

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění
Zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Písně Bohuslava Martinů v pedagogické praxi

Kateřina Vogelová

Vedoucí práce: prof. Magdaléna Hajóssyová

Přidělovaný akademický titul: Bc.A

Praha, květen 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
Music and dance faculty

Art of music
Voice

BACHELOR'S THESIS

Songs of Bohuslav Martinů in Pedagogical Practice

Kateřina Vogelová

Thesis supervisor: Prof. Magdaléna Hajóssyová
Awarded academic title: Bc.A

Prague, May 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

PÍSNĚ BOHUSLAVA MARTINŮ V PEDAGOGICKÉ PRAXI

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Kateřina Vogelová

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na písňovou tvorbu Bohuslava Martinů a její využití v pedagogické praxi. První část se věnuje charakteristice a vývoji písňové tvorby Bohuslava Martinů na pozadí jeho života, dalších děl a vývoje jeho hudební řeči. Druhá část přináší pohled na písně Martinů z pedagogického hlediska. Práce se snaží vymezit znaky nejčastěji interpretovaných písní a následně určit samotné nejčastěji užívané písňové cykly, či konkrétní písně. Dále se snaží určit rozsah užívání písní Martinů v pedagogickém prostředí na základních uměleckých školách. V závěru se práce věnuje otázce hudebního přínosu z interpretace písní Bohuslava Martinů. S využitím dotazníku zaměřeným na učitele sólového zpěvu ze základních uměleckých škol zjišťuje, zda jsou písně Martinů při studiu zpěvu pro začínající zpěváky nepostradatelné.

Abstract

This bachelor thesis focuses on the songs of Bohuslav Martinů and their use in pedagogical practice. The first part is devoted to the characteristics and development of Bohuslav Martinů's songwriting against the background of his life, other works and the development of his musical language. The second part presents a view of Martinů's songs from a pedagogical point of view. The work seeks to define the features of the most frequently performed songs and then to identify the most frequently used song cycles or specific songs themselves. It also seeks to determine the extent of the use of Martinů's songs in pedagogical settings in primary art schools. Finally, the thesis addresses the question of the musical benefits from the performance of Bohuslav Martinů's songs. Using a questionnaire aimed at teachers of singing from primary art schools, it determines whether Martinů's songs are indispensable for beginning singers in their singing studies.

Obsah

Úvod	1
1 Písňová tvorba Bohuslava Martinů.....	2
1.1 Raná písňová tvorba.....	3
1.1.1 Písně z let 1910–1913.....	3
1.1.2 Písně z let 1913–1917.....	6
1.1.3 Písně z let 1918-1923.....	7
1.2 Písňová tvorba pařížského období.....	10
1.2.1 Písně na texty lidové poezie	11
1.2.2 Písně na texty umělé	15
1.3 Pozdní písňová tvorba	18
2 Užití písní Bohuslava Martinů v pedagogické praxi	20
2.1 Znaky nejčastěji interpretovaných písní	20
2.1.1 Text	20
2.1.2 Hudebně-vyjadřovací prostředky	23
2.1.3 Náročnost provedení	26
2.2 Nejčastěji užívané písně.....	27
2.2.1 Orientační rozdělení písní podle věkové kategorie zpěváků	29
2.3 Hudební přínos z interpretace písní Bohuslava Martinů.....	31
Závěr	34
Seznam použitých zdrojů.....	35

Úvod

Téma písňové tvorby Bohuslava Martinů a její využití v pedagogické praxi mi bylo vždy blízké, proto jsem si jej zvolila pro svou bakalářskou práci. Již od dětských let se věnuji interpretaci písní Martinů, poslouchám nahrávky jeho děl a navštěvuji koncerty, které uvádí nejen jeho písňovou tvorbu. Několikrát jsem se zúčastnila Písňové soutěže B. Martinů, kterou pořádá Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy. V letech, kdy jsem nesoutěžila, jsem jakožto tehdejší studentka gymnázia aktivně vypomáhala při chodu soutěže. V současné době již třetím rokem sama vyučuji sólový zpěv na Hudební škole hl. m. Prahy a opět se podílím na fungování soutěže. Díky tomu mám vhled do této problematiky z pohledu studenta, pedagoga i pořadatele soutěže.

