

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Interpretační analýza cyklu Čtyři písně o Marii Bohuslava Martinů

The interpretative analysis of the cycle Four songs about Mary

by Bohuslav Martinů

Aleksandra Konyukovskaya

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

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Sbormistrovství se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Interpretální analýza cyklu Čtyři písně o Marii Bohuslava Martinů vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 24 června 2016

Aleksandra Konyukovskaya

Děkuji panu prof. PhDr. Jaroslavu Mihulemu, CSc. za pomoc při psaní práce, za jeho cenné rady i připomínky, které mi poskytoval. Mé poděkování patří také MgA. Mgr. Marku Valáškoví, Ph.D. za odborné vedení a za pomoc s formulacemi myšlenek v českém jazyce. V neposlední řadě bych ráda poděkovala svým spolužačkám za jazykovou korekturu.

## **ANOTACE**

Cílem bakalářské práce Interpretální analýza cyklu Čtyři písně o Marii Bohuslava Martinů je komparace zvolených nahrávek, analýza a hodnocení originality každého provedení, určení odchylek od skladatelova zápisu a formulace vlastního interpretačního ideálu.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Bohuslav Martinů, Čtyři písně o Marii, Zvěstování, Sen, Snídaně Panny Marie, Obraz Panny Marie, interpretace, analýza, hudební formy

## **ANNOTATION**

The aim of this bachelor thesis called „Interpretative analysis of the series Four songs about Maria by Bohuslav Martinů“ is a comparison of selected audio recordings, analysis and evaluation of the originality of each performance, determination of the variations between the recordings and composer’s notation and formulation of author’s very own interpretative ideal.

## **KEYWORDS**

Bohuslav Martinů, Four songs about Mary, Annunciation, Dream, The breakfast of the Virgin Mary, The picture of the Virgin Mary, interpretation, analysis, musical form

## Obsah

Úvod.....	6
<b>1. Sborová tvorba Bohuslava Martinů. Čtyři písně o Marii v literatuře. ....</b>	<b>7</b>
<b>2. Komparace zvolených interpretací.....</b>	<b>11</b>
2.1 Zvěstování .....	13
2.2 Sen .....	19
2.3 Snídaní Panny Marie.....	24
2.4 Obraz Panny Marie .....	33
<b>3. Závěr.....</b>	<b>41</b>
<b>4. Seznam použitých informačních zdrojů .....</b>	<b>43</b>
<b>5. Seznam příloh.....</b>	<b>45</b>

## Úvod

Bohuslav Martinů je mým oblíbeným českým skladatelem. Z autorů české moderní hudby však není sám – mám velkou zálibu a porozumění například i pro Otmara Máchu, Klementa Slavického či Antonína Tučapského, Martinů však patří zvláštní místo. Jeho hudba mě zaujala na první poslech. Jeho sborové kompozice okouzlují českým koloritem a je z nich cítit velká úcta a láska k vlasti.

Výběr tématu byl ovlivněn tím, že cyklus B. Martinů Čtyři písně o Marii byl mým prvním setkáním se sborovou tvorbou tohoto skladatele. Měla jsem možnost zpívat tento cyklus se souborem Martinů Voices pod vedením MgA. Lukáše Vasilka a studovat ho na hodinách dirigování ve třídě MgA. Marka Valáška. Každý z šesti studentů, kteří se tohoto studia účastnili, včetně mě, měl dost odlišný názor na realizaci všech částí toho cyklu. Dovedlo mne to k tomu, že jsem si poslechla a porovnála různé profesionální nahrávky, abych zjistila, jak se od sebe liší. Předložená práce se zabývá právě těmito interpretačními rozdíly.

Pokud bychom měli v jedné větě shrnout cíl této bakalářské práce, je jím komparace zvolených nahrávek, analýza a hodnocení originality každého provedení a porovnání s vlastním interpretačním ideálem a v neposlední řadě i s odlišnostmi skladatelova zápisu a jeho realizacemi.

## 1. Sborová tvorba Bohuslava Martinů. Čtyři písně o Marii v literatuře.

„... Umělec se může vrátit domů svou duší a svým dílem —

pro tóny a hudbu a lásku k domovu není prostor

ani sebevětší vzdálenost překážkou.“

Bohuslav Martinů<sup>1</sup>

Společně s Antonínem Dvořákem, Bedřichem Smetanou a Leošem Janáčkem je Bohuslav Martinů řazen mezi nejvýznamnější české skladatele. Jeho rozmanité a obsáhlé dílo čítá více než 400 opusů v rozličných žánrech artificiální hudby. V mezinárodním kontextu jsou nejvýznačnější jeho symfonická a operní díla.

Podobně jako jiní skladatelé první poloviny 20. století i Martinů „prošel složitým vývojem od pozdního romantismu a impresionismu přes etapu dobového zvládnutí jazzových podnětů a tehdy dravého dynamismu negujícího vše zbytečně sentimentální a emocionální v hudbě“<sup>2</sup>. Přesto měla hudba Martinů vždy svůj individuální svébytný charakter, „v němž trvalou a neproměnnou hodnotou byl kreativní vztah k českému a moravskému folklóru a k české hudbě vůbec“<sup>3</sup>.

Ve 30. letech Martinů začíná projevovat systematický zájem o rodný folklór. Pobyt v Paříži mu poskytl nejen smělé experimenty (Kuchyňská revue – La revue de cuisine, 1927, balet o jednom dějství, Voják a tanečnice, opera o třech jednáních, 1926–1927, Slzy nože – Les larmes du couteau, 1928), ale i návrat ke kořenům, náklonnost k národním tradicím a lidové poezii<sup>4</sup> v desetiletí následujícím. A právě lidová slovesnost se stala jeho hlavní literární inspirací tvorby

---

<sup>1</sup> Mihule, 1966, s. 25.

<sup>2</sup> Schnierer, 2007, s. 169.

<sup>3</sup> Pecháček, 2002, s. 182.

<sup>4</sup> Špalíček, vokálně orchestrální balet na lidové texty o 3 dějstvích, podle skladatele „Pásmo lidových her, pohádek a říkadel“ (1931, 1932 - přepracováno 1940); Dvě balady pro zpěv a klavír: Putovali hudci - Šla sirota hledat (1932); Hry o Marii, operní cyklus tří prací v jednom večeru (1934); Veselohra na mostě, původně rozhlasová opera o 1 dějství (1935); Veselohra na mostě, původně rozhlasová opera o 1 dějství (1935); Divadlo za branou, opera (1936); Koleda milostná na lidový text podle Sušila (1937); Kytice, kantáta na lidové texty provozovaná scénicky nebo v televizi jako vokálně instrumentální balet (1937); Polní mše, kantáta pro sólo, mužský sbor a orchestr (1938); Nový Špalíček, cyklus písní na slova lidové poezie (1942); Písničky na jednu stránku, cyklus písní na slova lidové poezie pro zpěv a klavír (1943); Písničky na dvě stránky, cyklus písní na slova lidové poezie pro zpěv a klavír (1944).

pro sbory. Téměř všechny<sup>5</sup> sborové kompozice Bohuslava Martinů mají společný rys, jejich literárním zdrojem jsou známé písňové sbírky – Sušilova (Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými), Erbenova (Prostonárodní české písně a říkadla) a Bartošova (Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými; Národní písně moravské v nově nasbírané). Sborová díla nejsou stěžejní částí tvorby Bohuslava Martinů, avšak věnoval se jim během celého svého tvůrčího vývoje.

Dále uvádíme seznam sborových skladeb podle přehledu díla a diskografie Jaroslava Mihuleho, který uvádí v monografii „Bohuslav Martinů. Profil života a díla“<sup>6</sup>:

1919 – DVA SBORY NA TEXTY LITEVSKÉ LIDOVÉ POEZIE (nezvěstné);

1930 a 1931 – ČESKÁ ŘÍKADLA, dvě trojice čtyřhlasých ženských sborů na slova lidové poezie;

1934 – ČTYŘI PÍSNĚ O MARIÍ, čtyři smíšené sbory na slova lidové poezie;

1939 – ČESKÉ MADRIGALY, osm madrigalů pro ženské a mužské hlasy na texty moravské lidové poezie;

1948 – PĚT ČESKÝCH MADRIGALŮ, pět madrigalů pro soprán, alt, tenor a bas na slova lidové poezie;

1950 – NOVÉ ČESKÉ PÍSNĚ NA TEXTY LIDOVÉ POEZIE pro 1 – 2 housle nebo klarinet a hoboje ad libitum (existence je sporná)<sup>7</sup>;

1952 – TŘI ZPĚVY pro čtyři soprány a dva alty, tři šestihlasé ženské sbory na slova lidové poezie;

1952 – TŘI LEGENDY (THREE SACRED SONGS), tři šestihlasé ženské sbory (čtyři soprány a dva alty) s průvodem houslí na texty moravských lidových písní;

1954 – PETRKLÍČ, pět duetů na texty moravských lidových písní pro soprán, alt, housle a klavír;

1957 – ZBOJNICKÉ PÍSNĚ, dvě pětičlenné mužských sborů na slova lidové poezie;

1957 – ROMANCE Z PAMPELIŠEK, smíšený sbor na text Miloslava Bureše<sup>8</sup>;

---

<sup>5</sup> Výjimkami jsou: Romance z pampelišek na text M. Bureše; sbor Velikonoční (1 č. z cyklu Písničky pro dětský sbor) na text Františka Halasy; Ptačí hody na text z třeboňského rukopisu (z druhé poloviny 15. století); Zdravice na slova M. Pražanové.

