

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Sborová tvorba Jana Bernátka

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Leona Saláková, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Mgr. Marek Valášek, Ph.D.

Autor práce:

Bc. Iva Glaserová

Hudební výchova - Sbormistrovství

Červen 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a čerpala pouze z pramenů uvedených v bibliografii. Tato práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti za účelem výzkumu a studia.

Práce obsahuje 156 207 znaků.

V Praze dne 9. 6. 2014

Obsah

PŘEDMLUVA	5
ÚVOD.....	7
1 OSOBNOST JANA BERNÁTKA	9
2 SKLADATELSKÁ ČINNOST JANA BERNÁTKA	12
2.1 První skladatelské pokusy.....	12
2.2 Instrumentální skladby.....	13
2.3 Vokální tvorba pro sólové hlasy.....	13
3 SBOROVÉ SKLADBY JANA BERNÁTKA	14
3.1 Hudební vzory Jana Bernátka	15
3.2 Inspirace pro sborovou tvorbu	16
3.3 Duchovní hudba	18
3.3.1 Křížová cesta	18
3.3.2 Adventní kantáta.....	22
3.3.3 Svatý Vojtěch	23
3.3.4 Výstup na horu Karmel	26
3.3.5 Chori quattuor verba psalmodum	28
3.3.6 Nový Jeruzalém.....	30
3.3.7 Veni, Sancte Spiritus.....	32
3.3.8 Missa brevis	32
3.3.9 Amen	41
3.4 Hudba ovlivněná folklorem	42
3.4.1 Zpívejte píseň radostnou	42
3.4.2 Čtyři sbory na motivy lidových písní pro ženský (dívčí) sbor	44
3.4.3 Hádanky.....	46
3.4.4 Mezi dvěma vinohrady	47
3.4.5 Za našima humnama	61
3.4.6 Zpíval bych já, neumím.....	62
4 CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY BERNÁTKOVY TVORBY.....	63
5 ÚSPĚCHY A OCENĚNÍ	65
ZÁVĚR.....	67
DOSLOV	69
Resumé.....	70

Summary	70
Seznam použité literatury a pramenů.....	71
Seznam příloh	72

PŘEDMLUVA

Když jsem si jako sbormistr začátečnick začala rozšiřovat obzory v oblasti sborové literatury, uvědomila jsem si, jak široké a rozmanité pole se přede mnou rozprostírá. Sbormistr je obklopen partiturami nejrůznějších žánrů, se svými zpěváky může zabrousit do oblasti staré hudby nebo se naopak pít po novinkách současných skladatelů. Má úžasnou možnost probírat se notovými zápisy a vybírat ty nejhodnější kousky, aby mohl sestavit co nejpestřejší repertoár pro svůj sbor. Přestože to na první pohled může vypadat jako zábavná činnost, je to především zodpovědná práce vyžadující určitý rozhled, hudební představivost a také jistou dávku trpělivosti.

Některé starší partitury jsou běžně dostupné a tvoří základní kámen sborové literatury, existuje však značné množství partitur méně známých nebo nesnadno získatelných. Někdy se sbormistr rozhodne sáhnout pro již osvědčená díla, jindy si prohlíží neznámé notové zápisy a snaží se odhadnout jejich potenciál a kvalitu. Vybrat si nezkoušené dílo od neznámého skladatele vyžaduje odvahu, skladba může být omylem stejně tak jako nevídaným úspěchem. Domnívám se však, že každého sbormistra těší vyhledávat nové skladby a objevovat skryté klenoty, obohacovat své zpěváky o neotřelá a novotou zářící díla. V takovém případě se musí sbormistr pustit do neznámých vod a nebát se obrátit svoji pozornost i ke skladbám současných autorů.

I já jsem podlehla touze poznávat nové a při výběru tématu své diplomové práce jsem od počátku věděla, že se chci věnovat sborové tvorbě nepřilíš známého skladatele. Nezdálo se mi zajímavé psát o osobnosti, která byla již několikrát popsána z mnoha různých hledisek. Lákalo mě probírat se rukopisy děl, o jejichž existenci mnohdy nikdo ani neví, hledat okolnosti jejich vzniku. Přála jsem si objevovat a zkoumat, poukázat na doposud neodkrytá sborová díla méně známého komponisty. A právě tyto tendence mě dovedly až k Janu Bernátkovi.

Důvodem, proč jsem si zvolila právě Jana Bernátka, však nebyla pouze touha zpřístupnit práci méně známého skladatele, ale také osobní zkušenost s jeho díly. Již v dětství jsem měla možnost jako členka sborového studia Zvoneček – Praha zpívat několik jeho skladeb, užít si slavnostnost jejich premiéry. Přestože jsem díky přítomnosti skladatele na některých sborových zkouškách cítila výjimečnost této spolupráce mezi sbormistryní a autorem, její hodnotu jsem ocenila až mnohem později, když jsem se také rozhodla jít sbormistrovskou cestou.

Nácvik doposud neprováděného díla poskytuje sbormistrovi široké možnosti, jak skladbu uchopit a interpretovat. Pokud má však možnost spolupracovat s autorem a zkombinovat jeho hudební představy se svými vlastními, může to velmi pozitivně ovlivnit výsledné provedení skladby i obohatit všechny zúčastněné. I já jsem měla možnost zažít s Janem Bernátkem jistý druh spolupráce, přestože jsem jako sbormistr zatím žádné jeho dílo nenacvičovala. Tvorba mé diplomové práce byla motivem pro mnohá setkání vyplněná rozhovory, analýzami jednotlivých skladeb a příběhy, které se k nim vážou. Již od začátku jsem si vážila této formy společně stráveného času, osobní kontakt s autorem pro mě byl velmi hodnotný a přínosný.

V neposlední řadě mě k výběru tématu práce vedly osobní důvody. Více než deset let jsem byla žačkou klavírní třídy Jana Bernátka a během této doby jsem měla možnost důkladně poznat nejen jeho pedagogický přístup a vedení, ale také jeho osobnost. Učila jsem se u něj hře na klavír a na varhany, ale s ohledem na mé pěvecké zájmy mě také vedl ke korepeticím, rozšiřoval mé znalosti v oblasti hudební teorie, podporoval veškeré mé hudební aktivity, uměl ocenit i nepatrné pokroky. Svoji trpělivostí a láskyplným pedagogickým vedením mé nadšení pro hudbu jen prohluboval a jeho vlastní zápal mne motivoval k dalším hudebním činnostem. Byl také jedním z těch, kteří mě nejvíce podporovali v rozhodnutí studovat obor sbormistrovství.

Svoji diplomovou práci tedy nevnímám jako pouhou sumarizaci informací o hudebním skladateli a katalogizaci jeho děl, ale přistupuji k ní s osobním zájmem a zaujetím. A přestože mým hlavním cílem je představit osobnost Jana Bernátka a jeho skladatelskou činnost v oblasti vokální tvorby s detailním zaměřením na vybrané sborové skladby, svoji práci chápu i jako osobní poděkování svému učiteli a osobě, která pro mne byla a stále je velmi inspirující.

ÚVOD

Jan Bernátek je současný hudební skladatel, klavírista, varhaník a v neposlední řadě také pedagog. Během mnoha let svého pedagogického i skladatelského působení napsal řadu děl pro nejrůznější obsazení s převahou děl varhanních a vokálních. Především počet jeho sborových skladeb se stále rozrůstá, v posledních letech se věnuje převážně dílům pro pěvecké sbory. O kvalitě a hodnotě jeho děl vypovídají mimo jiné i ocenění v celostátních a mezinárodních soutěžích, některé skladby byly vydané tiskem.

Hlavním cílem práce je seznámit se s osobností Jana Bernátka a uceleným způsobem zpracovat jeho sborovou tvorbu v rozsahu, jaký umožňuje diplomová práce. Vzhledem k tomu, že se jedná o současného autora, nelze se opřít o literaturu, základní metodu sběru dat proto tvořily rozhovor, studium notového materiálu a k němu se vztahující analyticko-syntetické a induktivně-deduktivní postupy, okrajovou metodou byla historicko-srovnávací metoda.

Při získávání poznatků o Janu Bernátkovi a jeho dílech byly hlavním zdrojem rozhovory se samotným skladatelem. Autor byl velmi vstřícný k zodpovídání otázek, ochotně také zapůjčil veškerý notový materiál a poskytl k němu potřebné údaje. Doplněním informací získaných od Jana Bernátka byly dva sborníky skladeb vydané útvarům Artama Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu (NIPOS-ARTAMA), konkrétně *Sborník skladeb Jana Bernátka* a *Sborník skladeb Petra Koronthályho, Jana Bernátka a Josefa Marka*, a dále diplomová práce Lindy Čechové Sítkové s názvem *Varhany v díle Jana Bernátka*.

Jako hlavní teoretické východisko byly při analýzách jednotlivých skladeb využity *Učebnice harmonie* od Jaroslava Kofroně a *ABC hudebních forem* od Lud'ka Zenkla, mnoho poznatků bylo nalezeno i v *Hudebních formách* Karla Janečka a v *Komplexní analýze uměleckého díla* napsané Jiřím Kulkou. Velkou oporou při dohledávání konkrétních termínů koncertů a přesných názvů a funkcí nejrůznějších organizací pak byly internetové zdroje jednotlivých organizací.

Jak již bylo uvedeno, náplní diplomové práce je sborová tvorba českého skladatele Jana Bernátka. K rozborům jednotlivých děl však nelze přistupovat bez alespoň částečné znalosti samotného autora, proto je první kapitola věnována rodinnému zázemí Jana Bernátka, jeho studiu i pozdějším pracovním příležitostem. Jedním z cílů této práce bylo

vytvořit stručný přehled zásadních událostí v jeho životě a poukázat nejen na skladatelův hudební vývoj a počátky profesního růstu, ale také na jeho charakter a povahu.

Další kapitola se zabývá skladatelskou činností Jana Bernátka. Nejprve jsou obecně představeny její počátky, dále se Bernátkovy kompozice dělí do tří hlavních okruhů. Dva z nich, instrumentální hudba a vokální tvorba pro sólové hlasy, stojí na okraji našeho zájmu, proto jim jsou věnovány pouze krátké podkapitoly. Za spolupráce samotného autora však byly vytvořeny seznamy zahrnující veškerá jeho díla spadající do těchto okruhů, je tedy možné utvořit si určitou představu o počtu i zaměření daných skladeb.

Třetí oblast je nejrozsáhlejší a zahrnuje veškerou sborovou literaturu. Protože tento okruh je klíčový, je mu věnována samostatná kapitola tvořící hlavní pilíř této práce. Kapitola zabývající se sborovými díly je rozčleněna do čtyř podkapitol. První dvě podkapitoly představují hudební vzory a seznamují s inspirací skladatele, zbývající dvě podkapitoly jsou věnovány skladbám z oblasti duchovní tvorby a folkloru.

Z celkového počtu Bernátkových duchovních skladeb bylo vybráno osm zásadních nebo něčím zajímavých děl, která byla stručně rozebrána a charakterizována. K těmto osmi kratším podkapitolám je navíc zařazena i rozsáhlejší devátá podkapitola, která se zabývá důkladnou analýzou liturgické skladby *Missa brevis*. K této mši bylo přistupováno z detailnějšího hlediska a její popis byl doplněn notovými ukázkami.

Počet děl z oblasti folkloru je v porovnání s duchovní tvorbou menší, proto bylo ke stručné analýze vybráno pouze pět skladeb. Nejvíce pozornosti bylo tentokrát věnováno folklornímu cyklu *Mezi dvěma vinohrady*, i v tomto případě je charakteristika cyklu obohacena notovými ukázkami. Hlavním smyslem těchto podkapitol bylo nejen představit vybraná díla, ale také získat představu o charakteru Bernátkovy tvorby. Shrnutí typických znaků jeho rukopisu je obsahem další kapitoly.

Velkou motivaci představují pro skladatele nejrůznější mezinárodní a celostátní soutěže. Stalo se pravidlem, že Jan Bernátek zasílá svá díla do skladatelských soutěží, kde jsou posuzována odbornou porotou. Vzhledem k tomu, že mnoho skladeb bylo hodnoceno velmi příznivě, jedna samostatná kapitola je věnována pouze jeho oceněním a úspěchům.

1 OSOBNOST JANA BERNÁTKA

Jan Bernátek se narodil 11. 2. 1950 v Prostřední Bečvě na Valašsku¹. Od dětství vyrůstal se svými šesti staršími sourozenci v harmonickém rodinném prostředí². Jeho rodina byla silně křesťansky založená, pěstovala u svých dětí víru a lásku v Boha, učila je ohleduplnosti a pokoře. Křesťanská výchova rodičů položila základ Janovy hluboké víry a lásky k duchovní hudbě.

Jeho otec Michal Bernátek byl všestranným amatérským hudebníkem a varhaníkem a jeho obrovské nadšení pro hudbu se přeneslo na všechny jeho děti³. Již od raného dětství se účastnil Jan mši v kostele a poslouchal varhanní hru svého otce. Přestože jeho otec kromě svého více než třicetiletého varhannického působení ve farnosti Hutisko – Solanec založil také smyčcové kvarteto, smíšený sbor, ale i místní dechovku a cimbálovou muziku, byly to právě duchovní hudba a zvuk varhan, které Jana ovlivnily nejvíce.

Když bylo Janovi pět let, ujal se otec jeho výchovy v oblasti hudby. Preferoval domácí výuku před zapsáním dítěte do tehdejší lidové školy umění, proto sám systematicky vzdělával svého syna v oboru hudební teorie i ve hře na klavír. Po ukončení vzdělání na základní škole se Jan vyučil na středním odborném učilišti automechanikem.⁴ Během studia na učilišti však láska k hudbě získala převahu a po získání výučního listu se Jan přihlásil na ostravskou konzervatoř.

Na konzervatoři získal v letech 1968–1974 odborné vzdělání v oboru hry na klavír u profesora Zdeňka Stibora, ve stejném oboru potom pokračoval na JAMU v Brně u profesora Zdeňka Kožiny. Díky svému nadání, ale také píli a obrovskému nadšení, dosahoval Jan vynikajících výsledků a byl u svých profesorů oblíbený. Sám sebe zpětně hodnotí slovy: *„Byl jsem pracovitý a plně jsem se věnoval studiu. Uměl jsem pracovat s obrovským nasazením a soustředěností, mým cílem byla preciznost. Samostatně jsem se*

¹ Obec Prostřední Bečva leží ve východní části Radhošťské hornatiny a Vsetínských vrchů, východním směrem od Rožnova pod Radhoštěm.

² Fotografie celé rodiny viz *Příloha č. 1*.

³ Všech šest Janových sourozenců hraje na lidové nástroje a amatérsky se věnuje hudbě. Profesionální dráhu hudebníka si zvolil pouze Jan.

⁴ Michal Bernátek si přál, aby se jeho syn vyučil nějakému řemeslu, jak bylo tehdy běžné. Jeho talent v oblasti hudby ještě nebyl natolik zřejmý, aby rodina u svého nejmladšího dítěte uvažovala o hudební kariéře. Jan Bernátek se navíc tehdy více než o hodiny klavíru zajímal o automobily a motorky, jít cestou budoucího automechanika si zvolil sám. Tomuto řemeslu se však nikdy ve svém životě nevěnoval, neboť během následujících let se jeho zájmy výrazně změnily a on se začal připravovat k přijímacím zkouškám na konzervatoř.

věnoval studiu partitur a nahrávek. Byl jsem zvyklý z domova, že je potřeba udělat všechnu práci, i tu, která se mi třeba nezamlouvá. Tato sebekázeň mi byla při studiu neoblíbených předmětů výhodou.“⁵ Svá studia zakončil devětadvacetiletý Jan celovečerním absolventským koncertem v roce 1979.

Přestože studia Jana vzdálila od domova a kladla před něj neustále mnoho nových úkolů, nikdy nezapomněl na svoji rodnou vesnici a od svých sedmnácti let působil jako amatérský varhaník v kostele v Horní Bečvě⁶. Kromě interpretace skladeb od nejrůznějších autorů se rád věnoval improvizaci, přesto ještě nemůžeme mluvit o vlastní tvorbě jako takové. Jeho zájem o kompozici však postupně narůstal, nejvíce v období studia na JAMU.

Již v šestnácti letech se Jan seznámil se sopranistkou Hanou Vítězovou (1951*). Během studií jejich přátelství postupně přerostlo v partnerský vztah, který se v létě roku 1975 rozhodli stvrdit sňatkem. Hana studovala na přání svých rodičů hru na klavír na konzervatoři, později se však rozhodla věnovat sólovému zpěvu. Již od počátku jejich vztahu byla Janovi důležitou inspirací a zároveň rádkyní především u vokálních skladeb.

V době Janových studií na JAMU bydleli manželé v Olomouci, po jeho absolutoriu se však v roce 1980 společně odstěhovali do Prahy. Jan opustil Brno za účelem splnění základní vojenské služby v AUS-VN⁷ v Praze, kde působil jako korepetitor zpěváků. Tato profese pro něho byla určující, neboť korepeticíím se vedle pedagogického a skladatelského působení věnuje dodnes⁸. Po splnění povinné vojenské služby nastoupil jako korepetitor u Pražského mužského sboru FOK, v operním studiu Národního divadla a v pěveckém a tanečním oddělení Pražské konzervatoře. Na Pražské konzervatoři si také v letech 1985–1988 doplnil hudební vzdělání studiem skladby u Ilji Hurníka.

⁵ Rozhovor s Janem Bernátkem ze dne 22. 2. 2014.

⁶ Jan Bernátek se narodil a žil v Prostřední Bečvě, protože však v této malé vesnici nebyl kostel, mše a jiné hudební aktivity vyžadující varhany se konaly ve vedlejší vesnici zvané Horní Bečva.

⁷ Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého byl ústředním uměleckým souborem Československé lidové armády, Československé armády a Armády České republiky, který existoval v letech 1943–1995.

⁸ Jan Bernátek absolvoval v roli korepetitora stovky koncertů doma i v zahraničí. V mnoha případech se ujal i varhanního partu vlastních kompozic při příležitosti natáčení CD (např. *Vánoční skladby a Křížová cesta*). Za své korepetitorské dovednosti získal mnoho ocenění.

V roce 1989 začal Jan Bernátek pracovat jako pedagog v Základní umělecké škole Praha 1, po přesídlení instituce byl zaměstnán v Hudební škole hlavního města Prahy⁹. Jan nastoupil jako hudební pedagog klavírního oddělení, od roku 1994 mu byl rozšířen pracovní úvazek o pozici korepetitora pěveckého oddělení na Hudebním gymnáziu Jana Nerudy. Na této pracovní pozici strávil celkem dvanáct let, která naplnil nejen pedagogickým působením na žáky své klavírní třídy, ale také vlastní skladatelskou činností. Janova žena Hana působila v Praze nejprve jako členka Pěveckého sboru Československého rozhlasu, později nastoupila do Pražského filharmonického sboru. Od roku 2003 vyučovala sólový zpěv na stejné hudební škole jako její manžel, společně strávená léta na stejném pracovišti probíhala ve znamení úzké hudební spolupráce.

V červnu roku 2012 se Jan Bernátek rozhodl své působení na Hudební škole hlavního města Prahy ukončit. Společně se svojí ženou se vrátil do Olomouce, kde v současné době působí jako pedagog hry na klavír v ZUŠ Litovel a varhaník v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie, fungujícím při dominikánském klášteře. Nadále se věnuje skladatelské činnosti a úzce spolupracuje s chrámovým pěveckým sborem v Rožnově pod Radhoštěm, který s oblibou provádí jeho díla.

Přestože Jan Bernátek strávil mnoho let v Praze, nikdy k ní nepřilnul tolik jako k rodné Moravě. Rád se navrácí do Prostřední Bečvy, kde tráví příjemné chvíle se svojí rodinou. Většinu svého času stále věnuje hudbě, přesto jsou pro něj rodinné vazby velmi důležité a klade je na první místo. S manželkou Hanou má jednoho syna, Michala. Pokud mu to jeho časové vytížení dovolí, věnuje se turistice a poznávání přírodních krás Moravy a Slovenska (viz *Příloha č. 1* – fotografie z Malé Fatry). Mezi své zájmy řadí i hraní šachů, v mládí se této hře věnoval dokonce závodně.

⁹ Do 1. 9. 1996 existovala hudební škola pod názvem ZUŠ Praha 1 s působením v ulici Voršilská 5, Praha 1. Od září 1996 došlo k přemístění sídla školy na Komenského náměstí 9, Praha 3. Od této doby se změnil i název instituce na Hudební školu hlavního města Prahy. Ve stejné budově sídlilo také Gymnázium Jana Nerudy – studium s hudebním zaměřením. Od 1. 1. 2012 byla hudební škola s gymnáziem propojena v jednu instituci s oficiálním názvem Gymnázium a hudební škola hlavního města Prahy.

2 SKLADATELSKÁ ČINNOST JANA BERNÁTKA

2.1 První skladatelské pokusy

Jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, Bernátkovy skladatelské tendence se vyvíjely postupně. Prvotní zájem o improvizaci začal přerůstat v první skladatelské pokusy. Studium na konzervatoři a JAMU získal Jan teoretické základy, které mu v tomto směru umožňovaly prohlubovat vědomosti a dovednosti. Jeho rané kompozice jsou psané v duchu romantické chopinovské hudby. Přesto lze říct, že do roku 1985, než nastoupil do třídy Ilji Hurníka, se věnoval skládání pouze jako autodidakt.

V roce 1979 zkomponoval první větší dílo *Koncert pro klavír a orchestr*. Uvedenou skladbu přihlásil Jan do skladatelské soutěže ministerstva kultury a získal za ni čtvrtou cenu. Tento úspěch mu přinesl také možnost natočit svůj koncert jako sólista s Moravskou filharmonií Olomouc pod vedením dirigenta Vladimíra Válka.

Od roku 1990 se jeho díla začala pravidelně objevovat na koncertech festivalu Dny soudobé hudby, který každoročně pořádá Společnost českých skladatelů¹⁰. Na festival Bernátek postupně přihlašoval všechny své skladby většího rozsahu, většina z nich měla u této příležitosti svoji premiéru. Zvukové záznamy z těchto koncertů pořizuje Český rozhlas pro vysílání stanice Vltava, kritiky děl psaných pro festival lze najít v časopise *Hudební rozhledy*¹¹.

Skladatelské dílo Jana Bernátka čítá do dnešní doby více než sedmdesát opusů. Kompozice je možné rozdělit do tří hlavních okruhů, a to na skladby instrumentální, skladby vokální pro sólový hlas s doprovodem a skladby sborové.

¹⁰ Společnost českých skladatelů (SČS) je profesní organizace sdružující české, moravské a slezské skladatele vážné hudby působící na území ČR i v cizině. Od roku 1990 je jedním ze zakládajících členů Asociace hudebních umělců a vědců (AHUV). Členství v SČS je dobrovolné a je podmíněno profesionálním studiem a tvůrčími pracemi v oboru.

¹¹ Vydavatelem časopisu je Společnost *Hudební rozhledy*, člen AHUV. Časopis vychází nepřetržitě každý měsíc již od roku 1948 (rok prvního vydání). Základní koncepcí díla je informovat čtenáře prostřednictvím českých muzikologů a publicistů o nejvýznamnějších hudebních událostech z oblasti klasiky, pořádaných na území ČR a výběrově i v zahraničí.

2.2 Instrumentální skladby

V raných dílech se autor zaměřoval převážně na skladby instrumentální, což je vzhledem k jeho vzdělání a klavírnímu působení pochopitelné. Napsal několik drobných klavírních skladeb, za první velký úspěch lze považovat již zmiňovaný *Koncert pro klavír a orchestr*. Většinu skladeb napsaných pro klávesové nástroje také sám premiéroval.

Psát skladby pro klavír však Jana Bernátka plně neuspokojovalo – v průběhu studia na konzervatoři i na vysoké škole se seznámil s mnoha autorskými přístupy a nyní se jimi cítil příliš ovlivněn, jeho vlastní skladby se mu nezdály dostatečně originální. Stále častěji obracel svoji pozornost k dílům vokálním, která postupně začala získávat v soupisu jeho skladeb převahu. Skladatel k tomu říká: „*Jsem inspirován textem, vždy si přeji, aby hudba měla další rozměr, jisté mimohudební sdělení. Toho lze ve vokální tvorbě dosáhnout mnohem lépe než v hudbě instrumentální.*“¹²

I přesto zabírají instrumentální skladby v Bernátkově tvorbě významné místo. Autor se neomezil pouze na skladby pro klavír a varhany¹³, což jsou hudební nástroje, které znal z vlastní praxe nejlépe, ale do svých děl zařazoval i skladby pro nástroje smyčcové a dechové. Několik jeho kompozic je určeno pro komorní orchestr.

Vzhledem k rozsáhlosti a šířce tématu se v naší práci budeme věnovat výhradně skladbám vokálním, resp. skladbám vokálním určeným pro sborová tělesa. Pro úplnost však uvádíme seznam všech Bernátkových instrumentálních děl (viz *Příloha č. 2*).

2.3 Vokální tvorba pro sólové hlasy

Vokální písně zkomponované pro sólové hlasy byly odrazovým můstkem pro Bernátkova díla sborová. Řada těchto písňových cyklů a drobných skladeb vznikla na základě spolupráce s manželkou Hanou Bernátkovou. Většina sólových písní je určena pro vyšší, případně střední ženský hlas, výjimečně se objevují písně pro mužský hlas. Jako doprovodný nástroj autor nejčastěji využívá klavír nebo varhany, některé písně jsou obohacené o příčnou flétnu, housle nebo trubku. Soupis všech sólových vokálních skladeb je uveden v *Příloze č. 3*.

¹² Rozhovor s Janem Bernátkem ze dne 22. 2. 2014.

¹³ Varhany mají v Bernátkově životě velmi důležitou roli, hře na tento nástroj se věnuje po celý život. Je proto přirozené, že skladatel dává ve svých skladbách varhanám velký prostor. Tématem „Varhany v díle Jana Bernátka“ se zabývá magisterská práce Lindy Čechové Sítkové, absolventky AMU v Praze.

3 SBOROVÉ SKLADBY JANA BERNÁTKA

Jak již bylo uvedeno, vokální tvorba v soupisu Bernátkových skladeb jednoznačně převažuje. Větší část seznamu pak tvoří kompozice, ve kterých má menší či větší úlohu pěvecký sbor. Tento fakt je zajímavý už jen tím, že skladatel nikdy do pěveckého sboru nechodil a o svých pěveckých schopnostech se vyjadřuje s despektem. Přesto bohatý soupis jeho sborových děl napovídá, že skladatel chová ke sborovému zpěvu velkou náklonnost.

V následující podkapitole se budeme zabývat osobnostmi hudebního světa, které svými skladebnými technikami Jana Bernátka oslovily a jistým způsobem tak ovlivnily utváření jeho vlastního kompozičního stylu. Zajímavou oblastí jsou také zdroje inspirace, ze kterých autor čerpá nápady pro svá díla. Tomuto tématu se budeme věnovat v podkapitole 3.2 *Inspirace pro sborovou tvorbu*.

Dále se zaměříme na sborové skladby jako takové. V současné době čítá seznam jeho sborových opusů více než třicet položek, počet děl však stále narůstá¹⁴. Rozsah práce nám bohužel neumožňuje zabývat se všemi, ke stručné charakteristice jsme proto vybrali pouze díla, která sám skladatel považuje za zásadní, nejvíce povedená, případně něčím výrazně zajímavá a originální. Mnohé z těchto skladeb navíc získaly významná ocenění, díky kterým došlo k jejich provedení. Některé kompozice dokonce vyšly tiskem, čímž se partitury staly přístupné hudební veřejnosti.

