

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

Zpěv

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**VOKÁLNÍ TVORBA OTAKARA OSTRČILA
SE ZAMĚŘENÍM NA BALADU *OSIŘELO DÍTĚ***

Pavla MIčáková

Vedoucí práce: doc. Mgr. Art. Helena Kaupová

Oponent práce: doc. MgA. Libuše Márová

Datum obhajoby: 10. září 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Voice

MASTER THESIS

**THE VOCAL CREATION OF OTAKAR OSTRČIL
FOCUSING ON THE BALLAD *OSIŘELO DÍTĚ***

Pavla Mičáková

Supervisor of thesis: doc. Mgr. Art. Helena Kaupová

Opponent of thesis: MgA, Libuše Márová

Date of thesis defense: 10th September 2018

Assigned academic title: MgA.

Praha, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma:

Vokální tvorba Otakara Ostrčila se zaměřením na baladu <i>Osiřelo dítě</i>
--

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce se zabývá životem a tvorbou Otakara Ostrčila, se zaměřením na baladu *Osiřelo dítě*. Cílem práce je rozšířit odborné zpracování rozboru života a díla skladatele, jež je dodnes nedostatečné. Dílčím cílem je poté nastudování interpretace balady *Osiřelo dítě*, což může posloužit při přípravě zpěvačkám. Nejprve je v práci vypracován chronologický popis jeho života a tvorby a následně se pojednává o téma baladu a jejího vzniku a vývoje v hudbě a literatuře. Nakonec dojde k rozboru samotného díla v literatuře a v Ostrčilově zpracování a posouzení již nahraných přednesů dvou nejslavnějších mezzosopranistek.

Klíčová slova: Otakar Ostrčil, *Osiřelo dítě*, balada, zpěv, mezzosoprán, Erben, Červená, Márová

Abstract

The thesis deals with the topic of life and creation of Otakar Ostrčil, focusing on ballad *Osiřelo dítě*. The main goal is to spread the analysis of his life and work, which is now insufficient. Partial goal of this thesis is study of the interpretation of ballad *Osiřelo dítě*, which can be useful to the singers with their preparation of interpretation. In the first part of the thesis the chronological description of the author's life and work is described and then the theme of the ballad and its formation and development in music and literature is analyzed. At the end the thesis will focus on the Ostrčil's ballad *Osiřelo dítě* and synthetic analysis of interpretation of two of the most famous Czech mezzo-sopranists.

Key words: Otakar Ostrčil, *Osiřelo dítě*, ballad, singing, mezzo-soprano, Erben, Červená, Márová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce doc. Heleně Kaupové a skladateli MgA. Janu Filovi za velkou podporu při psaní této práce, a především za mnohočetné konzultace a poskytnutí cenných informací. Dále Mgr. Křištofu Spiritovi a Evě Vítkové za zprostředkování informací z interní databáze Českého rozhlasu.

Obsah

ABSTRAKT.....	5
ABSTRACT.....	5
PODĚKOVÁNÍ.....	6
ÚVOD	9
1 ŽIVOT A DÍLO OTAKARA OSTRČILA.....	12
2 BALADA V POJMECH	21
3 BALADY OTAKARA OSTRČILA	26
4 OTAKAR OSTRČIL: OSIŘELO DÍTĚ	30
4.1 ANALÝZA BALADY	30
4.2 BALADA OSIŘELO DÍTĚ V LITERÁRNÍM KONTEXTU	41
4.3 INTERPRETAČNÍ POHLED NA BALADU <i>OSIŘELO DÍTĚ</i>	45
5 ČESKÉ OPERNÍ PĚVKYNĚ A BALADA OSIŘELO DÍTĚ	47
5.1 SOŇA ČERVENÁ	48
5.2 LIBUŠE MÁROVÁ	56
5.3 SROVNÁNÍ NAHRÁVEK LIBUŠE MÁROVÉ A SONI ČERVENÉ.....	58
ZÁVĚR.....	59

Seznam příloh

Příloha č. 1: Vokální tvorba Otakara Ostrčila

Příloha č. 2: Portrét Otakara Ostrčila

Příloha č. 3: Otakar Ostrčil u klavíru

Příloha č. 4: Otakar Ostrčil na poštovní známce Československa z roku 1960

Příloha č. 5: Otakar Ostrčil spolu s Josefem Muclingerem (vlevo) a Leošem Janáčkem (uprostřed) u příležitosti uvedení opery Věc Makropulos

Příloha č. 6: Hrob Otakara Ostrčila na Vyšehradském hřbitově

Příloha č. 7 Karel Jaromír Erben: Sirotek

Úvod

Otakar Ostrčil je jedním z nejvýznamnějších představitelů české hudby počátku 20. století. Stal se úspěšným hudebníkem, skladatelem i dirigentem. Ačkoli je mezi odborníky považován za důležitou osobnost české hudební kultury, je zde patrný nedostatek odborného zpracování rozboru jeho života a díla. Tato práce poslouží jako rozbor jeho života a díla, a především se zaměří na téma balady v jeho kompoziční práci. Konkrétně zde rozeberu baladu *Osiřelo Dítě*, která je dodnes hojně interpretovaná, avšak neexistuje žádná rozsáhlejší odborná studie, která by se tímto tématem zabývala. Vycházet tedy budu zejména z dobových textů, vzpomínek a rozborů významných historiků a muzikologů. Toto téma jsem si vybrala také proto, že jsem Ostrčilovu baladu nastudovala na svůj absolventský koncert. Dílo mne zaujalo už na počátku mého magisterského studia svou krásnou melodičností a zpěvností, a proto jsem se rozhodla se s ním blíže seznámit.

V první části práce bude použita především metoda deskripce. To nám poslouží pro pochopení problematiky tématu balady a Ostrčilova života a tvorby jako celek. Pro definování těchto dílčích aspektů bude použita metoda srovnání, která bude aplikována pro srovnání jednotlivých autorů a jejich názorů na toto téma. V této části bude čerpáno zejména z odborných publikací a odborných článků zabývajících se tímto tématem. Deskriptivní metodu použiju i v další části práce. Popíši dílčí znaky balady, interpretační pohled na ni, a nakonec baladu v literárním kontextu. V praktické části práce využiji zejména metodu komparativní a syntetické analýzy, která umožňuje rozbor vybraných děl a jejich podobnosti. Čerpat budu zejména z dostupných nahrávek, interpretací a prepisů skladby. V závěru práce bude využita metoda syntézy a dedukce neboli vyvození závěrů ze zjištěných výsledků. Na základě těchto metod, bude poté provedeno zhodnocení díla *Osiřelo dítě*.

Mým cílem je analýza a odborný rozbor balady *Osiřelo dítě*. K tomu je nejprve potřeba nastudovat a analyzovat Ostrčilův život a tvorbu jako celek. V první části práce se proto zaměřím na to, co ho v životě

formovalo a inspirovalo. Dále zde bude proveden časový přehled jednotlivých důležitých děl, abychom dokázali pochopit skladatelovu důležitost v české hudbě, a zároveň nám poslouží pro porovnání s baladou, která je hlavním tématem této práce.

Druhá část práce bude věnována tématu balady, jejímu původu a definici. V této kapitole si nejprve popíšeme, jakým způsobem a kde balada vznikala, jak byla formována a vymezíme si znaky typické pro baladu jako literárního a hudebního díla. Následně se zaměříme na tvorbu a vývoj balady v literatuře s použitím konkrétních příkladů. Bude nastíněno, jakým způsobem balada ovlivňovala literární vědu, a nakonec i folkloristiku. Nakonec se zaměřím na význam balady v hudbě, a to jak instrumentální, tak také v opeře. Část kapitoly bude také rozebírat a zkoumat baladu v českém prostředí.

Ve třetí kapitole se budu věnovat významným baladám v díle Otakara Ostrčila, neboť se dodnes řadí k vrcholu jeho tvorby a zároveň nám to umožní srovnání s baladou, která je hlavním předmětem této práce.

Čtvrtá kapitola bude věnována samotné baladě Osiřelo dítě. V úvodní části této kapitoly bude provedena obecná analýza se zaměřením na orchestrální obsazení, duraci, vznik Ostrčilovy kompozice, seznam autografů a opisů. Bude rozebrán popis premiéry této balady, její dobové recenze, a nakonec provedu hlubší analýzu hudební formy tohoto díla. V další části se bude zabývat interpretačním pohledem na baladu Osiřelo dítě, a nakonec srovnám baladu v literárním kontextu. Zde nám poslouží analýza díla Jaromíra Erbena, který je autorem první zveřejněné verze literární předlohy. Je důležité pochopit, čím byl tento autor ovlivněn a jakým způsobem pracoval, abychom mohli samotné dílo hlouběji zkoumat. Vytyčíme si tak charakteristické rysy této balady a popíšeme její ústřední téma.

V poslední kapitole se nachází rozbor významných interpretací českých operních pěvkyn, jejichž přednes byl zaznamenán. Těmito pěvkyněmi jsou Soňa Červená a Libuše Márová. Nejprve se zaměřím na jejich kariéru a zkušenosti, poté provedu popis a analýzu nahrávek podle dostupného poslechu, a nakonec jednotlivé autorky a nahrávky srovnám.

Věřím, že tato diplomová práce bude obohacující nejen pro mě, díky postřehům zkušených zpěvaček, ale i pro každou zpěvačku, která se rozhodne pro nastudování tohoto díla.

1 Život a dílo Otakara Ostrčila

Důležitý představitel hudební moderny a tvůrce jedné z nejvýznamnějších epoch dějin Národního divadla, Otakar Ostrčil, se narodil 25. února 1879 v Praze ve Štěfánikově ulici (tehdy Kinského třída) č. 266/24, kde vyrostl a prožil celá svá mladistvá léta.¹ Téměř o měsíc později dne 24. března byl pokřtěn Otakar Augustin² ve farním kostele svatého Filipa a Jakuba na dnešním Arbesově náměstí.³ Byl tedy vychován v srdci české kultury, avšak jeho rodiče byli původem z Moravy. Otec Otakara Josef Ostrčil (1843 – 1897) se narodil v roce 1843 ve Věžkách u Přerova do selské rodiny.⁴ V roce 1870 dostudoval fakultu lékařství v Praze a Vídni a roku 1874 se usadil v Praze na Smíchově, kde se stal městským lékařem a následně roku 1895 byl zvolen prvním prezidentem tehdy vzniklé lékařské komory. V Praze Josef potkal svoji ženu, Otakarovu matku, Eleonoru, rozenou Kallabovou (1848 - ??),⁵ která však také pocházela z Moravy konkrétně z Valašského Meziříčí. Byla z rodiny majitele továrny na sukna, jež se v roce 1850 stal starostou Valašského Meziříčí, a byl jím celých 20 let.

Svatba proběhla v roce 1872 ve Valašském Meziříčí, dva roky před narozením jejich prvního syna Antonína (1874 – 1941). V roce 1877 se narodil prostřední syn Josef (1877 - ??). Oba starší bratři se stali lékaři po svém otci. Antonín se stal gynekologem a svoji kariéru vybudoval na zakládání porodnic v Čechách a na Moravě. Byl významným porodníkem

¹ Pražák, Dějiny české hudby, Praha, str. 25

² Farní matrika SM N21 1879-1882, f. 17

online verze:

<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=F4C9890E8A954B20B26FD49C2562CCB0&scan=22#scan22>

³ Kostel dnes zrušen a zbořen, nahradil ho nový chrám svatého Václava vystavěný v letech 1881 – 1883 v sousedství.

⁴ Josef Ostrčil zemřel 12. listopadu 1897 údajně na zánět pobřišnice

⁵ Žádný z dostupných pramenů neuvádí datum jejího úmrtí, farní matriky po roce 1931 pro farnost Smíchov dosud nebyly zdigitalizovány. Podle všeho ale zemřela dříve u některého ze svých starších synů.

a publikoval řadu odborných statí v tomto oboru. Josef pracoval především na Ministerstvu zdravotnictví jako ministerský rada. Otakar byl tak nejmladším ze tří synů a zároveň se svými zájmy a kariérou od otce a svých bratrů výrazně odlišoval.⁶



Otakar Ostrčil

dětství také u Otakara. Ostrčil po vzoru svých bratrů prošel všemi školami od obecné školy přes gymnázium, kde maturoval v roce 1897. Dostalo se mu také hudební vzdělání. Jako dítě navštěvoval hudební ústav Karla Jirmuse, kde se naučil základy hry na klavír. Poté ho docházel učit osobně Eduard Bittner, který kromě výuky hry na klavír, vychovával postupně z Otakara hudebníka. Se svým učitelem již jako dvanáctiletý navštěvoval Švandovu arénu na Smíchově, ve které se hrály činohry, operety i opery. Velmi si také oblíbil Národní divadlo, kde viděl Prodanou

Oba Otakarovi rodiče si zachovali mnoho moravských tradic, které přenesli také do svého rodinného života, a kterými byly jejich děti výrazně ovlivněny. Zároveň se celá rodina často vracela zpět za svými příbuznými na Moravu, kde Otakar poznal život na venkově, který v něm zanechal hluboký dojem. Po otci Otakar zdědil svou přesnost a vytrvalost, po matce potom jemnost a vroucnost. Oba jeho prarodiče, zejména Otakarův děd Antonín Kallab (1812 – 1893) byli zároveň velmi dobře vybaveni zpěvem, což se projevovalo již od

⁶ Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, Edice Sebrané spisy, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954, str. 19

nevěstu Bedřicha Smetany a Kouzelnou flétnu Wolfganga Amadea Mozarta, která se mu zalíbila nejvíce.⁷

V roce 1893 začal Otakar studovat Vyšší gymnázium malostranské. Zde zároveň také přechází k novému odbornému učiteli Adolfu Mikešovi. Ten byl v té době jedním z nejuznávanějších pedagogů klavíru v Čechách. Pod jeho vedením získal kvalifikaci virtuosa. Ostrčil byl zároveň skladatelsky velmi nadaný. Již ve svých jedenácti letech komponoval rozsáhlejší skladby. Většina jeho prvotin se nezachovala, neboť tyto pokusy následně neunikly autocenzuře a byly zničeny. První jeho nedochovaný počín byla skladba *Krásné děditství*. První dochovaná kompozice z roku 1892 se jmenovala *Kamenný mnich*. Významnějšími prvotinami potom byla *Fantasia pro housle a klavír*, opera *Rybáři* (obojí 1894) nebo melodram *Lilie* (1895). V roce 1895 začal Ostrčila vyučovat Zdeněk Fibich. Fibich Ostrčila učil skladbu a velmi ho po hudební a skladatelské stránce ovlivnil. Viděl v něm totiž velký hudební talent, a oba si vytvořili velmi těsný vztah, o čemž svědčí také fakt, že Fibich nechal Otakara sledovat ho při práci a nahlédnout do vzniku jeho děl. Po absolvování studia na gymnáziu přechází Ostrčil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde vystudoval germanistiku a bohemistiku. Zde mezi svými spolužáky potkal Zdeňka Nejedlého.

