

**INTERPRETATION PROBLEMS OF VÁCLAV KÁLIK'S FIRST CHOIRS
(1891–1951)
PROBLEMATIKA INTERPRETACE PRVNÍCH SBORŮ
VÁCLAVA KÁLIKA (1891-1951)**

Mgr. Barbora Bortlová

Ostravská Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, Ostrava, Czech Republic

ABSTRACT

The article deals with the first choral work of Václav Kálik, a composer and a choirmaster of the first half of the 20th century, born in Opavian part of Silesia. As a representative of the „Czech Modern“ Kálik had been known and appreciated since the beginning of his creative way. The content of this article is made of the evaluation focused on the interpretation of the first choirs, whose sound records were made by the significant Czech choirs lead by not less significant conductors.

Key words: Václav Kálik, choral work, choir, interpretation

ABSTRAKT

Príspevek je zaměřen na ranou sborovou tvorbu Václava Kálíka, skladatele a sbormistra první poloviny 20. stol., původem z opavského Slezska. Představitel tzv. „české moderny“ byl jako sborový skladatel znám a ceněn už od počátku své tvůrčí cesty. Obsahem příspěvku je hodnocení interpretace prvních sborů, jejichž zvukové snímky byly pořízeny významnými českými pěveckými tělesy s neméně významnými dirigenty.

Klíčová slova: Václav Kálik, sborová tvorba, pěvecký sbor, interpretace

ÚVOD

Interpretační pojetí skladby je, velmi jednoduše řečeno, dáno tím, jak interpret určitou hudbu chápe, tedy obsahem, který v ní nalézá při studiu jejího zápisu. Jinak se také o umělci říká „jak to cítí, tak to hraje (zpívá)“; přičemž slovy „jak to cítí“ se rozumí co v dané hudbě „cítí“, jaký obsah v ní nalézá. Umělec tedy dává svému výkonu určité obsahové zaměření. Pojetí je tedy, stručně řečeno, obsahová stránka výkonu. Táž skladba může ale být provedena v různých pojetích. Přitom předpokládáme, že vždy je zachován skladatelův zápis.

Hudba má, na rozdíl od výtvarného či slovesného umění, mezi jinými druhy umění specifické postavení tím, že je obtížněji uchopitelná. Bez interpreta nemůže promlouvat k posluchačům. Úkolem interpreta je posluchače zaujmout, přesvědčit jej o svém pojetí. Interpretace je uměním tvůrčím a studium notového zápisu je velmi důvěrný dialog s autorem. Interpret přistupuje k tomu co mu notový text „napovídá“ prostřednictvím srozumitelných interpretačních prostředků (např. tempo – obecně práce s časovým plánem; dynamika – důkladné promyšlení kontrastů), popř. autorových poznámek a komentářů. Notový zápis je pro interpreta základní, v mnoha směrech závazný materiál. *„Notový zápis není jednoznačný, stejný text lze interpretovat různě a přitom i dvě naprosto rozdílná pojetí mohou mít srovnatelnou uměleckou kvalitu“* [1].

Stanovení úrovně interpretace nese v sobě výraznou subjektivní složku zahrnující muzikálnost, poučenost a zkušenost. Každý vynikající interpret disponuje něčím, co

spolehlivě zaujme posluchače – je schopen vytvořit ojediněle tvárnou stavbu frází, mimořádnou barvu zvuku, nebo má pregnanční rytmické cítění atd. Samozřejmě nesmějí chybět emoce, bez nichž přestává být skladba uměleckým dílem.

Při interpretaci hudby vnímáme většinu věcí relativně, ve vztazích. Jde-li o dynamiku, tempo nebo agogiku, vždy automaticky posuzujeme kontrasty, které nám interpret předloží. Zamýšlený kontrast musí být výrazný a nápadný. Malé kontrasty v interpretaci dávají důvod k pocitu nudy ze strany posluchačů a bývají důvodem nezajímavosti výsledného činu. Vztah napětí a klidu je obecně platným psychologickým zákonem a také jedním z principů interpretace. Důležitým interpretovým úkolem je vycítit míru napětí ve skladbě a podle toho zvolit četnost kontrastů, jejich intenzitu a způsob provedení.

