

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

Klavírní tvorba ostravských skladatelů
po roce 1950

Mgr. Jaromír Zubíček, ArtD.
Katedra hudební výchovy
2012

Prohlašuji, že jsem práci na téma Klavírní tvorba ostravských skladatelů po roce 1950 vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato rigorózní práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

12. 12. 2012

Mgr. Jaromír Zubíček, ArtD.

NÁZEV:

Klavírní tvorba ostravských skladatelů po roce 1950

AUTOR:

Mgr. Jaromír Zubíček, ArtD.

KATEDRA:

Katedra hudební výchovy

ABSTRAKT:

Cílem předkládané práce “Klavírní tvorba ostravských skladatelů po roce 1950” byla snaha prezentovat význam klavírního díla ostravského regionu. Rovněž chtěl autor přiblížit některé historické souvislosti a skutečnosti ovlivňující jeho vznik a tím i následnou interpretaci. Práce poukazuje na některé vynikající skladatele, vymykající se běžnému standardu, jak se s daným problémem vyrovnali a jakou cestu ve vývoji klavírní hudby nám ukazují do budoucna.

Vedle těchto skutečností má práce ambice zpřehlednit jednotlivé náhledy a názory na správnou interpretaci, které by umožňovaly orientaci v dané problematice. Porovnáváním různých kompozic je představena rozmanitost přístupu skladatelů v otázce jednotlivých prvků kompoziční práce a tím umožněna jednodušší orientaci ve volbě skladeb a autora pro nezasvěcené klavíristy.

K dosažení uvedených cílů bylo použito historicko-srovnávací metody, za jejíž pomoci jsou prezentované vývojové kulturní proměny Ostravy, hudební instituce a jednotliví komponisté s jejich klavírním dílem. Autorovým záměrem byla také snaha poukázat na odlišnosti v kompozičních záměrech těchto autorů a zařadit je podle kompozičních stylů.

KLÍČOVÁ SLOVA:

klavír, klavírní tvorba, ostravský region

TITLE:

Piano Work of Composers of Ostrava Region Since 1950

AUTHOR:

Mgr. Jaromír Zubíček, ArtD.

DEPARTMENT:

Department of Music Education

ABSTRACT:

The main aim of this thesis covering the topic “Piano Work of Composers of Ostrava Region Since 1950” was to point out the importance of piano work of Ostrava region. I also wanted to make closer certain historical aspects, connections and resulting ways of interpretation the piano work was caused by. I also focused on some outstanding composers, their ways of solving this problem and their results in future evolutionary period of piano work.

The main author’s target was, above all, a brief summarization of individual ways and opinions on mentioned problem. Thanks to comparison of various compositions, it was easy to point out the great variety of composers’ creative attitudes and, especially for non-professional pianists, to provide a better orientation concerning the composition and the decision which of these composers to choose.

To fulfill these aims I mainly used historical-comparative methods, I presented individual authors and their works. Author tried to choose their best compositions at the same time. The compositions were studied with the main focus on primary elements – form of composition, possible tonality, degree of usage piano possibilities etc. My intention was to refer to individual differences in creative attitudes of these composers and to match them with the appropriate compositional styles.

KEYWORDS:

Piano Work, Composers, Ostrava Region

Obsah

	Úvod	6
1	Vymezení pojmů	9
2	K hudebnímu vývoji na Ostravsku do roku 1918	13
3	K hudebnímu vývoji na Ostravsku od roku 1918 do roku 1950	22
4	K hudebnímu vývoji na Ostravsku po roce 1950	30
	4.1 Hudební aktivity v období 1950–1968	32
	4.2 Hudební aktivity v období 1969–1989	34
	4.3 Hudební aktivity v období od roku 1990 do současnosti	37
5	Profily vybraných hudebních skladatelů Ostravska	41
	5.1 Josef Schreiber	41
	5.1.1 Klavírní tvorba Josefa Schreibera	44
	5.2 Rudolf Kubín	46
	5.2.1 Klavírní tvorba Rudolfa Kubína	47
	5.3 Miroslav Klega	48
	5.3.1 Klavírní tvorba Miroslava Klegy	50
	5.4 Čestmír Gregor	55
	5.4.1 Klavírní tvorba Čestmíra Gregora	56
	5.5 Jaromír Podešva	59
	5.5.1 Klavírní tvorba Jaromíra Podešvy	60
	5.6 Vladimír Svatoš	63
	5.6.1 Klavírní tvorba Vladimíra Svatoše	65
	5.7 Edvard Schifffauer	67
	5.7.1 Klavírní tvorba Edvarda Schifffauera	68
	5.8 Eduard Dřízga	70
	5.8.1 Klavírní tvorba Eduarda Dřízgy	71
	5.9 Jan Grossmann	76
	5.9.1 Klavírní tvorba Jana Grossmanna	77
	5.10 Markéta Dvořáková	78
	5.10.1 Klavírní tvorba Markéty Dvořákové	80
6	Celostátní skladatelská soutěž Generace	81
	6.1 Úspěšní ostravští účastníci skladatelské soutěže Generace	83
	Závěr	88
	Použitá literatura	90
	Použité notové ukázky	92
	Přílohy	93

Úvod

V současné době se v pedagogické a umělecké praxi neustále setkáváme s poměrně značnou neinformovaností o možnostech, skrývajících se v soudobé klavírní hudbě. Narážíme na nedostatek materiálu zabývajícího se problematikou soudobé hudby, a tím samozřejmě i na omezený zájem hudební veřejnosti o hru hudby tohoto období. Omezenost přístupu k didaktickému materiálu není způsobena jen nedostupností distribučního charakteru, ale naprostou absencí hudebního materiálu vůbec, a to ať již notového či nosičů se soudobou hudební tematikou. Téměř na každém kroku se objevují výzvy k propagování soudobé klavírní hudby, svým způsobem znevýhodněné vůči již zaběhnutému klasickému repertoáru, který ovšem musel někdo na počátku rovněž zviditelnit a propagovat.

Hlavním problémem soudobé hudby se proto stává její nedostupnost, z čehož vyplývá i náš úkol spočívající v nutnosti její dostatečné propagace, zviditelňování vynikajících kompozic a vytvoření dostatku příležitostí k poslechu skladeb současných autorů nejen pro studenty, ale i širokou veřejnost. Hlavní způsob odstranění tohoto nedostatku je usilovná propagace nejen ze strany interpretů a pedagogů, ale i podpora teoretické a vědecké hudební veřejnosti. Zlepšit je dále třeba i dostupnost materiálů, ať již poslechové či notové, které by studenti mohli podrobně nastudovat a orientovat se v nich. Při podrobnějším zkoumání dané problematiky je patrné, že soudobá hudba není téměř vůbec prezentována a propagována. O to hůř je na tom hudba regionální, včetně hudby ostravského regionu, kterou se publikace zabývá.

Právě tyto pohnutky vedly autora k tomu, aby započal s nácvikem skladeb soudobé klavírní hudby komponované skladateli ostravského regionu. Nastudování těchto děl má rovněž nesporný vliv a užitek v pedagogické praxi, neboť zařazení jednotlivých kompozic do repertoáru umožňuje vyučujícímu klavírní hry velké odborné výhody a pedagogický nadhled. Vedle těchto důvodů zde hraje i nezanedbatelnou roli fakt určité interpretační výjimečnosti, neboť většinu skladeb soudobé hudby publikum nezná, a proto interpret vytváří určitou tradici, z které bude následující hudební

generace čerpat a podrobí ji konfrontaci se svou představou zvukovosti jednotlivých kompozic.

Při nácviu soudobých skladeb a hlavně při jejich veřejném provádění je nucen interpret řešit řadu problémů, vyvolávajících potřebu zaobírat se dílem i v teoretické rovině. Je to především problém s objasněním správného významu notového textu, lišícího se od zápisu starších skladeb, na což úzce navazuje problematika vhodného frázování, prstokladů a dynamiky. Dalším problémem, postaveným před interpreta, je vytvoření vlastní interpretace, akceptovatelné hudební veřejností a přínosné i pro široké publikum. Právě řešení těchto otázek vede k hlubšímu proniknutí do dané tematiky, což byl také důvod pro autora této práce k tomu, aby tyto poznatky zpracoval a zaobíral se jimi. Specifičnost a originalita regionálních skladatelů navíc vyžaduje hlubší a pozornější vnímání. Nedostatek a nedostupnost pramenů je daleko větší než u soudobých skladeb skladatelů působících v kulturních centrech. Navíc tato nedostupnost způsobuje jakousi nedůvěru mladší generace k novému a přínosnému.

Ohlédneme-li se do hudební historie, zjistíme, že mnoho velkých skladatelských osobností bylo zpočátku rovněž opomíjeno a nepochopeno. Avšak díky podpoře a propagaci tehdejších mecenášů a znalců umění se jejich umělecké dílo dostalo na veřejnost a dodnes se objevuje zcela pravidelně na koncertních pódiiích. Z tohoto příkladu je možno velmi dobře vydedukovat způsob řešení daného stavu. Proto je nutno vidět předkládanou práci, jako snahu přiblížit skladby regionálních skladatelů posluchačům. Toto úsilí a snaha může podpořit rozvoj hudební kultury po všech stránkách a pomoci „nasměrovat“ nastupující uměleckou generaci pozitivně směrem k současné hudbě a k rozkvětu společenské kultury. Zároveň je nutno podotknout, že by byla škoda neukázat hudebnímu světu zajímavost kompozičního umění a specifičnost ostravského regionu.

Cílem práce ovšem není pouhá snaha poukázat na význam klavírních skladeb, komponovaných ostravskými skladateli, ale rovněž i přiblížení některých historických souvislostí a skutečností ovlivňujících jejich vznik, a tím i následnou interpretaci. Chtěla by zároveň poukázat na některé vynikající skladatele, vymykající se běžnému

standardu, jak se s daným problémem vyrovnali a jakou cestu ve vývoji klavírní hudby nám ukazují do budoucna.

Práce by rovněž mohla sloužit jako didaktická pomůcka profilující a propagující vybrané soudobé ostravské skladatele, poskytující zároveň odborný materiál obohacující příslušné hudebněvědné disciplíny.

Chce také poukázat na uplatnění ostravské klavírní hudby na koncertních pódiiích a její použitelnosti v uměleckých školách a na soutěžích. Vedle těchto skutečností má ambice zpřehlednit jednotlivé náhledy a názory na interpretaci a zbavit čtenáře předsudků, což umožňuje přehled v dané problematice. Porovnáváním různých kompozic dává možnost snazší orientace v přístupu autorů ke kompoziční práci a v otázce využití jednotlivých prvků skladebné techniky. Dále usnadňuje volbu skladeb a autora k nastudování pro nezasvěcené hudebníky. Záměrem práce je i poukázání na jednotlivé odlišnosti v kompozicích těchto autorů a jejich zařazení podle jednotlivých kompozičních stylů.

Přesnější uvědomění si záměrů autora, jeho stylu a představ o interpretaci svých kompozic, někdy zahalené různými tradicemi a mýty, vedou vždy k jasnějšímu názoru na dílo, a tím i k uvědomělejší interpretaci.

1 Vymezení pojmů

Dříve než započneme se samotným pronikáním do vlivů a okolností působící na tvorbu skladatelů Ostravska, je třeba si vyjasnit několik základních pojmů úzce spojených s názvem předkládané práce. Tímto krokem dojde k jasnému ohraničení objektu zkoumání v zásadních bodech.

Za hlavní se jeví vytyčení hranic území, kterým se budeme zabývat tj. ostravského regionu, s jeho proměnami v různých historických epochách. S tím úzce koresponduje termín ostravští skladatelé, se vzájemnou spojitostí s regionem, která je směřovala v tvorbě a podstatně ovlivňovala jejich kompoziční činnost. Zároveň by bylo škodlivé neupozornit na vlivy vycházející z jejich působnosti předchozí, čímž docházelo k míšení stylů a postojů ke kompoziční práci. S tím se váže samozřejmě další vymezení a to podle druhu komponované hudby tj. klavírní, čímž dochází k výrazné redukci skladatelských osobností, které se buď klavírem nezabývaly vůbec, nebo jen ve velmi omezené podobě. Za poslední pojem plynoucí ze samotného názvu, je časové vymezení tj. rok 1950.

Jednoznačné vysvětlení a ohraničení pojmu Ostravsko¹ není tak jednoduchým úkolem, jak by se na první pohled zdálo. Je vázán na geografické, ekonomické, demografické, ale i administrativně správní problémy, vyplývající ze společensko-vývojových trendů. Tento pojem je spojen s prudkými historickospolečenskými proměnami a nelze ho jednoduše vymezit bez hlubšího pochopení.

Pokud bychom tento pojem uchopili z centralistické roviny při vyznačení vnitřního prostoru oblasti tj. Ostravy, bylo by to velmi jednoduché. Musíme však myslet na významné kulturní postavení středisek, jakými jsou Nový Jičín, Frýdek-Místek, Opava, Český Těšín, proto nám spíše vyhovuje nahlížení polycentrické než centralistické.

Z geografického hlediska se můžeme držet přirozené hranice Ostravska a tou je

¹MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

tzv. Ostravský vodní uzel, kterým je označován soutok řek Odry, Opavice, Ostravice a Lučiny. Tyto řeky také v minulosti tvořily zemské i státní hranice.²

Podle etnografických tradičních oblastí by mohl námi zkoumaný termín více či méně zasahovat do oblasti jakými jsou Lašsko, Valašsko, Kravaňsko, Těšínsko, Jablunkovsko atd., avšak etnografické nahlížení z důvodů silných migračních vln ztrácí na svém významu. Zde je nutno uvést migraci koncem 19. století a po vzniku Československa. V té době dochází k velkému kulturnímu oživení a ke vzniku prvních základů profesionálních kulturních institucí.

Po zvážení a zhodnocení těchto náhledů, můžeme směřovat k dvěma zásadním vysvětlením pojmu Ostravsko, a to k pojetí užším a širším.

Užší vymezení zahrnuje jednak samotné území města Ostravy, zároveň však přilehlé obce, jako jsou Ludgeřovice, Děhylov, Klimkovice, Vratimov, Šenov, Rychvald, Pudlov a další.

Naproti tomu širší pojetí pojmu Ostravsko zahrnuje území Opavy, Těšína, Hlučína, Karviné, Třince, Havířova Orlové, Bohumína, Nového Jičína, Frýdku-Místku. Tento územní celek je v podstatě ohraničen dnešním územně správním celkem nazývaným východní část Moravskoslezského kraje. Protože uvedený výklad pojmu nejvíce vyhovuje našemu zkoumání, budeme se dále držet právě tohoto vymezení.

Po vyjasnění územního celku, který se stal předmětem předchozího našeho pozorování, se dostáváme problematice vyjádření kritérií, omezujících výběr skladatelů Ostravska. S tímto vymezením úzce souvisí i zbylé dva termíny označující dobu, kterou se budeme zabývat a druh hudební tvorby.

Hlavní podmínkou zařazení skladatelů do tohoto výzkumu je nutnost pobývat na výše vymezeném území Ostravska větší část svého tvůrčího období, přičemž nerozhoduje, jestli se skladatelská osobnost narodila, prožila dětství, studovala či zemřela na území Ostravska. Proto nám tento pohled vylučuje osobnosti, jakými jsou

² KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

Ilja Hurník či Otmar Mácha, kteří se v Ostravě narodili a strávili tam dětství, naproti tomu nám do tohoto vymezení zapadají skladatelé jako Jaromír Podešva nebo Vladimír Svatoš pocházející z jiných regionů.

K další redukci objektu našeho výzkumu dochází při omezení pouze na klavírní tvorbu, a to ještě se zaměřením na skladby sólové, přičemž hlavní pozornost bude vedena k stěžejním kompozicím vybraných autorů s cílem poukázat na zvláštnosti a kvality daného díla. Díky tomuto ohraničení se nebudeme zaměřovat na jinak velmi oceňované osobnosti, kterými bezesporu jsou Milan Báčorek či Antonín Tučapský, i když jsou neoddiskutovatelně spjati s Ostravou.

Za předmět možných sporů můžeme vidět časovou výšeč práce, hlavně pak historický předěl, tj. rok 1950.³ Většina vědeckých prací uvádí jako jakýsi kulturně-historický mezník v 20. století konec 2. světové války, tudíž rok 1945.⁴ Na rozdíl od tohoto náhledu považujeme za dělicí čáru rok 1950, a to z několika důvodů. Samotný rok 1945 a ještě několik let po něm nelze z hudebně-kulturního hlediska Ostravska brát jako předěl, protože ať již politická, ekonomická, demografická, ale hlavně kulturní situace se stabilizovala právě na počátku 50. let. Pět let po válce se vyjasnila politická situace natolik, že bylo možno se zařadit do nastaveného systému a zvolit si svou vlastní cestu, přičemž někteří tuto situaci řešili emigrací, která se opakovala po roce 1968.

V tomto období rovněž dochází k obnově našeho hudebního školství a kultury. V roce 1951 byly hudební školy podle zákona vedeny jako veřejné. Střední hudební školství reprezentované dnešní Janáčkovou konzervatoří a Gymnáziem v Ostravě bylo v podobě Vyšší hudebně pedagogické školy založeno v roce 1953 a poté v roce 1959 přejmenováno na konzervatoř.

Důležitým mezníkem v ostravských kulturních dějinách byl i rok 1954, kdy byl založen Ostravský symfonický orchestr, dnešní Janáčkova filharmonie Ostrava. Proto je počátek výzkumu spojen s rokem 1950, přičemž se samozřejmě musíme ohlížet i na

³ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

⁴ KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

léta předchozí, protože právě ta dala základy pro rozvoj období našeho bádání a pokud chceme správně pochopit charakter hudební kultury Ostravska po roce 1950, musíme znát její podoby z doby předchozí, neboť nevznikla náhle bez vývojových vazeb s minulostí. Jako hlavní vliv na klavírní tvorbu je proto nutno vidět osobnost Leoše Janáčka, velkého ctitele a obdivovatele svého rodného kraje, na jehož tradici je většina současné hudební kultury založena.⁵ Odezva úcty Janáčka k rodnému regionu na sebe nenechala dlouho čekat a mnohé umělecké instituce Ostravska nesou právě jeho jméno ve svém názvu např. ZUŠ dr. L. Janáčka v Ostravě -Vítkovcích, Janáčkova konzervatoř a Gymnázium, či Janáčkova filharmonie. Z posledních let to pak je instituce zcela nehudební - Letiště Leoše Janáčka Ostrava (Ostrava Leos Janacek Airport).

⁵ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

2 K hudebnímu vývoji na Ostravsku do roku 1918

Dříve než se budeme seznamovat s hudebním vývojem proběhnutším v ostravském regionu, je nutná hlubší sonda do historie Ostravy, a to nejen hudební. Moravská Ostrava byla původně malé městečko založené v roce 1267 jako součást hukvaldského panství olomouckých biskupů. Dlouhou dobu neměla větší mocenský, ale i ekonomický význam.⁶ Podobně na tom byl i její význam kulturní.

Počáteční hudební krůčky Ostravy byly spjaty s duchovní hudbou provozovanou od konce 13. století ve chrámu Svatého Václava. Následně se z konce 16. století dochovaly první zmínky o městské škole, mající vliv na ostravský hudební život. Další výraznější rozvoj hudebního života v Ostravě podnítilo pořízení kůru s velikými varhanami ve svatováclavském kostele na konci 17. století. Zásadní hudební a kulturní rozkvět nastal až s rozvojem industrializace města. Začátkem druhé poloviny 19. století přijížděly do města kočovné společnosti a představovaly divákům divadelní, později i operní představení v německém i v českém jazyce.⁷

V 60. letech 18. století dochází k výrazným změnám a prudkému rozvoji průmyslové aglomerace, zapříčiněnému objevením rozsáhlých uhelných nalezišť. S růstem průmyslu se Ostrava začala řadit k městům s velkým významem a dochází tím samozřejmě k formování nové sociální struktury obyvatelstva. Díky vybudování Vítkovických železáren (1828-1829) a následně železniční trati Vídeň – Krakov (1843-1847) se ostravský společenský život přimyká k Vídni. Zároveň dochází k přílivu německého, ale i polského obyvatelstva, a tím vznikají pochopitelně neshody s původními obyvateli Ostravy.

První hudební úspěch ryze ostravský byl zaznamenán teprve v roce 1861 založením moravskoostravského pěveckého sboru Männergesangvereinu, vzniklého podle vzoru jiných pěveckých těles organizovaných českými osvětovými a kulturními

⁶ KOL. AUTORŮ. *Dějiny zemí Koruny české II*. Praha: Paseka, 1998, 328 s., ISBN 80-7185-006-3.

⁷ GREGOR, V. *Hudební místopis Severomoravského kraje*. Ostrava: Profil, 1987, 226 s.

spolků z jiných regionů.⁸ Díky jeho příkladu se i v Ostravě konstituovaly první pěvecké kroužky tehdy existujících českých osvětových a kulturních spolků.⁹

Vznik a činnost prvního českého pěveckého spolku Lumír (založen 1881), jehož existenci významně podpořil slezskoostravský učitel Karel Jaromír Bukovanský (1844–1932), byla zpočátku porovnávána s uměleckou činností moravskoostravského Männergesangvereinu. Na počátku jej vedl sbormistr Václav Ludwig (1837–1915), pražský rodák, vojenský kapelník, autor skladeb pro vojenskou hudbu, který přišel do Ostravy v roce 1877. Se sborem účinkoval při různých příležitostech, na koncertech, při zábavách, slavnostních mších apod. Dalším pokračovatelem v řízení sboru byl Eduard Bartoníček (1855–1915), který se snažil společně s Arthurem Könnemannem podnítit spolupráci s Männergesangvereinem. Vzájemná aktivita obou sbormistrů pokračovala až do roku 1890, kdy se Könnemann vzdal funkce sbormistra Männergesangvereinu. V roce 1890 se stal sbormistrem Lumíru opět V. Ludwig, pod jehož vedením sbor uvedl díla jako Dvořákův Hymnus či Bendlova Švandu dudáka.

