvden, Damdinbazar, Dašdeleg, Ičinhorló, Šaravdó a další. V roce 1927 se klub rozšířil a povýšil na Lidový dům umění, na přestavbě v osobitém architektonickém stylu, vybavení vnitřních prostor a zdobení pódia se podíleli profesionálové ze Sovětského svazu. Lidový dům umění se tímto stává základním zázemím pro všechny umělecky orientované kulturní instituce. Tento postupný vývoj v hudební struktuře, od klubu po specializované instituce, je v naší hudební kultuře považovaný za veliký pokrok.

Na začátku lidové revoluce 18. března 1921, mongolské vojsko podporované rudou armádou osvobodilo Číňany okupované město Chiagt při severní hranici země. Zde vzniká píseň „Šivé Chiagt“, základem pro ni byla melodie písně „Hurel sum“. Tato symbolická píseň revoluce v sobě nesla ostrou hrdinskou rétoriku revolučního pochodu. Rané období novodobé mongolské hudby je spojeno s rozvojem vojenské hudby, která čerpá melodii z lidových písní, avšak slova a rétorika mají nádech revolučního proudu.

1.1.3. (1930 – 1940) VZNIK HUDEBNÍCH INSTITUCÍ

V tomto období na asijském kontinentě začíná nabírat na síle expanzivní militarismus Japonska⁸. Vláda si uvědomovala reálnou hrozbu napadení východních hranic ze strany Japonska, proto velkou pozornost věnovala otázce obrany⁹ země. Snažila se o vybudování kompaktní armády, v kulturní a společenské rovině podporovala výchovu a vzdělávání ve vlasteneckém citění. Důsledkem těchto snah bylo nejdříve vybudování vojenského hudebního divadla v roce 1934, poté v roce 1939 došlo k založení vojenské hudební školy.

Z hudebního hlediska se toto období považuje za přípravnou fázi před plným rozvojem profesionální hudby. Notopis se masově vyučuje na školách (Gonchigsumlaa vydává v roce 1939 první učebnici – Úvod do notového písma) a vzniká mnoho divadel a uměleckých institucí, které už se velmi podobají těm profesionálním. Například v roce 1930 dala lidová vláda podnět k založení umělecké školy, jejíž první absolventi se stali profesní základnou, kteří pak působili v Ústředním divadle. Vychází mnoho studijních materiálů,

⁸ V roce 1937 dochází k invazi do Manžuska a k druhé Čínsko-Japonské válce, později se Japonsko připojilo k Německu a Itálii na stranu Osy ve 2. sv. válce.

⁹ V roce 1936 byla uzavřena dohoda se SSSR a o vzájemné vojenské pomoci při napadení třetím státem, na jehož základě byla v Mongolsku rozmístěna sovětská vojska.

sbírek písní, které rozšiřují evropský notopis mezi širokou veřejnost. Jmenovitě to jsou Sbíрка revolučních písní (1930), první sešit s přehledem mongolských lidových písní (1934), Sbíрка mongolských písní (1934), Sbíрка mongolských táhlých písní¹⁰ (1936), hudební výchova pro samouky (1937). Témata písní či uměleckých děl se všeobecně už tolik nevážou na lidovou revoluci, nýbrž se prosazují myšlenky na obyčejný život, práci, který spočíval hlavně v pastevectví. Hlavním představitelem tohoto směru byl Dugarjav Magsarkhurts (1893 – 1944), politický činitel a spolubojovník Damdina Sukhbaatara za lidové revoluce. Tento lidový hrdina zasvětil celý svůj život budování nového řádu, věřil ve vzdělání a výchovu. Ve své tvorbě opěvuje krásy a bohatství mongolské přírody (píseň „Bajan Mongol“ překlad Bohaté Mongolsko), zobrazuje prostý život lidí, kteří žijí v harmonii s přírodou a svými chovnými stády¹¹ (písně o stádu „Ider žinčin“, „Ucherčin chú“, „Žavhlant sureg“, „Tavan erdene“).

Jedním z hudebních počínů této doby byl vznik lidových oper¹². Skladatelé vycházejí z tradičních písní, vytváří se určitý druh epiky v žánru lidové opery. Zatímco ve 20. letech v umění (hudbě, divadle, apod.) účinkovali pouze amatérští herci a hudebníci, kteří se představovali přímo v ulicích, na tržnicích a veřejných místech, a jejichž cílem bylo propagovat a šířit revoluční myšlenky, představení lidových oper se hrála v divadlech a účinkovali v nich už profesionální hudebníci a umělci.

Nejnámější lidovou operou je „Učirtaj Gurvan tolgoj“, k níž na zakázku od Ústředního divadla napsal libreto přední mongolský spisovatel D. Natsagdorj a hudbu složil hudební skladatel B. Damdinsuren. Autor opery nasadil děj do doby boje za lidovou revoluci, kdy dochází k třídnímu boji ve společnosti. Vypráví milostný příběh chudého poddaného Jundina a jeho milé Nansalmá, do jejíž lásky nezadržitelně vstoupí bohatý feudální pán Balgan, čímž příběh získává zápletku, a opera končí tragicky. Lze říci, že velký úspěch lidových oper spočíval v divadelní realizaci a využití tradiční melodie lidových písní, což přirozeně přitáhlo pozornost publika. Písně jako („Junden gógo“, „Gantumur“, „Žanlinhuar“, „Gunan har“, „Gólin gua“, „Žížů hot“, „Cenherlen haragdana“, „Jančůr tamchi“, „Tumur“)

¹⁰ *Táhlé písně neboli „Urtín dú“, jde o volné prozpěvování s variantně rozvíjenými vícehlasými nápěvy, které souzní s typickým charakterem mongolské krajiny, proslavené krásou nekonečné stepi.*

¹¹ *„Tavan hošů mal“, znamená pět typických druhů stád domácích zvířat, které se u nás chovají, jsou to koně, velbloudi, skot, ovce a kozy.*

¹² *Označení pro pololidové hudební skladby charakteru opery, v české hudbě najdeme podobnou paralelu v Hanáckých operách z 18. století.*

jsou populární dodnes, avšak na druhou stranu to také ukazuje na reálný obraz úrovně profesionálních hudebních skladatelů 30. let. Po uvedení „Učirtaj Gurvan tolgoj“ v Ústředním divadle začalo vznikat mnoho dalších představení. Zářivým příkladem jsou díla hudebního skladatele Sh. Ayusha opery „Harc Damdin“ (nevolník Damdin), „Hatan Dolgor“ (královna Dolgor). Hlavní hrdinové příběhu Dolgor i Damdin nesouhlasí s tehdejšími poměry ve společnosti, bojují proti nerovnoprávnosti feudalismu a podrobují ji kritice.

V této době vláda v čele s Mongolskou lidově revoluční stranou (MLRS) věnovala zvýšenou pozornost na udržení suverenity našeho státu v politické rovině, přičemž v oblasti kulturně společenské výchovy se snažila prohloubit dosažené úspěchy. V roce 1937 byla při Ústředním divadle založena umělecké škola, která se během své 70. leté tradice rozšířila na dnešní víceletou hudební a taneční střední školu (Music and Dance college).

1.1.4. (1940 – 1950) PŘECHOD NA NOVOU HUDBU

40. léta 20. století v MoLR i ve světě se nesla v duchu 2. světové války. V roce 1939 bylo Vnější Mongolsko napadeno Japonskem, které už dříve obsadilo Vnitřní Mongolsko. Stalin, z obavy ztráty nárazníkového státu s Japonskem, přizval početnou sovětskou armádu, které se podařilo spolu s mongolskou armádou vyhnat Japonce z Vnějšího Mongolska. Na konferenci v Jaltě (konané v roce 1945) USA a Velká Británie podpořili sovětský návrh na uznání samostatnosti MoLR a poté Čankajškova čínská vláda uznala nezávislost země v roce 1946. Tímto pro nás byla vyřešena otázka suverenity a samostatnosti Mongolska.

V hudební oblasti je doba charakteristická přerodem k novým poměrům a zrozením prvních generace umělců. Už během 30. let byli do Mongolska zváni hudební umělci a odborníci ze Sovětského svazu, kteří sem přinesli nejen znalosti evropské klasické hudby, notového zápisu a co je důležité hlavně hudební nástroje. Později ve 40. letech se již jejich usilovná práce začíná zúročovat, rodí se noví umělci. Rozšíření evropské dur – mollové tonality uchvátilo mladé hudební skladatele a stalo se jejich výrazovým prostředkem, který jim pomáhal v nové tvorbě. Přestože se přímo neupouštělo od lidové melodie laděné v pětitonové (pentatonické) stupnici, skladby tíhly k dur – mollové tonalitě. Vedle obvyklého rytmu vojenského marše se nově objevuje tříčtvrtinový rytmus valčíku, který se v naší hudbě nevyskytoval. Skupina hudebních skladatelů v čele s S. Gonchigsumlaa, B. Damdinsuren, L.

Murdorj, D. Zevgee, D. Gombo, G. Jamiyan začínali ve své tvorbě tzv. nítín dů¹³.

V roce 1940 na naše území přichází ze SSSR hudebník Boris Smirnov (1912 – 1971), který se významně podílel na rozvoji novodobé hudby u nás. Smirnov hned po svém příchodu na podzim 1940 uspořádal seminář pro hudební skladatele, čímž pozitivně ovlivnil nastupující generaci skladatelů. Během let 1940 – 1946 působil v Ústředním divadle, kde sestavil hudební orchestr z lidových nástrojů, jenž se poprvé uvedl představením I. Symfonie od Josefa Haydna v roce 1945. V Ústředním divadle dirigoval Mozartovu Kouzelnou flétnu (1940), „Šará golýn gurvan chán“ – Tři králové od řeky Šaraj (1943), Amarsana (1944), společně s B. Damdinsurenem se podílel na opeře „Učirtaj Gurvan tolgoj“ (1942), rovněž spolupracoval na hudbě k historickému filmu Cogt taiž (1945).

1.1.5. (1950 – 1970) ROZKVĚT

V této době se mongolská hudba snaží zakotvit evropskou klasickou hudbu ve svých základech a přijmout ji za vlastní. Zpět do vlasti se vracejí první profesní hudebníci, kteří získávali hudební vzdělání v SSSR a začínají skládat opery, symfonie a další hudební díla podle evropské tradice. Prvním profesionálním hudebním skladatelem byl Sembe Gonchigsumlaa, jenž studoval u našich severních sousedů v letech (1943 – 1950). Následovali ho L. Murdorj (1950 – 1956) a B. Damdinsuren (1954 – 1956), jenž pak obdržel diplom i u našich jižních sousedů (1958 – 1962). Zatímco L. Murdorj složil první mongolský symfonický cyklus – (1957), S. Gonchigsumlaa napsal první operu „Unen“ – 1957 a balet „Ganhujag“ – 1958, které skutečně měly náležitosti evropské tradice.

Díla z 50. let, symfonické básně „Huvisgalt bátarlag marš“ (1950) od skladatele Ts. Namsraijava a „revoluce 1921“ od D. Dugarsurena, ukazují charakteristické rysy a zobrazují úroveň tehdejší hudby. Na prvním sjezdu hudebních skladatelů se S. Gonchigsumlaa kriticky vyjádřil k stávající úrovni mongolské hudby. Ohradil se proti tomu, že představivost a fantazie děl se neoprostily od lidových písní a melodií. Zdůraznil, že dokonce zřídka jen dochází k jejich úpravám a modifikacím, že přílišným opakováním stejných témat se ztrácí originalita, přitažlivost a proto tato díla nesplňují požadavky pro symfonickou hudbu.

Do poloviny 50. let v mongolské hudbě stále převažuje tzv. nítín dů, ústřední témata jsou lyrická, např. láska k domovu, přírodě. Souběžně se rozvíjí profesní hudba, vznikají další

¹³ Nítín dů – (volný překlad společenské písně), se označují písně, zpěvy té doby, které mají společenské téma – lidová revoluce, láska k vlasti, k přírodě, domovu.

důležité umělecké instituty, jmenovitě dechový komorní orchestr lidové armády (1950), Soubor lidových písní a tanců (1951), Státní symfonický orchestr (1958), Státní divadlo opery a baletu (1963). Postupně se ze Sovětského svazu houfně vracejí profesionální umělci¹⁴, kteří vytvořili pracovní sílu v těchto institucích.

Od 60. let L. Murdorj, S. Gonchigsumlaa, B. Damdinsuren členové z velké trojky zakladatelů mongolské vážné hudby představují svá dramatická díla, která jsou jasným důkazem, jak se naše jevištní a divadelní tvorba posunula kupředu. Opery Murdorje „Huhú Namžil“ (1961), „Jargal“ (1974), Gonchigsumlaaho balety „Hošú nádam“ (1965), „Sunžidmá“ 1970, opery Damdinsurena „Temcel“ (1965), „Amarsana“ (1970), „Martagdašgij 42 honog“ (1974) jsou dodnes uváděné.

Ve stínu velkých skladatelů se představuje mladší generace skladatelů Ts. Namsraijav, J. Chuluun, E. Choidog. Jejich symfonie, balety, a filmová hudba jsou tučnými písmeny zapsána v dějinách naší vážné hudby. Symfonická ouvertura „Najramdal“ (1962) a balet „Šarilžin dudah ceceg“ (1965) od E. Choidoga plynule navazují jako další článek řetězce na zavedené trendy rozvoje vážné hudby.

Z hlediska melodičnosti a složení byla díla více rozvinutá, než tomu byla v 50. letech. Základ hudební formy-melodie byla spíše ovlivněna tehdejšími společenskými rysy a náladami do svérázné podoby, nežli tradiční lidovou písní.

V 40. a 50. letech se melodie „nítín dů“ orientuje na evropskou dur – mollovou tonalitu, upouští se od používání melodií tradičních lidových písní. Zatímco v 60. a 70. letech trvá používání evropské dur – mollové tonality, dochází i k zavádění prvků zpěvu z lidové písně, nuance, díky nimž skladba získává charakter lidové melodičnosti.

Mongolské profesionální hudební umění bylo originální a zajímavé, tehdy když se v ní objevovaly nové inovační prvky. Zatímco z děl 60. a 70. let bylo vidět, že začínají být zachycená a omezená ve své podobě. Právě v této době se objevil na naší hudební scéně mladý skladatel Z. Khangal, který ve svém díle (smyčcové kvarteto roku 1977) tvořil novým způsobem. Khangal při komponování na rozdíl od svých předchůdců, u kterých dominovala evropská forma a lidové prvky pouze zkrášlovaly hlavní část, odsunul evropské formy a

¹⁴ Vedle hudebníků se v SSSR vysokoškolsky vzdělávají též profesionální tanečníci, zpěváci, herci, režiséři apod.

zaměnil je v hlavní části lidovými prvky, které pak stejným způsobem obohatil o evropské formy. Jeho skladby zněly zcela odlišně, díky lidovým prvkům v harmonii, ladění, melodii a složení. Otevřel ve své době dosud neznámou novou etapu skládání. Jako první náš hudební skladatel napsal klavírní koncert, tím se zasloužil o rozvoj tohoto hudebního žánru v Mongolsku. Zanedlouho našel své stoupence v dalších skladatelech N. Jantsannorov, Ts. Natsagdorj, B. Sharav, Kh. Bilegjargal, G. Purevdorj, V. Boroldoi, Ts. Chinzorig, kteří převzali na nějakou dobu otěže naší vážné hudby.

1.1.6. (1980 – DO SOUČASNOSTI)

Od roku 1984, kdy se započala ruská perestrojka, se Mongolsko začíná vymaňovat ze sovětského vlivu. S rozpadem východního bloku dochází ve světě i u nás k velkým společenským změnám. Od roku 1989 protesty, které začaly v Ulanbátoru a následně se šířily po celém území, vedly, stejně jako v ostatních zemích k pádu komunismu a následnému vytvoření demokratického politického systému. V roce 1990 se uskutečnily 1. svobodné demokratické volby za účasti více politických stran. V lednu 1992 se schvaluje nová ústava, dle které se Mongolsko stalo demokratickou republikou s prezidentem v čele státu.