Cílem této práce bude v první části představení kompletní písňové tvorby Bohuslava Martinů na pozadí jeho života. Druhá část práce se bude věnovat využití konkrétních cyklů a písní v pedagogické praxi na základních uměleckých školách. Součástí práce je dotazník, který se zaměřuje na učitele zpěvu ze základních uměleckých škol a jejich zkušenosti s písněmi Martinů. Práce si klade za cíl zmapovat nejužívanější písně jeho tvorby, pro potřeby pedagogické, ale i koncertní. V závěru praktické části práce bude také rozebrán hudební přínos písní Martinů a jejich vliv na hlasový vývoj, utváření hudební představy pěvce a rozvíjení jeho muzikality.

1 Písňová tvorba Bohuslava Martinů

Písňová tvorba Bohuslava Martinů se dá rozdělit do třech částí, období do roku 1923, než odjel do Paříže, potom pařížské období, a nakonec americké období. Nejvíce písní vzniklo v raném tvůrčím období skladatele, posléze přibývalo písňových cyklů čím dál méně, avšak o to kvalitnější byly. V pedagogice jsou nejčastěji užívány právě tyto cykly z vrcholného tvůrčího období, *Nový špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky a na dvě stránky*. K nim se připojují *Nové slovenské písně* a *Čtyři písně* z pařížského období.

V této kapitole je shrnuta celá písňová tvorba Martinů od jeho skladatelských začátků až po vrcholné cykly. Martinů psal zejména písně s doprovodem klavíru, nicméně najdeme i dva cykly pro zpěv a orchestr, *Nipponari* a *Kouzelné noci*. Pro své písně volil nejrůznější texty, avšak v průběhu let postupně čím dál více inklinoval k české a moravské lidové poezii, což se naplno zobrazuje až v závěrečných cyklech.

Každá z následujících tří kapitol je členěna jinak. Skladatel v průběhu života procházel proměnou, co se týče přístupu ke kompozicím, tedy i tato práce přistupuje ke klasifikaci písňové tvorby Bohuslava Martinů odlišně podle toho, o jaké období se jedná.

1.1 Raná písňová tvorba

Raná písňová tvorba Bohuslava Martinů stojí dodnes ve stínu známějších skladeb vrcholného tvůrčího období skladatele. Dočkala se však řádného zpracování v roce 2010 v Bakalářské diplomové práci Michaely Vostřelové s názvem *Raná vokální tvorba Bohuslava Martinů*.¹ Práce pochází z Katedry muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ve své práci autorka rozděluje písně do jednotlivých období dle data vzniku skladeb. V této bakalářské práci se budeme držet tohoto rozdělení.

Díky dostupným katalogům díla Bohuslava Martinů² můžeme velice dobře sledovat vývoj jeho písňové tvorby. Katalog vydaný roku 2007 vydavatelstvím Schott music, je revidovaný původní Halbreichův katalog. V elektronické podobě je dostupný i na internetových stránkách Institutu B. Martinů. Vostřelová zmiňuje: „*Tento katalog je pro martinůvské badatele momentálně tím nejlepším faktografickým zdrojem informací.*“³ Katalog je stále aktualizovaný a doplňovaný. V této práci budeme vycházet zejména z tohoto katalogu a z Bibliografického katalogu z roku 1990, který vytvořil kolektiv autorek Blanky Červinkové a Svatavy Barančicové.⁴

1.1.1 Písně z let 1910–1913

První dochované písně Bohuslava Martinů pochází z roku 1910, kdy byl v červnu z konzervatoře „*propuštěn pro nenapravitelnou nedbalost, jak praví katalog státní konzervatoře hudby*“.⁵ Opuštění studií dalo Martinů více času a prostoru pro vlastní komponování. V této době vzniklo několik menších klavírních skladeb a také písní. Zpočátku se jednalo zejména o skladby samostatné, nezařazené do větších celků, sbírek či písní. Většina z nich není vydaná tiskem, mnohé autografy jsou dnes již ztracené. Nejčastěji využíval texty českých i světových romantických básníků, poněkud Augustina Eugena Mužíka a Josefa Václava Sládka, ale i mnoha dalších.

Písně zkomponované v tomto období se dají seskupovat do větších celků dle dedikací určitým osobám či dle autorů básnických předloh. Jednou takovou skupinou jsou písně věnované altistce Olze Valouškové, tehdejší sólistce Národního divadla. Celkem pro zpěvačku napsal jedenáct písní, mezi ně patří: *Dvě písničky v národním slohu (1. Pověra, 2. V tej naší*

¹ VOSTŘELOVÁ, Michaela. *Raná vokální tvorba Bohuslava Martinů* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/9budgr/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Kopecký.