Dvěma skladbám se budeme věnovat v širším rozsahu: v oblasti duchovní tvorby se detailněji zaměříme na skladbu *Missa brevis*, z okruhu sborů inspirovaných lidovou písní byl na základě doporučení samotného autora vybrán cyklus *Mezi dvěma vinohrady*. Podle Jana Bernátka patří obě kompozice k jeho nejvydařenějším dílům. Obě skladby navíc byly později přepracovány i pro jiná obsazení, než bylo původně zamýšleno, čímž získaly širší záběr a staly se tak využitelnějšími v repertoáru pěveckých sborů. Analýzy těchto děl jsou hlubšího rázu a doplňují je notové ukázky¹⁵.

¹⁴ Aktuální seznam všech sborových děl Jana Bernátka ke dni 30. 5. 2014 je uveden v *Příloze č. 4*.

¹⁵ Kvůli přehlednosti práce nebyly použity kopie Bernátkových rukopisů, ale vybrané ukázky byly počítačově zpracovány v notačním programu Sibelius 6. Celé partitury jsou se souhlasem skladatele uvedeny v přílohách ve své původní podobě.

3.1 Hudební vzory Jana Bernátka

Za svůj největší hudební vzor považuje Jan Bernátek Johanna Sebastiana Bacha. Hlavním pilířem pro Bernátkovu inspiraci byla Bachova duchovní hudba, jmenovitě jeho pašije, kantáty a varhanní skladby. Tento barokní velikán ho oslovil v takové míře, že začal sbírat noty i nahrávky jeho děl. V současné době má ve své sbírce cca 80 partitur a 200 nahrávek jeho duchovních kantát.

Dalším hudebníkem, který nějakým způsobem Jana Bernátka ovlivnil, je Gustav Mahler. Touto osobností se hlouběji zabýval již na ostravské konzervatoři ve své absolventské práci s názvem „Třetí symfonie Gustava Mahlera“. Uvedený rakouský symfonik se proslavil mimo jiné jako výborný dirigent oper, sám však nikdy žádnou operu nenapsal. Jan Bernátek o svém vztahu k Mahlerovi říká: *„Vidím v našich životech jistou paralelu. Mahler dirigoval opery, ale s jejich tvorbou neměl žádné zkušenosti. Já zase píšu skladby pro sbor, ačkoliv jsem nikdy v žádném nezpíval a o sborovém zpěvu toho mnoho nevím. Navíc jsem stejně jako on inspirován lidovou hudbou, čímž je mi jeho osobnost ještě bližší.“*¹⁶

Autor shledává ve své tvorbě i vliv dalších velkých hudebních osobností 20. století, zvláště Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů. Velkou úctu chová také k Alanu Bergovi, jehož si zvolil i jako téma své diplomové práce¹⁷.

Během studia na ostravské konzervatoři, JAMU i Pražské konzervatoři poznal Jan Bernátek hudební odkazy řady skladatelů a nechal se inspirovat mnohými svými pedagogy. Na konzervatoři byl jeho učitelem hudební teorie Vladimír Svatoš, výrazná osobnost ostravského hudebního života. Mezi další významné pedagogy řadí Jan Bernátek Zdeňka Stibora, taktéž profesora ostravské konzervatoře.

Velký vliv na utváření vlastního autorského kompozičního stylu Jana Bernátka však neměly pouze hudební osobnosti, ale také rodný kraj a prostředí, ve kterém skladatel vyrůstal.

¹⁶ Rozhovor s Janem Bernátkem ze dne 22. 2. 2014.

¹⁷ BERNÁTEK, Jan. *Klavír v díle Albana Berga*. Brno, 1979. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně.

3.2 Inspirace pro sborovou tvorbu

V první kapitole již bylo naznačeno, že spjatost s rodným krajem je u Jana Bernátka zásadní. Jeho moravský původ a dětství prožité v prostředí ovlivněném folklorem mělo na skladatele bezprostřední vliv. V soupisu jeho děl se kromě vlastních kompozic vyskytuje také značné množství úprav lidových písní, nezdá se objevují i skladby s využitím lidových textů.

V rodině skladatele se ve chvílích volna hodně muzicírovalo. Jako lidový muzikant vedl Michal Bernátek všechny své děti ke hře na lidové nástroje, jeho syn Jan se tak kromě hry na klavír naučil také amatérsky hrát na kontrabas. Vzhledem ke své pozici kapelníka cimbálové kapely znal Michal Bernátek mnoho regionálních, nepříliš známých lidových písní, které se předávaly z generace na generaci pouze ústním šířením. Všechny tyto písně učil i své děti, čímž položil hluboký základ jejich hudebnosti a folklornímu cítění. Výběr z těchto písní natočil Jan Bernátek v roce 1984 pod názvem *Valašské písně*¹⁸.

Folklor pro něj tedy znamená symbol hudebnosti a optimismu, v lidových písních spatřuje odraz radosti ze života a naděje. Skladatel k tomu dodává: „*Folklor sdružuje společnost, je pojátkem mezi lidmi. Společně s duchovní hudbou je podle mě základem veškeré vážné hudby. Dokud nám bude inspirací, zůstane hudba živá a uměle nevykonstruovaná.*“¹⁹

Vliv na skladatele žijícího uprostřed horské přírody však nemá pouze folklor, ale i přírodní prostředí jako takové. Rád se nechává inspirovat přírodou: specifickými zvuky zvířat, nočním tajemnem, přírodní zemitostí. Cítí jistou odtažitost od městského života, naopak ho přitahuje venkovský život naplněný manuální prací.

Zdrojem inspirace jsou pro něj také rodiny s hospodářstvím, které pěstují své vlastní plodiny a chovají domácí zvířata. Tento druh rodinného zázemí podle skladatele vede k pozitivní vzájemné závislosti, kdy si všichni členové rodiny navzájem pomáhají a vznikají mezi nimi pevné rodinné vazby. Jejich sounáležitost se potom projevuje i společnými hudebními aktivitami, mezi které patří např. komorní hudba, folklorní kroužky, společné přednášky, koncerty a v neposlední řadě také hudba provozovaná v chrámech.

¹⁸ *Valašské písně* byly natočeny ve studiu Český rozhlas Olomouc. Sopránové sólo zpívala Hana Bernátková, tenorové sólo Vladimír Okénko. K písním byl zkomponován sólový houslový part, kterého se na nahrávce ujal Jan Řezníček. Klavírní doprovod obstaral sám autor. Fotografie zachycující všechny aktéry při nácvičku díla viz *Příloha č. 1*. Za tento cyklus obdržel Jan Bernátek ve skladatelské soutěži Generace 84 třetí cenu.

¹⁹ Rozhovor s Janem Bernátkem ze dne 22. 2. 2014.

Odtud ostatně pochází i základ Bernátkovy muzikálnosti, neboť se od dětství se svými sourozenci podílel na všech liturgických slavnostech.

Duchovní hudba je tedy dalším inspiračním zdrojem Bernátkovy tvorby. Mnoho jeho děl je prodchnuto duchovní tematikou, při výběru textů často čerpá ze Starého nebo Nového zákona. Jako silně křesťansky založený člověk se celý život aktivně účastní bohoslužeb a církevních slavností, je v úzkém kontaktu s liturgickou hudbou. Víra v Boha je pro něj základním kamenem života, zcela logicky tedy značné množství svých kompozic směřuje do chrámového prostředí.

Za jistý druh motivace lze považovat také skladatelské soutěže a přání sbormistryň Jarmily Novenkové a Miloslavy Vítkové (roz. Fouskové). Pěvecké sbory obou sbormistryň mají sídlo v místě dlouhodobého pedagogického působení Jana Bernátka, tedy na Komenského náměstí 9 v Praze 3. Je logické, že skladatel navázal s oběma sbormistryněmi užší pracovní vztah a mnoho sborových děl napsal přímo pro jejich potřeby. Většina jeho dětských a dívčích/ženských sborových skladeb je proto věnována sborovému studiu Zvoneček – Praha²⁰ a ženskému sboru Bubureza²¹.

²⁰ Počátky sborového studia Zvoneček – Praha patří do roku 1996, kdy v Hudební škole hlavního města Prahy vznikl dětský sbor Zvoneček. V průběhu let došlo kvůli narůstajícímu počtu zpívajících dětí k rozšíření sboru na tři oddělení, v současné době je tak studio tvořeno přípravným sborem Zvonítka (děti ve věku 4–7 let), přípravným sborem Zvonečky (děti ve věku 8–10 let) a koncertním sborem Zvonky. Od roku 2006 je navíc součástí studia také dívčí komorní sbor *Abbellimento*, který je sestaven z nejstarších členek koncertního sboru. Pro účely této diplomové práce jsme položili sbormistryni Jarmile Novenkové několik otázek týkajících se její spolupráce se skladatelem Janem Bernátkem. Písemně zodpovězené otázky jsou v *Příloze č. 5*.

²¹ Ženský pěvecký sbor Bubureza byl založen v roce 2008 Miloslavou Vítkovou (tehdy Fouskovou), jejíž absolventský koncert byl hlavním impulzem pro vznik sboru. V současné době má sbor sedmáct stálých členek, jimiž jsou studentky Gymnázia a Hudební školy hlavního města Prahy (GMHŠ) a bývalé členky různých dětských sborů.

3.3 Duchovní hudba

3.3.1 Křížová cesta

Kantáta s názvem *Křížová cesta* vznikla v roce 1992 a je určena pro smíšený sbor, sopránové a basbarytonové sólo, recitátora a varhany. Důvodem pro zhudebnění velkopátečních událostí byla pro Jana Bernátka jeho vnitřní potřeba rozšířit hudební literaturu vztahující se k postnímu období. Skladatel čerpal ze svého osobního vztahu k Ježíši Kristu a vytvořil emotivní skladbu, která je vhodnou součástí repertoáru všech vyspělejších chrámových sborů. Přestože se jedná o Bernátkovo rané dílo, svojí délkou šedesáti minut se skladba jednoznačně stala nejrozsáhlejší autorovou sborovou kompozicí.

Při výběru vhodné textové předlohy vyšel skladatel ze svého obdivu k Františku Lazeckému, pro své dílo zvolil Lazeckého sbírku *Křížová cesta: rozjímání*.²² Líčení Kristovy cesty na Golgotu je nepřetržitým sledem dramatických událostí, v díle se objevuje spousta míst plných bolesti a smutku. Přesto skladba nezískala tragický nádech, Janu Bernátkovi se podařilo zkomponovat povznášející dílo s meditativním charakterem. Hudba je z kompozičního hlediska prostá, nezachází do moderních experimentů a je dobře poslouchatelná i pro hudebně méně vzdělanou veřejnost.

Křížová cesta je po stránce formy zkomponována ve stylu barokních kantát – dílo se skládá z patnácti uzavřených čísel (úvod a čtrnáct zastavení) tvořených sbory, sólovými áriemi, samostatnými varhanními vstupy atd. V jednotlivých částech dochází ke střídání dramatických a lyrických pasáží, objevují se místa slavnostní i radostná, některé části mají bolestný či prosebný charakter. Sjednocujícím prvkem je mluvené slovo, které uvádí všech čtrnáct zastavení popisujících Kristovo utrpení, zároveň také vstupuje do instrumentálních částí a místy je prokomponované se sborem.

Výrazným nositelem děje je kromě vypravěče i čtyřhlasý smíšený sbor – sboroví zpěváci mají společně se sólisty největší možnost vylíčit dramaticčnost jednotlivých situací. Velmi důležité místo zastávají v kantátě varhany: nejen že jsou harmonickou oporou zpěvákům a tvoří základ celé hudební složky kantáty, ale i doplňují skladbu sólovými vstupy a svým zvukem vytváří vhodnou atmosféru a náladu konkrétních míst.

²² František Lazecký byl slezský básník žijící v letech 1905–1984. Dílo *Křížová cesta: rozjímání* je náboženským rozjímáním o utrpení Ježíše Krista, zároveň ho lze považovat za obecně filosofickou úvahu o bolesti, utrpení a obětování se pro blaho druhých. Tato sbírka byla nejen zdrojem textů pro kantátu Jana Bernátka, ale skladatel po ní nakonec své dílo i pojmenoval.

Celá skladba začíná pětiktovým varhanním úvodem, ve kterém již zazní hlavní motiv následující sborové části „Kyrie eleison.“ Sborový zpěv prosebného charakteru je podložen jemným doprovodem varhan, po jeho ukončení se poprvé dostává ke slovu recitátor. Poté, co uvede posluchače do děje, začíná *I. Zastavení – Ježíš k smrti odsouzen*²³. V této dramatické části mají hlavní roli varhany, které svými vstupy střídají mnohokrát se opakující sborové zvolání: „Ukřižuj!“ Dvakrát se objeví i mluvené slovo, v těchto místech se varhanní doprovod zastaví na prodlevě. Attaca navazuje lyrická árie věnovaná sopránové sólistce, pomalejší tempo i jemnější dynamika přinášejí jisté zklidnění předchozí bouřlivé atmosféry.

II. Zastavení – Ježíš bere kříž na svá ramena je určeno pouze pro recitátora a varhany, další sborové vstupy se objevují až v části *III. Zastavení – Ježíš poprvé padá pod křížem*. Ta začíná sborovým zpěvem unisono, zcela bez doprovodu varhan. Po čtyřech taktech sbor umlká, slova se ujímá recitátor. Následuje zopakování předchozí sborové melodie, ve čtvrtém taktu však sboroví zpěváci opouštějí unisono a sbor se rozděluje do čtyřhlasu. Poklidný sborový zpěv a capella je tedy hlavní osou této části, ve čtyřhlasé sazbě ji také ve slabé dynamice zakončí.

IV. Zastavení – Ježíš potkává svou matku je z hlediska obsazení velmi pestré. Nejprve mluví recitátor, jeho slova se střídají s krátkými, rytmicky velmi výraznými vstupy varhan. Na tento dialog navazuje sopránová árie, která má nádech lidové písně a svým charakterem se blíží k pastorelám českých barokních mistrů. Zcela odlišnou náladu má sborový zpěv unisono, který následuje po líbezné árii. Sbor a capella je předepsán bez taktových čar a svým recitativním charakterem i vedením melodie připomíná český chorál.

Další část nazvaná *V. Zastavení – přinutili Šimona Cyrenského, aby pomohl nésti Ježíšovi kříž* se skládá ze tří dílů. V prvním dochází k neustálému střídání varhanních pasáží a mluveného slova, druhá část je pouze instrumentální. Ve třetím dílu se poprvé dostává ke slovu basbarytonový sólista, jehož árie se skládá ze dvou tempově odlišných oddílů. Sólový hlas je po celou dobu podložen varhanním doprovodem kopírujícím melodii zpěváka, árie je zakončena krátkou instrumentální dohrou. Následující *VI. Zastavení – Veronika podává Ježíši roušku* má kratší rozsah a je určeno pouze pro recitátora a varhany.

²³ Názvy jednotlivých oddílů jsou přesným opisem z partitury, včetně použití malých a velkých písmen.

Varhanní vstupy se střídají s mluveným slovem, na několika místech zaznívají nástroj i hlas vypravěče paralelně.

Další část nazvaná *VII. Zastavení – Ježíš padá podruhé pod křížem* je uvedena recitátorem, poté se do popředí dostává pěvecký sbor, respektive jeho mužská část. Nejprve je basový part složen z ostinatně se opakujícího rozkladu mollového kvintakordu, v druhé polovině této části se bas rozděluje na dva hlasy a v terciích kopíruje hlavní melodii umístěnou v tenoru. V závěru dojde k opětovnému sjednocení basových hlasů, ostinato se prolíná basem i tenorem, oba mužské hlasy se proplétají za neustálého doprovodu varhan. Úplné zakončení této části tvoří oktávové unisono obou hlasů v zeslabující se dynamice.

V části *VIII. Zastavení – Ježíš mluví k plačícím ženám* využil skladatel naopak pouze ženskou část sboru. Po uvedení do děje recitátorem začíná varhanní předehrou tklivá sborová píseň v podání ženského trojhlasu (dva sopránové hlasy a jeden altový). Sborové vstupy se střídají s varhanami, místy dochází k jejich překrývání.

IX. Zastavení – Ježíš potřetí padá pod křížem začíná jako obvykle slovy vypravěče, poté následuje v pořadí již druhá basbarytonová árie. Text směřovaný k Ježíši Kristu je stejně jako většina předchozích árií zhudebněn ve formě ABA, varhanní part kopíruje melodii sólisty a utváří jednoduchý harmonický doprovod.

Přechod k části *X. Zastavení – Ježíš o šat oloupen* je tvořen střídáním mluveného slova a instrumentálních vstupů. Hlavní role v této části patří sopranistce a basbarytonistovi, kteří poprvé zpívají společně v poklidném duetu. Zpočátku jednotný zpěv obou sólistů doprovázený triolami ve varhanách se po chvíli rozdělí, mužské sólo kopíruje o takt později sólo sopranistky, následně se však oba hlasy opět sjednotí. Ještě jednou se od sebe na pár taktů melodické linky sólistů vzdálí, samotný závěr části je však návratem k unisonu.

Velmi dramaticky vyznívá *XI. Zastavení – Ježíš přibíjen na kříž*. Jak je patrné již z názvu části, v těchto místech je líčena bolestná událost, i hudební složka je tedy plná vážnosti a tragičnosti. Sborové výkřiky: „Ukřižuj“ se stejně jako v první části střídají s varhanními vstupy, děj je posouván prostřednictvím slov recitátora. Následuje první pasáž celé kantáty, ve které se překrývá sborový zpěv podložený varhanami s mluveným slovem. Nad sborovými výkřiky se nyní klene sopránová melodie na otevřený vokál,

o několik taktů později přechází do tenoru. Poslední zvolání je již ve slabé dynamice, varhanní dohra vyznívá do ztracena.

XII. Zastavení – Ježíš umírá na kříži je jedinou částí celého cyklu věnovanou pouze pěveckému sboru. Tento meditativní sbor je určený pro smíšený čtyřhlas bez doprovodu, do poklidného zpěvu nezasahují ani slova vypravěče. Nejprve začínají spodní hlasy, které v podstatě celou tuto část setrvávají v oktávovém unisonu na rytmizované prodlevě jednoho tónu. Hlavní melodie je umístěna do vrchních hlasů, které se přidávají o takt později. Ve skutečnosti tedy sbor zazní pouze ve dvojhlase. Hudba plyne v poklidném tempu, lyrický ráz jí dodává i slabá dynamika.

V části *XIII. Zastavení – Ježíš snímán z kříže* má hlavní roli sopránová sólistka. Po úvodních slovech vypravěče se rozezní varhany, ve třetím taktu se k nim přidá melismatické sopránové sólo. Jedná se v podstatě o krátkou píseň prosebného charakteru se dvěma tématy.

Poslední, tedy závěrečnou částí celé kantáty, je *XIV. Zastavení – Ježíš do hrobu uložen*. Po relativně dlouhém úvodním monologu nastupuje smíšený sbor v silné dynamice, a capella zpěv je slavnostního charakteru a je odrazem radosti ze zmrtvýchvstání Ježíše Krista. V sedmém taktu se ke sboru přidávají varhany, skladba se v majestátním tempu pomalu blíží ke svému závěru. Poslední takty patří poklidnému sborovému „Kyrie eleison“, které je zkráceným zopakováním úvodu a vytváří tak rámec celého díla. Touto zpívanou prosbou za doprovodu varhan skladba končí, slabá dynamika vyvolává v posluchači pocity klidu a míru.

První provedení celého díla se uskutečnilo v Praze roku 1993 v kostele sv. Jakuba. Zpíval svatojakubský sbor Cantores Pragenses pod vedením Josefa Hercla, pro roli recitátora byl osloven Radovan Lukavský, na varhany hrál sám autor skladby Jan Bernátek. Kromě premiéry zaznělo dílo v Praze ještě jednou, a to v Sále Bohuslava Martinů v Lichtenštejnském paláci. Později došlo ještě k šesti dalším reprízám na Moravě.

Na začátku roku 1994 byla v kostele sv. Jakuba v Praze ve spolupráci s Českým rozhlasem natočena a v červenci téhož roku nakladatelstvím Rosa vydána kazeta *Křížové cesty*, později došlo k přeformátování skladby na modernější CD. Na zvukovém záznamu díla se podíleli členové Pražského filharmonického sboru, sólisté Martina Bauerová a Daniel Hůlka, recitátor Radovan Lukavský, varhanního partu se ujal Jan Bernátek. Celé obsazení řídil dirigent Jaroslav Brych.

3.3.2 Adventní kantáta

Kantáta spadající do adventního období je určena pro vyspělejší amatérský smíšený sbor, sopránové a tenorové sólo. Jako instrumentální složku zvolil Jan Bernátek pouze varhany, což koresponduje s charakterem adventní doby. Varhany však mají nejen doprovodnou funkci, ale v kantátě se objevují i krátké samostatné instrumentální vstupy. Při výběru textu obrátil skladatel svoji pozornost k breviáři²⁴. Kantátu rozdělil do sedmi částí, v každé části vycházel z jiného textového pramene. Všechny texty se však vztahují výhradně k době adventní, jejich původ je vypsán v přehledném obsahu na konci partitury (viz *Příloha č. 6*). Partitura byla dokončena poslední den roku 1993, od té doby došlo k několika provedením díla Zpěváckým spolkem Hlahol pod vedením Zdeňka Šulce.

První část je určena pouze sboru a varhanám. Po krátkém vstupním instrumentálním sólu se přidává sborové fugato s typickým adventním textem „Hle, přijde Pán, Spasitel náš...“. Druhá část začíná sopránovým recitativem za doprovodu varhan, který plynule přechází v árii s takřka vánočním charakterem. Radostný text „Veselými hlasy prozpěvujme...“ je umocněn staccatovými figuracemi varhan.

Třetí část je výrazným kontrastem k předchozímu dílu, vyplňuje ji pouze sborový zpěv a capella. Čtyřhlasá sazba sboru plyne v jemné dynamice, v legatu a v pomalém tempu. Část je předepsána v netypickém pětičtvrt'ovém taktu a má takřka archaický charakter, který sboru dodávají paralelní kvinty. Ve středním dílu pracuje autor se závažnějším textem, naléhavost sdělení je podpořena rychlejším tempem a silnější dynamikou. Na konci se vrací ke stejné melodii i textu jako na začátku.

Následuje lyrická tenorová árie s prosebným obsahem. Pro klidný hudební tok zvolil autor dvanáctiosminový takt a tempo moderato cantabile, závěr části je opět v radostném duchu. V pořadí pátá část začíná varhanním interludiem, na které naváže líbezná sopránové sólo. Melodie sólového hlasu je podložena něžným varhanním doprovodem, který však postupně graduje až k bohatému závěru v silné dynamice. Plynulý přechod k šesté části tvoří attacca nástup sboru. V rychlém tempu se imitačně střídají mužské a ženské hlasy, po osmi taktech se spojují v homofonii. Zpěv za zvuku varhan postupně graduje až k závěrečnému „Gloria in excelsis Deo“, část je zakončena virtuózní instrumentální dohrou. Tuto část lze považovat za dynamický vrchol celé kantáty.

²⁴ *Denní modlitba církve*. Praha : Česká liturgická komise, 1987.

Sedmá část opět začíná attacca tenorovým recitativem na text „Raduj se a plesej, nový Sióne“. Na recitativ navazující árie je legatovou kantilénou s doprovodem varhan, ve druhé sloce se k sólu přidává tříhlasý ženský sbor. Sbor tvoří harmonický podklad k tenorovému sólu, jehož melodie je místy zdvojená prvním sopránem. Dochází k postupné gradaci, z tříhlasého ženského sboru skladatel opět přechází na smíšenou sborovou úpravu, napětí je zvyšováno triolovými figuracemi ve varhanách. V samotném závěru skladby pak dochází k reminiscenci první části kantáty. Ke sborovému zpěvu se přidávají oba sólisté, po mohutném společném „Amen“ je skladba zakončena ve slabé dynamice.

3.3.3 Svatý Vojtěch

Jen o tři roky později vznikla v pořadí třetí kantáta Jana Bernátka nazvaná *Svatý Vojtěch*. Skladba z roku 1996 má délku cca 30 minut a je zkomponovaná pro smíšený sbor, sopránové a barytonové sólo, recitátora, komorní soubor (flétna, anglický roh, trubka, lesní roh I+II, tympány, zvony, malý buben, celesta a triangl) a varhany.

Využití vokálního i instrumentálního obsazení je relativně vyvážené. Značnou část hudební plochy zaujímá smíšený sbor, v díle se objevuje mnoho a capella i různými nástroji doprovázených sborových pasáží. Velký prostor dostává barytonový sólista, poněkud méně rozsáhlý part má sopranistka. Značnou část kantáty pak tvoří mluvené slovo, úlohou recitátora je především epický popis příběhu o sv. Vojtěchovi. Varhany jsou v této kompozici spíše součástí komorního souboru, na rozdíl od předchozích dvou kantát tedy nezaujímají post hlavního hudebního nástroje. Přesto mají v díle významné místo, v některých částech skladby vytvářejí určité basso continuo, v jiných úsecích zase oslňují svojí virtuozitou a majestátností.

Vznik skladby je spojen se skladatelskou soutěží, kterou u příležitosti milénia smrti sv. Vojtěcha vypsala stanice Český rozhlas Vltava. Zadaným tématem pro skladatele byla významná postava raného křesťanství v naší zemi - sv. Vojtěch. Při hledání vhodné předlohy pro své dílo oslovil Bernátek plzeňského autora Stanislava Kalibána. Větší část Kalibánova libreta ve svém díle uplatnil, přesto textovou předlohu doplnil i mnoha dalšími texty, jmenovitě: prosbou Kyrie eleison, žalmem č. 34 z Bible Kralické, českým překladem chvalozpěvu Te Deum, textem Františka Neužila z jeho díla Bosý biskup z Libice a úryvky z Kancionálu českého vydaného v roce 1683.

Začátek kantáty je tvořen desetitaktovou instrumentální předehrou zakončenou sólem anglického rohu, na které navazuje sborová fuga zhudebnující text „Pane, smiluj se nad českou zemí.“ Po krátkém sborovém vstupu a capella následuje instrumentální část, do které místy promlouvá recitátor. Jeho slova vyprávějící o Vojtěchově narození jsou ukončena obdobou úvodního sboru, tentokrát však prosba zazní ve všech hlasech současně a v jejím zhudebnění je větší naléhavost. Poté se opět dostává do popředí vypravěč, hudební podklad k jeho řeči vytváří varhanní doprovod obohacený trubkou, lesním rohem a údery tympanů.

Třetím sborovým vstupem je niterná prosba „Kyrie eleison“. I tentokrát zazní sborový zpěv bez jakéhokoliv doprovodu, latinská verze prosby má však zcela odlišný charakter. Skladatel v těchto místech nepředepsal takt, melodie zaznívá unisono ve všech hlasech jako chorál. Po sborové pasáži následuje rozsáhlá barytonová árie ve formě ABA. Doprovod k sólovému hlasu vytváří nejprve flétna a anglický roh, později se přidají i varhany.

