

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2019

Jakub Píkl

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

DIRIGOVÁNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Miroslav Raichl

život a dílo

Jakub Pikla

Vedoucí práce: Doc. Tomáš Koutník

Oponent práce: Mgr. Jaroslav Brych

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Conducting

BACHELOR'S THESIS

Miroslav Raichl

life and work

Jakub Pikla

Thesis Supervisor: Doc. Tomáš Koutník

Thesis Opponent: Mgr. Jaroslav Brych

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Miroslav Raichl – Život a dílo

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a 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

Cílem této práce je v základu zmapovat a utřídit poznatky o životě hudebního skladatele Miroslava Raichla, který dlouhá léta působil ve východních Čechách, na Konzervatoři Pardubice, kterou jsem absolvoval v roce 2017. V druhé části se věnuji rozborům a interpretačnímu pohledu na vybraná sborová díla tohoto autora, které jsem sám provozoval, zvláště pak cyklu „Zahrajte tu mou“. U dostupných nahrávek také porovnávám svůj interpretační záměr s nahrávkou.

Tato bakalářská práce může dobře posloužit jako základní seznámení s autorem 20. století a jeho sborovou tvorbou pro dětské i dospělé sbory. Je určena interpretovi, který se Miroslavem Raichlem nikdy nezabýval.

Abstract

In this thesis I would like to collect informations about czech composer Miroslav Raichl, who was for a long time music teacher at Conservatory in Pardubice, which I graduated in 2017. In the second part of this thesis I am focusing to analysis of his choral works, which I interpreted during my life, especially the cycle „Zahrajte tu mou“. I would like to compare the recordings which I know with my own interpretation.

This thesis may be useful to everyone, who want to know better Miroslav Raichl and his choral work both for childrens` and mixed choirs.

Obsah

Úvod	8
Mládí a tvorba do roku 1968	9
Tvorba po roce 1968 – odchod do východních Čech	12
Ocenění v nelehkých dobách.....	17
Nová životní kapitola.....	18
Závěr života	20
Tvorba pro smíšené pěvecké sbory – rozbor vybraných děl.....	22
Tvorba pro dětské pěvecké sbory	26
Rozbor cyklu „Zahrajte tu mou“	28
Závěr.....	33
Seznam použité literatury	34
Přílohy.....	35

Úvod

Podíváme-li se na největší autory sborové literatury druhé poloviny 20. století, nemůže v jejich výčtu chybět po Zdeňku Lukášovi snad nejplodnější skladatel Miroslav Raichl. K tomuto autorovi mě přivedlo hned několik zkušeností a zážitků, nejsilnější z nich byl asi jeho odkaz na Konzervatoři Pardubice, kterou jsem v roce 2017 absolvoval, a také v Pardubickém dětském sboru Iuventus Cantans, kde pracuji v současnosti jako druhý sbormistr. Při studii to byl hlavně Josef Picek, klavírní pedagog, interpret i sbormistr, který byl dlouhá léta kolegou a přítelem Miroslava Raichla, a který mě dovedl svými vzpomínkami a vyprávěním, ale hlavně ukázkou a zapůjčením notového materiálu k dílu tohoto skladatele. Sám profesor Picek několik Raichlových skladeb premiéroval a nahrál (některé s Raichlovou nedávno zesnulou druhou manželkou a zpěvačkou Svatavou Šubrtovou). Druhým velkým inspiračním zdrojem pro mě bylo a je působení v PDS Iuventus Cantans, kde jsem s krátkou přestávkou od jara 2015. Sbor se, hlavně díky sbormistrovi a mému kolegovi Zdeňku Kudrnkovi, věnuje interpretaci děl Miroslava Raichla dlouhodobě a stále, před pár lety natočil CD s názvem „Iuventus Cantans zpívá Miroslava Raichla“, kde kromě jiných drobných skladeb natočili dva velice zajímavé cykly – s přípravným oddělením Písnička to byl cyklus Hudební abeceda, s koncertním sborem Iuventus Cantans to byl zase cyklus Zahrajte tu mou.

V této práci bych se chtěl zaměřit v první části na ucelený a stručný pohled na život Miroslava Raichla, neboť shledávám, že v českém hudebním prostředí se Raichlovi nikdo blíže nevěnoval, byť v lednu uplynulo již 21 let od jeho smrti. Podrobnější historické bádání a detailnější popis života bych raději ponechal zkušenějším a povolanejším muzikologům. Mým cílem je spíše se zaměřit na autorovu tvorbu, kdy bude jistě zajímavé vyzorovat jeho přerod od prvotní tvorby, která ještě navazovala na pozdní romantismus první poloviny 20. století, přes nový žánr lehce inspirovaný socialistickým realismem, až po jeho závěrečnou písňovou, komorní a vokální tvorbu, která si je v některých okamžicích často ne nepodobná s jiným rozšířeným žánrem závěru minulého století, absurdním dramatem.

Mládí a tvorba do roku 1968

Miroslav Raichl se narodil 2. února 1930 v Náchodě do rodiny profesora obchodní akademie Kamila Raichla a Blaženy Raichlové. Prarodiče z otcovy strany byli kulturní a osvětoví činovníci, babička Běla Raichlová byla bojovnicí za práva kladenských horníků, psala texty a básně do sociálně demokratického tisku, a byla rovněž průkopnicí esperantistického hnutí v tehdejší Rakousku-Uhersku. Dědeček Hynek byl učitelem a napsal několik dějepisných knih, a spolu se svou ženou vydali také sbírku pohádek.¹ To zřejmě mj. mělo vliv na kulturní vývoj mladého Miroslava, stejně jako na jeho pozdější inspiraci ve španělské literatuře.

Skladatel prožil své dětství a mládí v Náchodě, kde vychodil obecnou školu a soukromě se učil hře na klavír. Když mu bylo 10 let, tak byl postižen vážnou mozkovou obrnou, jejíž léčba byla ve válečných časech obtížná. Jako zázrakem se mu však díky pomoci blízkých podařilo přežít bez trvalých následků.² Ve svém rodišti také absolvoval reálné gymnázium, na kterém maturoval v roce 1948. Poté byl přijat na studium češtiny a dějepisu na FF UK v Praze. Tam však nevydržel, a po prvním semestru odešel studovat na konzervatoř.³ Již následující rok byl však přijat ke studiu skladby na pražské AMU, kde v letech 1949-1953 studoval u Pavla Bořkovce, a následně byl mezi lety 1953-1956 aspirantem skladby u Václava Dobiáše.⁴ Z tohoto studijního období jsou nejvýznamnější skladby *Ouvertura* pro velký orchestr (absolventská práce, premiéroval ji Rozhlasový orchestr pod vedením Josefa Hrnčíře 18.11.1953 v pražském Domě umělců, dnešním Rudolfinu), *Tři klavírní polky* (1955 – s tímto cyklem vyhrál soutěž Českého hudebního fondu pro studenty skladby), *Violoncellový koncert* (1956), a opera *Fuente Ovejuna* (libr. Lope de Vega, komp. 1955-57, premiéra 8.6.1959, nastudovalo Operní studio AMU a Pražské konzervatoře)⁵. Tato opera není jeho jedinou, avšak stala se nejslavnější.

Koncem 50. let také začíná Raichlovo působení u Vysokoškolského souboru Zdeňka Nejedlého (předchůdce dnešního Pěveckého sboru Gaudeamus při VŠE

¹ <http://jansen.raichl.sweb.cz>

² tamtéž

³ tamtéž

⁴ Československý hudební slovník osob a institucí, s. 401

⁵ tamtéž

v Praze)⁶. V souboru se Miroslav Raichl zapojoval jak do jeho „osvětové“ činnosti (letní brigády na chmelnicích, nesmyslné brigády na polích, kdy brigádníci ručně obdělávali pole, a pak při zpáteční cestě pozorovali z oken vlaku, jak to stejné pole zaorávají těžké stroje⁷), tak hlavně do jeho koncertní činnosti – sbor zpíval kromě lidové hudby výhradně novou tvorbu – podle estetických kritérií socialistického realismu. V té době se tedy dostal k populárním a „masovým“ skladbám, písniím srozumitelným pro široké vrstvy obyvatel, což se neodmyslitelně otisklo do jeho hudebního rukopisu.