Ačkoli Otakar na universitě nestudoval hudbu, kompozicí se zabýval i dál. V letech 1896 až 1898 tak vznikla opera *Jan Záhořelecký*. Zde využívá Fibichovu metodu, ve které je důležitá živost a jasné rozvržení scén. Ve stejné době složil Ostrčil řadu písní. Nejstarší zachovalá píseň je *Večerní les* na slova Vítězslava Háška z roku 1896, následně vznikly v roce 1897 písně *Starý mládenec* a *U Splavu* na text Josefa Václava Sládka. V následujících letech tvoří píseň *Je Všecko pryč* opět na text Vítězslava Háška a několik písní na původní německé texty především Johanna Wolfganga Goetheho, Friedricha Schillera a Heinricha Heineho. Vedle opery zkomponoval také první orchestrální skladbu *Selská slavnost op. 1*. Jedná se o jednovětou kompozici a zároveň o první dílo, které bylo

⁷ Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, Edice Sebrané spisy, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954, str. 27

představeno veřejnosti při oslavách narození Františka Palackého v červnu v roce 1898. *Suita G dur op. 2* vznikla ve stejném roce. V následujícím roce 1899 zkomponoval díla *Pohádka o Šemíkovi op. 3* a *Smyčcový kvartet H dur op. 4*.⁸ Ostrčil své dosavadní skladby však považoval spíše za přípravu ke skládání mnohem složitějšího díla a to opery. Od roku 1900 začíná pracovat na zhudebnění shakespearovské pohádky *Cymbelin*, avšak toto dílo nedokončil. Místo toho začal pracovat na libretu *Vlastin skon* na motivy české pověsti Dívčí války. Tím se dostal v roce 1903 do popředí české hudební scény. Opera byla zařazena Národním divadlem do repertoáru v roce 1904. Premiéra vyvolala velmi pozitivní kritické ohlasy a nadšení v dobovém tisku. Po tomto úspěchu, se Ostrčil snaží pracovat na několika dalších operách, ale své snahy záhy přerušil a skládá první a zároveň svou poslední *Symfonii A dur*. V té je velmi patrný nejen vliv jeho učitele Zdeňka Fibicha, ale také Gustava Mahlera, kterého si Ostrčil velmi oblíbil. Mahlerův vliv je patrný i v dalších jeho kompozicích, například v baladě *Osiřelo dítě*.⁹ V roce 1903 Otakar přijímá místo profesora češtiny a němčiny na Československé obchodní akademii, kde působí až do roku 1919.¹⁰ Přitom se dále zabývá kompozicí melodramat a vytváří *Baladu o mrtvém ševci a mladé tanečnici* a *Baladu českou*, kterou vytvořil na námět básně Jana Nerudy. Tyto a další skladby znamenají pro Ostrčila významný nárůst jeho slávy a tak je v roce 1905 osloven dramaturgem činohry Národního divadla Josefem Kvapilem ke složení scénické hudby k pohádce *Sirotek*.¹¹ Ostrčil se tak poprvé v roce 1906 dostal k dirigentskému pultu.¹² Následně pak tvoří novou operu *Kunálovy oči* na motivy povídky Julia Zeyera (1841 – 1901), a na které spolupracoval s Karlem Maškem. Premiéra se uskutečnila v roce 1908 v Národním divadle, o což se zasloužil tehdejší ředitel Karel Kovařovic. Rok poté Ostrčil začal pracovat na opeře *Poupě*, kterou tvořil podle veselohry Františka Xavera Svobody, jež měla premiéru v roce 1911, přičemž se

⁸ Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, Edice Sebrané spisy, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954, str. 63 - 65

⁹ Pražák, Přemysl, 1962, Dějiny české hudby, Praha, str. 93

¹⁰ Mařánek, Jiří: Poslední interview. Na paměť Otakara Ostrčila, Praha, B. M. Klika, 1935, str. 12

¹¹ Pražák, Přemysl, 1962, Dějiny české hudby, Praha, str. 98

¹² Bartoš, Josef: Otakar Ostrčil, Praha: Akademie věd a umění, 1936. str. 31

Otakar opět postavil do čela orchestru jako dirigent.¹³ Po velkém úspěchu několika oper se však Ostrčil na nějaký čas odklání od hudebního dramatu. Zabývá se především dirigentskou činností a vedením Orchestrálního sdružení. Jednalo se o orchestr složený z amatérů, avšak svou slávou mohl konkurovat i České filharmonii, neboť se jim díky Ostrčilovi dařilo nastudovat velmi náročný repertoár, kam patřily také symfonie jeho oblíbence Gustava Mahlera. V roce 1913 orchestr provedl V. symfonii cis moll (1901 – 1902) Gustava Mahlera. Tento koncert měl veliký úspěch a provedení se dostalo velmi dobré kritiky od Alexandra von Zemlinského, který byl pro Ostrčila dirigentským vzorem.¹⁴

V letech 1911 a 1912 komponuje orchestrální skladby *Impromptu* a *Suitu c moll op. 14*. Obě skladby měly nečekaný ohlas a jednalo se o zcela nový hudební zážitek z pohledu kompozičního i zvukovou neobvyklostí. I v těchto dílech se výrazně projevilo Ostrčilovo ovlivnění Mahlerem. Následně se Ostrčil věnuje skladbám vokálním a v roce 1913 vzniká na motivy Jaroslava Vrchlického *Česká legenda vánoční op. 15*, kterou ztvárnilo Pěvecké sdružení moravských učitelů. Dále napsal podle Karla Jaromíra Erbena baladu pro tenor a orchestr *Cizí host op. 16* na slova Jaroslava Vrchlického, dále pro zpěv a klavír *Tři písně op. 18* podle textu Jana z Wojkowicz, Otokara Březiny a Viktora Dyka, a *Legendu o sv. Zitě op. 17* pro sbor. V letech 1913 až 1919 pracoval na novém dramatu, zpěvohře na námět hry Julia Zeyera *Legenda z Erinu*. Ta vzniká na Ostrčila velmi pomalu, během celé první světové války.¹⁵ Hudebně navazuje zde na Fibicha i Wagnera. Tato hra se však nesetkala s přílišným ohlasem, neboť její posunutá premiéra proběhla po převratu a nereflektovala aktuální nálady ve společnosti.¹⁶

Na konci dvacátých let v době první světové války (1914 – 1918) je Ostrčil zproštěn vojenské povinnosti kvůli zdravotním problémům. Během let 1914 až 1919 pracuje jako ředitel opery Vinohradského divadla. Ředitel Národního divadla a velký obdivovatel Ostrčila Kovařovic vypisuje

¹³ Pražák, Přemysl, 1962, Dějiny české hudby, Praha, str. 111

¹⁴ Bartoš, Josef: Otakar Ostrčil, Praha: Akademie věd a umění, 1936, str. 39

¹⁵ Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, Edice Sebrané spisy, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954. str. 67 - 69

¹⁶ Bartoš, Josef: Otakar Ostrčil, Praha: Akademie věd a umění, 1936. str. 57

však v roce 1919 výběrové řízení na místo operního dramaturga, kde se po jeho naléhání účastní Ostrčil a začíná tak pracovat na uvedení Výletů pana Broučka od Janáčka pro Národní divadlo. Rok na to Kovařovic umírá a Ostrčil se tak dostává do vedení Opery Národního divadla. V roce 1920 se Ostrčil oženil se sestrou spisovatele Jiřího Mařánka (1891 – 1959) Julii Mařánkovou (1892 – 1972).¹⁷

Od roku 1916 nemělo Národní divadlo v opeře specifický charakter, česká opera je v dramaturgii jen jako málo významná součást repertoáru, nebyla v popředí zájmu. Nejvýraznější zastoupení v repertoáru měly opery německé. Opera se v té době zároveň těší velké oblibě obecnstva. Po válce a po nástupu Otakara Ostrčila do čela opery Národního divadla však dochází k zásadnímu dramaturgickému obratu. Ostrčil s jeho přesvědčením, že česká opera by měla být prioritou a pod jeho vedením dochází k obměně repertoáru. Ostrčil přinesl odbornou znalost českých umělců a jasnou představu, jakým způsobem by mělo dojít k jejich představení, aby je obecnstvo přijalo. V prvních letech zde buduje rozšířený český repertoár zastoupený novými i starými mistry, jako byl například Bedřich Smetana. S režiséry Františkem Kyselou (1881 – 1941) a Ferdinandem Pujmanem (1889 – 1961) tak k výročí 100 let narození Bedřicha Smetany pro sezónu 1924 – 1925 připravují cyklus Smetanových oper. V následujících letech došlo u vedení k cyklů oper Antonína Dvořáka (1841 – 1904), Josefa Bohuslava Foerster (1859 – 1951), Zdeňka Fibicha (1850 – 1900) a Vítězslava Nováka (1870- 1949). Z nových českých operních autorů zde byl zastoupen například Otakar Zich (1879 – 1934), Otakar Jeremiáš (1892 – 1962), Emil František Burian (1904 – 1959) nebo Karel Hába (1898 – 1972). Ostrčil tak systematicky staví českou operu na první místo. Zastoupení má však také cizí repertoár, který však velmi důsledně vybíral, neboť na něj již nezbývalo tolik místa. Ostrčil se v Národním divadle rozvíjí také dirigentsky. Dbá na přesnost v rytmu a intonaci a čistotu provedení. Na svou dobu byl dirigentem velmi moderním, neboť nevycházel jen z pocitů, ale hlavně z jasných linií hudební architektury. Obdivoval ho za to

¹⁷ Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, Edice Sebrané spisy, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954, str. 280

jak Leoš Janáček (1854 – 1928) tak také Richard Strauss (1864 – 1949), Alexander von Zemlinski (1871 – 1942) nebo Fritz Busch (1890 – 1951). Také dramaturgicky a scénicky rozvíjí moderní operní scénu. Díla nijak díla dramaturgicky neupravuje,¹⁸ ale znázorňuje je přesně tak, jak je zamýšlel skladatel. Svým přístupem tak modernizuje celou operní scénu Národního divadla.¹⁹ Zasahuje však i do operní pěvecké techniky. Vyžadoval od zpěváků, aby byli vybaveni jak pěvecky, tak herecky. Vedle práce v Národním divadle zakládá a stává se předsedou ve Spolku pro moderní hudbu, vyučuje dirigování na Pražské konzervatoři (1926 - 1929) a se Zdeňkem Nejedlým pracuje od roku 1925 na kritickém vydání *Prodané nevěsty* Bedřicha Smetany, což jim trvalo celých deset let.²⁰

I přes náročnou práci v Národním divadle se Ostrčil stále věnuje vlastním kompozicím, i když v menší míře. V roce 1921 vzniká *Symfonieta*, podle Jana Nerudy, následuje v roce 1922 skladba *Prosté motivy* a v roce 1925 po narození své dcery *Sonatinu pro violu, housle a klavír*. Skladatel často trávil léto s rodinou v Soběslavi v Jižních Čechách, kde měl pronajatý dům. Po létě stráveném v Jihočeském kraji vytvořil v roce 1926 dvojdílnou symfonickou skladbu *Léto*. Ve stejném období uvádí v Národním divadle operu *Wozzeck*, 1922 od Albana Berga (1885 – 1935). Dílo bylo přeloženo do češtiny Jiřím Mařánkem, a ačkoli měla premiéra velký úspěch, při druhé repríze došlo k protestům ze strany diváků. Jednalo se o útok fašistické klaky na židovského skladatele, byl to jeden z největších skandálů v dějinách českého divadla vůbec. Kvůli protestům se opera nemohla dohrát a následně byla stažena z repertoáru. V té době již pracuje na své nejvýznamnější orchestrální variaci *Křížová cesta*. Toto dílo původně neslo název *Variace pro orchestr*, ale s Ostrčilovým souhlasem byly dodatečně k jednotlivým variacím přiřazeny podtituly odkazující k zastavením křížové cesty.