Z hudebního hlediska byly události neméně dramatické. V roce 1981 skladatel B. Sharav složil chvalozpěv „Ujahan zamba tuvín naran“, který přinesl do naší vážné hudby největší novinku své doby. Vytvořil vlastní styl tvorby, který můžeme nazvat Sharvův. Při svém komponování chce vyjádřit východní umělecké cítění a vnímání, používá však hudební formy západní vážné hudby. Ty se přizpůsobují mongolské lidové hudbě a ne naopak, jak tomu bylo v minulosti. Jeho cílem bylo vytvořit dílo, určené mongolskému obecnstvu, které jej plně pochopí a pocítí. Jeho Symfonie č. II z roku 1988 získala vysoké umístění na 3. mezinárodním hudebním festivalu konaném v Leningradu. Také ústřední dílo, chvalozpěv „Ujahan zamba tuvín naran“, uspělo v roce 1985 ve vysoké konkurenci na VII. setkání asijských hudebníků a bylo zapsáno mezi kulturní památky UNESCO.

Novodobá mongolská vážná hudba vždy hledala nové cesty rozvoje. Není tomu jinak ani v dnešním 21. století, kdy se rodí nové generace se stejným cílem. V mongolské vážné hudbě se objevují nové směry, lidové či moderní.

1.2. MONGOLSKÉ UMĚLECKY SPECIALIZOVANÉ ÚSTAVY A INSTITUCE

V dnešní době v Mongolsku působí dva hlavní ústavy a tři vzdělávací instituty. Státní divadlo opery a baletu, Státní filharmonie, Mongolská státní univerzita umění a kultury, Vysoká škola umělecká, Hudební a taneční škola (Mongolian State College of Music and Dance named after S. Gochigsumlaa).

Státní divadlo opery a baletu se v roce 1963 odtrhlo od tehdejšího Hudebního dramatického divadla a zahájilo vlastní činnost slavnou operou Evžen Oněgin od P. I. Čajkovského. Státní divadlo opery a baletu od svého vzniku rozšiřovalo repertoár představení o národní opery a balety, zvláštní pozornost věnovalo zpracování světových operních a baletních děl. V období 1951 – 1977 Státní divadlo opery nastudovalo přes 40 děl domácích i zahraničních skladatelů. Celkem 26 děl bylo zpracováno pod vedením šéfdirigenta J. Chuluuna¹⁵ (1968 – 1988), jenž je považován za otce naší symfonické hudby. V roce 1959 zasloužilý umělec Státního divadla opery a baletu D. Tserendolgor získal zlatou medaili na 7. světovém festivalu mládeže a studentstva, když zahrál Schubertovu Serenádu na mongolský lidový strunný nástroj „húčir“. O úspěchu našich umělců referoval deník Československá fronta, titulky hlásaly „kdo to neviděl, bude litovat, kdo to viděl, nikdy nezapomene“¹⁶.

Během své krátké historie Státní divadlo opery a baletu zpracovalo a uvedlo okolo 100 představení, 22 oper a 16 baletů z děl domácích hudebních skladatelů (B. Damdinsuren, S. Gonchigsumlaa, D. Luvsansharav, L. Murdorj, E. Choidog, D. Janchiv, Ts. Natsagdorj, Kh. Bilegjargal), přes 60 děl světových skladatelů (P. I. Čajkovskij, G. Puchini, G. Verdi, G. Rossini, L. Minkus, G. Bizet, W. A. Mozart a další). Z programu Státního divadla opery a baletu pro rok 2009 – 2010 lze vyčíst, že se z repertoáru uvedlo celkem 72 představení, 17 oper a 14 baletů. Díla od S. Gonchigsumlaa, balet „Ganhujag“ a opera „Unen“, byly uvedeny průměrně jedenkrát v měsíci. Nejvíce uvedenou operou byly „Učirtaj Guyan tolgoi“ od Ts. Damdinsurena a „Carmen“ od Georga Bizeta, jejichž inscenace se představily celkem čtyřikrát. Nejhranějším a nejoblíbenějším baletem bylo „Labutí jezero“ od P. I. Čajkovského, které se hrálo každý měsíc.

¹⁵ *Jamyán Chuluun (1928 – 1996) hudební skladatel, dirigent a houslista. Je zakladatelem mongolského symfonického orchestru.*

¹⁶ *Článek o rozvoji profesionálních hudebních skupin otištěn na 37. straně časopisu Fronta.*

Státní divadlo opery a baletu výraznou měrou přispělo k rozvoji hudebního a divadelního umění. Důležitou roli sehrálo při budování občanské společnosti. Zasloužilo se o ukotvení a představení světových děl našemu publiku. Státnímu divadlu opery a baletu za tento obrovský přínos naší kultury byl udělený titul „akademik“ na základě usnesení lidového sněmu z 11. července 1981.

Státní filharmonie vznikla na základě rozhodnutí Ministerstva kultury ze dne 5. června 1957 jako samostatná instituce sloučením symfonických orchestrů při Státním rozhlasu a Státním cirkuse. Byla doplněná symfonickou částí kapely dechových nástrojů vedle Ansáblu lidových písní a tanců, v celkovém počtu 40 hudebníků. Toto sloučení mělo za úkol zvýšit a sjednotit počet členské základny, zvýšit profesní úroveň souborů a osvětu vážné hudby.

Hlavním cílem Státní filharmonie bylo představení a seznámení široké veřejnosti s díly z tvorby světových i domácích skladatelů vážné hudby. Státní filharmonie od svého vzniku představila řadu děl světových klasiků (J. Haydn, W. A. Mozart, F. Schubert, F. Liszt, M. Glinka, P. I. Čajkovský, S. Rachmaninov, S. Prokofjev). Na počest 200. výročí narození Ludwiga van Beethovena, byla uvedena jeho 5. Symfonie. Při příležitosti 100. výročí narození V. I. Lenina, byla poprvé uvedena 12. Symfonie D. Šostakoviče. Z děl mongolských hudebních skladatelů stojí za zmínku symfonie od (Ts. Namsrajav, T. Chimeddorj, G. Birvaa, Ts. Dashtseveg, J. Sharaa, B. Tumenjargal, L. Murdorj, E. Choidog). Gonchigsumlaaho I. Symfonie a moll byla uvedena při příležitosti 70. výročí vzniku Mongolského rozhlasu a televize. Přičemž jeho II. Symfonie byla uvedena na slavnostním koncertu věnovaném skladatelovým dílům v roce 1975 Státním filharmonickým orchestrem pod vedením šéfdirigenta Ts. Namsrajav¹⁷. Mongolská Státní filharmonie široce spolupracovala s filharmoniiemi z celého světa a pořádala společné koncerty. V roce 1958 společně s československým skladatelem a dirigentem Tiborem Andrašovanem¹⁸, v roce 1959 s polským dirigentem profesorem Lesothem Felicianem, v roce 1965 s maďarským dirigentem Joachymem Dietrichem Linkem a v roce 1964 se arménskými dirigenty Niyazi Zulifutarou a Olgou Tagizedem.

¹⁷ *Tsevegmid Namsrajav (1927 - 1987), zasloužilý a národní umělec, byl 1. dirigentem a ředitelem Státní filharmonie.*

¹⁸ *Tibor Andrašovan byl československý hudební skladatel a dirigent. [Online] Wikipedie [cit. 2011-03-06] URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibor_Andra%C5%A1ovan>.*

Hudební a taneční škola byla založena v roce 1937 při Ústředním divadle z popudu Ministerstva školství jako divadelní škola, která během 1937 – 1945 vychovávala pouze lidové muzikanty a divadelní herce v dvouletém studijním programu. Na začátku školního roku 1945/1946 se přeměnila na Hudební a divadelní školu při Ústředním divadle, kde se ve třech až pětiletých programech vyučovaly profese tanec, herectví a hudba. V doplňkovém ročním kurzu se studenti učili profese hudební skladatel a dirigent. V roce 1950 se nově program školy rozšířil o třídy výtvarné, cirkusové a sborový zpěv. Od školního roku 1957/1958 došlo k zásadní reformě ve škole, kdy se oddělily divadelní, cirkusové a výtvarné třídy, ze kterých se vytvořily jednotlivé školy.

Zavedením výuky hry na klavír, housle a baletní třídy se škola přeměnila na Hudební a taneční střední školu s jedenáctiletou školní docházkou. Dnes vyučují tyto specializované třídy výuku hry na klavír, strunné nástroje, dechové nástroje, lidové hudební nástroje, profesionální zpěv, balet a lidové tance, hudební teorii a cirkusové umění, celkem přes 30 specializovaných hudebních oborů. Během uplynulých 70 let vychovala přes 7 tisíc mongolských umělců. Nyní na škole vyučuje přes 160 vysokoškolských pedagogů, kteří vedou výuku okolo 1000 žáků a studentů. Zhruba 90% pedagogů získalo odborné profesionální hudební vzdělání v institucích v éře bývalého Sovětského svazu a zbylých 10% v západních socialistických republikách. Studenti se pravidelně a úspěšně zúčastňují mezinárodních soutěží a festivalů.

Od roku 2007 škola získala akreditaci udělovat bakalářský titul svým studentům, kteří zakončili 14letou docházkou¹⁹. Od roku 1995 byla škola pojmenována podle národního umělce S. Gonchigsumlaa na počest 80. výročí jeho narození na Hudební a taneční školu S. Gonchigsumlaa. Nejtalentovanější a nejlepší student 10. třídy, 1. – 4.²⁰ ročníku dostává Gonchigsumlaovo stipendium ve výši ročního školného. V historii se od školy oddělily některé umělecké směry, v dnešní době Hudební a taneční škola je prestižní a nedílnou specializovanou institucí mongolské umělecké scény.

Mongolská státní univerzita umění a kultury (MUUK) původně vznikla jako Vysoká škola umění a kultury dle nařízení vlády č. 292 Mongolské lidové republiky dne 8.

¹⁹ Všeobecný vzdělávací systém v Mongolsku se rozděluje na 3 stupně, ZŠ (1. – 8. třída), SŠ (9. – 11. třída) a VŠ.

²⁰ Odlišný vzdělávací systém je aplikovaný na Hudební a taneční škole, kvůli úzké specializaci na umělecké obory. Rozdělení ZŠ (1. – 8. třída), Střední odborné (9. – 10. třída), Bakalářské studium (1. – 4. ročník).

června 1990. Jejím cílem bylo zaštit'ovat jednotlivé umělecké obory pod jednou institucí. Součástí MUUK se staly obory: divadelní režie vyučovaná od roku 1957 na Mongolské státní univerzitě, filmové a divadelní herectví otevřené od roku 1959, obor zpěv od roku 1967, obor lidová hudba od roku 1989 – vše na Vysoké škole pedagogické. V roce 1992 byla Vysoká škola umění a kultury povýšena na Mongolskou státní univerzitu umění a kultury.

Na MUUK se hlásí nejvíce absolventů těchto škol:

- ❖ SŠ výtvarného umění
- ❖ SŠ umělecká
- ❖ Hudební a taneční škola S. Gonchigsumlaa
- ❖ Hudební a taneční škola kraje Zavhan
- ❖ Rozhlasová – televizní škola
- ❖ Jevištní a moderátorská škola

MUUK v rámci vzdělávání a výzkumu spolupracuje s mnoha zahraničními institucemi a školami. Spolupracuje s více než 40 vysokými školami po celém světě v oblasti výměnných pobytů studentů, učitelů či studijních materiálů a metod. Kromě těchto aktivit také pořádá společné semináře, kempy, výzkumná fóra, výstavy, koncerty a neformální setkávání.

Od roku 1993 MUUK získalo akreditaci na udělování doktorských titulů a vznikla odborná vědecká rada, která na udělování titulů dohlíží. Každoročně se na půdě MUUK pořádá vědeckovýzkumné fórum, kde se setkávají profesori a studenti, aby se podělili o své poznatky. Středisko výzkumu kultury a vzdělání působí při MUUK, jsou zde zastoupeni pracovníci a profesori MUUK, kteří se zabývají výzkumem tradice kočovnictví, rozvojem hudby, divadla, výtvarného umění, či kulturního managementu a marketingu. Plody své práce středisko publikovalo v roce 2000 trojdílnou knihou nazvanou „Dějiny mongolské kultury“.

2. ŽIVOT A DÍLO HUDEBNÍHO SKLADATELE SEMBE GONCHIGSUMLAA

2.1. ŽIVOT

Sembe Gonchigsumlaa je jedním ze zakladatelů²¹ mongolské vážné hudby. Za svého života získal mnoho státních vyznamenání a titulů, z nichž nejvýznamnější je titul zasloužilý umělec²² a národní umělec. Narodil se 18. února 1915 v místě zvaném Ihen hašátín hudag v okrese (sum) Ulzít kraje (ajmag) Bajanhongor, v rodině pastevce Shoovdorín Sembe²³ jako prvorozený syn. Otec Sembe dal svému synovi tibetské jméno Gonchigsumlaa, které znamená Tři ctnosti²⁴, jelikož se v té době 1 ze 3 mužů stávali mnichy a ti pak tvořili vzdělanou inteligenci národa.

Mladý Gonchigsumlaa vystudoval základní školu v okrese Ulzít v letech 1928 – 1930. Potom na krátkou dobu přešel na krajskou přípravku na střední školu v Zaja Bajund, kde se poprvé setkal s hudbou. V knize hudebního skladatele J. Badraa se vypráví, že tehdy patnáctiletý Gonchigsumlaa cestou ze školy uslyšel hudbu, která se hrála v místním klubu a při poslechu ustrnul, jako když ho zasáhne blesk. Tehdy ještě nemohl vědět, že se setkává se svojí životní láskou. V tomto roce Gonchigsumlaa, dítě táhlých nekonečných krajin a stepí, zamířil do hlavního města Ulánbátaru, kde se přihlásil na střední pedagogickou školu (1930 – 1933). Zde se podruhé setkává s hudbou ve školním hudebním kroužku, do kterého se přihlásil a kde se učil hrát na první hudební nástroj jočín, mongolský lidový strunný nástroj. O jeho nepochybném hudebním talentu svědčí to, že rychle překonal svého učitele Dashdelega a společně s tehdejšími dobrovolnými hudebníky začal objíždět krajské a městské kluby, kde vystupoval mezi divadelními představeními.

Mezi roky 1933 – 1937 Gonchigsumlaa zamířil do ruského Irkutsku²⁵, kde vystudoval veterinární školu. Během pobytu žil v mnohočlenné ruské rodině, která ho vlídně přijala, díky tomu se velmi dobře naučil ruštinu a nabyl mnoho vědomostí do života. Hudebně se vzdělával

²¹ *Dalšími otci vážné hudby jsou L. Murdorj, B. Damdinsuren.*

²² *Nejvyšší státní vyznamenání udělované prezidentem republiky v umělecké oblasti.*

²³ *V Mongolsku každé dítě přebírá jméno svého otce za své příjmení, proto se v Mongolsku dominantně používá křestní jméno.*

²⁴ *Jsou hlavní tři principy tibetského buddhismu a lamaismu.*

²⁵ *Nachází se blízko u hranic v jižní Sibíři na řece Angaře zhruba 70 km od jejího ústí do Bajkalského jezera.*

hrou na domru²⁶, navštěvoval kurzy, kde se seznámil s některými klasickými díly a naučil se notopis. V posledním ročníku už hrál pro místní rádio. Po návratu do Mongolska pracoval dva roky jako veterinář v okrese Lûs v kraji Umnugobi. Z pozdějšího vyprávění skladatele víme, že při jeho cestách, kdy jezdil léčit zvířata po nekonečných stepích, měl na hrbu velblouda pověšenou domru, aby si ukrátil dlouhé chvíle o samotě.

V roce 1939 se znovu vrací do Ulánbátaru, aby zde pracoval na ministerstvu financí jako tlumočnick. V témže roce vstupuje na dráhu hudebního teoretika, když vydává svoji prvotinu; hudební učebnici „Úvod do notového písma“²⁷. O rok později účinkuje v nově vzniklém Státním cirkuse hrou na akordeon. Gomchigsumlaa se věnoval a zabýval širokou škálou hudebních činností. V roce 1942 vítězí ve skladatelské soutěži s písní „Čamaig udije“. Toto vítězství v něm vzbudilo nadšení pro hudební tvorbu a pomohlo mu dosáhnout jeho postavení na naší hudební scéně.