² H. Halbreich – Bohuslav Martinů – Werkverzeichnis, Dokumentation und Biographie, 1968; Schott music 2007; Bibliografický katalog 1990; Mihule: A Survey of Works By Bohuslav Martinů 1990.

³ Vostřelová, 2010, str. 7

⁴ MARTINŮ, Bohuslav a Blanka ČERVINKOVÁ. *Bohuslav Martinů: (8.12.1890-28.8.1959): bibliografický katalog*. Praha: Panton, 1990.

⁵ MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů: profil života a díla*. Praha: Editio Supraphon, 1974.

zahrádce), první verze cyklu *V noci, Dvě písně* (1. *Dívčí píseň*, 2. *Až přijde den*), *Tři písničky* (1. *Má matička*, 2. *Pravý počet*, 3. *Chybili jsme ráno*), *První láska* či *Mrtvá láska*.

Další skupinou jsou písně věnované Líbě Zítkové, do které byl hluboce zamilován. Trávili spolu letní prázdniny v Želivě v roce 1910. Bohužel Líba pocházela z pražské rodiny známého autora historických románů Emanuela Zítka, k tomu měla přísné vychování, a tak jejich vztah byl od počátku předurčen k zániku. Martinů jí věnoval několik písní: *Kde jsem to byla*, *Proč zoubky tvé tak smály se...* a *O modrých očích*. Kromě těchto písní jí podle svých slov skladatel věnoval ještě písně na texty *Květů zla* Charlese Baudelaira. Ty jsou ale dosud nezvěstné.

Ostatní písně z tohoto období Vostřelová ve své práci rozděluje do tří skupin: Písně na texty symbolistů a dekadentních básníků, Písně na texty Josefa Václava Sládka a Augusta Eugena Mužíka a Další písně.⁶ Texty symbolistních a dekadentních skladatelů Martinů v této době zhudebňoval jen okrajově. Patřili mezi ně v první řadě texty Kazimierze Tetmajera-Przerwy: *Jaškova zpěvanka*, *Vdejte mne, matičko* a *Mluv ke mně dál*. Dále Martinů zhudebnil text Jana Boreckého *Mám staré parky rád*, od Edgara Allana Poea použil báseň *Spící*, od českého dekadentního básníka Jana z Wojkovic převzal *Labutě* a od Růženy Jesenské *Kde jsem to byla*.⁷

Texty Josefa Václava Sládka a Augusta Eugena Mužíka využíval Martinů v tomto období hojně. Některé z již výše zmíněných písní, konkrétně písní věnovaných Olze Valouškové disponují texty Sládka (*Dívčí píseň*, *Až přejde den*, *Má matička*) i Mužíka (*Chybili jsme ráno*, *Mrtvá láska*). Dále Martinů složil na Sládkovu předlohu píseň *Utonulá*, *To všechno už jen zbylo* a *Slzy*. Z Mužíkových textů zhudebnil také básně *Růže* a *Konec všemu*.

Zbývající písně z tohoto období se nedají jednoduše nikam zařadit, dalo by se uvažovat nad skupinou písní na texty romantických básníků. Mezi tyto autory patří například Vítězslav Hálek, Antonín Klášterský, Adolf Heyduk, Heinrich Heine či Vratislav Hlavsa.

Zásadním pro toto období se stal cyklus písní *Nipponari*. Jedná se o sedm písní s průvodem klavíru nebo malého orchestru na texty japonské poezie. Původně napsal všech sedm písní (*Modrá hodina*, *Stáří*, *Vzpomínka*, *Prosněný život*, *Stopy ve sněhu*, *Pohled nazpět*, *U posvátného jezera*) pro zpěv a orchestr, úprava pro klavír vznikla později. Mladičkový skladatel cyklus věnoval mezzosopranistce berlínské opery Theo Drill Orridge, která hostovala v Národním divadle v Praze v roce 1911. Uchvátila ho její jedinečná barva hlasu. Název *Nipponari* pochází z původního „*Nippon*“, což označuje zemi vycházejícího slunce a je méně častou variantou pojmu „*japonerie*“ –japonské nálady – oblíbeného zejména na přelomu

⁶ Vostřelová, 2010, str. 24-26

⁷ viz písně věnované Líbě Zítkové

století.⁸ Celý cyklus hudebně vychází z tradice impresionismu, Martinů se zde nejvíce inspiroval Claudem Debussym. Orchester je složen ze tří fléten, anglického rohu, šesti houslí, pěti viol, čtyř violoncell, dvou kontrabasů, klavíru, harfy, celesty, trianglu a tamtamu. Ovšem každá píseň je instrumentovaná odlišně, vždy jsou využity jen některé nástroje. Kompletní obsazení orchestru není použito snad ani jednou. Básně pochází od různých japonských autorů, do češtiny je přebásnil český spisovatel, literární kritik a překladatel Emanuel z Lešehradu.