<sup>6</sup> Mihule, 1974, s. 223 – 224.

<sup>7</sup> Zouhar, 2001, s. 96.

1957 – PÍSNÍČKY PRO DĚTSKÝ SBOR, tři čtyřhlasé dětské sbory;

1957 – PTAČÍ HODY, čtyřhlasý dětský sbor s průvodem trubky nebo violy (ad lib.) na staročeskou předlohu z 2. pol. XV. stol.;

1957 – MADRIGALY (PART-SONG BOOK)<sup>9</sup>, čtyři madrigaly pro soprán, alt, tenor a bas na slova lidové poezie;

1957 – ZDRAVICE, jednořádková věta pro čtyřhlasý dětský sbor na slova M. Pražanové.

Z tohoto výčtu očividně vyplývá, že převážnou část sborových kompozic skladatel vytvořil ve zralém věku v letech 1948–1959.

*Čtyři písně o Marii* jsou prvním cyklem, který Martinů složil pro smíšený sbor. Na titulním listě skladatel napsal pouze: „Čtyři písně | o Marii. | Pro smíšený sbor“. Proto Z. Zouhar v monografii Sborové dílo Bohuslava Martinů upozorňuje na to, že Martinů toto dílo přímo za cyklus neoznačuje. Že z toho nelze vyvozovat velké závěry, je vidět u samotného prof. Zouhara, který jinde sám píše: „Čtyři písně o Marii jsou jediným cyklem svého autora pro smíšený sbor většího či velkého obsazení“ (Z. Zouhar, předmluva k prvnímu notovému vydání sborového cyklu Bohuslava Martinů *Čtyři písně o Marii*, TEMPO PRAHA, 1993).

Tato sborová partitura vznikla zřejmě v Poličce během Vánoc v roce 1933 a dokončena byla v Paříži 17. ledna 1934. Impulsem k jejímu vzniku se stala prosba přítele a kolegy skladatele Karla Šejny, který v letech 1929–1936 působil jako sbormistr Vinohradského hlaholu. Premiéra proběhla s velkým úspěchem v Praze 12. dubna 1935. Bohuslav Martinů, pravděpodobně z vděčnosti za provedení, napsal dodatečně<sup>10</sup> na titulní list následující věnování „Pěveckému sboru | Vinohradskému hlaholu.“

Jako textový podnět posloužila pro cyklus moravská lidová poezie ze sbírky Františka Sušila *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Cyklus zahrnuje tyto části: *Zvěstování (Stála panenka)*, *Sen*<sup>11</sup> (*Usnula, usnula, ja, Maria*), *Snídaně Panny Marie*<sup>12</sup> (*A teče vodička*)

---

<sup>8</sup> Z. Zouhar ve své monografii *Sborové dílo Bohuslava Martinů* nepřičítal k rozboru sborové tvorby *Romanci z Pampelišek*, protože má za to, že tento sbor patří k cyklu kantát nazývanému *Zpěvy z Vysočiny* na slova M. Bureše.

<sup>9</sup> V Zouharově monografii *Knihy písní*.

<sup>10</sup> Titulní list a celé dílo bylo napsáno jedním perem a věnování druhým. Z tohoto důvodu se Zouhar domnívá, že Bohuslav Martinů věnoval tuto sborovou partituru až následně, viz Zouhar, 2001, s. 46.

<sup>11</sup> Text druhé části (*Sen*) Martinů znovu použil v cyklu *Písníčky* na jednu stránku (v r. 1943 v New Yorku), pod názvem *Sen Panny Marie* (číslo 6).

a *Obraz Panny Marie* (Svatý Lukáš, malář Boží). Čtyři písně o Marii mají jasnou vazbu na čtvrtou operu Bohuslava Martinů, *Hry o Marii*, která vznikla přibližně ve stejné době. Například třetí díl opery *Hry o Marii* (Narození Páně) obsahuje vokální úryvek, ve kterém Martinů také zhudebnil text z první části cyklu *Zvěstování*. Z. Zouhar ve své monografii píše o tom, že lze předpokládat, že cyklus *Čtyři písně o Marii* „byl jakousi studií ke skladbě širšího založení“. Ovšem to neznamena, že sám o sobě nemá cyklus uměleckou hodnotu. Toto význačné dílo však vyšlo tiskem až 60 let po jeho dokončení, jednak kvůli válce a později kvůli tomu, že náboženská tematika nebyla přijatelná pro komunistickou ideologii.

---

<sup>12</sup> Text třetí části (*Snídání Panny Marie*), byl předlohou k první ze *Tří legend* (*Three Sacred Songs*, 1943) - k *Narození Páně*.

## 2. Komparace zvolených interpretací

Pro komparace jsme si vybrali tři následující nahrávky:

1. Bohuslav Martinů / Sborová tvorba, Male, Female and Mixed Chorus. Kühn Mixed Choir, Choirmaster Pavel Kühn, Supraphon 1990.
2. Martinů Choral Works, Brněnský akademický sbor – Jaroslav Kyzlink, Brno 1999.
3. Bohuslav Martinů / Sacred Works & Madrigals. Brno Madrigal Quintet & guests, conductor Roman Válek, Supraphon 1999.

CD číslo 1 jsme si zvolili, protože jde o první kompletní studiovou nahrávku sborové tvorby Bohuslava Martinů, kterou natočil Pavel Kühn, „světově uznávaný sbormistr a dirigent a zakladatel Kühnova smíšeného sboru, dodnes považován za výjimečnou uměleckou osobnost.“<sup>13</sup> Druhé CD s odstupem devíti let nahrál neméně proslulý soubor, který má dlouhou historii a již od roku 1950 je neoddělitelnou složkou brněnského kulturního života. Třetí nahrávka je zajímavá tím, že Brno Madrigal Quintet ansámbl, který byl zaměřen především na interpretaci a cappellových skladeb renesance a baroka, nahrál Čtyři písně o Marii v šesti zpěvácích<sup>14</sup>.

Pro přehlednost komparace jsme se rozhodli udělat v každé skladbě cyklu tabulku Tempo a tabulku Dynamika a zpěvní artikulace.

Podle názoru autorky práce je tempo jedním z nejdůležitějších a nejpodstatnějších prvků hudby, který určuje charakter skladby. Autorka práce se snažila pomocí metronomu určit tempa, která zní na nahrávkách. Za daných podmínek to není možné udělat absolutně přesně, a proto metronomické údaje v tabulkách uvádí jako přibližné, se symbolem aproximace ( $\approx$ ).

Dynamika a artikulace jsou rovněž hudebně výrazovými prostředky, které hrají významnou roli při vytváření charakteru interpretace. V případě dynamiky nejde o změření decibelů. U nahrávek se pokusíme v každém čísle analyzovaného cyklu určit dynamické rozpětí, jak jej pojali jednotliví sbormistři s ohledem na množství členů ansámblu.

---

<sup>13</sup> HAMOUZOVÁ, I. *Narodil se sbormistr a dirigent Pavel Kühn* online. ČT24. 6. 7. 2008 [cit. 2016-02-24]. Dostupné na WWW: < <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1449112-narodil-se-sbormistr-a-dirigent-pavel-kuhn> >.

<sup>14</sup> Tereza Merklová, Lenka Turková – soprán; Jakub Herzán, Vladimír Richter – tenor; Daniela Čermáková, Petra Noskaiová – alt; Roman Válek – bas.