¹⁸ Což je bohužel častý nešvar hudebního divadla dodnes

¹⁹ Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák (kolektiv autorů), Praha: Melantrich, 1931, str. 19

²⁰ Pražák, Přemysl, 1962, *Dějiny české hudby*, Praha, str. 112

Vladimír Helfert označil toto dílo za monumentální práci.²¹ Současně v roce 1928 pracuje na dalším velké kompozici, připravuje zpěvohru *Honzovo království*. Tu dokončuje až v roce 1933, neboť ho v tomto období velmi zaměstnává práce dirigenta a ředitele opery Národního divadla. V roce 1934 byla uvedena opera *Honzovo království* v Brně a v roce 1935 v Praze. Následně však došlo díky ní k dalšímu konfliktu Ostrčila s částí české společnosti, protože tato opera, v níž Honza soupeří s ďáblem, který usiluje o nadvládu nad světem, přišla na scénu brzy po nástupu Adolfa Hitlera v Německu k moci stala se téměř senzací.²²

Rok na to dokončuje své poslední dokončené dílo melodram *Skřivan*, který vznikl na verše Miroslava Valenty. Toho si vybral Ostrčil vzhledem k jeho místu původu, kterým byla Soběslav, kde Ostrčil rád trávil se svou rodinou léto. Miroslav Valenta tragicky utonul při koupání a tato smrt byla motivem pro jeho poslední dokončené dílo. V roce 1935 ještě vzniká skica k větě s titulem *Preludium*. Tu zřejmě plánoval rozpracovat do nové suity, avšak dílo již nedokončil. Vzhledem k lehkému onemocnění, které však přešel, vznikly u něj komplikace spojené s nervovým vypětím a 20. srpna 1935 umírá. Pohřben byl o čtyři dny později na pražském Slavíně v blízkosti hrobu svého učitele Zdeňka Fibicha.²³

Ostrčil jako osobnost české hudební scény není definovatelný pouze jako skladatel, ale také jako významný reprodukční umělec a v neposlední řadě také divadelní a koncertní dirigent. Řadí se mezi skladatele tzv. české hudební moderny, do které patří také Leoš Janáček, Vítězslav Novák, Josef Suk (1874 – 1935) nebo Josef Bohuslav Foerster. V počátcích své kariéry byl ovlivněn především svým učitelem Zdeňkem Fibichem, významnou inspirací mu byli také Gustav Mahler (1860 – 1911) a Richard Wagner (1813 – 1883). Ostrčil pomáhal vytvořit a určovat český hudební vývoj. Stal se zdatným skladatelem, dirigentem, dramaturgem i učitelem. Významným znakem jeho tvorby je jeho úsilí

²¹ Helfert, Vladimír: „Ostrčilův tvůrčí princip“, *Památce Otakara Ostrčila*, Praha: Melantrich a společnost Otakara Ostrčila, 1935

²² Bartoš, Josef: Otakar Ostrčil, Praha: Akademie věd a umění, 1936, str. 37

²³ Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, *Edice Sebrané spisy*, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954, str. 505

obsáhnout nejnovější směry a docílit dokonalé preciznosti při interpretaci. Příznačné je pro něj také jeho symfonické a orchestrální myšlení. K výstavbě skladby přistupuje velmi harmonicky a tematicky.

2 Balada v pojmech

Slovo balada znamená výraz pro různé druhy básnické i hudební tvorby, umělého i lidového rázu.

Teorie literárních žánrů nám baladu definuje následovně. Balada je výraz románského původu z 12. století, v té době tento termín označoval *píseň k tanci*. Český pojem přešel do povědomí novější české literatury německým prostřednictvím z Anglie.²⁴ Balada je druhem literárního žánru, je to kratší lyrickoepická báseň s tragickým vyvrcholením. Žánr balady v sobě nese prvky všech tří literárních druhů – lyriky, epiky i dramatu. Svým zaměřením je balada komornějšího rázu, obrací pozornost na rodinné a milostné vztahy, na tragické zvraty lidské existence.

Hrdiny balad jsou většinou obyčejní lidé, kteří jsou v důsledku selhání konfrontováni s vyšší mocí.²⁵ Tou nejčastěji bývá démon, mravní řád, osud nebo zákon. Děj balady je obvykle vázán k jediné zápletce. Ta bývá silně emotivní, dramatická, má velice rychlý spád, který graduje. Závěr balady bývá strohý až úsečný. Rozuzlení zápletky je tragické (smrt v různých podobách, v jiných případech nešťastná událost, která nejde vrátit zpět).

V českém tvaru balada vznikla z německého slova *Ballade* (původně z francouzského slova *ballade*). Původ můžeme najít v provensálském slově *balada*, což znamená píseň k tanci, od slovesa *balar* = tančit. V počátku označovaly výrazy tohoto druhu určité specifické básnické a hudební formy, avšak vlivem času začaly směřovat na básně s pochmurným a spádným dějem. Tyto epické básně byly založeny na tragickém střetnutí postavy s démonickou, společenskou, mravní či jinou

²⁴ Peterka, J., Mocná, D. a kol. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, s. 37.

²⁵ Tamtéž, s. 37.

silou. Ty se poté přenášely do hudební skladby, obsahově však reagují na tento básnický typ. Jelikož i v Evropě existuje slovesný a písňový folklór podobného zaměření, slovo balada bylo využito i jako označení hudební produkce, takzvaná lidová balada. Můžeme tedy slovo balada rozlišit na pět různých významů.

První význam slova *ballada* se objevuje ve 13. a 14. století. Jedná se o tanečně písňovou formu refrénového typu. Již u trubadúrů a truvérů můžeme najít podobnou taneční píseň zvanou *balade* či *balada*. V poezii najdeme v tomto období lyrické formy tzv. balady italské a francouzské. V hudbě pak v období ars nova typ vícehlasé balady. V 15. století tento hudební druh ustupuje do pozadí jak v poezii, tak v hudbě. O něco později na něm v Itálii navazuje homofonní frottola.²⁶

Do dalšího podvědomí se balada dostává v období středověku a renesance, a to především v Anglii. Slovem *ballad* byly označovány lidové anglické a skotské písně minstrelů²⁷, které navazovaly na nordické bájesloví. V 18. století se tedy na území Anglie a Německa vyvinul nový pojem *balada*: „*ten je vztahován na tragické písně básnické výpovědi spojující momenty epické, lyrické i dramatické a vyznačující se výraznou metrikou, spádností a úsečností.*“²⁸

Vzory anglické baladiky ovlivnily mnohé autory jako např. Johanna Gottfrieda Herdera (1744 – 1803), Gottfrieda Augusta Bürgera (1747 – 1794), Johanna Wolfganga Goetha (1749 – 1832), Friedricha Schillera

²⁶ Výraz *frottola* pochází z italštiny a představuje v italské renesanční hudbě čtyřhlasou, prostou písňovou formu, která se vyskytovala v období let přibližně 1430 až 1530. Tento písňový útvar se vyvinul na dvorech v Mantově a Ferrare.

²⁷ *Minstrel* (žakéř) byl středověký evropský bard, který zpíval písně, jež vyprávěly příběhy o vzdálených místech a o skutečných či smyšlených historických událostech. Ačkoli minstrelové skládali vlastní příběhy, často si vypůjčovali a vylepšovali i písně svých kolegů.

²⁸ Macek, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-705-8462-9, str. 58

(1759 – 1805), Adama Mickiewicze (1798 – 1855), ale i české básníky, např. Karla Jaromíra Erbena (1811 – 1870), Jana Nerudu (1834 – 1891), v pozdějším období i mladší básníky jako Petra Bezruče (1867 – 1958) a Jiřího Wolкера (1900 – 1924). Vznikla tedy umělá básnická balada, která si udržuje vztah se zmíněnými lidovými typy.

Jako třetí se význam balada objevuje v literární vědě a folkloristice. Pojem *balada* znamená v tomto případě folklórní-epickou píseň, která obsahuje dramaticky vyhrocený životní příběh. Hlavními rysy jsou pochmurnost děje, úsečnost, rychlý spád a uplatnění v přímé řeči a dialogu. Jedná se o nadpřirozený děj, který vede k tragickému závěru. Často bývá tematikou život obyčejných lidí. U Slovanů se často setkáváme s tragickými látkami jako např. *Sestra travička*, *Osiřelo dítě*. Stále více se objevují balady v různých tematických okruzích jako např.: magicko-mýtické, legendární, milostné, rodinné, sociální atd. Na českém území bylo zjištěno kolem 150 druhů balad. České balady navazují na německou tradici, ale je zde jasný vliv i polského, maďarského a slovenského folklóru. Hudebně můžeme českou folklórní baladu zařadit mezi písňové strofické produkce. Sloky se zpívají na stejný nápěv a ke změnám dochází pouze v rytmizaci. Stylově balada souvisí s vokálním písňovým cyklem, ale i kramářskou písní.²⁹

Koncem 18. století je umělá i lidová balada jako literární útvar zhudebňována jako strofická a prokomponovaná píseň či kantáta. Balady německých básníků tvoří základní textový motiv. Hlavními představiteli baladické písňové romantiky jsou Carl Loewe (1796 – 1869), Franz Schubert (1797 – 1828), Robert Schumann (1810 – 1856), Johannes Brahms (1833 – 1897) a Hugo Wolf (1860 – 1903). V česku pak baladika proniká zejména do sborové tvorby např. Pavla Křížkovského (1820 – 1885) *Utonulá*, Dvořákova *Milenka Travička*. V pozdějších letech se stávají oblíbeným žánrem baladické písně s orchestrálním doprovodem např. u Vítězslava Nováka *Dvě balady op. 28* na text Jana Nerudy a

²⁹ *Kramářská píseň* je příběh či zážitek interpretovaný formou zpěvu kombinovaného s vyprávěním.

balada *O duši Jana Nerudy op. 29* na slova Antonína Klášterského, Otakar Ostrčil: *Osiřelo dítě op. 9* na lidový text a mnoho dalších. Nejvíce proslulé byly balady Jana Nerudy, kde docházelo k oscilaci mezi typem romance a balady. Začínají se také objevovat úpravy lidových balad, a to zejména u Leoše Janáčka, Ladislava Vycpálka (1882 – 1969) i Bohuslava Martinů (1890 – 1959). Ke zhudebnění vokální balady inklinuje také Erbenova *Svatební košile*, kterou zhudebnil např. Antonín Dvořák (1841 – 1904) a Vítězslav Novák. I Zdeněk Fibich často využívá Erbenových textů ve svých koncertních melodramech.

I v romantické opeře nalézá balada své uplatnění, a to jako vokální výstup, např. balada Senty ve Wagnerově *Bludném Holanďanovi*, Dvořákova *Balada krále Matyáše* z opery *Král a Uhlíř* a další.

V moderním divadle 20. století jsou balady zhudebňovány ve stylu populární hudby, např. v brněnském *Divadle husa na provázku* muzikál s hudbou Miloše Štědrone *Balada pro banditu*. V divadle Semafor *Balada z mlází* od autorů Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra.

Co se týče romantické instrumentální hudby, i zde se objevují snahy vytvořit pandán literární baladiky i vokálních baladických kompozic. Balada se tedy stává charakteristickou skladbou. Jako příklad můžeme uvést klavírní balady Friderika Chopina (1810 – 1849). Kromě skladeb pro klavír vznikají též baladická díla pro jiné nástroje a sestavy. Žánr postupně směřoval k symfonické básni, např. Berliozova *Harolda v Itálii*, Dvořákovy symfonické básně *Vodník*, *Polednice*, *Zlatý kolovrat*, *Holoubek* podle básní Karla Jaromíra Erbena, klavírní romantické balady skladatele Bedřicha Smetany (1824 – 1884), Antonína Dvořáka, Vítězslava Nováka a dalších různých autorů. V první polovině 20. století vznikají takzvané balady typu symfonických básní, a to např.: Bohuslav Martinů *Balada k Böcklinovu obrazu Villa na moři* (1915), Leoš Janáček *Šumařovo dítě* (1912), *Marička Magdónova* (1906), Benjamin Britten (1913 – 1976) *Ballad of Heroes* (1939) a další. U některých skladatelů jako například Vítězslava Nováka vznikají tendence spojit baladický ráz s jinými druhy hudebních žánrů.

V druhé polovině 20. století žánr není příliš populární. Především je to způsobeno odklonem skladatelů od programní hudby. Spíše se objevuje v skladbách inspirovaných folklórem, např. Petr Eben (1929 – 2007) *Balady pro sóla, sbor a orchestr* (1955), sborový cyklus *Láska a smrt* (1957-8), četné sbory Zdeňka Lukáše (1928 – 2007). V nejnovější hudbě pak např. György Ligeti (1923 – 2006) *Baladă și joc* (Balada a tanec pro dvoje housle, 1950) nebo György Kurtág (*1926) *Colinda Balada* pro smíšený sbor a devět nástrojů (2011).

Velké množství balad se najde v chansonové a populární hudební literatuře, ale podrobnější výzkum přesahuje rozsah této práce. Nejslavnějšími takovými hity jsou např. *Can't Help Falling in Love with Me* (1961) Elvise Presleyho, *Yesterday* (1965), *Girl* (1965) Beatles, četné písně Eltona Johna apod.

3 Balady Otakara Ostrčila

Autorka této práce by ráda věnovala celou kapitulu Ostrčilovým baladám, a to z toho důvodu, že se řadí mezi zásadní vrcholy jeho tvorby. Jelikož tato práce obsahuje podrobnější rozbor balady *Osiřelo dítě*, chtěla by čtenáře seznámit s touto částí Ostrčilovy tvorby.

V letech 1904 až 1906 vznikají tři Ostrčilovy balady, které znamenaly výrazný stylový posun v jeho dosavadní skladatelské tvorbě. Jednalo se o závažná díla, na kterých Ostrčil ukázal svou schopnost tvorby hudebního dramatu. První z nich byla *Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici op. 6*, melodram na slova Karla Legera (1859 – 1934) s průvodem velkého orchestru. Ostrčil byl natolik nadšen z práce tohoto díla, že byl za červen 1904 s celou skladbou hotov. Jasný vliv Gustava Mahlera je nepochybný, ještě ne zcela výrazový, avšak tematický - což vyplývá z ironického humoru, který je příznačný v této baladě. Je však zcela viditelné, že Ostrčil si stále ponechává čistě český optimismus oproti neklidnému Mahlerovi.³⁰ Ač se na první pohled zdá toto dílo spíše tradiční, výrazově i zvukově navazující na Zdeňka Fibicha, je zde patrný značný posun. Co však jasně odděluje tuto skladbu od čistě Fibichovského znaku je syžet „Balady“.

„Amálka, čiperné děvče, plné života, jde od muziky. V hlavě jí ještě víří svůdnou taneční melodií, když v tom u hřbitova, kolem něhož musí domů, uzří umrlce, známého kdysi ševce Dratvičku, jenž jí šival botičky. A Dratvička nejen že se s ní dá do hovoru, ale ve vzpomínce na svůj promarněný život bez lásky a radosti, dá se s ní i do tance, aby si alespoň nyní užil té rozkoše. Ale běda! Chudák stará již to nesnese a rozsype se tak, že je z něho jen hromádka kostí. A tu, v tragikomickou tu chvíli, se kolem Amálky rozjasní. Amálka prohlédne, a vidí, že je již den, a že celá ta historie s Dratvičkou byl jen sen, z něhož nezbylo nic než rozkošná

³⁰ Bartoš, Josef. *Otakar Ostrčil*. 1936. Praha: Česká akademie věd a umění, 1936, str. 33-34.