The image shows two systems of musical notation. The first system includes a Voice part with lyrics 'Kdys oz - do - bil mŕj tma - vŕ vlas, suih' and accompaniment for Viola, Harp, Engl. H., and three Violas. The second system includes a Voice part with lyrics 'kvĕ - tŕ, se - tĕ - se - nŕ vi - chrem.' and accompaniment for Vla., Hp., Eng. Hn., and three Vla. parts. The score includes musical notation for notes, rests, and triplets, along with performance markings like 'cantabile'.

Nipponari, Stáří, první fráze (v úvodu hlavní téma zaznívá poprvé ve viole, poté ve zpěvním hlase)⁹

⁸ MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0426-4., s.52

⁹ Vostřelová, 2010, str. 33

1.1.2 Písně z let 1913–1917

Zatímco první písňové období Martinů bylo velmi plodné co do počtu složených písní, o následujícím období se to říci nedá. V tomto časovém rozmezí zkomponoval Martinů pouze šestnáct písní. Vliv na to jistě měla mimo jiné druhá světová válka, která z existenčních důvodů donutila Martinů přestěhovat se zpět do rodné Poličky. Tam Martinů působil jako učitel houslí, ale přesto se dál věnoval skladbě. Vznikl dodnes oblíbený klavírní cyklus *Loutky*. Jak píše Vostřelová: „V těchto drobných skladbách, o kterých autor později prohlásil, že mají: ‚periodicky stavěnou melodii, jejich struktura je jasná a muzikální, nikoli citová‘, se poprvé projevil kompoziční styl, jenž Martinů ve vokální tvorbě naplno uplatnil až v posledních cyklech ze čtyřicátých let.“¹⁰ Písně z tohoto období jsou naopak více citové než jasné a muzikální.

První píseň z roku 1913 je *Stará píseň* na text francouzského básníka Villiers de l'Isle-Adama, opět v přebásnění Emanuela z Lešehradu. Tato píseň se stala nejstarší vydanou písní Bohuslava Martinů, když ji v roce 1973 vydalo nakladatelství Editio Supraphon. Jedná se o edici skladeb s názvem *Skladby pro Poličku*. V této edici se objevuje také další raná píseň z roku 1914, *Píseň na starošpanělský text*. Vedle této písně vznikla na starošpanělský text, respektive na jeho překlad, také píseň s názvem *Matičko má, hochu mám*. Bohužel se nedochovala. V roce 1913 vznikly dále *Tři písně na francouzské texty* (*Le petit oiseau=Malé ptáče*, *Le sapin de Noël=Vánoční jedle*, *Le soir=Večer*). Autorem textů je pravděpodobně básník Henri d'Orange, se kterým se Martinů seznámil tentýž rok, co napsal tyto písně a také dva melodramy na francouzské texty.

Po francouzských písních se Martinů zaměřil i na německou předlohu a napsal *Čtyři malé písně na Goethův text*, jedná se o písně *Glückliche Fahrt*, *Elfenliedchen*, *Liebesglück*, čtvrtá píseň je neznámá. Rukopis prvních tří se sice dochoval, ale je velice špatně čitelný. Stejně jako mnoho dalších písní Bohuslava Martinů se ani tyto nikdy nevydaly tiskem.

Další písně složil Martinů až v roce 1917. Mezitím roze-psal již píseň *Noc* a cyklus *Ukolébavky*, oboje však dokončil až po válce. Před nimi dokončil pouze písně věnované Gabriele Čechové.¹¹ Jedná se o píseň *Jak milý čas* na text Thomase Moora a píseň *Večer*.¹² Kromě písní Martinů dedikoval Čechové i pár klavírních skladeb. V následujícím roce mimo jiné spatřil světlo světa další sešit klavírního cyklu *Loutky*.

