

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Úloha klavírního partu v melodramu

Magdaléna Ochmanová

Vedoucí práce: doc. Boris Krajný

Oponent práce: MgA. Jan Bartoš, Ph.D.

Datum obhajoby: 15.6.2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Piano

BACHELOR'S THESIS

The role of pianists in melodrama

Magdaléna Ochmanová

Thesis Supervisor: Doc. Boris Krajný

Thesis Opponent: MgA. Jan Bartoš, Ph.D.

Date of thesis defense: 15.6.2021

Academic title granted: BcA.

Praha, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Úloha klavírního partu v melodramu

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování vedoucí práce doc. Borisi Krajnému za jeho cenné rady a trpělivost při vedení této práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá úlohou klavírního partu v melodramu. Cílem práce je objasnit, v čem spočívá specifická klavírní hra v melodramu. Práce využívá vedle teoretického rámce také údaje z realizovaného průzkumu formou dotazníku. První kapitola práce se věnuje definici žánru melodramu, poskytuje krátký exkurz do historie vzniku a nastiňuje vývoj melodramu v rámci evropského kulturního kontextu a také v rámci českého hudebního prostředí. Zmiňuje nejvýznamnější představitele a díla tohoto žánru. Ve druhé kapitole je kladen důraz na úlohu klavírního partu v interpretaci melodramu. Pozornost je zaměřena na práci klavíristy v melodramu a na spolupráci mezi recitátorem a klavíristou. Třetí kapitola představuje výsledky dotazníkového šetření a podrobněji rozebírá výsledky dotazníkových položek. V závěru práce je shrnuto, v čem spočívá úloha klavíristy v melodramu a jaké informace vyplývají z provedeného dotazníkového šetření.

Klíčová slova: melodram, úloha klavírního partu v melodramu, spolupráce herce a klavíristy

Abstract

This bachelor's thesis describes the pianists' role in a genre of concert melodrama. The aim of this thesis is to explore the specific role of pianists and the main aspects of piano playing in concert melodrama. Besides the theoretical research, the questionnaire was used as a form of quantitative research. First chapter defines the melodrama as a term, explores the brief history and explores the development of melodrama in the European context as well as in the Czech art scene. Apart from that, the first chapter presents the main authors of melodrama and their compositions. Second chapter elaborates on main tasks and challenges of pianists playing melodrama as is the musical notation, technical aspects of the composition, collaboration between the pianist and reciter and more. Third chapter shows results of questionnaire and summaries the most important outcomes.

Key words: melodrama, pianist in melodrama, history of melodrama, collaboration of pianist and reciter in melodrama

Obsah

Úvod	7
1. Melodram jako žánr.....	8
1.1. Definice pojmu	8
1.2. Krátký exkurz do historie vzniku melodramu.....	9
1.3. Počátek českého melodramu	12
1.3.1. Zdeněk Fibich (1850-1900).....	13
1.3.2. Josef Bohuslav Foerster (1859 - 1951).....	14
1.4. Vývoj českého melodramu do roku 1989	14
1.5. Vývoj českého melodramu po roce 1989.....	16
2. Úloha klavírního partu v melodramu	18
2.1. Notový zápis v klavírním partu	18
2.2. Technická náročnost klavírního partu.....	19
2.3. Spolupráce klavíristy a recitátora.....	19
2.4. Dynamické vyvážení partů.....	20
2.5. Vztah klavíristy k literatuře	20
2.6. Proces zkoušek klavíristy a recitátora	21
3. Dotazník a jeho výsledky	22
3.1. Jednotlivé položky dotazníku.....	22
3.2. Shrnutí výsledků dotazníku.....	28
Závěr.....	30
Seznam použité literatury	32

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá úlohou klavírního partu v melodramu. Podnětem k výběru tohoto tématu je praktická zkušenost z provozování koncertního melodramu, účast na Mezinárodní soutěži Zdeňka Fibicha v Praze (v roce 2015, 2020) a velké zalíbení v literatuře. Spojování různých druhů umění do jednoho celistvého žánru, jako je v tomto případě literatura, hudba a herectví, je velmi zajímavým počinem, který nabízí spoustu možností a invence. Dá se říci, že až čas ukáže, jaká kvalita a obliba z nového žánru a nových děl vzejde, ale zároveň je potřeba aktivní podpora žánru z řad samotných umělců a organizátorů kulturního dění. Umění zanechává odkaz, o který je nutno poučeně pečovat. V případě melodramu čas ukázal, že žánr „obstál“ a má cenu se jím zabývat a zkoumat. Proto také vznikla tato práce, aby jasně a přehledně poskytla klavíristům základní informace k pochopení a uchopení melodramu. Tato práce se snaží stručně představit žánr melodramu a prostřednictvím výzkumu ukázat, jaké povědomí o melodramu panuje mezi klavíristy.

První kapitola bakalářské práce definuje pojem melodram, přináší krátký historický exkurz a objasňuje, jak melodram funguje. Blíže se věnuje českému melodramu, jeho vývoji od zakladatele českého melodramu Zdeňka Fibicha až po současnost a uvádí významná jména umělců, kteří se melodramu věnovali a věnují.

Ve druhé kapitole je vymezen prostor pro detailnější popis úlohy klavíristy v melodramu. Pozornost je zaměřena na zápis textu do notového partu, náročnost studovaného klavírního repertoáru, spolupráci mezi klavíristou a recitátorem, dynamické vyvážení partu klavíristy a recitátora a také je upozorňováno na rozdílný proces zkoušek při studování melodramu.

Třetí kapitola krátce představuje dotazník jako nástroj výzkumu a detailněji popisuje strukturu dotazníku, která byla použita v této práci. Podrobněji jsou popisovány jednotlivé položky dotazníku a také jsou komentovány výsledky dotazníkového šetření. Závěr práce shrnuje výsledky, které z výzkumu vplynuly a nastiňuje další možný vývoj melodramu.

1. Melodram jako žánr

1.1. Definice pojmu

Pro pochopení problematiky melodramu je potřeba definovat, co slovo *melodram* znamená. Melodram pochází z řeckých výrazů: melos (nápěv) a drama (literární druh předvádějící příběh). Nejlépe melodram vystihuje definice Jiřího Vysloužila, který ho definuje jako: „ [...] výraz, jímž se v češtině označuje záměrné umělecké spojení mluveného (deklamovaného, avšak i herecky přednášeného) slova s hudebním (zvl. instrumentálním) projevem a přirozeně i tvorba založená na tomto principu.“¹ Hlavní propagátorka, organizátorka melodramu v České republice a hudební teoretička Věra Šustíková zdůrazňuje, že mluvené slovo je interpretované, tedy jedná se o uměleckou interpretaci textu, ať už se jedná o poezii, prózu či dramatický monolog.² Melodram tedy ze své podstaty spojuje hudbu se slovem a vytváří tak vztah, který se dá uchopit mnoha způsoby, jak tomu bylo také v historii. Koexistence mluveného slova a hudby s sebou přináší velkou variabilitu uchopení tohoto žánru, a proto se v průběhu historie vyskytl ještě jeden pojem, který se pojmu melodramu velmi podobá, ale odkazuje na jiný žánr, a tím je pojem *melodrama*. Melodrama také pochází z řečtiny a odkazuje na dramatický žánr na přelomu 18. a 19. století, který ke svému vyjádření používá patetické prostředky ve vyostřených situacích. Definice dále objasňuje, že melodrama využívá časté téma vítězství dobra nad zlem a „ [...] působí na city diváků často otevřenou sentimentalitou, hrůzostrašností prostředí i scénickou hudbou, která emotivně podtrhuje atmosféru.“³ Melodrama jako žánr vznikl ve Francii, rozbíjel tradici dramatu z klasicistního období a byl předvojem romantického dramatu. Je důležité, aby si byl čtenář vědom těchto dvou rozdílných žánrů a nezaměňoval je.

Tato práce tedy pojednává o melodramu, který se postupem času vyvíjel, reflektoval tehdejší dobové možnosti a preference umělců a veřejnosti. V průběhu historie se vyskytovaly dvě formy melodramu, forma scénická a koncertní. Historicky starší formou je melodram scénický, který byl často provozován na divadelních prknech jako součást jiných hudebních a divadelních

¹ Slovník české hudební kultury. Praha : Supraphon, 1997, s. 545-547. ISBN PO-7058-462-9.

² ŠUSTÍKOVÁ, Věra. Zdeněk Fibich a český koncertní melodram. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4263-1.