Na sólovou část navážou slova recitátora, vyprávějící o vysvěcení Vojtěcha na biskupa v Levém Hradci. V úzké vazbě na děj navazuje slavnostní sborový vstup zhudebnující český překlad „Te Deum“. Chvalozpěv opěvující Boží velebnost a slávu zaznívá převážně v homofonní faktuře, majestátnost a slavnostnost sborového zpěvu je podpořena plným zvukem komorního souboru. Jásavá atmosféra je umocněna fanfárami žesťových nástrojů, ozdobou této části jsou brilantní postupy flétny a lesního rohu. Z hlediska formy lze tento úsek vnímat jako část A, jako velký díl B se jeví druhá barytonová árie začínající textem: „Kriste, pravý a jediný, pomocníku Boží.“ V těchto místech umlkají všechny hudební nástroje kromě varhan, sólová pasáž má klidnější charakter. Poté se navrácí radostný díl A, tentokrát s drobnými obměnami. Celá tato část je zakončena instrumentální dohrou vytvářející plynulý přechod k dalšímu oddílu.

Následuje rozsáhlejší úsek mluveného slova, pod slovy recitátora zaznívají pouze varhany a ozdoby trianglu. Tuto plochu posunující děj uzavírá pokorná sopránová árie, ve které se melodie sólového hlasu klene nad varhanním doprovodem a místy se proplétá s flétnou. Další sborový vstup se objeví jen pár taktů po dokončení sóla. Nejprve zazní pohyblivá instrumentální předehra, na ni plynule navážou trioly ve sborovém partu. Vzrůstající dramatickosti textu s předtuchou Vojtěchovy smrti se odráží i v jeho energickém zhudebnění, atmosféru plnou vzrušení dotvářejí sextoly ve varhanách.

Stupňující se napětí se odráží i v časté akcentaci vybraných not, celá část vrcholí sborovým zvoláním zakončeným dlouze znějícími akordy v instrumentálním doprovodu. Slova se ujímá vypravěč a oznamuje vyhnání Vojtěcha do Gdaňsku.

Po instrumentálním předělu přichází na scénu barytonový sólista, jakýsi zástupce Vojtěcha. Do jeho sóla střídavě zasahuje sbor, který Vojtěcha pobízí svými výkřiky: „Spěchej, neprodlévej!“ Po dramatické instrumentální mezihře scéna vrcholí, sbor oznamuje, že Vojtěch byl probodnut. Hudba popisující okolnosti jeho úmrtí navozuje svým charakterem středověkou atmosféru. V následující barytonové árii nastává určité zklidnění, umírající Vojtěch promlouvá ústy sólisty k Bohu a prosí ho o odpuštění pro ty, kteří ho zabili. Recitátor oznamuje jeho smrt, do ticha se ozve tichá sborová modlitba „Kyrie eleison“. Jednohlasý chorál je zopakováním již jednou zařazené prosby a v jemné dynamice uzavírá dramatickou část kantáty.

Závěrečná část uzavírající celou kantátu má radostný charakter, jásavé „Aleluja“ v podání sopránové sólistky je oslavou přijetí sv. Vojtěcha do nebe. Do instrumentálního doprovodu složeného z varhan, flétny, celesty a trianglu naposledy vstupuje recitátor, který svými slovy pozitivně uzavírá celý příběh. V posledním „Aleluja“ se k sopranistce přidává i pěvecký sbor, respektive jeho ženská část. Ženský čtyřhlas (dva sopránové a jeden altový hlas ve sboru, sopránové sólo) s podobou andělského zpěvu vyznívá do ztracena, kantáta končí dlouhými drženými tóny ve slabé dynamice.

Ještě v roce 1996 přihlásil Jan Bernátek kantátu *Svatý Vojtěch* do skladatelské soutěže Českého rozhlasu a obdržel za ni třetí cenu. Následně byla pořízena studiová nahrávka s Českým filharmonickým sborem Brno pod vedením dirigenta Petra Fialy. K premiéře skladby došlo 19. února 1997 v Lichtenštejnském paláci v Praze, koncert duchovní hudby zahrnoval kromě kantáty Jan Bernátka i skladby Petra Fialy. Na provedení *Svatého Vojtěcha* se podílel Český filharmonický sbor Brno, sólisté Hana Bernátková a Vladimír Chmelo, recitátor Jiří Dušek a varhaník Martin Jakubíček. Program koncertu byl natolik pestrý a u posluchačů úspěšný, že v průběhu roku došlo k jeho osmi reprízám.²⁵

²⁵ V rámci celostátního hudebního festivalu „Pocta českým světcům“ pořádaného Českým filharmonickým sborem Brno bylo v rozmezí dubna až listopadu roku 1997 uspořádáno osm koncertů v nejvýznamnějších katedrálách a chrámech v Čechách i na Moravě. Na programu se kromě skladeb Petra Fialy a Jana Bernátka objevil také *Chvalozpěv k sv. Janu Nepomuckému* od Jakuba Jana Ryby.

3.3.4 Výstup na horu Karmel

Kantáta *Výstup na horu Karmel* je zkomponována pro ženský sbor, sopránové a barytonové sólo, recitátorku a varhany. Doposud nepremiérované dílo z listopadu roku 1997 vzniklo na motivy hry G. Bernanose *Rozhovory karmelitánek*²⁶ s využitím textů sv. Terezie z Avily²⁷. Rozdělení rolí je jednoznačně provázáno s obsazením skladby: v díle se objevuje představená kláštera karmelitánek (recitátorka), sestra Blanka (sopránové sólo), kněz (barytonové sólo) a sestry karmelitánky (ženský sbor). Durata celé kantáty je cca 25 minut.

Děj kantáty vychází z textové předlohy a lze jej rozdělit na dva hlavní oddíly. První část díla vypráví o zbožnosti řádových sester, o jejich hluboké víře v Boha. Druhá část pak líčí nařízení vydané světskou mocí, které ruší karmelitánský klášter a zakazuje shromažďování sester ke společným modlitbám a bohoslužbám. Oddanost řádových sester je však silnější než světské zákazy, proto ve společných modlitbách neustávají. Za porušení nařízení jsou odsouzeny k smrti.

Skladba začíná samostatnou varhanní předehrou, která již předznamenává vstupní chorální melodii úvodního sboru. Po oktávovém sborovém unisonu následuje sopránová sólová árie, na kterou navazuje krátké barytonové sólo s tříhlasou odpovědí sboru. Po sedmitaktové varhanní mezihře se hlavní role opět ujímá sbor se svojí vstupní melodií, tentokrát však ve čtyřhlasé úpravě a o sekundu výš. Ženský sbor zastupující řádové sestry je ukončen krátkou varhanní dohrou, ke slovu se poprvé dostává recitátorka.

I nadále autor v kantátě střídá pasáže určené sboru, sólistům a recitátorce, objevují se i krátké samostatné varhanní vstupy. Prostor věnovaný jednotlivým prvkům obsazení je relativně vyrovnaný. První část kantáty vyjadřující lásku k Bohu zakončuje oslavný zpěv „Gloria in excelsis Deo“, který je nejrozsáhlejší hudební plochou věnovanou sboru v celém díle. Autor částečně využívá textu mešního ordinária, hudebně kombinuje homofonii s fugovitými nástupy hlasů. Časté je využití chromatických postupů, skoky do vzdálených tónin, paralelní kvartsextakordy.

²⁶ Drama francouzského romanopisce, esejisty a dramatika George Bernanose *Rozhovory Karmelitánek* (z francouzského originálu *Dialogues des carmelites*) z roku 1949 vypráví o skutečných událostech z Velké francouzské revoluce.

²⁷ Svatá Terezie od Ježíše (1515–1582), též zvaná Terezie z Avily, byla španělská mystička a reformátorka karmelitánského řádu. Při výběru textů čerpal Jan Bernátek z těchto jejích děl: *Hrad v nitru*, *Nad velepisní a Cesta k dokonalosti*.

Dramatické pasáže začínají až v druhé části kantáty. Vypravěčka oznamuje rozhodnutí o uzavření kláštera a zákazu bohoslužeb řádových sester, po rubatové mezihře varhan nastupuje sbor. Synkopy odrážející vzrušení a osminové figurace gradují k disonantním akordům, které mají být vyjádřením prosby o smilování. Dramatická část vrcholí varhanními pasážemi v silné dynamice.

Jisté zklidnění nastane v barytonovém sólu, ke kterému se později přidá i sólo sopránové a sbor. Po varhanním předělu opět dochází k posunu děje pomocí slov vypravěčky, ze kterých se posluchač dozvídá o rozhodnutí karmelitánek pokračovat ve společných bohoslužbách a nenechat se zastrašit hrozbou smrti. V následné árii sestry Blanky (sopránové sólo) se odráží odvaha a odhodlání, zároveň řádová sestra prosí Boha, aby jí dal sílu nadcházející utrpení snést. Krátký sborový vstup je poněkud naléhavější prosbou směřovanou k Bohu: „Pane Ježíši Kriste, smiluj se a zachraň nás.“

Smíření s verdiktem smrti odráží úprava modlitby „Otče náš“, která je zároveň poslední společnou modlitbou sester²⁸. Na tento pokorný tříhlasý, později čtyřhlasý zpěv a capella navazuje povzbuzující hlas představené kláštera, následně přichází kněz se svým požehnáním (barytonové sólo recitativního charakteru). Všichni společně odcházejí vstříc popravičce. Odchod kněze na popraviště je vyjádřen latinským zpěvem podloženým parlando pronášenou sborovou modlitbou „Otče náš“. Postupně jsou popraveny všechny řádové sestry, jako poslední sestra Blanka. Při provádění díla jde o velmi emotivní moment, neboť recitátorka postupně vyvolává jednotlivá jména řádových sester zastoupených sborovými zpěvačkami, a ty odcházejí ze scény, v přeneseném významu na popraviště. Nejdéle zůstává sopranistka Blanka, která zpívá za doprovodu varhan svoji poslední árii²⁹.

Následuje krátký varhanní předěl a závěrečný oslavný sbor na text „Aleluja“. Tento poslední sborový zpěv se odehrává již za scénou a je znázorněním nebeského zpěvu andělů. Oslavné „Aleluja“ je předepsané v zeslabující se dynamice, andělský zpěv se tak postupně vytrácí. Kantátu zakončuje krátká varhanní dohra v durové tónině.

²⁸ Čtyřhlasá ženská sborová část „Otče náš“ z kantáty *Výstup na horu Karmel* je nádherně zhudebněnou modlitbou, kterou si jako samostatnou skladbu pro svůj ženský pěvecký sbor Bubureza vybrala sbormistryně Miloslava Vítková. Přestože k premiéře kantáty doposud nedošlo, sbor s názvem „Otče náš“ byl poprvé proveden 9. listopadu 2009 na koncertě pořádaném v rámci festivalu Dny soudobé hudby. Zvuková nahrávka z koncertu je součástí zvukového CD (viz *Příloha č. 7*).

²⁹ Stejně téma najdeme také v opeře Francise Poulenca *Dialogy Karmelitek*. I jeho dílo je zakončeno postupným umlkáním jednotlivých hlasů, lze se tedy domnívat, že opera francouzského skladatele bylo pro Jana Bernátka inspirací.

3.3.5 Chori quattuor verba psalmodum

Chori quattuor verba psalmodum, v překladu „Čtyři sbory na texty žalmů“, jsou prvním autorovým závažnějším dílem bez instrumentálního doprovodu. Jak již název napovídá, jako textovou předlohu zvolil autor latinské žalmy. Délka celého cyklu je cca 10 minut, autor však dílo koncipoval jako volný cyklus, proto lze jednotlivé skladby provádět i samostatně. Čtveřice skladeb vznikla v roce 1999 a je určena pro smíšený sbor a capella.

První sbor s názvem *Exaudi, Deus* je zhruba třiminutovým zhudebněním žalmu č. 61, v českém překladu začínajícím na text „Slyš, Bože, mé bédování, mé modlitbě pozornost věnuj.“ Vzhledem k tomu, že v průběhu skladby dochází k dělení hlasů místy až na šestihlas, doporučuje autor nacvičovat dílo s vyspělejšími amatérskými, případně profesionálními sborem s větším počtem zpěváků.

Sbor je napsán v rozšířeném tonálním slohu s častým využitím hlavních i vedlejších septakordů, pro lepší zdůraznění textové složky dochází ke změnám metra. Za první dynamický i melodický vrchol skladby lze považovat devátý takt, v průběhu dalších čtyř taktů dojde ke zklidnění. Od čtrnáctého taktu směřuje skladba ke svému vyvrcholení – pianissimo přechází crescendem až k forte, objevují se synkopy a trioly, gradace je umocněna animatem. Po vrcholných pasážích a imitacích na text „Dedisti haereditatem“, které probíhají ve všech hlasech, se dynamika stále stupňuje. Až ve čtyřicátém taktu se dynamika zeslabí a melodický tok je pozastaven fermatou. Závěr skladby je postupně ztišován, poklidná atmosféra je dána i zpomalením a závěrečnou korunou.

Druhá část cyklu, založená na žalmu č. 81, má oslavný charakter a nese název *Exultate Deo*. Úvodní text, v překladu znamenající „Plesejte Bohu, naší síle, hlaholte Bohu Jákobovu!“, je jakýmsi radostným zvoláním a předurčuje náladu celé skladby. Na slavnostní úvod navazuje střední díl, ve kterém nastane zklidnění dané pomalejším tempem a slabou dynamikou. Nejprve zpívají čtyřhlasně pouze mužské hlasy, po deseti taktech jim čtyřhlasně odpovídají hlasy ženské. Po této kontrastní části se navrací úvodní téma v původním tempu i dynamice, po sedmi taktech je však ukončeno a přechází v krátkou codu na text „Aleluja“. Šestnáctinové figurace postupují v imitacích od sopránu k basu a gradují až k závěru skladby.

Následující skladba nazvaná *De profundis clamavi* zhudebňuje žalm č. 130 a je nejzávažnější částí celého cyklu. Text začínající v překladu „Z hlubin bezedných tě volám,

Hospodine“ má prosebný obsah, čemuž odpovídá i jeho hudební ztvárnění. Úvodní téma skladby začíná v altu a je zdvojeno basem ve spodní oktávě, ve druhém taktu přebírají vůdčí roli vrchní hlasy se svojí melodií postavenou na stejném principu. Obě melodie se navzájem doplňují, zastavení ve spodních hlasech je nahrazeno pohybem v horních hlasech a naopak. V prvních taktech zazní tedy sbor díky oktávovému zdvojení melodie pouze dvojhlasně, sborový čtyřhlas se rozezná až od pátého taktu. Mezi desátým a patnáctým taktem dojde k oživení pomocí rychlejšího tempa a výraznější dynamiky.

V dalším oddílu opět dojde ke ztišení. Nejprve má dvoutaktové sólo altový hlas, k němuž se dvojhlasně přidá soprán, poté následuje jednotaktový vstup tenoru, ke kterému se postupně připojí bas a ženské hlasy. Závěrečná část skladby je hudebně jistým návratem na začátek, liší se však textem. Skladba končí v pianissimu na notách „d“ a „a“. Absence třetího stupně neumožňuje odhalit, zda je závěr zamýšlen v durové nebo mollové tónině.³⁰

Završením celého cyklu je radostný sbor s názvem *Laudate Dominum*, vycházející z žalmu č. 117. Hudební složka opět úzce souvisí s textem³¹, skladba má oslavný a takřka jásavý charakter. Úvodní homofonní vstup je v pátém taktu vystřídán polyfonií, poslední takt prvního oddílu je opět homofonní. Střední část vychází pouze z textu „Aleluja“, který se postupně objevuje v imitacích ve všech hlasech, a vrcholí sledem paralelních kvintakordů. Následuje návrat k úvodnímu tématu, po čtyřech taktech však dojde k jeho ukončení a závěr skladby, potažmo celého cyklu, patří pěti taktům sedmihlasého slavnostního „Aleluja“.

Laudate Dominum je opravdovým skvostem, sám autor tuto část považuje za nejvydařenější z celého cyklu. Skladba udělala dojem i na sbormistryni Miloslavu Vítkovou, která autora požádala o její přepracování pro ženský sbor Bubureza. Skladatel žádosti vyhověl, v současné době proto existuje kromě smíšené verze *Laudate Dominum* i úprava pro ženský čtyřhlas. První veřejné provedení této úpravy zaznělo 9. listopadu 2009³² na koncertu pořádaném v rámci festivalu Dny soudobé hudby. Na premiéře díla se podílel ženský sbor Bubureza pod vedením Miloslavy Vítkové.

³⁰ Z rozhovoru dne 5. 4. 2014 vyšlo najevo, že tonální nejednoznačnost byla od počátku záměrem skladatele.

³¹ Překlad relativně krátkého textu žalmu č. 117: „Chvalte Hospodina, všechny národy, všichni lidé, chvalte ho zpěvem, neboť se nad námi mohutně klene jeho milosrdenství. Hospodinova věrnost je věčná! Haleluja.“

³² Z koncertu byl pořízen zvukový záznam, nahrávka skladby *Laudate Dominum* je součástí *Přílohy č. 7*.

3.3.6 Nový Jeruzalém³³

Oratorium z roku 2004 je napsané pro smíšený sbor, barytonové a sopránové sólo, recitátora, varhany a bicí nástroje: tympány, zvony a triangl. Premiéra oratoria se konala 14. listopadu 2005 v Sále Martinů v Lichtenštejnském paláci v Praze, na provedení se pod vedením dirigenta Josefa Kšicy podílel Pražský katedrální sbor, sólisté Marie Matějková a Daniel Prokeš, recitátor Rudolf Kvíz. Varhanního partu se ujala Linda Čechová Sítková a na bicí nástroje hrál Jan Horváth.

Oratorium je rozděleno na dvě části nazvané „Velký pátek“ a „Svaté město“ a jeho celková délka je 20 minut. První díl „Velký pátek“ získal název podle básně Františka Lazeckého. V úvodu je použit text izraelského proroka Izajáše navozující dramatickou atmosféru, slova recitátora jsou podložena varhanním doprovodem a doplněna zvukem tympánů. Až v třiašedesátém taktu se přidává sbor, smíšený čtyřhlas je podpořen plným zvukem varhan. Od této pasáže se již skladatel textově opírá o Františka Lazeckého.

Po relativně dlouhém sborovém vstupu v převážně silné dynamice následuje barytonové sólo s bolestným charakterem, na které po čtrnácti taktech opět naváže sbor, tentokrát však v šestihlasé faktuře. Následuje varhanní mezihra, dramatickosti situace je stále podporována zvukem tympánů. Ke slovu se opět dostává recitátor, jehož vážná slova v posluchači vyvolávají neklid a úzkost. Ani zpěv barytonového sólisty nenechá posluchače odpočinout. Autor nadále střídá samostatné varhanní vstupy se zpívanými pasážemi, text je rozdělen mezi recitátora, sólistu a sbor. Hudba neustále graduje, celá první část pak vyvrcholí textem: „Pak anděl úděsný na vaši hlavu nahrne běd, pod jehož dotekem srdce vám pukne žízní a žalem. Kdo potom utěší můj hříšný Jeruzalém.“ Část je zakončena instrumentální dohrou.

S dramatickou první částí diametrálně kontrastuje druhý díl s názvem „Svaté město“. Tato část je vyjádřením zaslíbení, které bylo Bohem dáno všem, kteří ctí jeho Zákon. Tentokrát autor vychází z knihy *Zjevení* evangelisty Jana. Pozitivní ladění a naděje jsou patrné hned z úvodních slov recitátora, který promlouvá do tiché varhanní přede hry zdobené zvony: „Tomu, kdo zvítězí, dám hvězdu jitřní. Bude oděn bělostným rouchem a

³³ *Nový Jeruzalém* je rozsáhlé a významné dílo, které si zaslouhuje v oblasti hudebního rozboru větší prostor. Skladbou se však zabývá celá samostatná kapitola v diplomové práci Lindy Čechové Sítkové, detailní analýza zahrnuje notové ukázky a je doplněna o kompletní text celého oratoria. V naší práci je proto dílo charakterizováno pouze stručně, v případě hlubšího zájmu odkazujeme na magisterskou práci Lindy Čechové Sítkové.

jeho jméno nevymažu z knihy života, nýbrž přiznám se k němu před svým Otcem a před jeho anděly.“

V dvaatřicátém taktu dostává poprvé prostor sopránová sólistka. Melodická linka na text „Aleluja“ se klene nad varhanním doprovodem, v jednačtyřicátém taktu se k sopranistce připojí mužský sborový trojhlas. Tenor má svoji samostatnou melodickou linku, která imituje sopránové sólo, bas rozdělený na dva hlasy tvoří harmonický základ.

V šestačtyřicátém taktu vše umlká a rozezní se pouze ženský sbor se svojí modlitbou „Otče náš“. Tento sborový vstup ženského sboru je přesnou citací sborové části ze staršího Bernátkova díla *Výstup na horu Karmel*³⁴. Po doznění ženského čtyřhlasého zpěvu a capella se opět rozezní varhany a slova se ujímá recitátor, jehož slova plná naděje a optimismu jsou úvodem pro radostné sopránové sólo začínající textem: „Radujme se, jásejme, aleluja, aleluja.“ Následuje čtyřhlasá odpověď sboru (opět ve smíšené podobě) na stejný text, ale bez doprovodu varhan. Sedmitaktový sborový vstup a capella je ukončen varhanní mezihrou zdobenou trianglem, znovu promlouvá recitátor.

Další sborová část začíná basovým vstupem, na který postupně navazují zbylé hlasy. Sborová polyfonie je podpořena varhanami, které zdvojují melodie jednotlivých hlasů. Po osmi taktech dojde ke sjednocení hlasů, soprán se rozděluje a po dobu dvou taktů zní sbor pětihlasně. Od taktu číslo sto třicet šest se ke sborovému zpěvu přidává i barytonový sólista.

Radostný duch této části je patrný nejen z textu chvalo zpěvu („Radujme se, jásejme a vzdejme Bohu Otci chválu. Aleluja.“), ale i z jeho hudebního vyjádření. Plný zvuk sboru je místy doplňován krátkými staccatovými figuracemi varhan zdobenými zvony. Po krátkém varhanním vstupu je zařazen pětiktaktový polyfonní zpěv sboru na text „Aleluja“, ukončený varhanní mezihrou v tempu *meno mosso e maestoso*, které naznačuje blížící se závěr. Celá skladba je ukončena slavnostním sborovým zvoláním „Amen“.

³⁴ Jan Bernátek uvedl v rozhovoru 5. 4. 2014: „*Důvod je velmi prozaický, sborová část Otče náš se mi líbila a do oratoria se krásně hodila. V nezměněné podobě jsem ji proto zařadil i do tohoto díla.*“

3.3.7 Veni, Sancte Spiritus

Veni, Sancte Spiritus je sbor zkomponovaný v roce 2007, v překladu znamená „Přijď, Duchu Svatý“. Text známé sekvence je s velkou oblibou zhudebňován v latině i v českém překladu, Jan Bernátek se rozhodl pro latinskou verzi, protože je dle jeho mínění zpěvnější a pro zhudebnění vhodnější. Skladba je určena pro smíšený sbor a capella. Vzhledem k občasnému dělení jednotlivých hlasů doporučuje skladatel větší sborové obsazení nebo zkušenější zpěváky. Premiéra díla se konala 24. dubna 2010 v Letohradě v podání Piccolo coro pod vedením Marka Valáška.

Skladba je zajímavá svojí mnohostranností. Autor pracuje s fugovitými nástupy hlasů, pasáže určené pouze pro ženské nebo mužské hlasy jsou nahrazovány zvukem celého sboru, polyfonní vstupy se střídají s homofonií. Dochází k častému střídání metra, tempovým změnám i dynamickým kontrastům.

Před samotný závěr skladby je vložen text „Aleluja“, který se nejprve ozve pouze v ženských hlasech, v mužských hlasech mezitím stále doznívá poslední verš svatodušní sekvence. Následuje návrat k prvotnímu majestátnímu tématu skladby *Veni, Sancte Spiritus*, po kterém autor dovede všechny hlasy virtuózními koloraturními běhy až k závěrečnému „Amen“.

3.3.8 Missa brevis

Jan Bernátek napsal dvě skladby s tímto názvem. Jeho první *Missa brevis* pochází z roku 1993 a je určena pro smíšený sbor, sopránové a basové sólo, varhany. Skladba zpracovává latinský text ordinária v nezkrácené verzi a skládá se z pěti obvyklých částí (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*). Tato zhruba pětadvacetiminutová kompozice byla provedena pouze jednou a s dílem, kterým se budeme hlouběji zabývat, nemá kromě názvu nic společného.

V pořadí druhá *Missa brevis* vznikla v roce 2008 na přání Miloslavy Vítkové, sbormistryně ženského pěveckého sboru Bubureza. Jan Bernátek složil pro potřeby vyspělého amatérského sboru šestiminutovou mši bez jakéhokoliv doprovodu, dílo provádí pouze ženský čtyřhlasý zpěv a capella. Premiéra skladby pro ženské obsazení byla na koncertě pořádaném v rámci festivalu Dny soudobé hudby v podání Buburezy pod vedením Miloslavy Vítkové. Koncert se konal 9. listopadu 2009 v Sále Bohuslava

Martinů v Lichtenštejnském paláci v Praze a kromě uvedené *Missa brevis* zde zaznělo v podání stejného sboru také Bernátkovo *Laudate Dominum* (z cyklu *Chori quattuor verba psalmodum*) a *Otče náš* (sborová část z kantáty *Výstup na horu Karmel*)³⁵.

V roce 2012 Jan Bernátek svoji druhou krátkou mši přepracoval a upravil ji pro smíšený sbor. Své rozhodnutí odůvodnil slovy: „*Myslím si, že se jedná sice o krátké, ale velmi zdařilé dílo, které by mohlo najít větší uplatnění právě u smíšených sborů. A přestože v podání ženského sboru si skladba zachovává jistou křehkost a jemnost, s mužskými hlasy zase může získat plnější a barevnější zvuk.*“³⁶ K premiéře smíšené verze *Missa brevis* však doposud nedošlo.³⁷

Jak již bylo uvedeno, celá mše trvá pouhých šest minut. Skladatel z běžných částí ordinária vyřadil část *Credo*, neboť se mu zdála pro jeho kompozici příliš textově rozsáhlá. Mše je tedy sestavena pouze ze čtyř částí: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* a *Agnus Dei*. Mešní text se objevuje v plném znění, charakter liturgického díla tak zůstává zachován. Pro hlubší analýzu jsme si vybrali původní zpracování určené ženskému sboru. Hlavním důvodem je existence nahrávky této skladby, neboť nám umožňuje propojit notové ukázky se zvukovým záznamem, a také fakt, že se jedná o původní verzi.

Kyrie

Pro první část mše zvolil Jan Bernátek tempo moderato tranquillo, meditační charakter hudby je umocněn převahou jemné dynamiky. Přestože *Kyrie* je tvořeno pouhými osmi takty, autor využil malou plochu beze zbytku a z každého souzvuku je patrná vroucnost a naléhavost modlitby. Autor záměrně nepředepsal taktové označení, plynulý tok čtyřhlasého sboru se tak může maximálně přizpůsobit textu.

Skladatel vychází z aiolské stupnice. Jak je patrné z *Notové ukázky č. 1*, autor vložil v prvním taktu do durového kvintakordu e gis h tón f, čímž dosáhl zajímavého barevného souzvuku. Zahuštění akordu i v jemné dynamice vyvolává silné emoce a dodává hudbě požadované napětí. Pomocí zmíněného souzvuku pak navíc dochází k modulaci do tóniny a moll. I ve druhém taktu autor zařadil do posledního akordu k základnímu tónu vrchní

³⁵ Všechna uvedená díla měla na daném koncertě premiéru, zvukový záznam všech tří skladeb je na přiloženém CD (viz *Příloha č. 7*).

³⁶ Rozhovor s Janem Bernátkem dne 5. 4. 2014.

³⁷ V roce 2012 zazněly dvě části (*Sanctus* a *Agnus Dei*) této verze na soutěži pěveckých sborů v Jihlavě v provedení skautského smíšeného pěveckého sboru Cantuta pod vedením Miloslavy Vítkové.

sekundu, výraznější dynamikou ještě umocnil naléhavost sdělení. Obdobným principem je zvyšována intenzita působení harmonických souzvuků v průběhu celého díla.

Notová ukázka č. 1

The image shows a musical score for four voices: Soprán 1, Soprán 2, Alt 1, and Alt 2. The tempo is marked 'Moderato tranquillo'. The score is divided into five measures, numbered 1 to 5. The lyrics are: 'Ky - ri - e, e - lei - son...' and 'Chri - ste, e - lei - son...'. Dynamic markings include *p*, *mp*, *mf*, and *f*. There are also accents and slurs over the notes. The score is written in a single system with four staves.

Ve třetím taktu začíná střední díl textem „Christe eleison“, který je ve vyšší dynamice a zahrnuje dynamický i melodický vrchol celé části *Kyrie*. V závěru těchto tří taktů zazní značně disonantní obrat nonového akordu (viz *Notová ukázka č. 1*). Tím, že autor nonu umístil do spodního hlasu, disonantnost souzvuku ještě zvýšil. V dalších dvou taktech se opět vrací text „Kyrie eleison“, tentokrát v aiolské e moll. Bohatá harmonie je zakončena posledním kvintakordem d moll, zahuštěným v prvním altu o notu e¹. Na závěrečný akord attacca navazuje *Gloria*, další část mešního ordinária.

Gloria

V pořadí druhá část mše je výrazným kontrastem k předchozí meditativní hudbě, skladatel se pomocí hudebních prostředků snaží o maximální vyjádření radostného a slavnostního textu. Vychází z hybného tempa (*con moto*), v průběhu skladby však dochází k mnoha tempovým změnám. Oproti předchozí části jsou v partituře předepsané takty, jak je však pro Bernátkovu tvorbu typické, jsou často střídány, a to obzvláště v dramatictějších nebo harmonicky výraznějších částech. Zřetelná je také rytmická údernost skladby, daná převahou drobných notových hodnot, velmi často uspořádaných do triol. Detailně předepsaná dynamika je převážně ve forte nebo mezzoforte, objevují se ale i kontrastní části ve slabé dynamice.

Začátek *Gloria* je tvořen jakýmsi dialogem mezi spodními a vrchními hlasy (viz *Notová ukázka č. 2*). Nejprve zazní altové hlasy, které v čistých kvartách zpívají rytmicky výrazné „Gloria in excelsis Deo“, imitují je sopránové hlasy ve stejném intervalu, pouze o kvintu výš. Následuje střídání altových a sopránových vstupů, k jejich sjednocení dojde až v šestém taktu. Pro tuto část je typická hudební vzrušenost daná krátkými, rytmicky výraznými modely, kladoucími zvýšené nároky na interpretační přesnost zpěváků.

Notová ukázka č. 2

The musical score for 'Gloria in excelsis Deo' (measures 1-6) is presented for four vocal parts: Soprán 1, Soprán 2, Alt 1, and Alt 2. The tempo is marked 'Con moto' and the dynamics are 'f' (forte). The lyrics are: 'Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o, et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis.' The score features rhythmic patterns with triplets and accents.

Jisté zklidnění nastane v navazující homofonní části. Krajní hlasy začínají v oktávovém unisonu na jednom tónu, vyplňují je vnitřní hlasy jdoucí k sobě v protipohybu. Proti sobě jdoucí melodické linky druhého sopránu a prvního altu se často sjednotí na intervalech vytvářejících prudké disonance, vždy však dojde k jejich rozvedení.

Od konce osmého taktu pak autor vede spodní tři hlasy v paralelních kvintakordech, nad kterými zní jeden stále se opakující tón prvního sopránu. V jedenáctém taktu jsou použity paralelní kvintakordy již ve všech hlasech (viz *Notová ukázka č. 3*). Následuje harmonicky zajímavé dvoutaktí, ve kterém autor vede všechny hlasy skokem do tóniny Es dur, na tónický septakord naváže septakord druhého stupně. Ten lze přehodnotit na mollový subdominantní septakord v tónině C dur, harmonie se vzápětí rozvede do dominantního souzvuku této tóniny.

Notová ukázka č. 3

10 11 12 13

Soprán 1
glo-ri-fi-ca-mus te, gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro pter mag-nam glo-ri-am tu-am,

Soprán 2
glo-ri-fi-ca-mus te, gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro pter mag-nam glo-ri-am tu-am,

Alt 1
glo-ri-fi-ca-mus te, gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro pter mag-nam glo-ri-am tu-am,

Alt 2
glo-ri-fi-ca-mus te, gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro pter mag-nam glo-ri-am tu-am,

Další část začínající textem „Domine Deus“ začíná altovým unisonem, které je následně imitováno sopránovými hlasy. Navazující takty jsou plné napětí, kterého autor dosáhl rozdělením vrchních a spodních hlasů tak, že oba sopránové hlasy mají stejnou melodickou linku a altové hlasy tvoří polyfonní rytmické ostinato v komplementárním rytmu (viz *Notová ukázka č. 4*). Stále se opakující rytmické modely ve spodních hlasech dodávají zvuku na dramaticčnosti, napětí a výraznost jsou umocněny neustálým proudem triol.

Od třicátého taktu se role spodních a vrchních hlasů obrátí, cantus firmus zpívá alt, sopránové hlasy vytvářejí rytmické ostinato. Vše graduje až k dynamickému i melodickému vrcholu v taktu č. 29, ve kterém dojde ke sjednocení vrchních tří hlasů, rytmické ostinato pokračuje pouze v druhém altu. Po ukončení fráze ostatních hlasů dokončuje druhý alt samostatně tento oddíl, svým závěrečným zpomalením utváří plynulý přechod k další části.

Notová ukázka č. 4

17 18 19 20

Soprán 1+2
f De - us Pa - ter o - mnis po - tens Do - mi-ne Fi - li

Alt 1
Do-mi-ne De - us, Do-mi-ne De - us, Do-mi-ne De - us, Do-mi-ne De - us,

Alt 2
Do-mi-ne, Do-mi-ne, Do-mi-ne, Do-mi-ne, Do-mi-ne, Do-mi-ne, Do-mi-ne, Do-mi-ne,

Zhudebnění textu „Qui tollis peccata mundi“ je kontrastem k předchozí dramaticitě a hudbě plné napětí. Pro tento díl zvolil autor homofonní sazbu, jemnou dynamiku a volné tempo (andante). První tři takty (takty č. 34–36) jsou v tónině e moll, v dalším taktu však začíná modulace do As dur. Tento krátký oddíl končí akordem As dur zahuštěným v altu o tón g¹.

Skladba pokračuje poco animato v silnější dynamice, bohaté a zvukově barevné souzvučky postupně směřují k akordu Es dur. Přestože v závěru této fráze dojde ke ztišení a jistému pozastavení toku hudby, po krátké odmlce umožňující zpěvákům pohodlný nádech se hudba ve slavnostním forte navrací k původnímu hybnému tempu. Závěrečná část skladby je obdobou polyfonního zpracování úvodu, až v pětapadesátém taktu dojde ke sjednocení všech hlasů a krátkému zastavení. Následuje svižný triolový postup na text „Amen“, který v silné dynamice zakončuje celé *Gloria*.

Sanctus

Třetí část krátké mše poskytuje pěveckým sborům široké interpretační možnosti, sám skladatel ji považuje za nejvydařenější. *Sanctus* je výrazné svojí dynamikou i předepsanými důrazy, dochází v něm ke střídání homofonních a polyfonních částí. Jan Bernátek zvolil pro chvalozpěv živé tempo poco allegro a radostný výraz. Skladba je napsána v malé písňové formě ABA. Autor se tentokrát zcela netradičně drží tříčtvrt'ového taktu, pouze krátký střední díl je předepsaný v taktu čtyřčtvrt'ovém. Oddíl B se však neliší jen metrem, ale také tempem, dynamikou a svým celkovým charakterem.

Část *Sanctus* začíná osminovým pohybem spodních hlasů na dominantním terckvartakordu s absencí tercie, který se v pátém taktu rozvede do B dur (viz *Notová ukázka* č. 5). Druhý soprán a oba altové hlasy tak společně vytvářejí homofonní rytmické ostinato, ke kterému se ve třetím taktu přidává vrchní sopránový hlas. První soprán má v relativně exponované poloze svoji vlastní melodii, převážně ve čtvrt'ových hodnotách.

Notová ukázka č. 5

1 2 3 4 5

Soprán 1 *f* San - ctus, San - ctus, San-ctus Do-mi- nus.

Poco allegro
mp

Soprán 2 *mp* San-ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi- nus. San-ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi nus. Do-mi- nus De-us

Alt 1 *mp* San-ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi- nus. San-ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi nus. Do-mi- nus De-us

Alt 2 *mp* San-ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi- nus. San-ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi nus. Do-mi- nus De-us

V devátém taktu se oba sopránové hlasy sjednotí s prvním altem, svoji samostatnou linku má tentokrát druhý alt. Neustálý proud not drobných hodnot je ozvláštněn akcenty na synkopických notách. Silná dynamika se stále stupňuje, ve dvanáctém taktu nastává první vrchol skladby. Následuje imitační technikou zpracované „Hosanna“ s nástupy od prvního sopránu až k druhému altu. Ten se v závěru této části zastaví na tónu b^1 a doznívá po ukončení fráze ve vrchních hlasech sám. Dojde k zeslabení dynamiky, střední část je oddělena půlovou pomlčkou.

Jak bylo naznačeno již na začátku analýzy této části, prostřední díl je výrazně kontrastní. Místo plného ženského čtyřhlasu zazní nejprve tříhlasý sbor ve slabé dynamice, až na poslední tři takty se sazba opět rozdělí do čtyřhlasu. Pokorné homofonní „Benedictus qui venit in nomine Domini“ (viz *Notová ukázka č. 6*) je meditativního charakteru. Na slovo „Domini“ nejprve zazní mollový akord, který se však melodickým postupem prvního altu vyjasní v kvintakord Des dur.

Navazuje krátké polyfonní „Hosanna in excelsis Deo“, které je přípravou k návratu prvního oddílu. V šestadvacátém taktu zazní neapolský sextakord, který je klasickým způsobem rozveden do dominantního sekundakordu. Od osmadvacátého taktu se opakuje úvodní část, změněné jsou pouze poslední dva takty druhého altu – tentokrát nekončí hlas samostatně, ale společně s ostatními hlasy na zářivě znějícím akordu Es dur.

Notová ukázka č. 6

20 **Andante calmo** 21 22 23 24

Soprán 1+2 *p* Be-ne-dic - tus qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni. *pp*

Alt 1 *p* Be-ne-dic - tus qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni. *pp*

Alt 2 *p* Be-ne-dic - tus qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni. *pp*

Agnus Dei

Agnus Dei je kontrastem k pohyblivému *Sanctus*. Poklidná část je předepsána v tempu moderato tranquillo a ve slabé dynamice, přesto ji sám skladatel považuje za vrchol celého cyklu: „Vrcholná část skladby nemusí být vždy v rychlém tempu, nemusí obsahovat sled virtuózních pasáží nebo mohutné forte. Přestože uvedené prvky jistě působí velmi efektně, myšlenkový vrchol v jemné dynamice může někdy zapůsobit mnohem intenzivněji. *Agnus Dei* je prosba, modlitba. Mým záměrem bylo zpracovat ji tak, aby oslovila každého z nás a nikdo ji nenechal bez povšimnutí.“³⁸

Skladba začíná v čtyřčtvrtovém taktu, dle svého zvyku však Jan Bernátek takty průběžně střídá s ohledem na textovou složku. Melodie vychází z dórské stupnice s typicky vzestupnou kvintou. Hudební složka je jednoduchá a prostá, až od čtvrtého taktu se prosba stává naléhavější. V pátém taktu se melodická linka prvního sopránů oddělí a samostatně se klene nad homofonním harmonickým základem ostatních hlasů. Mezi spodními hlasy a vrchním sopránem tak dochází k jakémusi dialogu, který postupně získává na intenzitě.

Vše spěje k vrcholu skladby v devátém taktu, ve kterém dojde k opětovnému sjednocení všech hlasů. Naléhavost sdělení je podpořena stupňující se dynamikou, autor hojně využívá stoupající paralelní septakordy, které vyústí do dominantního sekundakordu (viz *Notová ukázka č. 7*). Nastává dynamický zlom, hudební tok se na chvíli zastaví.

³⁸ Rozhovor s Janem Bernátkem 5. 4. 2014.

Notová ukázka č. 7

Musical score for Notová ukázka č. 7, measures 8-10. The score is for four vocal parts: Soprán 1, Soprán 2, Alt 1, and Alt 2. The music is in 4/4 time, with key changes to 2/4 and 6/4. Dynamics range from *mf* to *f*. The lyrics are: pec-ca ta mun-di: mi-se-re-re no - bis.

Poslední část začíná návratem k úvodnímu tématu, tentokrát však skladatel po třech taktech opouští původní tóninu a skokem se přesouvá do tóniny Es dur. Durový kvintakord je na druhé době zahuštěn v druhém sopránu notou a¹, v předposledním taktu se souzvuk změnil na tvrdě velký septakord, který je následně rozveden do závěrečného akordu D dur (viz *Notová ukázka č. 8*). Tento souzvuk se postupně ztišuje a svým harmonickým zněním a klidem uzavírá celou mši.

Notová ukázka č. 8

Musical score for Notová ukázka č. 8, measures 12-16. The score is for four vocal parts: Soprán 1, Soprán 2, Alt 1, and Alt 2. The music is in 4/4 time, with key changes to 3/4 and 3/4. Dynamics range from *p* to *pp*. The lyrics are: qui tol - lis pec-ca-ta mun-di: do-na no-bis pa - cem.

Jak je patrné z předchozího rozboru, *Missa brevis* je sice krátkým, přesto zajímavým a originálním dílem. Přestože skladba trvá pouhých šest minut, skladateli se podařilo beze zbytku vyčleněný prostor využít a zaplnit ho nosnými melodiemi. *Missa brevis* je dílem plným křehkosti a jemnosti, zároveň však obsahuje energické části vyžadující rytmickou přesnost a zápal zpěváků. Skladebně autor v obou verzích navazuje na klasiky hudby 20. století, jistou inspiraci pro své dílo našel ve francouzské hudbě Francise Poulenca. Stejně jako francouzský skladatel má Jan Bernátek zálibu v rozšířené tonalitě a modalitě, také ve své skladbě používá větší množství zahuštěných akordů. I přes některé shodné znaky s tímto skladatelem je však Bernátkova *Missa brevis* nezaměnitelným a osobitým dílem.

3.3.9 Amen

Amen je hudební kus zkomponovaný pro smíšený sbor a capella. Přestože skladba je určena čtyřhlasému sboru, v šestnáctém taktu dochází k dělení altového hlasu, ve dvacátém taktu se dokonce dělí alt, tenor i bas. Dílo vzniklo v roce 2012, patří tedy k novější tvorbě Jana Bernátka, a přestože je kratšího rozměru (durata je cca jedna a čtvrt minuty), jedná se o velmi efektní, autorem detailně propracované dílo.

Sbor je napsaný formou čtyřhlasé fugy a začíná altovým vstupem (dux), na který navazuje o septimu níž položený tenor (comes). Postupně se přidává basový a následně i sopránový hlas. Skladatel zvolil relativně neobvyklý sedmičtvrt'ový takt, který v počátku jen výjimečně nahrazuje taktem celým. V druhé části skladby je již každý takt předepsaný v jiném metru (střídá se takt sedmičtvrt'ový, šestičtvrt'ový, tříčtvrt'ový, čtyřčtvrt'ový a pětičtvrt'ový). Celé dílo je postaveno na biblickém textu „Amen“ nebo-li „Staniž se“, místy je text rozšířen o slova „Laudate Dominum, omnes gentes“, v překladu „Chvalte Hospodina, všichni lidé“.

Do díla je zařazeno několik virtuózních pasáží, které se postupně objevují ve všech hlasech. Bohatě prokomponovaný komplementární rytmus klade zvýšené nároky na rytmickou přesnost v souzvuku jednotlivých hlasů a celkový zvukový obraz skladby. Neustálý proud šestnáctinových not se zastaví pouze v dvoutaktovém *meno mosso*, k mohutnému závěru však skladatel dovede všechny hlasy v drobných notových hodnotách. Kvůli vysoké technické náročnosti skladby doporučuje autor dílo výhradně profesionálním sborům.

3.4 Hudba ovlivněná folklorem

3.4.1 Zpívejte píseň radostnou

Původní verze této vánoční kantáty byla zkomponována pro smíšený sbor a orchestr. V lednu roku 2007 však autor dílo na přání sbormistryně sborového studia Zvoneček – Praha Jarmily Novenkové přepracoval, a vznikla tak v pořadí druhá verze určená pro dívčí, potažmo dětský pěvecký sbor. Sborový zpěv je obohacen o sólové pasáže, doprovodnou složku tvoří klavír, flétna a triangl. Skladba měla premiéru v Rudolfinu na vánočním koncertě koncertního sboru Zvonky, jako sólisté vystoupili vybraní studenti z hudebních tříd Gymnázia Jana Nerudy.

Kantáta se skládá z celkem sedmi navzájem kontrastních částí, zhudebňujících převážně české barokní texty. Výjimku tvoří třetí část, pro kterou Jan Bernátek zvolil text „Narození Kristovo“ podle Karla Jaromíra Erbena, a dále čtvrtá část, vycházející z rorátní písně 16. století.

První část začíná slavnostní klavírní předehrou tvořenou paralelními kvintami v protipohybu v obou rukách, zdobenou flétnovými trylky a šestnáctinovými figuracemi. V jedenáctém taktu nastoupí ve slavnostní a radostné atmosféře tříhlasý dívčí sbor na slova: „Zpívejte Hospodinu píseň radostnou“. Homofonní sazba sboru je ve středním kontrastním dílu na chvíli nahrazena tříhlasým polyfonním sólem ad libitum, na které bezprostředně opět navazuje sbor. Postupně se stupňující dynamika je přípravou k opětovnému návratu úvodního tématu, tentokrát v obměně.

Druhá část je charakteristická střídáním sopránového sóla a sboru. Po čtyřtaktové předehře začíná non legatový vstup sopranistky, radostný a hravý charakter hudby je umocněn staccatovým klavírním doprovodem a trianglovými ozdobami. Na sólovou pasáž navazuje druhá sloka, tentokrát však v podání sboru. Prvotní dvojhlasá sazba přechází po čtyřech taktech v trojhlas, hlavní melodie zůstává neměnná v prvním sopránu. Třetí sloka je opět sólová, dochází však k melodickým obměnám i akordickému obohacení klavírního doprovodu. Ani čtvrtá sborová sloka není pouhým opakováním, oproti druhé sloce dochází k mnoha odchýlkám. Vrcholem celé druhé části je závěrečný zpěv latinského „Gloria in excelsis Deo“, jisté překvapení pak představuje klavírní a flétnová dohra v zeslabující se dynamice.

V pořadí třetí část kantáty je předepsána pouze pro sborový zpěv a capella. Líbezný zpěv vyprávějící o cestě Marie do ráje je v mírném tempu a převážně jemné dynamice. Sbor začíná nástupem altového tématu, které je následně imitováno v sopránovém hlase. V obdobném duchu probíhá celá úvodní část, pouze ve čtrnáctém taktu se role altu a sopránu obrátí. Ve středním díle přechází dvojhlasá sazba na trojhlas, polyfonní vedení hlasů je na chvíli nahrazeno homofonií. Odlišnost této části je dána i živějším tempem a vyšší dynamikou. Přestože ve třicátém taktu se autor vrací k původnímu tempu i dvojhlasé melodii jako v úvodu této části, pro závěr zvolil radostný trojhlas v rychlejším tempu se zesilující se dynamikou.

Následující část začíná flétnovým sólem s klavírním doprovodem a je úvodem pro sopránový sólový vstup na citaci rorátní písně ze 16. století. Po krátké klavírní mezihře nastupuje sborové unisono druhé sloky, které se v šestém taktu změní na sborový dvojhlas. Třetí sloka je opět sólová, pro obohacení je hlavní melodie předepsána i ve flétnovém partu, začíná však o jeden takt později a je umístěna o oktávu výš, čímž vznikne kánon ve vrchní oktávě. V sedmdesátém taktu přebírá hlavní melodii sbor, který sloku dokončí. Část je ukončena instrumentální dohrou.

Nejjemnější a nejniternější částí kantáty je část pátá. Začíná tichou klavírní předehrou a krátkým flétnovým vstupem, v sedmém taktu se přidává mezzosopránové sólo s lyrickou kantilénou na text: „Když se Pán Ježíš narodil, noc hluboká byla.“ Na sólo navazuje v tempu poco piu mosso sbor, zpočátku pouze unisono. Až pro znázornění radostného andělského zpěvu „Aleluja“ zvolil skladatel tříhlasou sazbu, sólový trojhlas se střídá se sborovým unisonem. V osmatřicátém taktu dochází k dvojhlasému dělení sboru, poslední takt této části je však opět jednohlasý.

Mezi pátou a šestou částí není žádný instrumentální přechod, na sborové „Aleluja“ plynule navazuje sopránové sólo recitativního charakteru a capella. Jakmile sólistka dozpívá své radostné oznámení o narození Spasitele, nastupuje fugato flétny a klavíru v lydické tónině. Po instrumentální mezihře se přidává tříhlasý sbor i se sólistkami, tónina G dur je stále obohacována lydickou kvartou. Nápěv tohoto zpěvu je citací staré vánoční písně „Zpívejte všichni vesele.“ Trojhlas je opět vystřídán sopránovým sólem, až ve druhé sloce se přidává sbor s kontrapunkticky vedeným partem flétny. Po sedmitaktové mezihře se opět vrací hlavní sborové téma, které zakončuje šestou část.

Závěrečná část kantáty se skládá ze dvou dílů. První díl je uveden instrumentální předehrou, po které autor zařadil citaci staré vánoční písně „Kristus, Syn Boží narodil se nyní“, která svým charakterem i melodií ozvláštněnou lydicou kvartou připomíná znění známé vánoční koledy „Narodil se Kristus Pán“. Píseň je nejprve ztvárněna oktávovým sborovým unisonem, ve druhé sloce je melodie rozvedena do trojhlasu. Druhý díl tvoří zkrácená repríza radostného sboru „Zpívejte píseň radostnou“ z první části kantáty, tentokrát s hustší strukturou doprovodu. Skladba dynamicky graduje a směřuje ke svému vrcholu, který je završením celé kantáty. Sborové „Gloria in excelsis Deo“ je jásavým a slavnostním zakončením celého díla.

3.4.2 Čtyři sbory na motivy lidových písní pro ženský (dívčí) sbor

Dílo čtyř sborů inspirovaných lidovou písní dokončil autor v červnu roku 2007. Pro inspiraci se obrátil směrem ke slovenské, moravské a české lidové písni. Jak již název napovídá, cyklus se skládá ze čtyř samostatných sborových písní s názvy *Fujarečka*, *Týnom*, *tánom*, *Ach*, *Rožnove*, *Rožnove* a *Vlaštovička lítá*. Všechny čtyři sbory jsou určeny pro tříhlasý sbor (pro dva sopránové a jeden altový hlas). Autor dílo koncipoval jako volný cyklus, který lze provádět s ženským, potažmo s dívčím sborem. První dvě části byly však věnovány dětskému sboru Zvonky ze sborového studia Zvoneček – Praha, předurčenost skladeb pro ženský sbor tedy není nevyhnutelná.

Části *Fujarečka* a *Týnom*, *Tánom* poprvé zazněly v roce 2008 v podání koncertního sboru Zvonky na závěrečném koncertu sboru pod vedením Jarmily Novenkové. Tyto skladby jsou také sborem natočeny a vydány na sborovém CD nazvaném *Proč bychom se netěšili*³⁹. Celý cyklus byl premiérován o dva roky později, 26. června 2010 na 53. ročníku Festivalu sborového umění Jihlava, v podání ženského sboru Bubureza pod vedením Miloslavy Vítkové. Kompletní nahrávka celého cyklu zatím nebyla pořízena.

První sbor s názvem *Fujarečka* má kořeny ve slovenské lidové písni a je předepsán v tónině G dur. Tříhlasá píseň začíná úvodním dvoutaktovým zvoláním „Hej, fujarečko moja“, které se následně opakuje ve slabé dynamice. Tento hlavní motiv se pak v různých obměnách prolíná celou skladbou. Po úvodním předzpěvu je svěřena melodie altovému hlasu, dva sopránové hlasy mají vedlejší roli v protihlasu. Od třináctého taktu přechází melodická linka do sopránu, všechny tři hlasy se propojují v homofonii. Mezi paralelními

³⁹ Obě skladby jsou umístěny na hudebním CD, které je přílohou diplomové práce (viz *Příloha č. 7*).

kvintakordy se objevuje jako oživení lydická kvarta, následují paralelní kvartsextakordy. *Fujarečka* je píseň strofická, po dvou slokách končí bujarým folklorním dozpěvem opět na text „Hej, fujarečko moja, hej.“

Druhá slovenská píseň *Tynom, tánom* je zasazena do tóniny d moll. Tentokrát má každý hlas samostatně vedenou pěveckou linku: druhý soprán následuje první sopránový hlas v kánonu, altovému hlasu je svěřen ostinátní doprovod s převahou osminových hodnot. Celá píseň je napsána v komplementárním rytmu a stejně jako předchozí sbor je strofická se dvěma slokami.

V pořadí třetí píseň cyklu s názvem *Ach, Rožnove, Rožnove* je volným zpracováním motivu lidové písně z autorova rodného kraje, z Valašska. Rozdíl mezi tímto a předchozími dvěma sbory spočívá především v koncepci písně – tentokrát je každá sloka zpracována odlišným způsobem. První sloka začíná polyfonními nástupy jednotlivých hlasů, ve druhé strofě zvolil autor homofonní tříhlasou fakturu s postupy v paralelních kvintakordech a sextakordech. Třetí sloka je koncipována obdobným způsobem jako první, v závěru však první soprán mlčí a melodie přechází na druhý soprán a alt.

Tato píseň je v mnoha ohledech odbočením od klasické práce s písní. Hned první zvláštností je častá proměnlivost metra (dochází ke střídání tříčtvrt'ového, čtyřčtvrt'ového, pětičtvrt'ového a šestičtvrt'ového taktu). Také paralelní oktávové postupy mezi spodním sopránovým a altovým hlasem, které se objevují v první a třetí sloce, dodávají písni zvukovou zvláštnost a originalitu. Oba hlasy často vytvářejí prodlevou základ pro melodii v prvním sopránu, nebo ji kontrapunkticky doplňují. I v této písni se několikrát objevuje typická lydická kvarta. Skladba končí zpomalením v zeslabující se dynamice.