Jednou ze zajímavostí dynamiky je to, že její intenzivnost závisí na intenzitě emocí, které interpret prožívá během realizace skladby v souvislosti se skutečným obsahem prováděného díla. Například piano v milostné písni se bude lišit od piana v tragické skladbě. Tím bychom chtěli zdůraznit, že stanovená dynamika v tabulkách vychází ze subjektivního pohledu autorky práce.

## 2.1 Zvěstování

INTERPET <sup>15</sup>	DURATA
KSS	1,34
BAS	1,55
BMQ	1,47

První sbor cyklu má zjevně tři nesouměrné části.

**První část Allegro moderato** (♩ = 160, ♪ = 80) – takty 1 až 18.

Tento díl se skládá ze tří frází, první dvě jsou si navzájem podobné tím, že zpočátku zpívá ženské duo (soprán a alt, takty 1–3, 7–9) a navazují mužské hlasy (tenor, bas, takty 4–6, 10–12). Třetí fráze – zpívána tutti. Tuto část charakterizuje rovnoměrný rytmus, pohyb hlasů v paralelních konsonantních intervalech. Průzračnost faktury působí klidně, vznešeně a důstojně, bez ohledu na docela svižné tempo. Tato část má výpravnou úlohu a popisuje čistý, světlý obraz Panny Marie.

### T1. Tempo

Takty	KSS <sup>16</sup>	BAS	BMQ	Podle not <sup>17</sup>
Začáteční Tempo	♩ ≈ 222 (♪ ≈ 111)	♩ ≈ 132 (♪ ≈ 66)	♩ ≈ 150 (♪ ≈ 75)	Allegro moderato <sup>18</sup> ♩ = 160 (♪ = 80)
Od taktu 14 do 18	-	Ritardando <sup>19</sup>	-	-
Od taktu 17 do 18	Ritardando		Ritardando	-

<sup>15</sup> Autorka práce bude používat následující zkratky názvů interpretů: Kühnův smíšený sbor / Pavel Kühn – KSS, Brněnský akademický sbor / Jaroslav Kyzlink – BAS, Brno Madrigal Quintet / Roman Válek – BMQ.

<sup>16</sup> Nahrávka KKS je z roku 1990, ale edice, dle které sledujeme interpretace cyklu „Čtyři písně o Marii“ je z roku 1993.

<sup>17</sup> Bohuslav Martinů „Čtyři písně o Marii“, Tempo Praha 1993, ISBN 80-900695-9-2.

<sup>18</sup> Allegro – rychle, moderato – umírněně, mírně, v mírném pohybu. Votoček, 1946, s. 16, 190.

<sup>19</sup> Ritardando – se zpomalováním, zpomalovaně. Votoček, 1946, s. 256.

## D1. Dynamika a zpěvní artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
1	<i>p</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>P</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i>
2	-	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
Ženy 3–4	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
Muži 4	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>p</i>
7	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>
8–10	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
Ženy 10–11	<i>dim.</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>dim.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>dim.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>dim.</i>
Muži 10	<i>p</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i>
Muži 11–12	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
13	<i>mf cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>
16	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
17	-	<i>P</i>	<i>P</i>	<i>p</i>
18	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>

Z informací v tabulce T1. je zřejmé, že ani jeden interpret nezpívá v tempu, které uvedl B. Martinů, buď je tempo příliš pomalé (BAS), nebo až moc svižné a navíc v *non legato* (KSS), což podle názoru autorky vede k úplně jiné náladě celé vstupní části prvního sboru Zvěstování. Pro docílení atmosféry, kterou jsme popsali při rozboru vstupní části, bychom preferovali artikulaci v *legato*. V první části je tempově nejbližší úmyslu autora interpretace BMQ.

**Druhá část Poco vivo** – takty 19 až 38, nejrozsáhlejší část tohoto sboru.

Druhá část je tvořena čtyřmi frázemi. První (takty 19–23) a druhá (takty 24–27) jsou analogické z hlediska rytmu a faktury. Úvodní část (Allegro moderato) je syrrytická, od taktu 19 se objevují polyfonní prvky (rytmická imitace). V první frázi nastupují hlasy imitačně po dobách. V taktech 24–27 (druhá fráze) je stejný princip, mírně se liší tím, že nástupy hlasů jsou v párech ve zrychleném tempu (poco vivo). Vytváří tak atmosféru, ve které je znatelná nejednoznačnost a nejasnost, je tu najednou několik rozdílných pocitů: nadšení, vzrušení, chvění a rozrušení, což naprosto odpovídá textu – „*Přišel tě k ní anděl Páně, dal pozdravení té Paně. Ta Panenka se ulekla, hned na svá kolínka klekla.*“

Poslední dvě fráze (třetí – takty 28–32, čtvrtá – 33–38) přinášejí uklidnění, zvětšují se základní hodnoty not a navrací se syrrytický princip stavby faktury.

## T2. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
19	- Tempo první části ♩ ≈ 222 (♩ ≈ 111)	Poco vivo	Poco vivo	Poco vivo <sup>20</sup>
Od taktu 30 do 32	-	Ritardando	-	-
Takt 33	-	Vrací se předchozí tempo (Poco vivo)	-	-
Takt 37	Ritenu <sup>21</sup>	Ritenu	Ritenu	Rit <sup>22</sup> .

## D2. Dynamika a artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
19	<i>mf</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf</i>

<sup>20</sup> Poco – málo, trochu, vivo – živě. Votoček, 1946, s. 226, 325.

<sup>21</sup> Ritenu – zdrženě, trochu zvolněně. Votoček, 1946, s. 256.

<sup>22</sup> Rit. se používá pro označení ritenuto.

20–22	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
23	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
24	<i>p cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>
27	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
28	<i>f</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
30	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	-
33	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
34	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
36	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
37	<i>mp dim.</i>	<i>f dim.</i>	<i>mp dim.</i>	<i>f dim.</i>

Co se týče tempa, je nejbliž k záměru skladatele nahrávka BMQ. Přesto nepůsobí přesvědčivě. Zní jemně, měkce, v legato, ale chybějí tu akcenty, které Martinů vypsals v taktech 19–22 u nástupu každého hlasu, a v taktu 22 navíc dodal akcenty u sopránů na první a druhou dobu, u altů na druhou a u tenorů na třetí; v taktu 25 u dvojice alt – tenor na třetí době a v taktu 26 zase u altů a tenorů na druhé době. Tyto akcenty BMQ pojal jako tenuto a kvůli tomu nejsou v této části žádné kontrasty mezi frázemi, ani není moc zřetelný kontrast mezi první a druhou částí, což je škoda. Oživení by přinesla změna charakteru ve druhé části (takt 19), pomohla by nejen změna tempa a dynamiky, ale i změna zpěvní artikulace z legato buď na non legato, marcato, nebo na ostřejší a důraznější legato. Například replika anděla – „*Nelekej se, Panno čistá, máš porodit Pána Krista.*“ (takty 28–32) – by vyzněla významněji, kdyby byla interpretována jiným druhem pěvecké vazby než předcházející fráze (takty 24–27), protože pomocí faktury (viz příloha 1) autor zřetelně odděluje řeč anděla od předešlých frází, díky čemuž se můžeme domnívat, že uvnitř druhé části má být kontrast mezi první (takty 19–27) a druhou půlkou (takty 28–37) druhého dílu.

V druhé části Zvěstování frázuje BAS a BMQ hodně podobně. Nahrávka KSS se v uvedeném místě velmi liší od dvou ostatních nahrávek a pro autorku práce je nejprůkaznější. Od taktu 19 (začátek druhé části) je okamžitě slyšet změna nálady, KSS zpívá v non legatu, akcentuje přesně podle notového zápisu. Naopak druhou frází zpívá v legatu a v dynamice piano, díky čemuž působí dojemně a báživě. Třetí fráze (takty 28–32) zní v provedení KSS vznešeně a slavnostně.

Čtvrtou frází (takty 33–37) zrealizovali KSS a BMQ na svých nahrávkách jinak, než to Martinů napsal (viz tabulku D2. takt 37). Pravděpodobně chtěl skladatel dynamikou, kterou napsal, zdůraznit slovo neměla, ne slovo z předchozího taktu – bolesti. Autorka práce nechápe důvod, proč se interpreti odchýlili od skladatelova záměru.

Třetí část Tempo I zabírá nejmenší hudební plochu, jen devět taktů (38–45). Strukturou je blízká třetí a čtvrté frází druhé části (Poco vivo), a je možné říct, že pět prvních taktů je v podstatě trojhlas nad basovou prodlevou. Poslední část je „otevřeným“ doslovem, kterým se začíná příběh křesťanství.