³ Říman, Josef a kol.: Malá československá encyklopedie IV. Akademie Praha 1986

žánrů, nejčastěji se melodram objevoval jako součást oper, operet, činoher či jiných hudebně-scénických děl. Scénický melodram využívá divadelních kulis a vizuálních divadelních efektů. Druhá forma melodramu, melodram koncertní, poskytuje komornější atmosféru, jelikož nepoužívá scénické prvky a těží ze souhry mezi slovesným a hudebním interpretem. Koncertní melodram je ze své podstaty předváděn na koncertech, kde vedle slovesného interpreta působí také hudební interpret (nejčastěji klavírista), ale může se jednat i o jiné nástrojové obsazení, popřípadě také celý orchestr. Záleží pak na konkrétním melodramu a jeho předepsaném obsazení. V průběhu vývoje melodramu byly oba druhy melodramu, jak scénický tak koncertní, prováděny a doteď vedle sebe existují. V současné době je častěji prováděn koncertní melodram, jelikož náklady na jeho provedení jsou nižší a jeho realizace není organizačně, ale také umělecky tolik náročná. Pokud je tedy v této práci pojednáno o úloze klavíristy v melodramu, je tím míněn koncertní melodram.

Melodram je svébytný žánr, který nerozdílně spojuje slovo s hudbou a tím vytváří unikátní zážitek. Častou chybou je tvrzení, které říká, že melodram působí jako scénická hudba a pouze doprovází jevištní divadelní repliky. Pokud se jedná pouze o hudební kulisy a dotvoření atmosféry, pak nelze tvrdit, že to je melodram. Melodram je náročnou kompozicí, která spojuje jak skladatelské a literární řemeslo, tak také řemeslo interpretační a herecké. V melodramu dochází ke splynutí slova a hudby, které současně a v úzké vazbě vystihuje podstatu uměleckého vyjádření a vytváří tak jedinečný umělecký zážitek.

1.2. Krátký exkurz do historie vzniku melodramu

Vývoj žánru melodramu reflektoval obecný umělecký vývoj a reagoval na daný kontext lidské společnosti. Mnozí badatelé spatřují zárodky melodramu již v pravěkých náboženských rituálech, kdy zaznívala zaklínadla doprovázená rytmickými nástroji.⁴ Toto tvrzení je ovšem velmi nejisté a pro účely této práce je lepší uvést podložené informace o vzniku melodramu jako svébytného hudebně dramatického žánru. Vznik melodramu je zaznamenán na konci 18. století, kdy francouzský filozof, skladatel a spisovatel Jean Jacques Rousseau (1712 - 1778) napsal monodrama Pygmalion, ke kterému byla originálně zkomponována

⁴ KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Daniela. *Renesance melodramu? Moderní nastudování melodramu se zaměřením na tvorbu Zdeňka Fibicha* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/hngtb9/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

hudba.⁵ Rousseau požádal o zhudebnění amatérského skladatele Horace Coigneta (1735-1821). Tímto spojením textu a hudby v příběhu Pygmalionu byly položeny základy melodramu tak, jak jej chápeme dnes. Zajímavostí je, že téma Pygmalionu tehdy inspirovalo mnoho umělců. Rousseau pro námět vybral formu monodramatu, což je útvar, ve kterém mluví pouze jediná postava a není potřeba dalších scénických prvků. Pygmalion měl premiéru v dubnu roku 1770 v Lyonu. Uvedení mělo úspěch, dílo se veřejně provozovalo a inspirovalo také další skladatele, kteří se žánru melodramu chopili a napsali k dílu vlastní verzi hudby. Mezi takovými skladateli byl Franz Asplmayer (1728 - 1786), Anton Schweitzer (1735 - 1781) a také český skladatel Jiří Antonín Benda. Je nutno uvést, co Rousseaua vedlo k myšlence melodramu. Rousseau toužil po vyjádření literární složky ve francouzštině takovým způsobem, aby mohla být zpívána a zároveň uchovávala důležitou roli hudby. V rámci hledání správného vyjádření a kombinace textu s hudbou zjistil, že francouzský jazyk není ideálním jazykem ke zpěvu, proto přes recitativ dospěl až k deklamaci textu a položil tak základ melodramu.⁶ I když řemeslné provedení melodramu, tak jak jej známe dnes, ještě Rousseau neovládal a jeho pojetí ještě nedosahovalo takových kvalit jako u pozdějších autorů, hudební svět mu vděčí za realizaci myšlenky, která inspirovala další umělce, kteří úroveň melodramu pozvedli.

V průběhu času se žánru melodramu dostávalo více pozornosti a rozšířil se do dalších zemí a také do dalších jazyků. Je důležité si uvědomit, že literární složka melodramu je specifická také svým jazykem a nemá univerzální moc jako hudba, která překlad nepotřebuje. Skladatelé komponovali v jazyce, který sami ovládali. Významným posunem melodramu bylo působení Seylerovy společnosti od roku 1774 v Gotě, kde se také jako první melodram uváděl německý překlad Pygmalionu.⁷ Díky této společnosti se k melodramu dostal také český skladatel Jiří Antonín Benda (1722-1795), který dále melodram rozšířil do českého povědomí. České prostředí nový žánr vřele přivítalo a skladatel Benda se stal velkým průkopníkem melodramu, vedle Pygmalionu složil také melodramy

⁵ Selčanová, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.22

⁶ Selčanová, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.23

⁷ KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Daniela. *Renesance melodramu? Moderní nastudování melodramu se zaměřením na tvorbu Zdeňka Fibicha* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/hngtb9/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. s. 25

Ariadna na Naxu nebo Medea.⁸ Benda a jeho melodramy jsou považovány za důležité stavební prvky melodramu, ve kterých lze spatřit jeho cit pro vyvážení slovesného partu s orchestrálním partem.⁹ Důkaz, že se melodram rozšířil přináší také tvrzení hudebního vědce Alaina Gernuschio, který prohlašuje, že Wolfgang Amadeus Mozart byl tímto žánrem ovlivněn při tvorbě jeho děl ve stylu singspielu.¹⁰ Po úspěšném období melodramu v 18. století přišlo na řadu preromantické hnutí Sturm und Drang, které melodramatické střídání textu a hudby nepodporovalo a dávalo přednost romantickým uměleckým tendencím. Scénické velkolepé pojetí žánru vystřídalo pojetí koncertní a rozvinul se koncertní melodram. Jako první koncertní melodram je uváděn Die Frühlingsfeier pro recitátora a orchestr od skladatele Johanna Rudolfa Zumsteega, který v melodramu použil text stejnojmenné ódy německého básníka Friedricha Gottlieba Klostocka.¹¹ Dále v 19. století, tedy v období romantismu, se koncertní melodram vyvíjí spolu s vývojem hudebního cítění romantismu. V období romantismu se dostávají do popředí romantické písně a skladatelé se snaží text s hudbou (jak v písních, tak v melodramu) co nejvíce prokomponovat a vytvořit tak celistvý celek.¹² Dá se říci, že v romantismu bylo dosaženo toužebného synkretického spojení slova a hudby. V této práci není prostor pro detailnější výčet jednotlivých autorů a jejich děl, postačí zmínit alespoň dva významné romantické autory koncertního melodramu. Významným skladatelem melodramu byl maďarský skladatel a klavírista Ferenc Liszt (1811 - 1886) například s jeho melodramem Lenore na text Gottfrieda Augusta Bürgera. Druhým představitelem melodramu se stal německý skladatel a klavírista Robert Schumann (1810 - 1856). Schumann proslul svou zálibou v literatuře a žánr melodramu mu byl velmi blízký. Mezi jeho nejvýznamnější díla na poli melodramu patří Krásná Hedvika (1849) a Vom Haideknaben (1849) na text Christiana Friedricha Hebbela. Další

⁸ HYNŠT, M. Malé skriptum o melodramatu. Brno : JAMU, 2008. 22 s. ISBN 978-80-86928-40-1.

⁹ Naxos. Dostupné z: [https://www.naxos.com/mainsite/NewDesign/fintro.files/bintro.files/operas/Ariadne_auf_Naxos\(Ariadne_on_Naxos\)\(Giri_Antonio_Benda\).htm](https://www.naxos.com/mainsite/NewDesign/fintro.files/bintro.files/operas/Ariadne_auf_Naxos(Ariadne_on_Naxos)(Giri_Antonio_Benda).htm) [on-line] [cit. 20.3.]