Ve stejné době (1958) také začal působit v Českém hudebním fondu (velmi krátce), ale hlavně se stal tvůrčím tajemníkem skladatelské sekce Svazu československých skladatelů (1958-1962). Dalším jeho velkým úspěchem z této doby bylo uvedení jeho 2. symfonie (tu první psal a premiéroval ještě při studiích, nebyla rozhodně vůbec tak úspěšná) na Přehlídce nové symfonické tvorby v Praze v roce 1961 a její následné zařazení do prestižní gramofonové edice „Musica nova bohemica et slovacae“. O úspěchu 2. symfonie může svědčit recenze z Hudebních rozhledů (č. 13/1962), z níž si dovolím citovat: „Vrcholem Klímova vystoupení bylo uvedení II. symfonie Miroslava Raichla. Netřeba slovy zdůrazňovat její vnitřní hodnoty, neboť společenská praxe už v desítkách repríz potvrdila, že je to dílo, v němž se Raichl dopracoval syntézy vysoké umělecké náročnosti, technického mistrovství a formální kázně s atributy upřímné lidovosti, sdělnosti a srozumitelnosti, bytostného optimismu a ušlechtilé, soudobými prostředky se vyjadřující hudební řeči. Nutno však po zásluze hodnotit, že žádné z několika dosavadních provedení nedalo těmto přednostem tak vyniknout jako právě Klímova realizace Raichlovy partitury. Mluvil jsem úvodem o kulturně politickém významu a přínosu Klímova provedení; vidím ho v tom, že před soustředěnými zraky náročného mezinárodního festivalového publika zmnoženého ještě o tisíce posluchačů v zahraničí, jimž účast zprostředkoval rozhlas, dal přesvědčivě vyznít dílu, které jako kapka vody odráží naše nejlepší představy o poslání umění v socialistické společnosti v konkrétní a řekl bych agitující, získávající podobě.“⁸

⁶ Tento sbor byl založen v roce 1949 a postupně se při něm vytvořilo několik složek – pěvecký sbor, orchestr, česká i slovenská lidová sekce, cimbálová skupina, kabaretní a taneční orchestr, v jednu dobu dokonce i beatová sekce.

⁷ osobní sdělení od Josefa Pícky

⁸ <http://jansen.raichl.sweb.cz/miroslav.html>

Vedle této symfonie byly v této edici nahrány také jeho dvě symfoniety pro komorní orchestry. V letech 1965-1970 vyučoval Miroslav Raichl na Pražské konzervatoři. V roce 1967 se také stal externím pracovníkem ÚV KSČ a připravoval také kulturní agendu pro anulovaný Vysočanský sjezd.

Z doby před rokem 1968 pocházejí jeho velmi slavné skladby, za všechny můžeme jmenovat např. Verše psané na vodu (cyklus pro ženský sbor na slova tradiční japonské poezie, 1961), Tři písně (na slova kubánského básníka N. Guména, 1964) – Jiří Pilka v recenzi v Mladé frontě uvádí: „Raichl má jedinečný dar: do české hudby svírané často závislostí na kožených německých tradicích vnášet kus radosti i uličnictví chutnajícího francouzskou, nebo lépe řečeno vpravdě svobodnou mentalitou.“⁹ Posledním velkým uvedením na dlouhou dobu se stal koncert SČS ze dne 22. února 1967 v Pražském Domě umělců, kde bylo uvedeno jeho Sedm kusů pro orchestr.

Podle osobního svědectví jeho pozdějšího kolegy a přítele Josefa Picka Raichlovo angažování ve stranických funkcích, či funkcích nějak spjatých s režimem (tajemník ve Svazu, apod.) nebylo dáno jeho sympatiemi ke komunistické ideologii (ač měl zřejmě vypěstované velké sociální cítění od svých angažovaných prarodičů, a byl nepochybně zasažen celou levicově-intelektuální kulturou první Československé republiky), jako spíš jeho zájmem o kulturní dění a jeho všeobecnou angažovaností a snahou „být u zdroje“.¹⁰ To vše ustalo s okupací Československa vojsky Varšavské smlouvy a následnou normalizací.

⁹ <http://jansen.raichl.sweb.cz/miroslav.html>

¹⁰ osobní sdělení od Josefa Picka

Tvorba po roce 1968 – odchod do východních Čech

Miroslav Raichl měl vedle všech životních peripetií jedno velké štěstí, a tím byla jeho první manželka, paní Vlasta Šabachová, matka jeho dvou dětí. Byla to právnička, kterou poznal díky svému působení ve Vysokoškolském souboru Zdeňka Nejedlého,¹¹ a se kterou se oženil v lednu 1956, následně se s ní v roce 1959 rozvedl, aby si jí o dva roky později podruhé vzal.¹² Žili spolu v bytě na Čechově náměstí v pražských Vršovicích. Narodili se jim dva synové – Jan (1963) a Jiří (1966). Ona byla tou, která držela domácnost v chodu, vykonávala domácí činnosti, neboť byl prý Raichl absolutně nešikovný na ruční práce.¹³ V rodině se to zdůvodňovalo skladatelovým onemocněním v dětství, jehož následky a jistou fyzickou slabost si snad nesl celý život. Díky manželce tedy mohl alespoň „přežívat“ ve velice těžkém období nastupující normalizace.

Záměrně jsem uvedl „přežívat“, neboť se o plnohodnotném životě nedá mluvit ani v náznaku. Kapitoly jsem rozdělil rokem 1968, byť je to taková pomyslná dělicí linie. Jestli ještě v 60. letech prožíval své vrcholné období, tak v letech 70. byl vlastně na dně. Tento obrat byl zapříčiněn plíživou normalizací, která samozřejmě nepřišla ihned v noci z 20. na 21. srpna 1968, ale která ničila systematicky životy lidí ještě dlouho poté. Tedy samozřejmě ne sama o sobě, vinu na tom nesou lidé, kteří vycítili mocenskou příležitost, odložili vlastní svědomí a vyšplhali se po zádech „padlých“ na svůj vrchol. Nejprve Raichl přišel o svou pozici ve Svazu československých skladatelů, který byl sám o sobě zrušen v roce 1969 a nahrazen novým Svazem českých skladatelů a koncertních umělců, s novým vedením, skladateli Lubošem Železným a Oldřichem Flosmanem. Stejně tak dostal výpověď z pražské konzervatoře, oficiálně kvůli špatnému působení na mládež. Raichl totiž v průběhu 60. let „vystřízlivěl“ ze svých myšlenek o socialistickém umění, které určitým způsobem refletoval o dekádu dříve, a byl poněkud velmi kritický k oficiálnímu směru Socialistického realismu.¹⁴ Navíc, jak již bylo zmíněno, připravoval kulturní agendu pro zrušený tzv. Vysočanský sjezd, a tím se tak dostal „na špatnou stranu“ v KSČ, ze které

¹¹ osobní sdělení Josefa Pícku

¹² <http://jansen.raichl.sweb.cz/miroslav.html>

¹³ O svém muži údajně tvrdila, že si neumí uvařit ani čaj. Ve výpovědích o jeho nezručnosti se shodují jak jeho syn Jan, tak jeho kolega Josef Pícka.

¹⁴ Svědčí o tom např. jeho články z Hudebních rozhledů, kde vybízel studenty kompozice, aby hledali i jiné žánry, než jen masové písně.

byl následně vyloučen (jeho manželka Vlasta vystoupila). Kvůli tomuto „cejchu“ byl vlastně nezaměstnatelný. Jak popisuje jeho syn Jan : „*Jakmile přišla sovětská vojska, bylo jasné, že je špatně. Mně bylo pět let – je to první silná vzpomínka mého života. Máma seděla u rádia a brečela. Táta byl psychicky na dně, protože věděl, co to pro něj znamená. Šílená nervozita v baráku.*“¹⁵

Vedle jeho manželky Vlasty to byli, celkem překvapivě, sbormistři dětských pěveckých sborů, kteří Raichla podrželi nad vodou. Překvapivě proto, že se nikdy před tím více tvorbě pro dětské sbory nevěnoval a se sbormistry navazoval vztahy spíše pomálu, a to až v průběhu 60. let. První skladbu *Senoseč* pro dětský sbor napsal až v roce 1962, byla věnována jeho známému, rovněž rodákovi z Náchodu, Janu Kostomlatskému. Snad největším „osudovým setkáním“ bylo setkání s Milanem Uherkem, sbormistrem tehdy velmi mladého libereckého dětského pěveckého sboru Severáček. Tehdy pro ně (v roce 1966) upravil skladbu *Tancuj, tancuj* pro jejich turné do Francie. Úspěch této skladby dal vzniknout následnému dlouholetému přátelství s oběma manželi Uherkovými, kteří v následném období těžkých 70. let Raichlovi velmi pomohli. Skladatel jezdil pravidelně od roku 1970 na letní soustředění, kde se aktivně zapojoval třeba do nácvičku skladeb, korepetování, apod. Na tato letní soustředění brávil i svého syna Jana. Ten na to vzpomíná jako na období i dlouhých vycházek do přírody s otcem.¹⁶

Celá 70. léta tvořil Raichl hlavně pro dětské sbory, za všechny můžeme jmenovat např. *Veselá teorie I,II* (na slova Ericha Sojky, 1970), *Desítka písniček z gramofonu Jendy Bendy* (slova Jiří Robert Pick, 1971), *Druhá desítka písniček z gramofonu Jendy Bendy*, (taktéž J.R.Pick, 1972), *Veselé minizoo* (Robert Pierre Desnos – přeložili E. Sojka a J.R.Pick, 1973), či *Sborová* (J.R.Pick, 1978).

Jak je patrné, navázal velmi úzkou spolupráci s textařem a satirikem Jiřím Robertem Pickem¹⁷.