### T3. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
38	♩ ≈80	♩ ≈66	♩ ≈80	Tempo I (♩ = 80)

### D3. Dynamika a artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
38	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i>
44	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>

V této části (takty 38–45) jsou všechny tři nahrávky poměrně shodné a nejsou v rozporu se záměrem autora. Nicméně je tu jedna zajímavost. Podle Martinů je od taktu 38 Tempo I. Do původního tempa se vrací pouze BAS a BMQ (viz tabulku T1.Tempo). V podstatě KSS v tomto úryvku zpívá v tempu, ve kterém je ♩ ≈ 80, což je podle skladatele Tempo I, jenomže pro KSS původním tempem první části (Allegro moderato) byla ♩ ≈ 111.

Z. Zouhar ve své monografii Sborové dílo Bohuslava Martinů přesně zachytil ovzduší prvního sboru cyklu a charakterizoval ho následující větou – „*má kouzlo, blízké kouzlu lidových malůvek na skle.*“<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Zouhar, 2001, s. 50.

## 2. 2 Sen

INTERPET	DURATA
Kühnův smíšený sbor / Pavel Kühn	1,55
Brněnský akademický sbor / Jaroslav Kyzlink	2,18
Brno Madrigal Quintet / Roman Válek	1,52

„Tato předloha Martinů je jako jediná z jeho uváděného sborového cyklu u Sušila v připojené tzv. *Nové sbírce...mezi posvátnými písněmi «lyrickými a naučnými»*“,<sup>24</sup> a od prvních not očaruje každého posluchače svým půvabným poetickým charakterem.

V skladbě Sen můžeme vyčlenit tři zjevné díly: první reprezentují takty 1–18, druhý takty 19–33, třetí takty 34–41 a kratičkou kódu (to jsou takty 42–45). Začátek každého dílu vychází z „hlavního“ tématu, které se prezentuje v prvních čtyřech taktech prvního dílu. Ve skutečnosti celá skladba vychází z počátečního čtyřtaktí, během skladby se nesetkáme s principiálně novým materiálem. Melodické úseky, harmonie a rytmus jsou mistrovsky navzájem propojeny variováním. Harmonická sazba, syrrytmický čtyřhlas, jednoduchá půvabná melodika vyvolávají asociaci opravdové lidové písničky.

**První díl** se skládá ze dvou úseků. Začáteční úsek (takty 1–10) zahrnuje jednu sloku, zde se poprvé objeví „hlavní“ téma, které zazní dvakrát za sebou. Druhý úsek (takty 11–18) má také jen jednu další sloku.

### T1. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
Začáteční tempo	♩ ≈ 69 – 70	♩ ≈ 68 – 70	♩ ≈ 70	Moderato <sup>25</sup> (poco andante) ♩ = 96
11	♩ ≈ 96	-	-	Poco meno <sup>26</sup>

<sup>24</sup> Zouhar, 2001, s. 50.

<sup>25</sup> Moderato – umírněně, mírně, v mírném pohybu. Votoček, 1946, s. 190.

<sup>26</sup> V notách vedle této změny tempa je metronomický údaj ♩ = 80, který patří editorovi. Ve vydavatelské zprávě je napsáno, že je ve sboru číslo 2 metronomický údaj jenom u vstupního tempa. Meno – méně. Votoček, 1946, s. 184.

18	Ritenuto	Ritenuto	-	Rit.
----	----------	----------	---	------

Tabulka T1. ukazuje, že KSS od 11. taktu zrychluje, a to přesto, že v notách je opačná poznámka. To můžeme vysvětlit jen tím, že sbor zpíval podle jiných not, ve kterých pravděpodobně toto zrychlení měli zaznamenané.

### D1. Dynamika a zpěvní artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
1	<i>pp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>P</i> <u><i>legato</i></u>	<i>pp</i>
2	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
4	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
5	<i>pp</i>	<i>P</i>	<i>P</i>	<i>pp</i>
6	<i>cresc.</i>	-	-	<i>cresc.</i>
7	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>P</i>	<i>p</i>
11	<i>P</i>	<i>P</i>	<i>P</i>	<i>P</i>
13	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>
14	<i>cresc.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
15	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf</i>
17	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
18	<i>f dim.</i>	<i>f dim.</i>	<i>f dim.</i>	<i>f dim.</i>

**Druhý díl** má podobně jako první dva úseky. Každý z nich obsahuje jednu sloku. První úsek (takty 19–26) začíná provedením „hlavního“ tématu, které se kvůli metrice textu liší rytmicky od původního tématu (takty 1–4). Harmonicky je toto téma, s výjimkou jednoho tónu<sup>27</sup>, totožné se začátečním tématem z prvního dílu.

<sup>27</sup> V taktu 22 je poslední doba v tenoru cis.

Moderato (poco andante)

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 1-4. The tempo is Moderato (poco andante). The score is in 3/4 time and features a melodic line with lyrics: U-snu-la, u-snu-la, ja, Ma-ri-a v rá - ji.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 19-22. The tempo is Moderato (poco andante). The score is in 3/4 time and features a melodic line with lyrics: A eš-če se pta-la, čím ty lú - ky kvit-nú? A eš-če se pta-la, čím ty lú - ky kvit-nú? A eš-če se pta-la, čím ty lú - ky kvit-nú?

Úsek pokračuje dalším čtyřtaktím (takty 23–26). Tečkovaný rytmus na první době 23 taktu, melodický postup ženského sboru v paralelních terciích, prodleva v basech, D dur naznačují taneční charakter. Od taktu 27 následuje druhý úsek druhého dílu až do taktu 33, který vrací lyričtější náladu.

Tabulku T2. potřebovat nebudeme, protože podle not v druhém dílu nejsou žádné tempové změny a téměř všichni interpreti to dodržují. Výjimkou je takt 33, ve kterém BAS má ritenuto, toto ritenuto se však nepřičí hudební logice, protože se nachází na předělu druhého a třetího dílu.

## D2. Dynamika a zpěvní artikulace.

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
19	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i>
20	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
22	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
23	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>
27	<i>mf cresc.</i>	<i>cresc.</i>	-	-
28	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
29	<i>cresc.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
30	<i>mp cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
31	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
32	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>

**Třetí díl** je nejkratší ze všech dílů této skladby, je to jen osm taktů (34–41) a zhudebňuje poslední pátou sloku.

**Kóda** (takty 42–45) je postavena na „hlavním“ tématu, které odeznívá v ženském sboru v lytickém modu. Mužský sbor ztichne v prázdné<sup>28</sup> prodlevě.

### T3. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
36-41		Poco a poco ritadando		
42	Vracejí se do tempa prv- ního dílu ♩ ≈ 69 – 70	Vracejí se do tempa prv- ního dílu ♩ ≈ 68 – 70	Vracejí se do tempa prv- ního dílu ♩ ≈ 70	Andante <sup>29</sup>

<sup>28</sup> V taktech 42–43 je mezi tenory a basy oktáva a v posledních dvou taktech zní i v tenoru i v basech divisi kvinta.

<sup>29</sup> Andante – zvolna, krokem. Votoček, 1946, s. 22.

### D3. Dynamika a artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
34	<i>f legato</i>	<i>mf legato</i>	<i>mf legato</i>	<i>f</i>
40	-	-	<i>dim.</i>	-
41	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	-
42	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>
45	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>

V této skladbě všichni interpreti usilovali o to, aby byli co nejbliže k poznámkám, které jsou v notách. Provedení BQM je nám velmi sympatické, protože jemnost, komornost a lyričnost jejich provedení odpovídá atmosféře a náladě Snu.

## 2. 3 Snídání Panny Marie

INTERPET	DURATA
Kühnův smíšený sbor / Pavel Kühn	3,16
Brněnský akademický sbor / Jaroslav Kyzlink	3,47
Brno Madrigal Quintet / Roman Válek	2,45

Hudba Snídání Panny Marie dobře koresponduje s charakterem textu: u Sušila je její předloha zařazena v oddílu Legendy, z čehož plyne, že má oznamovací ráz – legendy jsou vyprávěním o životě svatých. Odtud vyplývá i její forma, která – jak je v písňových útvarech pravidlem – k sobě řadí přehledné periodické celky na principu opakování, variační obměně a kontrastu a váže se k naznačenému ději.

Jednotlivé části jsou od sebe zřetelně odlišené. První díl budeme označovat písmenem A, jeho variační obměnu jako A<sup>1</sup>. Druhý díl označíme písmenem B, variační obměnu dílu B označíme jako B<sup>2</sup>.