¹⁰ Nielsen, W. (2015). "Rousseau's Pygmalion and Automata in the Romantic Period," in Rousseau, Switzerland, and Romanticism: New Prospects, eds. Angela Esterhammer, Patrick Vincent, and Diane Piccino (London: Palgrave Macmillan, 2015), s.75

¹¹ Selčanová, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.24

¹² ŠUSTÍKOVÁ, Věra. \textit{Zdeněk Fibich a český koncertní melodram} [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-04-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a7occa/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. s.23

vývoj melodramu v evropském kontextu lze sledovat na přelomu 19. a 20. století a dále ve 20. století v pojetí skladatelů jako je Artur Honneger (1892 - 1955) a jeho dílo Svatá Jana, Darius Milhaud (1892 - 1974) a jeho melodram Oresteia a také představitel druhé vídeňské školy Arnold Schönberg (1874 - 1951) s jeho dílem Varšavské ghetto.¹³

Melodram se v průběhu svého vývoje těšil značné oblibě. Lze shrnout, že z kolébky Francie se melodram šířil po významných kulturních centrech. Důležitým místem rozkvětu bylo Německo, kde autoři čerpali inspiraci z vysoké poezie a kde se také ustálil druh koncertního melodramu. Melodram se šířil prostřednictvím hereckých asociací, které vystupovaly a cestovaly po tehdejších evropském prostředí. Velmi významným podpořením rozšíření melodramu byl také tisk not a jeho následná distribuce. Obsazení melodramu disponovalo partem pro klavír, ansámbl nebo orchestr, ale bylo zvykem vydávat tiskem klavírní výtahy, které sloužily jak pro profesionální interprety, tak také pro amatérské zájemce.¹⁴ Jak zmiňuje Šustíková: „[...] recitace s klavírem vyžadovala aktivní účinkování pouze dvou lidí, což bylo často vhodným doplňkem nejen komorních koncertů, ale i společenských večírků.“¹⁵ Profesionální interpreti byli často inspirací pro skladatele, kteří pro ně psali melodram na objednávku a melodram se tak dostával do povědomí široké veřejnosti.

1.3. Počátek českého melodramu

Jak již bylo zmíněno dříve v textu, český vliv na žánr melodramu byl výrazný a významně jej rozvinul a pozvedl. Proto je potřeba věnovat více pozornosti speciálně českému melodramu, jelikož se čeští autoři řemesla chopili s patřičnou nápaditostí a zručností. Jak již bylo zmíněno dříve v práci, v českém prostředí jsou první díla zaznamenána u českého skladatele Jiřího Antonína Bendy a jeho melodramů Pygmalion (1779), Ariadna na Naxu (1775), Medea (1775) nebo

¹³ HYNŠT, M. Malé skriptum o melodramatu. Brno : JAMU, 2008. 22 s. ISBN 978-80-86928-40-1. s.9

¹⁴ ŠUSTÍKOVÁ, Věra. \textit{Zdeněk Fibich a český koncertní melodram} [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-04-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a7occa/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. s.42

¹⁵ tamtéž, s.42

Almansor und Nadine (1790).¹⁶ V 19. století se rozvíjí myšlenka národního cítění, která vešla do historie pod názvem Národní obrození a lze se domnívat, že i tento fakt ovlivnil frekvenci používání českých uměleckých textů. Na poli českého melodramu se objevilo několik významných jmen skladatelů melodramu a jejich děl, o nichž bude pojednáno dále v textu.

1.3.1. Zdeněk Fibich (1850-1900)

Nejvýznamnějším autorem, který melodram rozvinul byl Zdeněk Fibich, který ve svých kompozicích využíval originální sjednocení hudby a textu. Jeho melodramy byly oblíbené a byly často uváděny profesionálními umělci a institucemi.¹⁷ První jeho koncertní melodram je Štědrý den (1875) na text Karla Jaromíra Erbena, který měl premiéru při 100. výročí vzniku prvních melodramů J. A. Bendy.¹⁸ Při zpětném pohledu to může působit jako symbolické předání pomyslného melodramatického žezla. Jako jeho druhý melodram byla uvedena Pomsta květin (1877) na text Ferdinanda Freiligratha. O rok později je předveden třetí melodram, který nese název Věčnost (1878) a byl napsán na text stejnojmenné básnické sbírky Rudolfa Mayera. Čtvrtým melodramem se Fibich navrácí k odkazu Erbena a vybírá si baladu Vodníka. Text Vodníka (1883) zní původně za hudby orchestru a nikoliv klavíru, úprava pro klavír a recitátora byla vytvořena až později. Celý melodram se nese v duchu tragiky děje, kterou Fibich bravurně hudebně vykresluje. V tom samém roce měl premiéru pátý melodram Královna Emma (1883), který napsal na text básně Jaroslava Vrchlického. Fibichovým posledním koncertním melodramem je melodram Hakon (1888), který napsal opět na text Jaroslava Vrchlického. Díky těmto šesti melodramům se Fibich vypracoval a dospěl až do velkolepého díla scénického melodramu, na které pomýšlel již delší dobu a ke kterému hledal vhodný námět. Nakonec se nejvhodnějším námětem stala tragédie z antického dávnověku Hippodameia, kterou s Jaroslavem Vrchlickým upravili do finální trilogie. Každá část trilogie měla vlastní premiéru. Premiéra první části Námluvy Pelopovy se odehrála roku

¹⁶ KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Daniela. *Renesance melodramu? Moderní nastudování melodramu se zaměřením na tvorbu Zdeňka Fibicha* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/hngtb9/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. s. 25

¹⁷ Selčanová, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.26

¹⁸ tamtéž, s.25

1890, druhá část Smír Tantalův poprvé zazněla roku 1891 a poslední část Smrt Hippodamie byla prvně uvedena také roku 1891. Trilogie byla považována za počín vysoké kvality, ovšem kvůli náročnému provedení nebyla hrána tolikrát, kolikrát by si zasloužila.¹⁹

1.3.2. Josef Bohuslav Foerster (1859 - 1951)

Dalším významným českým skladatelem, který se věnoval melodramu byl humanista, filozof a hudební skladatel Josef Bohuslav Foerster. Díky své víře často zhudebňoval texty s křesťanskou tematikou, což bylo také důvodem nedostatečného ocenění a provádění jeho děl po roce 1948.²⁰ Foerster byl všestranně múzicky nadaný, vedle hudebního talentu se věnoval také literárnímu tvoření, herectví a malířství. Toto všestranné nadání ho nejspíše vedlo k žánru melodramu, kde mohl spojit své talenty do jedné formy. Jeho prvním melodramem bylo dílo U potoka na text J. V. Sládka, prvním dochovaným melodramem pak Tři jezdci na text J. Vrchlického z roku 1889. Roku 1946 vznikl jeho poslední melodram Dolorosa, op.176b na text A. Klášterského. V počtu zkomponovaných melodramů se dostupné prameny liší, v textu Selčanové se lze dočíst o 26 melodramech, oproti tomu text Krautschneiderové uvádí, že Foerster napsal přes 30 melodramů. Celkově lze konstatovat, že Foerster čerpal literární náměty z různých textů od lidové slovesnosti až po hluboké a spirituální texty.

1.4. Vývoj českého melodramu do roku 1989

Vedle Fibicha a Foerstera se věnovalo melodramu mnoho dalších známých i méně známých autorů. Jak píše Miloš Hynšt: „Na konci 19. a na začátku 20. století nebylo téměř českého skladatele, který by o útvar melodramu alespoň nezavádil.“²¹ Mezi autory, kteří se věnovali kompozici melodramu patřili například Ludvík Vítězslav Čelanský (1870 - 1931), Ladislav Vycpálek (1882 - 1969),

¹⁹ ŠUSTÍKOVÁ, Věra. *Fibichova Hippodamie a Hippodamie Vrchlického: kritická edice libreta cyklu scénických melodramů*. Praha: Národní muzeum, 2016. ISBN 978-80-7036-492-5. s.49

²⁰ KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Daniela. *Renesance melodramu? Moderní nastudování melodramu se zaměřením na tvorbu Zdeňka Fibicha* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/hngtb9/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. s. 27

²¹ HYNŠT, M. *Malé skriptum o melodramatu*. Brno : JAMU, 2008. 22 s. ISBN 978-80-86928-40-1. s.7

Jaroslav Jeremiáš (1889 - 1919), Emil Axman (1887 - 1949), Viktor Ullman (1898 - 1944) a další.²² Melodram lze nalézt také ve tvorbě českých velikánů jakými jsou Bedřich Smetana (1824 - 1884), Antonín Dvořák (1841 - 1904) a Josef Suk (1874 - 1935). Smetana zkomponoval na báseň Johanna Wolfganga von Goetheho melodram Rybář, Dvořák zase využil melodramatická zakončení v dějstvích Šamberkovy hry s názvem J.K.Tyl a Josef Suk složil na slova Julia Zeyera Radúze a Mahulenu.²³ Je známo, že také Leoš Janáček (1854 - 1928) zkomponoval svůj melodram Smrt na báseň Michaila Jurjeviče Lermontova s hudebním partem pro orchestr, ale bohužel se dílo nedochovalo.²⁴ Také Bohuslav Martinů (1890 - 1959) složil Tři lyrické melodramy na text francouzských básníků, ovšem v jeho pojetí se nejedná přímo o melodram, jelikož se slova a hudba neprolínají, ale slovo přebírá spíše symbolickou rovinu výpovědi.

Během světových válek umělecký život pochopitelně utichl, o to více se v meziválečném období kulturní život oživil a melodramy patřily mezi často uváděné skladby. Melodramu se chopila také ženská skladatelská invence, skladatelka Vítězslava Kaprálová (1915 - 1940) složila melodram s názvem Karlu Čapkovi (1939) na text Vítězslava Nezvala. Kaprálová si dovolila přidat poznámku pro recitátora tam, kde mu začínal sólový part: „Ať se vyžvaní.“²⁵ Lze se domnívat, že v rámci tehdejší politické situace to mohlo působit jako názorová manifestace.