Rovněž významným kulturním počinem bylo postavení ostravského českého Národního domu (1894), na který navázalo pozdější otevření Německého domu.

Dalšího rozvoje doznalo také ostravské české i německé divadelnictví provedením Blodkovy opery V studni a Verdiho Trubadúra souborem Plzeňského divadla. Mezi další hostující soubory té doby můžeme jmenovat pěvce vídeňské Dvorní opery, soubor Prozatímního národního divadla v Brně a zpěváky Trnkovy společnosti.

Vedle vzniku sborových spolků a účinkování divadelních souborů se v Ostravě uskutečňovaly orchestrální a komorní koncerty v podání prvních hornických a hutnických kapel například Závodní hudba (Werkskapelle) Vítkovických železáren, Salmovská kapela ve Slezské Ostravě a další soubory. Spojená hornická kapela pro oblast ostravskou se výrazněji uvedla až po roce 1896, kdy se jejím dirigentem stal V. Ludwig. Tyto kapely vystupovaly při nejrůznějších komerčních příležitostech spojených

⁸ KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

⁹ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

s hornickými a hutnickými svátky, zábavami, apod., avšak vrcholem jejich činnosti byly samostatné koncerty a účinkování při koncertech ostravských pěveckých spolků.

V období 80. a 90. let 19. století došlo v Ostravě k dalšímu rozvoji hudebního života v podobě založení Orchesterálního sdružení pro klasickou hudbu (Orchester-Verein für classische Musik) A. Könnemannem.¹⁰ Mezi úspěchy orchestru můžeme jmenovat provedení Beethovenovy Symfonie č. 2 D dur v roce 1891.

Vedle rozvoje hudební kultury na Ostravsku je nutno prezentovat význam hudebního školství. Zde můžeme zmínit založení prvního českého hudebního ústavu Akademické hudební školy Rudolfem Kadlečkem v roce 1891. Instituce se stala významným střediskem zdejšího českého hudebního života. Na tuto iniciativu reagovala i německá komunita v podobě vzniku Hudebněvzdělávacího ústavu (Musik-Bildungs-Anstalt) v roce 1893 A. Könnemannem. Díky zvýšenému zájmu mladé generace o pěvecké a nástrojové vzdělávání začaly ostravské osvětové, kulturní a hudební instituce (např. Matice školská, pěvecký spolek Záboj ad.) se zakládáním spolkových hudebních škol.

Tehdejší potřeby hudebního života začaly vyžadovat kvalitně vzdělané a umělecky poučené interprety, kteří by provozovali své umění před již poučenými a náročnými posluchači. Zásadní vliv na zkvalitňování českého hudebního školství měli od roku 1907 absolventi Janáčkovy brněnské varhanické školy (Eduard Marhula, Edvard Rund, Vilém Petrželka).

Koncem 19. a počátkem 20. století dochází k dalšímu vývoji v aktivitách pěveckých spolků. Na popud slezskoostravských učitelů je založen na konci roku 1893 slezskoostravský Záboj.¹¹ Prvním sbormistrem se stal Janáčkův žák Cyril Metoděj Hrazdira (1868–1926), výrazná osobnost tehdejší hudební Ostravy, který se brzy nato stal i sbormistrem Lumíru. Se zpěváky obou sborů provedl s výraznou návštěvnickou i hudebněkritickou odezvou Dvořákovu kantátu Stabat mater. Mezi Hrazdirovy nástupce

¹⁰ KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

¹¹ SVOZIL, O. Dějiny pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě v letech 1893–1918. In *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, č. 5. Ostrava: Profil, 1969, s. 165.

můžeme jmenovat E. Bartoníčka, či Janáčkova žáka Karla Budíka.¹² Bartoníček přispěl k výrazné umělecké profilaci Zábaje seznamováním publika ve Slezsku s českou sborovou tvorbou. Tato činnost Zábaje bohužel skončila na podzim 1903 sbormistrovým odchodem.

Vedle vzniku Zábaje se stalo významnou událostí i založení Dělnického pěveckého sboru Marx v Ostravě–Vítkovcích v roce 1900, existujícího původně jako Männergesangverein – Arbeitersängerbund.¹³ Sbor složený z českých, německých a polských zpěváků na svých koncertech prezentoval velmi pestré sborové úpravy lidových a dělnických písní v českém, německém a polském jazyce.

Další významný podnět přinesl ostravskému sborovému zpěvu rok 1905 představením Pěveckého sdružení moravských učitelů se sbormistrem Ferdinandem Vachem.

Rozvoji ostravského divadelnictví přispělo otevření českého Národního domu, Německého domu a vznik Polského domu v roce 1902. Divadelní sál Národního domu začaly využívat profesionální divadelní společnosti a pravidelně zde vystupoval soubor českého Národního divadla v Brně, který si v Ostravě ověřoval kvalitu nastudování činoherních, operních i operetních inscenací.¹⁴ Díky tomu byly v sezoně 1894 provedeny opery Trubadúr, Faust a Markétka, Hubička, opereta Žebrový student a rok nato i Wagnerův Lohengrin.

Dalšími operami uvedenými v tehdejší Ostravě byly Smetanova Prodaná nevěsta, Dalibor, Libuše, Dvě vdovy, ale také Fibichova Šárka, Bizetova Carmen, Verdiho Othello a dokonce i Fibichův melodram Námluvy Pelopovy.

Pozadu nezůstal ani Německý dům, který v období 1895–1907 provozoval divadlo v režii Německého divadelního spolku v Moravské Ostravě. V září 1905 Antoš J. Frýda – Friedl (vlastně Antonín Friedl) poprvé v Ostravě představil s mimořádným

¹² MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

¹³ GREGOR, V. *Hudební místopis Severomoravského kraje*. Ostrava: Profil, 1987, s. 144.

¹⁴ KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

úspěchem Prodanou nevěstou. Obrovský význam a důležitost měla i premiéra 2. verze Janáčkovy opery Její pastorkyňa, která tehdy v Ostravě vzbudila značný zájem publika a odborně poučenou kritickou odezvou.¹⁵ Kladný ohlas ostravského publika získalo rovněž provedení opery Eduarda Nápravníka Dubrovskij.

V roce 1907 bylo v Moravské Ostravě otevřeno Městské divadlo, v jehož prostorách se však bohužel až do roku 1919 neuskutečnilo žádné české představení. Na programu se objevovaly početné, Němci uváděné činohry a operety, mimo jiné i Nedbalova Polská krev, premiéra Könnemannovy tragické opery Madona s pláštěm¹⁶ a s velikou pozorností byla především českou stranou přijata premiéra Aichova nastudování Smetanovy Prodané nevěsty v roce 1913. Vedle těchto představení se v letech 1910–1914 ostravské publikum seznamovalo také s operami R. Wagnera, L. van Beethovena, W. Kienzla, G. Verdiho, G. Pucciniho, P. Mascagniho a dalších skladatelů.

Iniciativou a společnou ideou Spolku Národní dům se postupem času stále více zhmotňovala potřeba vybudovat vlastní stálou českou scénu v Moravské Ostravě. Tato myšlenka vykulminovala v roce 1908 na valné hromadě spolku, avšak k její realizaci nebyla ještě vhodná doba, takže vznikla jednání s představiteli Prostějova a Přerova s cílem vytvořit tzv. Divadlo moravských měst. Přes neúspěch ve výsledku vzájemných vyjednávání bylo dosaženo alespoň vytvoření podmínek pro vznik řádně organizovaných divadelních sezon, uskutečňovaných prostřednictvím pronájmu ostravského Národního domu. Díky nastalé situaci bylo možno v sezonách 1908/1909 a 1909/1910 provést klasické operety (např. Offenbachova Orfea v podsvětí, Straussova Netopýra ad.) či operní představení (např. Verdiho Traviatu, Bizetovu Carmen, Pucciniho Madame Butterfly, Smetanova Dalibora ad.). V následujících sezonách, tedy až do roku 1914, byly v Ostravě provedeny Smetanovy Dvě vdovy, Mozartova Kouzelná flétna, Massenetův Werther, Čajkovského Piková dáma a poprvé na ostravské české scéně i balet Královna loutek Josefa Bayera.

¹⁵ MAZUREK, J. Devadesát let od ostravské premiéry Janáčkovy Její pastorkyně. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*, č. 18. Šenov u Ostravy: Tilia, 1997, s. 288–292. ISBN 80-86101-02-9/ISSN 0230-0967.

¹⁶ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

Upadajícím zájmem obecnstva, slabými výkony účinkujících a hlavně vznikem 1. světové války se situace zásadním způsobem změnila tak, že nebylo možno pokračovat v předchozích divadelních aktivitách.

Díky iniciativě pěveckých spolků neomezujících se jen na sborovou činnost, vznikaly koncertní a komorní produkce organizačně zaštiťované spolky. Ostrava tak mohla přivítat a ocenit České kvarteto, České trio, Heroldovo kvarteto, Ševčíkovo kvarteto, Českou filharmonii a sólisty Františka Ondříčka, Jana Kubelíka, Jaroslava Kociana, zpěvačky M. I. Gorlenko-Dolinovou, Marii Skálovou s klavírním doprovodem.

Vedle koncertů pořádaných pěveckými spolky, byla po stránce organizační aktivní i německá část obyvatelstva zastoupená Könnemannovým Orchesterálním sdružením, německým Orchestrem Městského divadla, Spojenou hornickou kapelou a některými dalšími amatérskými sdruženími. Komorní koncerty byly převážně uskutečňovány ve velkém sále Německého domu. Ostravě byli představeni jak místní a regionální umělci, tak osobnosti evropského koncertního života. Jmenovat zde můžeme klavíristu Alfreda Grünfelda, houslisty Henryho Marteaua, Willy Burmestera, Bronislava Hubermanna a zpěvačku Selmu Kurzovou.¹⁷

Přestože úspěšnost jednotlivých koncertních produkcí té doby byla nesporná, začal se objevovat problém v podobě nahodilosti a nekonceptnosti v načasování, obsahu a rozsahu komorního hudebního života ve městě. Tyto nedostatky si předsevzala odstranit Společnost přátel hudby (Gesellschaft der Musikfreunde), jejímž cílem bylo zamezit nesoustavnosti a anarchii v hudebních produkcích na německé i české straně.¹⁸ Díky Společnosti účinkoval v Ostravě Orchestr vídeňských hudebních umělců s dirigentem Oskarem Nedbalem, kvarteto Rosé, pěvec Franz Steiner, klavírista Eugen d'Albert, harfista Václav Klička a zpěvačka Tilla Koenenová. Novátorské

¹⁷ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

¹⁸ MAZUREK, J. Němečtí hudebníci a jejich podíl na rozvoji české hudebnosti Ostravy. *Opus musicum* 30, 1998, č. 2, s. 64 - 69.

aktivity Společnosti přátel hudby ochromil začátek 1. světové války a přerušil do doby vzniku samostatné republiky.

Vedle komorních sborových a operních produkcí uvedené doby zpestřovaly ostravský hudební život i koncerty chrámové a duchovní hudby. Podíl na jejich realizaci měli žáci Leoše Janáčka z brněnské varhanické školy, kteří často doplňovali programy produkcí duchovní hudby a liturgických a dalších náboženských obřadů vlastními skladbami. Největší zásluhy o rozvoj tehdejší ostravské duchovní hudby patřily Eduardu Bartoníčkovvi, jmenovanému v roce 1897 ředitelem kůru nově postaveného chrámu Božského Spasitele, který se v rámci pozvednutí úrovně hudby k chrámovým obřadům, zasadil o vznik česko-německého Spolku pro duchovní hudbu. Podařilo se mu vytvořit kvalitní chrámový sbor, s nímž v letech 1898–1914 provedl duchovní kompozice evropských i českých skladatelů (Haydnovu kantátu Sedm slov Vykupitelových na kříži, Dvořákovu kantátu Stabat mater, Stabat mater Emanuela d'Astorgy, Stabat mater Pergolesiho ad.).

Progresivního vývoje se dosahovalo i v oblasti soukromého školství díky zakladatelům R. Kadlečkovi a A. Könnemannovi, kteří se postupně stali výraznými osobnostmi tehdejšího hudebního školství a hudební výchovy. Z jejich strany vznikly moderní publikace o hudební výchově, současně se zajímavými dětskými a instruktivními skladbami. K těmto dvěma průkopníkům se na počátku 20. století přiřadili i zakladatelé prvních českých spolkových hudebních škol, Janáčkovvi žáci, E. Marhula, E. Rund a V. Petrželka. V roce 1907 byla založena Hudební a varhanická škola Matice školské v Ostravě – Mariánských Horách s ředitelem Eduardem Marhulou včele. O rok později se stal brněnský rodák Vilém Petrželka ředitelem Hudební a pěvecké školy Místního odboru Národní jednoty v tehdejší Zábřehu nad Odrou a ve stejném roce jako V. Petrželka, tj. 1908, založil Edvard Rund Hudební školu pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě.¹⁹

¹⁹ SVOZIL, O. Dějiny pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě v letech 1893–1918. In *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, č. 5. Ostrava: Profil, 1969, s. 165.

Pozornosti tehdejších hudebníků neušla ani výuka zpěvu na tehdy obecných a měšťanských školách. Samotní pedagogové se stávali členy v Pěveckém sdružení moravských učitelů. Rovněž velké úsilí bylo vynakládáno pro zlepšování stavu zpěvu na středních školách. Učiteli hudby se na českém matičním reálném gymnáziu (první české střední škole v Ostravě) stali E. Bartoníček, K. Patočka, R. Kadleček a E. Marhula. Výsledky uměleckovýchovné činnosti byly prezentovány učiteli před rodiči a veřejností při pravidelných školních akademiích. Dobrou úroveň měly i koncerty Orchestru německých středoškolských studentů, kde byla uváděna díla, jako např. Mozartova Přehra k opeře Titus, Beethovenova Symfonie č. 1 C dur a další skladby.²⁰

Nelze opomenout ani výuku hudby na českém učitelském ústavu, ve kterém započala výuka v roce 1905. Hudební přípravu zde vedli, Rudolf Wunsch a později E. Rund.

Vývoj hudební kultury Ostravska násilně zpřetrhalo období 1. světové války, neboť sociální a politické problémy se v kulturním prostředí záhy intenzivně projeví. Nejhorší situace nastala v počátečním období války. Postupem času však začalo docházet k návratu předválečného vývoje a díky rostoucímu úsilí o samostatný stát k intenzivní české hudební aktivitě, obzvláště v oblasti komorních a orchestrálních koncertů, paralelně s divadelními představeními.

Zásadní problémy se objevily především v činnosti pěveckých sborů způsobené odchodem velkého množství zpěváků na frontu. Vzniklá situace v podstatě znemožnila existenci mužských a smíšených sborů.

Komplikace nastaly i s cenzurou, díky níž muselo dojít ke změně před válkou vybudovaného a zavedeného repertoáru. Problémy nastaly i s možností získávání prostor ke zkoušení a koncertování, neboť docházelo k zabírání škol a veřejných budov pro vojenské účely. V této situaci musela většina českých pěveckých sborů postupně přerušit nebo dokonce ukončit svou činnost.²¹ Podobně na tom byly i německé pěvecké

²⁰ MAZUREK, J. STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š. NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

²¹ SVOZIL, O. *75 let pěveckého souboru Lumír v Ostravě*. Ostrava: Pěvecký soubor „Lumír“, 1958.

sbory a stejně jako v případě sborů českých došlo k obnově jejich činnosti až na počátku roku 1918.

Válečný konflikt postihl podobným způsobem jako sborovou činnost i divadelní život. Počátkem se uskutečňovala představení jen díky ostravským ochotníkům a hercům divadelní společnosti Jana Hodra. Postupem času se podařilo zajistit profesionální operní, baletní a operetní představení, která českému publiku připravovala opět společnost Antoše J. Frýdy. Nejdříve se provozovaly operety později doplňované Bizetovu Carmen, Smetanovu Prodanou nevěstu, Dvořákovu Rusalku, Čajkovského Evženem Oněginem a Pucciniho operou Madame Butterfly. V sezoně 1916/17 došlo k úspěšným provedením Verdiho Trubadúra i Traviaty, Mascagniho Sedláka kavalíra, Nedbalova baletu Pohádka o Honzovi, operety Karla Moora Pan profesor v pekle a dalších. Poslední válečná sezóna naznačila sociální a politickou změnu ve společnosti a přinesla myšlenku vzniku Národního divadla moravskoslezského.²²

Válka se stala vážnou překážkou dalšího rozvoje ostravské duchovní hudby a do značných potíží se dostalo i ostravské hudební školství. Personální, finanční a prostorové problémy velmi tížily všechny tehdy existující hudební školy. Díky smrti R. Kadlečka (1917) ukončila činnost jeho Akademická hudební škola a z důvodu odchodu umělců a pedagogů na frontu, byla poznamenána také kvalita válečné hudební výchovy.

Po ukončení 1. světové války se opět obnovila ostravská hudební kultura ve všech svých odvětvích a obecnstvu byli představeni známí umělci a seskupení jako České kvarteto, Ševčíkovo kvarteto, houslisté František Ondříček, Jaroslav Kocian, Váša Příhoda, zpěváci Olga Valoušková-Borová, Richard Kubla, orchestry České filharmonie a pražského Národního divadla.

²² MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

3 K hudebnímu vývoji na Ostravsku od roku 1918 do roku 1950

Ukončením válečného konfliktu a vznikem svobodné republiky postupně docházelo k posílení českého a slovenského národního uvědomění, ačkoliv samotná kulturní proměna, vzhledem k mnohonárodní struktuře ostravského obyvatelstva probíhala v Ostravě velmi obtížně a pomalu. Značným úsilím tehdejší ostravské české politické reprezentace však došlo k postupné stabilizaci situace.

Na předválečné ostravské skladatelské tradice postupně navázal příchod Ervína Schulhoffa a Rudolfa Kubína do Ostravy, který podpořil tehdy vrcholící kvalitativní proměnu ostravského meziválečného hudebního života a umožnil jeho přiblížení se ke kvalitám hudebního dění měst s daleko většími hudebními tradicemi.

Poválečná doba přinesla opět nutnost řešit problematiku existence divadla, která se ukazovala stále naléhavěji. Vzhledem k této skutečnosti požádal v září 1918 ostravský notář JUDr. Ferdinand Pelc Policejní ředitelství v Moravské Ostravě o povolení zřídit Spolek Národního divadla moravsko-slezského. Ustavující valná hromada se konala 13. října 1918 na slezkoostravské radnici. Výbor Spolku NDMS požádal 7. prosince 1918 městskou Správní komisi o propůjčení budovy Městského divadla na tříleté období. Žádosti bylo sice vyhověno, bohužel s podmínkou společného pronájmu budovy s Deutsches Theater Vereinem, divadelního spolku ostravských Němců. Tato situace způsobila nutnost opětovného využívání prostor českého Národního domu a Německého domu. V únoru 1919 proto Správní komise jednala o urychlené výstavbě nové budovy českého divadla. Provozování divadla bylo v květnu 1919 svěřeno Václavu Jiřikovskému (1891–1942), který do čela opery NDMS postavil Emanuela Bastla, zkušeného hudebníka a divadelníka, působícího v Ostravě již od roku 1916. Velmi povedeným provedením Smetanovy Prodané nevěsty na scéně Městského divadla začala v roce 1919 první sezona operního ansámblu NDMS. Překážky postavené dirigentovi a jeho souboru do cesty, spojené s existencí stálé operní scény

v Ostravě, byly přitom značné a velmi těžce překonatelné.²³ Bastlovu činnost v NDMS rovněž ztěžovala i obtížná konsolidace sólistického ansámblu.

Nástupcem ve funkci šéfa opery NDMS po Bastlovi se stal Jaroslav Vogl, mající vynikající a pro hudební Ostravu naprosto nepostradatelné umělecké i organizační schopnosti.

Sezonu 1927/28 zahájil Musorgského operou Boris Godunov s velmi srdečnou a vřelou odezvou ze strany publika i kritiky. Výjimečně kladný vztah měl k operám L. Janáčka, projevený realizací opery Z mrtvého domu a Věcí Makropulos. Během působení Jaroslava Vogla zvláště ve 30. letech se projevíly závažné ekonomické problémy, které instituci několikrát málem přivedly na okraj likvidace. Situaci se podařilo díky finančním příspěvím orgánů městské i zemské samosprávy naštěstí vyřešit.

Poválečný prvotní záměr městské Správní komise zadávat v jednotlivých divadelních sezonách budovu Městského divadla střídavě představením NDMS a Německého divadla se brzy projevil jako velmi problematický. Podobně jako na české straně se projevovaly potíže s nedostatečnou návštěvností jednotlivých představení a s tím spojené finanční těžkosti. Časté rozepře mezi oběma stranami se týkaly výši městských a ministerských dotací ostravským divadelním institucím.

Nezastupitelný význam pro rozvoj hudebního života ostravských Čechů i Němců měly koncerty komorní a symfonické hudby. Velmi důležitou součástí koncertních aktivit byly nesporně koncerty komorní hudby, jejichž četnost a kvalitu nebylo možno v prvních letech samostatného státu srovnávat s koncertními večery z posledních let 1. světové války.

Ostravské publikum se postupně seznamovalo se skladbami H. Schütze, G. Carissimioho, A. Corelliho, J. S. Bacha, G. F. Händela, W. A. Mozarta, L. van

²³ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

Beethovena, F. Chopina, F. Liszta, J. Brahmsa, B. Smetany, A. Dvořáka, C. Debussyho, M. Ravela, R. Strausse, A. Schönberga, I. Stravinského, P. Hindemitha, L. Janáčka, V. Nováka, J. Suka, O. Ostrčila ad. Součástí programů koncertů byla i hudba regionálních skladatelů M. Balcara, F. M. Hradila, J. Schreibera, F. Brože ad. V programech koncertů vystupovali jak ostravští umělci, tak mimoostravští i zahraničních interpreti. Můžeme jmenovat klavíristy Ludvíka Kunderu, Jana Heřmana, Taťanu Baxantovou, Františka Schäfra, Erwina Brynického, i Moravské a Pražské kvarteto.