¹⁵ Jan Raichl in: „Miroslav Raichl - Život a dílo, Eduard Paseka, diplomová práce, Brno 2009, s. 51

¹⁶ tamtéž, s. 55, rovněž osobní korespondence z 4.3.2019

¹⁷ Tento spisovatel se narodil v roce 1925 v Praze. Od roku 1936 studoval reálné gymnázium v Praze, v roce 1939 jej však musel kvůli svému židovskému původu přerušit. V roce 1943 byl s celou rodinou transportován do Terezína, odkud se vrátil pouze s matkou a sestrou. V 50. letech se stal dopisovatelem Literárních novin, spolupracoval s Jiřím Suchým a Ivanem Vyskočilem v Redutě, v roce 1959 založil divadlo Paravan. V 70. letech, podobně jako Miroslav Raichl, nemohl veřejně publikovat, dopisoval do časopisu Dikobraz pod pseudonymem Hana Dlouhá. O oblíbenosti jeho

Po své operní prvotině s lehce „revolučním“ námětem se Raichl příliš do komponování děl tohoto žánru příliš nehrnul. Zlom přišel až v letech prožitých v ústraní. Tehdy napsal dvě jednoaktové opery. První z nich, *Fotbalovou operu* napsal ve spolupráci s výše zmíněným J.R.Pickem v roce 1970. Jedná se o lehce groteskní operu s moderním námětem a s prvky absurdního dramatu, rovněž kritizující maloměstské, či vesnické poměry. Hybatelem děje je v tomto případě dav, znázorněný fotbalovými fanoušky. Dalšími postavami jsou *Bimbouš* – bas, zlý muž, *Silná žena* – alt, *Karel* – baryton, *Věra* – soprán, dívka milující Karla, *Malý muž* – tenor, fackovací panák, kronikář fotbalového klubu SK Matador, *Vrchní* – bas, provozovatel fotbalové hospody, *Pořadatel* – mluvená role, *Múzy* – tři ženské hlasy.

Nejzajímavější postavou v celé opeře je postava *Skladatele*. Je to tenorová role, a sám Miroslav Raichl nikdy nevyvrátil, že tato postava má autobiografické rysy. V této opeře Skladatel napíše pro FK Matador novou hymnu doufaje, že tento popěvek povzbudí mužstvo k lepším výkonům. Dílka se však zmocní dav fanoušků a vytvoří si z něj svou bojovou hymnu, což přivádí Skladatele do rozpaků nad zneužitím jeho původně dobře míněného záměru.

V průběhu celé opery se prolíná několik zápletek, většinou se však nejedná o boj mezi dobrem a zlem, ale mezi zlem a naivitou (Karlova láska k fotbalu x Věra, dav x Skladatel, apod.). Opera nikdy nebyla nastudována profesionálním souborem, jediná premiéra se uskutečnila v roce 1990, a provedli ji studenti a pedagogové pardubické Konzervatoře.

Druhým operním dílem autorské dvojice Pick-Raichl je *Opera o chatě* z roku 1974. Toto dílo má nepřímou návaznost na předchozí *Fotbalovou operu*. Jedná se ale spíše o situační komedii odehrávající se v klidu lesa. Najdeme v ní rozhodně také kritické pasáže, tentokrát hlavně vztahující se ke způsobu života (oblíbený útěk od reality za dob normalizace). Hlavní postavy představuje jedna městská rodina, jejímiž členy jsou: *Otec* – basbaryton, hlava rodiny, *Matka* – mezzosoprán, dvě sopránové role - dcery *Monika* (mladá dívka aktivně vyhledávající přítomnost a pozornost mužů) a *Vlasta* (naivní děvče, které má rádo přírodu). Dále jsou zde předepsané role lesních zvířátek, dvě zpívané (*Sova* – baryton, a *Veverka* – soprán), další jako baletní role. Opět se zde vyskytne

humoru svědčí i rčení, které se dostalo do lidového povědomí: *J.R.Pick – satirik*. Je autorem několika námětů ke kresleným vtipům, rovněž jako libret k oběma Raichlovým jednoaktovým operám.

postava *Skladatele*, tentokrát hledajícího klid v lesním tichu. Můžeme zde však vyzorovat posun v charakteru této postavy. Zatímco v první opeře se jedná ještě o muže s ideály, který se nebojí občas i vystoupit a postavit se „zlu“, tak naopak v druhé se jedná o velmi uzavřeného člověka, který se nezajímá o problémy a starosti „světa“, hledajícího spíše útěchu v přírodě a ve svém umění.

Muzikolog Eduard Paseka objevil v archivu libereckého Severáčku pozoruhodný rukopis od samotného autora oper (vedle toho také francouzské překlady obou oper, otázkou tedy zůstává, jestli měl Raichl úmysl provést tato díla v zahraničí). Tento rukopis nám dává celkem přesný vhled do jinak velice introvertní mysli skladatele:

„Nechtěl jsem v žádném případě složit operu parodií na operu. Zvláště fotbalová opera by mohla k takové domněnce svádět, tím, že má v opeře neobvyklé téma, ale strašně bych prosil p. t. inscenátory, aby brali tu kopanou stejně vážně a se stejným zanícením jako mé postavy. Nikdo tu není nad věcí, všichni považují v té chvíli fotbal za nejdůležitější věc na světě. Myslím však, že mé operky nejsou ani satirkami, vidím v nich nejspíš situační komedie se satirickými prvky. V obou pak kromě základních situací by mělo být spoustu situací menších (například neustálá komická pracovní aktivita postav v opeře o chatě, nebo nepochopení okolí skladatelovu zvyku stále si s notami pro sebe dirigovat atd.),

kteřé by neměly vyznít natolik bláznivě, aby ubíraly postavám na věrohodnosti. Některá místa, nepříliš četná, bude třeba zaktualizovat, např. dnes už by se nezpívalo o Pelém, ale o Crujfovi, nebo Beckenbauerovi. Stejně je vhodné přizpůsobovat instrumentačně současné módě odrhovačku „To je má chata“. Balety v opeře o chatě by podle mého názoru měly dokreslovat atmosféru lesa, ale neměly by přímo zasahovat do děje. Vůbec les by měl být přísně uzavřený svět pro sebe, aby tím překvapivěji pak vyzněla pointa. Najednou les reaguje na činy lidí. Kostýmy si představuji velmi civilní a téměř podle módy, která letí. Skladatel je v obou operách patrně týž muž. Ale v opeře o chatě možná o něco starší a méně naivní.

Ve vztahu k lidem. Ke své práci si kus té krásné velké naivity zachovat musí. Žádná z postav by neměla být vysloveně protivná. Bimbouš je neurvalec, ale musí mít kus bodrosti; slečna Monika z opery o chatě není žádná fiflena, ale jen normální slečna, co se nudí; ani matka není žádnou harpyjí. Milostný pár z fotbalové opery je opravdicky zamilovaný a fotbalová terminologie by to měla

*jen trošku (vztah) ozvláštňovat a ne rušit. Malý muž z fotbalové opery je malý, ale velký duchem. Skoro hrdina. I když tím legračnější. Ale neměl by se asi vůbec zesměšňovat. Směšný je fanatický klubizmus, ale lidé, kteří ho provozují, jsou legrační a docela milí. Směšná je touha mít tu nej, nej, nej chatu, ale lidé, kteří ji chtějí mít, jsou také jen legrační. Vysmívat se mohu hloupým věcem, lidem se mohu jen smát.*¹⁸

¹⁸ Miroslav Raichl - Život a dílo, Eduard Paseka, diplomová práce, Brno 2009, s. 72-73

Ocenění v nelehkých dobách

Ne všichni byli zastrašeni normalizačními poměry. Našli se i odvážlivci, kteří se nebáli zařadit Raichlovu tvorbu do programů, a tak se stalo, že jeho noví známí a podporovatelé, sbormistři dětských sborů, jeho díla prováděli, například občas zařazovali jeho skladby na sborové soutěži v Jirkově či Jihlavě. Ocenění se mu dostalo i v zahraničí, v roce 1973 dostal hlavní cenu ve skladatelské soutěži ve francouzském Tours za skladbu *C'est mon coeur, qui bat*, či v roce 1974 rovněž hlavní cenu v soutěži OIRT v Budapešti za *Tři pohádky* pro dětský sbor.

Nová životní kapitola

Na sborovou tvorbu plodné, avšak na osobní poměry velice chudé období skončilo rokem 1980. Tehdy byl Miroslav Raichl zaměstnán, po dlouhých letech ústrků, na Konzervatoři v Pardubicích. Ta vznikla v roce 1978 a v jejím čele stál zasloužilý varhaník a politik Václav Rabas. Do svého pedagogického sboru si vybral celkem nepohodlné lidi (vedle Miroslava Raichla to byl již několikrát zmiňovaný Josef Pícek, který prožil 70. léta také v ústraní, neboť v srpnu 68` pracoval v královehradeckém studiu ČRo a držel vysílání až jako jedna z nejdéle vysílajících stanic té noci). Silou své osobnosti a politického umu si však tato rozhodnutí uměl obhájit před vládní garniturou. Raichlovi se však tímto krokem změnil naprosto zásadně život. Na pardubické konzervatoři se totiž seznámil se svojí novou kolegyní, sopranistkou Svatavou Šubrtovou, která se se skladatelem natolik sblížila, až jejich vztah vyústil v rozpad původní Raichlovy rodiny a nový sňatek v roce 1981¹⁹.