Toto skladatelské období uzavírá cyklus *Šest prostých písní* (*Dny se tak krátí*, *Řekl mi anděl*, *Ach, nikdo neví*, *Ta naše stráž*, *V dáli hrom burácí*, *Bud' milý zdráv*) z roku 1917. Texty písní pochází od anonymních básníků, jedná se o lidové básníky. Toto je první vokální dílo, kde Martinů využil inspiraci lidovou tvorbou. Písně premiérovala soprani-stka Libuše Domanínská

¹⁰ Vostřelová, 2010, str. 43

¹¹ Manželka evangelického faráře Vladimíra Čecha z Borové, Martinů se s nimi přátelil a také působil u nich v Borové jako varhaník.

¹² Takto to uvádí Bibliografický katalog kolektivu autorek, ovšem aktualizovaný katalog na stránkách institutu B.M. tuto píseň neuvádí.

s klavíristkou Věrou Řepkovou roku 1965. U tohoto cyklu je zajímavé, že třetí píseň *Ach, nikdo neví* je svou stavbou velice podobná písním, které vznikly až o mnoho let později v Americe (cykly *Nový špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky na dvě stránky*). Na přelomu let 1917 a 1918 vznikl ještě cyklus *Tři písně* (*Nejkrásnější smrt*, *Dlouhé putování*, *Uzdraven*), bohužel rukopis je nezvěstný.

1.1.3 Písně z let 1918-1923

Roku 1918 Martinů dokončil cyklus *Ukolébavky* (*Mému děcku*, *Vlčkova ukolébavka*, *Hajej, můj malej*, *Dík Bohu Stvořiteli*, *Andělíčku můj*, *Spi, dítě, spi*, *Červené botičky*, *Čtrnáct andělíčků*) na básně několika německých autorů. Jednou z předloh byly například texty ze sbírky Des Knaben Wunderhorn, které před Martinů zhudebnil již Gustav Mahler. Všechny písně byly napsány na český překlad Olgy Vlkové. Rukopis je nezvěstný, ale dochovaly se alespoň skici, které jsou uloženy v Centru Bohuslava Martinů v Poličce.

Tento rok dal vzniknout také dalšímu cyklu s doprovodem orchestru. Opět Martinů sáhl po poezii dálného východu, a tak vznikl cyklus tří písní *Kouzelné noci* (*V cizině*, *Jarem nedotčená*, *Tajemná flétna*). Zatímco předešlý cyklus s orchestrem *Nipponari* zkomponoval skladatel ve dvou verzích (doprovod v podobě orchestru/samotného klavíru), zde existuje pouze verze pro zpěv a orchestr. U *Kouzelných nocí* je také orchestrální sazba rozsáhlejší. Posílená je zejména smyčcová sekce – šestnáct houslí, čtyři violy, šest violoncell a čtyři kontrabasy, ale ani dechová sekce nezaostává – čtyři flétny, dva hoboje, anglický roh, dva klarinety, dva fagoty, dva lesní rohy, trubka, harfa. To vše doplňují bicí – celesta, triangl, tamburína, zvonkohra a činely. Je nasnadě tyto dva cykly takto srovnávat, jedná se totiž o jediné dva písňové cykly s doprovodem orchestru, které kdy Martinů napsal. Navíc paralela při volbě orientální předlohy u obou cyklů je také nepřehlédnutelná. *Nipponari* byly zkomponované na japonské texty, *Kouzelné noci* na čínské texty. Je zajímavé, že byť výsledný cyklus je v českém překladu, při tvorbě tomu tak nebylo hned. Autory předloh byli Li Tai Po a Čan Jo Su, básník Hans Bethge tyto čínské texty přebásnil do němčiny, a když Martinů komponoval třetí píseň, psal ji přímo na tento německý text (*Die geheimnisvolle Flöte*). První a druhou píseň psal od začátku na český překlad Vojtěcha Kühnela.¹³ Oba cykly věnoval skladatel zpěvačce Theo Drill-Oridge. *Kouzelné noci* při premiéře však neprovedla ona, nýbrž Pavla Vachková, a to za doprovodu České filharmonie. Martinů za tento cyklus dostal ocenění České akademie věd.¹⁴

Nové slovenské písně vznikly roku 1920, podle Mihuleho tvrzení na objednávku.¹⁵ Svou domněnku podporuje odkazem na dopis, který Martinů poslal otcí v létě toho roku z výletu z Tater. Celý text na pohlednici je zkratkovitý, popisuje události dne, jen poslední věta se