Cyklus uzavírá trojhlasá úprava české písně *Vlaštovička lítá*. Vstup písně tvoří ostinato v altovém hlase, od nástupu melodie v prvním sopránu ve třináctém taktu se k němu připojuje i druhý soprán. Oproti lidové písni zařadil autor po skončení první sloky dokomponovanou krátkou mezivětu, ve které navíc dochází k rozdělení prvního sopránu na dva hlasy, píseň je tedy místy čtyřhlasá. Na čtrnáctitaktovou mezivětu plynule navazuje druhá sloka, tentokrát zpracovaná homofonně. Po druhé sloce skladatel opět zařadil předchozí mezivětu, po které následuje třetí sloka se stejným začátkem jako sloka první. Codu tvoří krátká imitace textu „Není to žádná lež.“, závěrečný akord písně zazní ve čtyřhlasé sazbě s tónem g^2 ve vrchním sopránu.

3.4.3 Hádanky

Drobnou skladbu *Hádanky* zkomponoval Jan Bernátek pro dětský sbor a klavír v listopadu roku 2007. Jako textovou předlohu zvolil překlad říkadel ruských národností z knihy *Zlaté jablko*⁴⁰. Poetičnost textů je patrná již z motta, které autor pro dílo vybral a vepsal do záhlaví partitury: „*V zlatém jablku stříbrná hvězdička, v hvězdičce pohádka, v pohádce písnička.*“

Skladba je předepsána jako dialog dvou dětských hlasů, které se místy překrývají, případně prolínají v dvojhlasu. Princip otázek pokládaných jedním hlasem a odpovědí hlasu druhého⁴¹ vychází z textové předlohy hádanek:

1. hlas: „Kvítím posetá černá zahrada. V noci rozkvétá, ve dne uvadá. Co to je?“
2. hlas: „Hvězdy, hvězdičky, co se v noci třpytí, co se v noci třpytí.“
1. hlas: „Do hluboké řeky skočí a vůbec se nenamočí, můžeš do něj bušit holí, ani ho to nezabolí. Hádej, co to je, co to je?“
2. hlas: „Co to může být? Už vím, je to stín.“ (atd.)

Z uvedeného úryvku je patrné, že autorem vybrané texty jsou nejen literárně hodnotné, ale také dobře zvolené pro hudební ztvárnění. Jan Bernátek navíc podpořil zvukomalebnost veršů klavírním doprovodem (je patrná vazba mezi hudebním a textovým vyjádřením obsahu, např. staccatový doprovod v klavíru na slova „*Ťuky, ťuk*“). S textovou složkou jsou také úzce provázány časté tempové změny.

Skladba je zajímavou skladbičkou určenou pro dětský sbor s jistými hudebními zkušenostmi v oblasti rytmu a intonace, nelze mluvit o elementární kompozici dětských říkadel. Zpěváci se v průběhu písně musí vyrovnat se změnami taktů, nepředvídatelným rytmem i intonačními záludnostmi. Píseň končí v allegru mohutným dvojhlasým závěrem v silné dynamice.

Hádanky byly věnované přípravnému sboru *Zvonečky* ze sborového studia *Zvoneček* – Praha, stejný sbor pod vedením Jarmily Novkové také skladbu premiéroval, a to v roce 2008 na celostátní přehlídce školních dětských pěveckých sborů v Praze.

⁴⁰ VRBOVÁ, Hana. *Zlaté jablko: pohádky, říkadla, rozpočítadla, hádanky, písně, vyprávěnky, koledy a ukolébavky : z lidové slovesnosti národů Sovětského svazu*. Editor Hana Vrbová. Praha: Panorama, 1986.

⁴¹ Stejný způsob hudebního zpracování textu najdeme u skladatele Petra Ebena, který takto koncipoval svůj cyklus *Zvědavé písničky* (čtyři písně pro sólo, snadné dětské unisono a klavír).

3.4.4 Mezi dvěma vinohrady

Cyklus šesti skladeb s názvem *Mezi dvěma vinohrady* je spjatý s folklorem, jeho vznik se úzce váže ke skladatelovu dětství (vzpomínka na cimbálovou muziku provozovanou jeho otcem, vyrůstání v prostředí naplněném lidovou písní a folklorními tradicemi atd.). Texty moravské lidové poezie pocházejí ze sbírky Františka Sušila. Jan Bernátek o tomto díle říká: „*Cyklus skladeb pro smíšený sbor jsem napsal v roce 2010 z obdivu k moravské lidové poezii. Vybral jsem texty, které nejsou běžně známy. Sbory jsou ovlivněny moravskou lidovou písní, její modalitou (viz typická lydická kvarta, mixolydická septima aj.). Doufám, že skladby najdou své interprety zejména u amatérských sborů.*“⁴²

Skladatel od počátku zamýšlel zpracovat dílo pro smíšený sbor a orchestr. K vyhotovení této verze však doposud nedošlo, autor nakonec instrumentální složku omezil pouze na klavír a bicí nástroje. Přesto se Jan Bernátek své prvotní myšlenky napsat i orchestrální verzi nikdy nevzdal.

První verze cyklu vznikla v roce 2010, skládá se ze šesti částí a je určena pro smíšený sbor, klavír a bicí nástroje. Tato verze doposud nebyla premiérována, k dispozici nejsou žádné zvukové nahrávky. V roce 2012 však došlo k tištěnému vydání tří částí cyklu ve Sborníku skladeb Jana Bernátka⁴³.

V roce 2011 přepsal skladatel tři části cyklu pro dívčí sbor, klavír a bicí nástroje. Tři úpravy sborových skladeb s názvy *Mezi dvěma vinohrady*, *Měla jsem synečka* a *Nepij, Jano, nepij vodu* doplnil v té době zkomponovanou sborovou skladbou *Za našima humnama*⁴⁴ a tento nově vzniklý cyklus čtyř skladeb věnoval dívčímu komornímu sboru *Abbellimento* ze sborového studia *Zvoneček – Praha*. Verze pro dívčí sbor byla premiérována na sborovém i vokálně-instrumentálním koncertě pořádaném v rámci festivalu *Dny soudobé hudby*⁴⁵, který se konal 28. listopadu 2012 v Lichtenštejnském paláci v Praze.

⁴² Slova Jana Bernátka uvedená v programu sborového i vokálně-instrumentálního koncertu pořádaného v rámci třináctého ročníku festivalu *Dny soudobé hudby* v roce 2012. Na tomto koncertě však nedošlo k provedení původní verze pro smíšený sbor, ale některých částí cyklu upravených pro dívčí sbor.

⁴³ BERNÁTEK, Jan. *Sborník skladeb Jana Bernátka*. 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2012, 1 partitura (55 s.). Polyhymnia Bohemica. Řada A. ISBN 978-80-7068-265-4.

⁴⁴ Viz kapitola 3.4.5 *Za našima humnama*.

⁴⁵ Skladba byla provedena dívčím komorním sborem *Abbellimento* pod vedením Jarmily Novenkové, na klavír hrála korepetitorka sboru Adéla Donovalová. Z koncertu byl pořízen zvukový záznam, který je součástí příloženého CD (viz *Příloha č. 7*).

V naší práci se budeme detailněji věnovat původní verzi určené pro smíšený sbor. Jak již bylo uvedeno, instrumentální složku ke sborovému zpěvu tvoří klavír a bicí nástroje (v it. tom-tom, blocchi di legno, triangolo, campanelli, guiro)⁴⁶. Skladatel vychází z klasicko-romantické hudební řeči, ale patrné jsou i prvky hudby 20. století: autor pracuje s modalitou, často zařazuje paralelní kvintakordy. Dále také bohatě využívá hlavních i vedlejších septakordů. Instrumentální složka obohacená o bicí nástroje podporuje rytmus písní a přispívá k barevnosti zvuku. Úlohou bicích nástrojů je také skladbu oživit a zpestřit.

Jan Bernátek důsledně vychází z textu, s jehož výběrem si dal velkou práci. V rozhovoru dne 5. dubna 2014 uvedl: „*Sbírka Františka Sušila je plná nádherných textů, při probírání se sbírkou jsem narazil na mnoho vtipných i poetických básní. Zabralo mi mnoho času vybrat z nich ty právě pro mé dílo.*“ Při zhudebňování se snažil o ilustrativní znázornění textové předlohy hudbou.

Cyklus se skládá z šesti částí nazvaných: *Jede Janošek přes hory, Měla sem synečka, Když panenka Maria po světě chodila, Mezi dvěma vinohrady, Smutné noviny a Nepi, Jano, nepi vodu*. V naší práci představíme všechny části cyklu, tři autorem vybrané a doporučené jsou analyzovány podrobněji a doplněny notovými ukázkami.⁴⁷

Jede Janošek přes hory

Jede Janošek přes ty hory přes doliny,
veze Marušku na vraném koníčku.
Kázal Marušce zpívati a horám sa rozléhati.
Zpívaj, Maruško, pěsničku,
veselú, pěknú, maličku.
Jala Maruška zpívati a hory se rozléhati.
Učili tě ju ti valaští zbojníci.
Podme, my mu ju vezmeme, toho Janoška zabijeme.

⁴⁶ Skladatel vypsál bicí nástroje ve znění: tom-tom, tempel-block, triangel, wind chimes, hřeben. Pro lepší pochopení interpretem v případě neznalosti těchto nástrojů doplnil názvy v partituře jejich kresbami. V notovém přepisu vydaném ve Sborníku skladeb Jana Bernátka se však setkáme s italskými názvy těchto nástrojů.

⁴⁷ Notové ukázky byly vytvořeny v notačním programu Sibelius 6, rukopis celé partitury byl se souhlasem Jana Bernátka nascanován a uveřejněn v *Příloze č. 10*. Tři části (*Měla sem synečka, Mezi dvěma vinohrady a Nepi, Jano, nepi vodu*) byly navíc v roce 2012 vydány tiskem ve Sborníku skladeb Jana Bernátka, viz *Seznam použité literatury*.

Jako vstupní část svého cyklu zvolil skladatel rytmicky výraznou píseň v tempu *allegro assai ben ritmico*. Instrumentální složku tvoří klavírní doprovod plný rychlých figurací a běhů, z bicích nástrojů vybral autor tom-tom a guiro (v partituře uvedené jako hřeben). Při komponování klavírního partu autor vycházel především z osminových a šestnáctinových not, značné množství not v rychlém sledu vyžaduje jistou zručnost klavíristy. Ve sborovém partu převažují noty čtvrt'ové a osminové, velká rytmičnost je umocněna častými akcenty, tečkovaným rytmem a synkopami. Skladba je ve čtyřhlasé homofonní sborové sazbě a až na dvě malé výjimky zůstává po celou dobu svého trvání ve čtyřčtvrt'ovém taktu.

Jede Janošek přes hory začíná krátkou klavírní předehrou, přidává se tom-tom a následně sbor v plné dynamice, v taktových mezihrách zdobený guirem. Po první sloce je vložena třítaktová instrumentální mezihra, která odděluje druhou sloku, tentokrát zpívanou barytonovým sólistou.

Sólová část je textově kratšího rozsahu, oproti předchozímu zhudebnění se autor při komponování melodie opíral především o triolový rytmus. Přestože v předchozí části skladatel vycházel z tóniny a moll, ve středním dílu tvoří základ jeho vlastní stupnice skládající se z tónů: e f gis a h cis d e. Tento tónový postup svým zvukem nejvíce připomíná mixolydický modus. Mění se i charakter klavírního doprovodu, šestnáctinové a osminové noty v pravé ruce jsou nahrazeny sextolami a triolami. Třetí sloka je stejná jako první, liší se pouze textově. Samotný závěr skladby je tvořen efektní instrumentální codou, zakončenou sborovým zvoláním v mohutné dynamice.

Měla sem synečka

Měla sem synečka jako rozmarýnek,
vzala mně ho voda dyž kvetl barvínek.
Dyž kvetl barvínek, levandule zrála,
vzala mi ho voda, voděnka z Dunaja.

Já půjdu k Dunaju, budu volat', naříkat':
„Voděnko dunajská, navrat' mně ho zas ven.“
„Já ti ho navrátím, ale ne živého,
zabolí tě srdce pohledem na něho.“

Výrazným kontrastem k předchozímu rytmickému sboru je lyrická píseň s názvem *Měla jsem synečka*. Skladba je napsaná ve formě ABA', instrumentální složku tvoří klavír a triangl. Funkce klavírního doprovodu je však převážně ilustrativní, svým charakterem a zvukem často připomíná spíše doprovod harfy.

Začátek písně tvoří dvoutaktová klavírní předehra navozující klidnou atmosféru, slabá dynamika je předzvěstí jemného nástupu sboru. Stupnice, ze které skladatel vychází, nejvíce připomíná lydický modus, oproti lydické stupnici však autor použil mixolydickou septimu (viz *Notová ukázka č. 9*). Tento krátký klavírní vstup je navíc variací na hlavní melodii, která se vzápětí objeví ve sborovém zpěvu.

Notová ukázka č. 9

The musical score is for a vocal ensemble and piano. It consists of four staves: Soprán (Soprano), Alt (Alto), Piano, and Triangl (Triangle). The tempo is marked 'Andantino calmo'. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five measures. The Soprán and Alt parts have lyrics in Czech. The Piano part features a melodic line in the left hand and a bass line in the right hand. The Triangl part has a rhythmic pattern.

Soprán: 1. *Andantino calmo* 2. 3. *p* Mě-la sem sy - ne-čka ja - ko ro-zma-rý - nek, 4. 5.

Alt: *p* Mě - la ja - ko roz-ma-rý - nek,

Piano: *p* *pp* *p*

Triangl: *p*

První díl A je předepsaný v tempu andantino calmo a je složený ze dvou šestitaktových frází. Autor vychází ze čtyřčtvrtového taktu, který pouze dvakrát nahradí taktem dvoučtvrtovým. Tuto část zpívá tříhlasý sbor tvořený pouze ženskými hlasy. Důvodem pro vynechání mužských hlasů byla pravděpodobně snaha skladatele o maximální jemnost a něžnost, vyjadřující poetičnost textu.

Hlavní melodie je svěřena prvnímu sopránu, druhý soprán ji kopíruje o tercii níž. Alt začíná dvěma půlovými notami na zkrácený text, poté se přidává ke zbylým hlasům (viz *Notová ukázka č. 9*). Tyto první sborové takty jsou pro zpěváky poněkud ošemetné, neboť sbor nastupuje do ticha a je zdoben pouze trian-glem, který svým zvukem dodává skladbě zvláštní kouzlo. Druhá fráze je obdobou té první, kromě triangu se však objevují i tři klavírní vstupy v sextolách a to v místech, ve kterých se pohyb osminových not ve sborových hlasech zastaví na notách čtvrtových hodnot. Drobná změna je i v předposledním taktu sborového partu, tentokrát se melodie všech hlasů vyklene o tercii výš než poprvé.

Mezi díly A a B je třítaktová klavírní mezihra složená z klesajících figurací sextolových hodnot. Tyto figurace jsou v podstatě tvořeny dominantním nónovým akordem (e gis h d f), který klamným spojem vyústí do akordu F⁷. Poslední takt mezihry je v novém tempu *più mosso* a patří již do oddílu B.

V části B autor opouští svůj vlastní modus využívaný v první části a opírá se o mixolydickou stupnici začínající tónem f. Oproti předchozímu oddílu A se také přidávají mužské hlasy, kromě homofonie se objevují i polyfonní úryvky. Celý střední díl je beze změny předepsán v třičtvrt'ovém taktu s výraznější dynamikou. V první frázi je sbor podporován bohatými klavírními figuracemi, které jsou variací na melodii zpívanou vrchními hlasy, druhá fráze je již *a capella*. Triangl je v této části vynechán.

Začátek druhé sloky zpracované jako oddíl B tvoří nástup tenoru a basu, který je následně imitován sopránem a altem o oktávu výš. První fráze je tedy jakýmsi dialogem mezi mužskými a ženskými hlasy. Typickým intervalem mixolydického modu je snížený sedmý stupeň, který se hned v prvním taktu objevuje v tenorovém partu, o takt později v partu sopránového hlasu. Vrchní hlasy jsou předepsány v osminových notových hodnotách, spodní hlasy mají zkrácený text na notách delších hodnot (viz *Notová ukázka č. 10*). Dochází ke stupňování dynamiky, gradace je umocňována paralelními kvintakordy v klavíru. Vše směřuje k vrcholu skladby.

Notová ukázka č. 10

The musical score for 'Notová ukázka č. 10' consists of five staves. The vocal parts (Soprán, Alt, Tenor, Bas) are in 3/4 time and feature lyrics in Czech. The piano accompaniment is in 3/4 time and includes complex rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as *poco f*. The score is divided into measures 18 through 22, with specific markings for triplets and dynamics.

Melodický i dynamický vrchol skladby se nachází ve třiadvacátém taktu, pro větší plnost zvuku a lepší vyjádření naléhavosti se všechny sborové hlasy sjednotí a ve druhé frázi zazní v homofonní faktuře. Jak je patrné z *Notové ukázky č. 10*, tato část je velmi zajímavá i z harmonického hlediska. Předchozí fráze končí kvintou f-c (v celé první frázi je vynechaný třetí stupeň, nelze tedy rozhodnout, zda byla zamýšlena v F dur nebo f moll), nyní se skokem dostáváme na sextakord Es dur, který se přes septakord (f a c es) dostane na akord g h d. V dalším taktu je provedena prostřednictvím dominantního kvintsextakordu gis h d e modulace do a moll. Na tento akord navazuje třítaktová klavírní mezihra s šestnáctinovými figuracemi v pravé ruce, tentokrát s novým frázováním. V posledním taktu přecházejí šestnáctinové noty na noty osminové, malé zpomalení společně s decresscendem vytváří plynulý přechod k poslední části skladby.

Třetí oddíl sboru je hudebním zopakováním první sloky, přesto s výraznými změnami. Tentokrát skladatel vynechal první frázi a rovnou zařadil druhou frázi s vyšším melodickým klenutím. Tříhlasý ženský sbor je doplněn o mužský dvojhlas, závěr písně je tedy zkomponován ve smíšeném pětihlasu. Nejprve zazní mužské hlasy, o takt později se k nim přidají hlasy ženské. Hlavní melodie je uvedena v tenoru, po nástupu ženského sboru přechází do prvního sopránu. V případě třetí sloky navíc sbor nenastupuje do ticha, ale zpěváci jsou po celou dobu podporováni bohatým klavírním doprovodem na basové prodlevě. Závěr skladby je tvořen pětítaktovou klavírní dohrou končící na akordu D dur, pomyslné poslední slovo má trianql, který svým dozvukem skladbu ukončí.

Když panenka Maria po světě chodila

Panenka Maria, když po světě chodila,

Božího Synáčka v životě nosila.

Vešla tě tam, vešla k šenkýři:

„Šenkýřečku milý, přenocuj mne tady.“

„Nemožeš matičko u nás nocovati,

všeci tu pijú, kartáři hrajú.“

Vešla panenka, vešla k jednomu kováři:

„Kováříčku milý, přenocuj mne tady.“

„Nemožeš matičko u nás nocovati,

musíme celú noc kovati.“

Ona se ulekla, hned odtud utekla.

Do jednoho chléva, kde dobytek bývá.

Maria přes práh překročila,

svého syna porodila.

Syna Jezu Krista, Panna čistá.

Třetí sbor cyklu je oproti dvěma předchozím částem delšího rozsahu. Lyrická píseň je doprovázena klavírem a méně známým nástrojem campanelli (v originálu partitury nazvaném wind chimes, v českém překladu zvonkohra), kromě sborového zpěvu se objevuje také sopránové sólo. Jednotlivé části dané textovou předlohou jsou odlišené dynamikou i tempem, předepsaný šestiosminový takt však zůstává v průběhu celé skladby neměnný, což je pro skladatele velmi netypické. Neobvyklé je i předznamenání uvedené na začátku notové osnovy, neboť autor obvykle doplňuje posuvky přímo ke konkrétním notám. Pro ozvláštňení této skladby zvolil skladatel mixolydický modus od tónu f.

Úvod je tvořen krátkou instrumentální předehrou, ve třetím taktu začíná sopránové sólo, které má hlavní melodii i text, sólistka je zároveň vypravěčkou příběhu. Sbor zazní pouze ve tříhlasé faktuře (sopránový hlas je vynechán) a tvoří harmonický základ na latinský text „Ave Maria.“ Jednotlivé sborové hlasy jsou zdvojovány klavírem a jsou textově, rytmicky i melodicky nezávislé na sopranistce. Oproti sólu je sbor předepsaný ve velmi slabé dynamice.

Po ukončení této části zhudebnující první verš dojde ke zrychlení tempa a harmonie se dostává skokem do tóniny H dur. Sólistka pokračuje ve vyprávění příběhu, tentokrát však bez sborového podkladu. Sborové hlasy nastupují až v sedmadvacátém taktu, poprvé ve smíšeném čtyřhlase. Textově se nacházíme v části, kdy šenkýř odmítá nechat Marii přespát ve svém domě, jeho výmluvy jsou obsaženy ve sborovém zpěvu. Vzrušení je vyjádřeno tempovým zrychlením, výraznou dynamikou i předepsanými akcenty. Na vybraných místech navíc dochází k dělení sopránu na dva hlasy, které jsou ve vztahu k sobě v intervalu velké sekundy. Dramatičnost situace je podporována i staccatovým klavírním doprovodem plným disonantních akordů.

Obsahově následuje obdobná situace, Maria se snaží přenocovat u kováře, ale i odtud je vyhnána. Hudební zpracování této strofy je až na bohatší klavírní doprovod totožné s předchozím. Skladba pokračuje mezihrou v dramatickém duchu, na kterou naváže rytmicky výrazný vstup sboru v šestihlase. Po dalším krátkém klavírním sólu již dojde ke zklidnění a dramatický střední díl této písně je zakončen čtyřmi takty sborového zpěvu.

V tomto místě se autor hudebně vrací na začátek skladby, po krátké mezihře se znovu objeví původní melodie zpívaná sopránovou sólistkou. V samotném závěru jejího vyprávění se přidá i sbor ve slabé dynamice, píseň končí v poklidné atmosféře klavírním během směřujícím do tóniny F dur, ozdobeným nástrojem campanelli.

Mezi dvěma vinohrady

Mezi dvěma vinohrady,
leží Janošek porúbaný.

Kdo ho porúbal, nech ho hojí,
nech ho dovede k doktorovi.

Moja milá má takovú masť,
co vyhojí v jeden ráz.

Dochtor nemá takej masti,
co by vyhojil ty bolesti.

V pořadí čtvrtá část je nejrozsáhlejší a zároveň autorovou nejoblíbenější skladbou cyklu. Celý cyklus je ostatně pojmenován právě podle tohoto dramatického sboru. Pro zhudebnění uvedeného textu vybral skladatel rychlé tempo, ke klavírnímu doprovodu přidal *blocchi di legno* (v partituře uvedené jako *tempel block*, v českém překladu dřevěný blok), v samotném závěru skladby pak také *tom-tom*. Již tradičně dochází ke střídání taktů, tentokrát čtyřčtvrtového a pětičtvrtového, závěr je předepsán v taktu tříčtvrtovém. Stejně jako v písni *Když panenka Maria po světě chodila* je i v tomto sboru uvedeno předznamenání, autor vychází z tóniny g moll.

Úvod skladby je tvořen dvoutaktovou klavírní předehrou založenou na synkopickém rytmu, od třetího taktu se postupně přidávají jednotlivé sborové hlasy. Začátek sborového partu je tvořen *fughettou*, hlavní téma vychází z aiolské tóniny a postupně přechází mezi jednotlivými hlasy. Nejprve je představena melodie v tenoru, tzv. *dux* je položen na dominantě. V dalším taktu nastupuje jako těsna basový hlas, tentokrát melodie začíná na tónice. Po dalších dvou taktech se na tónice přidá alt, poslední nastoupí sopránový hlas na třetím stupni. Během nástupů ženských hlasů se mužské hlasy sjednotí a jsou vedeny protivětou (viz *Notová ukázka č. 11*). Tato polyfonním způsobem zpracovaná část je v silné dynamice, převaha drobných notových hodnot utváří jisté napětí. Dramatičnost textu je vyjádřena mimo jiné prolínajícími se výraznými rytmy jednotlivých hlasů: ve velké míře se objevují synkopy, tečkovaný rytmus, pro zdůraznění textu jsou některé noty akcentovány.

Velkou roli hraje v těchto místech *blocchi di legno* i klavír. Pravá ruka klavírního doprovodu je psána v akordické sazbě, vrchní hlas je totožný s hlasem, který má právě melodii. Levá ruka hraje kontrapunkticky vedenou basovou linku. Velmi zajímavé a nápadné jsou krátké staccatové motivky, které skladatel střídavě zařazuje do obou rukou klavíristy. Tento motiv, složený ze dvou šestnáctinových not a jedné noty osminové, je velmi blízký současovce, kterou s oblibou používal ve svých dílech Leoš Janáček.

Notová ukázka č. 11

7 *f* 8 9 10

Soprán
Me-zi dvě-ma vi-no hra-dy le-ží Ja-nó-šek po-rú-

Alt
f Me-zi dvě-ma vi-no hra-dy ta-dy le-ží Ja-nó-šek po-rú-ba-ný, le-ží,

Tenor
le-ží po-rú-ba-ný po-rú-ba-ný po-rú-ba-ný, le-ží,

Bas
ba-ný, po-rú-ba-ný po-rú-ba-ný po-rú-ba-ný, le-ží,

Piano

T. Block

Na konci devátého taktu dojde ke sjednocení basového, tenorového a altového hlasu, soprán se připojí až ve dvanáctém taktu. Následující čtyři takty jsou již v homofonní faktuře. Předepsané crescendo vede všechny hlasy k akcentované první době šestnáctého taktu (viz *Notová ukázka č. 12*), vrchol v klavírním partu přijde o takt později. Autor přechází do tóniny d moll. Nejprve zazní septakord druhého stupně, ten je následně rozveden do tóniky. V šestnáctém taktu pak dojde k vybočení do Es dur, první část je zakončená nónovým akordem c moll.

Notová ukázka č. 12

13 *poco f* 14 15 16 17

Soprán
Kdo ho po-rú-bal, nech ho ho-ji, nech ho do-ve-de k do-čto-ro-vi.

Alt
poco f Kdo ho po-rú-bal, nech ho ho-ji, nech ho do-ve-de k do-čto-ro-vi.

Tenor
poco f Kdo ho po-rú-bal, nech ho ho-ji, nech ho do-ve-de k do-čto-ro-vi.

Bas
poco f Kdo ho po-rú-bal, nech ho ho-ji, nech ho do-ve-de k do-čto-ro-vi.

Piano
poco f

Po dvoutaktové klavírní mezihře navazuje krátký střední díl v pomalejším tempu. Tentokrát autor zvolil pro zhudebnění textu čtyřhlasou homofonní fakturu a slabší dynamiku, předchozí rytmická výraznost je nahrazena zklidněním. Tato část je harmonicky zajímavá, a to z toho důvodu, že celý střední díl je postaven na dominantě B dur, tónika se však neobjeví ani jednou. Ve dvacátém taktu vybočí harmonie do c moll, následně se ozve akord Ges dur. Ve dvaadvacátém taktu zazní na první době akord d moll, který je zároveň vrcholem této fráze. Ani v závěru nezazní základní kvintakord B dur, část je ukončena dominantním kvintakordem.