Poválečná léta jsou ve znamení okleštěné umělecké scény, svoboda umění stagnuje a sociální realismus diktuje své vlastní podmínky. Ovšem i během této nelehké doby se skladatelé dostávají k tvorbě melodramu. Zdeněk Zahradník (1936) napsal více než 30 melodramů pro různá nástrojová obsazení, jako příklad jeho tvorby poslouží melodram Máj (1962) na text stejnojmenného díla Karla Hynka Máchy.²⁶

²² SELČANOVÁ, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.27

²³ HYNŠT, M. Malé skriptum o melodramatu. Brno : JAMU, 2008. 22 s. ISBN 978-80-86928-40-1. s.7

²⁴ ŠUSTÍKOVÁ, Věra. \textit{Zdeněk Fibich a český koncertní melodram} [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2021-04-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/a7occa/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. s.51

²⁵ KAPRÁLOVÁ, V. (2011) Karlu Čapkovi. Melodram: recitace, housle, klavír. Praha : Český rozhlas, s. 6, ISMN 978-0-66061-206-4.

²⁶ SELČANOVÁ, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.27

V 60. letech 20. století dochází k rozvolnění umělecké scény a přichází na řadu autoři tzv. Nové hudby, kteří se nebojí experimentu a přinášejí do oblasti melodramu aleatorní prvky a sonoristické aspekty témbrové hudby. K těmto autorům patří Luboš Fišer (1935 - 1999), Sylvie Bodorová (1954) a Marek Kopelent (1932). Zajímavým počinem je melodram Aloise Háby, který se jmenuje Tagebuch-Notizen a vznikl na jeho vlastní text a na text Renaty Pandulové. Alois Hába, průkopník mikrotonální hudby, experimentuje s mikrointervalovými skladbami a hledá nové možnosti uměleckého vyjádření. To, že šedesátá léta byla velmi produktivní a nabízela mnoho vyžití ve světě melodramu dokazuje také práce Ilji Hurníka (1922 - 2013), který byl aktivním hudebníkem, skladatelem a také literátem. Melodram mu nabízel novou možnost cílit na dětské posluchače a přiblížit tak prostřednictvím melodramu klasickou hudbu širší veřejnosti. Mezi jeho nejvládněji přijatá díla patřily melodramy: Pohádka o Budulínkovi, Příběhy jedné kapely (1968) a další.²⁷

V souvislosti s technologickým vývojem a spolu s ním také rozvojem nových uměleckých audiovizuálních směrů začal melodram postupně ustupovat a dá se říci, že se vrátil do povědomí umělců a veřejnosti až po roce 1989.

1.5. Vývoj českého melodramu po roce 1989

Po politické změně roku 1989 se proměnila také nálada na uměleckém poli. Bylo k dispozici daleko více podnětů, lidé byli vystaveni nepřebornému množství nových uměleckých počínů a globální svět přinášel do českého prostředí zajímavé kulturní podněty ze zahraniční kultury. Lze usuzovat, že také tento začínající multikulturní svět mohl podnítit snahy o uchování tradice českého melodramu. Od roku 1997 se začala rozvíjet myšlenka znovuoživení díla Zdeňka Fibicha. Výrazným podnětem k větší aktivitě byly oslavy dvojího kulatého jubilea Zdeňka Fibicha (1850 - 1900) v roce 2000. V roce 1998 se zrodil projekt Znovuoživení koncertního melodramu, kterým zakladatelka Věra Šustíková usilovala o: „[...] znovuoživení bohaté domácí tradice, o vytvoření základny, z níž by bylo možno propagovat český melodram ve světě a recipročně obohacovat naše poznatky o zahraniční tvorbu.“²⁸ Iniciativa navazovala na aktivity Společnosti Zdeňka Fibicha

²⁷ tamtéž, s.29

²⁸ ŠUSTÍKOVÁ, Věra. Nová vlna koncertního melodramu: k 20. výročí projektu Oživení koncertního melodramu = New wave of concert melodrama : to the 20th anniversary of the project Revival of Concert Melodrama. Praha: Národní muzeum, 2017. ISBN 978-80-7036-534-2. s.10

(dále SZF)²⁹, která vznikla již v roce 1940 a pečovala o odkaz (nejen) Fibichovy hudby. Od roku 1997 prokazuje SZF soustavnou činnost, pořádá festival melodramu Melodramfest (dříve pod názvem Mezinárodní festival koncertního melodramu Praha), organizuje Mezinárodní soutěž Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramu a nově byla zavedena také kompoziční soutěž.³⁰ V roce 2017 byla vydána kniha Nová vlna koncertního melodramu: k 20. výročí projektu Oživení koncertního melodramu autorky a zakladatelky idey Věry Šustíkové. Autorka popisuje průběh ožívání odkazu Zdeňka Fibicha a detailně mapuje dění na poli melodramu. Díky této aktivitě je melodram pravidelně „ožíván“ a dostává se do povědomí samotných umělců a také širší veřejnosti.

V soudobém českém melodramu se mísí prvky různých hudebních směrů jako je jazz, pop, expresionismus a další směry s prvky experimentu. Hráči často využívají celou stavbu nástroje a vyvozují na ni zvuky jako je ťukání, hraní do strun nebo pracují s preparovaným klavírem a mnoho dalšího. Díky aktivitám SZF vzniká poměrně hodně nových melodramů, avšak některé příklady dokazují, že: „ [...] kvantita předčí kvalitu“, jak se lze dočíst v práci Selčanové.³¹ Z nejmladší skladatelské generace melodramu lze zmínit například Karla Smékala (1984) a jeho melodram Anglická jezerní panna (2009) na text Egona Bondyho nebo třeba Zbyhněva Sireka (1960) a jeho dílo Uškrcená laborantka (2013) na text Miloslava Švandrlíka.

²⁹ SZF se roku 1978 začlenila do České hudební společnosti (ČHS), která od roku 1973 působila jako organizaci zastřešující řadu zájmových hudebních sdružení.

³⁰ Melodramfest Dostupné z: <<https://melodramfest.cz/spolecnost-zdenka-fibicha/>> [cit. 8.4.2021]

³¹ SELČANOVÁ, Z. (2016) Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu. Univerzita Karlova, Disertační práce. s.31

2. Úloha klavírního partu v melodramu

V této kapitole je blíže pojednáno o tom, jaké aspekty práce čekají na klavíristu v rámci koncertního melodramu. Práce na jakékoliv hudební skladbě je náročným procesem, který vyžaduje přípravu jak psychickou, tak také praktickou a „řemeslnou“. V melodramu je práce klavíristy ještě o něco náročnější, jelikož vedle klavírního bádání obsahuje také bádání ve slovesném partu. Není třeba zdůrazňovat, že omezené soustředění pouze na klavírní part nemůže nikdy naplnit poslání melodramu. Jak bylo nastíněno v předchozí kapitole, obě složky si jsou rovny a vzájemně se prolínají a doplňují. Neznamená to však, že by nemohla hudba ustoupit nebo utichnout ve prospěch slova a naopak, ale vždy musí jít o vědomé konání, které prospívá samotnému dílu. Klavírista se musí snažit text uchopit a dosadit jeho myšlenky do klavírního partu a vytvořit tak jednolitý celek. Nejlepší spoluprací je, když klavírista a recitátor sdílí své myšlenkové pochody a pravidelně konzultují své pohledy a názory. Tím se vzájemně stimulují a společným bádáním hledají jejich vlastní autentický přednes.

2.1. Notový zápis v klavírním partu

Klavírní part je zapsán jako klasický notový zápis s doplněním textu nad notovou osnovou nebo přímo do ní. Otázkou zůstává, jak přesně je zapsán slovesný part. Dá se vyzorovat, že jsou k dispozici dva rozdílné typy zápisu textu do notového partu. Pro potřeby této práce jsou zmíněny dva druhy zápisu jako: přesný zápis a nepřesný zápis. Přesný zápis jasně navádí recitátora, kdy má svůj part přednést. Text je jasně a srozumitelně vepsán k notovému partu a také jeho členění je realizovatelné v rámci recitátorova řemesla. Velmi propracovaný zápis má například Zdeněk Fibich, kde je ze zápisu zřejmé, kdy má promluva zaznít. Druhým typem zápisu do not je zápis nepřesný, který ovšem může mít dvojí podobu a to zamýšlenou a nezamýšlenou. Nezamýšlený nepřesný zápis je, jak již z názvu vyplývá, nechtěným výsledkem autorů a jejich práce s notačními programy. Mnohdy se autoři snaží přesně zaznamenat text do not, ale zaznačení do notového partu znemožňují technické parametry notačních programů, které mnohdy neposlouchají své autory a nedopatřením se text může posunout a tím ovlivnit výsledný efekt. Pokud se tak neděje kvůli technické nedokonalosti, jedná se o zamýšlený nepřesný zápis, kdy autor nechává recitátorovi svobodu v

projevu a v uchopení svého partu. Recitátor se tak po vzájemné dohodě s klavíristou může rozhodnout a umělecky obhájit, kdy přesně vyřkne dané sdělení.