*taneční hudba, která i nyní, ve vzpomínce, zní stejně svůdně a lahodně, jako ve snu.*³¹

Groteskní syžet této balady je naprosto vzdálen od typických Erbenových i Fibichových balad, tudíž je jasné, že ji nemůžeme zařadit mezi obdobnou tvorbu těchto autorů. Jasným znakem v jejich baladách je pevná lidová víra v nadpozemské tajemné síly přírody a to v Ostrčilově *Baladě o mrtvém ševci* nenajdeme. Baladická je v této skladbě pouze forma. Aniž by si to Ostrčil sám uvědomoval, ocitl se na pomezí romantismu a moderny. Jeho hudební cítění je zde zcela nové, zejména v pasážích, kde imponuje groteska. Najednou se začínají objevovat nové tóny, které předurčují další směr Ostrčilova období, obrat k moderní hudbě. A proto možná můžeme považovat Ostrčilovu „Baladu“ za nový směr kompozice. *Balada o mrtvém ševci* však v sobě nese ještě další zvláštní význam, a to je Ostrčilův humor. V jeho předchozích skladbách můžeme cítit výraz jeho vlastní radosti, avšak v této baladě tvoří humorné pasáže zcela jiné cítění. Balada je sice komicky založena a jedná se o dílo humorné, ale i přesto v díle najdeme závažné groteskní pasáže, např. ševcovy nářky na utracený život.

Ačkoliv se Ostrčil obával délky díla, baladu rychle zinstrumentoval, a tak se postaral o její provedení v září 1904. Durata je zhruba 25-30 minut.³² Premiéra se konala 22. ledna 1905 pod taktovkou Otakara Nedbala za doprovodu České filharmonie. Text zajistila recitací Hana Benoniová,³³ která mimo jiné dokázala do dramatické skladby vnést i humor, který Ostrčilova hudba přináší. Toto dílo bylo podle dobového tisku publikem přijato s velkou radostí a pochopením.

Druhá ze tří Ostrčilových balad je *Balada česká op.8*, melodram na slova Jana Nerudy (1834 – 1891) pro velký orchestr. Toto dílo vzniklo na

³¹ Nejedlý, Zdeňek. *Otakar Ostrčil: vzrůst a uzrání*. Praha: Nakladatelství Melantrich, 1949, str. 155-156.

³² Kratochvílová, str. 78

³³ Hana Benoniová, rozená Dumková (1868 – 1922) byla česká herečka, dcera odborného spisovatele Josefa Dumka a autorky kuchařek Hany Dumkové. Byla stálou členkou souboru činohry Národního divadla v letech 1885 – 1910.

jaře roku 1905. Skica byla dokončena 16. května 1905, v létě pak Ostrčil vypracoval partituru. V té době pobýval ve Švýcarsku na Vierwaldstättském jezeře (někdy je nazýváno Lucernské jezero). Za necelý týden byl s partiturou hotov a chtěl skladbu co nejdříve provést. Ovšem provedení díla proběhlo až na konci koncertní sezóny 7. dubna 1907. Také tato balada měla u obecnostva velký úspěch. Můžeme říci, že si ji diváci zamilovali snad ještě více než tu předchozí, a to především díky tomu, že byla daleko kratší (durata cca 9 minut)³⁴ a Ostrčil se v baladě hudebně navrácí opět k tradičnímu romantismu. *Balada česká* je mnohem radostnější a veselejší a vytváří v posluchačích mnohem více optimismu. Možná tomu i napomáhá Nerudův text.³⁵ Základní motiv textu je podobný, jako ve Vrchlického pohádce „*Pohádka o Šemíkovi*“. Hlavní postavou v Ostrčilově baladě je postava Palečka, kterého Ostrčil líčí dramaticky. Skladba je hudebně velmi čistá a srozumitelná. Koncepce je podobná symfonii, obsahuje jak volnou, tak rychlou scherzovou část. Recitace dodává dílu dramatické citění.³⁶ Ze skladby září Ostrčilova radost ze života. Ostrčil této skladbě dodává i jinou formu, odlišnou od typu melodramat Fibichových, kde je text na prvním místě a dodává hudbě dramatickosti. V české baladě je tomu však naopak. Melodie je hlavní a vedoucí, naopak text jako by jen vysvětloval průběh děje. Proto můžeme v díle najít velké mezihry, kdy text je zcela v pozadí a formálně jde spíše o symfonickou báseň.

Poslední skladba tohoto období, balada *Osiřelo dítě op.9*, pro mezzosoprán a velký orchestr, na slova známé lidové písně Karla Jaromíra Erbena, vznikla o Vánocích roku 1905 v Drážďanech, kde Ostrčil pobýval asi dva týdny. Řadí se mezi zralejší skladby, které vznikly pod vedením Zdeňka Fibicha. Nálada skladby je zcela odlišná od předešlých dvou. To již ukazuje volba textu. Ostrčil si vybral známý text lidové balady o dítěti, které ve svém bolestném smutku volá svou zemřelou

³⁴ Kratochvílová, str. 84

³⁵ Nejedlý, Zdeňek. *Otakar Ostrčil: vzrůst a uzrání*. Praha: Nakladatelství Melantrich, 1949, str. 161-162

³⁶ Bartoš, Josef. *Otakar Ostrčil*. 1936. Praha: Česká akademie věd a umění, 1936, str.35.

matku. Jde o jednu z nejsmutnějších skladeb, které kdy skladatel zkomponoval. Tato skladba také vznikla v době, kdy skladatel procházel těžkým obdobím. Text, jak jsem již uvedla, je lidový, převzatý z lidové písně. Ostrčil dokázal jasně a dramaticky odlišit všechny ty rozhovory mezi dítětem a matkou na hřbitově i mezi dítětem a otcem doma. Jedná se o zcela ojedinělé dramatické dílo.³⁷

Podrobnější analýzu balady *Osiřelo dítě* provedu v následujících kapitolách.

³⁷ Nejedlý, Zdeňek. *Otakar Ostrčil: vzrůst a uzrání*. Praha: Nakladatelství Melantrich, 1949, str. 167-169

4 Otakar Ostrčil: Osířelo dítě

4.1 Analýza balady

Osířelo dítě je balada pro mezzosoprán a orchestr na lidový text. Autorka se pokusí zaměřit na toto dílo z několika hledisek. Velmi často se uvádí též komorní verze s klavírem, který je však pouhým klavírním výtahem, který nemůže postihnout veškeré výhody orchestrálního originálu. Navíc ten obsahuje i nehratelné pasáže ilustrující vnitřní orchestrální hlasy.

Orchestrální obsazení: 3 (3 muta in fl.picc), 2, Corno inglese, 2 in B, Clarinetto basso, 2 – 4, 3, 3, 1 – timp – percussioni (piatti, triangolo, tam-tam, campanelli), 2 arpe – archi

Durata dle udání v partituře cca 15 minut, běžně i 12 minut provedení s klavírem bývají spíše kratší.

Dedikace Gabriele Horvátové.³⁸

Ostrčilova kompozice vznikla na přelomu let 1905 a 1906. Původně lidový text vyšel ve výboru Prostonárodní české písně a říkadla Karla Jaromíra Erbena.³⁹ Podle Kratochvílové kompozice začala vznikat v Drážďanech, kde Ostrčil kolem Vánoc 1905 pobýval a 2. ledna 1906 měl dokončit skicu. V čistopisu partitury je napsáno začátek skladby 28/8 1906. Zřejmě jde o začátek orchestrace. Dílo mělo být dokončeno 10. září 1906 v Novi.⁴⁰

³⁸ Gabriela Horvátová (1877-1967), dramatický mezzosoprán. Mezi roky 1903–1930 působila v pražském Národním divadle, kde nastudovala řadu rolí, včetně Ostrčilových oper Vlasty skon (1900-1903), Kunálovy oči (1907-1908) a Poupě (1909-1910).

³⁹ Erben, K. J.: Prostonárodní české písně a říkadla, J. Pospíšil, Praha 1906

⁴⁰ Gabriela Horvátová (1877-1967), dramatický mezzosoprán. Mezi roky 1903–1930 působila v pražském Národním divadle, kde nastudovala řadu rolí, včetně

Autografy a opisy:

- souvislá skica (uložení: ČMH, archiv SOO, složka číslo 2996)
7 listů, 13 očíslovaných stran popsaných tužkou, formát 333 x 260 mm na výšku, 12 osnov spojovaných po třech, čtyři sady na stránku. Zepředu jeden vložený list, na něm červenou pastelkou, Ostrčilovou rukou: „Osiřelo dítě“ | skizza, na poslední, 13. straně: Dokončeno 2. 1. 1906 večer. Vše Ostrčilovou rukou.
- partitura, čistopis (uložení: ČMH, signatura: Tr B 470) 1 svazek formátu 337 x 262 mm na výšku, černé desky na nich zlatě vyraženo: Otakar Ostrčil: | Osiřelo dítě. 26 listů, 50 perem popsaných číslovaných stran, 24-linkový papír. Začátek skladby datován tužkou 28/8 1906. Opravy červenou pastelkou, parcelace modrou. S. 50 na konci skladby: Novi, 10. září 1906. Vše psáno Ostrčilovou rukou.
- autograf klavírního výtahu (dnes nezvěstný)
- opisová partitura (uložení: Archiv Českého rozhlasu, signatura: O 7895), neznámý opisovač, obsahuje mnoho poznámek rukou různých dirigentů. Opis je věrnou kopií Ostrčilovy autografní partitury uložené v Českém muzeu hudby.
- dobové party (uložení: Archiv Českého rozhlasu, signatura: O 7895)

Vydání:

- klavírní úprava skladatelova – 1909, Praha, Mojmír Urbánek, M.U. 208, 15 s. Otištěno věnování „Paní Gabriele Horvátové“
- klavírní úprava skladatelova – 1924, Praha, Hudební matice
- partitura a party – 2008, Praha, Český rozhlas, R 169, 43 s. Vydáno podle opisu uloženého v Českém rozhlase v Praze pod signaturou O 7895, který odpovídá partituře autografu uloženém v Českého muzeu hudby. Vydání bohužel obsahuje větší množství chyb v notovém textu.⁴¹

Ostrčilových oper *Vlasty skon* (1900-1903), *Kunálový oči* (1907-1908) a *Poupě* (1909-1910).

⁴¹ Např. str. 12, t. 88 chybí odrážka u *f* ve zpěvním partu, na řadě míst chybně označená tremola v tympánech ad.

Premiéra se uskutečnila ve středu 5. prosince 1906 v pražském Rudolfinu na koncertě Jednoty pro orchestrální hudbu se sólistkou Gabrielou Horvátovou a Českou filharmonií, dirigent. František Neumann.

Nahrávky:

- CD Supraphon 2005, SU 3851-2, Soňa Červená, Pěvecký portrét
- LP Supraphon 1979, DM 5385, Soňa Červená, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, dirigent Václav Smetáček, vydáno s Vycpálkovým Sirotkem pro smíšený sbor a smyčce na týž text
- LP Supraphon 1979, D 1528, Libuše Márová, Česká filharmonie, dirigent Václav Neumann, vydáno společně s Křížovou cestou

Recenze v časopise Gramophone, březen 1981: s. 58, autor W. S. Meadmore. Lidová balada Osiřelo dítě kolovala mezi lidem jako lidová píseň v mnoha variantách. Ostatně dodnes se najdou hudebníci, kteří tuto baladu mají v repertoáru a uvádějí jí v mimořádně nevkusném tzv. moderním hávu keyboardových aranží. Sušil uvádí baladu v několika podobách.⁴² Karel Jaromír Erben ve své sbírce Prostonárodní české písně a říkadla uvádí baladu s několika konci.⁴³ V Čechách balada fungovala jako kramářská píseň, je dostupná v řadě lidových zpěvníků. Ostrčil si vybral základní verzi Erbenova textu bez naznačených rozšíření. Je zajímavé, že text balady ještě mírně zkrátil. Pravděpodobně ho k tomu vedla touha po větším spádu děje balady. Ač si autor vybral lidový text, hudebně se zcela vyhýbá jakýmkoli názvukům na folklór, což je ostatně jedním ze základních kompozičních znaků Ostrčilovy hudební řeči.

Hudební forma balady je velmi zajímavá. Celá forma sice vykazuje rysy sonátového ronda, ale zároveň výrazný sklon k monotematismu. My se v této stručné analýze přikloníme k výkladu sonátového ronda. Další možností by bylo skladbu vyložit jako gradačně-evoluční monotematickou formu.

⁴² Sušil F.: Moravské národní písně, 5. vydání, č. 159n, str. 143n

⁴³ Celý text s variantami viz příloha č. 7

Grave

The score includes parts for the following instruments:

- Flauto piccolo muta Fl. III
- Flauti I, II (muta Fl. picc. II, III)
- Oboi I, II
- Corno inglese
- Clarineti I, II in B (à 2)
- Clarinetto basso
- Fagotti I, II
- Corni I, II in F
- Corni III, IV in F
- Trombe I, II, III in C
- Tromboni I, II, III
- Tuba
- Timpani
- Triangolo, Piatti, Tam-tam, Campanelli
- Arpa I, II
- Mezzosoprano
- Violini I (sul g)
- Violini II (sul g)
- Viole
- Violoncelli
- Contrabbassi

Obrázek 1: Osirelo dítě, začátek skladby

Orchestrální introdukce *Grave* v e moll je svěřena smyčcům, nejhlubšímu šalmajovému registru klarinetů (rozsah es-fis1) a žesťům. Motivicky se jedná o dvojtaktí, které je základní stavební jednotkou celé balady. Je to dané krátkými verši předlohy. Důležité je využití dvoutaktového motivu s charakteristickou kvintou (v rámci tonální

odpovědi též v kvartě). V průběhu balady dochází poměrně k její časté alteraci. Významné je prolínání jednotlivých motivických struktur v rámci celé balady. Zpěvní part je integrální součástí dění, často přebírá při opakování melodické prvky z orchestru, není zde jasné rozdělení partů sólistky a doprovodných hlasů. Zpěvní part přebírá motiv z klarinetů z t. 5 s doprovodnou imitací v 1. hoboji. Formální díl A v G dur začíná v t. 20. V doprovodu se objevuje ostinátní rytmická figura. Krátká mezihra nás dovede do g moll, v textu se objevuje druhá osoba (otec).