Interpret je jakýmsi svorníkem mezi skladatelem a posluchačem skrze skladatelovo dílo, zakleté v notových značkách a obecných reprodukčních pokynech. Hudební interpretace vždy hledá správnou rovnováhu mezi dílem a dobou jeho vzniku, mezi jeho osobitým přesunutím do roviny subjektivního projevu – a konečně správnou rovnováhu mezi interpretem a posluchačem [1].

Václav Kálík a jeho místo v české kultuře

Skladatel, sbormistr, pedagog a člen České akademie věd a umění Václav Kálík, představitel druhé generace tzv. české moderny, se narodil 18. října 1891 v Opavě.

Kálíkova cesta k hudbě nebyla snadná, kromě školních písní a nedělní kostelní hudby neslyšel v dětství nic co by mohlo rozezvučet jeho nitro; přesto jeho hudební projevy a znamenitý sluch způsobily, že se o něm už v šesti letech začalo mluvit jako o talentu, který by měl být odborně veden¹. U svého otce však nenašel podporu², přestože i on byl v hloubi duše o jeho talentu přesvědčen. Václav Kálík se začal hudebně vzdělávat poměrně pozdě – ve svých deseti letech se začal učit hře na klavír a později na housle [4]. V roce 1901 zahájil studium na gymnáziu v Zábřehu na Moravě, kde byl jeho otec, středoškolský profesor dějepisu a zeměpisu, jmenován ředitelem. Tam jej silně ovlivnil hudební pedagog František Waic. Teprve po otcově smrti (1908) a maturitě (1909) se mohl plně věnovat hudbě a odjíždí studovat Pražskou konzervatoř a také se zapsal na Univerzitu Karlovu, aby mohl navštěvovat přednášky z hudebních dějin.

I když byl Kálík žákem Vítězslava Nováka a Josefa Suka, jeho dílo neneso stopy vlivu těchto učitelů. U Nováka se naučil smyslu pro přísnou stavebnost a tektoniku skladeb, především základy imitační a harmonické techniky a polyfonie. Josef Suk se stal pro Kálíka vzorem především v individualizaci jednotlivých hlasů a ve zvukové konkrétnosti určité hudební myšlenky. Pro jeho skladatelský projev je příznačný vroucí lyrismus velmi blízký Foersterovu, a proto se také Kálík rozhodl, již jako hotový skladatel, pro studium u něj. Vzhledem k vokální složce svého díla bývá Kálík uváděn jako Foersterův následovník.

¹ Hudební schopnosti získal zřejmě ze strany matčiny, znamenité hudebnice. Její děd (Václavův praděd) František Petřík byl učitelem a ředitelem kůru v Třeboni; její teta Petříková, matčina sestra, byla v Třeboni dirigentkou zpěváckého spolku.

² Otec Václava Kálíka, horlivý vlastenec, muž velkého, dá se říci evropského kulturního formátu, vědec, současně však i milovník umění, byl osobním přítelem českých básníků a hudebních umělců, jimž sjednával koncerty na severní Moravě. Jako takový znal i rub uměleckého života s jeho existenčními problémy a chtěl, aby jich byl jeho syn ušetřen.

Václav Kálík skladatelsky působil v oblasti komorní, symfonické, operní; dá se říci, že nejvýraznější je ale jeho **tvorba sborová**. K té se vždy po letech znovu a znovu vracel. „*Vždyť co je krásnějšího nad lidský zpěv, v němž hudba spojena se slovem – a to se slovem mateřštiny, dociluje výrazu, jakého nemůže dosáhnout žádný jiný z hudebních nástrojů. A což teprve zpěv v družnosti, v kolektivu, ve sboru! Tam jsou dány po stránce umělecké i citové možnosti, jaké nikde jinde neexistují.*“³ Jako sborový skladatel se stal oblíbeným a známým od začátku své tvůrčí cesty.