**První díl A** se skládá ze tří nesymetrických úseků. Struktura každého úseku vychází z potřeby sledovat text a zahrnuje vždy jednu sloku<sup>30</sup>. První úsek tvoří takty 1–12, druhý 13–22, třetí takty 23–30.

### T1. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
Začáteční tempo	♩ ≈ 117-119	♩ ≈ 100-104	♩ ≈ 155	Tempo autora Poco moderato ♩ = 144 (152)
17	-	Poco mosso <sup>31</sup>	-	-
23	♩ ≈ 95 (♩ ≈ 190)	♩ ≈ 120 (♩ ≈ 240)	♩ = ♩ ≈ 155	-
29	-	Ritenuato	-	-

Zajímavý je zejména poměr tempa prvních dvou úseků proti třetímu, protože podle skladatelova zápisu by mezi takty 22 a 23 neměla být žádná tempová změna. To však nedodržela ani jedna z analyzovaných interpretací, jak ukazuje tabulka T1. Od taktu 23 je v nahrávce KSS ♩ ≈ 1,6

<sup>30</sup> Viz Příloha 2 – Noty František Sušil Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými.

<sup>31</sup> Mosso – hybně, s pohybem. Votoček, 1946, s. 193.

krát rychlejší, než byla před tím, v nahrávkách BAS a BMQ je  $\approx$  dvakrát rychlejší. Poznámka konzultanta k eventuálnímu zužitkování: „Zcela matoucí je doplněk editora u taktu 23, který předepisuje [a tempo, čtvrtka=72], když předchozí údaje od Martinů se vážou k pohybu osminovému –  $\text{♩}$  asi 144 (152).“

Tyto odchylky od notové předlohy je třeba konfrontovat s tím, co přijde dále. Musíme totiž asi o 60 taktů předběhnout a podívat se na takty 85–94. Úsek 85–88 je melodicky i harmonicky téměř identický<sup>32</sup> s takty 23–30. Má však jiný poměr hodnot, kde takty 85–88 jsou v podstatě diminucí taktů 23–30.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 23–26. The score is in 3/4 time and marked *poco f*. The lyrics are: "Mé mi-lé dě-tát-ko, co jís-ti bu-de-me, o, o,".

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 85–88. The score is in 3/8 time and marked *f*. The lyrics are: "Mé mi-lé dě-tát-ko, kdes rů-žu u-trh-lo, o, o,".

V taktech 89–91 se opakuje melodie z taktů 87–88 (harmonie má drobné rozdílnosti), což v prvním případě není.

<sup>32</sup> Jedna odlišnost je mezi takty 24 a 86. V taktu 24 se na druhé době alty dělí (AI má c' a AII - a), ale v taktu 86 je unisono, alty zpívají c'.

Ze všech nahrávek je jasné, že všichni interpreti chápou tyto dva úseky jako úplně totožný materiál. Můžeme z toho vyvodit, že takty 85–88 jsou důvodem k identickému pohybu ve všech podobných případech? Kdyby to skladatel chtěl pojímat stejně, opravdu by napsal jeden úsek v osminových hodnotách a stejný úsek z prvního dílu ve čtvrtových?

### D1. Dynamika a zpěvní artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
1	<i>p</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i>
4	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	-	<i>cresc.</i>
5	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mp</i>
7	<i>p</i> -	<i>mp</i> -	<i>mp</i> -	<i>mp</i> <i>dim.</i>
9	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>pp</i> <sup>33</sup>
10	-	<i>cresc.</i>	-	<i>cresc.</i>
12	-	<i>cresc.</i>	-	<i>cresc.</i>
13	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>
16	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>dim.</i>	<i>cresc.</i>
17	<i>mf</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>
18	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
19	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
20	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>dim.</i>	<i>cresc.</i>
21	<i>f cresc.</i>	<i>f cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>

<sup>33</sup> Je třeba si uvědomit, že od taktu 8 platí autorova poznámka u mužů *tutti*, ale předtím je od prvního taktu v basovém a tenorovém partu napsáno *solí*, což znamená, že *pp* v taktu 9 nemůže být a priori tišší než *p* v prvním taktu.

22	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
23	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>
29–30	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>

V této části nejsou velké rozpory v dynamice s notovým záznamem, ani mezi nahrávkami. Je však třeba vysvětlit některé detaily, které se nedají pochopit z tabulky. Například v taktu 13 je u všech interpretů stejná dynamika (*mp*), která se pochopitelně liší od dynamiky v notách (*mf*), protože od taktu 13 až do taktu 22 je to jedna plocha, během které by měla dynamika postupně narůstat. Aby se to podařilo, interpreti začínají v 13 taktu v dynamice o stupeň níže.

Podle názoru autorky u KSS chybí měkkost a jemnost, což je způsobeno artikulací v non legatu a snahou o přesný rytmus, která vedla k příliš akcentovanému způsobu deklamace, zejména od taktu 17 BMQ přirozeně frázuje podle textu, ale zřejmě kvůli svým technickým možnostem se v dynamice vyhýbají krajním polohám *pp* a *ff*. Přesto jejich provedení dílu A zní přesvědčivě a nepřičí se charakteru daného fragmentu. V nahrávce BAS je dynamika velmi dobře vyvážena a nebýt příliš pomalého tempa (viz tabulku T1.), blížila by se záměru skladatele.

**Díl A<sup>1</sup>** je variantou dílu A a má dva nesymetrické úseky. První je od taktu 32 do taktu 48, druhý je od taktu 49 do taktu 63. Vcelku má díl A<sup>1</sup> o dva takty více než díl A, ale přesto obsahuje jen další dvě Sušilovy sloky, čtvrtou a pátou. Takty 32–39 jsou téměř stejné s takty 1–8, jenom takty 34–37 jsou kvůli odlišnému textu poněkud jinak metricky a rytmicky rozvržené. Takty 40–48 jsou v podstatě také variantou taktů 9–22 z dílu A, ale jejich odlišnost je mnohem podstatnější než v taktech analyzovaných výše. Odlišují se nejen metrem a rytmem, nýbrž i dalšími výrazovými prostředky včetně melodie.

Úsek 49–59 je melodicky a harmonicky totožný s takty 23–30 v dílu A<sup>34</sup>. Je třeba se též zmínit, že druhý úsek má jiné metrum a jiný rytmus, což je dáno obměnou textu. Poslední čtyři takty (60–63), které zpívá pouze bas, nepřináší žádný nový materiál a jsou jen spojkou mezi koncem dílu A<sup>1</sup> a úplně novým fragmentem, dílem B.

Tempové poměry mezi dílem A a A<sup>1</sup> jsou stejné jak v notách, tak i na všech nahrávkách. V dílu A<sup>1</sup> se každý interpret navrácí k tempu, které zpíval v dílu A. Z toho důvodu považujeme za nadbytečné zde tempo analyzovat a vytvářet tabulku Tempo v daném fragmentu, a proto hned přejdeme do další tabulky.

<sup>34</sup> Mezi těmito úseky jsou jen dvě odlišnosti: první je mezi takty 51–52 (první doba) a taktem 25 v partu druhého sopránu; druhá je v taktu 57, na druhé osmině v altu je tón d<sup>1</sup>, zatímco v podobném místě je v dílu A tón c<sup>1</sup>.

## D2. Dynamika a zpěvní artikulace.

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
32	<i>p</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>P</i>
39–40	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
<b>Basy</b> 40	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>	<i>p cresc.</i>
41	<i>p</i>	<i>p cresc.</i>	<i>mp</i>	<i>p</i>
42	-	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	-
43–44	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
45	<i>mf</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mp cresc.</i>	<i>mf</i>
47–48	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
49	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
54	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
58–59	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
60	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>P</i>

Způsob artikulace zůstává na všech nahrávkách stejný jako v dílu A, jak je vidět z tabulky D2. Všichni interpreti respektují dynamiku uvedenou v notách, výjimky jsou občas v provedení BMQ, například v taktech 32, 41, 45, ale to je důsledkem kvantitativního omezení ansámblu.

**Díl B** má tři úseky: první tvoří takty 64–76, druhý takty 77–84 a třetí 85–95. První a druhý úsek zhudebňuje šestou sloku, třetí sedmou.

První úsek má velmi odlišný charakter od předchozího dílu A<sup>1</sup>. Imitační střídání basů a tenorů (takty 64–70) v tempu *Poco allegro* a dynamice *mf*, *poco f* s akcenty, zdůrazňuje aktivní mužský charakter: předpokládáme, že jde o zvukomalbu – „Jeli tam dva pánové, oba zemanové“. Střední úsek je naopak lyričtější (zde nejsou v popředí akcenty, dynamika je *p*, *mf*), skládá se ze dvou podobných čtyřtaktových frází, které plynou v jednom proudu. Takty 80–84 jsou v podstatě sekvencí taktů 77–79, jen se zde poněkud liší harmonizace těchto dvou frází.