Obrázek 2: Osiřelo dítě, takt 19-25

Díl B od t. 42 v g moll má funkci scherza. Nové tempo *Allegretto* v kombinaci 2/4 (zpěvní part) a 6/8 (doprovod) taktu není o tolik rychlejší, jako předchozí *Grave*, ke změně charakteru dochází diminucí rytmické struktury. I zde je důležité dvojtaktí. Další epický díl ve zpěvním partu je návratem melodických figur z dílu A.

139
Jezzo
dve - ři!!

Poco stringendo, ma non troppo

4 Allegretto

Vni. I
p mf ff pizz. p

Vni. II
p mf ff p pizz. p

Vle.
p mf ff p pizz. pp

Vcl.
p mf ff p pizz. p mp

Cb.
p mf ff

R 169

Obrázek 3: Osirelo dítě, díl B, část *Allegretto*

Návrat dílu A a tóniny G dur v t. 70 je novým zpracováním tohoto dílu. Tempové označení *Semplice, tempo I.* Dochází k syntéze motivů z introdukce a v t. 82n v hlase matky citace orchestrálních hlasů z předchozího oddílu A.

Mezzo
ma - mič - ko, pro - mluv - te slo - vič - ko!"

Vni. I
senza sord. *p* *f*

Vni. II
senza sord. *p* *f*

Vle.
p *pp* *p* *pp* *p* *espress.* *f*

Vcl.
p *pp* *p* *pp* *p* *tutti espress.* *f*

Cb.
p *f* arco

R 169

Obrázek 4: Osiřelo dítě, návrat dílu A, takt 71-76

Mezzo
dí - tě, do - mů! Máš tam ji - nou má - mu!"

Vni. I
pp

Vni. II
pp

Vle.
pp

Vcl.
pp

Cb.
pp

Obrázek 5: Osiřelo dítě, hlas matky v taktu 83-88

Syntetický oddíl C od t. 100 je provedením sonátového ronda. Tempové označení *Lento assai* by mělo být o něco málo rychlejší než předchozí *Grave*, ale pomalejší než *Allegretto*. Jedná se o kombinace motivů ze všech předchozích formálních oddílů.

10 Lento assai I. solo

Cl. I in A *pp*

Cl. II in A *pp*

p

"Ach, ne - ní tak mi - lá, ja - ko vy jste by la.

10 Lento assai *senza sord.*

pp

pp

pp

ppp

arco

Obrázek 6: Osiřelo dítě, syntetický oddíl C

Provedení má dva oddíly s návratem od t. 126. Od taktu 134 se výrazně pracuje s materiálem oddílu A, od t. 141 pak doprovodné prvky z oddílu B.

p

"Jdi do mů mé dí - - - tě, zejtra na ú-svitě

a tempo tranquillo *con sord.*

subito pp

pp

subito pp

pp

subito pp

pp

subito pp

pp

subito pp

pp

Obrázek 7: Osiřelo dítě, hlas matky

R 169

Obrázek 8: Osirelo dítě, doprovodné figury ve dřevěch

Repríza začíná v t. 145 návratem oddílu A. Doprovodné figury ve dřevěch jsou odvozeny z dílu B. Při orchestrální mezihře se dostáváme do H dur, což je dominantní tónina základní tóniny balady e moll jako upomínka na tonální sjednocení klasické sonátové formy, které by mělo být v hlavní tónině, do které se dostaneme až v samotném závěru.

Pochettino più mosso

147

Violini I, II

Violini I, II

III, IV

Mezzo

do mŭ, po-lo-ži-lo hla vu. "Ach, tá - - - to ta - tič - - - ku!

Violini I

Violini II

Vle.

Vcl.

Cb.

Pochettino più mosso

Obrázek 9: Osiřelo dítě, repríza oddílu A

Kóda vystavěná z materiálu oddílu A a introdukce v t. 181. Balada končí v e moll.

Celá forma uchopená jako sonátové rondo tedy schematicky vypadá zhruba takto:

Introdukce – A – B – A2 – C (provedení) – A3 (repríza) – kóda z A.

Ne nadarmo dobovým tiskem byl v této době (nedlouho po úmrtí světově proslulého Antonína Dvořáka) Otakar Ostrčil považován za jednu z největších českých nadějí soudobé hudby. Úspěchy Leoše Janáčka na mezinárodním poli a hlavně na festivalu soudobé hudby Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM) přišly až téměř o dvacet let

později.⁴⁴ Harmonicky se jedná na tu dobu o velice progresivní dílo. Důležité je střídání terciových příbuzností (např. g moll/H dur v t. 34/35 a řadě dalších míst), důsledné užívání zmenšeného a dvojnásobného septakordu s frygickým závěrem a harmonických funkčních kombinací (např. t. 121 dominanta H dur nad prodlevou E s melodickým tónem d), kdy některé spoje inklinují až k bitonalitě. Velký orchestrální aparát je užit velmi střídavě, pouze v exponovaných místech meziher zazní největší dynamika a největší obsazení.

⁴⁴ ISMC konaný v Benátkách roku 1923 byl velkým úspěchem Leoše Janáčka *in*: Československý hudební slovník osob a institucí, online verze: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2192

4.2 Balada *Osiřelo dítě* v literárním kontextu

Baladu *Osiřelo dítě* zveřejnil jako jeden z prvních přední český sběratel lidové slovesnosti a pohádek, Karel Jaromír Erben. Balada je součástí Erbenova díla *Prostonárodní české písně a říkadla*, které vyšlo v roce 1864.

Karel Jaromír Erben se narodil roku 1811 v Miletíně u Jičína v Podkrkonoší a zemřel v roce 1870 v Praze. Studoval gymnázium v Hradci Králové a poté práva a filozofii v Praze. Spolupracoval s předními českými literárními osobnostmi např. s Františkem Palackým, Karlem Hynkem Máchou nebo Karlem Sabinou. Autor působil také jako překladatel, byl politicky činný (zúčastnil se např. charvátského sněmu v Zábřehu a účastnil se příprav na Slovanský sjezd). Pracoval také jako redaktor *Pražských novin*, přispíval do *Květů českých*, byl spoluredaktorem časopisu *Obzor*. Psal odborné studie o slovanské mytologii (*Písně národní v Čechách*), jeho přínos byl velký i v oblasti překladatelské (*Dva zpěvy staroruské*).

Erben byl velkým sběratelem lidových pohádek. V pohádkové tvorbě se inspiroval zejména německými příběhy z pera bratří Grimmů. Pohádky uceleně vydal pod názvem *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1856). Pohádky psal jazykem lidovým, bez dialektismů. O jejich kvalitě svědčí fakt, že dodnes jsou některé z nich velmi oblíbené a znovu a nově se filmově i divadelně zpracovávají. Mezi nejznámější patří Zlatovláska, Tři zlaté vlasy děda Vševěda nebo Dlouhý, Široký a Bystrozraký.⁴⁵

Erbenův největší přínos spatřujeme zejména v jeho tvorbě týkající se lidové slovesnosti. V tomto živém vypravování hledal zbytky mýtů, bájí a mravního řádu. K jejích psaní se mu staly inspirací lidové pověsti a báje. Především je ale Erben považován za mistra české národní lidové

⁴⁵ Galík, J., Machala, E. a kol. (1994). *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico, s. 107.

balady, což dokázal ve své vrcholném básnickém díle *Kytice z pověstí národních* (1853).

Balada *Osiřelo dítě* však patří do souborného díla *Prostonárodní české písně a říkadla* (1864). Sbírka obsahuje asi 2 200 dětských říkanek, říkadel, dětských her, písní různého druhu a popěvků s Erbenovým komentářem. Písně jsou zde řazeny podle ročních a životních období. Na začátku sbírky najdeme písně, které se týkají dětství, dále následují písně výroční, panenské a mládenecké, svatební. Duchovní a pohřební písně jsou řazeny jako poslední. Balada *Osiřelo dítě* byla velmi rozšířená. Měla několik variant, a to podle krajové příslušnosti. Erben dokonce zmiňuje i polskou píseň, která se s českou variantou shoduje melodií i některými motivy. Kromě názvu *Osiřelo dítě* je balada známá také pod označením *Sirotek*.

Charakteristické rysy žánru můžeme nyní na několika konkrétních ukázkách balady *Osiřelo dítě* názorně demonstrovat. Balada se skládá z 29 dvojverší a 2 trojverší. Erben v baladě používá sdruženě se rýmující verš, balada je složena z celkem 64 veršů.

Ústředním tématem balady je mateřská láska matky a dítěte. V případě této balady jde o tragédii malého dítěte, kterému zemřela matka a jeho nová macecha mu nedává tolik lásky. Velice výstižně popisuje hlavní motiv celé balady Hrabák: „*Největším charakteristickým rysem je pochmurnost děje. Osiřelé dítě, týrané macechou, touží po mamince, a ta si pro ně přijde, dítě zemře. Situace (macecha umoží nevlastní dítě) jistě nebyla ojedinělá, motivace (pro dítě si přijde zemřelá matka a vezme je sebou) je však iracionální, zde zasahuje do děje nadpřirozený živel.*“⁴⁶

Děj balady je složen ze tří scén, které probíhají dialogickou formou.⁴⁷ V první scéně promlouvá otec s dítětem, v druhé je to dialog dítěte

⁴⁶ Nejedlá, J. (1989). *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, s. 53.

⁴⁷ Závodský, A. (1980). O spřízněnosti balady a tragédie. Na příkladě lidové balady *Sirotek* a balady K. J. Erbena Vodník. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. D, Řada literárněvědná. 1980, roč. 29, č. D27, s. 72.

s matkou na hrobě a třetí scéna, ve které mluví již nemocné dítě s otcem. Každá scéna je přitom uvedena vypravěčem.

Dalším charakteristickým rysem balady je zobecnění faktů. Místo balady je neurčeno. Nevíme, kde a kdy přesně se balada odehrává. To ale neubírá dílu na dramatickosti, tento fakt neurčitosti je nepodstatný. Také postavy v baladě jsou vykresleny obecně, nemají vlastní jména, ani konkrétní rysy.⁴⁸ Postavy vystupují pod obecnými jmény: dítě, otec, matka, macecha. První tři postavy jsou vykresleny přímo v ději balady, pouze macecha je charakterizována prostřednictvím vyprávění samotného dítěte. Vztahy dítě – matka a dítě – macecha jsou silně kontrastní a představují uzel celého dramatu. Dítě srovnává na několika příkladech protikladné chování vlastní matky a macechy k němu samotnému:

<i>Když má chleba dáti,</i>	<i>Když hlavičku češe,</i>
<i>tříkrát jej obrátí.</i>	<i>krev potůčkem teče.</i>
<i>Když vy ste dávala,</i>	<i>Když vy ste česala,</i>
<i>vy ste mazávala.</i>	<i>vy ste objímala.</i>

Okolnosti a situace v ději jsou popisovány bez obalu a syrově:

Tvá matka tvrdě spí,
žádný ji nevzbudí.
Na hřbitově leží,
nedaleko dveří.

Tak otec reaguje na dotaz dítěte, kde je jeho matka. Malému dítěti je informace o smrti matky sdělena bez příkras a přímo.

Rozuzlení balady je přímé a drsné. Zmínka o pohřbu a posledních věcech člověka je obecně častým rysem lidových balad, stejně jako v případě této balady:⁴⁹

⁴⁸ Tamtéž, s. 72.

⁴⁹ Nejedlá, J. (1989). *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, s. 76.

*Jeden den stonalo,
druhý den skonalo,
třetí pohřeb mělo.*

Pouhým strohým konstatováním tragického faktu balada končí.

Balada *Osiřelo dítě* představuje příkladné dílo lidové balady se všemi jejími charakteristickými rysy. Karel Jaromír Erben v ní zpracoval téma smrti dítěte, které se řadí k nejčastěji zpracovávaným tématům balady vůbec. Balada *Osiřelo dítě* se stalo inspirací pro mnoho dalších děl. Za všechny můžeme uvést prvotinu Karla Šlejhara *Kuře melancholik* nebo dílo Viktora Dyka *Smrt panenky*.

4.3 Interpretální pohled na baladu *Osiřelo dítě*

Balada *Osiřelo dítě* Otakara Ostrčila je velmi závažnou kompozicí. Je třeba od úplného začátku přistupovat ke studiu díla velmi svědomitě. Skladba je nejenom technicky velmi náročná a vypjatá, ale další velmi podstatnou složkou je výrazová stránka. Interpret se musí vcítit do všech postav, které jsou v baladě obsaženy, tedy do rolí vypravěče, dítěte, zesnulé matky a otce. Je třeba všechny postavy od sebe odlišit. Toho můžeme docílit patrnou změnou barvy hlasu, ale především interpretací a cítěním. Baladu lze přirovnat k písňovému cyklu, ovšem s rozdílem, že hudba plyne bez jediného pozastavení.

