



Nové melodramy Zdeňka Zahradníka

LENKA PŘIBYLOVÁ



Summary

Zdeněk Zahradník (*1936), currently reputable composer, chairman of Association of Czech Composers Prague (department of Association of Musical Artists and Scientists) at the moment, is also intensively devoted to creating melodramas. Melodrama plays an irreplaceable role in his compositional repertoire. He has composed more than two tenths of the melodramas and melodramatic cycles so far. The presented study is concerned with Zahradník's new piece in this genre, named „Three Melodramas“ (Tři melodramy) – „The Picture“, „The Marionettes“ and „The Bath“ (Obraz-Loutky-Koupel) from 2012, written for reciter, oboe, bassoon and piano and based on the short stories by Ilja Hurník. The text's content and range of applied compositional principles add a humorous nature therefore its premiere was integrated into a program of contemporary humorous Czech melodramas during the 15th International Festival of Concert Melodrama. Melodramas can also be used suitably in the pedagogical process.



K předním českým tvůrcům melodramu patří Zdeněk Zahradník (*1936), renomovaný skladatel současnosti, nyní předseda Společnosti českých skladatelů Praha (člen Asociace hudebních umělců a vědců). Ohlédneme se nejprve stručně po jeho životní umělecké dráze. V letech 1954–58 studoval kompozici na pražské Akademii múzických umění, následně se věnoval roli hudebního pedagoga. Na Státní konzervatoři v Praze vyučoval několik let harmonii, hudební formy a kontrapunkt, v roce 1966 výrazně změnil svou pracovní orientaci a dále působil coby hudební režisér a později též dramaturg hudebního vydavatelství Supraphon. Zde se podílel na realizaci četných špičkových hudebních nahrávek a spolupracoval s předními umělci své doby, hudebníky slavných jmen z Čech i ze zahraničí. Jmenujme Rafaela Kubelíka, Zdeňka Košlera, Jiřího Bělohlávku, Josefa Suka, Evu Urbanovou, dále sira Charlese Mackerrase a mnoho jiných. Jeho skladby nyní pravidelně zaznívají příkladně na festivalu Dny soudobé hudby¹ v Praze, ale i při jiných pražských

koncertních příležitostech a rovněž v dalších centrech u nás i v zahraničí.

Jeho tvůrčí jazyk prošel složitým vývojem, vytvořil rozsáhlé kompoziční dílo různých hudebních žánrů, konkrétně v oblasti hudby symfonické, vokální, vokálně orchestrální i komorní. Nezastupitelnou roli v díle Z. Zahradníka hraje melodram, v jeho skladebném odkazu dne nalezneme více než dvě desítky melodramů či cyklů melodramů různého obsahového zaměření, rozdílného rozsahu i s rozličným obsazením nástrojové složky. Autor vždy volí dokonalé básnické texty velkých postav literární historie a současnosti, jakými jsou William Shakespeare, Petr Bezruč, Jaroslav Seifert, Jan Skácel a další. Zahradníkovou životní literární láskou se stal básnický odkaz Karla Hynka Máchy, jeho verše zhudebnil nejen v melodramu, ale též v kantátě, písňových cyklech či symfonických obrazech. Svůj první melodram, respektive melodramatickou kantátu právě s názvem Máj pro recitátora, soprán, baryton a bas, mužský sbor a klavír napsal již v roce 1952, následně komponoval me-

lodramy do roku 1968. Potom se v tvorbě tohoto hudebního žánru odmlčel a pokračoval v roce 1996. Zvláště intenzivně se ke skladbě melodramu orientuje v letech nedávno minulých a v současnosti. Interpretaci jeho melodramů se pravidelně věnují špičkoví umělci, například Rudolf Hrušínský, Radovan Lukavský, Alfred Střejček, Jan Kačer, Taťána Medvecká a další. Účelem tohoto zastavení nad dílem Z. Zahradníka však není pouhý výčet děl, nýbrž pohled na jeho zcela nejnovější tvorbu z roku 2012. Z důvodu logiky tohoto obrazu citujeme nejprve několik skladeb z posledních let, sem náleží napříkladně půvabný cyklus tří melodramů s názvem *Tobě* podle básní Jitky Adamové (2006) či další soubor tří melodramů *Hedvábí květů* napsaných na verše Zdeňky Bergrové (2008), obě díla byla určena pro recitátora a klavír. V roce 2009 vznikl *II. Monolog Julie* podle W. Shakespeara pro recitátora a klavír, případně malý orchestr (I. *Monolog Julie* s obdobným obsazením vznikl v roce 2003.). K úspěšným dílům současnosti náleží premiéra opery-melodramu *Popelka*, díla na libreto Kamila Bednáře, kompozice pro děti i dospělé, jedná se o tvůrčí počín s obnovenou premiérou dne 6. listopadu 2011 v Praze². Nejnovějším dílem Z. Zahradníka v tomto žánru se v roce 2012 staly **Tři melodramy** (*Obraz-Loutky-Koupel*) **podle povídek Ilji Hurníka pro recitátora, hboj, fagot a klavír**. Tomuto cyklu bude nadále věnována pozornost v předložené úvaze.