### T3. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
64	♩ ≈ 113 - 115	♩ ≈ 116	♩ ≈ 152	Poco allegro
76	-	Ritenuato	-	-
77	-	♩ = ♩ ≈ 116	♩ ≈ 134	-
77–87	Poco stringendo <sup>35</sup>	-	-	-
95	Ritardando	Ritardando	-	-

Podle názoru autorky jsou změny tempa v taktu 77 v realizacích BAS a BMQ neopodstatněné a nemají oporu v notovém textu.

### D3. Dynamika a artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
64	<i>mf</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf</i>
70	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>
73	<i>poco f cresc.</i>	<i>poco f cresc.</i>	<i>poco f cresc.</i>	<i>poco f cresc.</i>
77	<i>p</i> <u><i>legato</i></u> <i>cresc.</i>	<i>p</i> <u><i>legato</i></u> <i>cresc.</i>	<i>p</i> <u><i>legato</i></u> -	<i>p</i> -
79	<i>cresc.</i> -	<i>cresc.</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>cresc.</i> -	<i>cresc.</i>
80	- -	- <u><i>marcato</i></u>	<i>dim.</i> -	-
81	<i>f</i> -	<i>mf</i> <i>cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i> -	<i>mf</i>
83	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>

<sup>35</sup> Stringendo – sevřeně, t. j. urychleně. Votoček, 1946, s. 289.

	-	<i><u>marcato</u></i>	-	
84	-	-	<i>dim.</i>	-
	-	<i><u>marcato</u></i>	-	
85	<i>f</i>	<i>f</i> <i><u>legato</u></i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
89	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
92	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mp</i>
92–95	-	<i>dim.</i>	-	-
95	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>

Všichni interpreti hudbu Martinů přizpůsobili svým možnostem a představám, bohužel ne naopak. Jde tu již o poměrně rozsáhlou skladbu, rozdělenou na čtyři části, a tím, že ji interpreti dále člení přidáním svých nových temp a různých zpomalení, rozdrobují ji ještě víc, což výstavbě celku určitě nepomohlo.

**Díl B<sup>1</sup>** se podobně jako díl B skládá ze tří úseků. První úsek (takty 96–108) je s výjimkou dvou taktů<sup>36</sup> totožný s prvním úsekem B.

**Poco allegro**                      **Allegro**

64                                      96

SOPRANO

ALTO

TENOR

BASS

Je - li tam Po - jed' - te,

<sup>36</sup> Takt 64 se liší rytmem od taktu 96, a v taktu 108 je poslední osmina v altovém partu jiná, než v taktu 76.

76 108

SOPRANO  
o - ba ze - ma - no - vé,

ALTO  
po - jed' - te vy se mnou,

TENOR  
o - ba ze - ma - no - vé,

BASS  
vé, ze - ma - no - vé, jed' - te vy se mnou,

Druhý (takty 109–112) je zkrácenou variantou<sup>37</sup> druhého úseku z dílu B. První a třetí úsek zhudebňuje osmou sloku. Třetí úsek (takty 113–125, poslední, devátá sloka) je kódou celé formy. Kóda je vystavěna ze třítaktí (113–115), které se variovaně třikrát opakuje. Přestože první úsek dílu B<sup>1</sup> byl pojat interprety tempově skoro stejně jako první úsek v dílu B, tabulka T4. ukazuje vývoj od začátku dílu B<sup>1</sup>, aby bylo dobře vidět další tempové souvislosti a poměry.

#### T4. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
96	♩ ≈ 113 - 115	♩ ≈ 116	♩ ≈ 152	Allegro
76	-	Ritenuato	Ritardando	-
109	-	♩ = ♩ ≈ 116	♩ ≈ 130	-
112	Ritenuato	Ritenuato	Ritenuato	-
113	♩ ≈ 56 (♩ ≈ 113)	♩ ≈ 56 (♩ ≈ 112)	♩ ≈ 58 (♩ ≈ 116)	Meno ♩ ≈ 96 (♩ ≈ 116)
119	-	-	-	Meno
121	-	Ritenuato	-	-
122	Ritenuato	Ritenuato	Ritenuato	Rit.

<sup>37</sup> V dílu B je druhý úsek 8 taktů, v dílu B<sup>1</sup> – jenom 4 takty.

Z tabulky T4. je vidět, že v kódě BAS začíná *ritenuto* o takt dříve (od taktu 121). Míra tohoto zpomalení nám přijde příliš velká, protože na konci skladby působí už jako destruktivní element.

#### D4. Dynamika a artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
96	<i>f</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>f</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>f</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>f</i>
98	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
103	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
105	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
108	-	<u><i>marcato</i></u>	<u><i>marcato</i></u>	-
109	-	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	- <u><i>legato</i></u>	-
112	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
113	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
120	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>p</i>
125	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>

Z tabulky D4. je možno vyčíst, že BAS a BMQ si vybrali jemnější způsob artikulace, než tomu bylo ve stejném případě v dílu B (takt 64). To se dá vysvětlit tím, že v dílu B v prvním úseku (takty 64–76) jsou akcenty, ale v prvním úseku dílu B<sup>1</sup> nejsou. V provedení KSS ten rozdíl není. Třetí číslo cyklu, Snídaní Panny Marie, je samo o osobě velkou plochou, která se skládá z drobných částí. Kvůli tomu není uchopení této skladby jako jednoho celku a její realizace jako jednoduššího útvaru jednoduchým úkolem. Podle názoru autorky práce různé „vynálezy“ interpretů ignorujících notový zápis (např. viz tabulky T1. takt 23, T3. takt 77, T4. takt 109) rozmělní celistvost formy a ta se rozpadne na drobnější části. To jistě nebylo skladatelovým záměrem.

## 2. 4 Obraz Panny Marie

INTERPET	DURATA
Kühnův smíšený sbor / Pavel Kühn	3,57
Brněnský akademický sbor / Jaroslav Kyzlink	3,45
Brno Madrigal Quintet / Roman Válek	3,53

Poslední část cyklu zhudebňuje legendu, která se vztahuje k polskému poutnímu místu s názvem Cęstochow (v českém přepisu je oficiální název Čenstochová, v nářečí se užívá Častochov). Tato textová předloha je velmi rozsáhlá a má devatenáct dvouverší (dle Sušila dvacet dva dvouverší), což ovlivňuje i hudební formu. Obraz Panny Marie je nejrozsáhlejší ze všech čtyř sborů.

V této skladbě můžeme vyčlenit dva zřejmé díly, které jsou navzájem dosti podobné až identické. První díl budeme označovat jako díl A a druhý díl – A1.

**První díl A** (takty 1–82) má pět úseků, které zhudebňují osm slok.

**První úsek** (takty 1–21) má dvě fráze, které prezentují první sloku. V první zpívají v imitačních postupech pouze muži, v druhé pokračují ženské hlasy nad drženými tóny mužů. Již ve čtvrtém taktu druhé fráze všechny hlasy zpívají společně v homofonní faktuře. Tento popis má význam pro typický rys kompoziční techniky, v níž Martinů pracuje.

Do **druhého úseku** (takty 22–42) skladatel začlenil tři sloky (druhou, třetí a čtvrtou). Druhou sloku uvádějí muži v taktech 22–26, třetí sloku (takty 27–34) začínají alty, ke kterým se postupně přidávají ostatní hlasy (soprán, tenor, bas). Čtvrtá sloka je hudebně téměř totožná s třetí.

**Třetí úsek** (takty 43–66) zahrnuje do sebe dvě sloky (pátou a šestou). Hudba páté a šesté sloky je koncipována zvukomalebně a vyvolává obraz zvonění zvonů.

**Čtvrtý úsek** (takty 59–66) je nejkratší ze všech a zhudebňuje jen jednu, sedmou sloku.

**Pátý úsek** (takty 66–82) má chorální základ, který se projevuje homofonní fakturou, syrrytickým časováním a velkými hodnotami. Zhudebňuje pouze jednu, a to osmou sloku.