Osobně jsem se s tímto dílem setkala na začátku svého magisterského studia. Rozhodla jsem se skladbu nastudovat na svůj absolventský koncert. Od počátku jsem k dílu přistupovala velmi svědomitě. Poslouchala jsem nahrávky a kompozici jsem pečlivě prostudovala, abych si později vytvořila svůj vlastní osobní názor a pojetí interpretace. Poté jsem začala skladbu cvičit po pěvecké a technické stránce. Jde opravdu o jednu z nejtěžších kompozic, které jsem měla možnost zazpívat. Ač je balada psána pro nižší hlas, často se v ní objevují vypjaté části, které spadají až do vrchní poloviny dvoučárkované oktávy. Je také důležité držet střední a nižší polohu ve zvukném a vepředu nasazeném tónu. Je třeba dát důraz na konsonanty a deklamaci slova. Zpěvákovi musí být rozumět, jinak skladba ztrácí na významu. Výhodou této balady jsou mezihry, kde si zpěvák může trochu odpočinout. Ve své interpretaci jsem šla především po vnitřním cítění, snažila jsem se pochopit hudbu, která je ovšem melodická a zpěvná. Nejvíce náročné pro mne byly pasáže střídající různé postavy. Není možné zazpívat skladbu bez prožitku, jinak na posluchače působí nezajímavě. Je důležité diváky uvést do děje, vyprávět smutný příběh dítěte, které teskní po své zemřelé matce.

Nejvíce emotivní byla pro mě střední pasáž, kdy dítě mluví se svou zemřelou matkou a vypráví o své zle maceše: „*Ach není tak milá, jako vy*

jste byla! Když má chleba dáti, třikrát jej obrátí." Tato pasáž graduje až do místa, kdy se matka smiluje a říká: „*Jdi domů mé dítě, zejtra na úsvitě přijdu, vezmu si tě*“. I když mě často tato slova emočně zasahovala, snažila jsem se napětí v sobě udržet.

Ráda bych zhodnotila své pocity při interpretaci balady *Osiřelo dítě* na svém absolventském koncertě. Od prvních tónů jsem skladbu zpívala s plným nasazením, i přes lehkou nervozitu jsem byla koncentrovaná. Chtěla jsem posluchače uvést co nejvíce do děje, což se mi také v začátku dařilo. Cítila jsem, jak v sále houstne atmosféra. Již po úvodních slovech „*Osiřelo dítě o půl druhém létě*“ diváci v sále pečlivě naslouchali. Skladbu jsem si naplno užívala, až do místa, kdy mě zradila mírně paměť. I to se může zpěvákovi stát. Snažila jsem se tím však nerozhodit, což se mi zpočátku úplně nedařilo, ale nakonec jsem skladbu zdárně dozpívala. Doufám, že budu mít v budoucnu možnost skladbu interpretovat znovu, například s orchestrem.

5 České operní pěvkyně a balada *Osiřelo dítě*

Baladu *Osiřelo dítě* do svého repertoáru zařadila a interpretovala řada úspěšných českých mezzosopranistek. Mezi ty nejznámější patří Soňa Červená a Libuše Márová, které měly také možnost skladbu natočit za doprovodu orchestru. První interpretkou balady byla Gabriela Horvátová (1877 – 1967), bohužel ale její interpretace nebyla zaznamenána.

Autorka této práce podrobněji rozebrala interpretací Soni Červené a Libuše Márové a v závěru kapitoly porovnala nahrávky obou pěvkyní. V posledních letech měly možnost baladu *Osiřelo dítě* také interpretovat a nahrát i další české mezzosopranistky jako např. Andrea Kalivodová,⁵⁰ Dana Šťastná⁵¹ nebo Michaela Zajmi-Kapustová.⁵² Ovšem do podrobnějšího rozboru se autorka nepouští, jelikož nahrávky vznikly především za doprovodu klavíru. V archivu Českého rozhlasu se též nacházejí nahrávky orchestrálních verzí Marty Krásové,⁵³ Naděždy Kniplové,⁵⁴ Věry Soukupové⁵⁵ a klavírní Jany Tetourové.⁵⁶ Bohužel tyto nahrávky autorka práce neměla k dispozici.

⁵⁰ Klavírní doprovod Ladislava Vondráčková. Live nahrávka z festivalu Gustava Mahlera 2011 Jihlava, 3.6.2011, CD Arco Diva, UP 0135-2 131

⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=TX9V2I2KuwQ>

⁵² Provedla baladu s Orchestrem Pražské konzervatoře, dirigent Miriam Němcová v kostele svatého Šimona a Judy v Praze dne 29.2.2009, nahrávku autorka práce nemá k dispozici.

⁵³ Interní databáze nahrávek ČRo: Česká filharmonie, dirigent Karel Šejna, 25.9.1952, délka snímku 11:36

⁵⁴ Interní databáze nahrávek ČRo: Symfonický orchestr Československého rozhlasu, dirigent Jiří Stárek, 11.3.1964, délka snímku 11:15

⁵⁵ Interní databáze nahrávek ČRo: Moravská filharmonie Olomouc, dirigent Jaromír Nohejl, 27.9.1974, délka snímku 14:57

⁵⁶ Interní databáze nahrávek ČRo: Jaroslav Šaroun – klavír, 7.12.1995,

5.1 Soňa Červená

Světově proslulá operní pěvkyně Soňa Červená (* 1925), nositelka titulu komorní pěvkyně, je jednou z nejvýznamnějších propagátorek hudby 20. století. Její kariéra začínala v muzikálovém divadle Voskovce a Wericha. Přestože se chtěla věnovat opernímu zpěvu, politická situace minulého režimu ji neumožnila vystupovat na prknech Národního divadla. Proto v roce 1952 změnila působiště a odešla do Státního divadla v Brně, kde na ni měl velký vliv Břetislav Bakala, žák Leoše Janáčka. Ten s ní mimo jiné nastudoval i slavnou Ostrčilovu symfonickou baladu *Osiřelo dítě*, díky níž byla pozvána zpět do Prahy k nahrávce s dr. Václavem Smetáčkem a ke koncertnímu uvedení v Rudolfinu s Karlem Ančerlem.

I přes značné úspěchy, kdy hostovala například i u České filharmonie, ji politická situace donutila k emigraci do Německa. První nabídku přijala v Deutsche Oper v Západním Berlíně, která ji otevřela dveře nejen do zbytku Evropy, kde ovládla operní scény ve Vídni, Miláně, Barceloně, Mnichově, Ženevě, Paříži a v dalších významných evropských městech, ale i ve Spojených státech amerických, kde působila například v San Francisku či v Los Angeles. Ve stálém angažmá nakonec zůstala ve Frankfurtu nad Mohanem v letech 1964 – 1989. Přes mnohé životní úspěchy, kdy odzpívala přes 4000 operních představení, spolupracovala s nejslavnějšími dirigenty a světoznámými operními režiséry, ukončila v roce 1989 svou operní kariéru a začala se věnovat činoherní a muzikálové tvorbě. Po pádu komunistického režimu se vrátila do rodného Československa, kde navázala spolupráci s Národním divadlem.

Soňa Červená měla možnost baladu „*Osiřelo dítě*“ několikrát interpretovat na českých scénách. Na základě osobního rozhovoru s pěvkyní vznikl tento chronologický seznam koncertů, na kterých pěvkyně tuto skladbu zpívala:⁵⁷

10. února 1955 Brno, dirigent Břetislav Bakala, Státní symfonický orchestr

⁵⁷ Rozhovor se Soňou Červenou dne 19. 3. 2018 s autorkou této práce

3. října 1955, LP Supraphon Praha, Václav Smetáček, FOK
10., 11., 12. listopadu 1955, Praha Rudolfinum, dirigent Karel Ančerl,
Česká filharmonie
5. března 1957, Kroměříž, koncertní provedení s doprovodem klavíru
9. dubna 1957, Zlín (tehdy Gottwaldov), Státní symfonický orchestr kraje
Gottwaldovského
12. září 1957, Luhačovice
12. března 1958, Ústí nad Labem
14. března 1958, Teplice
29. října 1958. Brno
Po té Soňa Červená odešla do Státní Opery v Berlíně, 1962 na západ.

Dochované kritiky:

B. Štědroň, Svobodné slovo, Brno, 17. 2. 1955

„V Ostrčilově nádherné baladě „Osiřelo dítě“ znova přesvědčila Soňa Červená o vážném a zodpovědném studiu sóla a jeho dramatickém zvládnutí.“

Vladimír Bor, Lidová demokracie, 17. 9. 1955

„Vystihla a čistě provedla náročný, neobyčejně vděčný part. Po stránce stylu, stavby a výrazu byla vynikající interpretkou této skladby

Soňa Červená natočila baladu *Osiřelo dítě* v letech 1953 – 1959 ve studiu brněnského rozhlasu. Nahrávka byla vydána z politických příčin až v roce 2005 v nakladatelství Supraphon SU 3851-2. Durata 12:23

„Komorní profil Soni Červené přišel sice dost pozdě, nicméně je dobře, že jej nakonec naše největší firma vydala. Její život lze rozdělit do dvou částí: před emigrací a po emigraci. Ten první byl skoro poutí údolím smrti, druhý sice nebyl procházkou růžovým sadem, ale byl svobodný a úspěšný. Je jen škoda, že ve vrcholné době svojí kariéry neměla možnost nahrávat. A tak je její hlas zaznamenáván hlavně v zemi, kde se jméno Soni Červené nesmělo po třicet let vyslovit. Po převratu pronikla do českého podvědomí hlavně rolí Osudu ve stejnojmenné Janáčkově opeře v režii Roberta Wilsona v pražském Národním divadle a knihou pamětí

*Stýskání zakázáno. Její výjimečný hlas tak můžeme obdivovat až díky tomuto projektu. Ze čtyř archivních titulů mi připadá nejosobnější a nejsugestivnější provedení Ostrčilovy balady Osiřelo dítě. Skvělá orchestrální spolupráce je nepochybně hlavně zásluhou Václava Smetáčka. Už tento dramaturgický počín a jeho interpretační úroveň by posunulo desku hodně vysoko.*⁵⁸

Orchestr začíná pochmurně, tempo je uvedeno *Grave*. Soňa Červená do melodie vstupuje v roli vypravěče se slovy „*Osiřelo dítě o půl druhém létě*“. Od samého počátku nezanechává stopy emocí a zpívá smutný text s nadhledem a krásnou dikcí. Opírá se o první dobu a dává důraz na konsonanty. Velmi dobře cítí napětí v orchestru a plynule se propojuje s hoboem, který po ní opakuje melodii. Vypravěč by měl po celou dobu zůstat takzvaně chladný, což se Soni Červené v nahrávce daří od počátku.



Obrázek 10: Osiřelo dítě, vstup vypravěče

Přichází část vstupu dítěte „*Ach táto tatíčku, kam dal jste matičku*“. Samotný text vypovídá, že malé dítě hledá svou mrtvou matku a ptá se otce. Můžeme slyšet patrnou změnu v barvě hlasu Soni Červené. Tím jistě chtěla odlišit přechod vypravěče na malé dítě. Hlas i ve vyšší poloze zní velmi vyrovnaně. Cítím v hlase určité napětí, naléhavost.



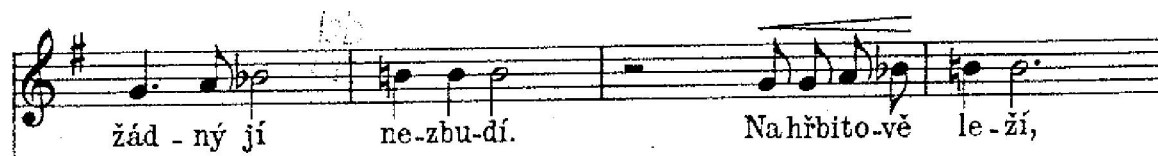
Obrázek 11: Osiřelo dítě, zpěv dítěte

⁵⁸ <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/sona-cervena.html>

Při nástupu otce „*Tvá matka tvrdě spí, žádný ji nevzbudí, na hřbitově leží, nedaleko dveří*“ Soňa Červená zůstává stále ve stejném tempu, ač není předepsané zrychlení, nebála bych se jít o něco dopředu. Jedinou poznámkou v této části k interpretaci Soni Červené patří můj osobní názor na nasazení některých tónů zespona a to například na konci slabiky „nevzbudí“. Jelikož jsem tuto skutečnost zaznamenala i v jiných částech této skladby, přemýšlím, že proto měla své odůvodnění. Možná tím chtěla podtrhnout výrazovou stránku textu. Krásně vede frázi až do konce. Zdůrazňuje důležitá slova v textu „*Na hřbitově leží, nedaleko dveří*“.

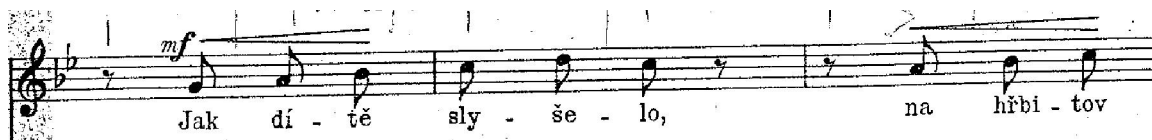


Obrázek 12: Osiřelo dítě, zpěv otce



Obrázek 13: Osiřelo dítě, zpěv otce

Následuje část *Allegretto*, můžeme vycítit změnu v náladě hudby. Orchester se stále drží v poměrně pomalém tempu, na můj vkus až příliš. Zaznívá staccatová mezihra dřevěných dechových nástrojů. Po několika taktech nastupuje do příběhu opět vypravěč „*Jak dítě slyšelo, na hřbitov běželo*“. Pěvkyně se opět vrací do role vypravěče, tentokrát v odlišné náladě. S trochou napětí a hravosti v hlase. Některé pasáže, jako například „*prstíčkem hrabalo*“, zní až sarkasticky bez emocí. Soňa Červená pouze vypráví příběh. Stále jde spíše po výrazové stránce, pohrává si s textem.



Obrázek 14: Osiřelo dítě, část *Allegretto*, vypravěč

Nastupuje pasáž, kdy dítě mluví na matku. Pěvkyně opět nádherně změní výraz. Z neemočního vypravěče se stává dítě tesknící a toužící po zemřelé matce. Červené se daří udržet velké napětí a plačtivost dítěte, kterou vnáší do barvy „*Ach mámo, mamičko, promluvte slovíčko*“. Po menší mezihře, kdy zazní plný romantický zvuk smyčců se ozve hlas matky „*jdi, mé dítě, domů*“. Změní se nálada hudby, ozve se hlas ze záhrobí. Vše se odehrává na jednom tónu, je tedy potřeba udržet vyrovnaný zvuk, což se v nahrávce daří. Soňa Červená deklamuje každé slovo v textu. Má krásně vyrovnanou nižší polohu.