V té době celá země prochází postupným budováním a přejímáním nové společenské, kulturní vlny ze Sovětského svazu. Mongolská vážná hudba se pomalu začíná stavět na nohy, tudíž potřebovala všechny dostupné prostředky na svůj rozvoj. Nejvíce se logicky opírala o „nítín dů“, která měla v sobě schopnost oslovit širokou masu obyvatelstva. Nový evropský dur mollový systém a tříčtvrtinový rytmus valčíku, které používá v písni „Čamaig udije“, působily na davy jako magnet, který je přitahoval na taneční parket. Z lyrických písní „Urgon hangaj nutag“, „Denžín nogó“, „Žargáh zurhen“ apod. můžeme vysledovat, že Gonchigsumlaa byl jedním z našich nejoblíbenějších skladatelů. Avšak svoji dráhu hudebního skladatele začal tvorbou pro děti. Jeho písně „Hurgačín“ či „Tegvel hojulá“ a další se vryly do povědomí všech a zpívají se dodnes.

Gonchigsumlaa ve studiích pokračoval na Moskevské státní konzervatoři P. I. Čajkovského²⁸ (1943 – 1950), zde se učil pod vedením předních sovětských hudebních pedagogů, skladba u E. Messnera, harmonie u S. Bogatyreva, dějiny nástrojů a transpozice u D. Rogali – Levický, dirigování u I. Družinina. Pozoruhodné je, že byl prvním mongolským studentem a absolventem na této celosvětově uznávané prestižní hudební instituci. Studium

²⁶ Ruský strunný drnkací nástroj, podobný balalajce, od níž se liší zvláštním oválným tvarem trupu. Má tři až čtyři struny, na něž se trsá plektrem.

²⁷ Učebnice obsahuje 8 kapitol o hudebních teoriích.

²⁸ Prestižní hudební vzdělávací instituce v Moskvě, dodnes je považována za jednu z nejlepších vysokých hudebních škol světa.

zakončil diplomní prací, při které složil první mongolskou symfonickou ouverturu. Po návratu začal pracovat ve Státním hudebním a dramatickém divadle jako hudební skladatel a dirigent.

V průběhu 50. let zastával mnoho důležitých funkcionářských pozic na mongolské hudební scéně, tím se velkou měrou zasadil o rozvoj naší hudby. V letech 1958 – 1960 pracuje na Hudební a taneční střední škole ve funkci vedoucího hudebního oddělení. Přes krátkou dobu svého působení ovlivnil a přispěl ke vzdělání dalších generací hudebních umělců. Položil základy pro rozvoj profesionální klavírní školy v Mongolsku, systematizoval výuku klavíru na Hudební a taneční střední škole a hlouběji se začal orientovat v této hudební oblasti.

Od roku 1960 nastupuje do pozice vedoucího v hudební redakci mongolského rádia. Inicioval myšlenku vytvoření Zlatého fondu mongolského rádia, který by zanechal pro budoucí generace hudební skvosty té doby. Setřídil a vybral kvalitní díla z tvorby nejlepších mongolských skladatelů, které zanechal v podobě knih i vinylových nahrávek.

V roce 1957 stojí u zrodu Svazu mongolských skladatelů²⁹, byl předsedou zakládající komise a dále v letech 1964 – 1983 se stal její dlouholetým předsedou. Osobně se zasazuje o vzdělávání našich hudebních skladatelů a přípravu hudebně vzdělaných pedagogů a odborníků v SSSR a Bulharsku. Zvláštní pozornost věnuje zahraniční spolupráci hudebních skladatelů a umělců. Hlavně na rozvoj vztahů mezi Mongolsko – sovětskými neboli dnešními Mongolsko – ruskými svazy hudebních skladatelů.

Z vyprávění zasloužilého umělce P. Khayankhyarvaa³⁰ je patrné, že Gonchigsumlaa udržoval kontakty a přátelské vztahy s předními sovětskými skladateli jako D. Šostakovič, D. Kabalevskij, T. Chrennikov, N. Tulikov, A. Chačaturian, se kterými si vyměňoval názory o svých dílech. Jasným dokladem těsných vztahů bylo delegování stálého hudebního poradce Sergeje Ryazova³¹ ze Sovětského svazu, který byl každoročně pozván do Mongolska, za účelem odborné konzultace s hudebními skladateli. Mongolští hudební skladatelé se pravidelně účastní mezinárodních soutěží, při kterých se seznamují s kulturou a tradicí jiných zemí. Během působení Gonchigsumlaa ve Svazu mongolských skladatelů se naši umělci

²⁹ Organizace sdružující mongolské hudební skladatele vážné, lidové, populární hudby, včetně muzikologů apod.

³⁰ BADRAA, CH. Paměti. Ulánbátar: nakl. Ungut khevlel, 2009. str. 208.

³¹ Sergeje Ryazov působil v Rusku v burjatském divadle, proto se předpokládalo, že se orientoval ve východní hudbě.

účastnili Pražského jara³², Varšavského podzimu a jiných významných hudebních akcí.

Z těchto příkladů je zřejmé, že zasvětil svůj život snaze pozvednout úroveň mongolské hudby, cestou zlepšení zázemí i lidských zdrojů, nezbytných pro rozvoj hudební vzdělanosti a odbornosti. Všechno toto úsilí mohl vykonávat díky své práci v Mongolské revoluční lidové straně (MRLS). Úzce spolupracoval s tehdejšími významnými hudebními skladateli a umělci, např. se zasloužilým umělcem P. Khayankhyarvaa a zasloužilým umělcem J. Chuluunem, nelze opomenout ani jeho vliv na mladou generaci skladatelů jako jsou N. Jantsannorov, B. Sharav, D. Battumur, Ts. Chinzorig, jejichž talent a snažení podporoval. Zásluhy a činy, které pro mongolskou hudbu Gomchigsumlaa vykonal, jsou nezpochybnitelné, považujeme ho nejen za hudebního skladatele a dirigenta, nýbrž za učitele novodobé mongolské hudby. Hudební skladatel a muzikolog N. Jantsannorov o něm řekl: „že každý náš mladý novodobý hudební skladatel v počátcích své tvorby měl v sešitě červenou tužkou vyznačené popisky, ta červená tužka patřila právě Gonchigsumlaovi.“

Zakladatel novodobé mongolské hudby, zasloužilý umělec Sembe Gonchigsumlaa zesnul 25. listopadu 1991.

³² *Program festivalu Pražské jaro – čt. 2. června 1952, od 20:00 hodin Dům umělců, Umělci Mongolské lidové republiky*[Online] [cit. 2011-04-03] URL: http://old.festival.cz/programef0c.html?id_program=23&akce=prehled&typ=misto&hodnota=139&menu=1

2.2. PŘEHLED TVORBY

Gonchigsumlaa položil základy mongolské vážné hudby. Věnoval svoji pozornost široké škále hudební děl, skládal opery, symfonie, balety, komorní hudbu, skladby pro sólový nástroj a filmovou hudbu. Považujeme ho za předního představitele lyrických písní, jeho písně „Urgun hangai nutag“, „Denžín nogó“, „Žargágvh zurhen“, „Uniar tatsan úlsín dégúr“, „Hairín dů“, „Suld modný nádam“, či „Ulánbátarín valis“ to dokládají.

Gonchigsumlaaho díla dělíme na pět období.

2.2.1. OBDOBÍ (1941 – 1950)

V tomto období se Gonchigsumlaa plný mladistvého elánu vydává na dráhu hudebního skladatele. Začíná skládat svoje první písně a menší hudební formy. Upravil mnoho desítek lidových písní, z nichž nejznámější jsou skladby „Bodol“ a „Mongolský tanec“ z roku 1947 určené pro klavír. V roce 1950 složil Symfonickou ouverturu. V roce 1942 debutuje s písní „Čamaig udije“, slova převzal ze stejnojmenné básně od B. Baasta. S touto písní zvítězil ve skladatelské soutěži při příležitosti 25. výročí vítězství Lidové revoluce.

2.2.2. OBDOBÍ (1951 – 1960)

Toto období je spjato s prací dirigenta v hudebním a dramatickém divadle. Položil pedagogické základy pro rozvoj hudební výchovy u nás. V roce 1951 složil hudbu k filmu „Mongolská lidová republika“, Sonatina pro housle a klavír, Romanci pro housle a klavír. V roce 1954 hudební drama „Buural busgui“. V roce 1955 klavírní trio „Orgiluun gurval“, symfonickou báseň oslavující Mongolskou lidovou revoluční stranu (MLRS). V roce 1956 trio pro chučir³³, šanz³⁴ a klavír. V roce 1957 složil rapsodii pro hučir, šanz a klavír a úspěšnou operu „Unen“. Děj opery, jak napovídá samotný název „Unen“ český překlad Pravda, pojednává o události z 11. července 1921, kdy se Mongolsku podařilo získat úplnou samostatnost. Význam a další důsledky boje za svobodu a nezávislost Lidové revoluce dosud nebyly nikdy předtím vyobrazeny jako je tomu v opeře „Unen“. Skladatel obohatil původní mongolskou operu, dokázal sladit lidovou tradici s vážnou hudbou a tím vytvořil zcela novou

³³ Chučir – tradiční mongolský lidový smyčcový nástroj.

³⁴ Šanz - tradiční mongolský lidový strunný drnkací nástroj.

operu na naší hudební scéně. V první řadě opustil hojně duety dominující naší opeře. Nově zakomponoval v lidové skladbě nepřilíš využívané prvky árie a recitativu, využil nové způsoby a možnosti evropské vážné hudby. Nejde však pouze o kopírování evropských forem, hledal i nové cesty. Způsob jak hlavním hrdinům přidělil motivy, intonaci, při komponování dbá na pestrou rozlišnost, harmoničnost, použití tónin. Nevyužívá přímo lidové písně, avšak z jeho děl je slyšet mongolská intonace. V roce 1981, na počest 60. výročí vítězství Lidové revoluce, skladatel přepracoval a představil své dílo v Národním divadle.

Balet „Ganhujag“ byl dokončen v roce 1958 a o tři roky později byl za toto dílo Gonchigsumlaa oceněn státním vyznamenáním. Jmenovaným dílem významně přispěl k rozvoji divadelního umění. Otevřel baletu dveře, způsoby, jak vyjádřit děj dramatu tanečním, uměleckým jazykem. Představil dějovou osnovu řešící konflikt, který vyvrcholí, zvrátí se a potom v závěru vyústí. Balet má bohatou harmonii, složení akordů je velice nahuštěné. Podle názoru muzikologů byla důvodem snaha, co nejlépe vyjádřit dějovou linii baletu.

2.2.3. OBDOBÍ (1961 – 1964)

V tomto období využil svého působení v hudební redakci mongolského rádia, aby pod svým dohledem navigoval vývoj všeobecného hudebního vzdělání. V roce 1963 složil hudbu k filmu „Probuzení“, o rok později hudbu k filmu „Mému otci v hlavním městě Ulánbátar“. V roce 1965 složil také Symfonii č. 1.

2.2.4. OBDOBÍ (1965 – 1983)

Gonchigsumlaa stojí v čele Svazu mongolských skladatelů, kde věnuje velký důraz na spolupráci, rozvoj a další vzdělávání našich skladatelů a umělců. V roce 1965 složil balet „Hošů nádam“, o rok později balet „Sunžidmá“. V roce 1974 houslový ansámble „Aduční duu“ a Symfonii č. II. V roce 1977 houslový ansámble „Romance“, klavírní cyklus 24 Preludií vzniknul v letech 1975 – 1979, v roce 1981 přepracovaná verze opery „Unen“. Symfonii č. III složil v roce 1982. Toto období považujeme za velmi plodné, protože vzniklo mnoho obsahově velkých děl. Rozšířil a obohatil sbírku mongolských baletů o díla „Hošů nádam“ a „Sunžidmá“. V baletu „Sunžidmá“ používá řadu lidových písní četných

mongolských etnik³⁵, které oživují děj a přitahují širší publikum.

Skladby pro klavír a sólové nástroje a klavír tvoří významnou oblast hudby, které se Gonchigsuulaa intenzivně věnoval. Ve svých dílech využívá úpravy lidových písní, aplikuje je spolu se způsoby tvorby skladatelů 20. století. Zejména se inspiroval díly Bély Bartóka svého oblíbeného skladatele, jehož knihu míval na pracovním stole. Jeho koncert pro klavír byl určený pro T. Tsolmona, zatímco koncert pro violoncello napsal pro Sh. Dulamsurena-pedagoga Hudební a taneční školy.

2.2.5. OBDOBÍ (1983 – 1991)

V závěrečném období zastával významné funkce, je například poslancem lidového sněmu³⁶ či čestným členem akademie umění NDR. Klavírní koncert pro orchestr složil v roce 1983. O rok později složil symfonickou ouverturu „Žarín žam“. V roce 1985 klavírní toccatu, koncert pro cello a orchestr. Složil dvě symfonie, Symfonii č. IV (1986) a Symfonii č. V (1988). V pokročilém věku, podle mongolských zvyků a tradic, skladatel obrací zpět svoji pozornost ke kráse a bohatství své rodné země. Nepovažujeme tato díla z hudebního hlediska za novátorské.

³⁵ V Mongolsku žije mnoho různorodých etnik, celkem 19. Z nichž dominantní většinou jsou tzv. chalch Mongolové 90%, nejpočetnější etnickou menšinou jsou Kazaši tvořící 5% populace.

³⁶ Lidový sněm byl horní komorou mongolského parlamentu v letech 1990 – 1992, v roce 1993 se změnil na jednokomorový parlament „Ih Hural“ se 76. poslanci.

2.3. KLAVÍRNÍ TRIO „ORGILÚN GURVAL“ OP. 12

Trio je soubor tvořený třemi hudebníky nebo třemi zpěváky. Dominantním hudebním nástrojem klavírního tria byl zpočátku klavír, housle byly jakýmsi nástrojem ozdobujícím skladbu a violoncello drželo jen doplňkovou basovou linii. Už v pozdějších Haydnových triích však můžeme nalézt posun v tom smyslu, že violoncello dostalo více prostoru. Přestože už v období baroka vznikala seskupení klávesového nástroje a smyčců, klavírní trio v dnešním složení vzniklo až v době klasicismu, konkrétně v dílech skladatelů mannheimské školy. Trio bývá napsáno v sonátovém cyklu. Významná díla pro klavírní trio napsali L. van Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, P. I. Čajkovskij, S. Rachmaninov, D. Šostakovič atd.

Gonchigsumlaaho klavírní trio „Orgilún gurval“ je prvním mongolským počinem v této oblasti. Bylo napsané v roce 1955, o tři roky později bylo interpretované v mongolském rozhlase, na klavír hrál B. Livov, na housle S. Kunakov a na violoncello náš zasloužilý i národní umělec G. Jamiyan. Od této chvíle se na toto klavírní trio zapomnělo. Až v roce 1981 jej oživily klavíristka Zambaga, houslistka D. Alimaa a violoncellistka Sh. Dulamsuren. Jejich představení skladatele nesmírně nadchlo, a také proto na partituru klavíru napsal³⁷ věnování pro L. Zambaga, D. Alimaa i Sh. Dulamsurena. Klavírní trio se dnes hojně interpretuje.

Klavírní trio je napsáno ve zvláštní sonátové formě (začíná expozičí, následuje repríza a končí provedením) a používal v ni několik druhů vícehlasých technik³⁸. I když je napsáno v tónině e moll, introdukce začíná klavírem v E dur. Chromatický postup středního hlasu, od toniky (e) k dominantě (H), je klíčovým výrazem introdukce. Tento postup zní dále v basu v e – moll a tím se připravuje na nástup hlavního tématu.