Autorka této studie nejprve položila Z. Zahradníkovi dotaz týkající se volby povídek předního českého skladatele, klavíristy, ale i publicisty a hudebního spisovatele I. Hurníka ve smyslu textové stránky cyklu. Z. Zahradník reagoval: „*Když jsem před časem (už jsou to dva roky) navštívil Ilju Hurníka – jehož vpravdě renesanční umělecký záběr obdivuji již od svých studií na AMU, kdy jsem se s jeho skladbami a zvláště pak kantátou Noe setkal prvně a po letech pak i v Supraphonu při nahrávce Debussyho skladeb – dostal jsem od něho jeden z jeho „notýsků“.* V něm byla i povídka *Koupel*,

kterou jsem se rozhodl zhudebnit jako koncertní melodram s klavírem. V této verzi také prvně zazněl v podání Petra Stacha a Jana Duška u klavíru na 14. ročníku Mezinárodního festivalu koncertního melodramu v Praze dne 13. listopadu 2011. V dalším roce jsem si pak z dalších notýsků vybral nejprve Loutky a posléze Autoportrét, jehož název jsem v melodramu změnil na Obraz. U Loutek jsem pro svůj záměr kontrastního pojetí Prince a Draka potřeboval i bohatší hudební instrumentář. Pro Princeznu se mně jevil nejpříhodnější hboj pro svůj něžný a zpěvný tón, pro Draka jsem zvolil fagot. V tomto nástrojovém obsazení jsem zkomponoval i další melodram Obraz a vytvořil novou verzi staršího melodramu Koupel... Při výběru námětu jsem záměrně volil témata humorně kritická, přestože s filozofickým podtextem, jak je to u Ilji Hurníka časté.“³

Zastavme se tedy u jednotlivých melodramů, přičemž záměrem této studie není detailní harmonická analýza hudebního proudu, ale zdůraznění základních kompozičně-vyjadřovacích principů melodramu. Vždy se jedná o tzv. melodram volný, kdy autor interpretovi nepředepisuje přesnou rytmickou vazbu slova na hudbu, ale souznění textu s hudbou odpovídá obsahové výpovědi slova. Z literárního hlediska jsou melodramy psané na text v próze, přičemž každý z melodramů přináší evidentní vlastní filozofické sdělení, jak ostatně plyne z výše uvedeného zamyšlení Z. Zahradníka. Vyznačme proto nejprve nástin hlavních dějových obrysů textů jednotlivých melodramů.

Melodram **Obraz** řeší absurdnost životního dilematu člověka, A. M. Alfréda, který dokončil školu a je postaven před otázku volby zaměstnání. Nic neumí a ničím není, a proto se rozhodne pro umění, respektive pro malířství. A začne autoportrétem. Na své tváři však nenalezne jediný vypovídající rys, a proto skončí u bílého papíru. Místní klub mladých výtvarníků pořádá aukci, obrazy jsou kritizované, přepřávané, náhle: „*Objevil se obraz v černém rámu. Prázdný bílý arch. Vyvolávač hlásil: „Á em Alfréd, auto-*



portrét.“ Zvedl se les rukou. Druhého dne stálo v novinách: „Naše výtvarná mládež tápe tu v blátě, tu v prachu, část se škrtí v křečích, část se brouzdá ve splascích. Do této pouště zahřměla exploze. Autor A. M. Alfréd se s krutostí flagelanta odhalil, ba víc, s existencialistickou fenomenologií svlékl člověka jako takového do nahoty Adamovy, ba i fíkový list z něho strhl. Nikoli malba, nýbrž zjevení, podané prostředky až božské jednoduchosti. Obraz stoupl v aukci do výšek závratných. Do dějin nevstoupil, zavrtal se do nich navždycky.“⁴ Absurdnost situace, umění, náhody.