Jak popisuje Josef Pícek, a jak se můžeme přesvědčit ve výčtu jeho skladeb, tímto sňatkem chytil Miroslav Raichl pověstný „druhý dech“. Jeho nová manželka mu byla doslova múzou, také ale cennou poradkyní pro jeho tvůrčí práci – radila mu ve frázování, vedení melodické linky, apod. První skladbou, kterou Raichl Šubrtové věnoval, byl cyklus *Letěla tudy labutě* (1981) na lidové texty. Byl to vlastně jeho svatební dar. Podobně jako tento cyklus věnoval skladatel své manželce další skladby: koncertní árii pro soprán a komorní orchestr *Elegie na odchodnou* (1982, na text Ovidia) a 3 písně pro soprán a klavír *Modravou mlhou* (1983, na básně Anny Achmatovové).

¹⁹ Svatava Šubrtová (1930-2018) byla česká sopranistka. Narodila se v Ostravě, a studovala brněnskou konzervatoř u Jiřího Wootha. V 60. letech působila na prknech Národního divadla, kde ztvárnila např. Taťanu v Čajkovského opeře Oněgin, či Leonoru ve Verdiho Trubadúrovi. V období okupace a normalizace musela angažmá jak z politických, tak ze zdravotních důvodů opustit. V té době vyučovala na hudebních školách v Náchodě a ve Dvoře Králové nad Labem. Poté přijala nabídku nově vzniklé Konzervatoře v Pardubicích a tam vyučovala sólový zpěv až do roku 1997. Po smrti manžela se přestěhovala do Liberce, kde také dožila, a kde vybudovala svou soukromou pěveckou třídu. Byla vyhledávanou porotkyní pěveckých soutěží a působila jako hlasová poradkyně v různých pěveckých sborech.

Nový životní krok sice přinesl skladateli nové podněty k další velice plodné tvorbě, avšak zapříčinil rozpad jeho původní rodiny. Jak popisuje jeho syn Jan, od roku 1981 se s nimi otec téměř vůbec nestýkal a vlastně o něm víceméně nevěděli.²⁰ Odchod od původní rodiny, ale hlavně od manželky Vlasty, která byla jeho největší oporou v nejtěžších dobách života, byl údajně důvod, proč se s ním přestali někteří známí z „pražských kulturních okruhů“ stýkat, a začali mu tento krok vyčítat.²¹

V této plodné době také dokončil svůj klavírní cyklus *Nerozvážnosti pro klavír*, (1974-1983), což jsou spíše nahodilé črty bez hlubšího programu. Cyklus premiéroval Josef Pícek v roce 1984 v Paláci kultury v Praze. Jak mi sám řekl, bylo těžké dát takovouto skladbu dohromady, neboť prý Raichl neustále části buď vyměňoval nebo překomponovával. Vše ustalo až zmíněnou premiérou a nahrávkou.

K dalším významným dílům z tohoto období patří bezpochyby *Symfonieta č. 2 pro komorní orchestr*, kterou věnoval Komorní filharmonii Pardubice (dříve Východočeský státní komorní orchestr) z roku 1985. Uvedení tohoto díla v rámci přehlídky nové tvorby rok na to bylo jistou satisfakcí za roky ústrku. Ještě větším zadostiučiněním však byla objednávka od Českého hudebního fondu k příležitosti 40. výročí osvobození Rudou armádou na kantátu *Historický obraz* na středověké anonymní texty a vybrané spisy Jana Amose Komenského. Jedná se o rozsáhlou čtyřvětou kantátu, kterou vytvořil mezi lety 1984-1986. K velkolepé premiéře došlo v únoru 1988 ve Smetanově síni Obecního domu v Praze. V sólových rolích vystoupili sopranistka Svatava Šubrtová, tenorista Alfréd Hampel, recitovali Jana Štěpánková a Jiří Bartoška, zpíval Kühnův smíšený sbor a hrál Filmový symfonický orchestr pod vedením Mario Klemense. Protipólem této ideové kantáty bylo vytvoření o poznání jednoduššího *Divertimenta pro komorní orchestr* z let 1986-1987. Jedná se o pětivětou komorní suitu, ve které autor, dle svých slov, vychází ze zkušeností z provádění jeho děl Východočeským státním komorním orchestrem.²²

²⁰ Osobní korespondence s Janem Raichlem (4.3.2019)

²¹ Osobní sdělení Josefa Pícka

²² Program koncertu festivalu Týden nové tvorby (Praha, 13.3.1988)

Závěr života

Puzen snahou zlepšit způsob výuky intonace a sborového zpěvu na pardubické Konzervatoři, rozhodl se Raichl na sklonku 80. let k celkem podivuhodnému a zcela praktickému kroku. Aby svým studentům zpěvákům (zčásti také studentům své manželky Svatavy Šubrtové) nevykládal intonaci jen „suše“ na hodinách, založil s nimi pěvecký sbor, či spíše vokální soubor s původním názvem *Konzervička*. Stal se nejenom jeho uměleckým vedoucím, ale také hlavním autorem souborového repertoáru. Upravil pro ně nespočet skladeb, ve kterých si mohl dovolit využít jak školených hlasů zpěváků, tak i dovedností některých instrumentalistů, a tak mohlo vzniknout velké množství skladeb, které s úspěchem prováděli po celém Československu, a následně i v zahraničí. Prvním velkým úspěchem souboru pod Raichlovým vedením byly dva zlaté diplomy na soutěži v italském Riva del Garda. Z důvodu zahraniční činnosti a krkolomnosti českého názvu se soubor přejmenoval a do současnosti nese jméno *ReBelcanto*.²³ Jeho uměleckým vedoucím je varhaník a všestranný hudebník Petr Hostinský.

Začátkem roku 1990 se pardubická Konzervatoř stěhovala do nových prostor – bývalého OV KSČ, který se stal po novu Domem hudby.²⁴ Miroslav Raichl mohl cítit jistou úlevu a mít také pocit zadostiučinění. Jak však můžeme vyčíst ze dvou novinových článků, které s ním v únoru a květnu 1990 pořídila Milada Velehradská, nebylo tomu tak. Skladatel nechtěl žádnou pomstu, ostatně, jak sám řekl: „Nechci se vracet do minulosti a ohřívat staré věci, už je to za námi. Nevidím se v roli kazatele. Dnes musí každý ukázat, co je v něm, a ne se holedbat sametovou revolucí. Jde o to, zda jsme či nejsme kulturní národ a jak dobře umíme pracovat. Kultura je nesmírně důležitá, vždyť každá lidská činnost je i kulturní.“²⁵ Naopak, jak si můžeme dobře všimnout, projevil se skoro jako prorok nové doby, kterou dokázal rychle vyčíst. Jak sám řekl ve druhém zmiňovaném článku: „Demokracie se skloňuje ve všech pádech, ale musíme se jí teprve učit. Moji žáci jsou kritičtí, často právem, ovšem na druhou stranu si

²³ Z části se tento název vykládá jako návrat k belcantové technice, z části se jedná o slovní hříčku vystihující rebelskou povahu jeho členů.

²⁴ Dnes v něm sídlí Konzervatoř Pardubice, pobočka ZUŠ Havlíčkova, Krajské knihovny a Komorní filharmonie Pardubice

²⁵ <http://jansen.raichl.sweb.cz/0/kazat.html>

musejí uvědomit, jak je nutné, aby víc studovali a víc se po hudebním poli rozhlíželi, protože bude stále silnější konkurence. Bohužel zatím neměli dostatečná měřítká, nemohli srovnávat se světem. Bariéry dnes sice padají, ale ne každý student má takový talent, aby mohl zářit na světových pódii. Mnozí budou učit na "liduškách", kde by měli být právě těmi průbojnými a progresivními učiteli hudby, kterých není až zase tolik. K tomu je zapotřebí i daleko volnější způsob práce s talenty, už v žádném případě nepůjde o automatické zajištění do penze. Těžko překonáváme staré návyky. Jsem toho názoru, že na konzervatoři by se měl vyučovat i předmět organizace a ekonomika hudebního života. Kultura má přece svou ekonomickou stránku a ekonomika by měla mít svou stránku kulturní."²⁶ Myslím, že tyto myšlenky nepotřebují dalších výkladů. Za sebe si dovoluji podotknout, že s jeho větami naprosto souhlasím a mrzí mě, že ani po 30 letech jsme se nedokázali posunout. Ze své zkušenosti vím, že ani na pardubické Konzervatoři, ani na pražské HAMU jsme se zatím ničeho podobného (tedy přípravy na kulturně-ekonomický či manažerský život) nedočkali, zatímco nám pomalu, ale jistě „ujíždí vlak“ světové kultury. Za zmínku stojí jistě i další myšlenky ze stejného rozhovoru, ve kterém se Raichl představil jako neskutečný prorok:

(MV): „Hodně se hovoří o tom, jak dál. Názory se střetávají, tříbí ...“

(MR): „Už jsou únavné některé žabomyší spory v televizi a novinách o tom, kdo, jak a proč. Není zapotřebí, abychom jeden druhého zatracovali, ale naopak se sjednotili. Musíme vytvořit takový politický systém, který by zamezil vzniku velkých mafií v různých oblastech a nepřipustil, aby se do demokracie vetřela zadními vrátky totalita v jiné podobě. Prostě jde o to být vzdělaní, chytří a pracovití.“²⁷

Raichl se svou manželkou Svatavou Šubrtovou zakoupili v 90. letech chalupu v Nemojově u Dvora Králové nad Labem, kam se nakonec úplně přestěhovali. Oba ještě občas dojížděli vyučovat do Pardubic. Miroslav Raichl však na konci roku 1997 přestal učit, a nakonec v lednu 1998 v nemocnici ve Dvoře Králové nad Labem zemřel.