Z důvodu potřeb vytvoření nové instituce zabývající se organizováním koncertů na moderních principech vznikl v roce 1934 Spolek pro komorní hudbu v Moravské Ostravě, jehož předsedou byl zvolen O. Pavlousek a místopředsedou J. Vogel.²⁴ Během následujících let uspořádal Spolek pro komorní hudbu vystoupení klavíristů Rudolfa Firkušného, Václava Holzknechta, Stanislava Pfeifra a Fréderica Lamonda, violisty Paula Hindemitha; dále komorních seskupení, jako např. Českého tria, Pražského kvarteta, Moravského kvarteta, Ondříčkova kvarteta, Pražského dechového kvinteta, Českého noneta, ze zahraničních sdružení Tria Pasquier, Kolischova kvarteta, Buschova kvarteta, kvarteta Pro arte a Quartetto di Roma.

Dalšími umělci koncertující v Ostravě byli Alfred Grünfeld, Moritz Rosenthal, Emil Sauer, Robert Goldsand, Ilona Kurzová, Josef Jiránek, Rudolf Firkušný, Viktorie Švihlíková, Ernst Immerglück. Bronislav Hubermann, Jaroslav Kocian, Váša Příhoda, Jan Kubelík, František Kudláček, Julius Remeš, Alois Rychta, Stefan Sleichkorn, Mily Wellerson ad.

Vedle komorních koncertů se v poválečném období rozvíjela i hudba symfonická. Nejdříve zajišťovala koncertní vystoupení Vojenská posádková hudba v Moravské Ostravě s dirigentem Rudolfem Blažkem, a to v hotelu National, v sálech moravskoslezského Katolického domu a vítkovického Českého domu. Dalšími provozovateli symfonické hudby, byly Orchester ostravské opery a orchestr Spojených posádkových hudeb z Ostravy a Opavy.

²⁴ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

Výraznějšího úspěchu se v oblasti symfonické hudby dosáhlo až v roce 1923 s Orchestrem NDMS pod vedením Emanuela Bastla. Bastl s divadelním orchestrem uvedl skladby W. A. Mozarta, B. Smetany, A. Dvořáka a Z. Fibicha.

Systému pravidelných abonentních koncertů Orchestru NDMS se Ostrava dočkala až v roce 1929 nástupem Jaroslava Vogela, který orientoval dramaturgii abonentních koncertů výrazným způsobem na českou a světovou hudbu 20. století. Především díky Voglovi přijali účast na abonentních koncertech evropsky proslulí skladatelé a interpreti Paul Hindemith, Igor Stravinský a Sergej Prokofjev.

Vedle Orchestru NDMS začalo vznikat postupně další těleso orientující se na symfonickou hudbu. V roce 1922 přijal ostravský hudební pedagog Jan Pešat (1892–1974) nabídku dirigenta učitelského hudebního kroužku z ostravských Vítkovic. Pešat začal vytvářet z méně dovedných, ale nadšených hráčů symfonický orchestr (Orchestrální sdružení ve Vítkovicích) a už jeho první koncert (1923) naznačil důležitost a budoucnost tělesa pro Ostravu. V listopadu 1926 se seskupení přejmenovalo na Filharmonické sdružení v Moravské Ostravě a uskutečnilo šest koncertů věnovaných tvorbě L. van Beethovena. Dne 30. ledna 1935 se orchestr přejmenoval na Ostravskou filharmonii. Repertoár orchestrem byl pochopitelně poměrně široký a obsahoval skladby českých a evropských hudebních klasicistů, skladby Schubertovy, Schumannovy, Čajkovského, Rimského - Korsakova, Smetany, Dvořáka, Fibicha, Foerstra i skladatelů 20. století včetně R. Kubína, M. Balcara, K. Böhma ad.

Obohacím pro Ostravu byly koncerty hostujících orchestrů, například České filharmonie s dirigenty Václavem Talichem a Nikolajem Malkem, Vídeňských filharmoniků, Římského Symfonického orchestru Augustea a Orchestru pražské konzervatoře.

V meziválečném období docházelo rovněž k značné oblibě i ve sborové produkci. Koncerty realizovaly především domácí ostravské pěvecké spolky a sbory, avšak Ostravě se nevyhýbaly ani hostující sbory, proslulé vysokou úrovní.

Mezi prvními je nutno uvést Sokolské pěvecké sdružení, vedené sbormistry Edvardem Rundem a Františkem Mířou Hradilem, které na svých koncertech v období 1919–1938 uvedlo nejznámější mužské sbory P. Křížkovského, většinu mužských sborů B. Smetany, Janáčkovu Maryčku Magdónovu a 70 000, Foerstrova Oráče a sbory současných českých skladatelů.

Další sbory obohacující ostravský koncertní život, moravskoostravský Lumír a slezskoostravský Záboj pod vedením E. Runda, představily kantátovou tvorbu B. Smetany, A. Dvořáka, Z. Fibicha, K. Bendla, L. Janáčka a sborovou tvorbu Smetanovu, Dvořákovu, Janáčkovu, Foerstrovu a Kříčkovu. Po Rundově smrti převzal sbormistrovskou funkci obou spolků Josef Schreiber, který se sbory mimo jiné provedl Vycpálkovu kantátu O posledních věcech člověka a spoluúčinkoval se Zábojem při uvedení Janáčkovy Glagolské mše.²⁵

Vedle koncertů Ostravských sborů mohli posluchači slyšet produkce hostujících těles. Často zde zavítalo Pěvecké sdružení moravských učitelů s tvorbou P. Křížkovského, B. Smetany, A. Dvořáka, L. Janáčka, J. B. Foerstra, O. Ostrčila, J. Kunce, E. Axmana, B. Vomáčky, Jindřicha, Nováka, Vacha, Wünsche a Šoupala. Mezi další sbory můžeme jmenovat Spilkovo Pěvecké sdružení pražských učitelů, Vachův moravský učitelský sbor, Pěvecké sdružení jihočeských učitelů, smíšené Pěvecké sdružení podkarpatských učitelů a Sbor moravských učitelů.

Vznik samostatné republiky umožnil také další rozvoj hudebněvýchovných aktivit. O zlepšování válkou narušeného předchozího stavu se zasloužili především Eduard Marhula, Edvard Rund a Karel Patočka.

V období 1918–1938 docházelo k dalšímu rozvoji ostravského odborného hudebního školství, sledovatelnému především na fungování Hudební a varhanické školy Matice školské v Ostravě - Mariánských Horách, Hudební škole pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě a na Könnemannově Hudebněvzdělávacímu ústavu.

²⁵ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

Hudební a varhanická škola Matice školské v Ostravě - Mariánských Horách, byla především Marhulovou snahou rozšířena o hudebněpedagogické oddělení pro vzdělávání učitelů hudby, ředitelů kůrů a kapelníků, díky čemuž vzrostlo její společenské renomé. Po Marhulově smrti převzal funkci ředitele žák L. Janáčka František Mít' a Hradil, kterému se podařilo, vzhledem k velkému zájmu o studium na škole a malým kapacitním možnostem, získat v roce 1935 prostory v centru Moravské Ostravy. Přemístěním do nové budovy došlo i ke změně názvu instituce na Masarykův ústav hudby a zpěvu.²⁶

Podobně jako u Hudební školy Matice školské se podařilo rozšířit svou hudební školu o hudebněpedagogické oddělení i dlouholetému řediteli Hudební školy pěveckého spolku Zábój ve Slezské Ostravě Edvardu Rundovi. Ve spolupráci s učitelským sborem se Rundovi dařilo poskytovat zájemcům moderně pojaté studium, především díky studijní literatuře a výukovému hudebnímu repertoáru. Přes nedostatek finančních prostředků dokázal díky své pili a pracovitosti vytvořit odborníky respektovanou instituci. Náročnou a pracovně vypjatou Rundovu činnost ve funkci ředitele slezskoostravské hudební školy ukončila vážná choroba, které Rund v roce 1931 podlehl. Novým ředitelem se stal jeho dlouholetý spolupracovník Theodor Poledník.

Vedle už existujících předválečných škol byla založena v roce 1922 Hudební škola Svazu kovodělníků v Ostravě - Vítkovicích. Škola vznikla z podnětu F. M. Hradila, který se stal i jejím ředitelem. Po odchodu Hradila převzal funkci ředitele Jan Pešat.

Příchodem Pešata dochází k obratu v pedagogické i umělecké činnosti školy. Rozšířil za krátký čas nabídku vzdělávání o výuku hry na violoncello a dechové nástroje. Následkem zvýšeného zájmu o studium se zasazoval o stavbu nových moderních vyučovacích prostor. Pešatův plán se nakonec zdařil a výsledkem usilovné

²⁶ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

práce bylo otevření nové školy v roce 1935. Krátce na to došlo i k změně názvu instituce obsahující jméno Leoše Janáčka.

Vlivem práce v nově otevřené budově došlo v instituci k prudkému rozvoji a zaznamenání velkých úspěchů. Namátkou můžeme jmenovat existenci přednáškových cyklů, na něž byly zvané ostravské osobnosti (J. Vogl, J. Schreiber, J. Šoupal, M. Balcar ad.), přednášející o hudebněhistorických, teoretických, interpretačních a především hudebněpedagogických problémech. Rozvoje doznala i úzká spolupráce s rodiči žáků školy prostřednictvím jak přednášek s hudebněpedagogickou tematikou, tak i prostřednictvím školních koncertů, na kterých vystupovali výborně připravení žáci, učitelé, ale i hostující umělci.

Vedle úspěchů výše jmenovaných hudebních škol se dále rozvíjel i německý Könnemannův Hudebněvzdělávací ústav. Podobně jako české školy realizovala tato instituce bohatou nabídku vyučovaných oborů a upoutávala na sebe pozornost koncertními produkcemi, pořádanými v Německém domě a moravskostravském Katolickém domě. Programy koncertů obsahovaly skladby Schubertovy, Chopinovy, Lisztovy, Paganiniho, Alardovy, Raffovy a Wieniawského.²⁷

Tento prudký rozvoj zaznamenaný v podstatě ve všech kulturně-hudebních oblastech byl nástupem 2. světové války násilně přerušen. V tuto pro českou kulturu a školství nepříznivou dobu byl typický nástup kultury německé. Vše, co souviselo s českou národní kulturou, nebylo oficiálně podporováno.

Pro občany vzniklého Protektorátu Čech a Moravy se stala hudba důležitou demonstrací mravní převahy českého obyvatelstva nad nacistickou mocí. V Ostravě stejně jako v jiných městech dochází ke specifickému rozvoji operních, koncertních, hudebně-výchovných, kritických a dalších aktivit. Odvážným počinem se stalo provedení Smetanovy Libuše 12. května 1939 a Mé vlasti 25. května 1939. Rovněž

²⁷ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

vzbudilo zaslouženou pozornost u českého publika provedení Smetanovy Hubičky v NDMS 28. září 1940 a zahájení Jubilejního roku Antonína Dvořáka 6. dubna 1941, které proběhlo v prostorách Národního domu.

Nástupem Reinharda Heydricha do funkce zastupujícího říšského protektora byly hudební aktivity na Ostravsku ochromeny. K dalšímu zhoršení situace došlo v podobě zákazu provozování veškerých veřejných hudebních aktivit v květnu 1942 následkem atentátu na zmíněného R. Heydricha. Další omezení vzniklo v důsledku nařízení o totálním nasazení, kdy došlo k zastavení činnosti ostravského českého divadla a výraznému omezení aktivit českých pěveckých sborů, orchestrálních a komorních sdružení.

Velmi špatná situace zasáhla i české školství v podobě výrazného snížení počtu českých středních škol a uzavření českých vysokých škol v listopadu 1939. Problém se vyskytl i v oblasti doplňování učitelských sborů středních škol a učitelských ústavů novými pedagogy. Výjimečně se tato skutečnost nedotkla činnosti českých konzervatoří.

Situace německého obyvatelstva Ostravy byly opačná. Pozice národnostní skupiny umožňovala plné užívání budovy Městského divadla k německým divadelním, operním, operetním a baletním představením a zároveň dávala prostor k pravidelnému hostování německých dramatických souborů a orchestrů za podpory nejvyšších nacistických míst.

4 K hudebnímu vývoji na Ostravsku po roce 1950

Po roce 1950 dochází k výrazným změnám v ostravském hudebním dění. Do hudebního života, stejně jako do života celé společnosti, byly vneseny proměny způsobené událostmi z února roku 1948. Odstraňování soukromého vlastnictví výrobních prostředků a soukromého podnikání se promítlo i v oblasti kultury. Koncertní umění, ale i školství bylo postaveno pod kontrolu státu. Často docházelo necitlivým zásahem do tradičního způsobu hudebního života k velkým škodám, které se mnohdy již nepodařilo napravit. Přes velká pochybení, která sebou tato epocha přinesla, však dochází k dalšímu kulturnímu rozvoji. Byly zakládány nové hudební instituce a hudební školy. K významným aktivitám počítáme od roku 1950 každoročně organizovaný Ostravský hudební máj, jenž byl v roce 1975 přejmenován na Janáčkův máj. Od roku 1974 je ostravské kulturní dění obohaceno o festival Hudební současnost, na němž zaznívají díla soudobých skladatelů Ostravska. V poslední době přibýly ještě dva festivaly, a to nejprve Mezinárodní hudební festival Janáčkovy Hukvaldy v roce 1994 a Svatováclavský hudební festival z roku 2003.²⁸

Významným mezníkem ve vývoji koncertního života v Ostravě i celé širší oblasti bylo založení Ostravského symfonického orchestru (dnešní Janáčkovy filharmonie Ostrava) roku 1954. Hlavní zásluhu na vzniku nového profesionálního tělesa měl Rudolf Kubín se skupinou svých spolupracovníků (s F. M. Hradilem, Josefem Schreibrem, Miroslavem Klegou a dalšími).²⁹ Na schůzi rady ostravského KNV dne 30. června 1953 bylo usneseno a pak Státním výborem pro kulturu výnosem ze dne 17. 1. 1954 schváleno, aby byl k 1. lednu 1954 založen Ostravský symfonický orchestr. Šéfem nového tělesa byl jmenován Otakar Pařík. V koncertní sezóně 1962/63 došlo k přejmenování orchestru na Státní filharmonii Ostrava a dne 12. října 1971 byl definitivně přejmenován na Janáčkovu filharmonii Ostrava. Název ovšem zavazoval orchestr k intenzivnějšímu šíření Janáčkovy skladatelského odkazu doma i v zahraničí.

²⁸ KUSÁK, J., MAZUREK, J., NEUWIRTHOVÁ, A., STEINMETZ, K., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravský hudební život po roce 1945*. Ostrava 2008, 156 s., ISBN 978-80-7368-575-1.

²⁹ GREGOR, V. *Rudolf Kubín*. Ostrava: Profil, 1975, 208 s.

Proto tehdejší šéfdirigent Otakar Trhlík zařazoval častěji než dříve do programů nejen Janáčkova stěžejní díla, ale i méně známé skladby.

Další nově založenou institucí po roce 1950 byla Vyšší hudebně-pedagogická škola (dnešní Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě). Hlavními iniciátory vzniku byli Rudolf Kubín, František Mít'a Hradil, Vlastimil Musil, Václav Bělohlavý a Miroslav Klega. Dne 30. září roku 1953 po překonání velkého množství překážek byla zahájena výuka. Zpočátku než se podařilo zajistit vlastní budovu, se učilo na deseti různých místech. Prvním ředitelem se stal Rudolf Kubín. V roce 1959 dochází k formálnímu zrušení Vyšší hudebně-pedagogické školy a ke zřízení konzervatoře. Listopadové události roku 1989 přinesly pro konzervatoř nejen změny politické, tolik potřebné v uměleckém školství, ale hlavně postavení nové velkoryse koncipované budovy a změnu názvu na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě.

Zastoupení vysokého školství lze na Ostravsku datovat rokem 1959, kdy vznikl Pedagogický institut s katedrou hudební výchovy. Pedagogický institut se posléze přeměnil na samostatnou Pedagogickou fakultu. Zakladatelem a prvním vedoucím katedry hudební výchovy byl Vladimír Gregor. V roce 1991 byla na Pedagogické fakultě zřízena další hudební katedra, nazvaná umělecko - pedagogická. Ta se později z fakulty vydělila a pod názvem Institut pro umělecká studia se stala samostatnou organizací spadající pod Ostravskou univerzitu v Ostravě. Zakladatelem a prvním ředitelem Institutu se stal Rudolf Bernatík. Od 1. 8. 2007 byl institut přetransformován do Fakulty umění Ostravské univerzity v Ostravě.³⁰

Díky rozvoji započatém v 50. letech se Ostrava nyní řadí k významným českým městům vlastním všem typům uměleckých škol, s vlastní filharmonií, operou, divadlem a rovněž hudebními festivaly. Nesporná provázanost regionu s osobností Leoše Janáčka vytváří se jménem Ostrava již tradiční spojení.

³⁰ KUSÁK, J., MAZUREK, J., NEUWIRTHOVÁ, A., STEINMETZ, K., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravský hudební život po roce 1945*. Ostrava 2008, 156 s., ISBN 978-80-7368-575-1.

4.1 Hudební aktivity v období 1950–1968

V průběhu období necelých dvaceti let (tj. 1950–1968) prošel ostravský kulturní život mnoha závažnými proměnami, vyplývajícími z politicko-ekonomického dění. Nejprve to byly obtíže s poválečnou obnovou kulturního života, kterou provázely velké problémy spojené s tragickými ztrátami na lidských životech, s migrací a se značnými materiálními ztrátami.

Zásadní změny vznikly po únorovém převratu v roce 1948, kdy vedle politických represí došlo i k postizení kulturní oblasti života. Akcentace na jednomyslnost názorů, masovost vkusu a lidovost se odrazila v rozpadu do té doby užívaného způsobu kulturního života.

V roce 1948 byl přijat Divadelní zákon, který sice umožňoval vznik nových divadelních těles a zlepšil sociální zajištění dramatických umělců, avšak nutil prostřednictvím politického systému provozovat díla pochybných kvalit.

Situace se postupně na přelomu 50. a 60. let uvolňovala a doba začala umožňovat získávat přehled a informace o evropském a světovém dění v umělecké oblasti. To se záhy odrazilo v tvorbě ostravských umělců.

Ihned po válce v Ostravě nevznikly skladby porovnatelné s jinými kulturními centry. Významným mezníkem pro vývoj hudební kultury v Ostravě se stal rok 1951, kdy vznikla krajská pobočka Svazu československých skladatelů v čele s předsedou Rudolfem Kubínem. Ta se od samého počátku starala o šíření nové tvorby svých členů a zároveň o budování školství a kulturních institucí v regionu. Díky působení Svazu československých skladatelů došlo například k založení Vyšší hudebně-pedagogické školy (1953) a o rok později Ostravského symfonického orchestru. Velký vliv na posílení postavení svazu mělo Kubínovo vyznamenání Státní cenou.

Na počátku 60. let se prosadila mladší generace modernistů v čele s Miroslavem Klegou, Čestmírem Gregorem a Jaromírem Dadákem. Přes inklinaci k tzv. Nové hudbě se ovšem tito skladatelé nestali jejími ortodoxními vyznavači. Díky postupnému

uvolňování politických poměrů vzniklo experimentální studio elektronické a konkrétní hudby.³¹

První koncertní poválečné aktivity byly sice již na podzim roku 1945, nicméně teprve počátkem 50. let se komorní hudba stávala v odpovídající míře součástí jednotlivých koncertních sezon. Zásahu na tom měla již zmiňovaná ostravská pobočka Svazu československých skladatelů, v jejichž pravidelných přehlídkách a koncertních večerech měla komorní hudba významné místo.

Problematická pro hudební rozvoj Ostravska byla absence profesionálního symfonického orchestru. Provizorního řešení této situace se ujal orchestr ostravské opery a na amatérských principech založená Ostravská filharmonie. Situace však byla dlouhodobě neudržitelná i z důvodu neexistence pravidelných abonementních koncertů se stanoveným a na publikum výchovně působícím programem.

Nedostatek v absenci symfonického orchestru díky vytrvalosti a cílevědomosti pomohl odstranit až Rudolf Kubín spolu s J. Schreibrem, F. M. Hradilem, M. Klegou. Přesvědčili odpovědné činitele a iniciovali založení Ostravského symfonického orchestru.

Umělecké počátky Ostravského symfonického orchestru nebyly vůbec jednoduché. Orchestr se potýkal s nedostatkem instrumentalistů a rovněž adekvátních prostor potřebných ke své existenci. Personální nedostatky byly řešeny především z řad hráčů rozhlasového orchestru. Stav se nakonec podařilo stabilizovat do té míry, že mohl být realizován první oficiální koncert 3. května 1954 za vedení svého uměleckého šéfa Otakara Paříka v Divadle Zdeňka Nejedlého. Na koncertě zazněla díla jako Smetanova Předehra k opeře Libuši, Janáčkův Taras Bulba a Dvořákova 9. symfonie e moll „Novosvětská“.

V roce 1954 se stal uměleckým vedoucím orchestru Jiří Waldhans, který od Otakara Paříka tuto funkci převzal. Plně se zapojil do koncertní sezóny 1955/56 a spolu

³¹ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

s dirigenty Petrem Doubravským, Adolfem Koubou a hostujícími dirigenty Františkem Stupkou, Václavem Smetáčkem, Karlem Šejnou a Václavem Neumannem pracoval na úrovni orchestru. Waldhans se nevyhýbal hudbě 20. století a nastudoval s orchestrem řadu skladeb v té době současných ostravských skladatelů. V roce 1962 se Jiří Waldhans vzdal činnosti šéfa orchestru a k 1. srpnu 1962 jej nahradil Václav Jiráček. V té době byl již orchestr na vynikající úrovni a ve svých programech často uváděl i evropskou a českou hudbu 20. století. V žádném případě však nedocházelo k absenci hudby předchozích staletí.