Violoncellem začíná hlavní téma, ke kterému použil skladatel melodii burjatské lidové písně. Poté housle imitují hlavní téma o oktávu výše. Dále třetí imitace kulminuje až k vrcholu skladby (4x forte). Tři takty mezi hlavním a vedlejším tématem zastávají roli mezihry sonátové formy. Vedlejší téma mollové skladby se většinou píše v dominantní tónině nebo

³⁷ BIRVAA, G. *Vyprávění. Ulánbátar: nakl. Soyombo printing, 2002, str. 120.*

³⁸ *Vícehlasá technika je považována za nejbližší evropskému pojetí kontrapunktu.*

v paralelní durové tónině. Skladatel zde použil málo obvyklý způsob, tóninu 7. stupně mollové tóniny (D – dur). Violoncello a housle hrají mezi sebou ve vzdálenosti tercie, což nám připomíná techniku heterofonie. Zároveň klavír doprovází akordy. Vedlejší téma končí zpomalením (ritenuto) a violoncellovým sólem se připravuje na další část – reprízu. Ta probíhá zkráceně. Znamená to, že 8 taktů introdukce zní pouze jako 4 takty, též zní hlavní téma jen jednou v houslích. Ale oba dva nástroje hrají ve stejné tónině E – dur. Provedení má rychlejší tempo a veselejší charakter (Allegro molto). Je napsané v F – dur. Z hlavního tématu použil rytmus a melodii z vedlejšího tématu expozice. V provedení v klavírním partu hojně využil homofonní styl, i když violoncello a housle stále uchovávají heterofonní fakturu. Z harmonického hlediska v provedení skladatel nevyužívá příliš mnoho různých tónin. Ale způsob, jakým spojil pentatonickou melodii se zmenšenými a zvětšenými intervaly (které jsou disonantními intervaly v pentatonice), je dalším zvláštním jevem této skladby. Při každém opakování akordů využil různých obměn, čímž dodává hudbě variační nádech. Náhlý přechod do kontrastního tempa (Lento) ukazuje, že se v provedení mohou používat také různá tempa. Skladatel v závěrečné části využívá výraznou melodii vedlejšího tématu expozice, v závěru potom používá trioly, které skladbu ukončují.

2.4. BALETNÍ HUDBA

Mongolské profesionální hudební umění se začíná rozvíjet od 40. let. V 60. letech k nám přicházejí zcela nové směry ze západní vážné hudby. Jednou takovou novinkou je balet. V roce 1945 do Mongolska přijíždí sovětský baletní mistr Yu. Romanovský, který se zasloužil o prvotní vzdělávání našich tanečníků. Výsledkem jeho usilovné práce je zrození první generace našich skutečných tanečníků a baletních mistrů, tedy baletních umělců v pravém slova smyslu. Z velké řady představení, které uvedl, za nejpovedenější považujeme mini balet „Anchin ba zeer”. Navzdory rychlému rozvoji baletu, chybělo stále na jevišti mnoho tanečníků a baletních mistrů, umělecká základna byla málo početná a nesplňovala nároky na větší představení. Proto se od roku 1950 začínají připravovat profesionální baletní tanečníci v Sovětském svazu.

Přestože zde byla snaha o zavedení baletního představení v hudebních divadlech patrná již od 40. let, nejednalo se o pravou baletní formu. Spíše to byly koncertní čísla, taneční vsuvky hudebních dramát a suit, kde se představovali mongolští lidoví tanečníci. Bylo nutné opustit tyto vžitě představy lidových tanců a vydat se zcela novým směrem. Před mongolským hudebním uměním zde stál nelehký úkol- etablovat balet na domácí scénu. Gonchigsumlaa „zvednul vhozenou rukavici“, když přišel s novinkou, baletem „Ganhujag”. Choreografii složil náš první profesionální baletní mistr D. Lkhasuren. Skladatel napsal svůj balet na základě znalostí světového klasického baletu. Přispěl tím mongolské novodobé hudbě velkou měrou. Vláda ocenila vysokou uměleckou hodnotu jeho baletu a za přínos mongolskému umění, udělila Gonchigsumlaaovi státní vyznamenání.

Po představení prvního mongolského baletu „Ganhujag” zanedlouho vznikaly jevištní skvosty našeho baletního umění, mezi které nepohybně patří tyto balety. Gonchigsumlaaho dalšími počiny jsou balety „Hošú nádam” 1966, „Sunžidmaa” 1970, „Núrín domog” od B. Damdinsurena, „Šarilžin dundah ceceg”, „Munhín nuhurlul” a „Hugžmín egšig” od E. Choidoga, „Uran has” od J. Chuluuna, „Erdenesín úls” od Z. Khangala. Každý jednotlivý balet

má svoji hodnotu a zvláštnost, avšak všechny jsou navždy spjaty s prvním průkopnickým baletem „Ganhujag“.

Hudební skladatel Gonchigsumlaa svým baletem „Ganhujag“ zavedl tři hlavní inovace.

1) Vytvořil v mongolské novodobé hudbě nový žánr s prvky klasického baletu. V roce 1958 se zrodil a rozvíjí mongolský balet, který se stal nedílnou součástí naší hudby a umění. Gonchigsumlaa svými dalšími balety „Hošú nádam“, „Najz zalús“ zajistil pevné zakotvení baletu v naší kultuře.

2) V baletu „Ganhujag“ převzal hudební formy klasické baletní hudby. Poprvé v mongolské vážné hudbě využil variace, třídílné rondo, duety, adagio, introdukce apod. Gonchigsumlaa tím dokázal složit obsahem i formou celistvé a kompletní dílo.

3) Skladatel ve svém díle použil hudební jazyk pozdního romantismu evropské vážné hudby.

Autor používá ve svých klavírních a symfonických dílech i moderní skladebné techniky západní hudby (na příklad dodekafonii). Avšak jeho hlavním cílem bylo vytvořit nový styl hudby - kombinací romantické a realistické hudby s tradiční lidovou.

Gonchigsumlaa v baletu „Ganhujag“ chtěl vyjádřit děj nejen tancem, ale co je důležité, hlavně hudbou. Proto každá postava má svůj hudební motiv, který je výrazný a nezaměnitelný, zpřehledňuje děj baletu.

2.5. SYMFONICKÁ TVORBA

První mongolskou symfonií s názvem „Minii eh oron“³⁹ napsal L. Murdorj v roce 1955. Bohužel po něm, zde zela velká prázdnota v oblasti symfonické hudby. Museli jsme čekat plných 9 let, než se objevil skladatel, který by vytvořil větší a hodnotnější dílo. Tím skladatelem byl Gonchigsumlaa, který se představil svojí Symfonií č. I v roce 1964.

„Způsob jakým Gonchigsumlaa skládal a smýšlel je krásně vidět v jeho symfoniích“⁴⁰. Jeho symfonická díla jsou programní, tudíž se vztahují k mimohudebnímu ději, jevu nebo určité myšlence. V roce 1950 složil první ouverturu jako součást diplomní práce na Moskevské státní konzervatoři, druhá vznikla o dva roky později. Třetí ouverturu složil pak až v roce 1982.

V roce 1964 složil svojí první symfonií, která co do využití množství hudebních nástrojů a provedením patří mezi velká díla národní symfonie. O 10 let později složil II. symfonií. V roce 1982 byla složena III. symfonie na počest mezinárodního komunistického činovníka Georgije Dmitrova⁴¹. Symfonie č. IV z roku 1987 je programem, kde opěvuje krásy své rodné země. Poslední V. Symfonie z roku 1988 byla určena památce Ernesta Thälmana⁴².

Je zřejmé, že Gonchigsumlaa na skládání symfonií vůbec nespěchal, jinak by nenapsal svojí první symfonií č. I až po 14 letech od studií. „Povznést a zakotvit naši symfonií na úroveň symfonií evropské vážné hudby bylo mým vroucím přáním“⁴³.

Jeho symfonická díla jsou jedinečná, jelikož ladně propojil lidovou tradici s vážnou hudbou. Symfonie je, jinak řečeno, hudební drama, které od skladatele vyžaduje po všech stránkách bohaté zkušenosti a znalosti. Tvořit symfonie není dáno všem skladatelům. Dříve

³⁹ Volný český překlad „Má vlast“.

⁴⁰ JANTSANNOROV, N. *Mongoliin hugjiin 12 hurug. Ulánbátar: Munkhiin useg 2007*

⁴¹ Georgi Michajlovič Dimitrov (1882 – 1949) byl bulharský politik, revolucionář a bojovník komunistického hnutí. Známý je také díky aféře požáru budovy Říšského sněmu v Berlíně v roce 1933. [Online] Wikipedie [cit. 2011-04-08] URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Georgi_Dimitrov>.

⁴² Ernst Thälmann (1886 – 1944) byl německý socialistický politik. Vůdce komunistické strany během trvání Výmarské republiky. V roce 1933, kdy se k moci ve státě dostali nacisté, byl Thälmann zatčen gestapem. Oficiální pionýrská organizace, která fungovala v letech 1948–1990 ve Východním Německu byla pojmenována po něm. [Online] Wikipedie [cit. 2011-04-08] URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Ernst_Thälmann>.

⁴³ BADRAA, CH. *Paměti. Ulánbátar: Ungut khevlel, 2009, str. 134*

než se Gonchigsumlaa pustil do skládání symfonií, vytvořil další poklady - operu „Unen“ a balet „Gankhuyag“, které ho jistě postrčily kupředu blíž k napsání symfonie.

Gonchigsumlaa při své symfonické tvorbě pracoval intenzivně s melodií, která slouží jako nástroj k vyjadřování každé hudby, s její pomocí uměl sladit lidovou hudbu do symfonie. Podívejme se blíže na zvláštnosti melodie jeho symfonie.

Charakter melodie je samostatná i sdružená – písňová, taneční, vyprávěčská a sborová. Při vyjadřování má rozsáhlé hranice – veselá, lehounká, ozdobná, smutná, tajemná, odvážná, nedočkavá, hrdá, líbezná atd.

Nezaměnitelná melodie etnických a lidových skupin.

Melodie tradičního umění – pískání, alikvotní zpívání, neobvyklé zvuky a melodie.

Lidová melodie neztrácela vlastnosti pentatoniky, avšak obohatil ji o diatonickou stupnici.

Skladatel, melodii použitou ve své symfonii, dále rozvíjel dvěma způsoby.

1. Vybranou melodii obohatil o svoji vlastní melodii, tento příklad lze vypořadovat z 1. věty IV. Symfonie.

2. Vybranou melodii obohatil a rozvíjel jako jádro celé skladby, tento jev lze vypořadovat jasně z 1. věty II. Symfonie

Gonchigsumlaa v symfonické tvorbě rozvíjel motiv mnoha způsoby – harmonicky, rytmicky, tóninově a vícehlase.

3. KLAVÍRNÍ DÍLO

3.1 KLAVÍRNÍ UMĚNÍ V MONGOLSKU

Uplynulo již 50 let od doby, kdy byly poprvé v Mongolsku položeny základy pro rozvoj profesionální výuky hry na klavír. Rok od roku se na mongolské umělecké scéně rodí noví profesionální klavíristé, kteří uspokojují domácí potřebu. Tento rostoucí trend svědčí o systematické podpoře vládní politiky vůči hudebním institucím a uměleckým školám.

V době, kdy u nás ještě klavír nebyl tolik známý, na přelomu roku 1944 muzikantka Ida Pavlovna představila hru na klavír. V divadle Bumbgur při příležitosti promítání němého filmu zahrála na klavír část skladby opery „Učirtaj Gurvan Tolgoi“ od Damdinsurena. Díky její snaze se otevřely klavírní kurzy a náborů dětí koncem 40. let a na počátku 50. let. Podílela se též na výchově lidového umělce Z. Purevdorje, který se účastnil 1. světového festivalu mládeže a studentstva⁴⁴ v Praze 1947.

V polovině 50. let se k nám hojně dostávají odborní pracovníci ze SSSR, mezi nimi i hudební lektoři. T. Stolova byla učitelkou naší první generace klavíristů v čele s Purevdavaa, jejichž zázemí bylo v Hudebně dramatickém divadle, které se od roku 1963 změnilo na Státní divadlo opery a baletu. Byly sem zvány desítky sovětských lektorů (Boris Livov, Igor Krotov, Jelena Michailovna Medvedkova, Orechov a další), jejichž zásluhy jsou dodnes opěvovány a uctívány našimi učiteli.

Z naší první generace klavíristů musíme vyzdvihnout nepochybný přínos Purevdavaa, Shagdarsurena či Jamsrana, který se naučil hrát na klavír sám na základě vrozeného talentu.

Krátké představení nejvýznamnějších mongolských klavíristů

Z. Erdenebileg- bratr hudebního skladatele Z. Khangal, zakončil střední školu v Čínské lidově demokratické republice, potom vystudoval hudební konzervatoř

⁴⁴ Světová federace demokratické mládeže (WFDY) začala pořádání Světových festivalů mládeže a studentstva – masových mezinárodních vystoupení mládeže bojující za mír, pokrok, rozvoj a solidaritu, proti válce, útlaku, vykořisťování a imperialismu. Jejich tradice byla založena v roce 1947 v Praze. Tehdy se do Prahy sjelo přes 17 tisíc mladých lidí z celého světa. Na tomto festivalu také poprvé zazněl „Pochod demokratické mládeže“, který se posléze stal hymnou federace a celého festivalového hnutí. [Online] [cit. 2011-04-12] URL: <http://www.ksm.cz/index2.php?option=com_content&task=view&id=995&pop=1&page=0&Itemid=89>.

ve Sverdlovsku obor profesionální klavírista. Patřil mezi přední naše klavíristy, učil na Hudební a taneční vyšší škole a dalších institucích.

M. Ch. Grigorijevová- lektorka a klavíristka původem z Ruska. Vystudovala hudební konzervatoř ve Sverdlovsku v roce 1956. Vdala se za našeho slavného zpěváka D. Bandi. Zasloučila celý svůj život rozvoji klavírního umění v Mongolsku. Pod jejím vedením vystudovala celá generace našich dnešních umělců, kteří působí v hudebních institucích. Působila na Hudební a taneční vyšší škole do roku 2008, kdy zemřela. Na její počest založili její žáci Nadaci M. Ch. Grigorijevové, která finančně podporuje nadané mladé klavíristy.

G. Erdenechimeg – dcera hudebního skladatele Gonchigsumlaa, naše první profesionální klavíristka, vystudovala střední uměleckou školu v Petrohradě a později konzervatoř v Moskvě. Působila ve Státním divadle opery a baletu, učila na Hudební a taneční vyšší škole. Úspěšně se zúčastňovala mezinárodních klavírních soutěží, jmenovitě Chopinovy mezinárodní klavírní soutěže ve Varšavě, Čajkovského mezinárodní klavírní soutěže v Moskvě, mezinárodní klavírní soutěže Marguerite Long-Jacques Thibaud v Paříži. Od 80. let trvale žije v Polsku, kde se věnuje klavíru.

Nesmíme zapomenout zmínit člověka, který zasvětil celý svůj život vzdělávání a výchově mladých klavíristů. Učitel Uushanz, jenž vystudoval střední uměleckou školu v tehdejší Leningradě, působil dlouhá léta v armádním hudebním orchestru. Na konci své životní dráhy ještě s mladistvým elánem učil hru na klavír v Domě dětí a mládeže.

Od 50. let se postupně mění podoba výuky hudební výchovy. Od umělců se požaduje nejen znalost not, správná interpretace, nýbrž také estetické a umělecké pojetí. Od roku 1957 se Hudební a taneční škola odtrhla od Ústředního divadla a vytvořila specializovanou střední školu s jedenáctiletou školní docházkou. Tento významný počín, kdy se vytvořil prostor pro metodické a systematické vzdělávání v hudbě, znamenal výrazný posun v rozvoji profesionální výuky hry na klavír v Mongolsku. Žáci se začali učit hudební formy, také se seznamovali s díly předních domácích i zahraničních umělců a hudebních skladatelů. Organizovaly se výchovné koncerty.

Od školního roku 1957/1958 se v Hudební a taneční škole zavedly hudební výběrové třídy pro klavír, housle a violoncello od 1. třídy, taneční výběrové třídy se začínaly od 5. třídy. Sovětský lektor S. A. Ipatov učil první klavírní výběrovou třídu s celkovým počtem 16 žáků, mezi ně patřila dnešních generace lektorů jmenovitě S. Tungalag, T. Tsolmon, U.