Václav Kálík zaujímá v české hudbě zdánlivě izolované postavení. Přesto, že znal a ctil hudbu světových i českých mistrů moderních směrů, zvláště novoromantismu a impresionismu, směřově ani stylově jim nepodléhal. Vytvořil si svůj vlastní osobitý sloh s vyspělou, moderní technikou, a přece v souladu s českou tradicí a jejími nejlepšími představiteli. Vladimír Helfert označil Kálíka ve své „České moderní hudbě“ za tradicionalistu [2], tj. zařadil jej mezi skladatele, kteří sice rozvíjejí některé rysy génia české hudby, ale svým dílem neurčují její nové směry. Helfertovo pojetí tradicionalismu je nutno chápat v tom smyslu, že nevychází z nedostatku vlastní tvůrčí myšlenky o hledání opory v navazování na minulost, ale o vědomí, že každá novost roste z pevných kořenů tradice. Myslet evropsky, ale komponovat česky, to bylo Kálíkovo heslo. Proto v celém svém díle usiloval o výraz český a lidu srozumitelný.

Významná byla jeho činnost pedagogická a organizátorská (organizace 1. Koncertu slovenské hudby v Praze r. 1920, pěvecké slavnosti 1. Dělnické olympiády a organizace pěveckva jihozápadní Moravy). Vychoval ve své době, vedle Ferdinanda Vacha⁴, největší počet sbormistrů, byl zván jako hostující dirigent na koncerty pěveckých spolků a sborů.

Dílo Václava Kálíka zaujímá ve slohovém vývoji české hudby 20. stol. místo zcela zvláštní tím, že základní principy jeho tvorby zůstávají nezměněny od počátku až po závěr jeho skladatelské činnosti. Jeho přínos spočívá především v dialektické negaci podstaty klasicismu a romantismu v návaznosti na slohotvorné principy předcházející melodicko-harmonickému myšlení. Pro získání nových možností hudebního výrazu se výchozím bodem stává barokní styl, jehož transpozice do hudební myšlenkové roviny 20. stol. je jeho hlavním přínosem pro českou hudbu – integrace podstaty evropského hudebního baroka a podstaty české národní hudby vycházející již z předklasistických začátků a vrcholící ve Smetanově odkazu. Vývoj hudebního myšlení na rozdíl od dobových podnětů evropské hudební moderny řešil návratem zpět, antiromantickým přístupem k tradičnímu hudebnímu materiálu, vykrytalizovanému během celého hudebněhistorického vývoje [3].

Václav Kálík byl po celý život oddán svému rodnému kraji. Tato věrnost mu byla nejen otázkou citu, ale také otázkou mravní odpovědnosti lidu. Zemřel v Praze 18. listopadu 1951, měsíc po svých šedesátinách. V květnu r. 1955 (15. 5.) byla na jeho rodném domě v Opavě odhalena pamětní deska. Také ZUŠ v Opavě nese ve svém názvu jeho jméno. Před

³ Z dopisu ustavující valné schůzi Pěvecké župy západomoravské, psaného 2. října 1935 v Nymburce.

⁴ Ferdinand Vach (1860-1939), sbormistr, skladatel a varhaník; v dějinách českého sborového zpěvu zaujímá místo jednoho z největších reformátorů, neboť jej pozvedl z formy společenské zábavy na úroveň srovnatelnou s profesionálními instrumentálními tělesy (od členů sboru vyžadoval důkladnou domácí přípravu a trval na interpretaci i nejobtížnějších děl z paměti). Zakladatel proslulého sboru „Pěvecké sdružení moravských učitelů“ (1903), který existuje dodnes.

jejím vchodem je umístěna Kálíkova busta od sochaře Jiřího Václava Hampla⁵. Václav Kálík je zajímavým zjevem skladatele a dirigenta, jehož tvorba bohužel pomalu upadá v zapomění.

Interpretace sborové tvorby z let 1912 a 1916

Prvotinou ve sborové tvorbě Václava Kálíka je cyklus **Čtyři nokturna** pro mužský sbor, komponovaný v Praze roku 1912. Řadí k sobě čtyři skladby podobné nálady: Večer, Slezské lesy, Květnový večer, Večer v lukách.

Z cyklu Čtyři nokturna byl zvukově zaznamenán pouze sbor **Slezské lesy**.