Tvrdou realitu života, ukrytou pod ochrannou skořápku komiky a smíchu, přináší druhý melodram s názvem **Loutky**. V personifikaci světa loutek, Princezny, Prince, Draka a Krále se odehrává smutný příběh loutek a principála, o jejich pohádkové děje již má jen málokdo zájem, jejich osudy však defilují jakoby před zrcadlem naší současnosti. Zde předkládáme zkratku děje. „Co hrajem,“ řekl s nechutí Čert. „To co včera. Ale prý přijde celá škola i s učitelem.“ „Půlka jich usne“, řekl Čert. „Ony teď mají jiné divadlo. Sedí doma před takovou bednou a koukají, jak to v ní huláká a tancuje, také se tam mlátí a střílí a po zemi se válejí mrtvoly. Dětem se to ohromně líbí.“ „Strašné“ vzdechl Princ. „Ale třeba bychom měli sehrát také nějakou menší rvačku...“ A loutky se rozhodnou přerušit si dráty, jejichž prostřednictvím je vodí principál a vytváří jejich příběhy. Vlastně to udělají z lásky k principálovi, je jim líto jeho neúspěšnosti a smutku. Děj pokračuje: „Tu zacinkal zvonek a opona zašustila. Na jeviště se připlazila kupa loutek, jedna se válela přes druhou. Čertův ocas se omotal Princezně kolem krku, Král skákal po rukou, nohy vzhůru, Princezna mlátila Prince po hlavě mečem, Princ dělal mrtvolu a děti já-saly, až se třásl dům. A tu se ozval výkřik: „Dost!“ K jevišťátku se přihnál učitel a strhl oponu... křičel: „Pane principále, či jak se vám říká, s takovou zhůvěřilostí jdete na naše nevinná dítky! Sbalte to a pryč odtud!“ A závěrem: Zablácenou polní cestou táhne koník maringotku. Starý muž s bičem v ruce

(principál, pozn. autorky) tiše zpívá: „Zahučaly lesy, zahučaly bory, kam nás cesto vedeš, kdo to ví, ach, kdo ví.“⁵

Děj třetího melodramu nazvaného **Koupel** se obrací až do husitské minulosti. Husitský tábor jásal, pouze Jan Žižka řešil tíživý problém. Rozhodl, že se všichni Táborští půjdou vykoupat do řeky Lužnice, poněvadž páchnou. Neslýchané, navíc se měli všichni společně svléknout donaha. Dohadovali se, mladé dívky příkaz pobavil, starší byli zděšení i zděšené. Bývalý učitel navrhl, aby se koupali za zpěvu chorálu, navíc bratra Žižku požádal, aby dal namazat kola válečných vozů: „Ona strašně ječí, já to nesnáším...“ (viz zřejmě podobnost s jekotem žen, pozn. autorky). Druhý den ráno se muži pomalu scházeli na břehu řeky, Žižka na sebe rozpačitě prozradil: „Já neumím plavat.“ S jakým nadšením uvítali z města jindy děsivý křik: „Křížáci na obzoru!“ S radostným „Hurá!“ utíkali všichni pryč a z kopce hrčely vozy. Pouze učitel zůstal: „Bratře Jene, já to ječení nesnesu. Ty běž a nech mě tu, vykoupu se alespoň já sám, abych udělal radost Hospodinu i tobě.“ A spustil učitelským hlasem: „Kdož su Boží bojovníci.“⁶ Nesporně dobově odlehčený příběh.

Tolik k volbě námětů, naplněných životní realitou a filozofií, sarkasmem i komikou. Dějové obrazy si nesporně vyžadují dokreslení hudbou, která podtrhne jejich atmosféru, zde stavěnou často na komických dějových situacích. Textovou závažnost melodramů jiných skladatelů, melodramů vytvořených o několik desítek let, ale i o staletí dříve, v dnešní době občas stírdá humor, což je situace citovaného Zahradníkovy cyklu melodramů, ale i dalších současných melodramů. A to až do takového rozsahu, že byl do programu 15. Mezinárodního festivalu koncertního melodramu v Praze v roce 2012 zařazen na 25. listopad koncert s názvem Soudobé české melodramy IV (humorné).⁷ Zde byl rovněž velmi úspěšně proveden zmiňovaný cyklus Z. Zahradníka. Zaměříme se nyní na hudebně-kompoziční specifika studovaných melodramů, nejprve na kinetický vztah hudby a slova, začněme

prací s hudebním rytmem, respektive rytmickou vazbou textu na hudbu. Z. Zahradník jako velmi zkušený skladatel v oblasti melodramu nechává textu prostor pro jeho vlastní sdělení, často ponechává text vyznít bez hudebního podloží a obdobně dává vyznít značným hudebním plochám bez souznění s textem. Ostatně toto je typický znak většiny Zahradníkových melodramů, kdy skladatel, sám vynikající klavírista, vytváří též prostor pro výrazově logické, často technicky náročné plochy věnované klavíru.

V první skladbě nazvané **Obraz** se s uvedeným kompozičním postupem setkáváme často. Tedy „čistá recitace“ a „čistá hudba“⁸. Hudební spád takto získává na dramatickosti, v jejích službách jsou též často užívaná rytmická schémata a metrum. Z rytmických schémat tohoto melodramu často vystupuje do popředí tečkovaný rytmus a využití triol, střídání metra souzní s délkou vět a charakterem textu, tyto znaky ostatně nalezneme již na první stránce notového rukopisu *Obrazu*. /Příloha č. 2/ Naproti tomu se zde setkáváme s hudebními plochami, pro něž v melodramu volí autorka této studie termín „vyprávěcí“, kdy text v poklidné vyprávěcí rovině posunuje dějem a hudba postupuje v bezproblémovém sledu osminových či čtvrtových hodnot. Formální hledisko skladby je zcela podřízeno dramatickému postupu děje bez návratů či oddílů. Rovněž výrazové určení „molto pathetico“ není přerušeno žádnou změnou, dramatickosti je budována pouze korespondencí mezi textovým a hudebním proudem a také zásadními kontrasty dynamických rovin jednotlivých ploch s častými gradacemi a akcenty. Kompoziční harmonická koncepce rozšířené tonality s častým využitím melodických chromatických postupů a rovněž chromaticky řešených sledů akordů podtrhuje okamžiky dramatického napětí skladby. Specifickým výrazovým prvkem melodramů tradičně bývá využití efektů zvukomalby, optimálním vzorem se zde stávají skladby nestora českého melodramu Zdeňka Fibicha. V Zahradníkově tvorbě nenalezneme zvukomalbu řešenou

především melodicko-rytmických specifikací hudebních myšlenek, respektive jakýchsi moderních „příznačných motivů“, důležitou roli zde hrají možnosti nástrojové barevnosti. Nebudeme zde řešit otázku využití orchestru, převážná většina melodramů minulosti byla napsaná pro recitátora ve spolupráci s klavírem. Dnes naopak skladatelé častěji volí spolupráci s několika nástroji až do podoby komorního souboru s různorodým nástrojovým obsazením. Jak již bylo řečeno výše, Z. Zahradník v případě citovaného cyklu volil spolupráci klavíru s hobojem a fagotem. Jak se k této volbě ostatně dále sám vyjádřil (v úvodním textu), lákala ho zde právě rozdílná nástrojová barevnost a tím i zvuková výpověď. V melodramu *Obraz* však netěží jen z témbrových možností nástrojů, ale využívá celou škálu kompozičních nápaditostí, příkladně výrazného unisona všech tří nástrojů včetně klavíru (viz úvod skladby), kooperace pouze dechových nástrojů s recitátorem bez pomyslné opory klavíru, využití vzájemných krátkých nástrojových ploch imitačního charakteru a podobně.

Melodram **Loutky** zaujme oproti dalším dvěma skladbám cyklu značně kontrastním kompozičním přístupem a řešením. Zásadní rozdíl představuje již výrazně dialogický charakter textu s kratšími slovními úseky, neboť v průběhu děje vystupuje sedm postav včetně „vyprávěče“. Skladatel zde dává přednost syntetickým plochám spojujícím hlas a nástroje, výrazně jsou zde omezené plochy „čistého“ individuálního projevu. Rytmus je opět bohatý, avšak s menší frekvencí využití tečkovaného rytmu, vyprávěcí rovina je podtržena převládající aplikací dvoudobého taktu. Absence specifického „tradičního“ formálního řešení opět zůstává v rovině poplatné obsahovému sledu textu. Tempové úvodní označení „moderato“ nechává již volbu detailních náladových možností a rovin na interpretech. Kompoziční harmonická forma rozšířené tonality předchází jeho melodramu se jakoby zjednodušuje, častější tonálně laděné postupy nesporně zvukomalebně souzní s pohádkovostí textu.



Objevují se zde také širší melodické plochy, kde skladatel zvláště využívá specifický tónbr dechových nástrojů, rovněž dynamické efekty opět zdůrazňují kontrasty náladových detailů děje. Typickou je zde též záliba v atmosféru dokreslujících drobných melodicko-rytmických ostinátních figuracích. Optimální syntézou použitých výrazových prostředků v této skladbě se stává předposlední strana notového rukopisu hudební plochy melodramu. /Příloha č. 3/ Závěrečný text starého principála „Zahučaly lesy, zahučaly hory...“ předpokládá navíc interpretační využití zpěvu, což je dnes jistou novinkou i módou v kompozici melodramů.

Zde citovaný cyklus uzavírá původně samostatně stojící melodram **Koupel**, jak již bylo řečeno, melodram zazněl při premiéře v roce 2011 pouze ve spolupráci recitátora s klavírem. Skladba v mnohém připomíná předcházející melodramy, v řadě aspektů se kompozičně liší. Ačkoliv je text tohoto melodramu řešen značně dialogicky obdobně jako melodram Loutky, přec zde autor ponechává více prostoru „čisté hudbě“. Rytmická stránka opět neopisuje pouze rytmus textu, ale přináší vlastní náboj. Dále se zde setkáváme s nepoměrně bohatším, respektive nejpestřejším proměnlivým řešením metrické stránky. S metrem souvisí i rovněž složitější a pestřejší rytmičtá stránka, využívající sledy dvaatřicetinových rytmických tónových hodnot, útvary sextol a podobně. Hudba výrazově těží ze stručnosti krátkých dramatických několikataktových úseků, a to v kontextu s obsahem textu. Závěr skladby tvoří citace vstupního verše husitského chorálu „Kdož su Boží bojovníci“. Obdobně jako v závěru Loutek může interpret tento verš chorálu zpívat. Autor zde umně využil nekomplikovanou hudební plochu plynoucí sugestivně v osminových rytmických hodnotách, kdy může být pro eventuální zpěv využita jednoduchá, ale úderná melodická linka zaznívající v unisonu v partu fagotu a levé ruce klavírního partu. Ačkoliv byla skladba v záhlaví označena jako bezproblémové „andante“, které nebylo autor nikdy zrušeno, skladba vyznívá díky dynamickým kontras-

tům a bohaté harmonické koncepci s častou aplikací chromatických postupů a mezi nástroji vzájemně imitačně koncipovaných melodických sledů značně dramaticky, což ostatně odpovídá husitské tematice, byť bez vysloveně válečného ladění. Ve vlastním závěru „čistá hudba“ průběžně vygraduje do fortissima a bohatě využívá efektních, často chromaticky řešených sledů akordů a oktávových stupnicových paralelních postupů ve vzájemně na sebe navazujícím unisonu melodických linek všech tří nástrojů. Aplikaci výše uvedených kompozičních detailů ve spojení s výraznou zvukomalbou, vyjádřenou zejména paralelními postupy v kooperaci jednotlivých nástrojů, nalezneme v kontextu s textem: „A to už z kopce hrčely vozy.“ /Příloha č. 4/

Ohlédneme-li se zpět na kompoziční koncepci trojice melodramů spojených do cyklu, nutno konstatovat, že skladatel díky zvoleným kompozičním prostředkům mistrovsky podtrhl obsahové rozdílnosti textu každého z melodramů. Přitom zachoval dílčí jednotné znaky vlastního kompozičního jazyka.

Co říci k otázce „humoru“ v citovaných melodramech. Nejedná se o humor závrtně spontánního charakteru, ale nesporně o textový vtíp, který je zdůrazněný pestrostí volby hudebních vyjadřovacích prostředků, výrazovou stručností a zvukovou barevností. Dalším předpokladem se zde stává umění vhodné umělecké interpretace.

Z interpretačního hlediska se celý cyklus řadí k již značně náročným melodramům, které předpokládají poučený projev zkušeného recitátora. Všeobecně známou je zkušenost, že mluvené slovo zní krátce, konkrétně ve srovnání se zpěvem, který se nese prostorem. Hudba vstřebává intonaci recitovaného slova, které zpětně přebírá intonační prvky hudby a umocňuje její uměleckou symboličnost. Recitátor melodramu musí být schopen pracovat s hlasem, ale i s hudbou. Musí chápat nejen obsah textu jako u běžné recitace, ale rozumět kompozičním principům hudebního proudu a jeho sdělení. Musí pracovat s intonací hlasu, tempem, barvou, akcenty, s frázováním textu.

Neopomenutelný je citový vklad recitátora. Nelze přitom zapomenout též na předpoklad mistrovské interpretace nástrojových partů. Toto vše je třeba mít na paměti při provádění Zahradníkových melodramů, kde je navíc interpretační obtížnost stupňovaná dialogickou koncepcí textu.

Na premiérovém uvedení cyklu v Praze dne 25. listopadu 2012 se vedle hudebníků podíleli přední interpreti melodramů: Filip Sychra (Obraz), Marta Hrachovinová (Loutky) a Dalimil Klapka (Koupele). Jejich interpretace se setkala s velkým ohlasem u publika. Sám autor se k eventuálnímu dalšímu zaznění vyjádřil: „*Pokud bych uvažoval o novém uvedení, dal bych přednost mužskému hlasu, pro něhož je navíc určen i nápěv v závěru Loutek i Koupele. Loutky by snesly i personifikaci postav a uplatnění více recitátorů.*“⁹

A závěrem se zamysleme rovněž nad možnostmi využití daných melodramů v pedagogickém procesu. Ostatně v této pozici je melodram stále opomíjeným hudebním útvar. Důvodem je malá zkušenost současných pedagogů s tímto hudebním žánrem, ať již z pozice interpretů či posluchačů. Problémem je rovněž obtížná dostupnost notového a zvukového materiálu melodramů. Z hlediska hudební recepce a lépe apercepce však skýtá melodram mnoho podnětů pro hudebně-výchovný proces a prezentaci mezipředmětových vztahů. Zde demonstrováné skladby jsou posluchačsky přístupné a poutavé, nabízejí širokou paletu možností pro poslechovou analýzu využití jednotlivých kompozičních stránek. Zejména

melodram Loutky by při jistém zjednodušení nástrojové složky poskytl vhodný prostor pro interpretaci, navíc s obohacením pro autorem předpokládanou personifikaci postav a využití většího počtu recitátorů. Věřme však, že i v oblasti zájmu o interpretaci melodramu nejen na ryze profesionální herecké bázi, ale i v prostředí všeobecně vzdělávacích a základních uměleckých škol se „blýská na lepší časy“. Svědčí o tom celostátní Soutěž v interpretaci koncertního melodramu pro žáky literárně dramatického oboru základních uměleckých škol, již druhý ročník této soutěže byl v roce 2012 uspořádán v Šumperku.¹⁰ Mladí soutěžící překvapili interpretací často velmi obtížných melodramů. Citované melodramy Z. Zahradníka, zejména tedy melodram Loutky, by nesporně mohly v budoucnu znamenat další obohacení soutěžního repertoáru, ale též nabídnout vhodný studijní materiál pro další zájemce o melodram. Problémem je zde samozřejmě obtížná dostupnost notového materiálu či zvukového záznamu melodramu na CD. Ale i na řešení této situace je pamatováno. Z. Zahradník o tiskovém vydání svého novinkového cyklu zatím neuvažoval,¹¹ jeho e-mailová adresa je však k dispozici v redakci časopisu *Aura musica*. Pro případné zájemce je ochoten pořídit kopie díla.

Přejme tedy závěrem Třem melodramům Zdeňka Zahradníka úspěšnou budoucnost na poli interpretačním i posluchačským a samotnému skladateli mnoho tvůrčí invence při kompozici dalších melodramů i jiných hudebních žánrů v jeho autorské dílně.

Poznámky

- 1 Příkladně festival 2012 Dny soudobé hudby, ve spolupráci se sdružením Přítomnost, koncert dne 17. 10. 2012 v Maďarském kulturním středisku v Praze. Zazněl zde Zahradníkův písňový cyklus na verše Josefa Hory s názvem Máchovské variace.
- 2 Toto premiérové představení bylo označeno jako „jubilantské divadelní setkání“ u příležitosti připomínky autorových 75. narozenin. Dále o tom viz Přibyllová, Lenka. Zdeněk Zahradník a jeho opera Popelka. In: Hudební výchova, 2012, roč. 20, č. 1, str. 12.
- 3 E-mailový rozhovor pisatelky textu se Z. Zahradníkem dne 4. 1. 2013.
- 4 Z. Zahradník. Tři melodramy podle povídek Ilji Hurníka, 2012, rukopis.
- 5 Tamtéž.
- 6 Tamtéž.

- 7 Detailní program koncertu viz v závěrečné příloze č. 1. O obsahově odlehčeném charakteru zařazených melodramů mnohé vypovídají již jejich názvy.
- 8 Tichý, Vladimír. K hudebně-kinetickým aspektům vztahu hudby a slova v melodramu. In: Fibich – melodram – secese. Praha: Česká hudební společnost – Společnost Zdeňka Fibicha, 2000, str. 201.
- 9 E-mailový rozhovor pisatelky textu se Z. Zahradníkem dne 4. 1. 2013. Trvání jednotlivých melodramů podle CD záznamu pořízeného při premiéře autorem melodramů: Obraz – 8'30, Loutky – 7'06, Koupel – 9'14.
- 10 Hrachovinová, Marta. Šumperská soutěž v interpretaci koncertního melodramu. In: Hudební rozhledy, 2013, roč. 66, č. 1, str. 25.
- 11 E-mailový rozhovor pisatelky tohoto textu se Z. Zahradníkem dne 28. 2. 2013.