Přechod k další části je tvořen klavírní mezihrou, která je složena ze stále klesajících běhů šestnáctinových not v pravé ruce a staccatových akordů v levé ruce. Třetí část této skladby je hudebním opakováním první sloky, polyfonní zpracování sborových hlasů zůstává beze změn. Drobné změny najdeme v instrumentálním doprovodu: melodie klavírního partu je tentokrát o oktávu výš, vybrané osminové noty v partu *blocchi di legno* jsou nahrazeny dvěma notami šestnáctinovými. Po polyfonní části následuje stejné homofonní čtyřtaktí jako v případě první sloky.

Následuje klavírní mezihra složená převážně z paralelních kvintakordů, na ni navazuje závěrečná část celé skladby. Textová předloha je stejná jako v úvodu, tentokrát je však zhudebněna v homofonní faktuře. Ve čtyřiačtyřicátém taktu skladatel skokem opouští výchozí tóninu g moll, v průběhu následujícího dvojtaktí se harmonie rozvede do dominantního septakordu tóniny g moll.

Závěrečná šestitaktová coda je předepsána v tříčtvrt'ovém taktu a je efektním zakončením celé skladby. Kromě bohatého klavírního doprovodu tvoří instrumentální složku *blocchi di legno*, ke kterému se poprvé v této části přidá i tom-tom. Závěrečný text „Leží Janošek porúbaný“ se objeví nejprve v basovém hlase, o takt později je fráze imitována tenorem o tercii výš. Postupně se přidá i altový a sopránový hlas, v závěru devětačtyřicátého taktu zní všechny hlasy na dominantním nonovém akordu s vynechanou tercií (viz *Notová ukázka č. 13*). Tento akord se následně rozvede do tóniky, v mohutné dynamice je zároveň vyvrcholením celé skladby. Dlouze držený závěrečný akord sborových zpěváků je podkladem pro stále gradující klavírní doprovod zakončený úsečným akordem na tónice.

Notová ukázka č. 13

The image shows a musical score for a vocal ensemble and piano. The score is in 3/4 time and begins with the tempo marking 'Allegro con brio'. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The piano part includes a Tom-tom and T. Block. The lyrics are in Czech and describe a tragic event. The score includes various musical notations such as dynamics (ff), articulation (accents), and performance instructions like 'senza rit'.

47 **Allegro con brio** 48 49 50 51

Soprán
Ja-nó-šek po-rú - ba ný.

Alt
le-ží Ja-nó-šek po-rú - ba ný.

Tenor
le-ží Ja-no-šek le - ži po-rú - ba ný.

Bas
le-ží Ja-nó-šek po - rú - ba - ný. po-rú - ba ný.

Piano
senza rit

Tom-tom
T. Block

Smutné noviny

Přišly ke mně tej noci přesmutné noviny,
že mú milú fojtáši zabili.
Dyž ste ju zabili, zabijte nás oba,
dajte nás pochovat do jedného hroba.
Do jedného hroba, do jednej truhličky,
aby neplakaly vážanské děvečky.

Velkým kontrastem k předchozímu tempově svižnému sboru s výrazným rytmem je pátý sbor nazvaný *Smutné noviny*. Tentokrát skladatel pracuje s mnohem pomalejšími tempy, jejich obměny jsou tradičně v úzké vazbě na jednotlivé hudební oddíly. Ve skladbě se střídá tříčtvrtový a čtyřčtvrtový takt, předznamenání je opět vynechané. Instrumentální složku tvoří v tomto případě pouze klavír, nejsou předepsány žádné bicí nástroje. Velmi překvapivé je sborové obsazení: v celé skladbě jsou vynechány mužské hlasy, kompozice je určena pro tříhlasý, v závěru čtyřhlasý ženský sbor. Mužské hlasy jsou nahrazeny barytonovým sólistou, který má v písni hlavní melodii.

Úvod písně tvoří pět taktů rubatové přede hry, na klavírní jednohlas⁴⁸ naváže barytonové sólo a sbor. Zatímco sólistovi je svěřena hlavní melodie ve střední dynamice, sbor vytváří harmonický podklad a jeho role je spíše doprovodná. Vrchol první fráze se nachází ve dvanáctém taktu, melodické vyklenutí i silná dynamika jsou ve vazbě na tragický text. Ve čtrnáctém taktu dochází k zahuštění akordů, patrná je disonantnost. Od šestnáctého taktu začíná druhý verš, který je zhudebněn s větší dramatičností a naléhavostí. Objevují se chromatické tóny, zesilující se dynamika i pohyblivější tempo dodávají zvuku potřebnou dramatičnost. Stupňující se napětí je patrné i z klavírního doprovodu, osminové noty jsou nahrazeny šestnáctinovými a obohaceny trylkou. Vyvrcholení nastane ve dvacátém taktu nejprve v sólovém hlase, o takt později i ve sboru.

Melodie zhudebnující třetí verš je stejná jako v případě prvního verše, tentokrát je však vynechán sbor a sólista zpívá jen za doprovodu klavíru. Sbor se ozve pouze jednou, a to jako ozvěna sólisty na konci jeho první fráze. Po doznění třetího verše následuje pětitaktová klavírní mezihra, na kterou naváže sborový čtyřhlas s melodií v prvním sopránu. Tento závěrečný sborový zpěv opět zhudebnující větu „Přišly ke mně tej noci přesmutné noviny.“ je předepsán a capella, klavír zazní až v posledních dvou taktech.

Nepi, Jano, nepi vodu

Nepi Jano, nepi vodu, voda ti je len na škodu.	Slobodný byť není dobre, oženíť sa není dobre,	A tak radši ostanem tak, slobodňučký jako ten flák.
Napíj sa ty rači vína, to je dobrá medicína.	lebo žena ťažké jarmo, musíš ju živiť zadarmo.	A půjdem si po slobodě, jak rybička v bystrej vodě.

Pro zhudebnění vtipného, lehce satirického textu, zvolil skladatel tempo allegro con brio. Skladba je kontrastem k předchozí písni plné melancholie, zároveň je působivým zakončením celého cyklu. Tentokrát již autor využívá plného zvuku smíšeného sboru, doprovodnou složku tvoří klavír, tom-tom a guiro (v partituře uváděné jako hřebec). Skladba je předepsána ve formě ABA, závěr tvoří krátká coda zakončená folklorním zvoláním „Heja, hej, heja, heja, hej!“.

⁴⁸ Jak již bylo uvedeno, Jan Bernátek se nikdy nevzdal myšlenky, že napíše také orchestrální verzi cyklu. Rubatová jednohlasá přede hra je původně zamýšlena pro sólové housle, v případě této verze ji však musí obstarat klavír.

Oddíl A začíná krátkou rytmickou klavírní předehrou ve dvoučtvrtěovém taktu, v pátém taktu se přidává sbor. Jak je patrné z *Notové ukázky č. 14*, skladatel předepsal sborové hlasy ve dvou pásmech. Jedno pásmo zahrnuje sopránový a tenorový hlas: oba hlasy mají hlavní melodii, tenor však nastupuje o takt později, čímž vznikne melodický kánon. Druhé pásmo tvoří spodní hlasy, které jsou vedeny v paralelních decimách. Údernost dodávají písni podle textu rozmístěné akcenty. Zcela samostatnou složku pak tvoří instrumentální doprovod: oba bicí nástroje mají svůj stále se opakující rytmický model, rytmické ostinato je patrné i z klavírního doprovodu.

Notová ukázka č. 14

The musical score is for a choral piece in 2/4 time, D minor. It features four vocal parts: Soprán, Alt, Tenor, and Bas. The lyrics are: "Ne - pi, Ja - no, ne - pi vo du, vo - da ti je len na". The Soprán and Tenor parts have a melodic line starting at measure 5. The Alt and Bas parts provide a harmonic accompaniment in parallel decimas. The instrumental parts include Piano (poco f), Tom-tom, and Guiro, all with a rhythmic ostinato pattern.

Skladatel vychází z tóniny d moll, zcela výjimečně se neopírá o žádný církevní ani vlastní modus. V jedenáctém taktu dojde k modulaci do paralelní tóniny F dur. Sborové hlasy jsou v těchto místech sjednoceny a skladba nadále pokračuje homofonně. Rytmické ostinato bicích nástrojů je obměněno, rytmus klavírního doprovodu zůstává beze změn. V sedmnáctém taktu zařadil Jan Bernátek neapolský sextakord, který je následně rozveden do akordu a cis e g, tedy do dominanty základní tóniny d moll. Při prvním provedení tohoto verše vede autor všechny hlasy skokem zpátky do tóniny F dur, při opakování zůstává harmonie v d moll.

Navazuje krátká klavírní mezihra, která utváří předěl mezi oddíly A a B. Střední díl je oproti předchozí části v pomalejším tempu, dvoučtvrt'ový takt je často střídán s taktem tříčtvrt'ovým. Ostrá staccata v klavíru jsou nahrazena portamentem, od sborových zpěváků se očekává větší legato. Skladba má náhle klidnější atmosféru, absence bicích nástrojů zvýrazní lyričnost tohoto oddílu. Výchozí tóninou je g moll, v sedmadvacátém taktu však harmonie moduluje do F dur. Druhá fráze této části je předepsaná v tónině B dur, při jejím prvním provedení zazní poslední akord na dominantě, v sekunda voltě se autor vrací k původní tónině g moll (viz *Notová ukázka č. 15*).

Notová ukázka č. 15

The image shows a musical score for voice and piano, measures 32-40. The score is written in G minor (one flat) and 2/4 time. It includes parts for Soprán, Alt, Tenor, Bas, and Piano. The lyrics are: "le - bo že - na ťa-žké ja - rmo, mu-síš ju ži - vit' za - dar - mo. mo." The piano part features a "poco f" dynamic and a complex rhythmic pattern. The score includes first and second endings for measures 39 and 40.

Následuje sedmitaktová klavírní mezihra. V průběhu prvních tří taktů dojde ke zrychlení, čímž se skladba navrátí ke svému původnímu tempu *allegro con brio*. Další čtyři takty jsou hudebním zopakovaním předehry a spadají proto do oddílu A. Třetí sloka je hudebním opakováním první strofy. Jediný rozdíl ve zhudebnění těchto dvou slok je v tom, že v případě třetí sloky autor nahradil bicí nástroj guiro nástrojem *blocchi di legno*.

Nové hudební nápady se objeví až v závěrečné codě, zpracovávající folklorní zvolání „Heja, hej.“ Nejprve nastupují mužské hlasy, o takt později jsou imitovány hlasy ženskými. Melodii má tenor a soprán, bas s altem tvoří harmonický základ. V sedmdesátém taktu dojde k rytmickému sjednocení všech hlasů, následující zvolání již zazní v homofonii. Před samotným závěrem dojde k rozdělení jednotlivých hlasů, sbor

zazní v sedmihlase na prázdné kvintě. Instrumentální složka je v těchto místech složena z klavíru a všech bicích nástrojů, které zazněly v této skladbě (tom-tom, guiro, blocchi di legno). Úplný závěr skladby však netvoří instrumentální dohra, nýbrž poslední sborové zvolání (parlando), podložené posledním klavírním akordem.

Jak je patrné z předchozích analýz, jednotlivé části cyklu jsou vzájemně kontrastní, a to jak textem, tak svým zhudebněním. Autor často využívá církevní tóniny a nejrůznější mody, skladby jsou zajímavé svou dynamickou pestrostí. Objevují se části založené na výrazném rytmu, následně jsou vystřídány lyrickým sborem plným melancholie. Právě tato pestrost umožňuje provádět všechny skladby cyklu pohromadě. Vzhledem k tomu, že se však nejedná o pevně semknutý cyklus, lze si k provedení vybrat jen některé části. Autor pouze doporučuje, aby dílo bylo prováděno sbory s větším obsazením, neboť ve skladbách dochází k častému dělení jednotlivých hlasů a přednes cyklu vyžaduje plný sborový zvuk.

3.4.5 Za našima humnama

Skladba s názvem získaným podle textu lidové písně je ženský sbor zkomponovaný v roce 2011. Píseň má celkem tři odlišným způsobem řešené strofy, v případě této kompozice tedy mluvíme o písni prokomponované.

První sloka je dvojhlasým zpracováním základního nápěvu lidové písně *Za našima humnama*. Melodie sopránového i altového hlasu je téměř stejná, altový part je však veden se zpožděním o jednu dobu a o oktávu níž, čímž vznikne oktávový kánon. Po dvoutaktové mezihře následuje druhá sloka, ve které již autor nápěv lidové písně opouští a text zhudebňuje podle své vlastní inspirace. Dochází ke změně tempa i klavírního doprovodu, ženský sbor se dělí na dva sopránové a jeden altový hlas. Ženský trojhlas je tentokrát napsán v homofonní faktuře. Třetí sloka je jistým návratem k první sloce, mezi kánonicky vedený sopránový a altový hlas je však vložen hlasový part druhého sopránu. Po třech taktech navíc dochází k rozdělení spodní hlasu, píseň je tedy zakončena ve čtyřhlasé sazbě.

Doprovodnou složku písně tvoří pro korepetitora relativně náročné klavírní figurace. První sloka je zkomponována ve dvaatřicetinových hodnotách, ty však ve druhé sloce přecházejí v sextoly s živým osminovým pohybem v basu. Po ukončení druhé sloky se autor vrací zpátky k dvaatřicetinovým figuracím a zůstává v nich až do konce.

3.4.6 Zpíval bych já, neumím

Krátký tříhlasý sbor vznikl v srpnu roku 2013 a je určen pro mužský sbor, tom-tom a triangel. Impulzem pro vznik tohoto díla byla skladatelská soutěž⁴⁹, do které Bernátek skladbu přihlásil a získal za ni v kategorii mužských sborů první cenu. Jeho dílo bylo navíc jakožto nejlepší v dané kategorii doporučeno k tištěnému vydání⁵⁰. Příznivý dopad na rozšíření mezi hudební veřejnost by mohla mít také šestá celostátní přehlídka středoškolských pěveckých sborů Opava Cantat 2014, na které je skladba předepsána jako povinná součást repertoáru všech mužských sborů účastnících se soutěže první kategorie.

Pro své dílo si autor vybral hned několik lidových textů, které vzájemně propojil. Jak uvádí Jan Pirner ve Sborníku skladeb⁵¹, dva z nich zmiňuje Karel Jaromír Erben ve svých Prostonárodních českých písních a říkadlech, zbylé texty najdeme ve sbírkách z Moravy a Slezska. Pestrost tohoto sboru však není dána pouze textovou nejednotností, ale i rozmanitostí hudební stránky díla, která tvoří jakýsi kaleidoskop Bernátkových nápadů.

Úvodní melodie začíná v tónině G dur a je obohacena typickou lydicou kvartou, další úsek je v jemnější dynamice a v tónině e moll. Po třech taktech zazní akord E dur, který je však okamžitě vystřídán tóninou a moll. Třítaktový úryvek na Erbenovu píseň *Bodláčí peří* tedy začne v a moll, končí však zářivým akordem Es dur. V obdobném duchu pokračuje autor až k závěru skladby, celé dílo se tak stává jakousi harmonickou mozaikou.

Velmi zajímavé je prolínání dvou rytmických pásem ve třetí části. Zatímco vrchní dva hlasy mají akcenty vždy na první dobu tříčtvrt'ového taktu, v basovém partu je důraz předepsán na každou druhou dobu. Posluchač tak získává dojem, že se v díle prolíná tříčtvrt'ový takt s dvoučtvrt'ovým. S přechodem ke čtvrté části se akcenty sjednotí a následně vymizí.

Čtvrtý oddíl tvoří čtyři takty mužského dvojhlasu, plný mužský trojhlas zazní až v legatové páté části. Šestá část je hudebním návratem ke čtvrté části, tentokrát však autor po dvou taktech přidá třetí hlas. Po ukončení tohoto oddílu se skladba vrací na začátek a dojde k zopakování prvních tří částí, na které naváže závěrečná čtyřtaktová Coda zakončená folklorním zvoláním „Hej!“.

⁴⁹ Viz kapitola 5 *Úspěchy a ocenění*.

⁵⁰ KORONTHÁLY, Petr, BERNÁTEK, Jan a MAREK, Josef. *Sborník skladeb Petra Koronthályho, Jana Bernátka a Josefa Marka*. 1.vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2014. Polyhymnia Bohemica. Řada A. ISBN 978-80-7068-278-4.

⁵¹ Viz předchozí poznámka pod čarou, s. 6.

4 CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY BERNÁTKOVY TVORBY⁵²

Jan Bernátek je současný skladatel, ve své tvorbě se však odklání od nejrůznějších moderních trendů a spíše než experimentování preferuje formálně i harmonicky tradiční postupy. Jeho tvorba vychází ze skladatelských postupů klasiků 20. století, v jeho kompozičním stylu lze zpozorovat jistou podobnost s tvorbou Bohuslava Martinů a Leoše Janáčka, styčné body lze spatřit i s tvorbou francouzského skladatele Francise Poulenca. Bernátkovy skladby tedy nejsou výsledkem snahy o převratnost nebo novátorství, ale odráží se v nich snaha o srozumitelnost a přístupnost pro interprety i posluchače.

Pro vokální hudbu Jana Bernátka je typické, že se vždy snaží o propojení textové předlohy s jejím zhudebněním, význam jednotlivých slov pro něj není pouhým doplňkem, ale naopak pro něj představuje opěrný pilíř. Při komponování proto skladatel vždy vychází z textu a hudebním ztvárněním se snaží podtrhnout jeho význam. Od toho se odvíjí důležitý charakteristický znak Bernátkovy tvorby, kterým je časté střídání metra. Jen málokdy je skladba předepsána v neměnném taktu, skladatel obvykle přizpůsobí taktové uspořádání textu.

Jisté charakteristické znaky lze spatřit i v oblasti harmonie a zvolených tónin. Jan Bernátek jednoznačně ve svých skladbách upřednostňuje tonální zakotvenost, často však využívá rozšířené tonality a modality. Mnoho jeho skladeb vychází z církevních tónin, pro některá díla si vytvořil své vlastní mody. Ve svých skladbách bohatě využívá hlavní i vedlejší septakordy, často pracuje s paralelními kvintakordy a sextakordy, případně s jejich obraty, v mnoha jeho dílech se objevuje neapolský sextakord. Zajímavá je také jeho práce s předznamenáním – jen ve výjimečných případech je počet posuvek uveden hned na začátku skladby, autor obvykle zapisuje předznamenání až ke konkrétním notám. Mnohdy tak není na první pohled patrné, z jaké tóniny vychází, skladatel však získává jistou svobodu při modulacích nebo skocích do jiných tónin.

V oblasti práce s rytmem je zvláště ve folklorních dílech patrný Bernátkův moravský temperament. Skladatel rád pracuje s výraznými rytmickými modely, obzvlášť instrumentální doprovod je obvykle tvořen velkým počtem not v nejrůznějším rytmickém uspořádání. V jeho skladbách se často objevuje tečkovaný rytmus a synkopy, výjimkou nejsou trioly nebo sextoly. V mnoha dílech je patrná snaha o komplementární rytmus.

⁵² Vzhledem k tomu, že souhrn charakteristických znaků vychází pouze z rozborů a znalosti sborových děl, celá kapitola je napsána pouze ve vztahu ke sborové literatuře.

Tato rytmická výraznost se objevuje i v dílech s duchovní tematikou, nejčastěji jako způsob vyjádření dramatičnosti a naléhavosti.

Určitým typickým znakem Bernátkovy tvorby je také využívání nejrůznějších polyfonních technik. Jan Bernátek velmi rád střídá homofonní části s polyfonními, v mnoha jeho dílech se objevují fugy, fugata, imitace.

Převážná většina Bernátkových skladeb je duchovních, z hlediska volby instrumentálního doprovodu proto jednoznačně převažují skladby s varhanním doprovodem. V některých případech jsou varhany obohaceny i dalšími, převážně dechovými nástroji, varhany však tvoří základní pilíř Bernátkových doprovodů. Nemalý počet jeho sborových děl je s doprovodem klavíru, jistá část skladeb je a capella. Jen u velmi malého počtu skladeb tvoří instrumentální složku orchestr, některá díla jsou však doplněna bicími nebo vybranými smyčcovými a dechovými nástroji.

Pěvecké obsazení je u Bernátkových skladeb různé, převážná většina jeho sborových skladeb je však určena pro smíšený sbor. Značné množství jeho kompozic je věnováno i dívčímu, potažmo ženskému sboru, obdobný počet skladeb složil Jan Bernátek i pro dětský sbor. Nejmenší počet jeho děl je předepsán pro mužský sbor. Obecně ale lze říci, že ať píše skladatel pro jakékoliv obsazení, vždy se snaží o co největší pestrost svých děl. Jeho skladby jsou tedy často doplněny zajímavým instrumentálním doprovodem, sólovými party nebo recitátorem.

5 ÚSPĚCHY A OCENĚNÍ

První skladatelskou cenu obdržel Jan Bernátek v soutěži Ministerstva kultury České socialistické republiky v roce 1980, jeho *Koncert pro klavír a orchestr* získal čtvrtou cenu. V roce 1984 udělilo Krajské kulturní středisko v Ostravě Janu Bernátkovi třetí cenu v celostátní soutěži Generace 84. Ocenění získal za svoji sbírku *Valašské písně*, kterou později natočil ve studiu Český rozhlas Olomouc.

Poté následovalo mnoho dalších ocenění nejen v národních, ale i mezinárodních soutěžích. Velkým úspěchem bylo pro Jana Bernátka finále mezinárodní skladatelské soutěže v Gdaňsku, ve které získal roku 1996 třetí cenu za smíšený sbor *Prosby*. Navíc všechny skladby, které do soutěže přihlásil (jmenovitě *Chvály pro sbor a varhany*, *Modlitba pro vyšší hlas a varhany*, *Prosby pro sbor a capella*), byly v Polsku vydány tiskem⁵³.

V roce 1996 slavila úspěch Bernátkova kantáta *Svatý Vojtěch*, za kterou získal ve skladatelské soutěži Českého rozhlasu třetí cenu. Posléze byla pořízena studiová nahrávka s Českým filharmonickým sborem Brno pod vedením Petra Fialy. Přesně o deset let později, v roce 2006, přihlásil do stejné soutěže své oratorium *Nový Jeruzalém*, za které obdržel druhou cenu. Tentokrát bylo jeho dílo nahráno s Pražským filharmonickým sborem pod vedením Lukáše Vasilka.

V roce 2008 přihlásil do chebské skladatelské soutěže na vytvoření skladby pro varhany své *Biblické příběhy* a získal za ně třetí cenu. Bernátkovo varhanní dílo bylo následně spolu s dalšími vybranými skladbami poprvé provedeno na koncertě dvanáctého ročníku Chebského léta v kostele sv. Mikuláše v Chebu. Tento koncert byl uspořádán u příležitosti slavnostního vyhlášení výsledků a předání cen, jeho smyslem bylo také představit oceněné skladby laickému publiku.

Další soutěž, které se v roce 2008 skladatel zúčastnil, byl devátý ročník Mezinárodní skladatelské soutěže Jihlava 2008. Přestože Bernátkovo *Laudate Dominum* (čtvrtá část cyklu *Chori quattuor verba psalmodum*) nezískalo mezi dvaadvaceti soutěžními skladbami pro smíšené sbory žádnou cenu, bylo oceněno finanční částkou a doporučeno k budoucímu provedení.

⁵³ *Wojciechowy siew 997-1997: [Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski, Rumia-Gdańsk]*. Rumia, 1997. ISBN 83-906-6040-7.

V roce 2011 se v Plzni konala skladatelská soutěž Tribuny komorní písně. Jan Bernátek v ní získal druhé místo za svůj písňový cyklus *Zasela jsem bazaličku* (napsáno pro vyšší hlas a klavír). O dva roky později přihlásil tři své skladby do skladatelské soutěže Stonavská Barborka. Jeho díla slavila mimořádný úspěch: v kategorii S1 Komorní píseň získal druhou cenu za svá *Tři dueta* a třetí cenu za skladbu *Nota na útěku*. V kategorii S2 Hudebně dramatická tvorba pro děti a mládež pak obdržel dělenou druhou cenu s tím, že první ani třetí cena nebyly uděleny.

Velkým úspěchem byl pro Jana Bernátka první ročník Mezinárodní skladatelské soutěže Opava Cantat 2014. Do soutěže bylo zasláno celkem devatenáct anonymně zadaných skladeb, které byly vzájemně porovnávány v rámci tří kategorií: sbory smíšené, dívčí a mužské. Jan Bernátek přihlásil své kompozice do všech vypsanych kategorií. Vyhodnocení skladeb měla na starosti šestičlenná porota ve složení Mgr. Otomar Kvěch, MgA. et Mgr. Marek Valášek, Ph.D., Mgr. Jiří Slovík, Mgr. Jiří Pospíšil, PaedDr. Mgr. art. Katarína Koreňová a Mgr. Barbora Novotná. V kategorii smíšených sborů získal Jan Bernátek třetí cenu za skladbu *Mezi dvěma vinohrady* ze stejnojmenného cyklu, mezi dívčími sbory se umístil na druhém místě se skladbou *Vstávaj hore, už je deň*. Největší úspěch měl jeho mužský sbor *Zpíval bych já, neumím*, který byl vyhodnocen jako nejlepší v dané kategorii. Skladba se tak dostala na vrchní příčku všech mužských sborů a byla doporučena k vydání⁵⁴.

Jan Bernátek získal i diplomy nevztahující se ke konkrétním kompozicím. Uvedme například Zvláštní ocenění poroty pro korepetitora soutěže v krajském kole národní soutěže ZUŠ v sólovém zpěvu roku 2006 nebo Zvláštní uznání poroty v krajském kole národní soutěže ZUŠ České republiky v sólovém a komorním zpěvu za autorský přínos ve vokální tvorbě pro děti a mládež z roku 2009. Jistou váhu má i Zvláštní cena za aranžmá udělená odbornou porotou čtvrtého ročníku Mezinárodní soutěže ve zpěvu komorních ansámbľů „Stonavská Barborka“ v roce 2010.

⁵⁴ Vydáno IN: KORONTHÁLY, Petr, BERNÁTEK, Jan a MAREK, Josef. *Sborník skladeb Petra Koronthályho, Jana Bernátka a Josefa Marka*. 1.vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2014. Polyhymnia Bohemica. Řada A. ISBN 978-80-7068-278-4.

ZÁVĚR

Jedním z cílů této práce bylo shrnout důležité mezníky v životě Jana Bernátka. Skladatel pochází z hudební rodiny žijící v Prostřední Bečvě na Valašsku, na Moravě prožil celé své dětství i rané mládí. Hudební vzdělání mu bylo nejprve poskytnuto pouze jeho otcem, až později se rozhodl pro studium na ostravské konzervatoři. Jeho schopnosti v hudebním oboru se postupně prohlubovaly, láska k hudbě ho nakonec dovedla až k rozhodnutí věnovat se tomuto oboru profesionálně. Přestože později strávil značnou část svého života jako pedagog v pražské hudební škole, anonymita a otažitost města ho příliš neoslovila, a proto se po odchodu do penze vrátil zpátky na Moravu.

Ve vztahu k této práci je však Jan Bernátek zajímavý spíše jako skladatel, než jako pedagog. V popředí proto stojí jeho sborová tvorba, která momentálně zahrnuje více než třicet děl a je komponována ve dvou hlavních liniích. První okruh je tvořen skladbami s duchovní tematikou a je odrazem Bernátkova křesťanského založení. Druhá linie sborových děl je inspirována folklorem a lidovými texty. Hlavním cílem práce bylo utvořit ucelený seznam všech těchto skladeb, vybrat zásadní a nejzajímavější díla a ta potom odborně analyzovat.

V tomto ohledu byla práce poněkud komplikována jistou nesystematičností Jana Bernátka: bylo nutné spolehnout se na jím poskytnuté notové zápisy a informace k nim, ne vždy však autor disponoval všemi požadovanými materiály. V několika případech jsme narazili na nedostatek autorových poznámek a záznamů. Přesto lze konstatovat, že všechny potřebné noty i zásadní informace o jednotlivých skladbách se podařilo dohledat, mnohdy dokonce doplnit zajímavými detaily.

Rozborům konkrétních děl však předcházelo zabývání se pozadím jejich vzniku. Zajímaly nás mj. hudební osobnosti, které ovlivnily Jana Bernátka jako tvůrce těchto skladeb. Obecně lze shrnout, že na utváření Bernátkova rukopisu mělo zásadní vliv jeho studium na hudebních konzervatořích a JAMU, neboť právě tam se seznámil s velkým množstvím skladatelských přístupů a technik, velkým vzorem mu byli i někteří jeho pedagogové. Sám skladatel shledává v některých svých dílech jistou paralelu s hudebními velikány minulosti, jeho kompoziční styl je však zcela originální a nikoho nenapodobující.

Více než osobnostmi jsou skladby Jana Bernátka ovlivněny prostředím, ve kterém autor vyrůstal. V první řadě je to rodný kraj, ke kterému se váže moravský folklor a tradice. Dětství strávené v bezprostřední blízkosti cimbálové muziky a lidových písní

položilo pevný základ Bernátkově muzikálnosti a odrazilo se na charakteru jeho pozdější tvorby. Jsou to ostatně úpravy lidových písní a skladby založené na lidovém textu, které tvoří jeden ze dvou samostatných okruhů jeho sborových skladeb. Kromě folkloru se skladatel cítí ovlivněn i způsobem rodinného života na vesnici, inspiraci hledá v přírodě a její výjimečnosti. Vzhledem k tomu, že Jan Bernátek pochází z hluboce křesťansky založené rodiny, nelze opominout ani jeho tvůrčí inspiraci spojenou s láskou v Boha.

K analýzám jednotlivých děl bylo přistupováno s jistým nadhledem, souhrnné charakteristiky jednotlivých skladeb považujeme za přínosnější než zdlouhavé detailní popisy. Přesto je vhodné si uvědomit, že mnohdy právě detaily nejčastěji poukážou na propracovanost a hodnotnost skladby. Proto jsou dva rozborů rozpracovány více do hloubky a pro větší konkrétnost jsou doplněny notovými ukázkami. Na základě jednotlivých analýz jsme se pak pokusili vystihnout charakteristické znaky Bernátkovy sborové tvorby, což bylo dalším cílem této práce.

Mezi typické znaky objevující se u sborových skladeb Jana Bernátka patří mj. úzká vazba hudební složky na text a s ní spojená velká proměnlivost metra, absence posuvek na začátku notové osnovy, záliba skladatele ve výrazných rytmických modelech nebo jeho bohaté využívání rozšířené tonality a modality. V Bernátkových dílech se často objevují paralelní kvintakordy a sextakordy, jeho díla jsou kontrastní, často obohacená zajímavými hudebními nástroji nebo obsazením.

O zajímavosti a hodnotnosti Bernátkových děl vypovídají mnohá ocenění, která za své sborové skladby získal doma i v zahraničí. Mezi nejvýznamnější úspěchy patří čtvrtá cena ministerstva kultury (1980), třetí cena v mezinárodní soutěži v Gdaňsku (1996), ceny Českého rozhlasu (1996, 2006) a první místo v mezinárodní skladatelské soutěži Opava Cantat 2014. Vzhledem k úspěšnosti jeho děl v celostátních i mezinárodních soutěžích byla některá jeho díla vydána tiskem.

Jméno Jan Bernátek se v posledních letech stále častěji objevuje na programech hudebních koncertů především dvou pěveckých sborů, s jejichž sbormistryněmi skladatel úzce spolupracuje. Tato spolupráce se sborovým studiem Zvoneček – Praha a ženským sborem Bubureza byla impulzem pro vznik mnoha nových děl, nemalé množství skladeb bylo díky těmto sborům premiérováno. Přestože lze jen odhadovat, zda se skladby šíří i mezi dalšími interprety, přinejmenším skladby vydané tiskem mají naději, že se dříve či později dostanou do rukou dalších sbormistrů.

DOSLOV

Uvědomuji si, že zabývat se dílem současného skladatele je úkol, se kterým je spojeno mnoho nesnází. V první řadě je velmi obtížné sborovou literaturu vůbec nějakým způsobem hodnotit, názory každého z nás se mohou výrazně odlišovat, snadno může dojít k nepochopení. Jisté hudební vzdělání i osobní vkus nám sice dávají jakési měřítko, záleží však také na korelaci našeho hodnocení s hodnocením uznávaným většinou. Jako druhé úskalí pak vnímám nedostatečný odstup sebe jako autora této práce od života skladatele a úspěšnosti jeho děl. Zdá se mi mnohem snazší ohlížet se za díly skladatelů dob minulých, než se snažit uchopit tvorbu současníků. Jsem si vědoma toho, že úspěšnost a dopad Bernátkových děl se ukáže až s jistým časovým odstupem, kterého nyní nelze dosáhnout.

I přesto věřím v přínosnost své práce a v její případný pozitivní dopad na budoucnost Bernátkovy skladatelské kariéry. Upřímně doufám, že tato diplomová práce nebude pouze cestou k zakončení mého studia, ale že bude hlavně dalším krokem k rozšíření skladeb Jana Bernátka mezi současné i budoucí hudební pedagogy a sbormistry.

Resumé

Práce pojednává o osobnosti a skladatelské činnosti současného českého skladatele Jana Bernátka. V základních bodech je představen život skladatele a jeho profesní dráha, značná část práce je věnována kompozicím autora se zaměřením na díla určená pro pěvecká tělesa.

Z kompletního seznamu všech sborových skladeb autora byla vybrána zásadní díla, která jsou představena v hlubším rozsahu. Nejvíce prostoru je věnováno duchovní skladbě *Missa brevis* a folklornímu cyklu *Mezi dvěma vinohrady*. Hudební rozborů těchto kompozic obsahují kompletní textovou předlohu a jsou doplněny notovými ukázkami. Součástí práce jsou také partitury uvedených dvou děl.

Na základě podrobných analýz patnácti děl jsme se pokusili vystihnout charakteristické rysy Bernátkovy tvorby a specifikovat jeho skladebné techniky. Samostatná kapitola je také věnována jeho skladatelským úspěchům a oceněním.

Summary

The thesis focuses on the personality and composer work of the contemporary Czech composer Jan Bernátek. The life and professional career of the composer are introduced; a large part of the thesis is dedicated to the author's compositions focusing on pieces meant for vocal ensembles.

Essential pieces of his work were chosen from a complete list of all choir pieces, and these are introduced to a deeper extent. The most space is given to the choral piece *Missa brevis* and the folk cycle *Mezi dvěma vinohrady*. Musical analyses of these compositions contain the complete text documents and are accompanied by score samples. The scores of both given pieces are part of the thesis.

We tried to describe characteristic features in Bernátek's work and to specify his compositional techniques on the basis of detailed analyses of fifteen pieces. A separate chapter is given to his composer's successes and awards.

Seznam použité literatury a pramenů

BERNÁTEK, Jan. *Sborník skladeb Jana Bernátka*. 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2012, 1 partitura (55 s.). Polyhymnia Bohemica. Řada A. ISBN 978-80-7068-265-4.

ČECHOVÁ SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v díle Jana Bernátka*. Praha, 2008. 47 s.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. 1.vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 491 s.

KORONTHÁLY, Petr, BERNÁTEK, Jan a MAREK, Josef. *Sborník skladeb Petra Koronthályho, Jana Bernátka a Josefa Marka*. 1.vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, útvar Artama, 2014. Polyhymnia Bohemica. Řada A. ISBN 978-80-7068-278-4.

KOFRONĚ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10. upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 978-808-6385-143.

KULKA, Jiří. *Komplexní analýza uměleckého díla*. 1.vyd. Praha : SPN, 1986. 93 s.

VÁLEK, Jiří. *Italské hudební názvosloví*. Vyd. 7., V Pasece 1. Litomyšl: Paseka, 126 s. ISBN 978-807-1858-522.

VÁŇOVÁ, Hana a Jiří SKOPAL. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 2., aktualiz. vyd. V Praze: Karolinum, 2007. ISBN 978-802-4613-673.

Wojciechowy siew 997-1997: [Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski, Rumia-Gdańsk]. Rumia, 1997. ISBN 83-906-6040-7.

ZENKL, Luděk a Jiří SKOPAL. *ABC hudebních forem*. 4. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2006, 256 s. ISBN 80-863-8533-7.

www.ahuv.cz

www.bubureza.cz

www.hudebnirozhledy.cz

www.rozhlas.cz

www.zvonecek.cz

Seznam příloh

Příloha č. 1: Fotografie ze života Jana Bernátka

Příloha č. 2: Seznam instrumentálních děl Jana Bernátka

Příloha č. 3: Seznam vokálních skladeb Jana Bernátka určených pro sólový hlas

Příloha č. 4: Seznam vokálních skladeb Jana Bernátka určených pro pěvecký sbor

*Příloha č. 5: Rozhovor s Jarmilou Novenkovou, sbormistryní sborového studia Zvoneček –
Praha*

Příloha č. 6: Obsah Adventní kantáty z rukopisu Jana Bernátka

Příloha č. 7: Hudební CD obsahující nahrávky děl Jana Bernátka

Příloha č. 8: Partitura sborové skladby Missa brevis

Příloha č. 9: Partitura sborové cyklu Mezi dvěma vinohrady

Příloha č. 1: Fotografie ze života Jana Bernátka



Rodinná fotografie z roku 1953 (malý Jan sedí vpředu na stoličce).



Fotografie ze zkoušky na natáčení díla Valašské písně. Zleva: Jan Řezníček, Hana Bernátková, Jan Bernátek, vpředu Vladimír Okénko. Z roku 1984.



Jan Bernátek uvádějící koncert žáků své klavírní třídy v roce 2005.



Jan Bernátek se svojí manželkou v roce 2006. V pozadí Malá Fatra – Rozsutec.

Příloha č. 2: Seznam instrumentálních děl

- 1979 Koncert pro klavír a orchestr
- 1982 Concertino pro klavír a smyčce
- 1983 Smyčcový kvartet
- 1985 Sonáta pro housle a klavír
Tři skladby pro klarinet a klavír
- 1986 Variace na Schubertovo téma pro klavír
- 1987 Fantasie – koncert pro klavír a orchestr
- 1992 Dialogy pro klavír
Veselé a poetické písničky pro klavír (klavírní cyklus pro děti)
- 1995 Toccata, Ostinato a Fuga pro varhany
Sonatina pro trubku a klavír
Biblické příběhy pro varhany
- 1999 Meditace pro violoncello a klavír
- 2000 Preludium, Ostinato, Introdukce a Fuga pro varhany
- 2001 Tři pastorální skladby pro flétnu a klavír
Sonatina pro hoboj (flétnu) a klavír
Dva tance pro šestiruční klavír
- 2002 Chorální fantazie pro trubku a klavír
- 2003 Chorálové předehry na písně z Českého kancionálu
Tři skladby pro klavír (Vánoční zvonky, Sen, Velikonoční zvony)
- 2004 Concertino pro cimbál a smyčcový komorní orchestr
Fantazie pro cimbál, smyčcový komorní orchestr a hoboj (na motivy moravských lidových písní)
- 2009 Zjevení Janovo pro varhany a recitátora (na text Jana evangelisty)
- 2013 Ježíš a lotr na kříži pro varhany

Příloha č. 3: Seznam vokálních skladeb Jana Bernátka určených pro sólový hlas

- 1980 Jaro a léto – písňový cyklus pro zpěv a klavír
- 1983 Hodina zamilovaných pro vyšší hlas a klavír (na texty Františka Hrubína)
- 1984 Valašské písně pro vyšší hlas, housle a klavír
Veselé písničky pro vyšší hlas a klavír
- 1986 Pohádky pro vyšší hlas a klavír (na texty Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína)
- 1989 Malý princ – jednoaktová dětská opera podle A. S. Exupéryho
- 1990 Ave Maria pro vyšší hlas a varhany
- 1993 Modlitba pro střední hlas a varhany (vydáno v Gdaňsku v roce 1997)
- 1997 Tři svatováclavské písně pro bas, trubku a varhany
- 1998 Písničky pro děti – pro sólový hlas nebo jednohlasý dětský sbor, flétnu a klavír
(na texty Františka Hrubína)
- 1999 Tři písně na básně svaté Terezie z Lisieux pro soprán a varhany
- 2004 Lidové písně pro zpěv a klavír
- 2005 Moravské lidové písně pro zpěv a klavír
- 2006 Ptačí zahrádka – cyklus písní pro střední hlas a klavír (na text Bartoloměje
z Chlumce řečeného Claretus)
Tři písně na texty žalmů pro soprán a klavír
- 2007 Tři písně pro zpěv, flétnu a klavír
Tři dueta pro zpěv a klavír (na lidovou poezii ruských národností)
Píseň o tvé kráse pro mužský hlas a klavír
- 2009 Zasela jsem bazaličku – písňový cyklus pro vyšší hlas a klavír (na texty lidové
poezie)
- 2010 Pět písniček na texty lidové poezie
- 2014 Čtyři duchovní písně na básně anglických metafyziků pro zpěv a klavír

Příloha č. 4 – Seznam vokálních skladeb Jana Bernátka určených pro pěvecký sbor

- 1985 Popěvky – cyklus mužských sborů a capella (na text F. L. Čelakovského)
- 1990 Valašské vánoční koledy pro smíšený sbor, sopránové sólo a varhany
- 1992 Křížová cesta – kantáta pro smíšený sbor, sopránové a barytonové sólo, recitátora a varhany
Koledy a vánoční duchovní písně pro sbor a varhany
- 1993 Missa brevis pro smíšený sbor, sóla a varhany (původní verze pro orchestr)
Prosby pro smíšený sbor a capella (vydáno v Gdaňsku v roce 1997)
Chvály pro smíšený sbor a varhany (vydáno v Gdaňsku v roce 1997)
Adventní kantáta pro smíšený sbor, sopránové a tenorové sólo a varhany
- 1996 Svatý Vojtěch – kantáta pro smíšený sbor, sopránové a barytonové sólo, recitátora, komorní soubor a varhany
Valašské Vánoce pro smíšený sbor, sopránové a barytonové sólo, orchestr a varhany (na lidové texty)
- 1997 Výstup na horu Karmel – kantáta pro ženský sbor, sopránové a barytonové sólo, recitátorku a varhany
- 1998 Akathistos – mariánský hymnus pro smíšený sbor a capella
Písničky pro děti – pro sólový hlas nebo jednohlasý dětský sbor, flétnu a klavír (na texty Františka Hrubína)
- 1999 Chori quattuor verba psalmodum pro sbor a capella
- 2000 Zpěvy pro čas vánoční – pro sbor, sóla, orchestr a varhany (na anonymní texty ze 17. a 18. století)
- 2001 Ejhle, Hospodin přijde – vánoční písně pro dětský sbor, sóla, flétnu, dva klarinety a varhany
- 2004 Nový Jeruzalém – oratorium pro smíšený sbor, sopránové a barytonové sólo, recitátora, varhany a bicí nástroje
- 2005 Tři skladby pro ženský sbor a varhany
- 2006 Missa gregoriana
Česká mše (na motivy starých českých graduálů)
Mešní ordinárium (na český lidový text)
- 2007 Zpívejte píseň radostnou – vánoční kantáta pro dětský sbor, sóla, smyčce, flétnu a klavír
Veni, Sancte Spiritus pro smíšený sbor a capella

- Tři vánoční skladby pro dětský sbor, klarinet/flétnu, klavír/varhany a mužský hlas (ad libitum)
- Čtyři sbory na motivy lidových písní pro ženský (dívčí) sbor (vydáno: Artama; v Praze roku 2012)
- Hádanky pro dětský sbor a klavír
- Nota na útěku pro dva dětské hlasy a klavír
- 2008 Missa brevis pro ženský sbor a capella
- 2010 Neposedný hroch pro dětský sbor a klavír
- Vánoční vzpomínka pro ženský sbor, sopránové sólo a varhany
- Mezi dvěma vinohrady – cyklus skladeb pro smíšený sbor a klavír (vydáno: Artama; v Praze roku 2012)
- 2011 Za našima humnama pro ženský sbor a klavír (na texty lidové poezie)
- Jitřní mše – úprava a instrumentace stejnojmenné mše Jakuba Jana Ryby
- Mezi dvěma vinohrady – úprava tří částí cyklu z roku 2010 pro dívčí sbor a klavír
- 2012 Missa brevis pro smíšený sbor a capella (přepracování původní verze pro ženský sbor z roku 2008)
- Dvě lidové písně v úpravě pro mužský sbor (vydáno: Artama; v Praze roku 2012)
- Tři skladby pro smíšený sbor na motivy lidových písní (vydáno: Artama; v Praze roku 2012)
- Missa dominicalis pro dětský sbor, flétnu a varhany
- 2013 Všichni lidé se radujte pro smíšený sbor a varhany
- Missa dominicalis pro smíšený sbor, flétnu a varhany (přepracování původní verze pro dětský sbor z roku 2012)
- Amen pro smíšený sbor a capella
- Zpíval bych já, neumím pro mužský sbor, tom-tom a triangl (vydáno: Artama; v Praze roku 2014)
- Vstávaj hore, už je deň pro dívčí sbor a capella

*Příloha č. 5: Rozhovor s Jarmilou Novenkovou, sbormistryní sborového studia Zvoneček
Praha*

Jan Bernátek byl Vaším dlouholetým spolupracovníkem, navíc stejně jako Vy studoval na ostravské konzervatoři klavír u Zdeňka Stibora. Vzpomenete si, kdy a při jaké příležitosti se vaše cesty protnuly poprvé?

Studovali jsme sice stejný obor u stejného profesora, ale v různých ročnících, takže jsme se potkávali pouze na koncertech a akcích ostravské konzervatoře.

Bernátek napsal několik svých sborových skladeb s věnováním Vašemu sboru. Vzpomenete si, co bylo impulzem pro navázání vaší spolupráce a kde byl její počátek?

Tvorba Jana Bernátka je velmi široká a zahrnuje i skladby pro děti, proto u nás hledal uplatnění pro své již napsané skladby. Naopak doufám, že ho naše výkony inspirovaly k další tvorbě. Prvním impulzem byl zřejmě školní koncert sboru Zvoneček v roce 1998.

Jakým způsobem probíhala vaše spolupráce? Napsal skladatel nějakou skladbu na Vaše vyžádání, nebo Vám jen věnoval hotové skladby? Měla jste možnost nějakým způsobem ovlivnit nově vznikající díla?

Nejprve jsem dostala již hotové skladby, další díla pak vznikala průběžně během let společně strávených v Hudební škole hlavního města Prahy. O mnohé skladby jsem vysloveně prosila, hlavně o ty vánoční. Máme totiž v dětském sboru takovou raritu, a tou je jeho „mužská sekce“ složená z tatínků sborových dětí a různých přátel sboru. To vyžaduje skladby pro tříhlasý sbor a jeden mužský hlas. Protože takového repertoáru je málo, poprosila jsem Jana Bernátka o nějaké kompozice a on mi vyhověl. Jsem mu za to vděčná.

Poznala jste tedy Jana Bernátka nejen jako svého kolegu a hudebního pedagoga, ale i jako současného skladatele. Mohla byste nám stručně popsat, jak se Vám jeho skladby se sbory nacvičovaly? Konzultovala jste svoji hudební představu s autorem, nebo Vám „nechal volnou ruku“?

Úpravy lidových písní a skladby pro nejmenší jsou půvabné a nepřinesly žádné problémy s nacvičováním, konzultace nebyly potřeba. Sbor Hádanky pro přípravný sbor Zvonečky byl těžší, práce na něm byla tvořivějšího charakteru. Nejtěžší a nejzajímavější bylo nastudování úpravy cyklu Mezi dvěma vinohrady pro dívčí sbor. Konzultace probíhaly

přímo v našich sborových zkouškách, na které jsme autora zvali. Upřesňovali jsme hlavně tempo a agogiku. Autor místo mnoha slov většinou sám sedl za klavír a vše názorně předvedl. Nebránil se však ani prvkům, které jsme do skladeb přinesli jako interpreti. Cyklus jsme nacvičovali s radostí, skladby jsou kontrastní, střídají se tempa i nálady. Mnohdy jsme museli překonávat rytmická úskalí a stále se měnící takty, což nás bavilo. Část Nepi, Jano, nepi vodu z cyklu Mezi dvěma vinohrady, jsme dokonce uváděli jako světovou premiéru na festivalu v USA.

Bernátkovy skladby jsou součástí stálého repertoáru Vašeho sboru. S jakou odezvou se tyto písně setkávají u dětí, a jaký úspěch mají při koncertních provedeních - jedná se o posluchačsky vděčná díla? Zařadila jste někdy tyto skladby do soutěžního programu? Pokud ano, s jakou se setkaly odezvou?

Hádanky se dětem moc líbily, byla to náročná práce, vše šlo pomalu, ale o to větší radost jsme pak měli z výsledku. Koncertní sbor Zvonky zpíval několikrát na soutěžích Fujarečku z cyklu Čtyři sbory na motivy lidové písně, celý cyklus Mezi dvěma vinohrady nebo jen jeho část Nepi, Jano, nepi vodu, vždy s úspěchem. V létě roku 2014 se chystáme na mezinárodní soutěž do Llangollenu ve Walesu, kde jsme si pro splnění podmínky zařazení skladby žijícího autora zvolili právě píseň Nepi, Jano, nepi vodu. Tato skladba je jednoznačně posluchačsky vděčná.

Kdybyste si měla vybrat jednu z Bernátkových skladeb, ke které jste si vytvořila nejsilnější vztah, která by to byla? Čím Vás zrovna právě dílo oslovilo?

Jedna to asi nebude...Mám ráda Hádanky, pomalou skladbu Za našima humnama a veselou pijáckou Nepi, Jano, nepi vodu. Ta by nejspíš vyhrála i u obecnstva.

Poslední otázka se zaměřuje přímo na osobu skladatele. Strávila jste s ním mnoho let ve stejné hudební škole, společně jste pracovali na realizaci několika jeho děl. Měla jste možnost během této doby poznat svého kolegu i mimo profesní rovinu? Podařilo se Vám nahlédnout za masku skladatele? Co byste dokázala říct o Janu Bernátkovi jako takovém?

Jan Bernátek je vstřícný a empatický člověk s chutí pomáhat. Je to muzikant každým coulem, šíří kolem sebe pozitivní energii, která je obsažena i v jeho skladbách. Za to, že se rád věnuje i tvorbě pro děti a mládež, mu patří veliký dík nejen ode mne jako sbormistryně, ale i od všech sborových dětí.

Příloha č. 6: Obsah Adventní kantáty z rukopisu Jana Bernátka

	str.
<u>OBSAH: I SBOR</u>	1
<u>II RECITATIV, ARIE SOPRÁN</u>	6
<u>III SBOR</u>	9
<u>IV ARIE TENOR</u>	11
<u>V MEZIHRA, ARIE SOPRÁN</u>	13
<u>VI SBOR</u>	15
<u>VII RECITATIV, ARIE TENOR</u> <u>SBOR, SOPRÁN SOLO</u>	17

TEXTY KANTÁTY: „DENNÍ MODLITBA CÍRKVE“ Česká liturgická komise
Praha 1984, Vydáno na Vatikánu

- I - SBOR - Kancionál český 1683 - V. M. Šteger
- II ARIE SOPRÁN - Gruziňský zpěvníček, uspořádal a vydal P. Fr. Žák - začátek 20. století
- III SBOR - Rozátůvek - druhá polovina 16. stol.
- IV ARIE TENOR - Chrály Božské.... Stanislav Kambor - 1582
- V ARIE SOPRÁN - Kancionál aneb Zpěvní prót a chval Božských uspořádal Jan Morák 1685
- VI SBOR - viz Denní modlitba církve str. 54, stejní text i recitativ
- VII ARIE TENOR, SBOR - Kancionál čili kniha duchovních zpěvů pro kostel i domácí pobožnost. Vydalo Svatojanské dědiectví v Praze 1863, 1864 - red. - hanořních Vinence Bradě

Příloha č. 7: Hudební CD obsahující nahrávky děl Jana Bernátka

1. Otče náš – ženský pěvecký sbor Bubureza, sbormistryně M. Vítková
2. Laudate Dominum – ženský pěvecký sbor Bubureza, sbormistryně M. Vítková
3. Missa brevis – ženský pěvecký sbor Bubureza, sbormistryně M. Vítková
4. Fujarečka – dívčí komorní sbor Abbellimento, sbormistryně J. Novenková
5. Týnom, tánom – dívčí komorní sbor Abbellimento, sbormistryně J. Novenková
6. Měla sem synečka – dívčí komorní sbor Abbellimento, sbormistryně J. Novenková
7. Mezi dvěma vinohrady – dívčí komorní sbor Abbellimento, sbormistryně J. Novenková
8. Nepi, Jano, nepi vodu – dívčí komorní sbor Abbellimento, sbormistryně J. Novenková
9. Za našima humnama – dívčí komorní sbor Abbellimento, sbormistryně J. Novenková

Příloha č. 8: Partitura sborové skladby Missa brevis

MISSA BREVIS JAN BERNÁTEK

DURATA - 6. MIN.

KYRIE

moderato tranquillo

SOPR. I Ky - ri - e, e - lei - sou, Kyrie, e - lei - sou, chris - te, e - lei - sou,

SOPR. II Ky - ri - e, e - lei - sou, Kyrie, e - lei - sou. chris - te, e - lei - sou,

ALT. I Ky - ri - e, e - lei - sou, Kyri - e, e - lei - sou. chris - te, e - lei - sou,

ALT. II Ky - ri - e, e - lei - sou, Kyri - e, e - lei - sou. chris - te, e - lei - sou,

S. I chris - te, e - lei - sou, e - lei - sou. Kyri - e, e - lei - sou,

S. II chris - te, e - lei - sou, e - lei - sou. Kyri - e, e - lei - sou,

A. I chris - te, e - lei - sou, e - lei - sou. Kyri - e, e - lei - sou,

A. II chris - te, e - lei - sou, e - lei - sou. Kyri - e, e - lei - sou,

- 1 -

Handwritten musical score for four voices (Soprano I, Soprano II, Alto I, Alto II) in 4/4 time. The lyrics are: Ky - ri - e, e - lei - son.

S. I. Ky - ri - e, e - lei - son.

S. II. Ky - ri - e, e - lei - son.

A. I. Ky - ri - e, e - lei - son.

A. II. Ky - ri - e, e - lei - son.

GLORIA

Con moto

Handwritten musical score for four voices (Soprano I, Soprano II, Alto I, Alto II) in 5/4 time. The lyrics are: gloria in excelsis De - o, et in terra glori - a, et in terra pax.