¹³ překlad Bethgeho z němčiny do češtiny

¹⁴ Mihule 2002, s. 74–75

¹⁵ Mihule 2002, str. 83

vymyká: „Už mám písničky.“¹⁶ Jistě se jednalo o sbírku *Nových slovenských písní*. Nejsou to písně původní, umělé, nýbrž úpravy lidových písní. Přívlastek *Nové* v názvu sbírky odkazuje právě k nově zkomponovanému klavírnímu doprovodu, nikoli k novým a neznámým písním. Mihule také podotýká, že harmonizace mnohých písní je zcela prostá, bez větší skladatelské invence. To by podle něho také mohlo potvrzovat, že šlo jen o splnění zadaného úkolu. Možná však i díky této své jednoduchosti se písně dodnes hojně objevují na repertoáru pěvců, ale i na koncertech žáků základních uměleckých škol.

Nedlouho po slovenských písní složil Martinů *Tři písně pro Červenou sedmu*, což byl slavný kabaret v Praze. Texty dostal na místě od samotného Jiřího Červeného,¹⁷ když se ucházel o práci. Potřeboval peníze, a tak zhudebnil během pár dnů všechny tři písně: *Baladu letní, Bara a Havířskou*.¹⁸ Nejúspěšnější se stala poslední jmenovaná, jejímž autorem je František Gellner. První dvě písně byly na tehdejší dobu moc moderní, jak reflektoval sám Červený.¹⁹ Roku 1993 písně vydalo nakladatelství Tempo pod názvem *Tři šansony pro Červenou sedmu*. Pro následující cyklus písní *Měsíce* si Martinů vybral stejnojmennou sbírku básní Karla Tomana z roku 1918. Autor se v textech věnuje oslavě našeho lidu, přírody, tradic, historie, apod., je to velice vlastenecká sbírka. Básně jsou pojmenované podle názvů měsíců, v první i poslední básni figuruje Betlém, čímž je cyklus obloukem uzavřen. Martinů si pro své písně vybral však jen tři z kompletních dvanácti: *Leden, Březen a Září*. Existují dva různé autografy, jeden obsahuje tyto tři písně, druhý místo *Března* obsahuje píseň s názvem *Ty, jenž sídlíš v nebesích*, u které ještě donedávna nebyl určen autor textu. Dnes je však již jasné, že text pochází od J. W. Goetheho. Jedná se o báseň *Wandrer's Nachtlied*,²⁰ autor českého překladu však znám není. Tato čtvrtá píseň se pravděpodobně k *Měsícům* připojila nedopatřením. Písně byly napsány roku 1922.

V tomtéž roce vznikly také *Dvě písně na ruskou poezii*, ale předpokládá se, že jednu z písní složil Martinů již v roce 1919, konkrétně druhou píseň s názvem *Uvila jsem sobě vínek*. Autor textu není znám, na rozdíl od první písně *Slavičku můj, nepěj zde*, jejímž autorem je Alexej Vasiljevič Kolcov. Podle tonálního plánu skladeb lze také říci, že písně nevznikaly současně. „*Nejvýraznější diferencí u těchto dvou skladeb nalezneme v tonálním plánu. Píseň ‚Uvila jsem sobě vínek‘ setrvává po celou dobu v tónině b moll, zatímco tonální struktura písně ‚Slavičku můj, nepěj zde‘ spočívá v tóninách, uspořádaných do kvintakordu d – fis – a. Pořadí tónin i jejich tónorod se během písně několikrát změní.*“²¹ Autor českého překladu není nikde uveden.

¹⁶ MARTINŮ, Bohuslav, POPELKA, Iša, ed. *Dopisy domů: z korespondence do Poličky*. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0599-2., str. 12

¹⁷ zakladatel kabaretu, otec mezzosopranistky Soni Červené

¹⁸ autoři textů- J. Herold, J. Dreman, F. Gellner

¹⁹ Vostřelová, 2010, str. 66

²⁰ Skladby/ Databáze pramenů Institutu B. Martinů. *Úvod/ Databáze pramenů Institutu B. Martinů* [online] Copyright © 2012 [cit. 27. 04. 2023]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/134

²¹ Vostřelová, 2010, str. 70

Dvě písně na ruskou poezii a cyklus *Měsíce* uzavírají období rané písňové tvorby Bohuslava Martinů. V tomto období mezi lety 1918 až 1923 vznikly kromě písní také *Dva mužské sbory* na texty litevské poezie a kantáta *Česká rapsodie* pro baryton, smíšený sbor, orchestr a varhany. Poté se Martinů stěhuje do Paříže, kterou navštívil již v roce 1919 při turné s orchestrem Národního divadla. Posledním impulsem pro cestu do Francie bylo úmrtí jeho otce 12. října 1923.