Résumé

Zdeněk Zahradník (*1936), renomovaný skladatel současnosti, dnes předseda Společnosti českých skladatelů Praha (člen Asociace hudebních umělců a vědců), se intenzivně věnuje rovněž tvorbě melodramů. Melodram hraje v jeho rozsáhlém kompozičním odkazu nezastupitelnou roli, dosud vytvořil více než dvě desítky melodramů či cyklů melodramů. Předložená studie se věnuje Zahradníkově novince v tomto žánru, Třem melodramům (Obraz-Loutky-Koupel) z roku 2012, napsaným podle povídek Ilji Hurníka pro recitátora, hoboje, fagot a klavír. Obsah textu a řada aplikovaných kompozičních principů dodává tomuto cyklu humorný ráz, a proto byl při premiérovém uvedení v rámci 15. Mezinárodního festivalu koncertního melodramu v Praze v roce 2012 zařazen do programu výjimečného novinkového koncertu soudobých humorných českých melodramů. Melodramy lze rovněž vhodně využít v pedagogickém procesu.

Klíčová slova: Zdeněk Zahradník, Ilja Hurník, melodram, mezinárodní festival melodramu, humor v hudbě.

Key words: Zdeněk Zahradník, Ilja Hurník, melodrama, International Festival of Concert Melodrama, humour in music.

PhDr. Lenka Příbylová, Ph.D. pracuje jako odborná asistentka na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí n. L. Orientuje se zejména na problematiku dějin světové hudby (především dějin 20. století), na otázky česko-německých vztahů v hudbě, popularizaci hudby, severočeskou regionální hudební kulturu a otázky melodramu. Vystudovala muzikologii a historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Věnuje se též organizaci webové konference na téma Česko-německé hudební vztahy v minulosti a současnosti (v říjnu a listopadu 2012 byl pořádán třetí ročník této konference). V rámci studijního kurzu Melodram a jeho interpretace se zabývá melodramem z pohledu jeho historického vývoje, současných interpretačních možností a hudebně-pedagogických aplikací. Publikuje v odborném hudebním tisku v Čechách i v zahraničí.

SPOLEČNOST ZDEŇKA FIBICHA



15. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL KONCERTNÍHO MELODRAMU

Soudobé české melodramy IV. (humorné)

neděle 25. listopadu 2012 v 18.30 hod.
Pálffyovský palác – Komorní sál
Praha 1 – Malá Strana, Valdštejnská 14

PROGRAM

Úvodní slovo: PhDr. Věra Šustíková

1. Jan Dušek / Jindřich Plachta

DVA ŠIMLOVÉ – premiéra

recitace Jan Meduna, Jaromír Meduna
hoboj Markéta Halamová
fagot Radovan Skalický
klavír Jan Dušek

2. Zdeněk Zahradník / Ilja Hurník

TŘI MELODRAMY – premiéra**(Obraz – Loutky – Koupel)**

recitace Filip Sychra
Marta Hrachovinová
Dalimil Klapka
hoboj Markéta Halamová
fagot Radovan Skalický
klavír Jan Dušek

přestávka

3. Jan Dušek / Karel Poláček

(úprava V. Šustíková)

METEMPSYCHÓZA

recitace Jan Meduna, Jaromír Meduna
klavír Jan Dušek



4. Jan Vičar / Karel Jaromír Erben

(úprava J. Vičar)

POLOVODNÍK – premiéra

recitace Dalimil Klapka
viola Jakub Jánský
kontrabas Petr Dvorský

5. Karel Smékal / Egon Bondy

ANGLICKÁ JEZERNÍ PANNA

recitace Jan Meduna
klavír Jan Dušek

6. Josef Marek / Robin Král

ŠKOLENÍ H & S – premiéra

recitace Jaromír Meduna
hoboj Markéta Halamová
fagot Radovan Skalický
klavír Jan Dušek

7. Aleš Březina / Jan Zavadil

A – HA

recitace Soňa Červená
kvintet Bona Fide Tango
ve složení:
flétna Petr Grau
housle Jakub Jánský
kytara Jan Novák
akordeon Ladislav Horák
kontrabas Petr Dvorský

dramaturgie a režie Věra Šustíková

Příloha č. 2

Obraz

Molto pathetico

Zdeněk Zahradník, text Ilja Hurník¹

Oboe

Fagotto

Piano

Zavřela se za ním vrata školy,
už poslední, a A.M. Alfréd
stanul před nekonečnem:

"Jímá mě závrat' nad

nespočetnými cestami, které mám volit jako své zaměstnání.