2.2. Technická náročnost klavírního partu

Melodram nepatří mezi speciálně cílené hudební formy jako je třeba etuda nebo polyfonní skladba, u kterých se očekává konkrétní zvládnutí předepsaného materiálu. Melodram je komplexní umělecká forma, která vyžaduje určitou uměleckou vyspělost a nadhled. V klavírním partu melodramu není tolik kladen důraz na technickou okázalost nebo na předvedení interpretačního ovládnutí dané kompozice. Klavírní part melodramu nepatří do kategorie nejtěžších nebo velmi těžkých klavírních děl, bývá hratelny a hráčsky přívětivý. Samozřejmě nelze generalizovat, ale dá se zobecnit, že technická náročnost není tak vysoká v porovnání s klavírními koncerty, kde klavírista působí jako sólista. Důležitým bodem je také fakt, že melodram je chápán jako specifická komorní hra, kde klavírista tvoří dalším členům komorní hry rovnocenného partnera. Většinou hraje klavírista z not a nemusí se klavírní part učit nazpaměť.

2.3. Spolupráce klavíristy a recitátora

Důležitým aspektem práce na melodramu je spolupráce recitátora a klavíristy. Úzká spolupráce je velmi významná a rozhoduje o kvalitním provedení melodramu. Je velmi častým jevem, a do určité míry také přirozeným, že pro klavíristu je důležitější klavírní part a pro recitátora je zase výmluvnější slovesný part. Melodram si ovšem žádá vyváženost obou partů, čemuž dopomáhá také vzájemný zájem o druhé party. Pokud recitátor umí noty, dokáže se orientovat dle notového materiálu, je schopen si představit hudební frázi, dokáže hudbě naslouchat, probíhá pak spolupráce daleko přirozeněji a usnadní mnoho práce a vysvětlování. Bohužel je častá praxe, že recitátoři jsou hudebně nevzdělaní a noty neovládají, taková práce pak značně komplikuje vzájemnou komunikaci. Tak jako by recitátor měl mít nějaké znalosti o hudební části melodramu, tak samo to funguje i v opačném směru. Pokud klavírista umí hledat myšlenky ukryté „mezi řádky“ slovesného partu, dokáže vnímat recitaci jako médium, dokáže naslouchat mluvenému slovu, dodá tak recitátorovi potřebnou oporu. Recitátor a klavírista při zkouškách nemusejí nazkoušet pouze přesné začátky a konce nástupů, dynamické vyvážení a hudební i herecké frázování, musejí hledat

vlastní autentickou interpretaci a pochopení díla. O to složitější je taková cesta, pokud je bráno na vědomí, že melodram v sobě skrývá dva svébytné party a zároveň jejich kombinaci a prolnutí.

Pokud se klavírista s recitátorem shodnou na dané interpretaci a na obsahu sdělení díla, musí pak společně tuto myšlenku převtělít do hudebních frází a recitátorských replik. K tomu, aby byla interpretace autentická a přesná, slouží důsledné nazkoušení díla melodramu. Zde se objevuje obtížnost provedení melodramu v celé své šíři a to je „sehrání“ klavíristy s recitátorem. Oproti zpívanému partu není mluva melodramu přesně zapsána, tudíž neexistuje jednoznačné označení, co je dobře a co je špatně. V tomto případě je myšlena správnost provedení na úrovni zápisu materiálu, nikoliv na úrovni interpretace.³² Tento jev je na jednu stranu ohromně osvobozující a dodávající volnost, na druhou stranu je ovšem velmi náročné melodram nazkoušet a úspěšně opakovat.

2.4. Dynamické vyvážení partů

Jak již bylo zmíněno v předešlé kapitole, dynamické vyvážení je jeden z aspektů práce, na kterém musí být vědomě pracováno. Lidský hlas je poměrně křehký nástroj, který vyžaduje patřičné „řemeslné“ zacházení. Vedle školeného hlasu je nutnost, aby měl recitátor dar silného a pronikavého hlasu. Melodram se často předvádí na prknech divadel a v koncertních sálech a to zcela bez mikrofonu. Proto je potřeba, aby se silný hlas recitátora dobře nesl a dovedl divákům předat poselství myšlenek a patřičné emoce. Úloha klavíristy je v tomto případě pozorně naslouchat jak svému nástroji, tak také recitátorovi, reagovat na intenzitu emocí, následovat i vést uměleckou frázi a v neposlední řadě také reagovat na daný prostor, kde se melodram předvádí. Prostor divadel a koncertních sálů může být často zrádný, proto je žádoucí důkladná zvuková zkouška, při které si recitátor vyzkouší různá místa v prostoru, která jeho přednes akusticky podporují a nesou dále do prostoru. Mnohdy je zapomínáno na hluchá místa, která vzhledem k povaze melodramu, kdy se často herec pohybuje pouze po úzkém prostoru jeviště, mohou fatálně zasáhnout do vyznění melodramu.

2.5. Vztah klavíristy k literatuře

Klavírní part melodramu nemůže být hrán bez vědomí o poselství slovesného partu. Pro celkové pochopení díla by klavírista měl rozumět slovesnému partu a

³² Je tím míněno například dodržení rytmických hodnot nebo správnost not.

svým způsobem by měl dokázat umělecky dílo interpretovat jak hudebně, tak také literárně. Pokud se klavírista soustředí pouze na svůj vlastní part a není ochoten „slyšet“ recitovaný text, je dílo předem odsouzeno k záhubě.

2.6. Proces zkoušek klavíristy a recitátora

Jak již bylo zmíněno dříve v textu, melodram rozhodně nepatří mezi žánry, u kterých stačí bravurně předvést svůj part a tím práce končí. Dle výše vyjmenovaných informací je zcela jasné, že na přípravu melodramu nestačí jen pár zkoušek, melodram vyžaduje soustavnou přípravu samotných interpretů a také jejich intenzivní spolupráci. Taková spolupráce krystalizuje v rámci zkoušek a společných příprav. V tomto bodě je možno pozorovat určitý rozdíl v přístupu recitátorů (herců) a klavíristů. Recitátoři (herci) jsou zvyklí na proces zkoušek z divadel, kdy se herci navzájem „sžívají“, učí se „společně dýchat“ a zkrátka spolu tráví čas, aby našli onu autenticitu. Pro klavíristu je typičtější mnohahodinová samostatná práce u klavíru. Klavírista se naučí svůj part a většinou během několika zkoušek se s dalšími hudebníky „sehraje a sladí.“ Tento odlišný způsob práce zaznamenala také autorka této práce, která byla množstvím a intenzitou zkoušek při práci na melodramu překvapena. V důsledku je ovšem časté zkoušení velmi prospěšné a pomáhá formovat oba umělce.

3. Dotazník a jeho výsledky

V rámci psaní této práce byl vytvořen dotazník s názvem Úloha klavírního partu v melodramu, který byl následně rozeslán klavíristům. Celkem se vrátilo 18 dotazníků, jejichž odpovědi slouží jako podklad pro sepsání třetí kapitoly. Tato kapitola se blíže zaměřuje na pojem melodramu mezi samotnými klavíristy, zkoumá úlohu v melodramu v představách klavíristů a ukazuje, v čem jsou dle výsledků dotazníku největší překážky.

Pro sběr dat byla vybrána metoda dotazníku, což je předem daný formulář (elektronický či tištěný), do kterého jsou zapisovány názory respondentů.³³ V této práci bylo užito elektronického dotazníku. Dotazník je anonymní, jelikož nezachycuje bližší identifikační údaje respondenta. Struktura dotazníku byla poměrně přehledná a celkové vyplnění zabralo 4-8 minut. Dotazník se skládá z celkem 11 otázek, z nichž je 10 uzavřených a jedna otevřená. Uzavřené otázky kombinují dva typy nabízených možností odpovědí, a to výběr z více možností (tzv. multiple-choice) a odpovědi ano-ne. Poslední otázka je otevřená a svou podstatou poskytuje: „[...] nejlepší, tj. nejpravdivější a nejpřesnější odpovědi.“³⁴ Otevřené otázky však zároveň představují úskalí v podobě nevyplněných políček, kteří respondenti nechají prázdné z časových důvodů nebo nechutí se rozepsat.

3.1. Jednotlivé položky dotazníku

Jak již bylo zmíněno, celkově bylo položeno klavíristům 11 otázek. Každá položka dotazníku je v této části práce uvedena s komentářem a obrázkem grafu, který se zde nachází vždy pod textem.