Obrázek 15: Osiřelo dítě, vstup dítěte



Obrázek 16: Osiřelo dítě, zpěv matky

Přichází nová část *Lento assai* s nádechem určitého optimismu, alespoň v hudbě. Dítě matce popisuje rozdíly mezi ní a macechou „*Ach není tak milá, jako vy jste byla*“. Soňa Červená drží frázi v napětí a v dynamice piano, tak jak je předepsané. Dává akcenty na důležitá slova v textu např.: „*Třikrát jej obrátí*“. Nádherně propojuje vrchní tóny „*když vy jste dávala, máslem jste mazala*“. Skok septimy je bez jediného zakolísání. Je obdivuhodné, jak pěvkyně umí rozlišit, když zpívá o své milované matce a o maceše. Slyším změnu v napětí i barvě hlasu. Tóny

zní vyrovnaně ve všech polohách. Je to velmi náročná pasáž, rozsahem do g². I ve dvoučárkované oktávě jde interpretce krásně rozumět.

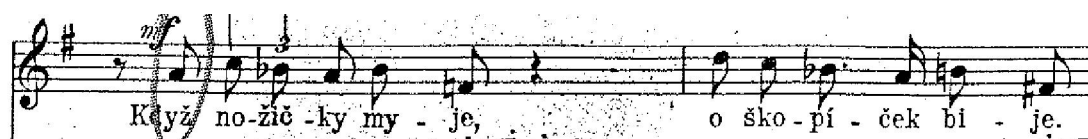


Obrázek 17: Osiřelo dítě, zpěv dítěte



Obrázek 18: Osiřelo dítě, zpěv dítěte

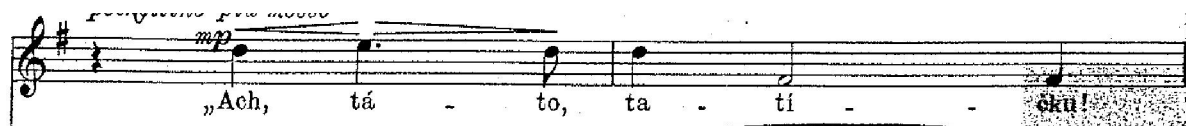
Další část má stále gradační charakter „*Když nožičky myje, škopíček bije*“. Pěvkyně velmi dobře cítí tempo dopředu. Frázi plynule vede až ke slovu „*neprokleje*“, které zakcentuje, tím ho vynese a tak dojde k vrcholu. V orchestru poté zazní zvučně žestě. Navrací se opět klidnější a melodická část „*když vy jste právala, vy jste si zpívala*“. Soňa Červená o něco zmírní tempo, čímž uvede hudbu do klidu. Po krátké mezhře zazní opět hlas matky. Tentokrát již v jiném duchu. Matka neposílá dítě domů, ale slibuje, že si pro ně přijde. Interpretka zpívá na jednom tónu, jakoby jen recitovala. Fráze zní vyrovnaně bez zbytečného vibrata.



Obrázek 19: Osiřelo dítě, zpěv dítěte

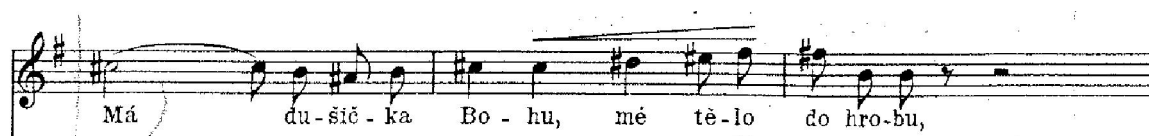
Následuje krátká mezhra. Přichází vstup vypravěče „*Dítě přišlo domů, položilo hlavu*“. Soňa Červená zpívá s jakousi tajemností, krásně zakulatí a zabarví hlas. Opět přechází plynule na neemotivního vypravěče. Následuje zpěv dítěte, které mluví na otce „*Ach táto, tatíčku, už vidím mamičku*“. Zdá se, jako by dítě bylo v horečkách a blouznilo. Toto cítění je třeba vložit do výrazu, což se pěvkyni dobře dařilo. Od

tohoto okamžiku následuje obtížná pasáž, a to jak po technické, tak výrazové stránce. Můžeme zdůraznit, že pro mezzosoprán ne příliš v komfortní poloze. Soňa Červená však s jistotou nasazuje všechny horní tóny velmi zřetelně. Je jí krásně rozumět ve všech polohách.



Obrázek 20: Osiřelo dítě, zpěv dítěte

Poslední část této balady je velmi emotivní. Před posledním vstupem dítěte zazní monumentální romantická mezihra. Dítě zpívá se slovy „Ach táto, tatíčku, chystejte rakvičku" Tento velmi emotivní text graduje až k nejobtížnější pasáži v celé skladbě „*má dušička Bohu, mé tělo do hrobu, do hrobu k mé matce, ať ji zplesá srdce*". Vrcholem je nejvyšší nota v baladě as^2 . Soňa Červená bez jediného zakolísání bravurně váže všechny vysoké tóny. Při poslechu není vůbec znát, že se jedná o velmi těžkou pasáž, kdy musí být zpěvák na velmi dobré technické úrovni. Po zpěvu dítěte dohraje orchestr nádhernou melodií, kde především vynikají žestě.



Obrázek 21: Osiřelo dítě, zpěv dítěte

Závěrečná slova vypravěče „*jeden den stonalo, druhý den skonalo, třetí pohřeb mělo*“ už jsou jen jakousi vzpomínkou. Soňa Červená klidným hlasem dozpívá poslední věty vypravěče. Hudba ustupuje do pozadí. Zaznívají poslední akordy.



Obrázek 22: Osířelo dítě, závěrečná slova vyprávěče



Obrázek 23: osířelo dítě, závěrečná slova vyprávěče

5.2 Libuše Márová

Slavná česká operní pěvkyně Libuše Márová se narodila na Štědrý den 24. prosince 1943 v podšumavském městě Sušice. Pochází z hudebně založené rodiny. Její první pěvecké vzdělání získala na Lidové škole umění v Klatovech. Ihned po maturitě byla přijata na Akademii múzických umění v Praze, kde absolvovala pod pedagogickým vedením Přemysla Kočího. I po studiích na akademii docházela Libuše Márová na soukromé hodiny k profesorce Štěpánce Štěpánové a Marie Vojtkové. Její první divadelní role získala v Divadle J. K. Tyla, kde si jí tehdy všiml šéf plzeňské opery Bohumír Liška a nabídl jí hostování v roli Vlasty ve Fibichově Šárce a hned vzápětí následovala role Azuceny ve Verdiho opeře Trubadúr. Díky těmto rolím se posléze stala stálou členkou operního souboru a nastudovala zde mnoho dalších stěžejních rolí. Její úspěchy však brzy zaznamenali i v Národním divadle v Praze, kde ji tehdejší zástupce opery Hanuš Thain nabídl hostování ve dvou rolích skladatele Iljiče Čajkovského. Libuše Márová ztvárnila roli Olgy v Eugenu Oněginovi a Pavlíny v Pikové dámě. Po úspěšně vykonaném konkurzu se nakonec stala v roce 1966 sólistkou Národního divadla. V šedesátých letech přišlo první pozvání „do světa“. Libuše Márová ztvárnila roli Carmen v Královské opeře v norském hlavním městě Oslo, kde měla tuto roli možnost zazpívat osmatřicetkrát a to v norském jazyce. V sedmdesátých letech přišla nabídka z berlínské opery, zde nastudovala roli Ulriky ve Verdiho Maškarním plesu a skvěle se prosadila v roli Dulciney v Massenetově Donu Quijotovi. Dále následovalo mnoho pozvání do všech významných operních dómů. Zpívala v Amsterdamu, Madridu, Lisabonu a dalších zemích. I přesto, že jí bylo několikrát nabídnuta angažmá, zůstala věrna Národnímu divadlu v Praze.

Libuše Márová byla velmi aktivní i po svém odchodu z divadla. Od roku 2001 se stala pedagogem na Akademii Múzických umění v Praze, kde vyučuje až do dnešních let. Řadí se mezi neúspěšnější české operní pěvkyně 2. poloviny 20. století.

Pěvkyně Libuše Márová natočila baladu Osiřelo dítě v Rudolfinu roku 1979 s Českou filharmonií pod vedením Václava Neumanna. Durata 10:59.

Pěvkyně vzpomíná na natáčení jako na velmi zdařilé. *„tehdy jsme to natočili na první dobrou, protože pan dirigent Neumann byl nesmírně laskavý člověk, který Vás okouznil svým jednáním, ale nerad poslouchal výsledky“.*

Mluví o baladě jako o velmi obtížné skladbě, která je sice určená pro mezzosoprán, ale je rozsahově velmi náročná. *„Jde především o barvu hlasu“*, uvádí Libuše Márová a dodává, že je opravdu důležité, aby byl pěvec v dobré technické a hlasové kondici. *„Ve skladbě najdeme kromě vysoce vypjatých tónů také hlubokou polohu, která by měla být velmi znělá.“* Pěvkyně zdůrazňuje, že je především nutné rozdělit charakter všech 3 postav. *„Měly by být odlišeny ne barvou hlasu, ale takzvaně chladnou interpretací, je dobré zpívat tóny rovně.“*

Dítě musí být dychtivě zvědavé, uvádí Márová a dodává, že i když je skladba zřetelně napsaná, je podstatné příběh divákům sdělit. *„Text musí být především rozumět, i když ve vysokých polohách je neutralizace vokálů nezbytná, ale konsonant by měl zaznít vždycky.“* Přesto, že je skladba psaná pro orchestr a sólo, častěji ji interpreti z úsporných důvodů přednášejí pouze za doprovodu klavíru. *„Je to jiné, jelikož je skladba dost instrumentální a klavír nemá tu kompaktní instrumentální strunu,“* tvrdí Márová. Skladba je velmi emotivní: *„Jsou tam velké emoce, má to děj.“*⁵⁹

⁵⁹ Rozhovor s Libuší Márovou dne 19. 3. 2018 s autorkou této práce

5.3 Srovnání nahrávek Libuše Márové a Soni Červené

Je velmi těžké porovnat nahrávky obou předních českých pěvkyní, ale ráda bych jen shrnula, jak na mě působí jejich rozdílná interpretace. Velmi se mi líbí interpretační pojetí obou zpěvaček. Libuše Márová svým krásným znělým a barevným hlasem dokázala skladbu zazpívat s vnitřním prožitím a pokorou. Soňa Červená vypráví příběh s určitým nadhledem a chladem v hlase. Obě interpretační pojetí mě fascinují. Nahrávka Libuše Márové v porovnání se Soňou Červenou na mě působí dojmem zpěvnějším a lyričtějším. Soňa Červená, jakožto herečka, příběh více vypráví, ale i toto pojetí interpretace je velmi působivé. Prvním jasným rozdílem v nahrávkách je cítění v tempech celé skladby. Jak již můžeme vidět v rozdílném časovém provedení. Nahrávka Soni Červené trvá 12:23 minut a nahrávka Libuše Márové 10:59 minut. Libuše Márová jde v určitých částech více dopředu, orchestr ji krásně doprovází a velmi dobře se přizpůsobuje. Pěvkyně Soňa Červená cítí tempa spíše klidnější.

Obě pěvkyně dávají velký důraz na deklamaci slova s velkým důrazem na konsonanty. Oběma se daří přirozeně měnit náladu ve změně postav. Soňa Červená možná o něco více mění svou barvu hlasu, obzvláště v pasážích vypravěče. Můžeme vycítit pouze patrné rozdíly v některých částech.

Nahrávka Soni Červené na mě v porovnání s interpretací Libuše Márové zní občas až příliš sarkasticky, ale i to bych nebrala jako výtku. Pěvkyně Libuše Márová nahrála skladbu s větším vnitřním cítěním a pokorou. Ovšem obě nahrávky jsou velmi zdařilé a byly obrovskou motivací pro mou práci.

Závěr

Předmětem této práce je život a dílo skladatele Otakara Ostrčila, přičemž jsem se zaměřila na baladu Osiřelo dítě. Jedná se o jednu z mnoha jeho balad, která je však i dnes často předmětem nastudování zpěváků a zpěvaček. Cílem této práce bylo tedy vytvořit analýzu jeho tohoto díla a přispět tak k obohacení odborných textů o toto téma, které bohužel není zatím nijak více vypracováno.

Pro pochopení díla balada Osiřelo dítě bylo potřeba nejprve si rozebrat Ostrčilův život a tvorbu od jeho začátku až do konce. Jedná se tedy o chronologický přehled jeho života a díla, který byl vsazen do kontextu nezbytného pro další části práce. Zjistila jsem, že Otakar Ostrčil byl nejenom velmi nadaným skladatelem a hudebníkem, ale svůj úspěch si zasloužil především svou vytrvalostí, urputilostí a pílí. Stal se tak dokonce ředitelem Opery Národního divadla. Dával velký důraz na rozsáhlou přípravu a studii daného tématu a tím často docílil perfektního zpracování a interpretace skladeb.

Na jeho balady, které se řadí k vrcholu Ostrčilovy kariéry, a které měly podle dobových textů největší ohlasy u publika, jsem se zaměřila v další části práce. To mi dalo nahlídnout na rozdíl mezi balady v tvorbě Otakara Ostrčila a jinými autory balad. Svým zpracováním balad tak Ostrčil zachází do moderny a odkrývá zcela nové cítění a na rozdíl od svých kolegů nepoužívá v příbězích síly přírody, avšak podtrhuje grotesknost daných situací. To je pro posluchače v té době něco zcela nového. Ve své tvorbě se také zaměřuje hlavně na melodii a dramatickosti hudby, místo aby dával prostor ději. Ten pro něj slouží pouze jako vysvětlení a podpůrný nástroj pro pochopení skladby.