Ob.

Fg.

Piano

p *mf* *pp* *f*

Vyslovím jedno a ptám se,
proč právě to?

Vyslovím druhé
a zas táž otázka.

Ob.

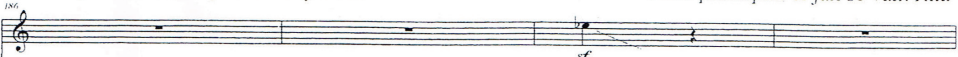
Fg.

Piano

p *mf* *p* *f*

Příloha č. 3

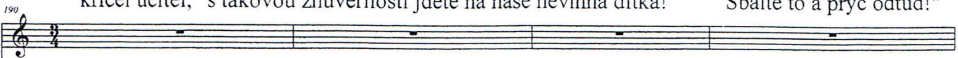
Zpoza kulís se vynořil starý muž. "Pane principál, či jak se vám říká"

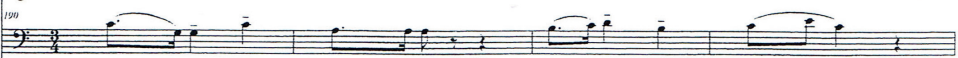
Ob.  *sf*

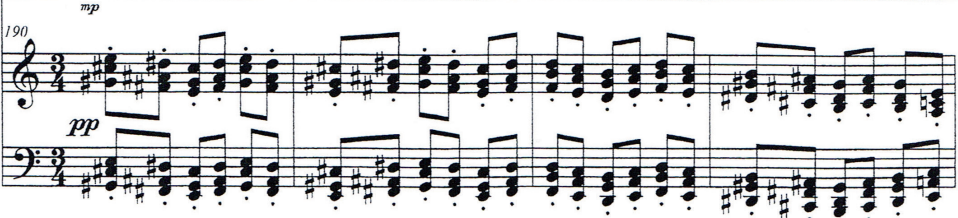
Fg.  *sf*

 *sf*

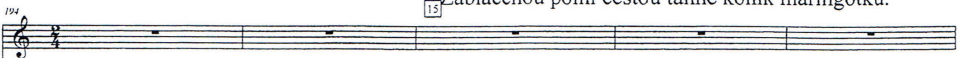
křičel učitel, "s takovou zhůvěřilostí jdete na naše nevinná dítk! Sbalte to a pryč odtud!"

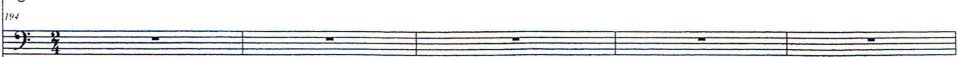
Ob.  *mp*

Fg.  *mp*

 *pp*

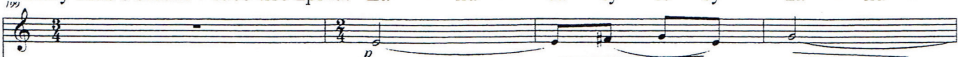
Zablácenou polní cestou táhne koník maringotku.

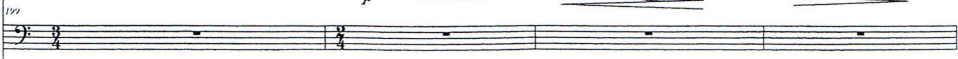
Ob.  *f*

Fg.  *f*

 *p*

Starý muž s bičem v ruce tiše zpívá: "Za - hu - ča - ly le - sy za - hu -

Ob.  *p*

Fg.  *p*

 *p*

Příloha č. 4

vylétla z hrdla mužů úleva, popadli do hrsti to, co už svlékli a hnali se pryč.

Ob. 219

Bs. 219

219

p *f*

219

p *f*

A to už z kopce hrčely vozy.

Ob. 223

Bs. 223

223

f *p*

223

f *p*

Učitel si ucpal uši.

Ob. 227

Bs. 227

227

f *p*

227

f *p*

"Bratře Jene, já to ječení nesnesu. Ty běž a nech mě tu,

Ob. 230

Bs. 230

230

f *p*

230

f *p*