## T1. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
Začáteční tempo	♩ ≈ 221	♩ ≈ 190	♩ ≈ 200	Allegro con brio <sup>38</sup>
27	-	poco stringendo	-	-
57–58	-	ritenuto	-	-
60	-	-	Změna tempa ♩ ≈ 110	-
67	♩ ≈ 140 (♩ ≈ 70)	-	♩ = ♩ ♩ ≈ 110	Moderato
75	-	-	ritardando	-

Z tabulky T1. můžeme vyčíst, že v prvním dílu A jsou tempové odchylky u BAS a BMQ. Nepatrné postupné zrychlování od taktu 27 v provedení BAS můžeme pojmut jako agogický element, který přináší novou náladu, nadšené očekávání zázraku – „Matka Boží přistoupila, obraz Boží malovala. Svoje líčka přiložila, hned obrázek malovala.“ Sotva zřejmé zvolnění v taktech 57–58 se jeví jako poměrně přirozeně, díky tomu, že je na předělu úseků.

Nicméně autorka práce nemůže najít odůvodnění pro náhlou změnu tempa (BMQ od taktu 60), které je dvakrát pomalejší než další v taktu 67 (viz tabulku T1. Tempo, takty 60, 67). Tím vzniká velmi zajímavý efekt. Podle not není v taktu 60 žádná tempová změna (od taktu 1 do taktu 67 je uvedeno tempo Allegro) a až od taktu 67 skladatel udává pomalejší tempo, což je Moderato. V interpretaci BMQ je od taktu 67 tempo rychlejší, což úplně odporuje předpisu skladatele.

## D1. Dynamika a zpěvní artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
1	<i>f cresc.</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>f cresc.</i>
5	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f</i>
6	<i>cresc.</i>	-	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>

<sup>38</sup> Con brio – jaře, ohnivě. Votoček, 1946, s. 72.

14	<i>f cresc.</i>	<i>mf</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>
16	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
18	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
22	<i>f cresc.</i>	<i>mf</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>
24	<i>f cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>
25–26	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	-
27	<i>mp</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
29	<i>mp</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
31	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
34	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
37	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
39	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
42	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
43	( <i>f</i> ) <u><i>marcato</i></u>	( <i>f</i> ) <u><i>non legato</i></u>	( <i>f</i> ) <u><i>non legato</i></u>	( <i>f</i> )
47–50	-	-	<u><i>legato</i></u>	-
48–49	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
51	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>f</i>
56	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
59	<i>mf</i>	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf</i>
61–62	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
63	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
65	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
66	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
67	<i>p</i> <u><i>legato</i></u>	<i>p</i>	<i>p cresc.</i>	<i>p</i>
72–73	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
74	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
75	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>

I když první díl A má výpravný charakter, podle názoru autorky práce, provedení BAS a BMQ vyznívá příliš lyricky kvůli tomu, že zpívají v dynamice *mf* a v taktech 51–58 ignorují akcenty napsané na každé době. Od začátku jsou muži ve znělé ve znělé pěvecké poloze v dynamice *f*, proto se domníváme, že ty realizaci měly by být energičtější.

**Druhý díl A<sup>1</sup>** podobně jako první díl má pět úseků, které zpracovává 11 slok, což je o tři sloky víc než v prvním dílu.

**První úsek** (takty 83–107) má tři fráze, které zhudebňují další tři sloky (devátou, desátou a jedenáctou). Melodicky, rytmicky a harmonicky je tento úsek velmi podobný prvnímu úseku v dílu A.

**Druhý úsek** dílu A<sup>1</sup> (takty 22–42) má jen drobné odlišnosti od druhého úseku dílu A:

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 113–117. The Tenor part has lyrics: "a my vám ho po-se-ká-me." The score is in 2/4 time and features a dynamic marking of *f* for the Tenor part.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 24–26. The Tenor part has lyrics: "mu-sel nad ním po - dř i - mo - vat." The score is in 2/4 time and features a dynamic marking of *f* for the Tenor part.

Pak jsou v taktech 118–123, 128–133 menší hodnoty, čtvrt'ové noty místo půlových. Druhý úsek má tři sloky, dvanáctou, třináctou a čtrnáctou.

**Třetí úsek** tvoří takty 138–169. První fráze má jenom dva rozdíly<sup>39</sup>, které ji odlišují od taktů 43–50 v dílu A – nota des<sup>2</sup> v sopránovém partu v taktu 149 (v dílu A je tam d<sup>2</sup>) a v taktu 152 je v druhém tenoru nota h (v taktu 50 je b). Druhá fráze (154–169) je melodicky a harmonicky identická s takty 51–58.

**Čtvrtý úsek** (takty 171–188) se skládá ze dvou frází. První fráze zhudebňuje sedmnáctou sloku a druhá osmnáctou. Melodie první fráze, kterou má soprán (takty 171–178), opakuje melodii taktů 59–66 (čtvrtý úsek dílu A) s jedinou změnou, že zde tato melodie zní o kvartu níž<sup>40</sup>. Další druhá fráze též napodobuje stejný fragment, takty 59–66. Sopránové a altové party jsou zcela totožné s takty 59–66, tenorový part má jednu odlišnost v taktu 182 (v taktu 62 není druhý tenor, celý tenor zpívá unisono).

**Pátý úsek** (takty 190–204) zhudebňuje poslední devatenáctou sloku. Prvních osm taktů je totožných s takty 66–74. Druhá fráze (takty 197–204) je v podstatě velmi podobná taktům 75–82, ovšem má drobné odlišnosti.

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score covers measures 197 to 204. The time signature is 4/4, and the dynamic marking is *f* (forte). The lyrics are: "zdra - ví u mne na - bý - va - ti." The Soprano part consists of whole notes. The Alto, Tenor, and Bass parts also consist of whole notes, with the Alto and Tenor parts having a fermata over the final note in measure 204. The lyrics are written below the Alto and Tenor staves.

<sup>39</sup> Metrické odlišnosti nebereme v úvahu, protože metrum nemůže být stejné, když jsou různě rytmizovaná slova.

<sup>40</sup> V taktu 59 začíná od tónu f<sup>1</sup> (první díl A), v taktu 171 od tónu c<sup>1</sup>.

75 76 77 78 79 80 81 82

SOPRANO *mf*

ALTO *mf*  
zdra - ví ta - mo na - bý - va - ti.

TENOR *mf*

BASS *mf*

## T2. Tempo

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
83	Tempo I ♩ ≈ 221	Tempo I ♩ ≈ 190	♩ ≈ 200	Tempo I
99–107	-	pochissimo <sup>41</sup> rite- nuto	-	-
108	-	a tempo	-	-
166–169	-	ritenuto	-	-
171	Změna tempa ♩ ≈ 125	Změna tempa ♩ ≈ 156	Změna tempa ♩ ≈ 110	-
189	♩ ≈ 63	♩ ≈ 62	♩ = ♩ ♩ ≈ 110	Moderato

Druhý díl v provedení BMQ je tempově zcela identický s prvním. V interpretaci KSS je od taktu 171 nové tempo, které se zůstává stejné až do konce skladby. V podstatě lze říct, že interpretace posunula tempo Moderato o 18 taktů, přišla dříve. BAS má též nové pomalejší tempo od taktu 171 a od taktu 189 má znovu ještě pomalejší tempo.

<sup>41</sup> Pochissimo – docela málo. Votoček, Praha, 1946, str. 226.

## D2. Dynamika a zpěvní artikulace

Takty	KSS	BAS	BMQ	Podle not
83–84	<i>f</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>f cresc.</i>
85–86	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
87–88	<i>f</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>
90	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
91	<i>f</i>	<i>mf</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf</i>	<i>f</i>
92	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
94	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
95	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
98	-	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
99	<i>mf</i>	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mp</i>	<i>f</i>
101	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mp</i>	<i>f</i>
104	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
108–110	<i>mf cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>
111–112	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
113–115	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>
116–117	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>	<i>dim.</i>
118	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>f</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>mf</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>f</i>
120	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
122	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
124–125	<i>f cresc.</i> <u><i>marcato</i></u>	<i>f cresc.</i>	<i>mf cresc.</i> <u><i>legato</i></u>	<i>f cresc.</i>
128	<i>mf</i> <u><i>legato</i></u>	<i>f</i>	<i>mf</i> <u><i>non legato</i></u>	<i>f</i>
130	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
132	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
134–135	<i>f cresc.</i>	<i>f cresc.</i>	<i>mf cresc.</i>	<i>f cresc.</i>

	<u>marcato</u>		<u>legato</u>	
138	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
155	<i>f</i>	<i>mf</i> <u>legato</u>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
162	-	-	-	<i>cresc.</i>
171	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>
173–174	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
175	<i>poco mf</i>	<i>poco mf</i>	<i>poco mf</i>	<i>poco mf</i>
177–178	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
179	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
181–182	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
183	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>	<i>poco f</i>
186	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
189	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>
193–195	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>
197	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>
201	-	<i>f</i>	<i>f</i>	-
203	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>	<i>cresc.</i>

Obraz Panny Marie uzavírá celý cyklus a má epický, mohutný ráz. Je pojat jako finále cyklu. Během skoro celé skladby má převahu dynamika *f*. Předpokládáme, že převládání dynamiky *f* naznačuje charakter této koncepce (finále), nikoli přemrštěnou hlasitost zpěvu, který by jinak vyzněl forsírovaně bez žádoucího kontrastu. Proto je velmi důležité, aby sbormistr detailně naplánoval postup dynamických nuancí, který by odhalil úmysl skladatele a respektoval ho.