Tsetsegmaa, D. Nasanbat a D. Oyuntsetseg. Výchovu našich klavírních lektorů významným způsobem podporovala tehdejší vládní politika, která do země přivedla vzdělané hudební pedagogy E.Miroshnichenka, A. Muravskije, A. Isenka, V. Bochkarjova, A. Chikuliho, E. Melinichka. Postupem času se vraceli naši klavíristé ze zahraničí a doplňovali učitelskou základnu, v čele s první profesionální klavíristkou G. Erdenechimeg, následovala ji U. Tsetsegmaa, která vystudovala konzervatoř na Urale. V letech 1972 – 1983 působili na pozici vedoucího hudebního oddělení F. Jevtodienko, F. Korsakovic, A. Ishhenil, A. Mojsejev, G. Airapetjan, Ch. Chachanjan, E. Vernigora, A. Mironov, kteří obohatili a zvedli úroveň výuky. Mechanismus příchodu odborných sovětských lektorů do země se zadrhnul v roce 1987, kdy sílící vnitřní nepokoje komunistického SSSR neumožnily další spolupráci. V roce 1990 se v Mongolsku udál demokratizační proces, který se sebou přinesl nejen tržní hospodářství, ale i svobodu cestovat a vzdělávat se v zahraničí. Naši umělci i žáci dostali příležitost ke srovnání se světovou konkurencí. Důkazem výborné práce našich učitelů a žáků je zvyšující se počet účastí i předních umístění v mezinárodních soutěžích.

Hra na klavír – královna mezi nástroji klasické hudby se – v Mongolsku rozvíjela díky systematické přípravě klavíristů, v jejichž čele stál slavný hudební skladatel Gonchigsumlaa. V letech 1958 – 1960 působil na Hudební a taneční škole v pozici vedoucího hudebního oddělení. Během této doby věnoval velkou pozornost a tvůrčí snahu skladatele klavírní hudbě, pomohl položit základy pro rozvoj profesionální klavírní školy, jeho díla jsou toho důkazem. Není proto se čemu divit, že v roce 1995 byla Hudební a taneční škola pojmenována právě po jeho osobě.

S rozvojem hry na klavír se rozšiřovala základna našich profesionálních klavíristů, hudebním skladatelům se otevřela nová dimenze pro jejich tvůrčí rozmach. Následníkem Gonchigsumlaa byl jeho žák Z. Khangal, který v roce 1973 složil 1. klavírní koncert⁴⁵, čímž se stal prvním skladatelem klavírních koncertů u nás. V této době se mnoho skladatelů začalo zajímat o klavírní díla. V roce 1978 pro klavír a orchestr složil Ts, Natsagdorj koncert, dvě preludia, variace a klavírní trio. Přičemž skladatelé Kh.Bilegjargal, B.Sharav složili koncerty, sonáty, variace a mnoho menších skladeb.

⁴⁵ 2. klavírní koncert složil v r. 1983.

3.1.1. MONGOLSKÉ DOMÁCÍ I MEZINÁRODNÍ KLAVÍRNÍ SOUTĚŽE A FESTIVALY

Hudební soutěž pojmenovaná na počest hudebního skladatele Jamyana Chuluuna byla poprvé uspořádána Hudební a taneční školou v roce 1992. Soutěží se ve hře na strunné nástroje a klavír. Soutěž je určena pro mladé hráče v dorosteneckém věku. Model soutěže je tříkolový. Soutěž se dříve konala každý rok, od roku 2002 jen jednou za dva roky. V klavírní části se hráči rozdělují do 3. kategorií podle věku. Pro nejmenší klavíristy je stanovena věková hranice od 8 do 13 let. Střední kategorie je určena klavíristům od 14 do 16 let a poslední kategorie pro klavíristy od 17 až do 18 let. V roce 2002 soutěž povýšila na mezinárodní úroveň díky zahraniční účasti, zejména z Ruska, Jižní Koreje a Španělska.

Státní hudební soutěž pojmenovaná na počest hudebního skladatele Sembe Gonchigsumlaa je určena profesionálním hudebníkům. Symbolicky poprvé byla uspořádána 20. června 1996 ve Státní Filharmonii v Ulánbátaru⁴⁶, přesně pět let od skonu našeho vyznamenáním ověřeného zakladatele mongolské vážné hudby. Gochigsumlaaho hudební soutěž je nejprestižnější akcí, kde se střetává špička mongolské profesionální koncertní scény. Soutěž je vypsaná pro klavír, housle a violoncello a věková hranice účastníků je stanovena od 17 – 35 let. Model soutěže je tří kolový a koná se pouze jednou za 5 let, což dokládá význam a váhu celé akce. V prvním kole se povinně hraje jedna z koncertních etud a jedna celá klasická sonáta. Ve druhém kole se hraje jedna romantická skladba, jedna kompozice od Gonchigsumlaa a jedna skladba z 20. století např. z impresionismu. V závěrečném kole je předepsaná první věta z klasického a romantického koncertu.

Mezinárodní klavírní soutěž Chopin a Mongolsko 21. století byla poprvé uspořádána letos od 21. února do 1. března při příležitosti 200. výročí narození tohoto významného světového skladatele vážné hudby. Soutěž vznikla na základě spolupráce mongolského ministerstva školství, vědy a umění s polským velvyslanectvím v Ulánbátaru. Plánuje se, že cyklus opakování bude dvouletý. Prvního ročníku se účastnilo přes 40 klavíristů, zahraniční konkurenci zajistili soutěžící z Ruska, Francie, Itálie, Jižní Koreje a KLDR. Soutěžilo se podle dvoukolového modelu ve dvou kategoriích A i B, kde věková hranice v kategorii A

⁴⁶ *Hlavní město a administrativní centrum Mongolska, kde se soustředí všechny významné hudební a umělecké instituce.*

byla 16 až 25 let, zatímco kategorie B byla od 13 do 15 let. Zvláštností této soutěže je, že repertoár skladeb tvoří pouze díla F. Chopina. Pro bližší představu uvádím předepsaný program.

Tabulka č. 1 Program Mezinárodní klavírní soutěže „Chopin a Mongolsko 21. století“

<p>Program kategorie A:</p> <p>1. kolo - výběr 2x etuda op.10 a op. 25</p> <p style="padding-left: 40px;">- výběr 1x nokturno</p> <p>2. kolo - výběr 1x polonéza, balada, scherzo, fantazie ve f moll, barkarola, sonáta, variace, valčík, expromt, nebo 3x mazurka a preludie</p>
<p>Program kategorie B:</p> <p>1. kolo - výběr 1x etuda op. 10 a op. 25</p> <p style="padding-left: 40px;">- výběr 1x preludium nebo mazurka</p> <p style="padding-left: 40px;">- výběr 1x polonéza</p> <p>2. kolo - výběr 1x nokturno</p> <p style="padding-left: 40px;">- výběr 1x valčík</p>

Mezinárodní hudební festival „Zlatý podzim“

Hlavním cílem festivalu bylo rozvíjet mongolskou novodobou hudbu, přiblížit ji širokému publiku a pozvednout na světovou úroveň. Festival, který je pravidelnou přehlídkou, se poprvé konal na podzim roku 1982 a vznikl z popudu Svazu mongolských skladatelů v čele s hudebním skladatelem, zasloužilým umělcem S. Gonchigsumlaa, národním umělcem N. Jantsannorov a zasloužilým umělcem G. Birvaa. Festival se stal nejvýznamnější hudební událostí v Mongolsku, která se koná každý rok nepřetržitě již 29 let. Konal se vždy v hlavním městě Ulánbátaru, výjimkou byl rok 1995, kdy se na počest 80. výročí narození S.

Gonchigsumlai uskutečnil v jeho rodném kraji Bajanhongor. Od roku 2009 se festival stal mezinárodním, když přilákal umělce z Ruské federace, Čínské lidové republiky, Kalmycké republiky a Burjatské republiky⁴⁷. Soutěží se v kategoriích skladby pro lidový orchestr, komorní orchestr a skladby pro sólový nástroj. Organizační výbor složený z předních hudebních skladatelů vyhodnocuje nejlepší dílo celého festivalu. Začátek tradičně obstarává píseň „Zlatý podzim“ hudbu složil N. Jantsannorov a slova napsal D. Tsedev. Symbol festivalu, zlatý obrys listu, výtvarně zpodobnil lidový malíř L. Namkhaitaran.

Hudební festival nové hudby „Tuurain tuvurguun“⁴⁸

Vznikl na popud německého dirigenta Bernharda Wolffa v roce 1998 založením asociace nové hudby v Mongolsku. Ideovou myšlenkou festivalu jsou harmonické vztahy, soužití člověka, přírody a hudby, proto se festival koná částečně pod širým nebem rozlehlé mongolské krajiny. Již 13. rokem si festival vybírá pro své konání kouzelná, civilizací nedotčená a panenská místa. Festival si za dobu své existence získal stálé publikum z řad zahraničních hudebníků a umělců, například ze Spojených států, Německa, Kanady, Švýcarska, Izraele, Anglie -celkem zhruba z 20 zemí. Významnými osobnostmi festivalu v minulosti byli skupina Continuum z USA, jazzový dirigent Steffen Schorn či světoznámý tubista a trombonista Klaus Burger z Německa.

⁴⁷ Kalmycká republika a Burjatská republika jsou autonomní součástí Ruské federace, jsou etnicky příbuzní s Mongoly.

⁴⁸ „Tuurain tuvurguun“ volný překlad drnkot koňských kopyt.

3.2. „PATNÁCT MONGOLSKÝCH LIDOVÝCH PÍSNÍ“ PRO KLAVÍR

S. Gonchigsumlaa při skládání vlastních baletů, oper a symfonií, používal zřídka přímo mongolskou lidovou melodii či píseň jako předlohu. Avšak v některých dílech určených pro sólový nástroj využil velmi úspěšně adaptaci lidové melodie či písně. Během své celé kariéry skladatel napsal úpravy řady lidových písní. Velmi známé jsou úpravy 30 lidových písní pro zpěv a klavír. Existují desítky úprav pro lidové nástroje, které se hojně využívají ve výuce jako metodická pomůcka pro hudebníky i amatérské hráče.

Z vyprávění našeho zasloužilého umělce Birvaa⁴⁹ si Gonchigsumlaa osvojil znalosti a dovednosti evropské vážné hudby konce 19. století a začátku 20. století, do hloubky se seznámil s pracemi tehdejších ruských skladatelů. Obdivoval a vzhlížel k dílům J. S. Bacha, P. I. Čajkovského, F. Lizsta a B. Bartóka. Zvláště v oblibě měl maďarského hudebního skladatele Bélu Bartóka, jehož díla a způsob vzdělávání a předávání zkušeností mu byly inspirací. Bartók komponoval a upravoval moderním způsobem maďarské lidové písně, zasloužil se o jejich využívání při výuce. Například hudební skladatel a klavírista F. Liszt se inspiroval myšlenkami maďarské lidové písně, které umně využil ve své významné skladbě⁵⁰ pro klavír. Ve stejném duchu postupoval náš skladatel ve snaze rozvíjet profesionální mongolské hudební umění, aby prezentoval bohatství naší lidové písně. V myšlenkách zachovat bohatou tradici lidových písní pro další generace pokračoval jeho následník a žák skladatel Zunduin Hangal.

Gonchigsumlaa ve svém díle „Patnáct mongolských lidových písní“ (viz příloha č. 1) pro klavír čerpal z lidových písní východních a západních krajů, dokonce i z oblasti Vnitřní Mongolsko⁵¹. Ústředními tématy písní byly, kočovný způsob života, charakteristické rysy mongolského národa, vnitřní víra a harmonické soužití s přírodou. Toto samostatné dílo slouží jako příručka k zdokonalování všem začínajícím klavíristům a skladatelům. Odráží se v něm skladatelovo vnímání a náhled na lidové písně, které nepovažoval za zastaralý muzejní

⁴⁹ BIRVAA, G. *Vyprávění. Ulánbátar: Soyombo printing, 2002. str. 21*

⁵⁰ „Hrdinský pochod v uherském stylu“ r. 1840, „Bojový uherský pochod“ r. 1844, *Sbírka „Uherské národní melodie“, „19 Uherských rapsodií“ 1851-1953 a 1882-1885.*

⁵¹ *Etnicky příbuzní Mongolové, kteří si přes čínský vliv zachovali mnoho kulturních tradic kočovného národa.*

artefakt, nýbrž za součást mongolského kulturního dědictví. Byl si dobře vědom, že je nutné přiblížit a ukázat mladé generaci jejich kořeny, rozmanitost a vzbudit zájem o tyto tradice, aby si vážili svého kulturního bohatství.

V roce 1957 skladatel vydal sborník 92 lidových písní, které postupem času upravoval podle zpětné vazby od obyvatelstva, aby měl jistotu o pravosti písní. Později v roce 1961 vybral 15 lidových písní, které upravil pro klavír. Ze sborníku 92 mongolských⁵² lidových písní vybral jednu píseň etnika chalchy, uzemchin, zechin, dva písně od etnika torguud a západních etnik, nejvíce celkem osm písní buriadského etnika.

Skladatel ve svých dílech převážně používal písně a melodie etnika chalchy a buriad. V jednom rozhovoru se k nim vyjádřil⁵³ takto:

Proč ve Vašich dílech převládá melodie buriadských lidových písní?

Buriadské písně ve své skladbě vzdáleně připomínají evropskou kvadratnost, melodie nemají široké skoky nahoru a dolů, proto se lépe hodí při úpravách a zpracováních.

15 lidových písní pro klavír podle názvu a tonality:

1. Torguud nutag (Des dur) – lidová píseň torguudského etnika
2. Havar (f moll) – lidová píseň etnika uzemchin⁵⁴
3. Toohuu gutal (d moll) – lidová píseň torguudského etnika
4. Bumbuurei (a moll) – lidová píseň etnika ze západních krajů
5. Hoshin duu (g moll) – lidová píseň etnika zahchin
6. Yaahash hun be? (g moll) – lidová píseň buriadského etnika
7. Selengiin tatuurga (c moll) – lidová píseň buriadského etnika
8. Durlamaar baina (F dur) – lidová píseň buriadského etnika

⁵² V Mongolsku žije celkem 19 etnických skupin, z nichž dominantní skupinou jsou chalchy 90%, menšinu tvoří kazaši 5%, durvudové 2%, bayadové 1%, Burianové 1%, zbytek ostatní menšiny.

⁵³ BIRVAA, G. Vyprávění. Ulánbátar: Soyombo printing, 2002. str. 45

⁵⁴ Etnikum žijící v kraji Šilín gol ve Vnitřním Mongolsku.

9. Shiree ulaan temee (C dur) – lidová píseň buriadského etnika
10. Suhee gol (fis moll) – lidová píseň buriadského etnika
11. Hol l baina (F dur) – lidová píseň buriadského etnika
12. Suh gol (D dur) – lidová píseň buriadského etnika
13. Suujiin oroi (h moll) – lidová píseň buriadského etnika
14. Buuvein duu (G dur) – lidová píseň etnika ze západních krajů
15. Buural mori (Es dur) – lidová píseň etnika chalchy ze středních oblastí

Ve svém díle z pohledu formy většinou používá jednodílné, dvoudílné či třídílné formy. K rozvíjení a obohacování lidových písní dochází za pomoci hudebních způsobů koda, polyfonie, homofonie, kanon apod. Z pohledu harmonie využívá pro evropskou hudbu neobvyklých paralelních kvint, které jsou naopak vhodné pro mongolské lidové písně v pentatonickém ladění. V tomto díle prvně začal používat způsob polylad. Jelikož přímo využívá melodie lidových písní, bylo zapotřebí ve formě variací.

Gonchigsumlaa ve svých úpravách lidových písní dosáhl⁵⁵ toho, že do mongolské vážné hudby přenesl vícehlasý způsob v jeho čisté podobě.

Samotný mongolský národ je charakteristický svoji pohostinností, veselostí a zpěvem. Skladatel dokázal zachytit tradiční lidové umění a kulturu pomocí evropského klasického hudebního nástroje klavíru, ponechal příštím generacím hodnotný, výchovný a vzdělávací materiál. Užitečným způsobem ilustroval bohatství a krásu lidových písní celému národu.