²⁶ <http://jansen.raichl.sweb.cz/0/90.html>

²⁷ tamtéž

Tvorba pro smíšené pěvecké sbory – rozbor vybraných děl

Se sborovou tvorbou Miroslava Raichla je obecně problém. Doposud neexistuje souborný a ucelený katalog děl. Tuto situaci zapříčinilo několik faktorů najednou. Největší díl na tom má vůbec nesystematičnost samotného skladatele. Častokrát tvořil třeba „jen“ aranže (byť geniální) různých skladeb, které zůstaly pouze v rukopisné podobě v archivech souborů, kterým to psal „na míru“. To je bezpochyby případ spousty skladeb, které věnoval výše zmíněnému souboru ReBelcanto.

Jak vzpomínala i paní Šubrtová, Raichl na sklonku života rád chodíval na dlouhé procházky do lesa v okolí Nemojova. Z výletu se vracel s „nadílkou“ – kromě košíku plného hub také nosil po kapsách spoustu popsaných lístečků s hudebními nápady, které ho při procházkách napadaly. Jeho žena mu vždy po procházkách prohledávala kapsy a pečlivě mu jeho zápisky schovávala. Po jeho smrti si povzdechla, že jí zbyla po skladateli velká krabice plná „smetí“, které už nikdo nedá dohromady.²⁸

I autor nejrozsáhlejší monografie od Miroslavu Raichlovi, muzikolog Eduard Paseka, nedokázal ve své diplomové práci vytvořit ucelený katalog děl skladatele. Ač je tento soupis celkem podrobný, na první pohled v něm některé skladby chybí.

Dovolím si zde popsat skladby pro smíšené sbory, se kterými jsem přišel do styku:

Se svým Pěveckým sborem Doubravan z Chotěboře jsem na podzim 2018 nahrával v rámci CD s názvem „Doubravan Republice“, které jsme věnovali 100. výročí vzniku ČSR, Raichlovi skladbu *Před západem*. Jedná se o samostatnou skladbu na slova Vítězslava Nezvala z roku 1960. Jako textovou předlohu si skladatel vzal Nezvalovu báseň *V Soči na pláži* z roku 1957, kterou napsal básník poté, co na sjezdu spisovatelů v Sovětském svazu zkritizoval socialistický realismus a československá delegace byla vykázána. Strávili však ještě několik dní v okolí Černého moře, kde také Nezval napsal zmiňovanou báseň. Celá je rozdělena do 3 pravidelných slok:

²⁸ Miroslav Raichl - Život a dílo, Eduard Paseka, diplomová práce, Brno 2009, s. 82

*Sbohem, moře, letí pták,
letí zlatá včela sadem.
Slunce rudý vlčí mák
malou chvíli před západem.*

*Večernice, rozedni
svoje světlo plavovlasé.
Slunce, jen si zapadni,
však ty vyjdeš zítra zase.*

*Tak ten život uplyne,
slunce, řeknu tedy skromně:
Však ty vyjdeš pro jiné,
nevyjdeš-li zítra pro mě.*

Miroslav Raichl zhudebnil báseň, jak bylo jeho hudebním zvykem, srozumitelným jazykem bez velkých experimentů. Je psána pro smíšený sbor v obsazení SATB, které se ve velké části dále nedělí. Jen v části *B* se dělí ženský sbor dle předpisu autora na 3 stejně velké části. V skladbě se dá vyznat celkem srozumitelná forma, první a druhá sloka by se daly nazvat jako díl *A* a *A'*. Třetí sloka se výrazně odlišuje, nabízí se výše zmíněné označení *B*, kdežto poslední verš odkazuje na úplný začátek skladby, a tedy, budeme-li se držet klasické terminologie, se jedná o formu dvoudílnou s návratem. Dle mého názoru leží tonální centrum celé skladby v *F* dur, ačkoliv skladba začíná tóny *d2* a *g1*, které jsou ale vzápětí rozvedeny do tercie *a1-c2*. Celý první verš končí ve všech hlasech na pomyslné dominantě, tónu *c*. Celý první verš je repetován, podruhé má být předveden v *mf*. Z interpretačního hlediska je dle mě potřeba ohlídat důsledná *decrescenda* v ženských i mužských hlasech, aby v prvním verši nedocházelo k překrývání jednotlivých složek. Dále skladba pokračuje gradační částí, kdy se na 6 taktech dostává z *pp* do *mf*, aby dále byla „utnuta“ dvoutaktím v *subito p*. V této části jsem se snažil při provozování dbát na čistotu a zřetelnost

altu a tenoru. Tyto hlasy totiž ve 3. a 4. taktu postupují v malých sekundách a vytvářejí zahuštěné akordy, typické pro Raichlovu tvorbu. Dále je potřebné dodržet *crescendo* v předepsaných taktech, obzvlášť ve 4. taktu, dále pak vydržet v předepsané dynamice až do konce 6. taktu, a následné *subito* řídit podle tenoru, soprán brát jako „ozdobu“. Následná plocha, kterou jsem nazval jako *A'* pokračuje víceméně analogicky. V začátku této fráze je třeba ohlídat dokončení jednotlivých slov (např. hned první – „Večernice“), aby nebyla poslední slabika vyražená, ale naopak hladce zakončená s lehkým *diminuendem* (slabika „ce“ k vyražení skoro až svádí). V díle *B* je pro mě nejdůležitější narůstající „chorální“ melodie basu a tenoru. Tříhlasý ženský sbor pro mě představuje neúprosné tikající hodiny, proto jsem se vždy snažil, aby zněl jakoby z dálky a za žádnou cenu se neodchýlil od tempa. Mužská melodie dynamicky narůstá sama od sebe tím, jak se dostává do vyšších poloh, proto si myslím, že není potřeba přidávat na síle. Snažil jsem se vždy vynést „vrchní“ hlas, tedy ten dvoutaktový motiv, který je zakončen klesající kvintou (takty 29 v basu, 31 v tenoru i basu, 33 v tenoru, 37 nakonec vrcholí motiv v sopránu). Ve vrcholu celé skladby (takty 37 a 38) je třeba opět uhlídat pěveckou intonaci na poslední době mezi sopránem a altem. Celá skladba končí částí v *subito p* odkazující na začátek a konečně spočívající v čistém F dur.

Jediná známá nahrávka, kterou jsem tedy objevil až po „své“ nahrávce, je od Pavla Kühna a jeho Kühnova smíšeného sboru z 80. let. Zjistil jsem, že se v pojetí tolik neodchyluji. Pavel Kühn ale na druhou stranu nedodrží přesné dynamické předpisy, já jsem naopak nebyl tolik důsledný v předepsaných *staccatech*. Šel jsem více po textu a snažil se srozumitelnosti více upravit předepsané frázování. Na můj vkus je Kühnova nahrávka pomalá, osobně jsem se při nahrávání (ale i při ostatním provádění) skladbu tolik „netáhnout“, ale musím přiznat, že někdy moje verze působí až zbytečně nervózně, což ale, zpětně viděno, není výsledným tempem, ale nedodržením klidných konců frází.

Za zmínku stojí jistě i další skladby a cykly pro smíšený sbor. Jako kupříkladu *Milování bez vídání* z roku 1986 na slova staročeské poezie. V tomto sboru se rovněž hojně vyskytují intervaly jako sekundy, resp. nony, či v obratu septimy.

Pozoruhodným cyklem je jistě 6 madrigalů na slova J.R.Picka z roku 1978. Notový materiál vydal Český hudební fond v roce 1981. Jak píše sám autor na úvodní stránce, cyklus lze zpívat i v malém obsazení a jednotlivé skladby lze transponovat dle úvahy sbormistra. Obsahuje části: *Nová podzimní* (psaná v b

moll), *Křížem krážem* (zde je tonální centrum těžce vysledovatelné, jedná se spíše o ciacconu na harmonickém základu h moll – E dur – cis moll – D dur – F dur – fis moll⁷), *Malá osudová* (zde se střídají Es dur a c moll, resp. As dur a F dur), *Don don diri don don* (psáno v Es dur, má 3 shodné části, v první zpívá ženský sbor, ve druhé mužský, ve třetí obě složky zpívají stejné melodické linky), *Zář i stín* (tato část je založená na střídání metra, téměř každý takt má jiný metrický předpis) a *Netopýři, co děláte* (tato část je nejvíce polyfonní z celého cyklu). Za úsměvnou zmínku stojí jistě druhá část *Křížem krážem*, na které je vidět smysl pro humor jak J.R.Picka, tak M. Raichla. Celý text této části zní:

Křížem krážem kráčí městem plášť

jeho pán jde kousek za ním zvlášť.

Už, už se zdá, že ho dohoní

v tom však auto výhled zacloní.

Co ten pán, co chudák dělat má

tak se prostě kolemjdoucích ptá.

Táže se jich hlasem, v němž je zášť:

Nešel tudy po ulici plášť?