S. I. gloria in excelsis De - o, et in terra

S. II. gloria in excelsis De - o, et in terra

A. I. gloria in excelsis De - o, glori - a, et in terra pax

A. II. gloria in excelsis De - o, glori - a, et in terra pax

pax homini-bus bonae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te, bene-
 pax homini-bus bonae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te, bene-
 ho-mi-ni-bus bonae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te, bene-
 ho-mi-ni-bus bonae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te, bene-

di-cimus te, ado-ra-mus te, glo-ri-fica-mus te, gra-tias agi-mus
 di-cimus te, ado-ra-mus te, glo-ri-fica-mus te, gra-tias agi-mus
 di-cimus te, ado-ra-mus te, glo-ri-fica-mus te, gra-tias agi-mus
 di-cimus te, ado-ra-mus te, glo-ri-fica-mus te, gra-tias agi-mus

tibi propter magnam glo-ri-am tu-am,
 tibi propter magnam glo-ri-am tu-am,
 tibi propter magnam glo-ri-am tu-am, Domine Deus, Rex cae-les-
 tibi propter magnam glo-ri-am tu-am, Domine Deus, Rex cae-les-

- 3 -

mp 3
 Domine Deus, Rex cae - les - tis, De - us Pa - ter om - nis po -
 Domine Deus, Rex cae - les - tis, De - us Pa - ter om - nis po -
 - tis, Rex cae - les - tis. Domine De - us, Domine Deus, Domine Deus,
 - tis, Rex cae - les - tis. Domine, Domine, Domine, Domine, Domine, Domine

- tens. Domi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Domine Deus,
 - tens. Domi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Domine Deus,
 Domine De - us, Domine De - us, Domine De - us, Domine De - us,
 Domine, Domine, Domine, Domine, Domine, Domine,

Domine De - us, Domine Deus, Domine Deus, Domine Deus, Domine Deus,
 Domine, Domine, Domine, Domine, Domine, Domine, Domine, Domine,
 Je - su Chris - te, Do - mine De - us, ag - nus De - i,
 Je - su Chris - te, Do - mine De - us, ag - nus De - i,

S. I. *f* *3* *p* *rit.*
 Ei - li - us Pat - ris,
 S. II. *f* *3* *p* *rit.*
 Ei - li - us Pat - ris,
 A. I. *f* *3* *p* *rit.*
 Ei - li - us Pat - ris,
 A. II. *f* *3* *p* *rit.*
 Domine De - us, Domine Deus, Domine Deus, Domine De - us, Domine, Domine, Domine, Domine De - us

Andante
 S. I. *f* *3* *p*
 qui tollis pecca - ta mundi, misere - re no - bis; qui tollis pecca - ta
 S. II. *f* *3* *p*
 qui tollis pecca - ta mundi, misere - re no - bis; qui tollis pecca - ta
 A. I. *f* *3* *p*
 qui tollis pecca - ta mundi, misere - re no - bis; qui tollis pecca - ta
 A. II. *f* *3* *p*
 qui tollis pecca - ta mundi, misere - re no - bis; qui tollis pecca - ta

Cresc. animato
 S. I. *mf*
 mundi, suscipe deprecati - o - nem nostram. *mf*
 S. II. *mf*
 mundi, suscipe deprecati - o - nem nostram. *mf*
 A. I. *mf*
 mundi, suscipe depreca - ti - o - nem nostram. *mf* Qui sedes ad dex - te - ram
 A. II. *mf*
 mundi, suscipe depreca - ti - o - nem nostram. *mf* Qui sedes ad dex - te - ram

Qui sedes ad dexteram Patris, mise-re-re no-bis.

Qui sedes ad dexteram Patris, mise-re-re no-bis. **TEMPO I**

Patris, Pat-ris, Patris, mise-re-re no-bis. Quoniam tu solus Sanc-

Pat-ris, Pat-ris, Patris, mise-re-re no-bis. Quoniam tu solus Sanc-

Quoniam tu solus Sanc-tus, tu solus Do-minus tu solus altissimus.

Quoniam tu solus Sanc-tus, tu solus Domi-nus tu solus altissimus

tus, Sanctus, tu solus Do-minus, tu solus altissi-mus, altissimus,

-tus, Sanctus, tu solus Do-minus tu solus altissi-mus, altissimus,

pizz Jesu Chris-te, cum sancto Spi-ri-tu; in

pizz Jesu Chris-te, cum sancto Spi-ri-tu; in gloria De-i Pat-

pizz Jesu Chris-te, cum sancto Spi-ri-tu; in gloria De-i Pat-

pizz Jesu Chris-te, cum sancto Spi-ri-tu; in gloria De-i Pat-

gloria De-i Pat-ris. *ff* a — men.

-ris, Pat-ris. *ff* a — men.

-ris, Pat-ris. *ff* a — men.

-ris, Pat-ris. *ff* a — men.

SANCTUS

Poco allegro

Sanc-tus, Sanc-tus, Sanctus Do-mi-nus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Do-mi-nus, Do-mi-nus De-us

Sanctus, Sanctus, Sanctus Do-mi-nus, Sanctus, Sanctus, Sanctus Do-mi-nus, Do-mi-nus De-us

Sanctus, Sanctus, Sanctus Do-mi-nus, Sanctus, Sanctus, Sanctus Do-mi-nus, Do-mi-nus De-us

De-us Sa-ba-oth. Ple-ni sunt cae-li et ter-ra

Saba-oth, Do-mi-nus De-us Saba-oth. Ple-ni sunt cae-li et ter-ra

Saba-oth, Do-mi-nus De-us Saba-oth. Ple-ni sunt cae-li et ter-ra

Saba-oth, Do-mi-nus De-us Saba-oth. Ple-ni sunt cae-li, ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo-ria

glo - ria tu - a. Hosanna in ex - cel - sis.

glo - ria tu - a. Hosanna in ex - cel - sis.

glo - ria tu - a. Hosanna in ex - cel - sis.

et tertia glo - ria, gloria tu - a. Hosanna, Hosanna in excelsis, in excelsis.

Andante calmo

Benedic - tus qui ve - nit in no - mine Do - mi - ni.

Benedic - tus qui ve - nit in no - mine Do - mi - ni.

Benedic - tus qui ve - nit in no - mine Do - mi - ni.

TEMPO I POCO ALLEGRO

Hosanna in excel - sis.

Hosanna in excel - sis. Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,

Hosanna in excel - sis. Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,

Hosanna in excel - sis.

Sanc-tus, Sanc-tus, Sanctus Dominus De-us Sa-ba-oth.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Dominus Deus Sabaoth, Dominus Deus Sabaoth.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Dominus Deus Sabaoth, Dominus Deus Sabaoth.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Dominus Deus Sabaoth, Dominus Deus Sabaoth.

Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo-ri-a lu-a.

Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo-ri-a lu-a.

Ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo-ri-a lu-a.

Ple-ni sunt cae-li, ple-ni sunt cae-li et ter-ra glo-ri-a, et ter-ra glo-ri-a, gloria lu-a

Hosanna in ex-cel-sis.

Hosanna in ex-cel-sis.

Hosanna in ex-cel-sis.

Hosanna, Hosanna in ex-cel-sis.

AGNUS DEI

Lento, legato

S. I. ♯ agnus De-i, qui tol - lis peccata mundi: misere - re no - bis. agnus De-

S. II. ♯ agnus De-i, qui tol - lis peccata mundi: misere - re nobis. agnus Dei,

A. I. ♯ agnus De-i, qui tol - lis peccata mundi: misere - re nobis. agnus Dei,

A. II. ♯ agnus De-i, qui tollis peccata mundi: misere - re nobis. agnus Dei,

S. I. - i, qui tol - lis peccata mundi: misere - re no - bis.

S. II. qui tol - lis peccata mun - di: misere - re no - bis.

A. I. qui tol - lis peccata mun - di: misere - re no - bis.

A. II. qui tol - lis peccata mun - di: misere - re no - bis.

S. I. agnus Dei, qui tol - lis peccata mundi: dona no - bis pa - cem. rit.

A. I. agnus Dei, qui tol - lis peccata mundi: dona no - bis pa - cem. rit.

A. II. agnus De-i, qui tollis peccata mundi: dona no - bis pa - cem.

JAN BERNÁTEK

MEZI DVĚMA VINOHRADY
CYKLUS SKLADEB PRO SMÍŠENÝ SBOR
A KLAVÍR (ORCHESTR) NA TEXTY
MORAVSKÉ LIDOVÉ POEZIE

hrací nástroje: Tom-tom, Tengel-bloch, Triangel, Wind Chimes, křibben

I JEDE JANOŠEK PŘES HORY

allegro assai ben ritmato

SOPRANI

ALTI

TENORI

BASSI

Tom-tom

křibben (drumming)

mf

Pfte

1

S. *preš ky ho-ry preš doli-ny,* *reze maruš-ku, reze maruš-ku na vrane, na hoič-*

A. *preš ky ho-ry preš doli-ny,* *reze maruš-ku, reze maruš-ku na vrane, na hoič-*

T. *preš ky ho-ry preš doli-ny,* *reze maruš-ku, reze maruš-ku na vrane, na hoič-*

B. *preš ky ho-ry preš doli-ny,* *reze maruš-ku, reze maruš-ku na vrane, na hoič-*

Tom-
-tom
hrálem *h. glio.*

S. *ku. ka - zal maruše rpi - vati, maruše rpi - vati a horám sa rozli - ha -*

A. *ku. ka - zal maruše rpi - vati, maruše rpi - vati a horám sa rozli - ha -*

T. *ku. ka - zal maruše rpi - vati, maruše rpi - vati a horám sa rozli - ha -*

3.) *ku. ka - zal maruše rpi - vati, maruše rpi - vati a horám sa rozli - ha -*

Tom-
-tom
glio.

2. úroveň

allegretto

S. - li.
 A. - li.
 T. - li.
 B. - li.

BARYTON
 SOLO

precis.
precis.

allegretto

precis.

zi-vaj, ma-ri-ko, pe-snič - hu,

BAR
 SOLO

na-si-lu, ži-ku-či, ma-ri - ku.

Tom
 Tom

BAR
 SOLO

ja - la ma-ri-ka re-pi-ra-li a ho-ry sa roz-li-ha - li.

Tempo I

S. *Ueu-li hi ja li valaisti' rboju'i-ei,* li valaisti', li va-loisti'

A. *Ueu-li hi ja li va-laihi' rboju'i-ei,* li va-laihi', li va-laihi'

T. *Ueu-li hi ja li va-laihi' rboju'i-ei,* li va-laihi', li va-laihi'

B. *Ueu-li hi ja li va-laihi' rboju'i-ei,* li valaisti', li va-laihi'

Tomu - kuu
hälluu

S. *rboju'i-ei, rboju'i-ei.* ⁵ *Podi-me, myyruu ja va-meme, ko-ko jauri - ka,*

A. *rboju'i-ei, rboju'i-ei.* *Podi-me, myyruu ja va-meme, ko-ko jauri - ka,*

T. *rboju'i-ei, rboju'i-ei.* *Podi-me, myyruu ja va-meme, ko-ko jauri - ka,*

B. *rboju'i-ei, rboju'i-ei.* *Podi-me, myyruu ja va-meme, ko-ko jauri - ka,*

Tomu - kuu
hälluu

6

S.
 Solo Janus - ha rabi - je - me,

A.
 Solo Ja - nos - ka ra - bi - je - me,

T.
 Solo Ja - nos - ka ra - bi - je - me,

B.
 Solo Ja - nos - ka ra - bi - je - me,

Tom - tom
 kribs

6

I
 S.
 H.

ra - bi - jim.

A.
 ra - bi - jim.

T.
 ra - bi - jim.

B.
 ra - bi - jim.

Tom - tom
 kribs

suwa rit.

II MĚLA SEM SYNEČKA

Soprano
 me-la sem synečka ja - ho rozmarý - nek, ve-la mi ho voda

Alto
Andantino calmo
 mi - la ja - ho rozmarý - nek, ve - la

Orgel

Pfite

Soprano
 dyš knětl barvi nek. dyš knětl barvi nek le - vaudle ve - la, ve-la mi

Alto
 dyš knětl barvi nek. Dyš kně - tl le - vaudle ve - la, ve - la

Orgel

Pfite

Soprano
 ho voda, vr - deňka z Du - sa - ja.

Alto
 - la vr - deňka z Du - sa - ja.

Orgel

Pfite

Piu mosso

usc.

S. *grmf* ja' pājdu h Duma-jū, budu-rolat, ma' xi-hat'. ³ *3f* Vodiŋko

A. *grmf* Pi-j-du h Duma-jū, hu-du na-xi-hat'. Vodiŋko

T. *grmf* ja' pājdu h Duma-jū, budu-rolat, ma' xi-hat', na-xi-hat'. Vodiŋko

B. *grmf* Pi-j-du h Duma-jū, hu-du na-xi-hat', na-xi-hat'. Vodiŋko

S. *mf* duma-jka' navaŋ' mi-ho ras nu. ⁴ *4* **TEMPO I**

T. *mf* duma-jka' navaŋ' mi-ho ras nu.

B. *mf* duma-jka' navaŋ' mi-ho ras nu.

mf ja' ki ho navaŋ'im

mf ja' ki ho

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Russian. A circled number '5' is present above the first staff.

Lyrics:
 ja' si khorovodim a - le me rini - ho, raboli si sodei po - kledem na ne -
 ja' namo'lim, a - le me rini - ho, za - ho - li' po - kledem na ne -
 ras namo' - lim, namo'lim, a - le me rini - ho, rabo - li' si sodei po - kledem na ne -
 namo' - lim, namo'lim, a - le me rini - ho, za - ho - li' po - kledem na ne -

Handwritten musical score for piano accompaniment, corresponding to the vocal parts above. It includes a circled number '5' and various musical notations such as dynamics (p, f) and articulation marks.

Handwritten musical score for piano accompaniment, continuing from the previous section. It features a series of empty staves with some markings, followed by a section with dense musical notation and chord symbols.

III KDYŽ PANENKA MARIA PO SVĚTĚ CHODILA

Andante calmo

Soprano
Soprano
Alto
Tenor
Bass

Pa-nu - ka ma-ri-a, když po světe chodí-la, Boží-ho Sý-
 a - ne ma-ria, a - ne ma-ria, a - ne ma-ria, a - ne
 a - ne ma-ria, a - ne ma-ria, a - ne ma-ria, a - ne
 a - ne ma-ria, a - ne ma-ria, a - ne ma-ria, a - ne

Wind
Chimes
(Horn/Trumpets)

glo. *glo.*

1

Soprano
Soprano
Alto
Tenor
Bass

noí-ka v aív-tí no-sí-la, Boží-ho Sý-mě-ha v aív-tí no-sí-la.
 ma-ri-a, a - ne ma-ria, a - ne ma-ri-a, a - ne ma-ria.
 ma-ri-a, a - ne ma-ria, a - ne ma-ri-a, a - ne ma-ria.
 ma-ri-a, a - ne ma-ria, a - ne ma-ri-a, a - ne ma-ria.

Wind
Chimes

Poco animato

2

Soprano *f*
 Kivela hi kam, räs-la, räsela kienky-ji: Keskyläciku miily, jäsencuj mune kadej.

legato

3 *Piu mosso* *Poco allegro*

Soprano *accel.* *memoria matichu u nös uscorati, räsela hi piji, karkari krapji.*

Alto *accel.* *memoria matichu u nös uscorati, räsela hi piji, karkari krapji.*

Tenore *accel.* *memoria matichu u nös uscorati, räsela hi piji, karkari krapji.*

Basso *accel.* *memoria matichu u nös uscorati, räsela hi piji, karkari krapji.*

3 *Piu mosso* *Poco allegro*

f *accel.*

4 *andante*

mf *stacc.* *sub.f.*

Soprano *mf*
 Kivela panenka, räs-la, k gidromu kova-ji: Ko-värii-ku miily, jäsencuj mune kadej.

mf *legato*

Alto

⑥ *Die mensur* *Poco allegro*

S. *accl.* *memoria malichti u nos ucorati, maxime celi,*

A. *accl.* *memoria malichti u nos ucorati, maxime celi,*

T. *accl.* *memoria malichti u nos ucorati, maxime celi,*

B. *accl.* *memoria malichti u nos ucorati, maxime celi,*

⑥ *Die mensur* *Poco allegro*

grmf *accl.*

⑦

S. *celi ucorati. Ora se ulekla, hmed odtud utikla.*

A. *celi ucorati. Ora se ulekla, hmed odtud utikla.*

T. *celi ucorati. Ora se ulekla, hmed odtud utikla.*

B. *celi ucorati. Ora se ulekla, hmed odtud utikla.*

⑦

grmf

meno mosso

Dr židuško chli'-va, hde dohytel by'-va.
 Dr židuško chli'-va, hde dohytel by'-va.
 Dr židuško chli'-va, hde dohytel by'-va.
 Dr židuško chli'-va, hde dohytel by'-va.

Wänd chimes

meno mosso

Andante

rit. mora mel

meria gies peh preher-ai-lay, me-ho se-ma
 go-ro-dila. Say-ma je-ku kris-fag Pan-ma ün-hd.

Wänd chimes

Wänd chimes

go-ro-dila. Say-ma je-ku kris-fag Pan-ma ün-hd.

10 *mf*

S. *mf*
 Sy - na Je - su Kris - ta, Pa - ma cis - ta.

A. *mf*
 Sy - na Je - su Kris - ta, Pa - ma cis - ta.

T. *mf*
 Sy - na Je - su Kris - ta, Pa - ma cis - ta.

B. *mf*
 Sy - na Je - su Kris - ta, Pa - ma cis - ta.

Wind
obscuro **ff**

allegro

IV MEZI DVĚMA VINOHRADY

S.

A.

T. *mf*
 mezi dvěma vino - hrady leží Jan - ůch po - ři -

B. *mf*
 mezi dvěma vino - hrady

Tempo block
allegro

mf *5/4* *p*

①

Soprano: *misi druma nior-hady*

Alto: *misi druma nior-hady, tady lexi' jaur-ich poru-*

Tenore: *-bang', le-xi' porubang poru - bang', poru -*

Basso: *lexi' jaur-ich poru-bang', poru-bang' poru - bang', poru -*

Trombe / Clarinetto: *blak*

②

Soprano: *lexi' jaur-ich poru-bang', poru - bang'. Kdo ho porubal, mech ho hoji,*

Alto: *-bang', le-xi', lexi' jaur-ich poru - bang'. Kdo ho porubal, mech ho hoji,*

Tenore: *-bang', le-xi', lexi' jaur-ich poru - bang'. Kdo ho porubal, mech ho hoji,*

Basso: *-bang' le-xi', lexi' jaur-ich poru - bang'. Kdo ho porubal, mech ho hoji,*

Trombe / Clarinetto: *blak*

prof

allegretto

S. *mech ho dou-de h dochtrovi.* 3 *muja mila' ma' lakovi mas'*

A. *mech ho dou-de h dochtrovi.* *muja mila' ma' lakovi mas'*

T. *mech ho dou-de h dochtrovi.* *muja mila' ma' lakovi mas'*

B. *mech ho dou-de h dochtrovi.* *muja mila' ma' lakovi mas'*

allegretto

3

allegro

S. *cozhoji' rji - den ras.* 4

A. *cozhoji' rji - den ras.*

T. *cozhoji' rji - den ras.*

B. *cozhoji' rji - den ras.*

allegro

4

acc. - *prof*

5

Soprano: *Draklor, nenda lakej masti,*

Alto: *Draklor, nenda lakej*

Tenor: *co byrgho-jil tybr-lesli*

Bass: *co byr, byrghojin*

Draklor, nenda lakej masti, co byrgho-jil tybr-lesli byrghojin

Draklor, nenda lakej masti, co byrgho-jil tybr-lesli

5

Soprano: *Draklor, nenda lakej masti co byrgho-jil tybr-lesli tybr-lesli.*

Alto: *masti, masti, co byrgho-jil tybr-lesli, br-lesli, co byrgho-jil tybr-lesli.*

Tenor: *tybr-lesli, tybr-lesli, br-lesli, co byrgho-jil tybr-lesli.*

Bass: *tybr-lesli, tybr-lesli, br-lesli, co byrgho-jil tybr-lesli.*

Draklor, nenda lakej masti co byrgho-jil tybr-lesli tybr-lesli.

masti, masti, co byrgho-jil tybr-lesli, br-lesli, co byrgho-jil tybr-lesli.

tybr-lesli, tybr-lesli, br-lesli, co byrgho-jil tybr-lesli.

tybr-lesli, tybr-lesli, br-lesli, co byrgho-jil tybr-lesli.

5

6 *prest*

S. *prest*
 ja, dochtor nemea' takej mašti, co by ryho-žil by ho-lešti.

A. *prest*
 ja, dochtor nemea' takej mašti, co by ryho-žil by ho-lešti.

T. *prest*
 ja, dochtor nemea' takej mašti, co by ryho-žil by ho-lešti.

B. *prest*
 ja dochtor nemea' takej mašti co by ryho-žil by ho-lešti.

6 *prest*

7 *allegro con brio*

1. *mf*
 mui dnuva vi-mo-kady leži jaur-šeh jaur-bary,

2. *mf*
 mui dnuva vi-mo-kady leži jaur-šeh jaur-bary,

3. *mf*
 mui dnuva vi-mo-kady leži jaur-šeh jaur-bary, leži jauršeh,

4. *mf*
 mui dnuva vi-mo-kady leži jaur-šeh jaur-bary, leži jauršeh jaur-ba-

mf
 mui dnuva vi-mo-kady leži jaur-šeh jaur-bary, leži jauršeh jaur-ba-

7 *allegro con brio*

Handwritten musical score for a vocal ensemble. The score includes five vocal parts (I, A, T, B, and a fifth part) and a piano accompaniment. The lyrics are in Romanian and appear to be a chorus or refrain.

Vocal Part I: Janoșeh poru-banuf.

Vocal Part A: le-ri Janoșeh poru-banuf.

Vocal Part T: le-ri poru-banuf.

Vocal Part B: -muf! poru-banuf.

Piano: The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. It includes dynamic markings such as *ff* and *sfz*, and a tempo marking *severa rit.*

V SMUTNE NOVINY

Audante con moto, rubato

Handwritten musical score for a vocal ensemble with piano accompaniment. The score includes a piano part and four vocal parts (Pflte, BASSO, SOPR., and ACTI).

Piano: The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. It includes dynamic markings such as *mf* and *rit*.

Vocal Parts: The lyrics are in Romanian. The vocal parts are marked with dynamics like *mf* and *rit*.

Lyrics:
 Lento ma non troppo
 Pflte: *mf* Prio-ly he rari-ty noi preamutne noi - muf, re mi mi-lu
 BASSO: *mf* Prio - ly rari - ci pie - smut - ne no - ri - muf, re mi -
 SOPR.: *mf* Prio - ly rari - ci pie - smut - ne no - ri - muf, re mi -
 ACTI: *mf* Prio - ly rari - ci pie - smut - ne no - ri - muf, re mi -

BAR Solo *Animato*
 fojta' - ni rabi - li. *prof* Daj ste ju rabili, rabilje nas

I
 S. *mf* - lu fojta' - ni rabi - li, fojta' - ni rabi - li, rabi - li. *mf* Daj ste ra - bi - li, rabilje
 II

A *mf* - lu fojta' - ni rabi - li, fojta' - ni rabi - li, rabi - li. *mf* Daj ste ra - bi - li, rabilje

Pftg

BAR Solo
 o - ba, *mf* dajke nas prochorat do jedne - ho herba. *rit.*

I
 S. *mf* nas o - ba, daj - ke nas pr - cho - rat do jed - ne - ho herba, *rit.* do jedne - ho
 II

A *mf* nas o - ba, daj - ke nas pr - cho - rat do jed - ne - ho herba, *rit.* do jedne - ho

Pftg *rit.*

BAR Solo *mf* *Lento*
 Dajke nas her - ba, do jedne j kralic - ky, aby npla - ha - ky ra - san

I
 S. herba. do jedne j kralic - ky,
 II

A *mf* herba. do kralic - ky, *prof*

Pftg *mf* *prof*

BAR: *Andante con moto*

soln

4

ke' dirci-by.

prof

Tutti

I. S. I. A. II.

5 *Lento*

rit.

Prisly ke mae' hij' moei' prisumutai' noviny, no - ri - ny.

Tutti

5

Prisly ke mae' hij' moei' prisumutai' noviny, no - ri - ny.

rit.

rit.

allegro con brio

VI NEPI JANO, NEPI VODU

Soprano: nepi jano, nepi rodu, voda hi je lu na

Alto: me-pi jano, me-pi ro-du, ro-da hi je lu na

Tenore: nepi jano, nepi rodu, voda hi je lu na

Basso: me-pi jano, me-pi ro-du, ro-da hi je lu na

Tutti

allegro con brio

glis. glis.

2/4 f

prof

①

S. *shodu. Na-pij sa ky raci ni-na, to je meda' medi - ci - na. -na.*

A. *shodu. Na-pij sa ky raci ni-na, to je medi - ci - na. -na.*

T. *shodu. Napij sa ky raci ni-na, to je medi - ci - na. -na.*

B. *shodu. Na-pij sa ky raci ni-na, to je medi - ci - na. -na.*

Tram-bon

② *Procrucius minor*

S. *mf Slobodny' byt' nemi' dob - re, ozniit'sa nemi' dob - re,*

A. *mf Slobodny' byt' nemi' dob - re, ozniit'sa nemi' dob - re,*

T. *mf Slobodny' byt' nemi' dob - re, ozniit'sa nemi' dob - re,*

B. *mf Slobodny' byt' nemi' dob - re, ozniit'sa nemi' dob - re,*

② *Procrucius minor*

rit. mf simile

③ *fort*

S. le-br se-na kárhé' já-er-mut, musis'ju-rá-vit sa-dar - mut. -mut.

A. le-br se-na kárhé' já-er-mut, musis'ju-rá-vit sa-dar - mut. -mut.

T. le-br se-na kárhé' já-er-mut, musis'ju-rá-vit sa-dar - mut. -mut.

B. le-br se-na kárhé' já-er-mut, musis'ju-rá-vit sa-dar - mut. -mut.

③ *fort*

accel.

allegro con brio

④

S. a tak radši ostánuť tak slo-bod-niúchý

A. a tak radši os-tá-nem tak slo-bod-niúchý

T. a tak radši ostánuť tak slo-bod-niúchý

B. a tak radši os-tá-nem tak slo-bod-niúchý

Tom-tom

Trumpet - black

allegro con brio

④

5

S. a - ho kuuftäh. a piij - dem si jorok - ho - di, jah ryficha rhyplej ro - di. - di.

A. a - ho kuuftäh. a piij - dem si jorok - ho - di, jah ryficha rhyplej ro - di. - di.

T. a - ho kuuftäh. a piij - dem si jorok - ho - di, jah ryficha rhyplej ro - di. - di.

B. a - ho kuuftäh. a piij - dem si jorok - ho - di, jah ryficha rhyplej ro - di. - di.

Tom-tom

Tempel-tsch

6

S. *prof* He - ja, hej, he - ja, he - ja, hej. *surra rit.* *parlando* hej.

A. *prof* He - ja, hej, he - ja, he - ja, hej. *surra rit.* *parlando* hej.

T. *prof* He - ja, hej, he - ja, hej, he - ja, hej. *surra rit.* *parlando* hej.

B. *prof* He - ja, hej, he - ja, hej, he - ja, hej. *surra rit.* *parlando* hej.

Tom-tom

T. *bläs.* *trübungs* *glis.* *glis.*

prof *curse.* *ff* *surra rit.*