Při kompozici provázela skladatele vzpomínka na milovanou severomoravskou přírodu. Text básně Petra Bezruče, slezského básníka, je žalujícím výkřikem nad osudem slezských lesů („Jste tak jak já, slezské lesy, smutek se na kmen, na koruny věsí, hledíte přísně, jako moje myšlenky, jako moje písně ...“). Není náhodou, že Kálík jako slezský skladatel si jej vybral, protože nekomponoval na žádný text, k němuž by neměl osobní vztah. Kálíkovy „Slezské lesy“ představují spíše reflexi; hudební přehodnocení založeno smutně a teskně (c moll). Je pochopitelné, že skladatele, rodilého Slezana, zaujaly nejvíce „slzy porobeného národa“. Hned v prvním oslovení podtrhuje svou příslušnost zdůrazněním „mé lesy“ a v závěru se jakoby synovsky ztotožňuje s jejich utrpením. Sbor je koncipován převážně ve forte až na jeden dynamický zlom do ppp v centru skladby, což můžeme chápat jako reakci na verš „porobeného národa slze“, dále autor až k samému závěru postupuje rostoucí gradací.

Zvukový záznam mužského sboru **Slezské lesy** byl pořízen **Pražským filharmonickým sborem se sbormistrem Josefem Veselkou u vydavatelství Supraphon, a. s., 4. dubna 1975**.

Sbor je obsahově pomyslně rozdělen do tří částí. První část „Jste tak já slezské lesy...“ má 12 taktů. Sbor začíná zpívat hymnicky v plném zvuku, tj. ve forte a ve středním tempu – autor předepisuje Andante mosso, kterému interpretace sboru na začátku, dá se říci, odpovídá. Zhruba od šestého a sedmého taktu dochází k mírnému zvolnění – sbor reaguje na předepsané ritardando; změna dynamiky z forte na subito piano v devátém taktu a teskný výraz při zpěvu pokračuje až do 11. a 12. taktu kde tenory drží ligaturu na 2. době 11. taktu do 12. taktu na velké tercii (b-d), zatímco 1. a 2. basy dozpívávají zdrženlivě verš „slezské lesy mé“. V tomto duchu pokračuje další část „Smutek se na kmen věsí...“ až po takt 19, od kterého dochází k postupnému zrychlení fráze „Hledíte teskně, hledíte přísně, jako moje myšlenky, jako moje písně. Současně s accellerandem lze zaznamenat stupňující se vášnivý projev; také dynamika má narůstající tendenci a vše se opět znovu postupně zklidňuje; až od 33 taktu dochází k velkému emočnímu kontrastu, kdy se sboru „podařilo výborně vyjádřit na dvou taktech požadavek autora, když předepisuje „vzrušeně“ u verše „porobeného národa slze“. Ve třetím taktu opět ritardando a „široký“ projev, dynamika však stále na nejvyšší síle; postupně však sbor ubírá na síle a více se soustředí na teskný výraz. Verš se opakuje čtyřikrát, při posledním provedení (týká se celých dvou taktů) volí sbormistr non legato a akcentaci ve všech hlasech (oproti předepsaným jemným akcentům v base) – čímž chce zřejmě vyjádřit, nebo zdůraznit pocit hněvu nad sociálním útlakem. Poslední část sboru opět začíná živěji a vzrušeněji, má narůstající tendenci jak v projevu, tak dynamice – dochází k velké gradaci – toto emoční

⁵Jiří Václav Hampl (*10. září 1929, Praha) je český sochař, malíř a designér, spoluautor památníku lidických dětí.

napětí trvá až do konce skladby. Posledních zhruba 16 taktů můžeme chápat jako vrchol celého sboru, který končí veršem „slezské vy hoře mé, ach, mé“ na akordu Es dur prodlouženém ligaturou a fermatou; chybí však zazpívat „bez konce“ (klesající kvinta „b-es“) v druhém base, jak je uvedeno v partituře.

V letech 1913-14 vznikají v Praze první tři části dalšího sborového cyklu Čtyři sbory (Vánoční, Les, Vinice); čtvrtý sbor (Září) komponuje Kálík uprostřed 1. světové války, v roce 1916. Zvukové snímky těchto sborů buďto nebyly pořízeny, nebo byly z kapacitních důvodů smazány.