⁵⁵ JANTSANNOROV, N. *Mongoliin hugjim sudllaliin deej bichig. Ulánbátar : Munkhiin useg, 2008. str. 189*

3.3 GONCHIGSUMLAHO 24 PRELUDIÍ PRO KLAVÍR

Toto významné dílo patří mezi skvosty mongolské klavírní tvorby. Gonchigsumlaa jej vytvořil ve středním období své tvorby, když už měl za sebou mnoho skladeb pro klavír, proto dílo považujeme za velmi vytříbené a vyzrálé. Dílo vznikalo na přelomu 80. let 20. století v době, kdy se začínají dávat do chodu soukolí naší spolupráce se SSSR.

Již v roce 1981 dílo spatřilo světlo světa a v témže roce bylo nahrané na gramofonovou desku předním mongolským klavírním virtuózem Tuvaan Tsolmonem. Od svého vzniku se dosud dílo hraje a hojně používá jako učební pomůcka pro zdokonalení techniky hry na klavír, hudebnosti, melodičnosti a barvy zvuku.

Z díla můžeme vyčíst autorovy představy, jeho vnitřní vnímání a prožívání emoci-skladatelův způsob hudebního vyjadřování. Například svižný a pohyblivý toccatový charakter v preludiích 1, 6, 11. Prvky melodické písně se objevují v preludiích 12, 14, 17. Preludia 1, 4, 20, jsou nerozlučně spjaté se životem mongolského národa ztělesněné festivalem Nádám⁵⁶. Téma dětského naivního a nevinného světa je rozebráno různým způsobem v preludiích 3 a 5. Zatímco téma zachycující majestátnost, vznešenost a úsilí lidí v období stavby a budování národa si můžeme představit v preludiích 15, 20, 22.

O skladateli víme, že měl hluboké hudební znalosti, které si osvojil studiemí západní evropské vážné hudby. Patřil mezi první z našich skladatelů, kterým se povedlo do mongolské společenské písně „nítín duu“ zakomponovat rytmus valčíku, jenž pak použil ve svých významných dílech. Důkazem jsou 5. a 10. preludium z cyklu 24 Preludií. V 7. Preludiu uslyšíme prvky impresionismu i výraznou harmonii. Nejkratší z celého cyklu je miniaturní 5. preludium ve valčíkovém rytmu, zatímco rozsahově nejdelší miniaturou je 18. preludium ve variační formě. Ke kulminaci celého cyklu dochází též v 18. Preludiu v f – moll.

Tradice psát cyklické skladby určené pro klavír se datuje od 18. století, kdy v roce 1722 respektive v roce 1744 J. S. Bach napsal „Dobře temperovaný klavír“-2 díly po 24 skladbách Preludií a fug. V první polovině 19. století pokračuje v nastoleném řádu F. Chopin, v druhé polovině C. Debussy. Dále ruští skladatelé v roce 1933 D. Šostakovič a později

⁵⁶ „Nádám“ je největší svátek Mongolska. Při svátku se konají závody ve třech typicky mongolských disciplínách. Zápas, jízda na koních a lukostřelba.

v roce 1943 – 1944 D. Kabalevský napsali též 24 Preludií (fug). Preludia těchto skladatelů jsou dodnes nejvýznamnějšími díly tohoto hudebního žánru, můžeme je slyšet v každém koutu světa. Hudební skladatel Gonchigsumlaaho se inspiroval těmito díly a složil svých 24 Preludií, které se zapsaly zlatým písmem do dějin mongolské vážné hudby. Je zřejmé, že skladatel při tvorbě svého díla hledal, zkoumal a dbal na melodičnost, rytmizaci, harmonizaci a celkový soulad, což je patrné a vysledovatelné i z polyrytmu a polytonality skladby. Na základě kvintového kruhu sepsal dílo ve 24 tóninách. Použil stejný sled tónin jako D. Šostakovič, který začíná v C – dur a končí v d – moll, kde s přibývajícím čísly přibývají tóniny s křížky, a zároveň ubývají tóniny s bé. Názorně vyčteme z tabulky.

Tabulka č. 2 – 24 Preludii

I	C dur	IX	E dur	XVII	As dur
II	a moll	X	cis moll	XVIII	f moll
III	G dur	XI	H dur	XIX	Es dur
IV	e moll	XII	gis moll	XX	c moll
V	D dur	XIII	Ges dur	XXI	B dur
VI	h moll	XIV	es moll	XXII	g moll
VII	A dur	XV	Des dur	XXIII	F dur
VIII	fis moll	XVI	b moll	XXIV	d moll

Gonchigsumlaaho 24 Preludií z hlediska časového rozdělení vznikalo v letech 1975 – 1979. Na začátku nehleděl na pořadí tónin, až později se přiklonil ke kvintovému kruhu. První preludium a – moll č. 2 napsal 12. prosince 1975 a poslední preludium b – moll č. 16 dopsal 22. dubna 1979. Na dalším schématu je vidět časový harmonogram vzniku 24 preludií.

Tabulka č. 3 – časový harmonogram 24 Preludií

1975		1977		1978		1979	
Den/měsíc	Preludie	Den/měsíc	Preludie	Den/měsíc	Preludie	Den/měsíc	Preludie
12.12	II a moll	23.8	VII A dur	31.10	XXIII F dur	2.1	XXI B dur
12.12	III G dur	10.9	XXIV d moll	3.11	XVII As dur	23.3	VIII fis moll
17.12	XXII g moll	12.9	V D dur	12.11	XI H dur	22.4	XVI b moll
19.12	XX c moll	16.9	I C dur	16.11	XV Des dur		
		22.9	IV c moll	28.11	X cis moll		
		19.10	VI h moll	4.12	IX E dur		
		10.11	XVIII f moll	15.12	XII gis moll		
				15.12	XIX Es dur		
				24.12	XIII Fis dur		
				30.12	XIV dic moll		

V krátkosti se zmíním o hudebním žánru – preludiu.

Preludium znamená předehru, úvod, k čemuž se původně v období renesance v 15. století používala loutna. Preludia sloužila jako volné předehry na úvod skladby a k usnadnění intonačního nástupu zpěvu. Postupně skladatelé začali preludia psát pro různé hudební nástroje, strunné, klávesové a další. Existují též vícehlasá preludia. V 18. století Johann Sebastian Bach složil svůj dvojdílný vícehlasý cyklus nazvaný „Dobře temperovaný klavír“ celkem 48 preludií a fug, které jsou napsané v chromatickém sledu všech tónin. Byly to původně sbory při protestantských mších, které začínaly zpívat preludium. Bach využil preludium a vytvořil z něj první část dvojdílné skladby preludium a fuga, čímž posunul dílo na novou úroveň. Bachův sled tónin 48 preludií a fug je řazen podle následujícího schématu. Bach napsal své dílo v chromatickém sledu, což byl v té době inovativní krok.

Tabulka č. 4 – Chromatický sled z DTK J.S.Bacha

										H dur
									B dur	h moll
							A dur	b moll		
						As dur	a moll			
					G dur	as moll				
				Fis dur	g moll					
			F dur	fis moll						
		E dur	f moll							
		Es dur	e moll							
	D dur	es moll								
	Cis dur	d moll								
C dur	cis moll									
c moll										

Hudební skladatel romantismu F. Chopin v 19. století napsal 24 preludií ve všech durových a mollových tóninách. Chopin povznesl žánr preludia na soběstačnou plnohodnotnou koncertní úroveň. Na základě kvintového kruhu sepsal dílo ve 24 tóninách. Jednotlivé preludie 1, 3, 5, 7 mají další cíl – rozvíjet určitou technickou stránku hudebního obsahu a připomínají tím etudu. Preludia č. 4 a 6 obsahují prvky melodické písně. Zatímco v Preludiu č. 7 převažuje rytmus mazurky, který hraje důležitou roli ve významu této rozsahově menší skladby, Preludium č. 20 má charakter smutečného pochodu. Preludium č. 15, které je považováno za rozsáhlejší skladbu z tohoto cyklu, připomíná nocturno. V případě, že bychom chtěli zahrát celý cyklus Chopinových 24 preludií, bude to vyžadovat od interpreta technickou vyspělost, psychickou připravenost, fyzickou vytrvalost a barevnost zvuku, na druhé straně dílo umožní procítit a vnímat vnitřní touhu skladatele, zanechá v interpretovi nespočet různorodých vjemů.

Samotný žánr preludia, jenž se neustále rozvíjí formou, obsahem a harmonií, je zářivým příkladem toho, jak se ruší hudební skladatelé A. Skrjabin, S. Rachmaninov a D. Šostakovič střetávali na poli hudebního světa. Ve stejném duchu bylo vytvořeno 24 preludií našeho hudebního skladatele S. Gonchigsumlaa.

3.3.1. GONCHIGSUMLAHO 24 PRELUDIÍ Z HLEDISKA SKLADBY

Gonchigsumlaho 24 preludií je pevně zakotveno v repertoáru klavíristů jako větší moderní cyklus, který se zřídka diatonické tonality a naopak je založený na pentatonice. Můžeme vypožorovat, že využití tónin se stalo vyspělejším ve způsobu, jakým skladatel vyjadřuje hudební témata stejnojmennými dur-moll, jak obohacuje témata elementy z církevních tónin, jak pracuje s přesuny z jedné tóniny do jiné vzdálenější. Všimněme si také využívání polytonality, bifunkcionality a polyrytmu. Skladatel v mnoha preludiích zakončuje stejnojmenným dur, aby bylo vyznění skladby vznešenější. Tato zakončení můžeme uslyšet v preludiích čísla 2, 4, 6, 10, 12, 14, 16, 22, 24.

Ukázka č. 1 – Preludie č. 2 první 3 takty



Například v preludiích č. 2, už v druhém taktu využil střídání tónin, tím rozšířil a obohatil témata a charakter, čímž otevřel možnosti dále se rozvíjet. V druhém taktu vzniká motiv v A dur. Ve třetím taktu vzniká miksolidický lad, zmenšením sedmým tónem. V preludiích č. 3 též můžeme uslyšet lidický lad.

Skladatelovo vyjadřování smyslu skladby přes polytonalitu je jeho oblíbeným způsobem, který hojně praktikoval ve svých prvních třech symfoniích. Tento způsob potom též použil mnohokrát ve 24 preludiích, z nichž nejzajímavějším je preludium č. 8 fis moll. Levá ruka hraje figurace výše uvedené faktury ve fis moll, zatímco pravá ruka hraje témata

v C dur. Náhlý přesun z jedné tóniny na vzdálenou (modulace) byla jedním z nástrojů, které skladatel používal, aby obohatil a prohloubil skladbu.

Ukázka č. 2 – Preludie č. 8 prvních 6 taktů

The image shows a musical score for the first six measures of Preludie č. 8. The score is written for piano in 4/4 time, with a key signature of two sharps (D major). The upper staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment. A dashed line with the marking *8^{vb}* is positioned below the lower staff, indicating an octave transposition for the first measure.

Z mnoha možných variant modulací vzdálených tónin Gonchigsumlaa využíval zřídka používaný citlivý tón. Například v preludiu č. 3 můžeme vidět tento přesun z 10 taktu v G dur na 11. takt v F dur.

Ukázka č. 3 – Preludie č. 3 7- 16

Důležitý neboli citlivý tón fis tóniny G dur nemůže existovat v F dur, na druhé straně důležitý tón b tóniny F dur nemůže existovat v G dur. Tento druh modulace, který využívá neexistujícího tónu vzdálené tóniny je skladatelovým nejoblíbenějším typem modulace. Jeho využití vidíme v preludiu č. 4 (e moll – f moll), v preludiu č. 6 (h moll – B dur), v preludiu č. 18 (f moll – fis moll).

Skladatel kdysi jednou sám vyslovil větu⁵⁷: mým vzorem byl impresionista C. Debussy. V dílech skladatele Gonchigsumlaa máme možnost slyšet prvky impresionismu. Hlavní roli v kompozicích C. Debussyho často hraje pohyb paralelních kvart a kvint a také paralelní pohyby septakordů. Do naší hudby, která používá pentatonickou stupnici, se tento způsob komponování velice hodí, neboť několik našich hudebních nástrojů (šanz, húchir, morin núr) je laděných v kvartách a kvintách. Toho skladatel umně využil. Příklady těchto paralelních intervalů jsou slyšet v preludiu č. 6 v h moll, preludiu č. 7 v A dur, preludiu č. 9 v E dur, preludiu č. 23 v F dur.

⁵⁷ ENEBISH, J. *Mongoliin hugjim sudlal 20r zuun*. Ulánbátar: Soyombo, 2007

Ukázka č. 4 – Preludie č. 23 první 4 takty



Skladatel využil v těchto preludiích také bifunkcionalitu. Preludium č. 4 v e moll, preludium č. 5 v D dur, preludium č. 8 ve fis moll, preludium č. 19 v Es dur. Akordy s přidanými tóny obohacují harmonii a vyskytují se téměř ve všech preludiích. Kromě běžného rytmu skladatel volně použil zvláštní rytmus pětidobý, sedmidobý a dvanáctidobý. Synkopy, které se bohatě objevují v mongolské lidové písni, jsou použity také v celé řadě variant.

3.3.2. S. GONCHIGSUMLAHO 24 PRELUDIÍ Z HLEDISKA INTERPRETA

Skladatel se snažil ve svém díle ukázat široké možnosti klavírních výrazových prostředků, což je nepopíratelně slyšet v každé skladbě. Používá velký rozsah klaviatury, četné pasáže, arpeggia, sekvence a basová ostinata, která mají za úkol udržet napětí hudebního proudu. Proto od interpreta vyžaduje vysokou úroveň zvukových i technických dovedností. Na začátku většina hlavních témat začíná v jednohlase, postupně se rozšiřuje do dvou až tříhlasých úseků a dále se rozvíjí ve vícehlasých kulminacích, které připomínají orchestr. Při pozorném poslechu můžeme slyšet v Preludiu č. 4 zvuk dřevěného dechového nástroje, v Preludiu č. 8 melodii violy, v Preludiu č. 8 zvuk fagotu a v Preludiu č. 13 píseň violoncella. Pro názornou ilustraci jsem vybrala 4 preludia, protože skladatel při tvorbě jako předlohu použil melodii mongolské lidové písně. (viz příloha č. 2)

Preludium č. 19 Es - dur

Toto drobné preludium je inspirováno dávnými legendami a přírodními živly. Přínos, který preludium svým interpretům nabízí, je v osvojení hry dvojhlasé faktury jednou rukou, rozeznání a vnímání jednotlivých vícehlasých struktur. Taktéž rozvíjí schopnost zahrát ve

správném dynamickém poměru melodickou a basovou linii. V doprovodu můžeme vysledovat různé duhy figurace. Konkrétně v první části synkopy ve čtvrtinových a osminových hodnotách v levé ruce vyvolávají klidný a mírný pocit, zatímco ve druhé části obsažený šestnáctinový rytmus skladbě dodává neklidný charakter. Samotná skladba obsahuje dlouhé fráze a má poměrně hustou fakturu, proto je zásadní, aby se zahrála celkově srozumitelně a fráze na sebe citlivě navazovaly. Je třeba pokusit se zahrát v legátu, nejlépe nepřerušovaně za pomoci pedálu. Většinou se používá přímý pedál, avšak v některých místech, kde se objevují basové tóny ve čtvrt'ových notách, se využije synkopický pedál, aby nedocházelo k přerušování. Tyto čtvrt'ové noty se hrají 4. a 5. prstem levé ruky a tudíž je nutné je zahrát důrazně, aby byla řádně slyšet basová linie. Začátek skladby je klidný, avšak rychle se rozvíjí a houstne, v crescendo, provázejícím průběhem 2. části, kulminuje. Je tudíž důležité udržet dynamiku projevu a vyváženě hrát až k vrcholu. V závěrečné části se opakuje původní melodie, zatímco levá ruka využívá faktury podobné druhé části skladby. Na rozdíl od 1. části se tak závěrečná část stává výrazně dynamickou. Významnou roli zde hraje basová linie. V závěrečné části je třeba zahrát hlavní melodii výrazně a využít ritenuto.