Dva roky po předčasném odchodu Václava Jiráčka se stal novým šéfem orchestru Otakar Trhlík. Během necelých dvou let od smrti Jiráčka a nástupu Trhlíka vedli orchestr Josef Daniel s hostujícími Jiřím Pinkasem, Inem Savinim a Zdeňkem Mácalem.³²

4.2 Hudební aktivity v období (1969–1989)

Dobře fungující ostravský hudební život byl násilně přerušen nástupem období normalizace. Již od jejího samotného začátku se jí dařilo odstraňovat z oblasti hudby a z ostravského veřejného života nepohodlné významné osobnosti, jako byli Ivo Stolařík, Miroslav Malura, Jaromír Dadák a později i Čestmír Gregor a Miroslav Klega. Tyto nahradili zástupci politické moci s konzervativním přístupem k dalšímu hudebnímu vývoji. Následně docházelo k výměně vedení v ostravských kulturních, školských a vzdělávacích institucích i sdělovacích prostředcích a ke zrušení Krajského osvětového střediska.

³² MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

V prvních měsících po sovětském vpádu do Československa se situace ještě příliš nezměnila. Zásadní proměna přišla až s nástupem Sověty dosazeného husákovského vedení Komunistické strany, kdy zesílily tlaky na vedoucí funkcionáře jednotlivých institucí.

Založení ostravské pobočky Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU) na místo Svazu československých skladatelů se i přes zpolitizování v normalizační době přece jen zdá být pozitivním činem. Její hlavní činností bylo pořádání koncertů v Ostravě a v přilehlé oblasti. Na těchto akcích byly hrány nejen skladby členů skladatelské organizace, ale také kompozice dalších ostravských autorů Vladimíra Svatoše, Zbyňka Přecechtěla a později také Karla Kupky.

V ostravské pobočce vzrostlo členské zázemí i v podobě interpretů, pravidelně se pořádaly výměnné koncerty se svazovými pobočkami v Brně a Plzni. Počínaje rokem 1975 probíhal na podzim koncertní cyklus Hudební současnost, kde se prezentovaly nejen novinky ostravských autorů, ale i díla starší, časem prověřená a stále na koncertních pódii životaschopná, v konfrontaci s kompozicemi ostatních českých či světových skladatelů.

Dalším cyklem považovaným za doplněk Hudební současnosti je skladatelská soutěž Generace, vypisovaná ostravskou pobočkou SČSKU. Krajská organizace rovněž zaštiťovala další významné akce a festivaly v kraji, jako byl například Janáčkův máj a v jeho rámci pořádaná muzikologická konference Janáčkiana.³³

V polovině 80. let dochází k politickému uvolnění, což přineslo i to, že byli přijímáni do svazu skladatelé a umělci vyloučení z KSČ spolu s nestraníky, kteří dostávali příležitost prezentace na koncertech SČSKU. Zároveň je nutné konstatovat, že samotného uvolnění situace, jako například v Praze bylo dosaženo v podstatě až na přelomu listopadu a prosince 1989.

³³ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

Pokud chápeme rok 1969 jako výrazný mezník v hudebním životě a v ostravské kultuře, v oblasti skladatelské tvorby ke změně hudebního jazyka nedocházelo. Vývoj v této oblasti pokračoval plynule dál a navazoval na dobu před rokem 1968. Bohužel však doba přinesla negativum v tom, že byla některým skladatelům znemožněna prezentace skladeb na veřejnosti a připustila vznik nekvalitních skladeb k různým výročím a podobným společenským událostem.

Hlavními představiteli ostravské hudební scény té doby byli Miroslav Klega, Čestmír Gregor, Vladimír Svatoš a brněnský skladatel Jaromír Podešva. Od poloviny 60. let pak nastoupila mladší skladatelská generace jako například Milan Báchorek a Eduard Dřízga a později i Jan Grossmann.

Koncertní život v letech 1969-1989 se stále potýkal s problémem nevhodných prostor k provádění koncertů. Přestože nebyly koncerty pořádány v ideálních podmínkách, jakými byly například Divadlo loutek, pavilony K a C na výstavišti Černá louka, auly tehdejší ostravské Pedagogické fakulty, Galerie výtvarných umění, Divadlo Petra Bezruče, Kino náročného diváka, Slezskoostravská radnice a malý sál Divadla hudby, můžeme konstatovat, že zaujímaly vlastní významné postavení v rámci ostravského hudebního života. Nejčastější pořadatelé koncertů byli Kruh přátel hudby a Hudební mládež při Městském kulturním středisku. Na ostravských komorních koncertech kromě významných českých a slovenských umělců vystupovali i umělci ze zemí střední a východní Evropy.

Od května roku 1962, kdy byl otevřen Společenský sál Domu kultury pracujících Ostravy, se začaly konat symfonické koncerty tehdejší Státní filharmonie Ostrava v něm. Ty se pak staly základem ostravského koncertního a společenského života.³⁴

V září 1968 po nástupu Otakara Trhlíka do tehdejší ostravské Státní filharmonie, jako nového šéfa orchestru, se začaly uplatňovat jeho osobnostní rysy i v umělecko-pedagogické práci s orchestrem, v podobě preferování spontánnosti a velkého

³⁴ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

romantického vzletu. Upřednostňoval kromě skladeb velikánů světové symfonické tvorby díla B. Smetany, A. Dvořáka, L. Janáčka a soudobou českou hudbu. Proto zazněla častěji díla ostravských skladatelů Rudolfa Kubína, Miroslava Klegy, Josefa Matěje, Čestmíra Gregora, Jaromíra Podešvy, Eduarda Dřízgy a Milana Báčorka.

Ve sledované době podnikl orchestr vedle koncertů u nás i několik úspěšných zahraničních zájezdů, na kterých prováděl soustavně díla Leoše Janáčka. Cílené zaměřování se na Janáčkovu tvorbu vedlo v roce 1971 k přejmenování tělesa na Janáčkovu filharmonii Ostrava. Od roku 1976 přijala Janáčková filharmonie Ostrava roli hlavního organizátora festivalu Janáčkův máj.

Po odchodu Otakara Trhlíka do penze nastupuje na místo šéfa orchestru v té době již umělecky známý a osvědčený dirigent Tomáš Koutník (1987–1990).

Na konci roku 1989 můžeme směle říci, že se Janáčková filharmonie zařadila mezi špičkové české symfonické orchestry vedle České filharmonie, Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK, Symfonického orchestru Československého rozhlasu v Praze a Státní filharmonie Brno. Na koncertech jí dirigovali přední zahraniční i domácí dirigenti, jako Carlo Zecchi, Serge Baudó, Vladimír Barsov, Maris Jansons, Václav Neumann, Václav Smetáček, Zdeněk Košler a Jiří Bělohlávek.

4.3 Hudební aktivity v období od roku 1990 do současnosti

Události 17. listopadu 1989 vrátily hudebnímu životu svobodu a možnost svébytného a neřízeného rozvoje, bez dohledu státních institucí či politických stran. Politické změny přinesly i výrazné obměny ve vedení kulturních a hudebních institucí. V jejich čele byli zvoleni odborníci nezkompromitovaní dřívější činností, kteří museli

změnit do té doby tradiční přístup k vedení hudebních a kulturních institucí a vyrovnat se s negativem doby, tj. komercializací a ekonomickým faktorem.

Typickým představitelem problematičnosti porevoluční doby se stalo ostravské studio Českého rozhlasu. Nejprve to byla devadesátá léta ve znamení personálních změn. Vrátili se někteří pracovníci propuštění v době normalizace a postupně se rozšířila vysílací plocha na téměř čtyřicet hodin. Pak následoval pokles posluchačského zájmu v návaznosti na programové schéma a poté pod tlakem ekonomické situace došlo k výraznému personálnímu okleštění a omezení prvovýroby. Nejproblematičtější bylo zrušení některých redakcí v roce 1997 a omezení se jen na Redakce zpravodajství, publicistiky a Redakci hudební a volné rozhlasové tvorby.

Z hudebních pořadů v oblasti vážné hudby je ve vysílacím schématu podíl velmi malý a odráží se ve sledovanosti posluchačů, tudíž podléhá komerčním a finančním hlediskům. Přes výrazné omezení spojené s redukcí finančních prostředků se podařilo do vysílání zařadit záznamy koncertů z Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj, ze Svatováclavského hudebního festivalu apod.

Polistopadové období pokračovalo v dřívější tradici a zachovalo každoročně se opakující Hudební současnost a kompoziční soutěž pro mladé autory Generace. Hudební současnost překonala v prvních polistopadových letech obtíže spojené s finančními těžkostmi a prokázala brzy svou potřebnost a užitečnost.

Na koncertech Hudební současnosti zaznívala díla poskytující informace o současném ostravském hudebním dění z pera nastupující mladé generace spolu s tvorbou starších již známých autorů. Kromě skladeb ostravských skladatelů zde zaznívaly i kompozice brněnských, plzeňských a pražských skladatelů.³⁵

Novým festivalem uskutečňovaný ve dvouleté periodě se v roce 2001 staly Ostravské dny nové hudby. Od roku 2005 festival probíhá jako hudebně-vzdělávací projekt Ostravské dny – Institut a Festival nové hudby. Jeho první část, tvůrčí dílnu, či kompoziční seminář zaštiťují lektori Petr Kotík, Christian Wolff, Zsolt Nagy, Alvin

³⁵ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

Lucier ad. Během kompozičního semináře, kterého se účastní mladí skladatelé z celého světa, se vytváří nebo dotváří skladby následně prezentované na Festivalu nové hudby.

Převahu prezentovaných skladeb však tvoří díla skladatelů nové hudby Edgara Varèse, Luigiho Nona, Luciana Beria, Karlheinze Stockhausena, György Kurtága, Christiana Wolffa, Mortona Feldmana, Mariana Lejavy, Petra Kotíka, Rudolfa Komorouse, Marka Kopelenta a dalších. Velkou roli při realizaci festivalu zde zastává Janáčkova filharmonie, ať již jako spoluorganizátor počátečních ročníků, či poskytovatel potřebných školicích a koncertních prostor. Vedle toho při realizaci orchestrálních skladeb bere na sebe úlohu cvičného orchestru. Ostravské dny od doby svého vzniku přispěly do značné míry k rozvoji současné hudby.³⁶

Po roce 1989 vzniklo v Ostravě několik hudebních festivalů, mimo Ostravských dnů nové hudby stojí určitě za zmínku Svatováclavský hudební festival zaměřený na duchovní hudbu. Koncerty festivalu se realizují vždy během měsíců září a října v chrámech na území celého kraje, tedy nejsou výlučně spojeny s Ostravou.

Mezi další periodické hudební akce můžeme zařadit komorní koncerty pořádané uměleckou agenturou PRESTO, která zastupuje především regionální interprety. Na koncertech vystoupila řada ostravských sólistů např. klavíristé Martin Kasík a Ivo Kahánek, zpěvačky Eva Dřízgová-Jirušová, Martina Janková, houslista Luděk Cap, violoncellista Jiří Hanousek a další. Na tomto místě nemůžeme opomenout i snahu ostravské harfistky a hudební pedagožky Ady Balové zakladatelky festivalu Harfové dny. V rámci koncertů festivalu byly provedeny i harfové kompozice Vladimíra Svatoše a Leona Juřici.

Festivaly a skladatelské přehlídky soudobé hudby se po roce 1989 stávají tvůrčími středisky různých skladatelských generací. Mimo toto prostředí je soudobá umělecká hudba upozadována a společensky i samotnými interprety příliš nevyhledávána, což se odráží i v dramaturgiích koncertů. Na vině je kromě složitého a mnohdy nepřístupného vyjadřovacího jazyka i hledisko komerční. Soudobá hudba si

³⁶ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

musí proto nacházet specializovaná místa k veřejné realizaci a velkou pomocí jsou zmiňované festivaly.

Koncertní život v porevoluční Ostravě musel nejprve čelit nejistotám ekonomického charakteru do doby, než se finanční stránku podařilo ujasnit. Již od samého začátku sledovaného časového období byl proječován velký zájem o duchovní hudbu a hudbu netradiční. Hudební život na Ostravsku se oprostil od politického vlivu a chtěl naplno dohnat to, co mu bylo půlstoletí odepíráno. V programech koncertů zaujaly místo i kompozice do té doby zakázaných autorů.

Ve sledovaném období dochází k velkému kvantitativnímu rozvoji komorních koncertů, byť někdy na úkor komerčnosti a kvality. To se netýkalo abonentních koncertů pořádaných Janáčkovou filharmonií, koncertů festivalu Janáčkův máj, přehlídky Hudební současnost a Svatováclavského hudebního festivalu.³⁷

Abonentní večery Janáčkovy filharmonie se od sezony 1998/99 konaly v zrekonstruovaném Domě kultury Vítkovic (dnešním v Domě kultury města Ostravy), což značně zlepšilo akustickou stránku koncertů. Na uměleckém profilu se podílel zpočátku především šéfdirigent Tomáš Koutník, po jehož odchodu a krátkém působení Leoše Svárovského převzal místo šéfa orchestru od sezony 1991/92 americký dirigent Denis Burkh. Díky Burkhovým předchozím uměleckým a pedagogickým kontaktům mohla Ostrava slyšet velké množství zahraničních sólistů a rovněž orchestr mohl být představen v zahraničí (Jižní Korea (1992), Spojené státy (1995), Francie, Itálie atd.).

Pokračovatel Denise Burkha na místě šéfdirigenta se v letech 1996–2002 Christian Arming, který projevil nesporný talent, osobní šarm a předchozí dirigentské zkušenosti z Bostonského symfonického orchestru.

Počínaje koncertní sezónou 2002/03 převzal šéfdirigentské místo Petr Vronský dlouholetý dirigent Státní filharmonie Brno (dnes Filharmonie Brno) a od sezóny 2005/06 byl šéfdirigentem jmenován Američan Theodore Kuchar.

³⁷ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

5 Profily vybraných hudebních skladatelů Ostravska

Dříve než přistoupíme k samotnému zkoumání tvorby jednotlivých skladatelů komponujících klavírní hudbu, si musíme vyjasnit základní principy určující výběr a zařazení jednotlivých skladatelských osobností. Pro přehlednost je způsob posloupného zařazení určen datem narození, přičemž není v žádném případě rozhodující kvantita skladatelské tvorby. Rozhodujícím kritériem výběru autoru a základní podmínkou jejich umístění zde, je orientace skladatele na klavírní tvorbu.

Každý skladatel bude nejdříve představen faktograficky, na což naváže stat' věnovaná jeho tvorbě. Pokud to je možné, jsou u jednotlivých osobností uvedeny notové ukázky klavírní tvorby, v některých případech i faksimile rukopisů, ovšem je nutno podotknout, že ne vždy se rukopisy dochovaly. V tomto případě jsou nahrazeny tištěnou podobou notového materiálu. Jsou ale i případy, že některé skladby nejsou dochovány v žádné formě notového zápisu a jejich existenci lze dokázat pouze z nahrávek, či z dobových kritik. Týká se to především prvních dvou skladatelů, u nichž se klavírní skladby vyskytují pouze v raném období.

5.1 Josef Schreiber

Josef Schreiber se narodil 25. prosince 1900 v Hlavnici u Opavy manželům Josefě a Rudolfovi Schreibrovým. Ti se později se svými dětmi přestěhovali do Moravské Ostravy, kde se dostalo Josefovi základního vzdělání nejen hudebního (hra na housle), ale i obecného.

V roce 1911 nastoupil na české státní gymnázium, kde se setkal s Eduardem Marhulou v roli učitele nepovinného zpěvu, který měl na něj nesporně velký vliv. Od roku 1914 se stal žákem Gabriela Deckera vyučujícího houslové hře na Hudební a

varhanické škole v Mariánských Horách. Po příchodu Jaroslava Budíka, jenž nastoupil na gymnázium za Eduarda Marhulu, došlo ke zvýraznění Schreibrovy hudební činnosti. Díky Budíkovu vlivu účinkoval na kůru mariánskohorského kostela, byl uveden do orchestru divadelní společnosti Frýdy-Friedla, kde vypomáhal jako houslista. Jelikož do celého dění zasáhla první světová válka, což v praxi znamenalo zabírání škol pro vojenské účely, vyplňování chybějících míst v průmyslové výrobě studenty, ale i pedagogy, musel tedy Josef Schreiber v toto období pokračovat ve studiu hudby samostatně.³⁸

Na přání rodičů se v květnu roku 1920 zapsal na právnickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně. Hudby se však nedokázal vzdát, a proto i v rozporu s přáním rodičů studia práv po prvním ročníku zanechal a úspěšně vykonal přijímací zkoušky do kompozičního a dirigentského oddělení Státní hudební a dramatické konzervatoře v Brně.

Během studií na konzervatoři se setkával s vynikajícími osobnostmi té doby působícími v Brně, například s vyučujícím dějin hudby Gracianem Čerušakem, který si svého žáka velmi cenil a vážil, což je patrné z jejich korespondence. Oproti tomu vztah s učitelem kompozice Vilémem Petrželkou byl poněkud komplikovanější. Mezi další vyučující patřili František Neumann, Maxmilián Koblížek, Jaroslav Kvapil a další. Po třech letech studií konzervatoře se Josef Schreiber vrátil zpět na Ostravsko. Získal místo na opavské hudební škole, kde začal vyučovat od října roku 1924. Stále ovšem tíhnul k studiu kompozice, proto po úspěšně absolvovaných přijímacích zkouškách nastoupil v roce 1926 na mistrovskou školu pražské konzervatoře do třídy Josefa Bohuslava Foerstra.

Během studia na mistrovské škole zkomponoval Schreiber celou řadu skladeb, z nichž k nejznámějším patří Klavírní miniatury z roku 1926. Mistrovskou školu absolvoval v roce 1928 s vynikajícím prospěchem.

Po ukončení studia v Praze se přestěhoval do Ostravy, kde se pokoušel získat stále místo na některé z ostravských hudebních škol, což se mu nedařilo, a proto se

³⁸ ADÁMKOVÁ, H. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003, 183 s., ISBN 80-7329-028-6.

musel žít, jako soukromý učitel hudby. V té době vzniklo silně přátelství mezi ním a šéfem ostravské opery Jaroslavem Voglem. Díky vzájemné spolupráci začali společně organizovat ostravský kulturní život.

Velmi důležitým okamžikem pro Schreibra byl rok 1931, kdy získal místo sbormistra pěveckých spolků Lumír a Zábaj. V roce 1936 pak získal místo vedlejšího učitele zpěvu na Reálném gymnáziu v Moravské Ostravě.

Dalším mezníkem, ovšem tentokrát negativním pro Schreibra, byl rok 1944, kdy Jaroslav Vogel odešel do Brna a kdy během bombardování Ostravy přišel o všechnu majetek a také o některé rozepsané skladby.³⁹ Protože poválečná politická situace nebyla pro Schreibra v Ostravě příliš dobrá, uvažoval dokonce o přestěhování do Prahy. K tomu nakonec nedošlo a po několika letech nejistoty a uměleckého strádání získává místo učitele teorie na Palackého univerzitě v Olomouci. Posléze v roce 1953 se situace ještě více zlepšila také díky vzniku Vyšší hudebně-pedagogické školy, kde Schreiber začal vyučovat hudebně-teoretické předměty. V roce 1961 přešel z Palackého univerzity v Olomouci na katedru hudební výchovy Pedagogického institutu v Ostravě. Učitelství ukončil v roce 1970 odchodem do důchodu.

Poslední Schreibrova životní etapa byla vyplněna neustálým zhoršováním zdravotního stavu. Přesto se nepřestával zajímat o hudební dění. Po roce 1980 se začal jeho zdravotní stav prudce zhoršovat a dne 5. listopadu 1981 ve věku nedožitých 81. narozenin Josef Schreiber zemřel.

Osobnost Josefa Schreibera byla po jeho úmrtí dále velmi ceněna a vyvrcholením projevů uznání bylo odhalení jeho busty v hale Kulturního domu v rodné Hlavnici 17. listopadu 2000 a instalace jeho druhé busty v prostorách nové Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (v roce 2001).

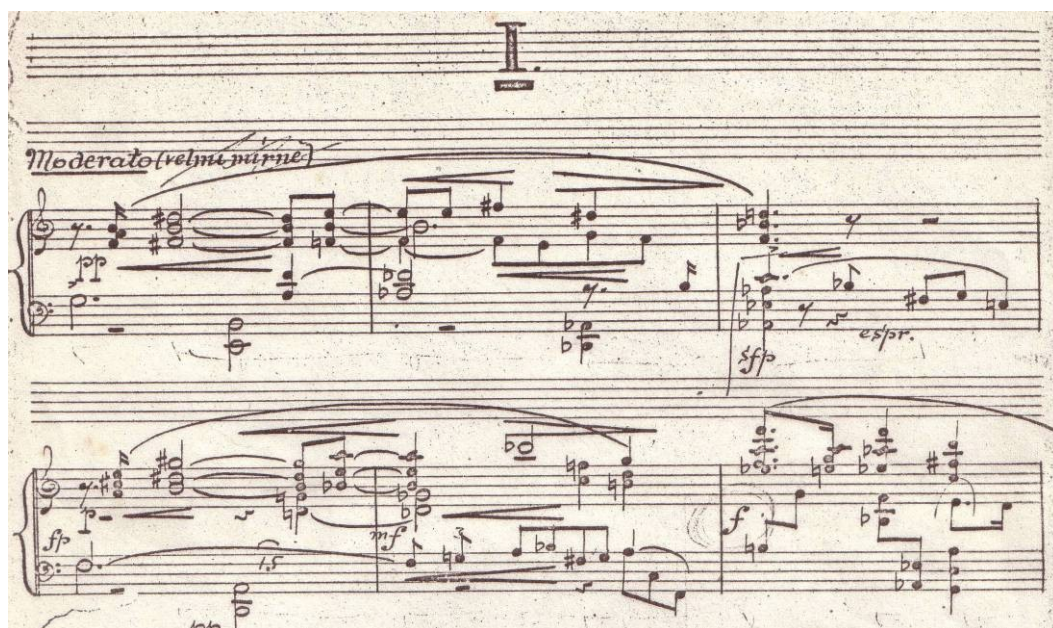
³⁹ ADÁMKOVÁ, H. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003, 183 s., ISBN 80-7329-028-6.