1.2 Písňová tvorba pařížského období

Roku 1923 Martinů přijel do Paříže s myšlenkou, že tam stráví studijně tři měsíce. Nakonec se z nich stalo sedmnáct let. Jak píše Kateřina Viktorová ve své diplomové práci *Skladby pro sólový hlas a klavír pařížského období Bohuslava Martinů* z roku 2008, již 15. listopadu 1923 absolvoval Martinů první soukromou lekci u významného skladatele Alberta Roussela, i když mu údajně zpočátku nerozuměl ani slovo.²² Roussel doporučoval Martinů komponovat zejména sbory a kontrapunktické skladby. S odstupem let Martinů uvádí, jak moc pro něj hodiny s Roussellem znamenaly:

„Vše, co jsem přijel hledat do Paříže, našel jsem u něj, a navíc jeho přátelství bylo vždy nejvzácnější posilou. To, co jsem k němu přišel hledat, byl řád, průzračnost, úměrnost, vkus pro přesný, jasný citlivý výraz, tedy kvality francouzského umění, které jsem vždy obdivoval, a které jsem chtěl poznat blíže (...) Byl jsem jeho žákem, a díky tomu se cítím trochu Francouzem, a jsem na to velmi hrdý, a také velmi doufám, že budu jednoho dne moci předat jeho poselství u nás v Praze, kde je tak obdivován.“²³

V té době Evropa měla dvě hlavní kulturní centra soudobé hudby. Jedno z nich bylo ve Vídni a druhé v Paříži. Druhá vídeňská škola, vycházející z učení Arnolda Schönberga se vymezovala intelektuálním přístupem ke kompozici (dodekafonie), který mnohé posluchače ve výsledku odrazilo. V Paříži se snažili posluchačům více přiblížit, ale i přesto si zachovat moderní zvuk. Důraz byl kladen na jednoduchost a hravost, která kompoziční styl Martinů zcela jistě ovlivňovala po zbytek jeho života. Vedle toho byl Martinů součástí Pařížské školy (L'Ecole de Paris), pohyboval se zejména ve společnosti Rumuna Marcela Mihalovici, Maďara Tibora Harsanyi, Švýcara Conrada Becka a Rusa Alexandera Tcherepnina. V Paříži se vytvářely také komunity ruských, polských či španělských skladatelů. Píseň se v té době zcela neprosazovala, pěvecké party byly technicky velmi náročné a nezpěvné, s novým hudebním stylem se zpěv neslučoval. Skladatelé upřednostňovali komorní instrumentální hudbu. Jak píše Viktorová, skladatelé na začátku 20. století přestali básně vnímat jako určující prvek pro hudbu, ale nově se texty staly rovnocennou složkou ve vztahu k hudbě.²⁴ Klavírní doprovod

²² VIKTOROVÁ, Kateřina. *Skladby pro sólový hlas a klavír pařížského období Bohuslava Martinů* [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tllzpk/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Mikuláš Bek, Ph.D.

²³ „*Tout ce que je suis venu chercher à Paris, je l'ai trouvé chez lui et de plus son amitié a toujours été le plus précieux des réconforts. Ce que je suis venu chercher chez lui, c'était l'ordre, la clarté, la mesure, le goût et l'expression directe exacte et sensible, les qualités de l'art français que j'ai toujours admiré et que j'ai voulu connaître plus intimement. J'ai été son élève, et grâce à cela, je me sens un peu Français et j'en suis très fier et aussi j'espère bien un jour transmettre son message chez nous, à Prague, où il est si admiré.*“ Martinů, Bohuslav. Temoignage tchecoslovaque, In La Revue musicale, no special „A la memoire d'Albert Roussel, XVIII - novembre 1937, str. 366

²⁴ Viktorová, 2009, str. 23

nebyl kompletně podřízen textu, často byla volena surrealistická poezie, aby například nedocházelo k nevhodnému zhudebnění jasně vymezených romantických básní. V té době vznikla Janáčkova metoda nápěvků mluvy a Schönberg využil v cyklu *Pierrot lunaire* dlouho nevyužívaný Sprechgesang. Ve Francii se písní věnovali zejména Debussy, Fauré nebo Berlioz. Do roku 1930 Martinů vstřebává všechny tyto vlivy, usazuje se jeho skladatelský styl. Po celém tomto procesu „se stává mistrem svého vlastního hudebního jazyka“.²⁵

1.2.1 Písně na texty lidové poezie

Bohuslav Martinů využíval texty lidové poezie často, nejen u písní. A nejen v tomto životním období. Například většina jeho sborů disponuje lidovými texty, zejména se jedná o ženské, ale i mužské sbory.