Stejně tak má Miroslav Raichl geniální úpravy lidových písní, za všechny můžeme jmenovat například skladbu *Chodský den*. Jak již název napovídá, zpracovává zde několik lidových písní z Chodska. Konkrétně se jedná o lidové písně *Alou, vivat*; *Červená růžičko*; *Ha, ty svatýj Vavřenečku* (zde je úskalí v intonaci, neboť je zde přechod z Es dur do Ges dur); *Což ten slaviček* a *Vosy, vosy, vosy, sršání*. Dalšími úpravami jsou například mezi českými amatérskými sbory velepopulární *Když jsem rozmarýnu trhala* či *Ej, toč sa, dívča*.

Miroslav Raichl má také na svém kontě nespočet aranží černošských spirituálů, upravených „na tělo“ souboru ReBelcanto, který je vydal na CD v roce 2007.

Tvorba pro dětské pěvecké sbory

Jak již bylo zmíněno výše, Miroslav Raichl začal svou „dráhu“ skladatele dětských sborů v roce 1962 svou skladbou *Senoseč*. Velkou popularitu mu však přinesly až skladby *Tancuj, tancuj*, *Kočár* a vánoční *Brusič mráz*. Tyto tři písně jsou dnes kmenovým repertoárem snad většiny českých dětských sborů. O popularitě první zmíněné jistě svědčí i to, že byla v roce 1996 určena jako povinná skladba pro dětské sbory na Festivalu Internacional de Musica de Cantonigros ve Španělsku. Byť na první pohled vypadá jednoduše, až prostě, tak právě v tom tkví její největší interpretační záludnost – aby se z ní nestala pouhá „odrhovačka“. Druhá jmenovaná skladba *Kočár* z roku 1966 na vlastní autorova slova je přesným příkladem Raichlovy schopnosti komponovat v různých žánrech, neboť tato píseň se více blíží až šansonovému stylu písní z let 60, ačkoliv jí to vůbec neubírá na interpretační náročnosti, hlavně na obtížnosti ladění dívčího tříhlasu ve vyšších polohách. Zajímavostí také je, že sbormistr Vladislav Souček se svým sborem Puellae uvádí na <https://www.youtube.com/watch?v=P3-QkXFO5J8> tuto skladbu s komentářem, že se jedná o provedení s originálním klavírním doprovodem M. Raichla, který není nikde publikován. Tato skladba vyšla ve sborníku *Zpíváme si ve sboru*, který sestavil kolektiv autorů pod vedením Milana Uherka v roce 1987, a v tomto vydání je jiný klavírní doprovod, než který uvádí pan Souček. V jeho provedení se z této populární písně stává až píseň jazzová.

Pro menší zpěváky má Raichl hodnotný a vtipný cyklus *Veselá teorie* na slova Ericha Sojky z roku 1970, ve kterém hravou formou přináší dětem základy hudební teorie přímo na hudebních příkladech. Obsahuje části *Stupnice*, *Bé*, *Křížek*, *Tečka* a *Piano a forte*. Tento cyklus je vhodný díky své nenáročnosti pro mladší přípravné oddělení dětských sborů, či jako podpůrný materiál při výuce hudební nauky na Základních uměleckých školách. Pro menší děti je rovněž velmi vhodný cyklus *Písničky pro našeho pejska* na slova J.R.Picka z roku 1977. V tomto cyklu používá jako doprovod nejenom klavír, ale i další nástroje, jako např. flétnu či pozoun. Pro stejnou cílovou skupinu je také vhodný cyklus *Jak se máme, co děláme* na slova E. Sojky z roku 1970. Cyklus je poněkud netradiční, neboť využívá naplno víceméně jenom zvukomalebnosti. Dětem předepisuje v částech *Bez starosti*, *Rýma*, *Vzteky*, *Strach*, *Usínání* a *Smích* různé hlasové efekty jako kýčání, zívání, smích, apod.

Pro starší zpěváky je vhodný například cyklus *Desítka písniček z gramofonu Jendy Bendy* na slova J.R.Picka z roku 1971. Cyklus má kromě klavíru jako doprovodné nástroje předepsanou flétnu a bicí soupravu.

Rovněž pro interpretačně vyspělejší sbory je určen další cyklus, *Veselé minizoo* na slova francouzského básníka Roberta Desnose, přebásněného do češtiny duem J.R.Pick-E.Sojka, z roku 1973. Z tohoto cyklu jsem studoval v PDS Iuventus Cantans první část s názvem *Pelikán*. Jedná se o humornou a invenčně velice zajímavou část plnou jazykových hrátek.

Rozbor cyklu „Zahrajte tu mou“

Cyklus s podtitulem *Pásmo lidových písní pro dětský sbor a klavír* vznikl až na samém sklonku Raichlova života, konkrétně v roce 1997. Vyhotovil jí ve dvou verzích, první právě s doprovodem klavíru, druhou s doprovodem klavíru a dechového kvinteta.

Sám autor k provozování tohoto díla dodává několik poznámek: Předně je skladba primárně určená pro společný zpěv několika sborů, či pro větší sbor, který do provozování může snadno zapojit i přípravná oddělení. Skupiny dětí by se měly střídát, menší děti mohou z rozsahového důvodu zpívat někde třeba jen druhý hlas (Raichl předepisuje první a poslední píseň). Cílem této skladby bylo za pomoci „okružní jízdy“ po republice ukázat bohatství skrývajících se v lidové písni různých krajů. Aby celá skladba nebyla neúměrně dlouhá, doporučuje zpívat jen dvě sloky v písních *Na tom pražském mostě*, *Ha, depa ste šicí*, *Široká je cesta*, *A já su synek*, *Ej, pod Soláněm* a *Okolo Frydku*. K interpretaci doporučuje ještě provádět písně „v tempu spíše svižném, ani lyrické písně příliš netáhnout“²⁹.

Zajímavé jistě bude si udělat zeměpisnou lokaci jednotlivých písní a vysledovat posloupnost v jejich řazení. Celý cyklus začíná písní *Zahrajte tu mou, litoměřickou*. Čili celé putování začíná na severu Čech a pokračuje dále na jih do Prahy s písní *Na tom pražským mostě*. Dále se putování vydává na západ a pokračuje dvěma složenými písněmi *Takhle v Rokycanech* a *Má milá máti* (první píseň se opakuje dvakrát po zaznění *Má milá máti* – rovněž píseň z plzeňska³⁰, tvoří tedy formu *ABA*, tempově pomalu-rychle-pomalú). Tyto dvě písně neposkládal spolu Raichl, uvádí je ve své sbírce i Jaromír Erben. Na západě Čech ještě chvíli zůstáváme s další písní *Ha, depa ste šicí, postřekovský chlapsí*. Postřekov je malá vesnice u Domažlic a celá píseň, jak je i patrné z názvu, se nese v duchu chodského nářečí. Dále se celé putování přesunuje do Jižních Čech, konkrétně písní *Protivínský zámek*. Protivín je malé městečko v okrese Písek. Zeměpisná posloupnost pokračuje dále směrem na východ písní *Šla hokyně do Bechyně*³¹. Následně celá cesta „ujde“ velký kus, vlastně přeskočí celou oblast Vysočiny a Horácka a pokračuje až písní *Široká je cesta k Brnu*. Na Moravě celá skladba na chvíli spočine. Po „široké cestě“ se dostane až k písni

²⁹ partitura ke skladbě „Zahrajte tu mou...“, doslov autora, ARTAMA, 1998

³⁰ Podle J.Erbena – 2/728

³¹ Hokyně je místní výraz pro manželku hokynáře či pro provozovatelku hokynářství.

Holiánský prótí. Holiánov, resp. dnes Juliánov je místní částí Brna. Píseň dále pokračuje slovy ...*Židenský vořeší*, což opět odkazuje k místní části Brna – Židenicím. Následuje dále píseň *U starej Břeclavi na hrázi*. Poté se celé „putování“ přesouvá směrem na sever velice lyrickou, místy až tesknou písní s brilantním a zvukomalebným klavírním doprovodem *Zazpívaj, slavíčku v strážnickém hajíčku*. Následuje píseň opět z logicky navazujícího regionu – Valašska, konkrétně *A já su synek z Polanky* s druhou slokou *A já su dcerka z Lidečka*. Poslední zastávkou v tomto cípu republiky jsou dva reprezentanti Slezska – písně *U Těšina bubny bijom* a *Okolo Frydku cestička*. Dále totiž cesta uhýbá směrem na Hanou, konkrétně písní *Tovačov, Tovačov*. Toto město leží asi 20 km jižně od Olomouce v samém úrodném srdci Hané. Ve městě se nachází známý zámek, o kterém se také v této písni zpívá. Po této velice energické písni přichází naopak náladově velmi melancholická z kraje Bohuslava Martinů – z Bystrého u Poličky. Konkrétně se jedná o *Ty bysterský zvony* (rozboru a interpretaci této písně se budu věnovat níže). Smutný ráz se změní vzápětí, přesune se totiž do podhůří Orlických hor písněmi *Vopočen je velký město* (míněno Opočno) a poté *Kdyby byly Čenčice pod Nahořany*. Tyto dvě obce, tedy Černčice a Nahořany jsou dvě malé obce u Nového Města nad Metují. Celý cyklus, vzhledem k věnování PDS Iuventus Cantans, nemůže končit nikde jinde, než právě ve Východních Čechách. Raichl své putování zakončil až hymnickou písní *Dej nám Pánbůh zdraví v tom chrudimském kraji*.