Preludium č. 12 gis – moll

Toto preludium je lyrickou miniaturou, která zobrazuje různé nálady od smutku po radost. Hlavní témata se hrají v různých polohách a proto je skladba vhodná ke zdokonalování barevné představivosti interpreta a úhozové techniky. Je důležité, aby student cítil průběh harmonických změn, které vyjadřují charakter jednotlivých témat skladby. Například v průběhu přechodu z molové tóniny první části do durové tóniny druhé části se melodie zvýrazňuje a vyjadřuje rozkvět a radost. Basové linie je třeba od poloviny první části do druhé zahrát v přesném rytmu. Důležitý význam mají pasáže ve středním hlase druhé části, které prezentují hudební tok, avšak nemají se hrát silněji než hlavní hlas. Je nutné, aby hráč se naučil správné prstoklady těchto pasáží. Po dosažení kulminace se skladba postupně přesunuje do závěrečné části - do prvního tématu. Celá skladba je napsána v mollové tónině, ale končí tóninou durovou. Skladatel tím vyjadřuje optimistický závěr.

Preludium č. 18 f – moll

V tomto preludiu použil S. Gonchigsumlaa jako téma melodii burjatské lidové písně „Tesne l ugui“. Jedná se o nejdelší preludium a zároveň představuje vrchol celého cyklu. Obsahuje v sobě hluboký smysl, je hudebně bohaté a formálně rozvinuté. Vyžaduje od interpreta technickou vyzrálost a velkou zvukovou představivost, proto se doporučuje pro středně pokročilé a pokročilé hráče. Po technické stránce je mimo jiné důležité správně zvládnout optimální prstoklady. Z hlediska hudebního výrazu je nezbytné procítit harmonické změny v tonálnosti skladby. Schopnost vnímat jednu melodii a zahrát ji různými způsoby klade nároky na kreativitu a hudebně zvukovou představivost interpreta. Ve skladbě se vyskytují kvartové a kvintové intervaly hojně používané v mongolské lidové hudbě. V závěru preludia skladatel záměrně nechává interpretovi volnost v dynamickém vyznění kompozice. Způsob jak zahrát poslední dva takty záleží pouze na něm a jeho pochopení skladby – ta může končit, buď forte anebo piano.

Preludium č. 20 c – moll

Preludium představuje odvahu, sílu a nezdolnost tradičních mongolských zápasníků. Tyto vlastnosti jsou charakterizovány především harmoniemi levé ruky. Hlavní téma se hraje v různých variacích a v různých zvukových polohách. Skladba vyžaduje od interpreta rozlišení harmonických a témbrových změn. Skladby většiny mongolských hudebních skladatelů bývají tvořeny na základě kvartových i kvintových intervalů. Preludium c-moll se vyznačuje kvintovými intervaly. Při hraní těchto intervalů musí interpret dbát nejen na správný prstoklad, ale zahrát je vždy současně. Skladba učí interpreta souhře intervalů a akordů. Sekundy druhé části ve vrchním hlase znějí znepokojivě a temně. Představují vzrušující okamžik vrcholícího zápasu. Je třeba si všimnout, že basový hlas druhé části se přesunul do 2. hlasu, proto je nutné jej zahrát odlišně od hlasu středního. V závěrečné části hrají obě ruce v oktávách, k jejich zvukové návaznosti je možné využít pedálu. Závěrečné vyznění preludia by nemělo vybočit z celkového charakteru.

Profesionální klavíristé a studenti získají hraním tohoto cyklu značné zkušenosti a znalosti, které jim umožní dále rozvíjet a rozšiřovat jejich hudební obzory. Dílo není určeno pouze k interpretaci, přináší také hodnotný materiál pro muzikology a podnětnou příručku pro skladatele.

Gonchigsumlaaho cyklus „24 preludií“ poprvé představila široké veřejnosti

mongolský zasloužilý umělec, klavírní virtuóz a profesorka Tsolmon Tuvaan, jejíž přednes byl v roce 1980 nahrán na gramofonovou desku. Z jejího vyprávění pro hudební časopis „Tsog“ v 12. čísle z roku 1995 přináším stručný zápis.

„Učitel Gonchigsumlaa se mi později svěřil, že pečlivě hledal a vybíral vhodného klavíristu pro své dílo. Měla jsem v té době už za sebou jeho skladby „Bodol“, „Buriad bujig“, „Mongol bujig“, a „18 písní pro děti“. Byla jsem v té době velice koncertně aktivní, právě proto si myslím, že jsem byla poctěná přednést jeho dílo. Jednou jsem se s ním potkala v divadle, kde mi navrhnul, zda bych nechtěla zahrát jeho 24 Preludií. Od roku 1976 jsem dostávala postupně za sebou jednotlivá preludia. První mi přišlo do ruky preludium a moll, c moll a f moll, které jsem nahrála v mongolském rádiu. Později v roce 1980 z moskevského nahrávacího studia Melodie přijeli odborní pracovníci, měli jsme pouze týden, abychom nahráli celý cyklus na gramofonovou desku.

V prvním preludiu v C – dur (toccata) bylo trochu nepříjemné zahrát časté kvarty a kvinty. V posledním preludiu v d – moll je obtížné správně vyjádřit povahu celého cyklu. I když v cyklu existuje několik podobných skladeb, většina preludií má svou vlastní charakteristiku, kterou je nutné hudebně ztvárnit. Když si poslechnu zpětně nahrávku, zdá se mi, že se příliš nepovedla, možná kvůli omezenému času. Dnes bych to určitě zahrála jinak. Snažila jsem se vyjádřit společnou dynamiku cyklu, rytmiku u jednotlivých podob malé formy, kulminaci a společnou linii. Přesto že, jednotlivá preludia jsou odlišná, je nutné zachovat celistvost daného cyklu“.

V roce 1981 ministerstvo kultury obdrželo objednávku dvou děl na gramofonovou desku k 60. výročí vítězství Lidové revoluce, jednou z nich bylo S. Gonchigsumlaaho „24 Preludií“. Organizace se ujal skladatel N. Jantsannorov, který pozval sovětské odborníky M. Pachtera, redaktora B. Ryžikova a A. Achmetovou z moskevského nahrávacího studia Melodie, aby pořídily nahrávku. „24 Preludií“ se tak stalo prvním skladatelovým dílem pro klavír, které bylo nahráno na gramofonovou desku.

Gonchigsumlaa byl velmi pečlivý a pozorný skladatel, který ke svým dílům přistupoval zodpovědně. Jeho „24 Preludií“ nevzniklo během pár dnů či měsíců, nýbrž během roků. Ve svých dílech hledal nové způsoby a cesty, chtěl sladit lidovou tradici s možnostmi západní vážné hudby, chtěl rozvíjet vážnou hudbu u nás, aby překonala úspěchy východní hudby.

Významně přispěl k rozvoji a proslavení naší vážné hudby do světového hudebního povědomí.

3.4. VYUŽITÍ DÍLA GONCHIGSUMLAA VE VÝUCE HRY NA KLAVÍR

Stupeň rozvoje vážné hudby považujeme za jeden z možných indikátorů kulturní vyspělosti a vzdělanosti každé země. V tomto ohledu se klavír považuje za královnu všech nástrojů. V každé zemi se měří přínos a schopnosti hudebního skladatele podle toho, jak mistrně ovládl klavírní umění, kolik skladeb pro něj složil. Mezi našimi hudebními skladateli se nenajde nikdo, kdo by věnoval tak velkou část své tvorby klavíru a dosáhl takového věhlasu jako právě Gonchigsumlaa. Skladbám, které složil pro klavír, věnujeme v jeho dílech zvláštní pozornost.

Na počátku 20. let 19. století do mongolské stepi proniká evropská vážná hudba, díky spolupráci se SSSR. Přejímají se hudební techniky a nástroje. Gonchigsumlaa začal komponovat hudbu pro tento pro nás nový nástroj, jelikož byl nadšen jeho možnostmi, ale zároveň v něm spatřoval přínos pro další generace svých nástupců. Přestože skladatel nebyl profesionální klavírista, věnoval se studiu a hře na klavír velmi intenzivně. Již v začátku dráhy hudebního skladatele, zkusil komponovat prvotiny pro klavír.

Jeho klavírní díla:

- ❖ obsahují hluboký smysl, psychologický podtext, rozvinuté sonáty
- ❖ jsou svobodná, představující volnou formu
- ❖ obsahují hudební řeč, která je klasická, romantická, impresionistická a moderní
- ❖ jsou bohatá, co se týče harmonie.

Gonchingsumlaa začal psát pro klavír desítky kratších skladeb, postupně přešel ke komponování preludií, tokát, variací a dostal se až k velkým formám. Mezitím složil mnoho zlidovělých skladeb, které musíme ještě zmínit. Pro začínající klavíristy složil „Mongolskou taneční melodii“ (1947), v témže roce napsal klavírní píseň „Bodol“⁵⁸, která je dodnes oblíbenou skladbou našich mladých klavíristů. „Bodol“ (viz příloha č. 3) má malou třídlínnou formu, vyžaduje od hudebníků schopnost rozlišovat hudební struktury, myšlenkovou

⁵⁸ „Bodol“ doslovný český překlad písně je *Myšlenka*

improvizaci, správné vnímání tempa skladby a používání optimálních prstokladů. V první a třetí části použil dlouhou melodii, připomínající mongolskou lidovou píseň – „urtiin duu⁵⁹“, rytmus a ozdoby se podobají barokní sarabandě. Interpretace skladby vyžaduje od klavíristů vysokou míru zvukové fantazie.

Klavírní díla Gonchigsumlaa můžeme jednoduše rozdělit do tří oblastí. Za prve to jsou jeho vlastní klavírní melodie. Za druhé to jsou díla, kde využívá melodie lidových písní. Nakonec to jsou úpravy lidových písní.

Skladatel při úpravách lidových písní pracoval podle pevně stanovených pravidel. Snažil se zachovat původní charakter lidové písně – strukturu a řád. Avšak pokusil se ukázat i vnitřní skrytou myšlenku lidové písně, dopracoval nedostatky a přizpůsobil harmonizaci. Z děl cítíme skladatelovu sounáležitost s mongolskou lidovou tradicí.

Mnozí naši skladatelé, včetně Gonchigsumlaa, tvořili pro mladé a dospívající klavíristy skladby na základě pentatonické stupnice. Obohatili lidovou tvorbu o novou harmonii a intervaly. O významu pentatonické stupnice pro začínající hudebníky existuje mnoho názorů a studií. Některé studie se přiklání k tomu, že pentatonická stupnice může v hudebním rozvoji dítěte překážet, protože dítě má přirozenou schopnost vnímat složitější stupnice. Studie německého skladatele expresivní hudby a pedagoga Karla Orffa⁶⁰ tvrdí, že pentatonika překáží k brzkému rozvoji dětského vnímání dur-molové stupnice a kadence. Nicméně Orff ve svém pěti svazkovém díle Schulwerk (1950 – 1954) v první lekci využívá pentatoniku a její možnosti improvizace. Rozmanitost využívání stupnic rozšiřuje schopnost dítěte vnímat a přijímat moderní hudbu. Vyplývá z toho, že je nutné na začátku výuky hudby u dítěte dbát na poslech a vzbuzení zájmu za pomoci nápadně znějících nástrojů. Maďarský hudební skladatel, muzikolog a pedagog Zoltán Kodály zpracoval metodu deklamačního cvičení neboli hudebního cvičení na bázi různých lidových nástrojů a stupnic. Waldorfská škola⁶¹ doporučuje pedagogům využívat také u předškolních a školních dětí pentatonickou

⁵⁹ Dlouhá píseň je základním elementem mongolské tradiční hudby. Tento žánr se nazývá „dlouhá píseň“ ne protože by písně byly dlouhé, ačkoliv některé jsou opravdu dlouhé, ale protože každá slabika textu je prodloužená na dlouhé trvání. Hlavním rysem dlouhých písní je prodloužené tenuto tóny s hlubokou modulací vibrato na slabikách.

⁶⁰ Carl Orff (1895-1982) vytvořil hudebně pedagogický systém výchovy dětí, založený na spojení hudby, pohybu a mluveného slova.

⁶¹ Waldorfská škola je nauka o výchově a umění výchovy, alternativní pedagogický směr, vycházející z antropozofie, kterou zformuloval rakouský filozof, esoterik a sociální myslitel Rudolf Steiner (1861–1925). [Online] Wikipedia [cit. 2011-04-03] URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Waldorfsk%C3%A1_pedagogika>.

stupnici k výuce hudební výchovy. Podle pohledu Waldorfské školy pentatonická stupnice, která nemá pevné zakotvení v základním tónu a neváže se na jasný závěr, může plynout a podporovat snivě fantazijní náladu vhodnou pro toto vývojové období. Na základě těchto zjištění si dovolím tvrdit, že pentatonická stupnice využívaná v mongolských lidových písních je vhodná při výuce hry na klavír pro předškolní mládež. Gonchigsumlaaho sborník pro děti začínající s hrou na klavír je velmi zajímavým pedagogickým počinem v souladu s touto koncepcí. Jeho hlavním cílem bylo proniknout do vnitřního světa dětí. Ve sborníku používá velmi prostého hudebního jazyka ke komunikaci s dětmi. Z melodií se dá vyčíst, že od skladatele vyžadovaly ucelený a organizovaný hudební materiál ilustrující pečlivý a uvážený výběr. Sborník obsahuje celkem 18 písní pro děti, které můžeme tematicky rozdělit do pěti skupin.

- ❖ O zvířatech a ptácích – Mládě velblouda, Vraný koník, Kůzle, Beránek, Kohouti, Kuřátka
- ❖ Pohádkový námět – Pohádka
- ❖ O hrách a dovádění – Na stromě, Na koni
- ❖ Lyrická nálada – Ukolébavka, Dětská píseň, Podzimní píseň, Malá píseň, Smutná píseň
- ❖ Tance – Tanec, Marš, Valčík

„Botgo“ – Mládě velblouda⁶² základem této skladby je lidová píseň, má klidné tempo, pravidelné pohyby půlových not připomínají kolébavou chůzi mláděte velblouda. Čtvrt'ové noty vytváří odtahy v melodii a vyjadřují typické cloumavé pohyby hlavy velblouda. Čtvrt'ové hodnoty po čtyřech taktech v pravé ruce, přecházejí do levé ruky. Od této chvíle to pro děti představuje určitou překážku, jelikož čtvrt'ové noty v levé ruce se na lehké době hrají 1. prstem a nesmí znít příliš ostře. V předposledním taktu jsou čtvrt'ové noty propojené po čtyřech v legato, což vyžaduje od malého klavíristy v závěru skladby větší pozornost. Tato skladba je od začátku do konce v pianu. V okamžiku, kdy hlavní melodie přechází z pravé

⁶² *Mládě velblouda dvouhrbého v mongolské společnosti je považované za dar přírody. Velbloud rodí pouze jedno mládě po 13 měsících březosti. Již od dob hedvábné cesty je nerozlučně spjat s kočovným životem v nehostinných podmínkách rozlehlých stepí a polopouští Mongolska.*

ruky do levé, pohyb půlových hodnot v pravé ruce v kvartách a kvintách významně obohacuje skladbu. Kvartový interval, ve kterém je laděno mnoho mongolských lidových nástrojů, má zvláštní význam pro hudební sluch začínajících muzikantů v elementárním doprovodu a improvizaci. (Ukázka č. 5)

Ukázka č. 5: Velbloudě – celá skladba



Skladba „Hurga“ – Beránek je psaná v rychlejším tempu (Andantino), připomíná rychlý kvapivý krok jehňátka. Na rozdíl od již nám známého jednoduchého odtahu, se zde používají odtahy ve dvojhmatech. Tento technický prvek je v rychlejším tempu pro děti poměrně náročný. (Ukázka č. 6)