5.1.1 Klavírní tvorba Josefa Schreibera

Komponování zaujímá ve Schreibrově životě zcela zvláštní místo. Přesto, že tento obor vystudoval, nevěnoval se výhradně komponování, a tudíž není jeho tvorba příliš rozsáhlá.

Klavírní skladby představují pouze malý zlomek jeho i tak nepříliš rozsáhlé tvorby, navíc se většina klavírních skladeb vůbec nedochovala. Prvním klavírním dílem je cyklus **Drobné skladby pro klavír** (1924), komponovaný ještě v dobách studií na brněnské konzervatoři. Jedinou dochovanou klavírní skladbou jsou **Miniatury pro klavír** z roku 1928. Je to čtyřvěté atonálně laděné dílo, díky kvartové harmonii až impresionisticky zvukomalebné, komponované během studia na mistrovské škole. Atonalita se nejvíce objevuje v první části Moderato.

Ukázka č. 1, Schreiber J.: Miniatury pro klavír, I. věta



Druhá věta je psána trochu živěji a objevují se zde poněkud zvláštní rytmické figury. Rovněž motivická práce je výraznější.

Ukázka č. 2, Schreiber J.: Miniatury pro klavír, II. věta



Nejvíce zvukomalebně však vyznívá třetí část Lento.

Ukázka č. 3, Schreiber J.: Miniatury pro klavír, III. věta

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Lento". The title is written in a decorative, stylized font and is preceded by the Roman numeral "III". Below the title, the tempo marking "Lento" is written in a cursive hand. The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including "pp" (pianissimo), "mf" (mezzo-forte), and "rit." (ritardando). The score is marked with circled numbers 1, 2, and 3, indicating specific measures or phrases. The paper is aged and shows some staining.

Protože se jedná o jednu z prvotin, není ještě jeho skladatelský rukopis vyhraněný, na což poukazují jakoby náhodné harmonické postupy a akordy ve čtvrté větě *Deciso*, které působí mozaikovitým dojmem. I přes svou ranost skladba mnohokrát zazněla na ostravských komorních koncertech a byla rovněž vysílána ostravským rozhlasem.

O existence dalších klavírních skladeb bohužel víme jen z nahrávek či ze studia literatury. Jedná se především o **Sonatinu pro klavír** (1936), o které lze díky rozhlasové nahrávce říci, že se jedná o nepříliš technicky náročný, barevný a melancholický kus působící až impresionistickým dojmem. Díky poslednímu klavírnímu dílu **Deset instruktivních skladeb pro klavír** (1956) je možno Josefa Schreibera zařadit mezi klavírní skladatele komponující po roce 1950. V dalším životním období se již Schreiber ke klavíru nevrátil.

5.2 Rudolf Kubín

Narodil se 10. ledna 1909 v Ostravě - Přívoze, jako syn holiče, ale přitom kapelníka salónního orchestru a později kontrabasisty ostravské německé opery. Právě od otce získal Rudolf Kubín základy z hudební teorie a hry na violoncello. Mezi další učitele základů hudebního umění patřili Karel Patočka, Josef Pozdina a Vladimír Figar. Mimořádný hudební a skladatelský talent se u něj prokázal velmi brzy již na měšťanské škole. V roce 1924 vykonal přijímací zkoušky na konzervatoř v Praze, které úspěšně složil po předložení asi třiceti prvotin, mezi nimiž bylo Klavírní trio, I. smyčcový kvartet a další.⁴⁰

⁴⁰ GREGOR, V. *Rudolf Kubín*. Ostrava: Profil, 1975, 208 s.

V Praze se jako konzervatorista orientoval dvěma směry. Jednak byl ve škole stržen moderním směrem, se kterým se seznámil na kurzech čtvrttónové hudby Aloise Háby, odtud pochází jeho první čtvrttónové skladby pro klavír op. 1., 2. a 3., druhý směr byl pak svět hudby zábavné, salonní a jazzové. Vlivy této „druhé“ hudby načas převážily a odvedly mladého autora od prvních skladatelských výbojů. Nutnost vlastní obživy ho v roce 1927 přinutila k odchodu z konzervatoře a ke hraní v kavárnách, biografech a posléze v roce 1929 k přijetí místa violoncellisty Pražského rozhlasového orchestru řízeného od 15. 1. 1929 Otakarem Jeremiášem.

Z repertoáru orchestru poznával nejnovější evropskou hudební tvorbu, kompoziční a technické originality, jež jej natolik ovlivnily, že ihned nastoupil zcela novou tvůrčí cestu. Především využíval techniky skladatelů Pařížské šestky, neoklasicismu, propracované polyfoničnosti, odvážné bitonality a dvojpásmové harmonie. Po šestiletém působení v rozhlasovém orchestru v Praze a po krátké době, v níž působil jako rozhlasový režisér v Brně, se vrátil do rodné Ostravy.

V roce 1953 byl u zrodu Vyšší hudebně-pedagogické školy, na které se stal prvním ředitelem, a dále pak Ostravského symfonického orchestru v roce 1954.

V závěrečném tvůrčí episodě se Kubín vrací k reminiscencím na předchozí životní a tvůrčí období a k lidové zpěvnosti. Rudolf Kubín umírá 11. ledna 1973 v Ostravě den po svých 64. narozeninách.

5.2.1 Klavírní tvorba Rudolfa Kubína

Stejně jako celá tvorba Rudolfa Kubína podléhají i jeho klavírní kompozice několika tvůrčími obdobími. Nejprve je to období čtvrttónové (1925-1926), v němž vznikla **Suita pro čtvrttónový klavír op. 1**, **Fantazie pro čtvrttónový klavír op.2** a

Suita pro čtvrttónový klavír op.3. Skladby byly psány pod přímým pedagogickým vlivem Aloise Háby a posléze překonány novým obdobím ovlivněným jazzem.

Do tohoto období patří suita pro klavír pod názvem **Stříbrná svatba** z roku 1928 a hlavně **Jazzety pro klavír sólo** vzniklé v roce 1940.⁴¹

Pod vlivem závěrečného období výrazně ovlivněného lidovým folklórem vznikl cyklus **Valašský rok pro klavír**. Název je věnován rodišti Kubínova otce, který se právě z valašska přistěhoval do Ostravy.⁴² Valašský rok byl zkomponován v roce 1956 a byl rovněž poslední Kubínovou klavírní skladbou.

5.3 Miroslav Klega

Miroslav Klega, vlastním jménem Alexej Klega, se narodil 6. března 1926 v Ostravě. Pocházel z významné intelektuální rodiny. Otec M. Klegy působil jako městský lékař ve Vítkovicích a byl spoluzakladatelem Ligy proti tuberkulóze. Původně si rodiče přáli, aby se jmenoval Miroslav. Křest se konal v pravoslavném kostele, kmotra asi zapomněla jméno a zapsala ho jako Alexeje. Otec se velmi rozhněval, ale v jeho očích dál zůstával jako Miroslav, i když podle dokladů figuroval pod výše uvedeným jménem. O sedm let později 1933 umírá otec M. Klegy na zápal plic. Alexejovým poručníkem se stal jeho strýc, spisovatel a pedagog Vojtěch Martínek. Ten měl na synovce velký výchovný vliv, věnoval mu hodně času a podporoval ho v hudebních začátcích.⁴³

Matka se později znovu provdala za důlního inženýra J. Vlasáka, který ovšem neměl k Alexejovi nikdy vřelý vztah a k jeho vztahu k hudbě se stavěl odmítavě. V

⁴¹ GREGOR, V. *Rudolf Kubín*. Ostrava: Profil, 1975, 208 s.

⁴² KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

⁴³ GREGOR, Č. *Miroslav Klega, tvorba 1953-1965*. Ostrava, 1966.

letech 1932 - 1942 absolvoval Klega základní školu na Místecké ulici v Ostravě Vítkovicích.

Po absolvování základní školy nastoupil A. Klega, dle přání nevlastního otce, na Českou státní průmyslovou školu strojnickou ve Vítkovicích. Technika ho ovšem nezaujala. Tíhl k hudbě a tajně cvičil na housle. Tato skutečnost se projevila na jeho prospěchu ve škole. Proto po tomto nezdařeném pokusu, přešel na strýcův popud studovat gymnázium v Přívoze. V době studií založil studentský orchestr, pro který psal skladby, a tehdy se začal podepisovat Miroslav Klega. Snad plnil přání svého otce, nebo také proto, že šestého března, kdy se narodil, má právě Miroslav svátek. V té době založil s Drahomírem Šajtarem divadlo mladých Kytice, mládežnický časopis *Nástup* a uměleckou revue *Číslo*.

V letech 1944-1945 studoval skladbu na pražské konzervatoři u profesorů Jaroslava Křičky a Emila Hlobila. Navštěvoval rovněž dirigentskou třídu Václava Talicha. V době uzavření konzervatoře, z důvodu válečného stavu, se vzdělával soukromě u Jaroslava Křičky. Roku 1946 přešel na bratislavskou konzervatoř, kde se zapsal na skladbu u Eugena Suchoně a Jána Cikkera. Tu absolvoval roku 1951. Později si ještě vzdělání dále prohloubil půlroční stáží v Darmstadtu (1965), kde studoval u Karlheinz Stockhausena a Pierra Bouleze.

V letech 1950-1952 působil jako redaktor pro vážnou hudbu Slovenského rozhlasu v Bratislavě.

Klega byl spjat hlubokými kořeny s Ostravou, a proto se roku 1952, na pozvání Rudolfa Kubína, vrátil z Bratislavy zpět do Ostravy, kde se podílel, na organizaci a obohacení kulturního života. Téhož roku založil spolu s R. Kubínem, V. Musilem, F. M. Hradilem a Z. Přecechtělem ostravskou pobočku Svazu československých skladatelů a stal se jejím tajemníkem.⁴⁴

V letech 1953-1955 působil jako dramaturg opery Státního divadla v Ostravě. S R. Kubínem stál u zrodu Vyšší hudebně-pedagogické školy Zdeňka Nejedlého, nynější

⁴⁴ GREGOR, Č. *Miroslav Klega, tvorba 1953-1965*. Ostrava, 1966.

Janáčkovy konzervatoře v Ostravě, kde v letech 1955-1958 vyučoval a později - roku 1967 - se stal jejím ředitelem.

V období „normalizace“ byl roku 1973 z této funkce odvolán. Nesmělo se o něm mnoho mluvit a jeho hudba nebyla prováděna. Po výpovědi na konzervatoři se stal v roce 1973 hudebním režisérem a v roce 1976 redaktorem vážné hudby Československého rozhlasu v Ostravě. Zde působil až do roku 1986, kdy odešel do penze. V posledních letech se věnoval spíše literární činnosti než komponování. Zemřel 25. června 1993, po krátké a těžké nemoci, ve věku 67 let.

5.3.1 Klavírní tvorba Miroslava Klegy

Značný vliv na formování Klegovy osobnosti měla francouzská literatura, se kterou se setkával u svého strýce V. Martínka. Více si oblíbil lyrickou poezii nežli velká epická románová díla. Seznamoval se s tvorbou osobností, jako byli např. F. X. Šalda, J. S. Machar a V. Závada. Poznával galskou hudbu, C. Debussyho a M. Ravela. Četl díla ruských klasiků A. P. Čechova a F. M. Dostojevského. V hudebním světě mu byli blízcí skladatelé I. Stravinský a S. Prokofjev. Byl také silně ovlivněn folklorem, se kterým se setkával při studiu na konzervatořích v Praze a v Bratislavě.

Jeho kompoziční začátky vychází z dodekafonie a navíc používal důkladně vypracovaný detail, který ovlivňuje celkovou koncepci skladeb.

Po 2. světové válce za nadvlády „socialistického realismu“ se snažil najít svůj osobitý sloh. Usiloval o vlastní tvůrčí jazyk, který směřoval k útržkovité řeči. Svým projevem se blížil k L. Janáčkově. Sloh má neromantický, poznamenaný moderním racionálním přístupem, který je ovlivněn přirozenou hudebností s náznaky citovosti. V jeho hudbě se projevuje šarm a vtip. Mohli bychom ho zařadit mezi tradicionalisty s

prvky neoklasicismu. Byl ovlivněn avantgardními směry, ale nebyl jejich nositelem. Viděl zde nebezpečí návratu k jednoduchosti, heslovitosti a zkratkovitosti.

Miroslav Klega nenapsal za svůj život mnoho skladeb. Pro klavír to jsou pouze tři. **Suita bagatella pro klavír** z roku 1948, dále nejvýznamnější **Zbojnické nápady pro klavír** zkomponované v roce 1953 a poslední **Nocturno pro klavír** z roku 1958.

Zbojnické nápady pro klavír zkomponoval o Velikonocích roku 1953 do hudebního zápisníku, který mu věnoval jeho učitel Ján Cikker, když ukončil své působení v Bratislavě. Jsou psány v neofolklorním duchu. V tématu projevil vztah k městu, kde prožil studia. Na uměleckém vyjádření má podíl románská kultura, hlavně vztah k Ravelovi. Zbojnické nápady jsou miniaturním cyklem sedmi skladbiček, kdy žádná z nich nepřesahuje dobu několika málo minut. Jednotlivé skladby jsou malé hudební básně. V těchto klavírních drobnostech nejde o přepis folkloru, ale o osobní vztah vlastních prožitků. Opírá se o znaky melodiky, rytmiky, harmonie a periodicity slovenské lidové písně, ale na folkloristické věrohodnosti mu nezáleží. Lidovým prvkům ponechává kouzlo jejich naivity, nicméně je zpracovává tak, že v koncertních síních nebudí dojem prohřešku proti vkusu.

Ukázka č. 4, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, I. část



I. Verbovať nás idú – je první část cyklu v tempovém označení *Allegro risoluto, alla marcia*. Celkový rozsah první části je čtyřicet taktů ve dvoučtvrtěovém

rytmu. Dynamika se pohybuje v oblasti mezzoforte až fortissimo. Charakter skladby odpovídá pochodovému rytmu, podtrženému akordickým doprovodem v levé ruce, ale i melodickou linií v oktávách s vnitřní akordickou výplní.

II. Zabili Janička – kantabilní část označená autorem *Andante con malinconia*. Je rovněž jako předchozí část psaná ve dvoučtvrtovém taktu, ovšem v žádném případě nemá nic společného s jejím obsahem. Velmi klidná atmosféra části, psaná v *piano* až *pianissimo*, je jen v několika taktech narušena úderným *forte*. Rozsah skladby je třicet dva taktů.

Ukázka č. 5, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, II. část

zabili Janička ...

Andante con malinconia

p *mf* *marc. espr.*

pp *p* *mf* *p al press*

III. Milý môj mi ušiel so zbojníkmi. Jak už autorovo označení předesílá, *Vivo molto, ben ritmico*, je velmi živá a výrazně rytmická část, užívající dynamiku *forte* až *forte fortissimo* s občasným vybočením do *mezzoforte*. Je rovněž psaná v dvoučtvrtovém taktu a její rozsah je padesát šest taktů. Autor v celé skladbě bohatě využívá akordické a oktávové techniky.

Ukázka č. 6, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, III. část

3 milý môj mi ušiel so zbojníkmi...

Vivo molto, ben ritmico



IV. Fugeru mám pokazenú. Skladba pomalá, mírně výbušná s improvizacími prvky, plná accelerand a následných ritardand. Tvoří zásadní kontrast s předchozí částí, což se stává pravidlem pro celý cyklus. Dynamicky je tato část plná kontrastů od pianissima po fortissimo. Závěr je v pianu pianissimu. Vše podtrhuje autorovo označení *Lento rubato quasi improvisando*. Obsahuje osmnáct taktů.

Ukázka č. 7, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, IV. část

4 fugeru mám pokazenú...

Lento rubato quasi improvisando



V. Ej bratia, vínka nalievajte! Velmi temperamentní, svižná a humorná část, s prvky až virtuózně náročnými, komponovaná ve dvoučtvrté taktu s dynamikou pohybující se v rozmezí mezzoforte až fortissimo. Celkový rozsah je třicet šest taktů. Náročné technické prvky jsou obsaženy v akordických skocích realizovaných ve velmi svižném tempu oběma rukama současně.

Ukázka č. 8, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, V. část



VI. Hajuškej chlapček, ty zbojník! Nejintimnější část komponovaná v dynamice piano až pianissimo. Jak již název předesílá, jedná se o klidně a mírně koncipovanou ukolébavku s označením Adagio cantabile. Jen ze sedmnácti taktů je nejkratší rozsahem v celém cyklu.

Ukázka č. 9, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, VI. část



VII. Tancovala bysom hoc' aj s čertom! – závěrečná část v označení *Presto furioso*. Díky dynamice a tempu se jedná o bouřlivou skladbu virtuozního charakteru v dynamice forte a fortissimo. Kvůli svému charakteru a efektu, který vyvolává, tvoří přirozený závěr cyklu.

Ukázka č. 10, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, VII. část



5.4 Čestmír Gregor

Narodil se 14. května 1926 v Brně. Prvního hudebního vzdělání se mu dostalo od jeho otce Josefa Gregora, skladatele a publicisty. Po maturitě na reálném gymnáziu, které ukončil v roce 1945, studoval kompozici nejprve dva roky na brněnské konzervatoři a pak v letech 1950 až 1954 na Janáčkově akademii múzických umění

v Brně u Jaroslava Kvapila. Později se ještě na brněnskou akademii vrátil (1965-1967), aby si doplnil vzdělání u Jana Kapra.

V roce 1954 odešel na Ostravsko, kde se po sňatku usadil v Novém Jičíně. Zpočátku se věnoval svobodné skladatelské činnosti. Koncem roku 1959 nastoupil na místo vedoucího hudebního vysílání v Československém rozhlasu Ostrava. Uplatňoval se rovněž jako hudební kritik a publicista nejprve v brněnském, ostravském a později pak v celorepublikovém tisku (Hudební rozhledy, Opus musicum). Ve své publicistické činnosti Gregor věnoval významnou pozornost ostravským skladatelům a jejich tvorbě. Současně se však sám výrazně věnoval své kompoziční práci, která u něj stále dominovala. Po odchodu z rozhlasu v roce 1972 se začal věnovat jen skladatelství. I když se v roce 1976 Gregor přestěhoval do Prahy, bylo jeho skladatelské zaměření stále nerozlučně spjata s Ostravskem.

5.4.1 Klavírní tvorba Čestmíra Gregora

Počátky Gregorovy tvorby byly ovlivněny především našimi předními autory A. Hábou, P. Bořkovcem, J. Ježkem. Později se k tomu přidal ještě vliv jazzu. Postupně se Gregorův styl dostával do oblasti atonální diatoniky a rovněž ke komplikované metroritmické složce. Vliv novákovsko-janáčkovských principů se u něj vyskytoval zvláště v padesátých letech. Po přesídlení do Prahy se uplatňuje spíše jako jevištní skladatel.

Klavírní tvorba Čestmíra Gregora je v ostravském prostředí velmi početná. První skladby **Experiment** a **Sonáta brevis pro klavír** vznikly v roce 1946.

Ukázka č. 11, Gregor Č.: Sonáta brevis pro klavír

Animato ben ritmico $\text{♩} = 92$

Objevují se zde četné prvky taneční spojené s jazzem. Druhá zmiňovaná skladba se významně uplatnila ve skladatelských soutěžích. Cenu v soutěžích získala i **Rapsódie pro klavír a orchestr** (1955) s názvem **Nikdo není sám**. Další koncertantní skladba **Concerto semplice pro klavír a orchestr**, v níž se autor obrací ke strukturní modifikaci, vznikla v roce 1958. V dalších letech vzniká **Muzikantský popelec pro klavír** (1962). Zvláště úspěšný byl rok 1966, kdy vznikly skladby jazzově a tanečně laděná **Sonata in tre tempi pro klavír** a **Tre movimenti pro klavír**.

Ukázka č. 12, Gregor Č.: Sonáta in tre tempi pro klavír

SONATA
IN TRE TEMPI
per pianoforte
(1966)

1

Andante moderato $\text{♩} = 66$

Čestmír GREGOR
(* 1926)

Ukázka č. 13, Gregor Č.: Tre movimenti pro klavír

TRE MOVIMENTI
pro klavír
(1966)

1. PRELUDIO

Čestmír GREGOR
(* 1926)



Další kompozicí je klavírní cyklus pro mládež **Vyhrávanky** z roku 1968.⁴⁵ Komorní hudba je u Gregora zastoupená **Introdukcí a toccatou pro dva klavíry** (1976). Poslední koncertantní skladba pak vznikla v roce 1979 a nese název **Concerto giocondo pro klavír a orchestr**.⁴⁶ V roce 2002 je zatím uzavřená a završena sólová klavírní tvorba skladbou **Sonáta in quattro tempi**.


Ukázka č. 14, Gregor Č.: Sonáta in quattro tempi pro klavír

Vítovi

S O N A T A
in quattro tempi
per piano

2002

Čestmír Gregor



⁴⁵ KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

⁴⁶ KOL. AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985, 325 s., ISBN 35-002-85.