Jak je tedy možné vysledovat, celý cyklus má svou logiku i vzhledem k řazení písní za sebou, kdy obsáhne vsutku celou naši republiku v lidových písních, tedy od severních Čech přes západaní Čechy, Chodsko, jižní Čechy, Moravu, Valašsko, Slezsko, Hanou, až po východní Čechy.

Celou tuto skladbu jsem znovunastudoval a veřejně provedl s Pardubickým dětským sborem Iuventus Cantans na jaře 2016 v rámci svého maturitního koncertu na pardubické Konzervatoři. Poté jsem ještě jednou celou skladbu zařadil na repertoár Ženského pěveckého sboru Donatio Artis z Golčova Jeníkova, jehož jsem byl 3 roky sbormistrem. Dovolím si tedy zmínit několik postřehů a svých poznámek k provozování této skladby:

V první písni *Zahrajte tu mou*, je podle mě největší úskalí volba tempa. Z něj totiž vycházejí všechny další záležitosti, hlavně ale srozumitelnost šestnáctinových hodnot ve 3. a 4. taktu (a z toho vyplývající častý pěvecký zlovyk – vkládání hlásky „h“ do melismaticky vedených melodií). Stejně tak se

to týká i dalších veršů (aby například nevzniklo „*na zdraví ka-ha-čeny, že má krávy stra-ha-čeny*“, apod.). Druhá píseň *Na tom pražském mostě* je charakterově velice podobná té první, avšak na radu svého staršího a zkušenějšího kolegy Zdeňka Kudrny jsem se v tomto řídil drobnou radou, aby obě písně byly rozlišeny v tempu, resp. aby ta druhá byla nepatrně rychlejší. Touto zásadou jsem se řídil a musím říci, že funguje velice dobře. Naopak ve třetí písni *Takhle v Rokycanech* musí přijít zásadní tempový zlom. Důležité je dodržet přesnou délku not, jak je zapsáno v notách – jen tak totiž skladba získá taneční, ale také až lehce groteskní vyznění. Podobně je tomu i ve vložené *Má milá máti*. Kvůli srozumitelnosti textu je třeba zachovat předepsané noty, ale také je na druhou stranu třeba trochu zkrátit čtvrtovou notu ve verši „*ošdil by tě*“, aby totiž nedošlo k vyznění „*ošdil ,bý' tě*“. Další píseň *Ha, depá ste šicí*, je píseň svolávací a dále až bojovná, podle toho by také měl vyznít charakter začátku (tedy dodržet fermaty, třeba jako vyčkání na odpověď nebo ozvěnu – naopak ve druhé sloce už to není třeba), naopak ve druhé půli (od verše „*já jsem tu sám a sám*“) by měly být všechny noty velice rázné a krátké. Je třeba také ohlídat u dětí sykavky ve slově „*dostí*“ a dbát na správné pěvecké rozdělení, tedy „*do-stí*“. Následující píseň *Protivínský zámek* je opět velmi charakterově odlišná. Jako první přináší přednes víceméně bez doprovodu klavíru. Proto je velmi důležité ohlídat vyváženost jednotlivých hlasů, aby brumendo ve druhém sopránu a altu zvukově nepřekrylo jemnou melodii prvního sopránu. Další verše (od „*dala, dala jsem*“) jsou nakomponovány velice přívětivě pro všechny hlasy, proto jsem neměl nikdy problém s nesourodostí zvuku v jednotlivých akordech. Další píseň *Šla hokyně* není technicky nijak náročná, hodí se například k provozování pro menší děti, je třeba však dát pozor na techniku zpěvu, aby s větší důrazností zazpívaly spodní noty ve frázi (e1 a d1), aby následná sexta nahoru nebyla vyražená a zvukově nevyvážená. Pro menší zpěváky už naopak další píseň není. Ať už je to dáno jak rozsahem, tak tříhlasým vedením hlasů, tak ale i nutností udržet tah fráze a spojovat jednotlivé takty k sobě. V tom a také ve zjemnění zvuku na konci sloky vidím hlavní požadavky na tuto část. Drobné úskalí ve srozumitelnosti se nachází v další písni *Holiánský proutí*. Zde považuji za potřebné udržet tah na 3 a 3 takty, resp. ve 3. taktu fráze nezeslabovat. Zeslabit považuji za vhodné až na konci 6. taktu. Analogicky v celé písni. V následující písni *U starej Břeclavi* je rovněž stejné úskalí, jako všude jinde – tedy srozumitelnost textu vzhledem k předepsaným rytmickým hodnotám, aby totiž nedošlo k deformaci výslovnosti na „*ustá rej breclá vina hra zí*“. Můj způsob interpretace v tomto místě bylo

zkracování synkopických čtvrtových not, aby právě nedocházelo k jevu výše popsanému. Na začátku další písně *Zazpívaj slavíčku*, vidím největší „problém“ v nerytmičnosti sborových zpěváků. Zatím jsem nedokázal přimět ty, se kterými jsem pracoval, aby byli v tempu a zároveň zazpívali všechny (hlavně šestnáctinové) hodnoty klidně bez nežádoucích vzruchů. Ve druhé půli je třeba dbát na měkkost vrchní noty (ve verši „*nech ti já*“), stejně tak potlačovat tendenci zpívat „*nech ti-hi já*“. V následující *A já su synek* může nastat problém v prvním sopráně ve slovech „*z Polanky*“ a „*galánky*“, neboť mají zpěváci v této poloze většinou přechodové tóny a často mění barvu zvuku. Dle mého názoru je tedy potřebné bedlivě hlídat barvu a vyváženosti jednotlivých tónů, aby vrchní noty „neuletěly“ do jiné tónové barvy. Úplně stejné úskalí skýtá další píseň *Ej, pod Soláňom*. První soprán se v první, exponované části právě pohybuje okolo d2 a es2. Tyto noty ještě nějak „vytlačí“, potom ale dochází k velkému dynamickému poklesu v klesající melodii, který je podle mého názoru nežádoucí. Stejně tak je škoda, pokud alty nemají přirozený rozsah, pak jejich fráze ve verši „*co přemýšláš...*“ je velmi nerovnoměrná. Tedy celková interpretace této písně není vůbec jednoduchá. Následuje slezská píseň *U Těšina*, která je uvedena kouzelnou zvukomalbou symbolizující údery bubnu. Vzhledem k tomu, že se jedná o slezskou píseň, a k tomu ještě o píseň verbovací, vždy jsem trval na krátké výslovnosti u všech slov. Stejně tak jsem trval na krátké slezské výslovnosti v další písni *Okolo Frydku*. V mém názoru mě utvrdil i textový zápis skladatele, který předepisuje vše krátce. V další písni *Tovačov, Tovačov* žádné větší obtíže nejsou, snad jen v intonaci větších intervalů. Po této velmi svižné písni následuje jedna kontrastní, velmi smutná. Jak jsem naznačil výše, výklad smyslu této písně může být dvojitý. Někdo může námět vnímat jako klasický lidový o zklamané lásce, kdy protagonistovi příběhu odešla nevěsta s jiným. Osobně tuto píseň vnímám jinak – jako velice smutnou. Celý text zní: „*Ty bysterský zvony ty tak smutně znějou, a to tej mej lásce hrany vyzvánějou*“. Mám tedy za to, že lidové pořekadlo „zvonit hranu“ znamená zvonit umíráčkem při pohřbu. Na umíráček se totiž zvoní speciální technikou, kdy se srdce zvonu rozhoupe jen „napůl“ tak, aby bilo jen o jednu hranu zvonu. Tím zvon zvoní pomaleji, vlastně polovinu všech úderů, a pocitově je tak smutnější. Proto jsem vždy odvozoval od všech těchto skutečností interpretaci této písně. Za povšimnutí stojí také klavírní doprovod v této části, kdy je v některých taktech předepsán jako *8vb*, a tím tak dodává podle mého zvuk podobný dunění zvonu. Dále následuje opět stříh a následuje sled dvou rychlých písní. V první z nich, *Vopočen je velký město*,

shledávám úskalí hlavně v koncích slov, resp. sykavkách (konkrétně ve slovech „nepověz, nepověz“). Po krátké modulaci následuje *Kdyby byly Čenčince*. V ní jsem se vždy snažil (avšak často marně) o výrazovou odlehčenost. Většinou to zpěváci zazpívali, když byli „rozjetí“ z předchozích písní, velice obhrouble. Samozřejmě je zde také potřeba přizpůsobit délku not zpívanému textu (tedy aby nevzniklo „... tak ti nedam Pépičku hůbičku...“). Konečně poslední písní z celého cyklu je hymnická *Dej nám Pánbůh zdraví*. Tuto píseň je potřeba zazpívat majestátně, dodržet v intenzitě každou notu. Vždy jsem dělal v prostřední části („V tom chrudimském kraji, dej nám Pánbůh zdraví“) *mf*, abych pak měl prostor k zesílení na poslední plochu celé skladby.