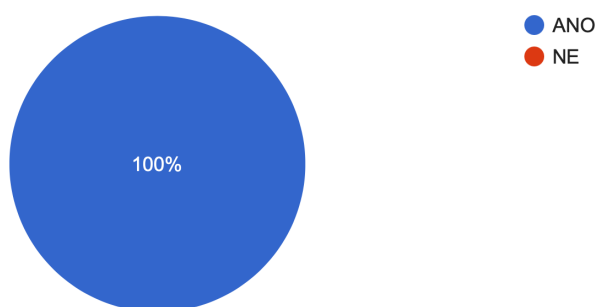
První otázka zjišťuje, zda je dotazovaný respondent klavírista, aby eliminoval respondenty, kteří klavíristy nejsou. Jak lze vidět, všech 18 respondentů označilo, že jsou klavíristy.

³³ Chromý, J. (2014). Práce s empirickými daty: Příručka pro studenty Bc. studia ČJL (Vydání první.). V Praze: Karolinum. s.10

³⁴ tamtéž, s.14

Jste klavírista/klavíristka? (Tedy studoval/a jste klavír na konzervatoři, hudebním gymnáziu, vysoké škole.)

18 odpovědí

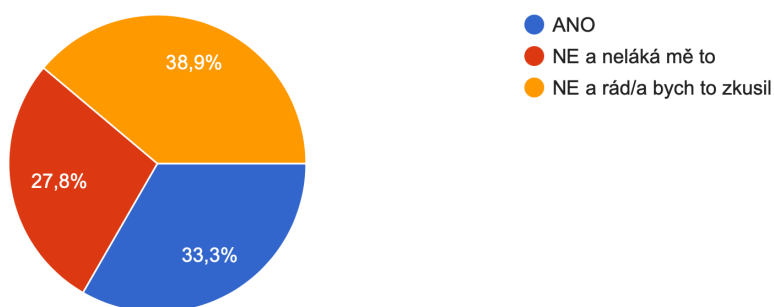


Otázka č. 1

Druhá otázka se již blíže táže na zkušenosti s melodramem. Z tohoto grafu vyplývá, že 6 respondentů již zkušenost má, 7 respondentů zkušenosti nemá, ale chtělo by si melodram někdy zkusit a 5 respondentů je bez zkušenosti s melodramem a zájem o něj ani nejeví.

Hrál/a jste někdy klavírní part melodramu?

18 odpovědí

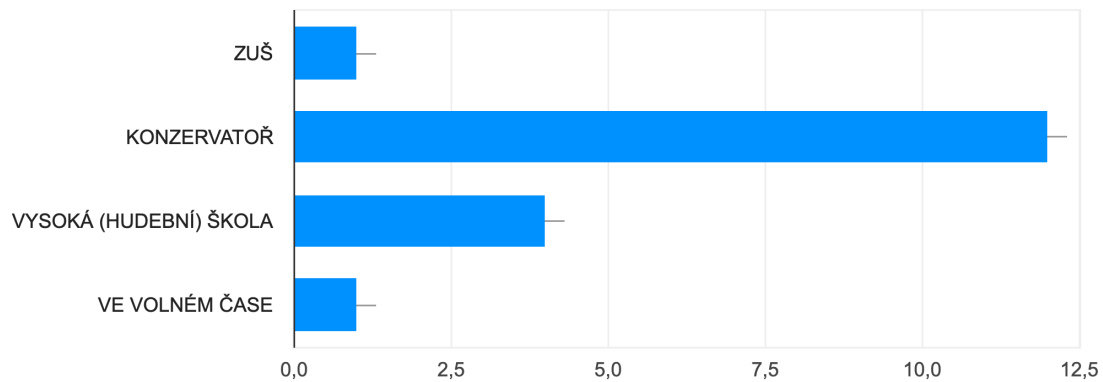


Otázka č. 2

Odpovědi na třetí otázku ukazují, že 12 klavíristů se s melodramem setkalo na konzervatoři, 4 na vysoké (hudební) škole, 1 klavírista na ZUŠ a 1 ve svém volném čase.

Kde jste se poprvé s melodramem setkal/a?

18 odpovědí

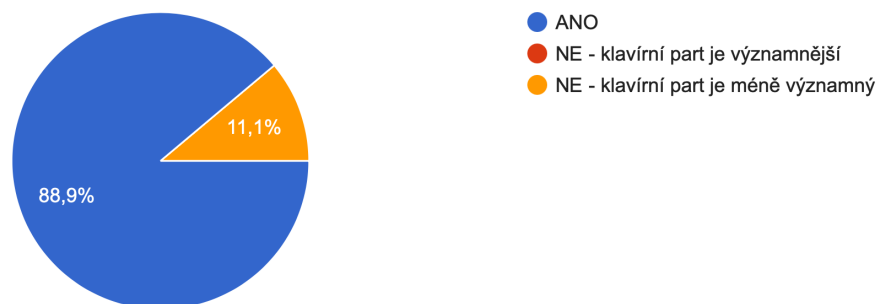


Otázka č. 3

Čtvrtá otázka objasňuje, co si klavíristé myslí o vyváženosti partů v melodramu. Celkem 16 klavíristů si je vědomo vyváženosti partů v melodramu, pouze 2 respondenti uvedli, že klavírní part v melodramu je méně významný.

Lze o žánru melodramu říci, že klavír je zde rovnocenným partnerem recitátorovi (tedy slovesnému partu)?

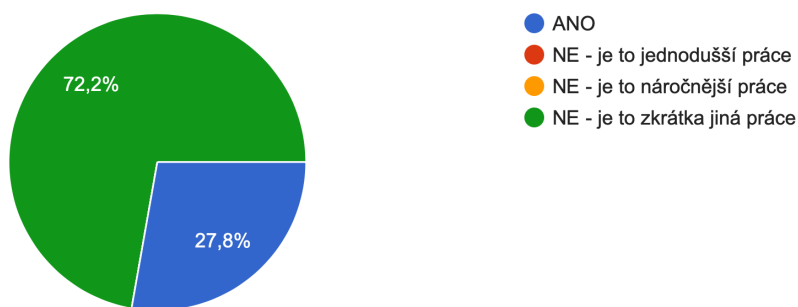
18 odpovědí



Otázka č. 4

V páté otázce je zaměřena pozornost na porovnání práce klavíristy na melodramu v konfrontaci s prací v komorní hře jako je například klavírní trio. Většina klavíristů (13) odpověděla, že práce na melodramu není podobná práci v komorní hře jako je například klavírní trio, a že se nedá specifikovat, jestli se jedná o náročnější či jednodušší part. Většina tedy uvádí, že to je zkrátka jiná práce. Celkem 5 klavíristů vnímá práci na melodramu podobnou práci v komorní hře.

Lze o melodramu říct, že je to práce podobná práci v komorní hře jako je např. klavírní trio a další?
18 odpovědí

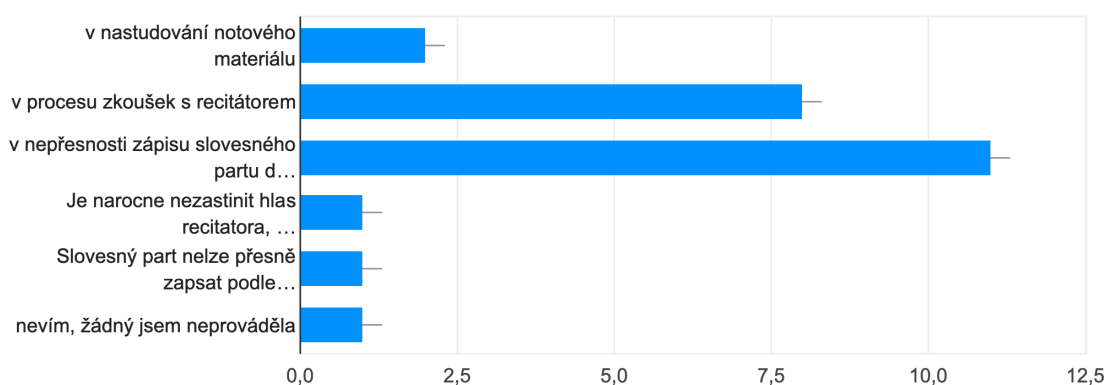


Otázka č. 5

Šestá otázka pojednává o rozdílné přípravě klavíristy a jeho klavírního partu v melodramu oproti přípravám klavírních partů v jiných skladbách. Pouze 2 klavíristé uvádí, že nastudování klavírního partu oproti jiným skladbám je rozdílné, zato 8 klavíristů zmiňuje rozdílný proces zkoušek s recitátorem. Nejčastější vybranou odpovědí, která ukazuje rozdíl přípravy je nepřesnost zápisu slovesného partu do not, kterou vybralo 11 respondentů a která značně ovlivňuje přípravu klavíristy.

V čem je rozdíl v přípravě klavírního partu melodramu oproti přípravě klavírního partu jiných komorních skladeb?