5.5 Jaromír Podešva

Jaromír Podešva pochází z rodiny mistra houslaře, který kromě svého řemesla ovládal hru na mnoho nástrojů. Jaromír se narodil 8. března 1927 v Brně. V patnácti letech začíná pro domácí komorní obsazení komponovat první skladby. Po ukončení povinné školní docházky studoval na reálném gymnáziu v Brně - Židenicích. Jako středoškolský student byl za okupace nasazen na nucené práce do Boskovic a pak přeložen do Ostravy. Po maturitě v roce 1946 nastoupil na konzervatoř v Brně do jednoletého kurzu, odkud přešel na Janáčkovu akademii múzických umění (1947-1951) do kompoziční třídy Jaroslava Kvapila. Zde působil v letech 1950-1952 jako asistent a tajemník katedry skladby a dirigování. U Jaroslava Kvapila na JAMU absolvoval tříletou aspiranturu (1952-1955).⁴⁷

Po završení aspirantury působil jako tvůrčí tajemník Svazu československých skladatelů v Praze a předseda pobočky v Brně (1956 - 1959). Svůj umělecký rozvoj provázel snahou o politické uvědomění, která se odráží v jeho tvorbě. Všestranně se účastnil hudebního života, psal desítky odborných recenzí.

Velký význam pro vyhranění Podešvovy umělecké osobnosti měla studijní cesta do zahraničí, pro kterou mu UNESCO poskytlo osmiměsíční stipendium.⁴⁸ V průběhu let 1960 - 1961 se vzdělával v Paříži u Henryho Dutilleuxe (pět měsíců), dva měsíce v USA u Aarona Coplanda a v závěru byl měsíc v Londýně. Poté se vrátil do vlasti.⁴⁹

Ač rodilý Brňan, velmi často a rád navštěvoval valašskou chalupu na Soláni, kraj svého dědečka. V letních měsících zde pobýval i skladatelův syn Jaromír Podešva ml., talentovaný malíř, tehdy posluchač umělecké průmyslové školy v Brně. Bohužel jako velmi mladý tragicky zemřel.

⁴⁷ KLÍMOVÁ, V. *Jaromír Podešva, hudební skladatel*. Ostrava 1971.

⁴⁸ PODEŠVA, J. *Současná hudba na Západě*. Praha: Panton, 1963, 185 s.

⁴⁹ NAVRÁTIL, M. Jaromír Podešva. *Hudební rozhledy* č. 39, 1986, str. 515.

V letech 1969-1987 působil Jaromír Podešva na konzervatoři v Ostravě jako pedagog kompozičního oddělení, kde byl velmi uznáván a vychoval řadu úspěšných studentů.

Jaromír Podešva zemřel po dlouhé vážné nemoci, krátce po premiéře své X. symfonie v Brně dne 25. 11. 2000.

5.5.1 Klavírní tvorba Jaromíra Podešvy

První zkušenosti a podněty z oblasti hudby vstřebával skladatel doma. Stylově vycházel z hudby Antonína Dvořáka a skladatelů České hudební moderny (Vítězslava Nováka a Josefa Suka).

Pro první období je u Jaromíra Podešvy příznačný patos, který je obsažen ve většině jeho námětů, na druhé straně je patrné značné zjednodušení výrazových prostředků, které je výrazem úsilí o všeobecnou srozumitelnost a přístupnost hudby širokým vrstvám.

Stal se brzy reprezentativní osobností mladé skladatelské generace a byl ve své kompoziční činnosti velmi úspěšný a uznávaný. Zcela právem, neboť byl dobře technicky vybaven, společensky aktivní a také velice pilný.

Koncem padesátých let cítí nutnost jakéhosi zmodernizování, zesoučasnění svého hudebního jazyka. Zároveň si je však vědom i toho, že chce-li přinést ve výrazu hudby něco nového, musí prohloubit i svůj prožitek a více ozvláštňovat své programově obsahové koncepce.

Další vývojové období skladatelovy tvůrčí osobnosti spadá do let 1960 -1961, kdy na své zahraniční cestě pečlivě studuje světovou soudobou hudbu, impresionisty, II.

vídeňskou školu, syntetiky, např. Arthura Honnegera i experimentátory, např. Pierra Bouleze.

Po návratu do vlasti jde u skladatele o další budování vlastního stylu, obohaceného o zažité vlivy celé šíře světové hudby. Tedy opět hledání nových obsahových koncepcí, které by vedly k obohacení a podtržení osobní výrazové míry autora. V tomto úsilí se Jaromír Podešva nebrání sáhnout i po zdánlivě běžných literárních a publicistických podnětech. Výsledky této specifické inspirace nazývá sám „hudbou z novin“.

Po stránce technické a výrazové se dobírá syntézy jistých principů tonality a dodekafonie a tím i další individualizace svého výrazu. Také po stránce formální řeší autor nové otázky programnosti a programovosti své hudby, a to metodou, kterou sám nazval metodou paralely.⁵⁰

Od pozdní Podešvovy tvorby nelze odmyslet melancholii a smutek. Tragická smrt jeho syna tento pocit ještě prohloubila, a proto se autor záměrně vyhýbá delší dobu „osobním“ tématům a píše skladby, v nichž sebeponoření není nutné.

V řadě skladeb zdůrazňuje autor i moravské tradice, z nichž umělecky rostl a které se staly součástí jeho osobnosti. Pro jeho zralou tvorbu je typické směřování k velkým instrumentálním formám, především symfonickým, které naplňuje programním obsahem.

Klavírní dílo Jaromíra Podešvy - co do počtu skladeb ale i závažnosti - patří k nejrozsáhlejším z tvorby všech námi zkoumaných autorů. V podstatě obsahuje **tři klavírní koncerty, sonáty a sonatiny pro klavír, suity pro klavír**, dále například **Píseň podzimu pro klavír, Nocturno pro klavír, Tři rouda pro klavír, Čtyři miniaturny pro klavír (1953), Rhapsodietty pro klavír sólo (1955), Album pro děti - tři cykly pro klavír, Ukolébavka pro klavír, Klavír říká říkadla - 7 skladeb pro klavír, Květnové variace pro klavír.**

⁵⁰ RISINGER, K., PODEŠVA, J. *Současná hranice tonality*. Praha: Panton, 1974, 111 s., ISBN 35-339-74.

Přes velkou početnost klavírních skladeb je na pódiích provozován jen malý zlomek Podešvova díla. Nejvyhledávanějším se tak staly jeho **Rhapsodietty pro klavír sólo** vzniklé v roce 1955.

Ukázka č. 15, Podešva J.: Rhapsodietty pro klavír sólo

RHAPSODIETTY

PIANO

I.

Jaromír Podešva

Allegro non troppo, passionato

con tutta la forza

* Red.

Jedná se v podstatě o poeticky laděný pětidílný cyklus plný efektních virtuózních prvků střídajících se s plochami něžných kantilén. Pro tyto vlastnosti je cyklus vyhledávaný především u mladých klavíristů, samozřejmě technicky zdatných.

5.6 Vladimír Svatoš

Narodil se 19. 11. 1928 v Mladé Vožici, což je malé městečko nacházející se v jihočeském kraji nedaleko Tábora, v rodině maloobchodního živnostníka.

Hudební počátky Vladimíra Svatoše byly komplikované a přelétavé. Nejdříve se učil hře na housle, ale postupná rostoucí averze zapříčiněná učitelem toto vyučování ukončila. Druhý pokus tentokrát hry na klavír a později pak na varhany, již byl úspěšný. Velký podíl na něm měl i vynikající učitel a varhaník Bohumír Halouzka, který kromě výuky na hudební škole v Táboře pravidelně vystupoval ve studiu Československého rozhlasu v Praze. Právě v něm spatřoval mladý Vladimír svůj první interpretační příklad a vzor.

Po ukončení obecné školy následovala příprava na přijímací zkoušky na tábořské gymnázium, kde byl v necelých jedenácti letech přijat. Studium na gymnáziu ukončil maturitou v roce 1947 a tím pro něj nastalo těžké rozhodování, jak dál pokračovat. Rodiče měli pro syna vlastní vizi jeho budoucnosti, která se ovšem neztotožňovala se záměrem syna. Jejich záměrem bylo mít ze syna zabezpečeného lékaře. Mladého Svatoše však již před válkou oslovila hudba natolik, že v ní chtěl dál pokračovat i přes riziko ztráty podpory rodičů. Rozepře a rozladění v rodině nedaly na sebe dlouho čekat. Jeden z mála lidí, kteří podporovali jeho záměr, byl Emil Vacek, učitel hry na varhany, jenž Svatoše připravil na přijímací zkoušky na pražskou konzervatoř.⁵¹

Zkoušky na konzervatoř proběhly v praktické části, to je hře na varhany, úspěšně, o to hůř si vedl v teoretické části, kterou nakonec zvládl za výrazné podpory zkoušejícího Zdeňka Hůly, který u něj vsadil spíše na nadšení a touhu po studiu hudby než na teoretické znalosti. Tímto krokem byl Svatoš na podzim roku 1947 přijat na konzervatoř v Praze a stal se jejím řádným studentem. Později (v roce 1951) začal na konzervatoři i se studiem skladby u Františka Píchy.

⁵¹ JURKOVÁ, E. *Vladimír Svatoš – skladatel, varhaník, pedagog*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU, 2001, 95 s.

Varhany studoval na konzervatoři pouze dva roky. Pokračoval ve studiu svého milovaného nástroje dále na Akademii múzických umění v Praze ve třídě Jiřího Reinbergra. Ve studiu kompozice pokračoval souběžně s varhanami na konzervatoři a oba obory ukončil zároveň. Po dostudování obou oborů Svatoš Prahu opustil a směřoval na Moravu do Brna. Pokračoval dále ve studiu skladby na Janáčkově akademii múzických umění ve třídě Viléma Petrželky noblesního a precizního žáka Leoše Janáčka.

Vysokoškolská studia nebyla pro mladého Vladimíra Svatoše nijak jednoduchá. Studium vyžadovalo maximální nasazení, ale existenční problémy, do kterých se dostal díky úmrtí svého otce v roce 1952, mu vše velmi zkomplikovaly. Situaci částečně napomáhalo zlepšit prospěchové stipendium, ovšem byl stejně nucen předčasně započít své pedagogické působení a to nejprve soukromými lekcemi klavíru a později řádným vyučováním na Vyšší hudebně-pedagogické škole v Ostravě.

Navázáním kontaktů s Ostravou se sice jeho existenční situace vyřešila, ale časově to bylo velmi náročné období. Polovinu týdne trávil studiem v Brně a druhou polovinu vyučováním v Ostravě. Na Vyšší hudebně-pedagogické škole v Ostravě začal vyučovat hudebně teoretické předměty od září roku 1954. Od roku 1965 mu pak přibyla k vyučování skladby i výuka jeho milovaného nástroje varhan. Pod jeho vedením si varhanní třída v krátké době vydobyla rovnocenné postavení k ostatním oborům vyučováním na škole. Přesto se musel často potýkat s těžkostmi, zapříčiněnými nadřízenými orgány, které se na výuku varhan a na samotnou hru na varhany dívaly díky ideologické zaslepenosti velmi nedůvěřivě a s velkou dávkou despektu. Varhany se pro ně staly symbolem náboženství a byly viděny jako možný problém a následné riziko s ním spojené. Rovněž možnost koncertů byla omezena jen na světské prostory, koncerty v kostelech se staly v té době nepřípustné. Přes veškeré negativa doby prokázal Svatoš své kvality pedagogické, ale i skladatelské o čemž svědčí řada ocenění jeho práce.

5.6.1 Klavírní tvorba Vladimíra Svatoše

Vladimír Svatoš patří k osobnostem, které právem řadíme k výjimečným a pro region významným. Není ostravským rodákem, ale od roku 1954 pobývá v tomto kraji a plně se s ním sžil. V dnešní době ho proto bez větších úvah a se samozřejmostí počítáme k ostatním hudebním skladatelům Ostravska. Ostravě zasvětil svůj život i skladatelskou tvorbu.

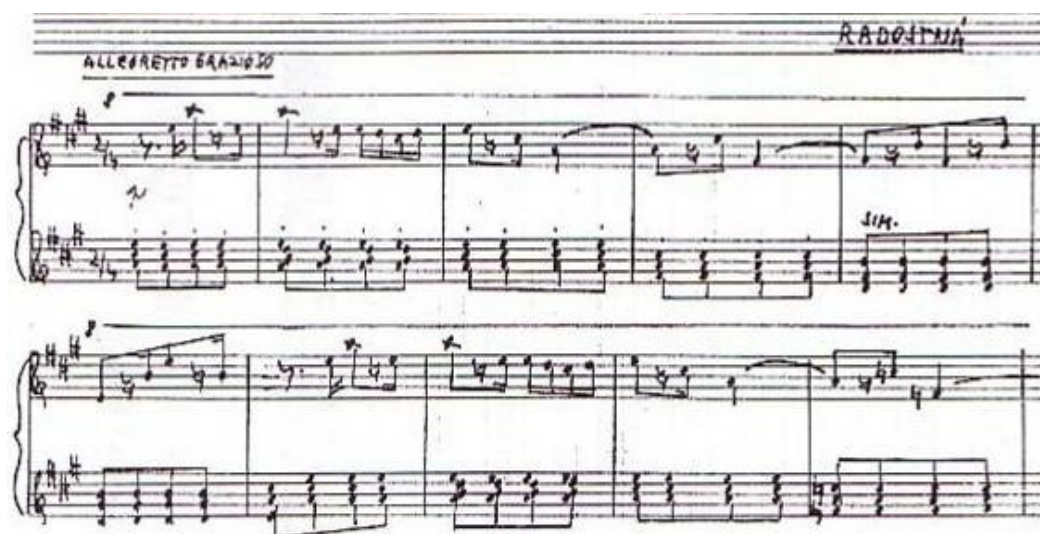
Vladimír Svatoš jako skladatel, nenašel vlastní kompoziční vyjadřovací styl náhle. Nechal dlouho krystalizovat svou osobitou poetiku a promyšleně a s uvážením přistupoval k jednotlivým možnostem sebevyjádření. Samozřejmě i jemu byly kladeny v jeho skladatelské cestě nástrahy a překážky, avšak díky své opatrnosti nepodleh. Během počátečního hledání sebe samého vzniklo několik prvotín, které sám autor nepovažuje za dobré a staví je na vedlejší kolej.

Kompoziční začátky Svatoše byly bez odborného vedení. Pracoval na nich sám. Teprve František Pícha byl první, kdo mu nabídl spolupráci a pomohl mu v nelehkých skladatelských začátcích.

Na formování skladatele Svatoše se nejvíce podílel brněnský pedagog Vilém Petrželka. Patřil k velice přísným pedagogům a typická jeho povahová vlastnost byla preciznost a přesnost. Protože si právě v těchto vlastnostech byli žák i pedagog blízcí, vznikla mezi nimi velmi plodná spolupráce. V tomto období, tedy v padesátých letech minulého století, jsou na jeho tvorbě patrné vlivy novákovské tradice. Svatoš měl k Novákovi blízko nejen rodnou jihočeskou krajinou, ale charakteristika skladatele Vítězslava Nováka je slučitelná s Vladimírem Svatošem. Inspirace v lidové písni, láska k přírodě a obdiv k Slovácku se nejvíce projevoval v Svatošově klavírním cyklu **Jarní nálady pro klavír** z roku 1953.

Je to školní práce psaná právě pod pedagogickým vedením Petrželkovým v duchu novákovském. Přestože je cyklus poměrně často uváděn a jeho obliba je značná, autor sám tvrdí, že do svého skladatelského registru studentské práce nepočítá.

Ukázka č. 16, Svatoš V.: Jarní nálady pro klavír



V šedesátých letech se začíná zajímat o prokofjevovskou poetiku. Vycházel z geniálního Prokofjeva, ale toto období bylo u Svatoše jen přechodným, protože mu poetika ruského skladatele připadala příliš technická a postrádající nápad. Myšlenku stavěl do pozadí. Obdiv k Sergeji Prokofjevovi se odrazil na **Třech klavírních etudách** z roku 1964.

Podobu svého pravého rukopisu ještě nějakou dobu hledal. Nechal se ovlivnit či případně inspirovat Sukem, Honeggerem, Rimským-Korsakovem, ale později především nestorem soudobé české hudby Klementem Slavickým.⁵² Postupně v něm vykrytalizoval jeho typický svatošovský styl, jenž je odrazem jeho vlastní osobnosti.

V melodické linii se snaží brát inspiraci z lidového hudebního projevu. Vyhýbá se však sentimentálnosti. Doprovody barevně harmonizuje a volí rovněž barevnou instrumentaci. Uměleckým záměrem je mu vyjádření drsné reality skutečného a nefalšovaného světa. Pěstuje techniku plošného rozvržení. Této skutečnosti klade rozhodující význam. Cíl spatřuje v maximálním pokrytí a absolutním dotažení celé tematické plochy. Promýšlí nejvýhodnější frázování, vyvažuje dynamiku a tempo. Nechává vedle sebe stát burácivé fortissimo a něžné pianissimo. Je pln nejrůznějších zvratů, hudebního dobrodružství. Uváženou manipulací s hudebními prostředky se snaží

⁵² JURKOVÁ, E. *Vladimír Svatoš – skladatel, varhaník, pedagog*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU, 2001, 95 s.

nejlépe vystihnout charakteristiku vzniklých děl. V harmonii se snaží být vždy moderním. Mistrně ovládá harmonické velmi barevné postupy. Vše je uceleno konečným rozhodnutím vhodné výstavby a efektního vedení hlasů.

Čiší absolutní sdělností. Zestručňování, úpravy, škrty a další technické postupy hovoří o maximální přísnošti v zachování sémantické sdělnosti. V praxi se tedy často potýká s vlastním kritickým zpětným pohledem. Je velmi přísný. Sdělnost tolik preferovanou neslučuje s primitivností. V jeho pojetí jde sdělnost ruku v ruce s přesvědčivostí či naopak.

Klavírní dílo Vladimíra Svatoše obsahuje například skladby jako **Bagately pro klavír, Capriccietta pro klavír, Humoreska pro klavír, Jarní nálady pro klavír, Tři klavírní etudy, tři klavírní koncerty, Preludium, árie a toccata pro dva klavíry, Serenády pro klavír, Sonatina F dur, Toccata concertata pro klavír, Toccata pro klavír, Toccata, canzona a fuga pro klavír, Variace pro klavír.**

5.7 Edvard Schiffauer

Edvard Schiffauer je osobností výrazně ovlivňující současné ostravské hudební dění. Narodil se 26. března 1942 v Ostravě, kde prožil dětství a získal základy hudby a hry na klavír.

Hudbě se profesionálně věnoval až v pozdějších letech, a to po neúspěšném studiu Vysoké školy báňské. V té době se autorsky zapojil v Divadélku pod okapem. Další studium, které již ukončil státní závěrečnou zkouškou, absolvoval Schiffauer na Pedagogické fakultě v Ostravě (obor matematika – hudební výchova). V té době založil a vedl dětský pěvecký sbor „Mrňata“ a velký pěvecký žákovský sbor, pro něj vytvořil řadu svých skladeb.

Schiffaueruv zájem o hudbu, konkrétně o komponování byl tak velký, že cítil výraznou potřebu dalšího vzdělávání, které vyústilo v podání přihlášky a - v roce 1967 - úspěšném vykonání přijímací zkoušky na hudební fakultu pražské Akademie múzických umění v oboru skladba. V pátém ročníku studia však byl odsouzen za pobuřování republiky a musel školu opustit.

V následujících letech pracoval v dělnických profesích a teprve po roce 1989 dostal příležitosti jako profesionální hudebník.

V letech 1986–1989 byl přijat k mimořádnému studiu na JAMU a v listopadu 1989 mu bylo dokonce vedením AMU nabídnuto uznání celého studia. Edvard Schiffauer se však rozhodl ukončit brněnskou JAMU a absolvoval v roce 1991 skladbou Protoimprese.

V roce 1990 se stal dirigentem činohry Státního divadla Ostrava, rok na to působil jako hudebník a herec ve vídeňském Theater Brett a v roce 1992 v ostravském Divadle Petra Bezruče. V současnosti vyučuje jako pedagog skladby na Janáčkově konzervatoři a Gymnáziu v Ostravě.

5.7.1 Klavírní tvorba Edvarda Schiffauera

Pro kompoziční styl Edvarda Schiffauera je typická znalost celé skladby před samotným zápisem notového textu do partitury. Schiffauer o sobě v této souvislosti prohlašuje: „Skladbu slyším dopředu, než si ji začnu přehrávat u klavíru. Nejprve musím mít celé dílo v hlavě jako celek, musím vědět, jakou má mít myšlenku, styl a hlavně musím mít v sobě pocit, který z díla vyplyne, který chci skladbou sdělit. Tento pocit zkoumám, rozebírám, přemýšlím o něm tak dlouho, až je mi jasné, že jsem našel ten správný způsob vyjádření, se kterým

jsem spokojen“.⁵³ Jeho tvorba není abstraktní, ale vždy se plně přizpůsobuje vnitřnímu prožitku a zavrhuje jakoukoliv vykonstruovanost.

Edvard Schifffauer skládá podle tzv. projektové metody v kompozici. Projektová metoda spočívá ve vytvoření osnovy díla s časovým rozvržením, do které zaznamenává zásadní body skladby. Poté následuje samotná tvůrčí práce založená na opětovné kontrole s časovou osou projektu, které se ovšem nedrží striktně.

Klavírní dílo Edvarda Schifffauera není rozsáhlé, zahrnuje **Tři slezské tance pro klavír** z roku 1967, vzniklé v prvním roce skladatelova studia na Hudební fakultě AMU v Praze. Vycházel v nich z rytmu a stylu lidových tanců Kačok, Hruška a Trojan. Koncertně byly provedeny v Opavě až v roce 1990. Tři slezské tance byly později přepracovány a podstatně rozšířeny pro ostravskou Dechovou harmonii.