Závěr

„Nechci se vracet do minulosti a ohřívát staré věci. Už je to za námi“. Stejně jako Miroslav Raichl v roce 1990, ani já se nechci příliš ohlížet do minulosti, a hlavně posuzovat ty nebo ony činy. Bylo při zkoumání jistě zajímavé posuzovat životní přerod myšlenkového světa skladatele, kdy zpočátku věřil myšlence lepšího světa, spravedlivějšího společenského uspořádání, aby posléze zjistil, čeho jsou schopni ti, kteří onen „ráj na zemi“ slibovali. Ostatně jak říká jedna moudrost: kdo chce vytvořit ráj na zemi, nutně z něj nejdříve udělá peklo. I přes toto „peklo“ si Raichl prošel uzavřený sám do sebe. Dle mého názoru se snažil své pocity sdělit světu skrze svou tvorbu, hlavně pak své dvě jednoaktové opery, kde popisuje jak sebe, tak i lidskou společnost okolo.

Chápu, že celý výčet jeho skladeb jsem neudělal, vlastně si myslím, že spousta z nich čeká ještě na své objevení. Podle mých posledních informací měla celý Raichlův archiv věnovat paní Svata Šubrtová sbormistryni Sylvě Pálkové. Doufám tedy pevně, že i při velkém časovém vytížení se podaří paní Pálkové notovou pozůstalost nějak utřídit a my tak možná objevíme některá další díla. Stejný osud, myslím si, čeká ještě některé kusy (hlavně asi aranže různých skladeb), které jsou ukryty v archivech různých souborů, pro které Raichl tvořil.

Doufám, že se mi částečně podařilo podat zprávu o životě a vybraných sborových skladbách jednoho významného českého skladatele, který neodmyslitelně patří do skupiny velkých jmen české skladby 2. poloviny 20. století, a že tato zpráva může posloužit někomu, kdo se s Miroslavem Raichlem bude chtít podrobněji seznámit. V některých rozborech jsem byl asi poněkud obsáhlejší, ale snažil jsem se přesně zachytit svou interpretační zkušenost, která může být pro někoho vodítkem, ale se kterou samozřejmě může leckdo nesouhlasit. A třeba i sám se na ní budu za několik let dívat „skrz prsty“.

Závěrem bych chtěl poděkovat všem, kteří mi poskytli cenné vzpomínky, rady a v neposlední řadě i konzultace nad celou bakalářskou prací.

Seznam použité literatury

Černušák, G., Štědroň, B., Nováček, Z.: Český hudební slovník osob a institucí, II. díl, SHN Praha, 1963-65

<http://jansen.raichl.sweb.cz>

www.gaudeamus-folklor.cz/kronika

Paseka, E.: Miroslav Raichl – Život a dílo, Brno, 2009

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

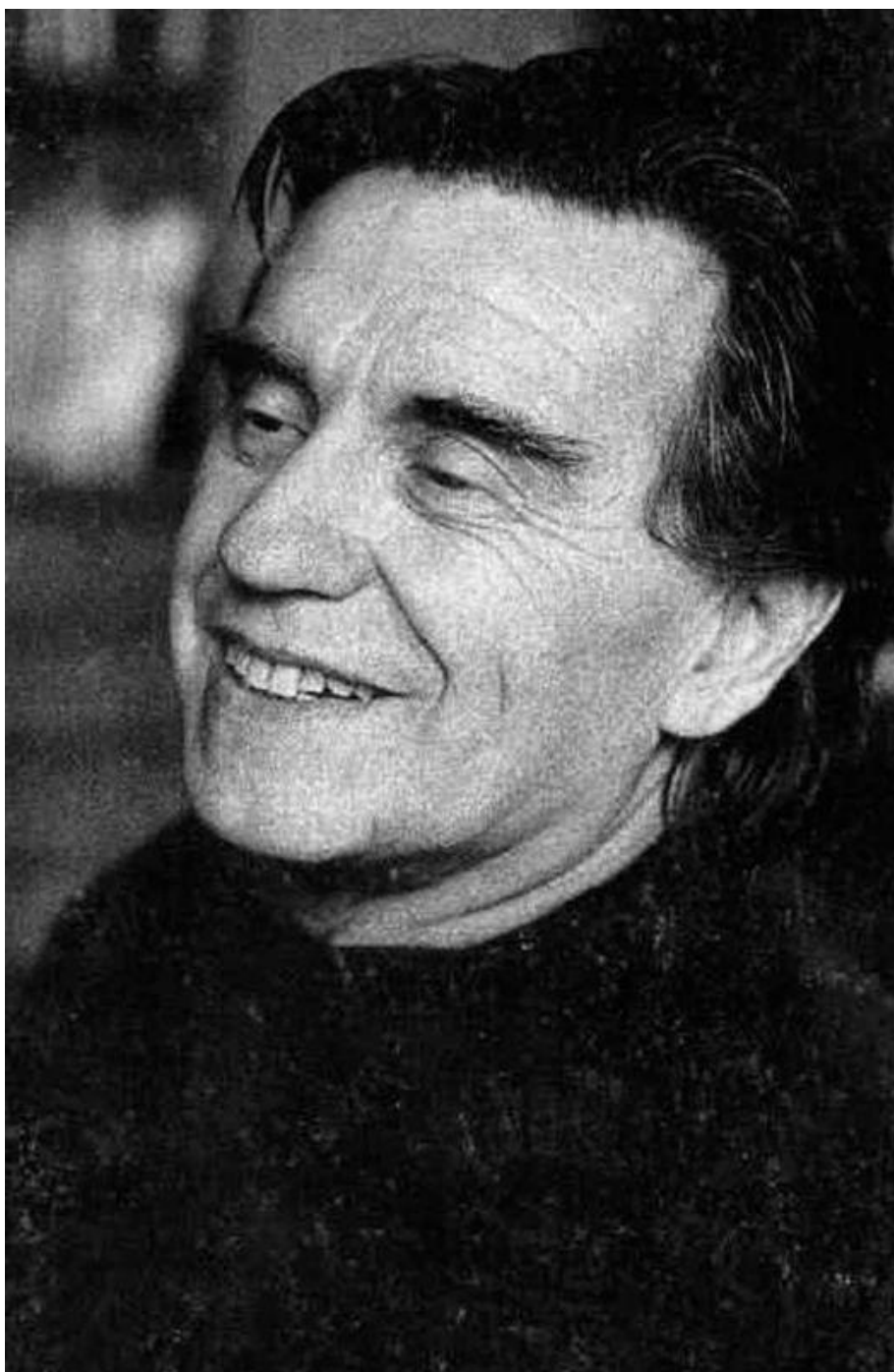
<http://www.konzervatorpardubice.eu>

Program koncertu festivalu Týden nové tvorby (Praha, 13.3.1988)

<http://folksong.eu/location-attribution/30047>

Přílohy

1.:Portrét Miroslava Raichla



Před západem

Vítězslav Nezval

MIROSLAV RAICHL
(*1930) † 1998

Andante
p mf

S. Sbohem, moře, le-tí pták, — le-tí zla-tá vče-la sa - dem.

A. Sbohem, moře, le-tí pták, — le-tí zla-tá vče-la sa - dem.

T. le-tí pták, — le-tí vče-la sa-dem.

B. le-tí pták, — le-tí vče-la sa-dem.

p cresc.

S. Slun-ce, ru-dý vl-čí mák, — ma - lou chvil-ku před zá - pa-dem,

A. Slun-ce, ru-dý vl-čí mák, — ma - lou chvil-ku před zá - pa-dem,

T. Slun-ce, ru-dý vl-čí mák, — ma - lou chvil-ku před zá - pa-dem,

B. Slun-ce, ru-dý vl-čí mák, — ma - lou chvil-ku před zá - pa-dem,

mf *sub. pp - c¹ d₁ T*

S. slun - ce, ru-dý vl-čí mák, ma - lou chvil-ku před zá - pa-dem.

A. slun - ce, ru-dý vl-čí mák, —

T. slun - ce, ru-dý vl-čí mák, *sub. pp - c*

B. slun - ce, ru-dý vl-čí mák, ma - lou chvil-ku před zá - pa-dem.

3.: Úvodní stránka skladby Křížem krážem

2. KRÍŽEM KRÁŽEM

Andantino misterioso

mp Křížem krážem kráčí městem plášť, jeho páiz jde kousek za rímz zvlášť,

mp Křížem krážem kráčí městem plášť, jeho páiz jde kousek za rímz

pp brumz. *mf* 0- 0-

Kří — žena krážem krá-čí krá-čí má-šena plášť
 Je — ho páiz jde kou-sek za rímz zvlášť

mp Křížem krážem kráčí městem *mf* 0- 0- 0- 0-

mf zvlášť. zvlášť. 0- 0- 0- 0-

pp brumz. *mf* už, už se zdá, že ho doho- rí Vtom však auto výhled začelo —

je — ho páiz — už, už se zdá, už, už se zdá, že ho doho- rí

mf 0- 0- už, už se zdá, že ho doho- rí, Vtom však auto výhled začelo.

mf 0- 0- už, už se zdá, že ho doho- rí 0- 0- 0-

rí 0- 0- už, už se zdá, že ho doho- rí 0-

v tom však auto výhled začelo — rí 0- 0- 0- 0- 0-

4.: Úvodní stránka cyklu Zahrajte tu mou:

M. RAICHL

ZAHRAJTE TU MOU...

(Pásmo lidových písní pro dětský sbor a klavír)

I Allegretto

S

A

Piano **I Allegretto**

f

poco f

ZA-HRAJ-TE TU MOU LI-TO, LI-TO,

poco f

mf