18 odpovědí



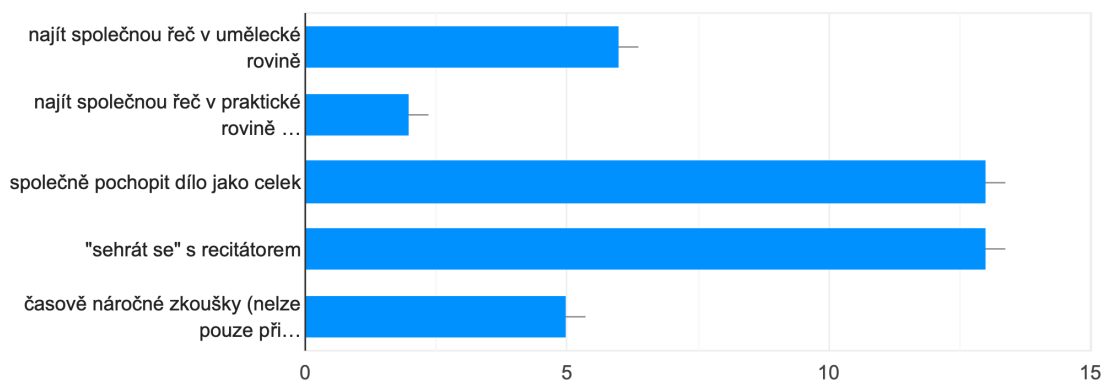
Otázka č. 6

Sedmá otázka odhaluje největší výzvy spolupráce mezi klavíristou a recitátorem. Z výzkumu vyplývá, že největšími výzvami jsou „sehrání se“ klavíristy a recitátora a také společné pochopení díla jako celku, které vybralo celkem 13 klavíristů. Třetina klavíristů (6) označila za náročné najít společnou řeč v

umělecké rovině a 5 klavíristů zmiňuje časově náročné zkoušky. Pouze dva klavíristé označili jako výzvu praktické fungování dvojice klavíristy a recitátora a jejich domlouvání zkoušek.

Jaké jsou největší výzvy ve spolupráci klavíristy s recitátorem?

18 odpovědí

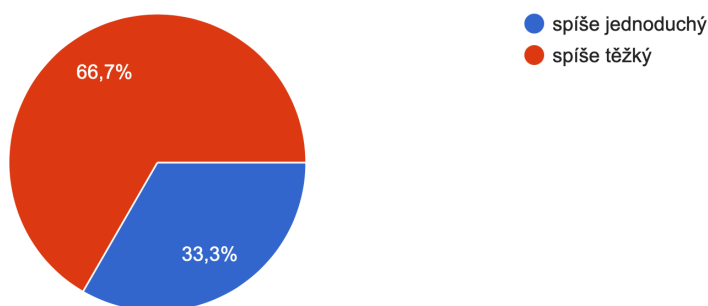


Otázka č. 7

Osmá otázka otevírá téma technické náročnosti melodramu, kde převažuje názor klavíristů, že melodram je technicky spíše těžší, což zmiňuje 12 klavíristů. Oproti tomu 6 klavíristů si myslí, že je melodram spíše jednoduchý.

Co se týče technické stránky partu, klavírní part v melodramu je:

18 odpovědí



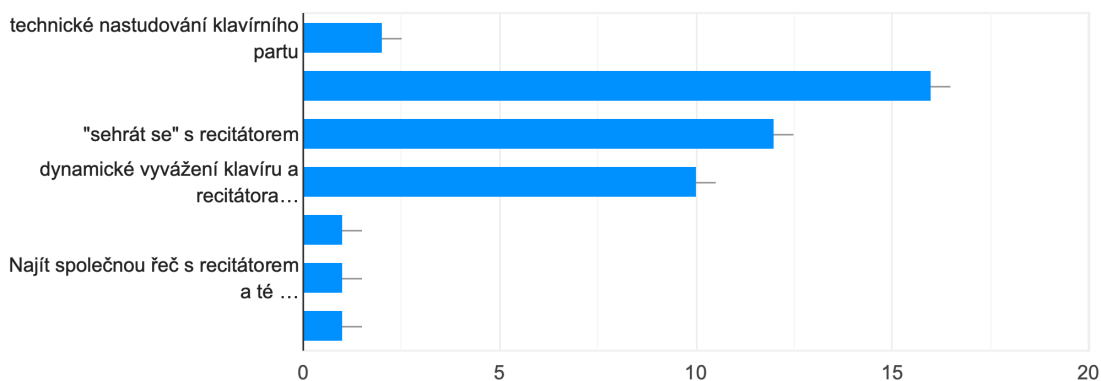
Otázka č. 8

V deváté otázce je zaměřena pozornost na specifičnost klavírního partu. Většina klavíristů (16) vybrala za nejvíce specifický úkol vytvoření patřičné nálady a emoce. Dále 12 klavíristů vybralo jako specifický aspekt nazkoušení díla a „sehrání se“, 10 klavíristů upozornilo na dynamické vyvážení recitátora a klavíristy. Po jednom hlasu dostaly položky, které představují nalezení společné

řeči klavíristy s recitátorem a působení klavíristy jako rovnocenný partner recitátora.

V čem spočívá specifická klavírního partu?

18 odpovědí

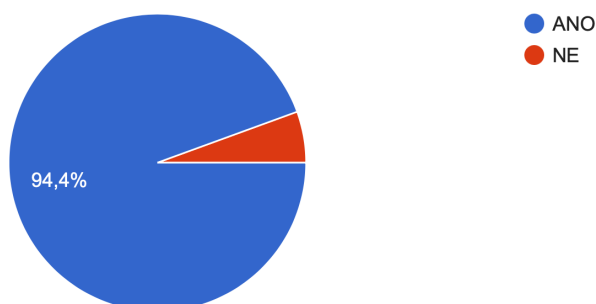


Otázka č. 9

Poslední uzavřená otázka se táže na působení klavíristy a jeho vztahu k literatuře. Všech 17 klavíristů odpovědělo, že je potřeba, aby klavírista měl kladný vztah k literatuře. Pouze 1 klavírista vybral odpověď, že to potřeba není.

Je potřeba, aby měl klavírista věnující se melodramu kladný vztah k literatuře?

18 odpovědí



Otázka č. 10

V jedenácté otázce, tedy otevřené otázce, byl ponechán prostor pro osobní zkušenosti s melodramem. Celkem bylo zaznamenáno 9 odpovědí, z nichž jsou zde vybrány ty nejdůležitější a nejpodnětnější. První komentář stručně a jasně vystihuje podstatu práce klavíristy na melodramu, ale také práci na melodramu jako celku. „K jakkoliv náročnému melodramu je třeba přistupovat s respektem, mít dostatek času na přípravu, na zkoušky a hlavně s recitátorem o dílech mluvit

a porozumět si v pojetí. Je to specifická práce v kombinaci hudebního a divadelního umění a oba umělci by měli mít velmi dobré povědomí o partu kolegy.“ Další respondent ve své otevřené výpovědi zmiňuje nedostatečnou rozšířenost melodramu a odkazuje na využití melodramu ve výuce dětí. „[...] Poprvé jsem se s tímto žánrem setkala na konzervatoři. Myslím, že by měl vejít do obecně většího povědomí lidí - moc se neprovozuje, takže z mého pohledu je to pro většinu lidí něco neznámého. Připadá mi, že je to také hezká forma seznámení s hudbou pro děti - vnímají příběh a tak se nenuceně a bez tlaku dostávají do styku s hudbou. Můžou tak v sobě budovat pozitivní vztah k hudbě a umění celkově.“ Jeden z respondentů popisuje nedoceněnost melodramu mezi samotnými klavíristy a projevuje nad tím lítost. „Mám bohužel pocit, že melodram je mezi námi klavíristy, třeba oproti klasické komorní hudbě, tak trochu na “druhé koleji” [...]“. A v neposlední řadě je také velmi zajímavý pohled klavíristky, které melodram pomohl v obecné klavírní interpretaci. „ [...] V samotné hře na klavír (mimo oblast melodramu)mi velmi pomohlo hrát s představou konkrétní nálady,deje apod. To jsem se naučila až v melodramu.“