### 3. Závěr

Všechny námi vybrané nahrávky byly pořízeny kvalitními hudebními tělesy, která jsou veřejností ceněna jak po stránce hudební, tak po stránce technické. Prokazuje se zde životnost tvorby Bohuslava Martinů, jelikož všechna provedení byla realizována se zaujetím a odlišují se v individuálním přístupu sbormistra i výkonu sboru.

Autorka práce v žádném případě nechce zpochybnit význam ani přínos sbormistrů všech tří těles. Má však mnohdy odlišnou představu o interpretaci cyklu Čtyři písně o Marii, která se ve většině případů neshoduje ani s jednou zde uvedenou interpretací.

Například Brno Madrigal Quintet je vysoce profesionální pěvecký ansámbl, jako těleso znějí nádherně. Mají kulatý tón, měkkou barvu hlasů, pečlivou artikulaci a zřetelnou výslovnost, jednotlivé hlasy se k sobě dobře pojí. Autorce práce se velmi líbí, jak mají vystavěné a promyšlené hudební frázování, které dodává vzdušnost a průzračnost hudebnímu předivu. Zároveň si však autorka práce myslí, že pro tento cyklus není vhodné tak malé obsazení. V prvních dvou lyricko-poetických skladbách cyklu Brno Madrigal Quintet zní celkem přirozeně, naopak ve dvou posledních sborech vyvolává tato interpretace dojem, že je hudba značně přizpůsobena počtu zpěváků. Podle názoru autorky je ve třetím (Snídání Panny Marie) a čtvrtém (Obraz Panny Marie) sboru nadbytečné členění vokálních frází, které je ovlivněno tím, že v tak malém obsazení prakticky neexistuje možnost využít střídavého dechu. Ze stejných důvodů jsou též dynamické gradace a jejich odstíny mnohem lépe demonstrovány většími tělesy.

Brněnský akademický sbor je též nepochybně významné těleso s velmi profesionálním a jednotným zvukem a dokáže zazpívat krásné legato. Nicméně autorka práce nesouhlasí ve většině případů s tempovým pojetím této interpretace. Podle názoru autorky toto pojetí nejednou oddaluje posluchače od skladatelem zamýšleného charakteru skladby. V jejich provedení se setkáme častokrát s pomalejšími tempy, kvůli kterým skladba mnohdy nepůsobí jako dobře vystavěný celek.

Interpretace Kühnova smíšeného sboru je též zajímavá a přináší vlastní pohled na cyklus Čtyři písně o Marii, stejně jako ostatní dvě nahrávky. Autorce práce chvílemi nestačila rozmanitost dynamických gradací a převládání non legatového způsobu zpěvní artikulace, což vede k ztrátě lyrického charakteru. Tempová realizace cyklu se dle chápání autorky občas neshoduje s požadavky skladatele, které je uvedeno v notách.

Kühnův smíšený sbor je unikátním pěveckým tělesem, jehož zakladatelem a sbormistrem byl Pavel Kühn – špičková osobnost a výjimečný představitel svého oboru. Díky němu existuje (dodnes jediné) CD obsahující antologii sborové tvorby Bohuslava Martinů.

Autorka práce si neklade za cíl kritizovat uvedené nahrávky a velmi si váží vybraných interpretů. Všechny výkony představují hodnotná zpracování tohoto skladebného cyklu. Svou prací by však chtěla zdůraznit, jak důležité a odpovědné je zkoumání interpretačních možností a finální interpretace. Právě interpret je totiž spojovací nití mezi skladatelem a posluchačem.

#### 4. Seznam použitých informačních zdrojů

ČERVINKOVÁ, B. a kolektiv. *Bohuslav Martinů: Bibliografický katalog*. Praha: Panton, 1990, 206 s. ISBN 80-703-9068-9.

HOLZKNECHT, V. *Cesta Bohuslava Martinů*. Praha: Společnost Bohuslava Martinů – Česká hudební společnost, 1984, 55 s.

KOLÁŘ J., ROB J., ŠTÍBROVÁ I. *Sborový zpěv a řízení sboru I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, 304 s.

KOLÁŘ J., ROB J., ŠTÍBROVÁ I. *Sborový zpěv a řízení sboru II*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, 203 s.

MAÝROVÁ, K., SOUČKOVÁ, T., VOJTĚŠKOVÁ, J. *Fenomén Martinů/The Martinů Phenomenon/Le phénomène Martinů. Katalog k výstavě*. Praha: Národní muzeum, 2009, 47s. ISBN 978-80-7036-262-4.

MIHULE, J. *Bohuslav Martinů*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, 75 s.

MIHULE, J. *Bohuslav Martinů: Profil života a díla*. Praha: Editio Supraphon, 1974, 261 s.

MIHULE, J. *Bohuslav Martinů v obrazech*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, 82 s.

MIHULE, J. *Malý průvodce životem a dílem Bohuslava Martinů*. Polička: Městské muzeum a galerie v Poličce, 2008, 85 s. ISBN 978-80-86533-09-4.

MIHULE, J. *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, 626 s. ISBN 80-246-0426-4

PECHÁČEK, S. *Česká sborová tvorba 1800 – 1950*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická, 2002, 303 s. ISBN 80-7290-099-4.

POHLEI, P., ŠROUFKOVÁ, *Praktický rusko-český a česko-ruský slovník kapesního formátu s novými výrazy*. Voznice: Leda, 2003, 703 s. ISBN 80-7335-030-0.

POPELKA, F (ed.). *Vzpomínky matky a sestry Bohuslava Martinů*. Polička: Městské muzeum a galerie v Poličce, 1979.

SCHNIERER, M. *Český a východoevropský neofolklorismus v umělecké hudbě 20. století; deset studií od Janáčka k serialismu*. Brno: Editio Moravia, 2007, 263 s. ISBN 978-80-86565-06-4.

SPOUSTA, V. *Hudebně-literární slovník: II. díl Čeští skladatelé*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2011, 270 s. ISBN 978-80-210-5642-8.

ŠAFRÁNEK, M. *Bohuslav Martinů: Život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, 398 s.

VOTOČEK, E. *Hudební slovník cizích výrazů a rčení*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1946, 537 s.

ZOUHAR, Z. *Bohuslav Martinů: Sborník vzpomínek a studií*. Brno: Krajské nakladatelství, 1957, 155 s.

ZOUHAR, Z. *Sborové dílo Bohuslava Martinů*. Praha: Academia, 2001, 276 s. ISBN 80-200-0693-1.

*Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů*. 2013, říjen č. 35.

КРУНТЯЕВ, Т., МОЛОКОВА, Н., СТУПЕЛЬ, А. *Словарь иностранных музыкальных терминов* [Slovník cizích hudebních výrazů]. 5. изд. Ленинград: «Музыка», 1985, 142 с.

HAMOUCOVÁ, I. *Narodil se sbormistr a dirigent Pavel Kühn* online. ČT24. 6. 7. 2008 [cit. 2016-02-24]. Dostupné na WWW: < <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1449112-narodil-se-sbormistr-a-dirigent-pavel-kuhn> >.

SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. [online]. Páté vydání. Brno: Winiker, 1957 [cit. 2016-06-23]. Dostupné z: <http://tyfoza.noip.com/pisne/susil/>

## **5. Seznam příloh**

Příloha 1 – Noty Bohuslav Martinů „Čtyři písně o Marii“, Tempo Praha 1993, ISBN 80-900695-9-2

Příloha 2 – Noty František Sušil Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými (Zvěstování Panně Marii, Maria v ráji, Snídaní Panny Marie, Obraz Panny Marie)

Příloha 3 – Zvukové ukázky (CD) a jejich seznam

Příloha 4 – Přehled nahrávek Čtyři písně o Marii