Válečné roky 1916 a 1917 znamenají neobyčejný rozvoj Kálíkovy sborové tvorby. Rokem 1916 začíná období jeho šťastného života i díla vlivem niterného vztahu k rodné zemi a čistého milostného citu. V zadumané krajině Českomoravské vysočiny a v Novém Veselí vznikají první proslulé Kálíkovy sborové cykly, dá se říci „krajinařské“ sbory.

Cyklus mužských sborů **Můj Kraj** je horoucím vyznáním Kálíkovy lásky k rodné zemi; můžeme jej chápat jako syntézu rodného Slezska i severní Moravy, Vysočiny a také jižních Čech. Má pět částí: **I. Pohled do kraje, II. Podzimní silnice (Jaroslav Vrchlický), III. Rybníky, IV. Horský kraj (Antonín Sova), V. Závěr (vlastní text)**. V tomto díle se podařilo skladateli sugestivně hudebně zobrazit duši českého kraje (řeceno slovy básníků „vklíněného ve věnec hor s typickými alejemi rudých jeřábů, s tichýma očima rybníků, s roztroušenými chalupami choulícími se za lesy“). Oproti Bedřichu Smetanovi, který zachycuje českou vlast v její monumentalitě a vzrušené jásavosti, je Kálíkův český kraj obalen oparem zamyšlení a zasněnosti „něco jako věčný stesk“, řeceno výstižně slovy Antonína Sovy v Rybnících.

Hudební materiál i celá koncepce díla je proti předchozím prostší a jednodušší, o to však obsahově závažnější a účinnější. Impulsem ke kompozici Mého kraje bylo Kálíkovi setkání se Sovovými verši v Knize prvního zaslíbení, kde je celý básníkův cyklus Z mého kraje. Nicméně skladatel začíná v prvních dvou částech texty Vrchlického, v dalších dvou pokračuje na texty Sovovy, které částečně upravil či zkrátil.

První čtyři části cyklu mužských sborů **Můj kraj** natočil sbor **Pěvecké sdružení moravských učitelů (dále PSMU) se sbormistrem Antonínem Tučapským v Českém Rozhlase, regionálním studiu Ostrava, dne 15. ledna 1972.**

Čtvrtou část **Horský kraj** pak ještě **Pěvecký sbor Typografia se sbormistrem Přemyslem Charvátém ve vydavatelství Supraphon, a. s., již 13. února. 1961.**

I. Pohled do kraje

Sbor je psán v durové tónině (E dur). V optimistickém a radostném duchu se nesou první čtyři takty-dvě fráze, jakýsi pomyslný úvod první části cyklu, který opěvuje krásu české krajiny, přirovnávající ji k pozlacené staré báji. Tempo je mírné, střenění síly (mf). V celém sboru je dodrženo přísné kantilénové vedení frází. První doba na začátku je mírně zadržena, jak předepisuje autor. Část od čtvrtého taktu, kdy sbor začíná zpívat v unisonu a postupně se „rozvětluje“ do modulující harmonie začínající mollovými akordy, můžeme až do konce chápat jako jakýsi žalozpěv. Sbor zpívá tajemně, s lehkým vzrušením, a také mírně ubral na síle – až od této chvíle (nikoli od začátku, kde autor předepisuje „p“). Toto je zřejmě záměr sbormistra – „dech borů temný táhne časem...“. Nejvíce teskně a co nejtišeji sbor začíná zpívat od devátého taktu – zde také dodržuje „pp“ předepsané autorem u veršů „z dálky vane lesů dech, to snad je českých srdcí vzdech“, kde slyšíme mírné crescendo a decrescendo. Ke

konci sboru, ve třináctém taktu, jsou osminové noty na 3. a 4. době a první doba ve čtrnáctém taktu, zpívány odděleně s důrazem, aniž by autor toto předepsal. Jedná se o verš začínající už na poslední době dvanáctého taktu „a rosa kam jen bosá noha vkročí“. Sbormistr tímto předjímá obsah – smutek a zlobu, které vyjadřuje poslední verš „to snad jsou slzy českých očí“, zpívaný v morendu, kterým končí první sbor cyklu.