3.2. Shrnutí výsledků dotazníku

Dotazník ukázal mnoho zajímavých dat, se kterými by se dalo ještě dále pracovat a důkladněji je analyzovat. Dotazníkového šetření se zúčastnilo pouze 18 klavíristů a i přes to, jsou získaná data cenná a svým způsobem reflektují popsanou úlohu klavíristy ve druhé kapitole. Ukazuje se, že pouhá třetina dotázaných klavíristů má praktickou zkušenost s melodramem. To je poněkud překvapující zjištění a poukazuje to na mezery v rozšíření povědomí o melodramu. Malému povědomí o melodramu neprospívá také fakt, že většina klavíristů se s melodramem setkala až za studií na konzervatoři. Jak bylo zmíněno respondentem v otevřené otázce, melodram skrývá možnosti také při výuce dětí, tedy nabízí se hojnější zastoupení prvků melodramu ve výuce na Základních uměleckých školách (dále ZUŠ). Většina klavíristů dobře chápe, že klavírní part je stejně důležitý jako part recitátora a že klavírista je rovnocenným partnerem recitátorovi. Zároveň většina klavíristů vnímá melodram jako specifický druh klavírní práce, který se nedá přirovnat k jiné komorní hře jako je klavírní trio a další. Z toho vyplývá, že přístup ke studiu melodramu musí být také jiný, než bývá v tradiční komorní hře. Ve druhé kapitole je detailněji vysvětleno, co všechno takové studium melodramu obnáší a na co musí být brán

zřetel. Největším rozdílem v přípravě klavíristy a jeho klavírního partu melodramu a následného provedení je nepřesnost zápisu slovesného partu do notového materiálu. V takovém případě totiž není jasně stanoveno, kdy přesně má replika recitátora zaznít, což velmi práci komplikuje jak recitátorovi, tak také klavíristovi. Za největší výzvy práce klavíristy na melodramu byly většinou zmíněny dvě položky, a to „se sehrát“ a společně pochopit dílo jako celek. Z povahy věci je to naprosto pochopitelné a právě ve zvládnutí těchto dvou položek tkví podstata kvalitního a autentického provedení melodramu. Autentické provedení si žádá velkou časovou dotaci obou interpretů. Překvapujícím zjištěním byl fakt, že se respondentům jeví klavírní part jako spíše složitější. Toto prohlášení může být způsobeno rozdílnou úrovní klavírní hry respondentů. Jinak bude odpovídat posluchač konzervatoře oproti posluchači vysoké hudební školy. Specifičnost melodramu vyplývá jak samotným žánrem, tak také prací na něm. Mezi nejvíce specifické aspekty melodramu bylo zvoleno vytvoření patřičné nálady a emoce odpovídající slovesnému partu. Tomuto specifickému aspektu melodramu odpovídá také údaj od jednoho respondenta, kterému práce na melodramu výrazně pomohla s vytvářením a interpretací různých nálad a emocí v obecné klavírní interpretaci. V neposlední řadě je také důležité zmínit komentář respondenta, který odkazuje na soutěž Zdeňka Fibicha, která se koná pravidelně a vybízí mladé interprety k práci nad melodramem.

Lze shrnout, že práce na melodramu může být pro klavíristy velmi přínosná z vícero úhlů pohledu. Pomáhá klavíristům zdolávat technické obtíže skladeb, učí je vytvářet patřičné nálady, nabízí jim poznání jiného uměleckého světa, učí je naslouchat a formuje autentickou osobnost klavíristy.

Závěr

Je potřeba přiznat, že melodram jako žánr je velmi náročným a složitým uměním, ve kterém se střetávají tři rozdílné umělecké světy. Hudební svět zastupuje muzikální složku melodramu, nabízí barvitě hudební vyobrazení nálad a emocí, literární svět poskytuje textový materiál, jenž vnáší děj a dynamiku příběhu a v neposlední řadě také svět herecký, který slovesnému partu dodává život a na posluchače přenáší nosné myšlenky a emoce. Z tohoto výčtu je jasné, že práce na melodramu nemůže být jednoduchá. Klavíristy, vrhající se do víru melodramu, čeká mnoho výzev, se kterými si musejí poradit. Mezi největší výzvy, jak vyplývá také z výzkumu, je spolupráce klavíristy s recitátorem. Zmiňovaná spolupráce je obtížným úkolem a náročnou prací, zároveň však klavíristovi poskytuje mnoho pozitivních aspektů. Klavírista má díky práci na melodramu ojedinělou příležitost sdílet své myšlenky a nápady s recitátorem a objevovat tak vedle hudebních krás i jiný umělecký svět. Kdo se jednou melodramu účastní a je vyzván se chopit úlohy klavírního partu, dostává do hudebního života užitečnou výbavu. Klavírista je po pochopení práce na melodramu a jeho absolvování schopen hudebního partnerství, naslouchání a reagování v celé umělecké šíři.

Z dotazníku vyplývá, že 66,7% respondentů melodram nikdy nehrála, proto je důležitá neustálá aktivní osvěta. Nabízí se několik možností, jak melodram rozšiřovat v hudebních kruzích. Určitě by se mělo rozšiřovat povědomí o melodramu mezi učiteli klavíru, ať už na ZUŠ, konzervatoři či na vysokých hudebních školách, kteří prostřednictvím melodramu mohou se svými žáky a studenty pracovat. Za velmi záslužnou činnost považuji aktivitu Věry Šustíkové, která spolu se Společností Zdeňka Fibicha organizuje soutěže. Zvyšuje tím povědomí o melodramu a zároveň nabízí praktické hudební dílny, kde se na melodramu pracuje pod vedením zkušených umělců. Zároveň je důležité, aby zodpovědnost převzali sami klavíristé a do svého repertoáru díla melodramu zařadili. Mohou tak melodram propagovat a pomáhat mu se vyvíjet.

Miloš Hynšt ve svém textu O melodramu vyjadřuje lítost nad úpadkem melodramu slovy: „Češi po svém melodram stvořili (Benda), po svém jej rozvinuli (Fibich) a po svém jej nechávají hynout.“³⁵ Myslím, že se není třeba uchylovat k pesimistickým závěrům a lamentovat nad stavem českého melodramu. Naopak je třeba vzít melodram do klavírních rukou, snažit se melodramu porozumět a nebát se spolupráce s jinými uměleckými světy.

³⁵ HYNŠT, M. Malé skriptum o melodramatu. Brno : JAMU, 2008. 22 s. ISBN 978-80-86928-40-1. s.9

Obávám se, že určitá stagnace v klavírním potažmo hudebním světě není nikdy ku prospěchu věci. I když je úloha klavírního partu v melodramu náročná a kombinuje rozdílné aspekty klavírní práce, energie věnovaná do zkoumání klavírního partu melodramu a melodramu obecně vrací zpátky nevyčíslitelné hodnoty a poznání. Objevování dalších uměleckých světů je cestou k detailnějšímu poznání naší vlastní kultury klavírního světa. Touto prací bych chtěla klavíristy motivovat, aby si koncertní melodram vyzkoušeli a získali tak nové zkušenosti nejen klavírní a hudební, ale také umělecké a lidské. Celé své snažení v této práci zakončím citátem od amerického teoretického fyzika Roberta Oppenheimera: „Žádná velká kultura nebyla prosta zvědavosti, rozvažování, přemítání a vážného přemýšlení... Žádná velká kultura nepostrádala vynalézavého génia.“³⁶ Tento hluboký citát si dovoluji trochu upravit pro účely této práce a poskytnout tak na závěr klavíristům motivační vzkaz: Žádné velké klavírní umění nebylo prosto zvědavosti, rozvažování, přemítání a vážného přemýšlení... Žádné velké klavírní umění nepostrádalo vynalézavého génia.

³⁶ Oppenheimer, Robert. citaty.net. [online] Dostupné z: <<https://citaty.net/temata/kultura/?page=2>> [cit. 17.4.2021]

Seznam použité literatury

Knihy:

CHROMÝ, Jan (2014). *Práce s empirickými daty: Příručka pro studenty Bc. studia ČJL* (Vydání první.). V Praze: Karolinum.

HYNŠT, Miloš (2008). *Malé skriptum o melodramatu.* (2008). Brno : JAMU, 2008. 22 s. ISBN 978-80-86928-40-1.

KAPRÁLOVÁ, Vítězslava (2011) *Karlu Čapkovi. Melodram: recitace, housle, klavír.* Praha : Český rozhlas, s. 6, ISMN 978-0-66061-206-4.

ŘÍMAN, Josef a kol. (1986): *Malá československá encyklopedie IV.* Akademie Praha.

SELČANOVÁ, Zuzana (2016) *Slovo a hudba v soudobém českém melodramu – analytická východiska pro hudební výchovu.* Univerzita Karlova, Disertační práce.

Slovník české hudební kultury. Praha : Supraphon, 1997, s. 545-547. ISBN PO-7058-462-9.

ŠUSTÍKOVÁ, Věra (2014) *Zdeněk Fibich a český koncertní melodram.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4263-1.

Internetové články a dokumenty:

KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Daniela (2009). *Renesance melodramu? Moderní nastudování melodramu se zaměřením na tvorbu Zdeňka Fibicha* [online]. Olomouc, 2009 [cit. 2021-04-07]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/hngtb9/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

Melodramfest [online] Dostupné z: <<https://melodramfest.cz/spolecnost-zdenka-fibicha/>>

NIELSEN, W. (2015). "Rousseau's Pygmalion and Automata in the Romantic Period," in *Rousseau, Switzerland, and Romanticism: New Prospects*, eds. Angela Esterhammer, Patrick Vincent, and Diane Piccino (London: Palgrave Macmillan, 2015)

OPPENHEIMER, Robbert. citaty.net. [online] Dostupné z: <<https://citaty.net/temata/kultura/?page=2>>