Zásadnější kompozicí je **Sonáta pro klavír** vytvořená v roce 1970, rovněž za studia na pražské HAMU. Skladbu premiérovala Jana Šenfildová, která později často interpretovala čtvrtou větu.

Z další klavírní tvorby můžeme jmenovat například **Sedm variací pro klavír** a **Kluk z Moravy na přechodu v Sydney pro klavír**.

⁵³ ŠULAVOVÁ M. *Edvard Schifffauer hudební skladatel a pedagog, jeho tvorba pro děti*. Ostrava: PdF OU 2003, 58s.

5.8 Eduard Dřízga

Narodil se 15. 3. 1944 v Bartovicích u Ostravy. Na klavír začal hrát velmi brzy, již ve čtyřech letech. V sedmi se pokoušel o první kompozice. Po skončení základní školní docházky se rozhodl studovat konzervatoř v Ostravě.

Po úspěšném složení přijímacích zkoušek byl přijat do klavírní třídy Josefa Kysely. Zároveň s klavírem studoval i skladbu. Jako mimořádný skladatelský talent odešel po maturitě na pražskou Akademii múzických umění.

Na vysoké škole studoval skladbu u Václava Dobiáše a Karla Janečka. Akademii absolvoval v roce 1968 s Vokální symfonií. Vzdělání si doplnil i v oboru dirigování studiem u Josefa Veselky, Jindřicha Rohana, Bohumíra Lišky a Aloise Klímy. Studium dirigování na stejné škole úspěšně ukončil v roce 1971. Vedle toho vystudoval ve stejném roku psychologii na Univerzitě Karlově v Praze.⁵⁴

Několik let působil v pražské Viole jako skladatel a improvizátor a krátce jako klavírista, dirigent a umělecký vedoucí Československého souboru písní a tanců. V letech 1971-1986 po svém návratu do Ostravy vyučoval na konzervatoři. Pracoval rovněž jako režisér a redaktor Československého rozhlasu a Československé televize (1972-1987). V letech 1987 – 1992 byl externím režisérem Československé televize a poté přednášel hudební psychologii na Ostravské univerzitě (1993-1996).⁵⁵ Pro jeho kompoziční práci, která je jeho klíčovým zájmem, má velký význam i jeho klavírní spolupráce s našimi i zahraničními umělci při interpretaci komorních skladeb. Jako skladatel i klavírista se opakovaně prezentoval mimo jiné i na festivalu Pražské jaro. Byl několikrát oceněn v národních skladatelských soutěžích. Jeho Partita pro flétnu a klavír byla v roce 2001 úspěšně provedena v Carnegie Hall v New Yorku. Jeho skladby se uvádí v mnoha evropských zemích, ale i například v Japonsku.

⁵⁴ KOL. AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985, 325 s., ISBN 35-002-85.

⁵⁵ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

5.8.1 Klavírní tvorba Eduarda Dřízgy

Eduard Dřízga známý také pod uměleckým jménem Eda Driga se skladatelsky vyvíjel poměrně plynule a harmonicky. Vycházel od samotného počátku z hlavní vývojové linie české hudby, vynikal vždy spíše muzikantským fondem, melodickou a harmonickou invencí, než šokujícími novostmi. V kompozičních počátcích se sice občas objevuje ovlivněnost hudbou Bohuslava Martinů a modalitou Bély Bartóka, ale po krátkém okouzlení hudebním expresionismem se ustálil Dřízgův skladatelský projev do dnešní podoby. Vychází z pramenů české hudebnosti a nepodléhá příliš vábení ortodoxní avantgardy a vybírá si z podnětů novodobých kompozičních technik jen to, co nedeformuje jeho muzikantskou osobnost. V melodické složce zvyrazňuje zpěvnost a bohatou muzikantskou invenci.⁵⁶

V raných klavírních skladbách se již plně objevuje jeho skladatelský styl. První uváděná klavírní kompozice **Toccata** vznikla již v roce 1959 (v autorových patnácti letech). Je to již vyzrálé dílo technicky velmi náročné. Virtuozita je v něm přísně podřízena výrazu. Hudební materiál, jenž je použit, vychází z barevně propracované melodické složky prokomponované důmyslným a efektním doprovodem. Přísná forma a pravidelnost frází ukazuje na preciznost a promyšlenost kompoziční práce. I když tuto skladbu psal jako velmi mladý, je plná nových prvků, které posouvají dále technické možnosti hry na klavír.

Toccata (rozsahu asi sedmi minut) plyne celá ve velmi rychlém tempu bez jakéhokoliv výraznějšího přerušení. Hlavním principem celého díla je melodie v pravé ruce hraná prvním prstem za podpory basu v levé ruce hraným pátým prstem. Obě ruce hrají zároveň v triolovém rytmu rozložený akord. Často se objevují plochy, kdy hraje pravá trioly proti duolám v levé ruce. V závěru se pak objeví rychlé sledy oktávových pasáží.

⁵⁶ KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

Ukázka č. 17, Dřízga E.: Toccata pro klavír

TOCCATA

MOLTO VIVACE

PIANO

The score consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment with triplets and 'legato' markings. The second system shows the right-hand melody with 'simile' markings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Další skladbou pro klavír je **Šest dvouhlasých kánonických invencí pro klavír nebo cembalo** z roku 1964. Cyklus šesti skladeb je psán v neobarokním stylu. Jednotlivé části mají přibližně stejný rozsah jako Dvouhlasé invence J. S. Bacha.

Ukázka č. 18, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, I. věta

SONÁTA
PRO KLAVÍR
I

EDUARD DŘÍZGA
(*1944)

Allegro moderato ($\text{♩} = 100$)

p

con P *P* *P* *P simile*

The score consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment with 'con P' and 'P' markings. The second system shows the right-hand melody with 'P simile' markings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Nejvýznamnějším a zároveň nejčastěji veřejně provozovaným dílem je **Sonáta pro klavír** z roku 1965. Je důsledně psaná v neklasicistním stylu. Sonáta je čtyřvětá, přičemž první věta je v poněkud uvolněné sonátové formě. Základní myšlenka a materiál, který je motivickou prací důsledně používán nejen v celé první větě, ale objevuje se i v závěru finální části, je obsažen v prvních osmi taktech. Celkový rozsah první věty je 160 taktů. Svižné tempo odpovídá skladatelovu označení *Allegro moderato*.

Druhá věta *Allegro deciso* je sice rovněž jako první v rychlém tempu, ale úvodní tematický materiál je zpracováván zcela odlišným způsobem. Téma je implantováno do jakési bachovské dvou až tříhlasé invence, přičemž se využívá úhoz staccato. Na ploše 184 taktů je téma imitačním způsobem promítáno střídavě do různých hlasů. V závěru věty ve forte fortissimu se téma objeví v oktávách. Předěl mezi druhou a třetí větou je přesně určen čtyřmi takty pomlky a následným *attacca*.

Ukázka č. 19, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, II. věta

The image displays a musical score for the second movement of the Sonata for Piano by E. Dřízga. The score is titled "II" and "Allegro deciso (♩.=132)". It consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the movement with a piano (*p*) dynamic marking. The second system shows the continuation of the piece with a "stacc. sempre" marking. The music is written for piano in E major and 2/4 time.

Třetí pomalá věta využívá převážně velmi nízkých dynamických hodnot, jen ve dvou místech přerušeny dynamickým znaménkem forte.

Ukázka č. 20, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, III. věta

III

Adagio (♩ = 66)

pp

p *sempre legato e cantabile*

Plocha pouhých 27 taktů má důsledně cantabilní a legatový charakter typický úplným klidem.

Závěrečná čtvrtá věta označena jako Presto plyne bez přerušení ve velkém tempu do závěrečné kody. Dala by se díky svému charakteru bez nadsázky označit jako toccata. Celá je psána v šestiosminovém taktu. Díky rozsahu, i s kodou obsahuje 339 taktů, je nejdelší větou celé sonáty.

Ukázka č. 21, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, IV. věta

IV

Presto (♩ = 168)

p *mf* *f*

V závěrečné části čtvrté věty - kodě - je použit motivický materiál z první věty. Díky tomu, že první věta byla psána v dvoučtvrťovém taktu a závěrečná čtvrtá věta v šestiosminovém taktu, bylo nutno upravit délkové hodnoty jednotlivých not. Celá sonáta pak končí ve zvučném fortissimu a uzavírá se jakýsi pomyslný kruh, kdy závěrečné téma celé sonáty je současně i tématem prvním.

Ukázka č. 22, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, IV. věta (koda)

32
Grandioso
ff
a tempo

Za svou kvalitu a úspěšnost získala sonáta odstupem času v roce 1974 zvláštní cenu k třicátému výročí Slovenského národního povstání.

Pro úplnost je třeba se ještě zmínit o poslední Dřízgově skladbě pro klavír, a tou jsou **Tři česká ronda pro klavír na čtyři ruce**.⁵⁷

⁵⁷ KOL. AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985, 325 s., ISBN 35-002-85.

5.9 Jan Grossmann

Jan Grossmann, narozen 4. 1. 1949 v Prostřední Suché (Havířov), studoval v letech 1966–1972 na ostravské konzervatoři harfu ve třídě Věnceslavy Jandové a zároveň skladbu pod vedením Jaromíra Podešvy. Ve studiu skladby se rozhodl pokračovat na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze u Jiřího Dvořáčka (1973–1975). Absolutorium však nezískal v Praze, ale na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (1975–1979) ve třídě Miloslava Ištvana za orchestrální kompozici Koncert pro harfu a orchestr.

Po ukončení vysokoškolského studia vystřídal několik zaměstnání i díky politické nepohodlnosti (učitel LŠU v Bílovci, dramaturg Janáčkovy filharmonie Ostrava a Státního komorního orchestru v Žilině, pracovník administrativy Janáčkovy filharmonie Ostrava, učitel hudebněteoretických předmětů na Státní konzervatoři v Ostravě). V letech 1991–93 se externě vrátil na dnešní Janáčkovu konzervatoř, kde vyučoval skladbu a hudebněteoretické předměty. Od roku 1989 působil na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě a později na katedře teorie a dějin umění Fakulty umění téže školy. Jeho pedagogická činnost se později přesunula i na katedru hudby Přírodovědné fakulty Žilinské univerzity. V roce 1993 mu byl udělen Hudební a taneční fakultou Vysoké školy múzických umění v Bratislavě titul docent v oboru Kompozice.

Vedle pedagogické a skladatelské činnosti se aktivně angažoval v řadě uměleckých organizací (Aktiv mladých, Svaz českých skladatelů při Asociaci hudebních umělců a vědců, Kontrast '90, Tvůrčí centrum Ostrava). Nezanedbatelná byla i jeho spolupráce se dvěma mezinárodními hudebními festivaly (Mezinárodní hudební festival současného hudebního umění s duchovním zaměřením Forfest Kroměříž a Mezinárodní hudební festival Janáčkovy Hukvaldy).

5.9.1 Klavírní tvorba Jana Grossmanna

Kompoziční řeč Jana Grossmanna prošla rozsáhlým vývojem a plně odráží autorovo hluboké duchovní zrání. Grossmannův skladatelský růst se vyvíjel od raného experimentování s formou, rytmem a barvou, dodekafonií, aleatorikou přes experimentování se zvukem (Odlesky 1976, Dialoghi colorati per violino e pianoforte 1976, Natalis solis invicti 1978) a experimentem spojeným s moravskou lidovou písní (Písničky o třech tečkách 1974, Milostné písně 1984) až k dnešnímu autorovu svébytného hudebního prostoru a vyhraněné hudební řeči (Lava me 1993, Missa mussitata 1999, Klarinetový kvartet 2000, **Klavírní kvintet** 2002).

Ukázka č. 23, Grossmann, J.: Missa mussitata (Tichá mše II.), IV. věta

The image shows a page of a musical score for the 4th movement of 'Missa mussitata' by Jan Grossmann. The page is numbered '35' in the top right corner. The title of the movement is '4. věta' (4th movement), with the Latin text 'Angorem animae meae in gaudium mutabis' and its Czech translation '(Tiseň v mé duši proměníš v radost)'. The score is written for piano and consists of three systems of music. The first system starts with a tempo marking of '♩ = ca 152' and a dynamic marking of 'pp'. The second system includes tempo markings 'poco rit.' and 'a tempo'. The third system also includes 'poco rit.' and 'a tempo'. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

Kompozice Jana Grossmanna vzniklé v posledních letech, vynikají autorovou vysokou skladatelskou odborností a racionalitou. Mezi jeho opusy nalezneme skladby vokální, orchestrální, ale především komorní instrumentální díla. Sólou klavírní

hudbu v Grossmannově díle zastupuje šestivětá **Missa mussitata (Tichá mše II.)** s podtitulem sonáta pro klavír vytvořená v roce 2005.

Skladba je složená z následujících částí: 1. věta - Ab Deus principium (S Bohem začínej), 2. věta - Credo (Věřím), 3. věta - ...et ne nos inducas in tentationem (...a neuved' nás v pokušení), 4. věta - Angorem animae meae in gaudium mutabis (Tíseň v mé duši proměníš v radost), 5. věta - Ignis sacer (Svatý oheň), 6. věta - Via crucis via lucis (Cesta kříže, cesta světla).

Premiéra, které se ujala slovenská pianistka Elena Letňanová, byla provedena 14. 11. 2005 v Praze na festivalu "Dny soudobé hudby" v sále Martinů Hudební akademie múzických umění.

Grossmannovy skladby byly úspěšné i v rámci kompoziční soutěže Generace v letech 1975, 1976, 1978 a 1980. Díla jsou rovněž nahrána na gramofonových deskách i CD a jsou archivována v Českém rozhlasu Ostrava, Hradec Králové a Praha a ve Slovenském rozhlasu Bratislava. Grossmannovy kompozice můžeme pravidelně slyšet na hudebních přehlídkách a festivalech Hudební současnost v Ostravě, na kroměřížském Forfestu či na pražských Dnech soudobé hudby.

5.10 Markéta Dvořáková

Představitelka nejmladší skladatelské generace Markéta Dvořáková se narodila 28. 4. 1977. Studium kompozice započala na Janáčkově konzervatoři v Ostravě u Jana Grossmanna (1992–1993) a poté až do roku 1998 u Edvarda Schifauera. Vedle skladby se na konzervatoři věnovala i hře na klavír ve třídě Zdeňka Pěčka (1995–1999). Svá studia kompozice ukončila na Janáčkově akademii múzických umění v Brně v roce 2003 pod vedením Leoše Faltuse. V doktorském studijním programu ve třídě Ivo

Medka završila své vzdělávání v oboru Kompozice a teorie kompozice se zaměřením na multimediální projekty.⁵⁸

V době studia Janáčkovy konzervatoře a poté na JAMU se několikrát úspěšně zúčastnila skladatelské soutěže Generace. V roce 1993 získala 1. cenu za skladbu Nech slova za dveřmi pro bas a klavír na báseň Jiřího Ortena „Milostná“, v roce 1994 obdržela 2. cenu za kompozici Svůj život vkládám do Tvých rukou pro žesťové kvinteto, roku 1999 to byla opět 2. cena za Nezelený muž pro tenor a klavír na báseň Hanse Arpa „Bei Grünem Leibe“ (Mít zelené tělo). V dalších letech byla oceněna za skladby Concertino pro sopránový saxofon, smyčcový orchestr a bicí, Chvilé - cyklus atmosfér na verše Jana Skácela pro zpěv, recitaci, flétnu, klarinet, violoncello, klavír a bicí nástroje a v roce 2004 za kompozici Obnažený plaz pro mužské vokální kvarteto na verše Zdeňka Rotrekla.

Vedle soutěžních úspěchů se aktivně účastnila Mezinárodních letních kurzů pro skladatele a perkusionisty Trstěnice (v letech 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004), Mezinárodních skladatelských kurzů Český Krumlov, Tereziánského intermediálního léta (2001), Ostravských dnů nové hudby (2001) a Werkstatt Graz - "composer in residence". Od roku 2003 je Markéta Dvořáková členkou týmu lektorů projektu „Slyšet jinak“, zaměřujícím se na rozvíjení kreativity u dětí školního věku. Projekt volně navazuje na rakouský projekt „Klangnetze“ a probíhá ve spolupráci Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci a Hudební fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Markéta Dvořáková byla v roce 2004 členkou poroty (spolu s Iljou Hurníkem a Milanem Báchorkem) skladatelské soutěže Základních uměleckých škol „Mladá tvorba“.

Mezi další umělecké aktivity můžeme zařadit i členství Markéty Dvořákové ve skladatelském sdružení Hudbaby (CD HUDBABY, LOTOS, 2003; CD "Čekám Tě!", Radioservis, a. s. 2009) a v souboru Ensemble Marijan, zaměřujícího se na

⁵⁸ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

improvizovanou hudbu a multimediální projekty. Dále je členkou občanského sdružení Multi-Art zaměřujícího se na uvádění děl mladých autorů a podporování a vytváření akcí multimediálního charakteru.

Autorčiny skladby jsou uváděny v Českém rozhlase (skladby *Nech slova za dveřmi*, *Nezelený muž*, *Vody*, *Concertino*, *Problémy komunikace*, *Picture I*), v České televizi (*Žirafí opera*, *MrTVÁ?*) i v zahraničních médiích. V květnu 2005 připravila Markéta Dvořáková pro Český rozhlas 3, stanici Vltava, pořad z cyklu „Soudobá hudba z Ostravy“ zaměřený na soudobou hudbu pro bicí nástroje.

5.10.1 Klavírní tvorba Markéty Dvořákové

Kompoziční tvorba věnována klavíru v sobě zahrnuje díla jako například **Bígl pro klavír sólo**, **Dva v jednom kole pro dva hráče na klavír** a **Místa pro klavír**. Z další tvorby (komorní, symfonické a operní) můžeme jmenovat *Pluž oblohou anděl* pro bas, vibrafon, klavír a kontrabas na báseň M. Lermontova, *TriAir* pro violoncello, harmoniku a dva hráče na klavír, *Chvilé*, cyklus atmosfér na verše Jana Skácela pro zpěv, recitaci, flétnu, klarinet, violoncello, preparovaný klavír a bicí, *Left ideas* pro soprán saxofon, tenor saxofon, trombon, klavír, baskytaru a bicí nástroje, *Třikrát o tomtéž*, věta pro symfonický orchestr a *Vody*, symfonie o šesti větách a operní díla *Žirafí opera* o třech obrazech na stejnojmennou báseň Jacquese Préverta a *MrTVÁ?*, operní halucinace v 38 scénách.⁵⁹

Za svou kompoziční tvorbu získala například nominaci na Cenu Alfréda Radoka v kategorii Talent roku za skladbu *Žirafí opera* (2002), cena ministryně školství, mládeže a tělovýchovy (2003), a v roce 2006 Výroční cenu OSA v kategorii "Nejúspěšnější mladý autor vážné hudby".

⁵⁹ MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

6 Celostátní skladatelská soutěž Generace

Celostátní soutěž pro mladé české skladatele s názvem Generace probíhá v Ostravě již od roku 1970. V prvopočátcích její existence nelze hovořit přímo o soutěži, ale spíše o přehlídce amatérského divadla a poezie. Nejdříve byla Generace chápána jako „festival experimentálních forem divadla a poezie“ nebo také jako „festival mladé autorské tvorby“.

Zpočátku měla Generace pouze regionální význam a zaměření. Do celorepublikového podvědomí se zapsala až v průběhu několika dalších let. Mladí skladatelé z celé republiky tím získali možnost veřejného upozornění na svou tvůrčí činnost a následně vznikl prostor pro navázání spolupráce s významnými osobnostmi uměleckého světa, které byly jmenovány do funkce odborných porotců. Porotci byli uznávaní kritici, publicisté, autoři, historici, ale především skladatelé. Od roku 1974 se v rámci prezentace vymežila Generace na tři samostatné sekce – literární, výtvarnou a hudební. Tato podoba byla zachována až do 90. let, kdy došlo k zániku dvou ze tří sekcí Generace a zůstal pouze hudební obor. Významným milníkem v existenci skladatelské soutěže Generace byla spolupráce s ostravským hudebním festivalem Janáčkův máj. V rámci tohoto mezinárodního festivalu byly každoročně předváděny vítězné skladby na jeho koncertech.

Průběh a oficiální výsledky každého ročníku soutěže jsou zaznamenávány a archivovány v Českém hudebním fondu v Praze. To bohužel neplatí o prvních dvou ročnících soutěže, ze kterých se nedochovalo mnoho zpráv. Základní informace lze dohledat teprve z ročníku 1974, o podobě hodnotícího posudku porotce Pavla Čotka, ze kterého vyčteme seznam účastníků a názvy jejich skladeb. Ohodnoceni byli tito skladatelé: Oliver Dohnanyi, Jan Grossmann, Pavel Kopecký, František Poledník, Jan Žižka a Ivan Kurz. Z ročníku 1975 se dochoval dopis ředitele Domu kultury Vítkovických železáren Klementa Gottwalda, Oldřicha Volného, adresovaný vedoucímu hudebního oddělení Ministerstva kultury v Praze Ratiboru Budišovi.⁶⁰ V tomto dopise se mimo jiné uvádí závazek ke každoročnímu pořádání soutěže. Dopis

⁶⁰ ŠTEVOVE, P. *Klavír v tvorbě ostravských skladatelů*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU 2009, 134 s.

rovněž obsahuje žádost o dotaci určenou k vyplácení odměn vítězům soutěže. Soutěž byla nejprve vyhlašována Domem kultury Vítkovických železáren Klementa Gottwalda, ostravskou pobočkou Svazu českých spisovatelů, ostravskou pobočkou Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, Krajským kulturním střediskem v Ostravě, Českým hudebním fondem, Krajskou organizací Svazu českých výtvarných umělců v Ostravě, Nakladatelstvím Profil v Ostravě a Krajským výborem Socialistického svazu mládeže v Ostravě. V současnosti se o organizaci soutěže dělí Asociace hudebních umělců a vědců – Tvůrčí centrum Ostrava, Nadace Český hudební fond, Český rozhlas Ostrava a Ministerstvo kultury České republiky.