II. Podzimní silnice

V živější, mírně taneční náladě začíná druhá část cyklu. V podzimní přírodě hýřící barvami tu proběhne vzpomínka na milou a stesk po ní ve světě. V radostném duchu a stejném tempu tu PSMU interpretuje Vrchlického text od začátku až téměř ke konci skladby. Požadavek autora ve třetím taktu na 3. a 4. době a čtvrtém taktu na 1. době „zadržet a uvolnit pohyb je vypuštěn, vše plyne „v jednom tahu“. Střed skladby působí vzrušeněji a dynamicky narůstá až téměř k „f“. Až v závěru sboru u verše „s upomínkou na tvá ústa půjdu světem sám“, tj. v sedmém a osmém taktu, se mění nálada v provedení; slyšíme zde poprvé teskný výraz s krátkou korunou na poslední době v osmém taktu. Toto je ještě umocněno v devátém taktu, kde na malé ploše a jednom akordu (tři doby) na slově „sám“ zní výrazné teskné crescendo a decrescendo. Po kratičké odmlce (pomlka na 1. době předposledního taktu) v jemném pianu, ale vášnivě končí na verši „na tvá ústa“ druhá část sborového cyklu.

III – Rybníky

Sbor začíná zpívat začátek majestátně, zádumčivě, široce - dodržuje přísně kantilénu jednotlivých frází, ve volném tempu – odpovídá požadavku autora, který předepisuje „velmi zadržet všechny osminy, však stejně dlouze“; dynamika je mírné „mf“ oproti předepsanému jemnému „p“ (pp) – zřejmě záměr sbormistra. Teprve od 8. taktu můžeme vypořadovat mírné vzrušení ve výrazu a v 11. a 12. taktu kdy II. bas dozpívá jemně a vyrovnaně verš „do zeleně syté“ se opět vrací výraz klidnější. Trochu živěji působí fráze, začínající veršem „tu steskem sluka v rákosí blíž hraje ...“ na poslední době 16. taktu – od této chvíle dochází k postupnému nárůstu dynamiky od „mf“ až k „f“, a to po takt 29 – celou tuto střední část můžeme chápat jako jakýsi vrchol skladby. Od 30. taktu opět dochází ke zmírnění emočního vypětí a také mírnému zpomalení na velmi malé ploše dvou taktů, jak autor naznačil, a od taktu 32 dochází subito k provedení ve velmi volném tempu za ustupující dynamiky až k pozoruhodně jemně provedenému „p“ ve spodním (II.) base – tato interpretace odpovídá obsahu básně popisující krajinu okolo českých rybníků kde „kachna vodní s peřím zelenavým barvami duhovými hraje a mizí v dálce, prachem slunce zlatým mizí v dálce“. Poslední, melancholickou, část sboru, tj. od taktu 39 do konce, se podařilo PSMU zazpívat velmi jemně jak si zřejmě autor představoval, neboť předepisuje „pp“ od fráze „chlad s vůní otavy po kraji stoupá a něco jako věčný stesk“ – zde dochází k mírnému vzrušení v provedení, připomínající malé zrychlení, a také mírnému crescendo a decrescendu až k úplnému „pp“ v závěru na verši „tu vzdychá“, který se pět krát opakuje – zkomíravě dokončuje a zároveň vyniká zde spodní (II.) bas, napsaný ve velmi hluboké poloze. (velké Cis). Celá tato část cyklu je v přednesu kontrastní, dochází zde k častému střídání nálad.