Tím se v práci dostávám k samotné baladě Osiřelo dítě, na které jsem se zaměřila z několika hledisek. Nejprve jsme se seznámili se vznikem díla a jeho základními dílčími aspekty. Ačkoli balada vykazuje několik rysů, zaměřila jsem se na výklad skladby jako sonátového ronda. Skladbu jsem rozebrala po jednotlivých částech a motivech písně, tak

abych v závěru došla k ucelenému názoru na danou problematiku. Zajímavé na této skladbě je například to, že zpěvní part často přebírá melodické prvky orchestru a není zde tak jasné rozdělení partů sólisty a doprovodu. Jedná se o velmi pokrokové dílo, které přiřazuje Otakara Ostrčila do kategorie modernistů české hudby. Zároveň je orchestrální aparát využíván v tomto díle pouze v na pozornost zaměřených dramatických místech, kde je důležitá dynamika a nasazení.

Rozebrání a popis interpretace tohoto díla je přínosem pro budoucí zpěvačky, které budou chtít tuto skladbu nastudovat. V další části práce jsem se tedy zabývala přístupy k nastudování balady Osiřelo dítě. V baladě zpívají 3 postavy – matka, otec a dítě, které je třeba od sebe interpretačně odlišit. Je to tedy skladba náročná nejen svou technikou a vypjatostí, ale zpěvák musí také umět se v jedné skladbě vcítit do všech jejích postav. Je nutné celou baladu procítit a pochopit, jinak je pro posluchače naprosto nevýrazná a nezajímavá.

V další části práce je potom rozebrána balada z hlediska literárního díla. Zde jsem se pokusila o analýzu díla původního autora Karla Jaromíra Erbena a jeho přístupu k baladám, které byly častým tématem jeho práce. Došla jsem k poznatku, že vycházel zejména z lidové slovesnosti a vyprávění mýtů a bájí. Důležité byl také mravní řád v příbězích, což je pro něj velmi typické. Jeho balada Osiřelo dítě byla v jeho době velmi rozšířená mezi čtenáři. Příznačné pro tuto báseň je zobecnění faktů, a i přes strohost ve vyprávění, se vyznačuje vypjatými emocemi, které zanechává ve čtenáři.

Pro nastudování písně je důležitá také analýza nahrávek jiných zpěvaček. Jejich zkušenosti a přednes můžou být inspirací pro vlastní podání skladby. Proto se v závěrečné práci zabývám rozbořením nejznámějších mezzosopranistek, jakými jsou Soňa Červená a Libuše Márová. Následně po rozboru bylo provedeno srovnání obou pěvkyní. Zjistila jsem, že Libuše Márová na rozdíl od Soňy Červené má svůj přednes více procítěný. Červená píseň zpívá s větším nadhledem, avšak příběh dokáže lépe vyprávět. Také v tempech provedení se obě zpěvačky

liší, což má také dopad na délku obou nahrávek, neboť se liší o skoro celé 2 minuty. Pro shrnutí chci vytyčit, že pro mě osobně je působivější přednes Libuše Márové, která nepůsobí tolik sarkasticky a skladbu skutečně procítila.

Tato práce pro mne představovala veliký přínos. Vyhledávání informací o životě a díle Otakara Ostrčila, vzniku balady Osiřelo dítě a analýza její interpretace mne obohatilo a přineslo jiný rozměr v náhledu na celou baladu. Získala jsem tak odpověď na otázku, proč je dodnes tato píseň tak hojně interpretována a co pro danou dobu jejího vzniku představovala. Analýza jednotlivých částí a interpretací balady mi navíc poslouží jako inspirace pro případné další změny v mém příštím nastudování této skladby nebo jiných podobných děl.

SEZNAM LITERATURY

Pražák, P.: Dějiny české hudby, Praha 1962

Helfert, Vladimír: „Ostrčilův tvůrčí princip“, *Památce Otakara Ostrčila*, Praha: Melantrich a společnost Otakara Ostrčila, 1935

Nejedlý, Zdeněk: Kritiky: Den 1907–09, Edice Sebrané spisy, sv. 38, Praha: SNKLHU, 1954

Mařánek, Jiří: Poslední interview. Na paměť Otakara Ostrčila, Praha, B. M. Klika, 1935

Otakar Ostrčil či Vítězslav Novák (kolektiv autorů), Praha: Melantrich, 1931

Peterka, J., Mocná, D. a kol. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka

Macek, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-705-8462-9

Erben, K. J.: Prostonárodní české písně a říkadla, J. Pospíšil, Praha 1906
Galík, J., Machala, E. a kol. (1994). *Panorama české literatury*. Olomouc: Rubico.

Hrabák, J. (1983). *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel.
Lehár, J., Stich, A. a kol. (2004). *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny.

Nejedlá, J. (1989). *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel.

Peterka, J., Mocná, D. a kol. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka.

Šrámková, M., Sirovátka, O. (1983). *Osiřelo dítě. České lidové balady*. Praha: Melantrich.

Závodský, A. (1980). O spřízněnosti balady a tragédie. Na příkladě lidové balady *Sirotek* a balady *K. J, Erbena Vodník*. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. D, Řada literárněvědná. 1980, roč. 29, č. D27.

Sušil F.: *Moravské národní písně*, 5. vydání, č. 159n

Rozhovor se Soňou Červenou dne 19. 3. 2018 s autorkou této práce

Rozhovor s Libuší Márovou dne 19. 3. 2018 s autorkou této práce

WEBOVÉ ZDROJE

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2192

<https://www.casopisharmonie.cz/recenze/sona-cervena.html>

<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=F4C9890E8A954B20B26FD49C2562CCB0&scan=22#scan22>

<https://www.youtube.com/watch?v=zdueYtaNx2A>

<https://www.youtube.com/watch?v=TX9V2l2KuwQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=aISDaIndYbE>

<https://vltava.rozhlas.cz/libuse-marova-operni-pevkyne-5017749>

<https://operaplus.cz/narozeniny-na-stedry-den/>

<https://operaplus.cz/opera-narodniho-divadla-ere-otakara-ostrcila/>

Příloha č. 1 : Vokální tvorba Otakara Ostrčila

OPERY:

- Rybáři
- Jan Zhořelecký
- Cymbelin
- Zahořanský hon
- Vlasty skon op. 5
- Kunálovy Oči op. 11
- Poupě op. 12
- Legenda z Erinu op. 19
- Honzovo království op. 25

MELODRAMY:

- Krásné dědictví
- Kamenný mnich
- Lilie
- Balada o mrtvém ševci a krásné tanečnici op. 6
- Balada česká op. 8
- Skřivan

KANTÁTY A SBORY:

- Starý zahradníček
- Kantáta k uctění stých narozenin F. L. Čelakovského
- Uhodilo
- Háji, háji zelený
- Česká legenda vánoční op. 15
- Legenda o sv. Zitě op. 17
- Prosté motivy op. 21
- Zdravice Ferdinandu Vachovi k 70. Narozeninám

PÍSNĚ:

- Večerní les

- Starý mládenec
- U splavu
- Je všecko pryč
- Heidenröslein
- Amalia
- Gefunden
- Die Nacht ist feucht und stürmisch
- Ein Wanderbursch
- Jedle
- Vůně v srdci
- Víla v chaloupce
- Píseň Oberona (Z paprskové příze)
- Letní popěvek
- Veselý muž
- Soumrak
- Kadeřávek
- Klekání
- Fialky kvetou na jaře
- Osiřelo dítě op. 9
- Cizí host op. 16
- Tři písně op. 18
- Nocturno

Příloha č. 2 : Portrét Otakara Ostrčila



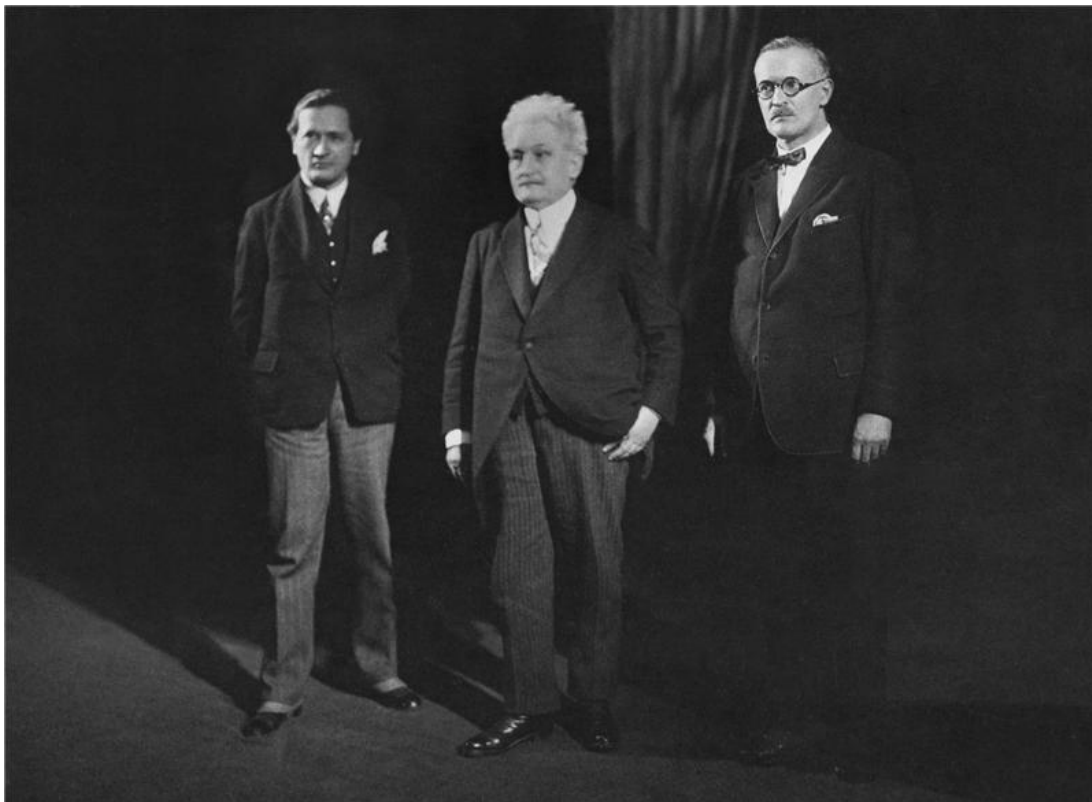
Příloha č. 3 : Otakar Ostrčil u klavíru



Příloha č. 4 : Otakar Ostrčil na poštovní známce Československé pošty z roku 1960



**Příloha č. 5: Otakar Ostrčil spolu s Josefem Muclingerem (vlevo) a
Leošem Janáčkem (uprostřed) při realizaci opery Věc Makropulos
1. března 1928**



Příloha č. 6: Hrob Otakara Ostrčila na Vyšehradském hřbitově



Příloha č. 7: Karel Jaromír Erben: Sirotek

Text převzat z <http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/karel-jaromir-erben/sirotek-prostonarodni-ceske-pisne-a-rikadla.html#axzz5GiWHAetB>

Karel Jaromír Erben: Prostonárodní říkadla

Sirotek

Osiřelo dítě
o půl druhém létě.

A na srdci kámen -
hoří jako plamen.

Když už rozum bralo,
na matku se ptalo.

Jdi, dítě, jdi domů,
máš tam jinou mámu."

"Ach táto, tatíčku!
kde jste děl mamičku?"

"Ach není tak milá,
jako vy jste byla.

"Tvá matka tvrdě spí,
žádný ji nevzbudí.

Když má chleba dáti,
tříkrát jej obrátí

Na hřbitově leží
blízko samých dveří."

Když vy jste dávala,
máslem jste mazala.

Jak dítě slyšelo,
na hřbitov běželo.

Když hlavičku češe,
krev potůčkem teče.

Špendlíčkem kopalo,
prstíčkem hrabalo.

Když vy jste česala,
vy jste objímala.

Když se dohrabalo,
smutně zaplakalo.

Když nožičky myje,
o škopíček bije.

"Ach mámo, mamičko!
promluvte slovíčko."

Když vy jste mývala,
vy jste je zlíbala.

"Mé dítě, nemohu!
mám na hlavě hlínu.

Když košilku pere,
div mne neprokleje.

Když vy jste právala,
vy jste si zpívala.

"Jdi domů, mé dítě,¹
zejtra na úsvitě
přijdu, vezmu si tě."

Dítě přišlo domů,
položilo hlavu.

"Ach táto, tatíčku!
už vidím mamičku.

Má mamička milá,
celá pěkná bílá!"

"Co, dítě, co děláš?
vždyť mamičku nemáš!

Vždyť nikdo tu není,
marné tvé vidění!

"Ach táto, tatíčku!
chystejte rakvičku.

Má dušička Bohu,
mé tělo do hrobu.

Do hrobu - k mé matce,
ať jí zplesá srdce!"

Jeden den stonalo,
druhý den skonalo,
třetí pohřeb mělo.

Píseň po celých Čechách více méně známá.

¹ - odtud počíná ukončení jiné takto:

"Jdi, dítě, jdi domů,
poruč pánu Bohu!"

"Mamičko nepůjdu,
tady plakat budu.

Vy tu spíte v hrobě:
vemte si mne k sobě!"

Opět jiný konec:

"Jdi jen, dítě, domů,
já za tři dni přijdu.

A na hrob, na trávu
položilo hlavu.

Do pláče se dalo,
žalostně plakalo.

V tom pláči usnulo,
s matkou se shledalo.

Tebe s sebou vezmu,
krk maceše strhnu."

Dítě přišlo domů,
položilo hlavu.

"Ach táto, tatíčku!
dejte poduštičku.

"Co, dítě, co činiš!
Snad umřít nemíníš?!"

"Ach táto, tatíčku!
chystejte rakvičku.

Macechu chopila,
krk jí zakroutila,
dítě s sebou vzala.

Mamička má přijde
a mne s sebou vezme."

Macecha ze dveří,
a matka do dveří.

Do dveří vkročila,
macechu chopila.

*Ostatní varianty v ukončení a v jednotlivých slohách, pokudž mi známo,
méně jsou důležité, a protož jich vynechávám.*