Podmínky skladatelské soutěže Generace se v průběhu let příliš nezměnily. Soutěž byla původně vyhlašována pro autory do 35 let. Tato věková hranice byla později upravena na maximálních 30 let. Soutěžícími byli nejčastěji studenti či absolventi konzervatoří a hudebních vysokých škol. Do roku 1979 nebyly kompozice rozdělovány do žádných kategorií. Nutnost dělení nastala díky rostoucímu množství skladeb a jejich rozdílné úrovni. V letech 1980–86 se ustanovily dvě kategorie, ve kterých rozhodovala interpretační náročnost skladeb a od roku 1987 byla zařazena třetí kategorie pro autory do 18 let. Další změna v rozdělování do kategorií nastala v roce 1993 a úpravy věkové hranice byly v roce 1998 poupraveny následně. V první kategorii se stal mezníkem věk 20 let, ve druhé 25 a třetí kategorii zůstala hranice 30 let.

Výsledkem vývoje soutěže je ustálení třech kategorií, ve kterých jsou vyhlašování vítězové, jimž je udělována finanční odměna různé výše. Důležitým momentem je také uvádění vítězných skladeb na slavnostním Matiné při festivalu Janáčkův máj.

Hlavním cílem soutěže bylo poskytnout začínajícím autorům možné uplatnění v domácím konkurenčním prostředí a českým autorům první možnost představit vlastní tvorbu jak odborníkům, tak laické veřejnosti. Mladí skladatelé takovou možnost vítají a do soutěže se zapojují často opakovaně. V následující podkapitole se seznámíme s několika úspěšnými skladateli nejmladší ostravské generace, kteří tuto možnost prezentace svého kompozičního umění využili.

6.1 Úspěšní ostravští účastníci skladatelské soutěže Generace

Libor Ščerba

Ostravský rodák Libor Ščerba (1959) se začal nejdříve učit hře na housle na lidové škole umění a teprve později se seznamoval s klavírní hrou. Od mladého věku mu byla blízká improvizace, tvořivé myšlení a skladatelská činnost. První klavírní skladbu s názvem **Rondo** napsal ve třinácti letech. V Ostravě studoval Janáčkovu konzervatoř (1974–1979) obor hra na housle s kompozicí a poté ve studiu hudby pokračoval na Akademii múzických umění v Praze do roku 1984. Následně působil jako hudební redaktor divadelní a literární agentury Dilia a hudební redaktor Supraphonu. Jeho zájem se ubíral i směrem ke komponování elektronické hudby na počítači. Od roku 1992 vyučuje hudební teorii, kompozici a hru na klavír. Z pedagogů ovlivňujících jeho tvorbu můžeme jmenovat Jaromíra Podešvu, Josefa Ceremugu a Ivan Kurze.

V roce 1979 získal Libor Ščerba ve skladatelské soutěži 3. cenu za **Miniatury pro klavír** a o dva roky později obdržel 2. cenu za skladbu **Sonáta pro flétnu a klavír**.⁶¹ Dílo Libora Ščerby zasahuje do oblastí komorní, orchestrální a vokální hudby. Z jeho tvorby klavírní můžeme jmenovat: **Miniatury pro klavír** (1979), **Miniatury pro klavír II** (1979), **Variace pro klavír** (1980) a **Toccatu a fugu pro 2 klavíry** (1982).

Vít Kološ

Dalším ostravským rodákem je absolvent JKGO Vít Kološ (1962). Studoval hru na klavír a skladbu u Jaromíra Podešvy. Svá konzervatorní studia ukončil v roce 1983, vlastním **Koncertem pro klavír a orchestr**.⁶² Dále pokračoval ve studiu na pražské Akademii múzických umění a vzdělání si rovněž rozšířil na mezinárodních kurzech v

⁶¹ ŠTEVOVE, P. *Klavír v tvorbě ostravských skladatelů*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU 2009, 134 s.

⁶² Provedeno s Janáčkovou filharmonií Ostrava.

Györu a Piešťanech pod vedením osobností, jakými byli například Zoltán Jeney, Gusztáv Fenyö a Halina Czerny-Stefańska. Krátce pedagogicky působil na ostravské konzervatoři, na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity a na pražské Konzervatoři Jaroslava Ježka. Další pedagogické činnosti se věnoval také v zahraničí (Musicschool of Seydisfjördu, Cathedral Grammar School v Perthu a Victorian College of the Arts v Melbourne). Od roku 2003 působí jako pedagog i koncertní umělec v Norsku.

Na skladatelské soutěži Generace v roce 1982 představil se svou **Sonátou pro klavír**, která získala čestné uznání a později (1986) byly oceněny i jeho **Melancholietty pro klavír**. V roce 1988 získaly cenu **Rapsodietta pro flétnu, violoncello a klavír** a **Fantasie pro klavír Hommage à Radegast** věnovanou Rudolfovi Firkušnému.⁶³

Mezi další klavírní skladby můžeme zařadit **Sedm miniatur pro klavír** (1983) a **Balladu pro klavír** (1983).

Renáta Lichnovská - Ardaševová

Renáta Ardaševová - rozená Lichnovská (1969) pochází z Přerova. S Ostravou je spjatá studiem hry na klavír u Marty Toaderové na JKGO, kde zároveň studovala skladbu u Milana Báčorka. Další pokračování jejího studia hudby se odvíjelo na Janáčkově akademii múzických umění v Brně a později i v rámci mezinárodních mistrovských interpretačních kurzů pod vedením Rudolfa Kehrera, Věry Gornostaevy a Lva Naumova.

Přestože komponování nebylo pro Renátu Ardaševovou hlavním uměleckým cílem, studium skladby ji velmi obohatilo i v dráze koncertního umělce. Skladatelské soutěže Generace se úspěšně zúčastnila v roce 1987 se svou skladbou **Záhady pro flétnu a klavír**. Na Matiné, které proběhlo v Hudebním studiu Domu kultury Vítkovice, pak slavila úspěch její skladba **Preludium pro klavír**.

⁶³ ŠTEVOVE, P. *Klavír v tvorbě ostravských skladatelů. Diplomová práce*, Ostrava: PdF OU 2009, 134 s.

Jaromír Návrat

Jaromír Návrat (1954) studoval na ostravské konzervatoři skladbu ve třídě Milana Báchorka. Během studia se několikrát zúčastnil skladatelské soutěže Generace. V roce 1985 získal cenu pro nejmladšího účastníka za Sonátu pro klarinet a klavír, v následujícím roce druhou cenu za Šest malých skladeb pro hoboj a klavír. V roce 1988 se pak opět umístil se skladbou Scherzo pro pozoun a klavír a v roce 1989 vyhrál druhou cenu za **Temperamenty, fantazijní větu pro dva klavíry**.

Irena Tokarzová - Szurmanová

Irena Szurmanová (1967), rodným příjmením Tokarzová, se narodila v Třinci. Hudbě se začala věnovat nejprve na třinecké Lidové škole umění pod vedením Františka Míxy v oboru skladba a u Danuše Bilanové ve hře na klavír. Později na ostravské konzervatoři ji jako studentku kompozice vedl Milan Báchorek a ve hře na klavír Milada Šlachtová.

V celostátní skladatelské soutěži Generace 1990 získala 2. místo za skladbu Sonatina pro flétnu a klavír. Vysokou školu absolvovala v Praze na Hudební fakultě Akademie múzických umění v kompoziční třídě Svatopluka Havelky, kterou úspěšně ukončila skladbou pro soprán a smyčcový orchestr Čtyři věty na Izaiáše. Další úspěch se dostavil v roce 1992 získáním prvního místa v soutěži Generace za skladbu Noc pokročila, den se přiblížil. Tato skladba byla rovněž provedena na pražských Dnech soudobé hudby, stejně jako Septet a **Čtyři zastavení pro klavír**. Zde je nutno uvést i další soutěžní ocenění z roku 1993 za skladbu **Čtyři invence pro klavír**. Irena Szurmanová se zúčastnila také mezinárodních kompozičních kurzů v Českém Krumlově a ve švýcarském Bernu.

V současnosti se věnuje pedagogické činnosti na Janáčkově konzervatoři a gymnáziu v Ostravě, kde vyučuje hudební teorii a zároveň komponuje skladby často prováděné na Dnech soudobé hudby v Ostravě.

Michal Kreslík

Brněnský rodák Michal Kreslík (1976) se nejprve věnoval hře na klavír, ke které ho přivedl jeho otec, sám vynikající jazzový trumpetista. V Ostravě studoval JKGO v letech 1991–96 klavír u Marty Toaderové a kompozici u Jana Grossmanna.

Skladatelské soutěže Generace se zúčastnil v roce 1993 a za svou skladbu **Variace pro klavír, dvě ruce a hloubavého pianistu** získal čestné uznání ve třetí kategorii. Díky svému vztahu ke klavíru a klavírní hudbě přirozeně inklinuje k tvorbě pro tento nástroj. Inspirace pro jeho klavírní skladby čerpá z vlastních zážitků, pocitů a vjemů.

Gabriela Hrubíšová

Gabriela Hrubíšová (1983) pochází z Bílovce, ale vyrůstala ve Fulneku ve skladatelské a muzikantské rodině. Přestože jí rodiče vybrali jako první nástroj housle, velmi brzy jej nahradil právě klavír. V roce 1998 byla přijata na Janáčkovu konzervatoř, kde studovala skladbu ve třídě Edvarda Šiffauera a klavír u Moniky Tugendliebové. Následně pokračovala ve svém dalším vzdělávání v Praze, tentokrát se zaměřením na jazzový klavír.

Autorčiny první kompozice připomínající skladby Mozarta, Beethovena, Chopina, nebo i Rachmaninova vznikaly již v jejích třech letech. Její skladba **V lese** vyhrála celostátní skladatelskou soutěž žáků základních uměleckých škol a na skladatelské soutěži Generace 2001 byly oceněny třetím místem její **Arabesky pro čtyřruční klavír**.⁶⁴ Z dalších skladeb pro klavír můžeme jmenovat její **Tři kapričátka**. Pro klavírní soutěž Prague Junior Note napsala znělku, která se inspiruje lidovou písní „Ráda, ráda, můj zlatý Honzíčku“.

⁶⁴ ŠTEVOVE, P. *Klavír v tvorbě ostravských skladatelů*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU 2009, 134 s.

Darina Žurková - Bromková

Darina Bromková (1988) rozená Žurková, se narodila v Třinci, odkud získala první hudební zkušenosti na místní Základní umělecké škole. V roce 2004 byla přijata na Janáčkovu konzervatoř a Gymnázium v Ostravě do skladatelské třídy Edvarda Schiffauera.

Darina Bromková se soutěže Generace zúčastnila několikrát. Nejprve v roce 2005, poté o rok později, kdy získala 3. cenu za skladbu Tři zamyšlení pro dívčí komorní sbor a kytaru na vlastní texty. V roce 2008 získala 1. cenu ve III. kategorii za skladbu **Sonáta pro klavír**.

Závěr

Hlavním smyslem vzniku této práce byla snaha poukázat na význam klavírního díla vzniklého na území ostravského regionu. Rovněž je zde patrna výrazná potřeba autora přiblížit hudební veřejnosti skladby s jejich bližším objasněním, vyplývající z nutnosti popularizace soudobé hudby. Zároveň chce autor připravit podmínky pro následnou interpretaci soudobé klavírní hudby. Nejdůležitější pohnutkou je ovšem propagace některých významných regionálních skladatelů, vymykajících se běžnému standardu, jak se s daným problémem vyrovnali a jakou cestu ve vývoji klavírní hudby nám ukazují do budoucna.

Cílem práce je rovněž vytvoření nové didaktické pomůcky sloužící k propagaci vybraných soudobých ostravských skladatelů, která by zároveň poskytla materiál obohacující příslušné hudebněvědné disciplíny.

Vedle těchto skutečností jde o zpřehlednění jednotlivých náhledů a názorů v dané problematice. Porovnávání různých kompozicí poukazuje na rozmanitost přístupu skladatelů k problematice kompoziční práce a umožňuje jednodušší orientaci ve volbě skladeb a autora pro nezasvěcené klavíristy.

K dosažení těchto cílů bylo použito historicko-srovnávací metody, za jejíž pomoci byli prezentováni jednotliví autoři a jejich klavírní díla. Zároveň zde jsou zařazeny jejich reprezentativní kompozice. Uvedená pozorování byla zaměřena na jednotlivé složky kompozice, jako jsou například forma skladby, možná tonalita, stupeň využitelnosti možností klavíru se snahou poukázat na jednotlivé odlišnosti v kompozičních záměrech těchto autorů a zařadit je podle jednotlivých kompozičních stylů.

Jak již bylo řečeno v úvodu, nejdůležitější ambicí práce bylo zviditelnění a propagace soudobé hudby ostravského regionu často znevýhodněné vůči standardně „zaběhnutému“ repertoáru.

Jedním z dalších cílů autora, bylo zpřehlednění klavírního notového materiálu vyčleněného území a následné upozornění na některé zajímavé kompozice. Samozřejmě pouhá teoretická práce nemůže zákonitě vyličít jemné nuance klavírní poezie, proto autor také nastudoval některé ze skladeb soudobé hudby ostravského regionu. Při nácvičku soudobých skladeb a hlavně při jejich veřejném provádění je interpret nucen řešit řadu problémů, které vyvolávají potřebu zaobírat se tímto dílem i v teoretické rovině. Je to především problém správného výkladu notového textu, na což úzce navazuje problematika vhodného frázování, prstokladů a dynamiky. Velmi přínosná je i možnost konzultace studovaného díla samotným autorem, což u skladeb starších není možné.

Právě řešení těchto otázek bylo autorovým hlavním důvodem k pronikání do této tematiky. Specifičnost a originalita regionálních skladatelů navíc vyžaduje daleko hlubší a pozornější vnímání. Nedostatek a nedostupnost pramenů je daleko větší než u soudobých skladeb skladatelů působících v kulturních centrech. Navíc tato nedostupnost způsobuje jakousi nedůvěru mladší generace k novému a přínosnému. Smysl uvedených pozorování vidíme především v užitečnosti pro interpretační činnost každého klavíristy. Přesnější uvědomění si záměrů autora, jeho stylu a představ o interpretaci jeho kompozic, někdy zahalené různými tradicemi a mýty, vedou vždy k jasnějšímu názoru na dílo a tím i k uvědomělejší interpretaci.

Na tomto místě je nutno uvést hlavní argument hovořící pro studium a následnou interpretaci díla soudobých autorů a tím je fakt určité interpretační výjimečnosti. Většinu skladeb soudobé hudby totiž publikum nezná, interpret proto vytváří určitou tradici, ze které bude následující hudební generace čerpat a podrobí ji konfrontaci se svou představou zvukovosti jednotlivých kompozic.

Vedle těchto aktivit v dané problematice je nutné si uvědomit, že jen usilovná práce a propagace nejen ze strany interpretů a pedagogů, ale i podpora vědecké hudební veřejnosti může pomoci danou problematiku účinněji řešit.

Použitá literatura

ADÁMKOVÁ, H. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003, 183 s., ISBN 80-7329-028-6.

BARTL, V. *Skladatel Miroslav Klega*. In: *Nová svoboda* č. 14, 9. 5. 1981, s. 6.

GREGOR, Č. *Miroslav Klega, tvorba 1953-1965*. Ostrava, 1966.

GREGOR, V. *Hudební místopis Severomoravského kraje*. Ostrava: Profil, 1987, 226 s.

GREGOR, V. *Rudolf Kubín*. Ostrava: Profil, 1975, 208 s.

JIRÁNEK, J. KARÁSEK, B. *Tradice a současnost v české hudbě*. Praha: Knižnice Hudebních rozhledů, 1964, 174 s.

JURÍK, M. *Malá encyklopédia hudby*. Bratislava: Obzor, 1969, 642 s.

JURKOVÁ, E. *Vladimír Svatoš – skladatel, varhaník, pedagog*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU, 2001, 95 s.

KAPLAN, E. *Janáčkovo hudební Lašsko*. Frýdek- Místek, 1974.

KLÍMOVÁ, V. *Jaromír Podešva, hudební skladatel*. Ostrava 1971.

KOL. AUTORŮ. *Čeští skladatelé současnosti*. Praha: Panton, 1985, 325 s., ISBN 35-002-85.

KOL. AUTORŮ. *Dějiny zemí Koruny české II*. Praha: Paseka, 1998, 328 s., ISBN 80-7185-006-3.

KOL. AUTORŮ. *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, 269 s.

KUSÁK, J., MAZUREK, J., NEUWIRTHOVÁ, A., STEINMETZ, K., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravský hudební život po roce 1945*. Ostrava 2008, 156 s., ISBN 978-80-7368-575-1.

MAZUREK, J. *Devadesát let od ostravské premiéry Janáčkovy Její pastorkyně*. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska, č. 18*. Šenov u Ostravy: Tilia, 1997, s. 288–292. ISBN 80-86101-02-9/ISSN 0230-0967.

MAZUREK, J. Němečtí hudebníci a jejich podíl na rozvoji české hudebnosti Ostravy. *Opus musicum* 30, 1998, č. 2, s. 64 - 69.

MAZUREK, J., STEINMETZ, K., ADÁMKOVÁ, H., BÁCHOREK, M., KUSÁK, J., NAVRÁTIL, M., ZEDNÍČKOVÁ, Š., NEUWIRTHOVÁ, A., ZEDNÍČKOVÁ, Š. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, 298 s., ISBN 978-80-7368-776-2.

NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby*. Praha: Votobia, 2003, 367 s., ISBN 80-7220-143-3.

NAVRÁTIL, M. Jaromír Podešva. In: *Hudební rozhledy* č. 39, 1986, s. 515.

PODEŠVA, J. *Současná hudba na Západě*. Praha: Panton, 1963, 185 s.

RISINGER, K., PODEŠVA, J. *Současná hranice tonality*. Praha: Panton, 1974, 111 s., ISBN 35-339-74.

SLAVICKÝ, M. Inovační impulsy v české hudbě uplynulého čtvrtstoletí. In: *Hudební rozhledy* č. 43, 1990, s. 39.

STEINMETZ, K. Miroslav Klega: Výpověď osamělého pěšáka. In: *Hudební rozhledy* č. 4, 1977, str. 174-176.

STOLAŘÍK, I. *Miroslav Klega, fantasta, intelektuál, muzikant*. Ostrava: Janáčkova konzervatoř, 1998, 111 s.

STOLAŘÍK, I. *Umělecká hudba v Ostravě 1918-1938*. Šenov u Ostravy: Tilia, 1997, 222 s., ISBN 80-902075-5-3.

SVOZIL, O. Dějiny pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě v letech 1893–1918. In *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, č. 5. Ostrava: Profil, 1969, s. 165.

SVOZIL, O. *75 let pěveckého souboru Lumír v Ostravě*. Ostrava: Pěvecký soubor „Lumír“, 1958.

SÝKORA, J. V. *Dějiny klavírního umění*. Praha: Panton, 1973, 331 s.

ŠTEVOVE, P. *Klavír v tvorbě ostravských skladatelů*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU 2009, 134 s.

ŠULAVOVÁ M. *Edvard Schifffauer hudební skladatel a pedagog, jeho tvorba pro děti*. Diplomová práce, Ostrava: PdF OU 2003, 58s.

Použité notové ukázky

- Ukázka č. 1, Schreiber J.: Miniatury pro klavír, I. věta
Ukázka č. 2, Schreiber J.: Miniatury pro klavír, II. věta
Ukázka č. 3, Schreiber J.: Miniatury pro klavír, III. věta
Ukázka č. 4, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, I. část
Ukázka č. 5, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, II. část
Ukázka č. 6, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, III. část
Ukázka č. 7, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, IV. část
Ukázka č. 8, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, V. část
Ukázka č. 9, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, VI. část
Ukázka č. 10, Klega M.: Zbojnické nápady pro klavír, VII. část
Ukázka č. 11, Gregor Č.: Sonáta brevis pro klavír
Ukázka č. 12, Gregor Č.: Sonáta in tre tempi pro klavír
Ukázka č. 13, Gregor Č.: Tre movimenti pro klavír
Ukázka č. 14, Gregor Č.: Sonáta in quattro tempi pro klavír
Ukázka č. 15, Podešva J.: Rhapsodietty pro klavír sólo
Ukázka č. 16, Svatoš V.: Jarní nálady pro klavír
Ukázka č. 17, Dřízga E.: Toccata pro klavír
Ukázka č. 18, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, I. věta
Ukázka č. 19, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, II. věta
Ukázka č. 20, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, III. věta
Ukázka č. 21, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, IV. věta
Ukázka č. 22, Dřízga E.: Sonáta pro klavír, IV. věta (koda)
Ukázka č. 23, Grossmann, J.: Missa mussitata (Tichá mše II.), IV. věta

Přílohy

- I. CD nahrávka v interpretaci Jaromíra Zubíčka
(Jaromír Zubíček - PIANO)
- 1. - 4. Eduard Dřízga - Sonáta
 - 5. - 8. Jiří Laburda - Sonáta č. VII.
 - 9. - 10. Trygve Madsen - Preludium a fuga C dur
 - 11. - 14. Alberto Ginastera - Sonáta č. 1
- II. CD nahrávka v interpretaci Jaromíra Zubíčka
(Jaromír Zubíček - CZECH PIANO WORKS)
- 1. - 7. Miroslav Klega - Zbojnické nápady
 - 8. - 10. Jiří Laburda - Sonáta č. 8
 - 11. Eduard Dřízga - Toccata
 - 12. - 14. Petr Eben - Sonáta in Des