Ukázka č. 6: Beránek – první 4 takty



„Ishig“ – Kozlík, melodie má rychlé a svižné tempo (Allegro). Hlavním cílem skladby je naučit mladé hráče zvládnout staccato v rychlém tempu. Veselá hudba vyjadřuje dovádění a poskakování kůzlátka, zajímavá harmonie udržuje pozornost dítěte. Skladatel záměrně využil disonantní harmonii, aby ilustroval nezbednou hravost pohybů kůzlátka. Repetované tóny v rychlém tempu vyžadují větší soustředěnost. Jednotlivé tóny využívají střídání různých prstů-tedy nehrají se pouze jedním prstem. (Ukázka č. 7)

Ukázka č. 7: Kozlík – první 4 takty



Ve skladbě „Har mori“ – Vraný koník, použil skladatel lidovou píseň zvanou „Mogoi heer“. Skladba rozvíjí schopnost dítěte rozlišit více hlasů. Aby zvýraznil vznešenost a dynamiku kroku koníka, využil autor zvukové barevnosti basových tónů klaviatury. Píseň vyžaduje od hráčů správné frázování jednotlivých motivů. Jelikož se jedná o vícehlasou skladbu, je nezbytné, aby linie jednotlivých hlasů nebyly při hře přerušovány. Každý hlas by se měl cvičit zvlášť a dbát na správnost prstokladů. Pedál je nutné vždy vyměnit nejen při změnách harmonie, ale i změně basového klíče na houslový a opačně. (Ukázka č. 8)

Ukázka č. 8: Vraný koník – první 4 takty



Skladba Pohádka je psaná v tempu „Andanté“, má líbivou melodii podobnou ukolébavce. Pohádka se většinou vypráví dětem na dobrou noc pro klidné spaní. I proto skladatel umělecky ztvárnil prvky melodie ukolébavky ve své skladbě. Od začátku se hraje v klidném kývavém tempu, až se postupně zesiluje v 11. a 12. taktu do „ff“, které vede k rozšíření rozsahu pravé a levé ruky. Navíc skladatel použil označení poco rit., které vyvolává dojem něčeho kouzelného a tajuplného. Skladba v této části kulminuje. Osminové noty na lehké době v prvních taktech reprízy je nutné zahrát s lehkostí, aby nepřehlušily basovou linii. V posledních 4 taktích levá ruka hraje ustáleně a pravá ruka hraje hlavní motiv v blízkých intervalech v nízkém registru, které značí šťastný konec pohádky. (Ukázka č. 9)

Ukázka č. 9: Pohádka 9. – 12. takt

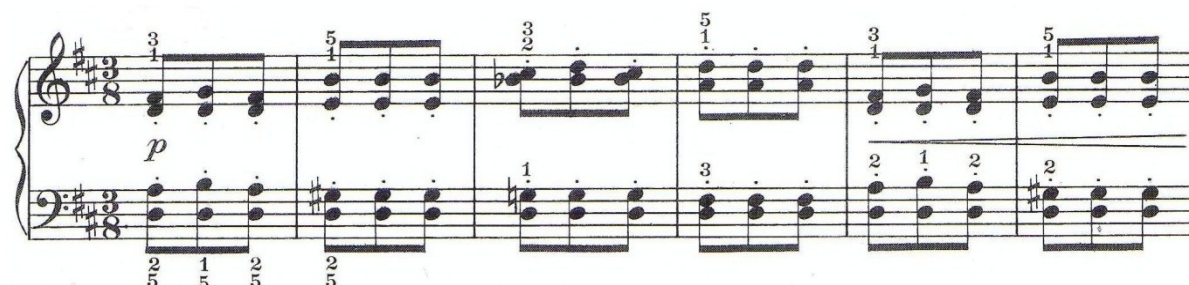
„Morin deer“ – Na koni- tempo písňe je „Allegretto“. Skladatel vyjádřil klus koně osminovou notou, zatímco rychlejší cválání koně vystihuje osminou se šestnáctinou. Tato skladba požaduje od interpreta schopnost rozpoznat dva různé rytmy a zahrát je v jednom tempu. Zlepšuje schopnosti dítěte vnímat a cítit rytmus. Ke kulminaci dochází ve 13. taktu, kde se využitím synkopy zvyšuje rytmická náročnost skladby. (Ukázka č. 10)

Ukázka č. 10: Na koni 6. – 13. takt.



Ve srovnání se známým dílem P. I. Čajkovského „Malý jezdec“, si povšimneme zajímavé skutečnosti. Malý jezdec je napsán ve třiosminovém taktu 3/8, který by měl připomínat cválání koně. Z poslechu a rozboru harmonické struktury se mi však zdá, že Čajkovský spíše zobrazuje ve svém díle Malý jezdec, hracího houpacího koně pro děti. Mám před očima obraz malého chlapečka, který se houpe sem a tam. Zatímco Gonchigsumlaaho dílo vyjadřuje vztah mongolského národa spjatého dlouhou tradicí s chovem koní, kde se děti učí jezdit na koni dříve nežli chodit. Je zajímavé, že stejné téma dvou různých skladatelů z různých prostředí mohou mít podobnou harmonii a fakturu, ale zásadně se liší v pojetí a ztvárnění. Právě proto tato díla svým osobitým cítěním zůstanou navždy nezapomenutá v našem srdci a mysli.

Ukázka č. 11: Malý jezdec- Čajkovskij – prvních 6 taktů



„Huuuhiin duu“ - Dětská píseň je v mírném tempu „Andante“, její základ tvoří melodie nejznámější naší dětské písničky „Mámů náš ir“. Hlavní melodie je v režii levé ruky a učí interpreta hrát líbezně levou rukou, přičemž pravá ruka hraje doprovod. Dalším přínosem je zvládnutí způsobů legato i non legato a také rozvíjí pružnost a pohyblivost zápěstí. (Ukázka č. 12)

Ukázka č. 12: Dětská píseň – prvních 6 taktů



Skladba „Valčík“, jak již název napovídá, se hraje v klasickém třídobém taktu valčíku. Má malou třídílnou formu. Učitelé by ji měli doporučit dětem, které už jsou hudebně vyzrálejší. Hlavní překážka skladby je v souladu melodie a doprovodu. Hlavní melodie každého tématu, která se skládá ze 4 taktů, probíhá v jednom hlase, proto je těžké rozlišit ji od doprovodu. Na druhou stranu doprovod se hraje na druhou dobu, aby nezastínil hlavní melodii, proto je třeba ji zahrát lehce. V repríze se doprovod hraje v basových notách na tři doby, tím skladba získává povznášející podobu. (Ukázka č. 13)

Ukázka č. 13: Valčík – prvních 5 taktů



Když srovnáme Gonchigsumlaho Valčík se stejnojmenným dílem od Čajkovského, znovu zde spatřujeme značný rozdíl ve vnímání, způsobený rozdílným kulturním prostředím a životním zázemím obou skladatelů. Čajkovského Valčík je napsán v rychlejším tempu

„Allegro moderato“ a vzbuzuje dojem, že je stvořený k protančení celého večera na nablýskaných dřevěných parketách. Zatímco v rozlehlé mongolské stepi by tato představa nemohla fungovat a Gonchigsumlaa si toho byl dobře vědom. Proto správně vycítil národní charakter, když v doprovodu ve volné třetí době použil pauzu, čímž se mu podařilo ve valčíku vyvolat dojem kývání ze strany

Ukázka č. 14: „Valčík“ Čajkovský – prvních 7 taktů



Hudební skladatelé ve svých dílech spojují role určené dětem s lidovou literární tradicí, s přírodními jevy a úkazy, s hrdinskými činy, často také vtělují zvířatům vlastnosti lidí, aby upoutali pozornost malých posluchačů. Existuje mnoho děl hudebně ilustrující ptačí zpěv či pohyby zvířat při lovu. Krásným příkladem těchto vtělení jsou díla L. K. Dakenina „Kukačka“, J. F. Ramoa „Slepička“, P. I. Čajkovskij „Javoronok“, R. Schumann „Veselý ptáček“ také Gonchigsumlaaha „Kohouti“.

Gonchigsumlaa se snažil svými díly v dětech probudit zájem o přírodu, která je obklopuje, chtěl rozvíjet jejich dětskou naivní duši. V harmonii skladby to vyjadřuje hlavně kombinací kvart a kvint stavěných na pentatonické stupnici. Jeho díla pod vlivem světové vážné hudby rozšiřovala hranice ve formě, dynamice, harmonii a melodičnosti. Avšak na druhou stranu- spojením těchto prvků s jedinečnou lidovou tradicí, se západnímu hudebnímu obecnstvu nemusí zdát příliš novým.

ZÁVĚR

V oblasti vzdělávání a výzkumu se na mongolskou novodobou hudbu nahlíží, že se rozvíjí zhruba jedno století. Za hlavního představitele, který položil základy a nejvíce se zasloužil o rozvoj mongolské vážné hudby, bývá označován zasloužilý umělec - hudební skladatel Sembe Gonchigsumlaa. Právě jeho díla a životní osudy, které hluboce ovlivnily naše umění a hudbu, jsem rozpracovávala ve své diplomové práci, abych nastínila v česku dosud nezpracovaný obraz mongolské vážné hudby⁶³.

Svůj život a práci věnoval systematickému a metodickému vzdělávání a výchově, důležité pro mladé začínající či amatérské hudebníky a zároveň s pomocí svých děl ovlivnil i soudobé skladatele, profesionální hudebníky a generace dalších nadějných umělců. Z tohoto pohledu skladatele právem považujeme za skutečného pedagoga. Ve své práci se nesnažil kopírovat a napodobovat prvky ze západní vážné hudby, nýbrž si vybíral zajímavé a nejlepší metody i hudební prvky, aby obohatil naši hudbu a aby z poslechu bylo zcela zřejmé, že se jedná o mongolskou vážnou hudbu. Dokázal svým dílům vtisknout osobitý styl a příznačnou melodii charakteristickou pro naši hudbu. Začlenil tím naši hudbu do rodiny světové vážné hudby a vytvořil novou větev na už tak rozmanitém stromě světové vážné hudby.

Skladatel zastával mnoho významných pozic na mongolské umělecké scéně, které mu umožnily působit na širokou škálu obecnstva, působil v mongolském rozhlase, spolupracoval s mongolskou kinematografií, vedl hudební oddělení Hudební a taneční školy, stál v čele svazu mongolských skladatelů. Tento široký záběr a pole působnosti ukazují, jak silnou osobností byl a jaký dopad mělo jeho dílo na mongolskou hudbu.

Hlavní svoji pozornost skladatel směřoval na rozvoj profesionálního klavírního umění v Mongolsku. Jeho díla byla určena pro tento klasický hudební nástroj vážné hudby. Napsal širokou škálu děl určených pro klavír, od miniaturních děl po rozsáhlé koncerty, které jsou dnes součástí metodických osnov, provozují se v divadlech a koncertních sálech.

⁶³ Kočovný způsob života, dějiny, tradiční kultura a hudba jsou v českých pramenech náležitě zpracovány.

Ve své práci jsem se snažila zachytit vývoj mongolské vážné hudby prostřednictvím hlavních ikon – skladatele Gonchigsumlaa. Snažila jsem se ukázat, jak jeho osobnost ovlivnila naši hudbu. Práce mi přinesla mnoho důležitých poznatků o mongolské hudbě a hodlám se těmito tématy zabývat hlouběji ve své pedagogické praxi.

Při zpracovávání své diplomové práce jsem se setkala s několika obtížemi. Jednak v Mongolsku chybí ucelená publikace, která by mapovala pouze novodobou historii naší hudby. Studium domácí literatury jsem zjistila, že některé prameny jsou příliš založené na pamětech a vyprávěních tehdejších skladatelů a tudíž nejsou metodicky vhodné pro účely mé práce. V cizojazyčných publikacích existují jen všeobecné popisy spíše tradiční nomádské hudby. Další závažnější potíže jsem překonávala při překladu odborných textů z mongolské publikace, kdy v současnosti existuje pouze jediný kapesní Mongolsko – český a Česko – mongolský slovník⁶⁴, který nebyl dostatečným pomocníkem.

Na závěr doufám, že moje práce dokázala přiblížit českému čtenáři specifika a zvláštnosti mongolské hudby a povede v budoucnosti k prohloubení zájmu o naši vážnou hudbu.

⁶⁴ JIŘÍ ŠÍMA A ČOJDŽAVYN LUVSANDŽAV, Mongolsko – český a Česko – mongolský kapesní slovník, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

SEZNAM LITERATURY

Publikace:

- BADRAA, CH. Paměti. Ulánbátar: Ungut khevlel, 2009
- BATSUREN, B. ENEBISH, J. Duunaas duuri hursen zam. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1971
- BIRVAA, G. Vyprávění. Ulánbátar: Soyombo printing, 2002
- DASHDORJ, D. TSOODOL, S. Ardiin duu hugjiin suu bilegtnuud. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1971
- ENEBISH, J. Mongoliin hugjim sudlal 20r zuun. Ulánbátar: Soyombo, 2007
- FALTUS, L. ŠTĚDRŮ, M. Formování hudby. 3. vyd. Brno: MU v Brně, Pdf, 2000. ISBN 80-210-2472-0.
- JANTSANNOROV, N. 12 nejznámějších mongolských skladatelů. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 2 vydání 2000
- JANTSANNOROV, N. Mongoliin hugjim sudllaliin deej bichig. Ulánbátar: Munkhiin useg, 2008
- JANTSANNOROV, N. Hugjim tsag ue. Ulánbátar: Munkhiin useg, 2006
- JANTSANNOROV, N. Mongoliin hugjiin 12 hurug. Ulánbátar: Munkhiin useg 2007
- JANTSANNOROV, N. Mongoliin hugjiin tavanegshigtiin onoliin asuudluud. Ulánbátar: Munkhiin useg, 2006
- KHAIDAV, G. Tavin duuriin tuhai. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1984
- KOFROŇ, J. Učebnice harmonie. Praha: 2002. ISBN 80-86385-14-0
- LUVSANVANDAN, S. Mongoliin urlagiin ulamjial shinechlel. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1982

- MINISTERTSVO ŠKOLSTVÍ, VĚDY A KULTURY. Mongoliin hugjim sudlal. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1989
- MINISTERSTVO KULTURY, Kultura a umění. 2. vyd. Ulánbátar: Nakladatelství Ministerstva kultury, 1987, str. 45.
- POPOVA, T. V. O muzikalinikh janrakh. Moskva: Moskva 1980
- SVAZ SPISOVATELŮ, Časopis Tsog. 12 vyd. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1995,
- ŠAFAŘÍK, Jiří. Dějiny hudby I. díl.
- TSERENDORJ, M. Hugjim bujgiin kollej. Ulánbátar: Interpress, 2007
- TSENDORJ, G. BNMAU-iin mergejliin hugjmiin hamtlauguud uusch hugjimsun n. Ulánbátar: Státní nakladatelství, 1983
- TSEDEN-ISH, A. Hug jim. Ulánbátar: Jikom press, 2009

Jiné zdroje

- Otevřená encyklopedie Wikipedie
[/http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibor_Andra%C5%A1ovan/](http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibor_Andra%C5%A1ovan/)
- Mezinrodní hudební festival Pražské jaro. Archiv 1946-2008
[/http://old.festival.cz/programef0c.html?id_program=23&akce=prehled&typ=misto&hodka=139&menu=1/](http://old.festival.cz/programef0c.html?id_program=23&akce=prehled&typ=misto&hodka=139&menu=1/)
- Otevřená encyklopedie Wikipedie [/http://cs.wikipedia.org/wiki/Georgi_Dimitrov/](http://cs.wikipedia.org/wiki/Georgi_Dimitrov/)
- Otevřená encyklopedie Wikipedie [/http://cs.wikipedia.org/wiki/Ernst_Thälmann/](http://cs.wikipedia.org/wiki/Ernst_Thälmann/)
- Komunitický svaz mládeže
[/http://www.ksm.cz/index2.php?option=com_content&task=view&id=995&pop=1&page=0&Itemid=89/](http://www.ksm.cz/index2.php?option=com_content&task=view&id=995&pop=1&page=0&Itemid=89/)
- Otevřená encyklopedie Wikipedie
[/http://cs.wikipedia.org/wiki/Waldorfsk%C3%A1_pedagogika/](http://cs.wikipedia.org/wiki/Waldorfsk%C3%A1_pedagogika/)