IV. Horský kraj

V interpretaci PSMU je začátek proveden živě ve forte, dle předpisu autora, až vzrušeně, jakoby v mírném rozběhu, což je dáno triolou na první době; postupně se však tempo zvolňuje ke čtvrtému taktu a od pátého taktu vlivem „Tempa I“ se dubluje začátek sboru, ale v o něco menší dynamice, a to v mezzoforte; stále se vyskytující trioly v 5. a 6.

taktu napomáhají lehkosti a živosti ve výrazu. Ke konci fráze, což je tak 9 opět dochází ke zvolnění tempa. Celá tato část má polyfonní sazbu. Od taktu 10 skladba pokračuje homofonně, volné tempo je stále zachováno a také se snižuje dynamika od mezzoforte k pianu. Od taktu 16 se výrazové provedení charakterově podobá začátku, avšak působí malinko těžkopádněji – je to způsobeno tím, že autor už nepožívá lehké trioly, ale pouze osminové noty; zřejmě záměr, aby vyjádřil co nejpřesněji obsah verše „... všudypřítomný vítr fičí a sténá“, kterým končí na koruně fráze v taktu 20. V závěru, od taktu 21, slyšíme ještě interpretaci v plném zvuku způsobené cresscendem, které však už nastupuje v taktu 20, ale postupně ustupuje a posledními třemi takty končí v pianu tato část cyklu na velké tercii c-es, kde pozoruhodně dominuje velké „C“ v druhém base. Tento závěr je podobný závěru předchozí části „Rybníky“ – v obou částech vyniká nejnižší hlasová poloha mužského hlasu. Autor tak činí zřejmě záměrně; můžeme se jen domnívat proč, snad tím chtěl vyjádřit určitou zádumčivost krajiny. Celý sbor vyniká lehkostí provedení.

V interpretaci pěveckého sboru Typografia působí celá tato část cyklu, ve srovnání s PSMU, poněkud těžkopádněji. Text v prvním taktu je špatně deklamován, tzn. sboru není dobře rozumět. Poněkud lépe působí provedení od taktu 5 – dá se říci, že s lehkostí jakou sbor začal odtud zpívat se shoduje s provedením PSMU v přednesu a tempu, avšak PSMU pracuje lépe s dynamikou, zvláště závěr se podařilo zazpívat v jemném, vyrovnaném pianu, které autor předepsal. Sbor Typografia volil spíš mezzoforte než piano.

ZÁVĚR

První Kálíkovy zachované sbory ještě pochopitelně nedosahují pozdějších mistrovsky koncipovaných sborů, mají však už v podstatě většinu znaků Kálíkovy sborové sazby: přirozenou, vokálně cítěnou melodiku, citovou vroucnost přecházející ve vypjatých místech až do hymničnosti. Volba básně ke kompozici je u Kálíka důležitým činitelem spoluurčujícím kvalitu skladby. Verše básníků musely obsahově odpovídat tvůrčímu záměru. Při srovnání hudby a slova zjistíme, že skladatel vždy pochopil obsah textu, který nezhudebňoval, ale hudebními prostředky rozvinul danou myšlenku; Totéž zjistíme u Smetany a Foerstra. Kálík respektuje zásady spádu českého jazyka – pochopil melodii a rytmus české řeči; tímto se hudební logika, formální výstavba a sled hudebních myšlenek kryje s logikou, formální výstavbou a sledem myšlenek básně. Václav Kálík se stal zakladatelem sborového cyklu. Sborový cyklus v počátcích jeho tvorby není zřejmě náhodný, poněvadž pak skoro důsledně vytváří cykly v celém svém sborovém díle.

LITERATURA A PRAMENY

1. Gregor, V. (2012). *Klavír – černobílé tajemství interpretace*. Praha, Česká republika: Univerzita Karlova.
2. Helfert, V. (1936). *Česká moderní hudba*. Olomouc, Česká republika: Index.
3. Sborník z konference (1971) *Václav Kálík a jeho místo v české kultuře*. Opava, Slezské zemské muzeum.
4. Vratislavský, J. (1961). *Václav Kálík – obraz života a díla českého skladatele*. Ostrava, Česká republika: Krajské nakladatelství.
5. Pozůstalost Václava Kálíka (Oddělení Muzikologie, Slezské zemské muzeum v Opavě)
6. Nahrávky skladeb Václava Kálíka (archiv Českého rozhlasu, archiv Supraphonu, a.s.)

Contact

Mgr. Barbora Bortlová

Ostravská univerzita, Ostrava, Česká republika

barborabortlova@seznam.cz