1.2.1.1 Písně na českou lidovou poezii

Mezi písně pařížského období na český lidový text patří *Dvě balady na slova lidové poezie pro alt a klavír*. Tyto písně skladatel věnoval zpěvačce Olze Valouškové. Nebyly to zdaleka první písně, které jí dedikoval (viz kapitola Raná písňová tvorba). Obě balady *Putovali hudci* a *Sirota* složil roku 1932. Premiéra proběhla v dubnu následujícího roku v Praze, Olgu Borovou-Valouškovou na klavír doprovázel Vladimír Polívka. Píseň *Putovali hudci* zhudebnil také Leoš Janáček a Vítězslav Novák, oba však využili ve svém zpracování sbor. Text pochází z Osvětman a „*pojednává o lidské duši, která se ukrývá v neživém předmětu (strom javor) a vypraví hudebníkům, kteří procházejí kolem, o svém údělu.*“²⁶ Textová předloha druhé písně *Sirota* pochází od Příbora. Martinů vycházel ze Sušilovy sbírky, ale text si značně upravil ku obrazu svému.²⁷ V tomto cyklu se již Martinů zbavuje taktového označení, rytmus v jednotlivých taktech podléhá spádu řeči a jejím přirozeným přízvukům. Tento styl kompoziční práce se naplno zobrazuje později v písních z amerického období. Nutno však podotknout, že v klavírní literatuře se taktového určení Martinů vyvaruje již v cyklu *Loutky*.

Z roku 1933 pochází drobná skladba *Velikonoční* pro zpěv a klavír, která vznikla na poptávku Lidových novin. Martinů ji napsal okamžitě po obdržení nabídky, byla otištěna v novinách jako hudební příloha 16. dubna 1933. Jako další z písní na lidové texty můžeme jmenovat *Koledu milostnou* z roku 1937. Její autograf²⁸ tehdy zasílal Martinů do nakladatelství Melantrich, dnes je každopádně rukopis nezvěstný. Koleda milostná byla ale hned otištěna v novinách, konkrétně v časopise *Eva*, a díky tomu ji dnes můžeme znát. O dva roky později zkomponoval

²⁵ Viktorová, 2009, str. 31

²⁶ Tamtéž, str. 44

²⁷ celý přepis textu viz Viktorová, str. 47-48

²⁸ Autograf obsahoval více písní, ale dochovala se pouze tato jediná.

Martinů další milou písničku s názvem *Vím hájíček pěkný zelený*. Napsal ji u příležitosti oslavy narozenin maminky Vítězslavy Kaprálové.²⁹

Čtyři písně na texty české lidové poezie jsou další z řady Martinů skladeb na lidové texty. Napsal je v roce 1940 a věnoval své přítelkyni Francouzce Edmonde Charles-Roux, jejíž otec pracoval na ambasádě v Praze. Písně společnosti odtajnila až Magdalena Kožená při světové premiéře roku 1997. Také vznikla později nahrávka *Čtyřech písní*, můžeme ji slyšet v jejím podání na CD Love Songs. Texty písní pocházejí z Erbenovy sbírky *Prostonárodní české písně a říkadla*, z oddílu *Písně věku mládeneckého a panenského* jsou to písně: *Koníčky na ouhoře*, *Ztracený pantoflíček* a *Pozvání*. *Píseň nábožná* je jediná z oddílu *Písně rozpravné*.³⁰ Tyto písně se objevují často ve výuce mladých pěvců, nejvíce *Ztracený pantoflíček*, zřejmě pro svůj neotřelý text, veselou náladu a rozvernou zhudebnění.

²⁹ Od roku 1937 jeho žačka, měli spolu hezký vztah. Také strávila několik let ve Francii, věnovala se také písňové tvorbě, bohužel zemřela velmi mladá.

³⁰ MARTINