

## HUDEBNÍ EPIŠTOLA XXIV. 6/7 2010

Za onoho času, kdy se po České republice nekontrolovaně proháněl duch „sametové revoluce“, se ke konkurzu na místo školního inspektora pro umělecké školství přihlásil náš velký český génius a reformátor Jára Cimrman. Jeho geniální řešení koncepce kontroly a metodické pomoci uměleckým školám byla tak šokující, že i soudruzi v konkurzní komisi nepostřehli pro ně nepřijatelné momenty projektu a souhlasili se zvolením autora na místo školního inspektora pro umělecké školy v Praze. Koncepce, šetřící peníze daňových poplatníků byla mobilní a zcela v duchu demokratických zásad. Po prvních návštěvách uměleckých škol inspektora Cimrmana, došlo k vystřízlivění nadřizeného soudružského orgánu a myšlenkám pilného inspektora nastaly zlé časy. Cílem totalitních úředníků bylo nadšeného reformátora znemožnit v očích nezasvěcené veřejnosti. Postupně se jim práce dařila, měli v tom přece mnohaletou praxi. Pocit zodpovědnosti ke kvalitě škol Cimrmana svazoval a nemohl se odhodlat svoji práci v České školní inspekci ukončit. Poslední podnět k jeho odchodu z této instituce mu dala inspekce na nejmenovaném prestižním pražském gymnáziu. Po všech nezbytných formalitách vešel ještě nadšený do třídy 2. B. a spokojeně zasedl do zadní lavice, protože na tabuli se skvělo poutavé téma hodiny hudební výchovy: „Hudební romantismus“. A to byl poslední moment, kdy se jeho duše vznášela v růžových oblacích. Paní profesorka přednášela razantně, i když trochu vulgárním jazykem. Postupně vyšlo najevo, že pomocí rozborů textů budovatelských písní seznamuje studenty s mezinárodním revolučním komunistickým hnutím v evropských zemích. Zřejmě proto, aby pana inspektora ujistila o svých kvalitách, několikrát zdůraznila, jak jsou písně krásné a sdělné. Během vyučovací hodiny HV hřměl z rozjásaných hrdel studentů budovatelský zpěv 50.ých let. Omráčený inspektor si osvěžil melodie, které byly čerpány ze sborníku „Se zpěvem a smíchem“, jež byl určen pro agitační práci v klubech ROH. Bezmocně poslouchal revoluční píseň italského dělnictva „Avanti popolo...“, kde žáci s obrovským gustem skandovali po každé sloce... „Abbasso il Re, viva Stalin!“ Absolvoval zanícený výklad soudružky učitelky o zajímavé historii německé dělnické písně „Pochod rudých námořníků“ z doby povstání hamburských dělníků v r. 1923. Internacionalita nápěvu tohoto klenotu hudební kultury byla vzata ze staré národně osvobozené polské písně z r. 1832 „Gdy národ do boje.“ Naprosto zdeptán byl však v závěru hodiny, kdy si ještě vyslechl píseň Václava Dobiáše „Budujeme“, která obdržela 1. cenu v soutěži Melantricha r. 1946 a s úžasem poslouchal slova typu „hubu utře, kdo se válí...“, takto text českého básníka Františka Halase včetně bujarého refrénu „...vyhrňme si rukávy, když se kola zastaví...“ V úplném závěru vyučovacího procesu neunikl písním, kterým se sám v dětství musel učit: „Zpěv svobody“ (..to jsem já, svoboda mladá, v červený květ rozkvetlá...) a „Teď, když máme co jsme chtěli...“ Vyčerpán touto lekcí z mezinárodního dělnického hnutí pomocí těchto hudebních perel, odešel inspektor do ředitelny, kde jediné co mohl pozitivně hodnotit byl bezchybný zpěv studentů, který svědčil o dlouhodobém a pečlivém nácviku. Vědom si své zodpovědnosti za vše, co k sobě svou funkcí připoutal, doporučil ředitelce školy ústně i písemně, aby soudružka profesorka přestala okamžitě vyučovat HV a pro jistotu odešla ze školství vůbec. Unaven zážitkem, odešel Cimrman ze školy a šel pěšky do centra Prahy kolem Strahovského kláštera, kde se mu naskytl útěšný pohled na krásu tohoto města. Svítilo sluníčko, nádherně zpívali ptáci a v tom dostal opět jeden ze svých geniálních reformátorských nápadů. Zcela nový typ školního inspektora byl na světě. Bude mít tu slušnost, že zaskočí do škol jednou za pět let, prohodí pár hřejivých slov s vedením školy a za pár minut se bude poroučet. Upozorní jen na několik maličkostí, které jsou každému zřejmé a pedagogickému sboru udělá školení o správném vyplňování povinné školní dokumentace. Doporučí, aby každá škola měla svého

vlastního inspektora a platila si jej. Náplň práce si každý úředník vždy najde. Vždyť někteří už dnes dovedli k naprosté dokonalosti obhájit důležitost svého pracovního nasazení tak, že na to, co mají skutečně na práci jim už nezbyvá čas, aby ji opravdu vykonali.

**Stalo se L. P. 4. května 1995.**

## **HUDEBNÍ ABECEDA**

**Tabulatura** = z lat., tabula, tabule. Způsob notace používaný od 14. století do 18. stol. pro nástroje schopné předvádět vícehlasou hudbu, to znamená pro varhany, cembalo, loutnu, příležitostně také pro harfu a starší typy viol. Tabulatura je dodnes používaná v notaci hudby pro různé typy kytary, harmoniky a citery. Na rozdíl od běžného notového písma označuje úhozy na klávesách a varhan, na loutně hmaty. Pokyny k provedení jsou vyznačeny písmeny nebo čísly s rytmickými znaky, jež jsou odvozeny z menzurální notace. V jednotlivých zemích se vyvinuly různé typy tabulatur. V hudební praxi českých zemí se používal jak německý, tak i francouzský typ tabulatury.

**Te Deum laudamus** = z lat., Tebe, Bože, chválíme. Ambroziánský hymnus připisovaný milánskému biskupovi Ambrožovi, pravděpodobně však dílo Nicetase, biskupa v Remeši (kolem 400). Od renesance se často zpracovávalo jako oslavná skladba na významné události. Dnešní text však pochází z konce 7. stol. Je vyvrcholením církevních hodinek (hoirae). Básnický hodnotný text byl mnohokrát zhudebněn: J. B. Lully, H. Purcell, G. F. Händel, H. Berlioz, A. Bruckner, A. Dvořák, G. Verdi aj.

**Televize** = z řeč. tele, daleko, lat. video, vidět. Audiovizuální systém pro přeměnu obrazu a zvuku odpovídajícími elektrickými signály a jejich přenos na vzdálené místo. První pokusy o zavedení televize sahají do osmdesátých let 19. stol. K jejímu rozmachu dochází až po druhé světové válce. V českých zemích zahájila televize své vysílání roku 1954, nejdříve v Praze a potom v jiných městech. Hudba má v televizi všestranné uplatnění. Je jí využíváno jako zvukové kulisy v nejrůznějších pořadech. Jsou jí věnovány speciální koncertní pořady a nastudování oper. Velký význam mají i výchovné hudební pořady.

**Tónina** = je určena stupnicí, v 17. až 19. stol. též kadencí. Vládnoucí tóninou tohoto údobí bylo dur a moll. Hudbu starších údobí do 16. stol. ovládaly církevní tóniny. Charakterem tónin je určována melodika a harmonie i výraz skladby. Tónina je dur či moll s křížky a béčky v níž je propojena soustava tónů, souzvuků a vztahů mezi nimi. Nejdůležitějším akordem je akord 1. stupně, tzv. tónika – akordické centrum. Vědomí tóniny vzniká v důsledku harmonických vztahů (harmonických funkcí).

**Tuš** = něm., Tusch, slavnostní troubení, fanfára. Druh hudebního signálu, jenž oznamuje slavnostní řeč nebo zvláštní událost doprovázenou zvoláním k počtě určité osoby apod. Je reprodukován na klavíru, salonním či vojenským orchestrem. Hudebně spočívá na opakujících se rozložených akordech.

## **HUDEBNÍ ZEMĚPIS**

Při zběžném pohledu na práci dirigenta snadno v nezasvěceném posluchači vzniká dojem, že je to velice jednoduché povolání. Možná si řeknete: „Tohle bych přece také dokázal, stačí mávat rukama!“ Dirigent však musí dílo, které s hudebním tělesem provádí, velice dobře znát. A to nejen jednotlivé hlasy, aby včas rozpoznal hudebníkovu chybu, ale musí dílo vnímat komplexně a dát mu svoji představu, což s profesionálními hudebníky, z nichž mnozí jsou vynikajícími sólovými hráči, není jednoduché. Musí rozumět instrumentaci, sám hrát na hudební nástroje a zpívat, aby rozpoznal obtížná místa. Musí mít vynikající intonaci a rytmické citění, aby byl schopen vést soubor ke správnému cíli. Samozřejmostí je manuální zvládnutí techniky dirigování, aby svou představu díla byl schopen převést do řeči svých rukou. On je zodpovědný za tempo, výraz, agogiku, orchestr musí přesvědčit o své jistotě a rázně mu ukázat svůj názor a vyjádřit pevně svůj přínos k provozované hudbě. Jeho zodpovědnost za případné nedostatky během koncertu, které se přihodí skoro vždy, protože

řídí mnoho omylných lidí, je veliká, ale musí vždy pohotově reagovat a provedení díla dovést do bezchybného konce. Na světě byla a je spousta známých dirigentů: **C. Abbado, R. Muti, Ch. Münch, W. Sawallisch, G. Solti, H. von Karajan, R. Kubelík, L. Bernstein, V. Smetáček, A. Toscanini, L. Stokowski, K. Ančerl, V. Neumann** a mnoho dalších. My se však zastavíme u světově uznávaného českého dirigenta **Václava Talicha** ( 28. 5. 1883 Kroměříž – 16. 3. 1961 Beroun ). Nejdříve si však vybavíme situaci, která se nestala žádnému ze světových dirigentů: Otec s batohem a dcera jdou po silnici z Berouna. Je pár hodin po válce, vlaky nejezdí, ve vzduchu voní šerík a smrdí tanková nafta. Je středa odpoledne 9. května 1945. Za svítání dorážejí Václav a Vítka Talichovi do osvobozené Prahy, vytahují z batohu partituru Libuše a dvašedesátiletý dirigent volá do Národního divadla, aby mohl začít zkoušet slavnostní prezidentské představení. Režisér Ferdinand Pujman mu ale vyřizuje, že do Národního nesmí, dirigovat bude Otakar Jeremiáš. „Talichu, zradil jste“, oznamuje mu druhý den u Smetanova hrobu na Vyšehradě už sám ministr školství Zdeněk Nejedlý. Devět dní nato vedou Václava Talicha ozbrojenci přes celý Beroun jako lotra. Směr: Pankrác. Člověku se až tají dech z té hrůzy, proto se raději vrátíme k začátkům Talichova uměleckého růstu. Václav hrál od pěti let na housle a jeho pedagogem na konzervatoři v Praze se stal Jan Mařák, který představil chlapce Antonínu Dvořákovi, po jehož přímluvě Talicha podporoval celou dobu studií mecenáš Josef Hlávka. Poslední dva ročníky studoval u Otakara Ševčíka a po absolutoriu se stal koncertním mistrem v Berlínské filharmonii. Právě tam nastal osudový zlom. Osobnost šéfdirigenta Artura Nikische jej fascinovala natolik, že se rozhodl být dirigentem. Následovalo 15 let putování (Oděsa, Tbilisi, Praha, Lublaň, Lipsko, Milán, Plzeň) a sbírání zkušeností. Zároveň jako violista vystupoval se slavným Českým kvartetem. Cestu do České filharmonie mu otevřela Sukova symfonická skladba Zrání, jejíž premiéru dirigoval dva dny po vzniku samostatného Československa 30. 10. 1918. Za rok již byl šéfdirigentem orchestru a zůstal jím – s malou přestávkou na počátku 30. let – až do roku 1941. Talichova vize budoucí České filharmonie se opírala o tři základní pilíře: povznést uměleckou úroveň, zlepšit hospodářskou situaci a vybudovat pevný základní repertoár. Během několika let se mu opravdu podařilo z provinčního orchestru vybudovat vynikající hudební těleso, které sklízelo obdiv doma i v zahraničí. Osou Talichovy éry se staly nedělní abonentní koncerty. Předcházely jim i sobotní večerní generálky. Zkoušelo se denně a kdo si nevěděl s něčím rady, k tomu si šéf sedl třeba na dvě hodiny individuální výuky. Ivan Medek, někdejší Talichův sekretář o něm řekl: „Neúctu k maličkostem považoval za diletantismus“. Jeho pracovní nasazení bylo stupňováno ještě spoluprací se zahraničními orchestry v Británii, Francii, Německu, Švédsku, tehdejším Sovětském svazu atd. 17. 10. 1935 byl Talich jmenován správcem opery pražského Národního divadla. Přívrženci skladatele a dirigenta Otakara Jeremiáše proti tomu sice zorganizovali petici, ale Talich se vzdal veškeré své zahraniční činnosti a pustil se naplno do práce v Národním divadle. Obnovil místo dramaturga a jmenoval jím Zdeňka Chalabalu, přitom ale dramaturgický plán předchozího šéfa Otakara Ostrčila splnil téměř celý. Kdo vydržel jeho náročný styl práce (Blachut, Tauberová, Podvalová, Krásová, Haken, Tikalová, Kalaš, Zítek) odnesl si dokonalé role. Za války Talicha nutili Němci k nejrůznějším projevům loajality a ten nejhorší podepsali za něj bez jeho vědomí. To sotva věděl Jan Masaryk, který z londýnského exilového rozhlasu Talicha napomínal. Čestný soud kulturních pracovníků i trestní komise pražského ÚNV sice Talicha bezvýhradně očistily, ale vrátit se k práci nesměl i přes doklady, že celou válku propagoval českou hudbu i před Goebbelsem, když hrál kompletní Smetanovu Mou vlast, která se směla hrát jen okleštěná. Po roce 1948 ho před nicotou zachránila Slovenská filharmonie, kterou na pozvání komunistického spisovatele a politika Laca Novomeského a skladatele Eugena Suchoně vedl v letech 1949 – 1952. Největší radostí stárnoucího dirigenta se pak stalo jeho pozdní dítě, Český komorní orchestr, složený ze studentů Pražské konzervatoře. Když neměli kde hrát, E.F. Burian, avantgardní režisér celoživotně obdivující Talichovu přesvědčivost, jim

nabídl své divadlo. K České filharmonii se mohl Talich vrátit až v březnu 1954. Při jeho příchodu i odchodu přeplněná Smetanova síň Obecního domu povstala, třebaže mu po úvodních částech Mé vlasti došly síly a cyklus musel dokončit přichystaný Karel Ančerl Při malém mozartovském cyklu 19. listopadu 1954, aniž by to kdo tušil, dirigoval Talich koncertně naposled. V roce 1955 ještě s Českou filharmonií natočil televizní záznam Slovanských tanců. Ale léta perzekuce nezůstala bez následků. **Jmenování národním umělcem 27. 5. 1957 už těžko mohlo povzbudit Talichovy síly, jejichž odchod uzavřel velký životní příběh před příchodem jara 1961.**

### **Kavárna „U KOUZELNÉ FLÉTNY“**

Pokud navštívíte naši virtuální kavárnu, jistě oceníte, s jakou hbitostí obsluhuje perfektně vyškolený personál. Až Vám jejich tempo dokonce připomene jazzový balet o jednom dějství, který Bohuslav Martinů napsal o velikonočních svátcích v roce 1927 s názvem **Kuchyňská revue**. V listopadu téhož roku premiérovala v Praze tuto skladbu autorka námětu Jarmila Kröschlová se svou taneční skupinou (tančí: Hrnc, Poklička, Smeták, Kvedlačka, Utěrák). Koncertní provedení suity z tohoto baletu v jednom z pařížských koncertů Alfreda Cortota v lednu 1930 vzbudilo značný ohlas a exkluzivní komorní pařížský spolek „Entrée Soi“ si okamžitě vyžádala reprízu skladby. Významný pařížský nakladatel Leduc vydal vzápětí nejen Kuchyňskou revue, ale také La Bagarre a celou řadu komorních, klavírních a instrumentálních skladeb Bohuslava Martinů. Kuchyňskou revue považoval Martinů za jedno ze svých nejvydařenějších děl, kde naplno experimentoval s jazzem, zejména s jeho rytmickými možnostmi. V současnosti se ujalo spíše koncertní provozování suity z tohoto baletu s částmi: **Prolog, Tango, Charleston, Finale.**

### **AKTUÁLNĚ**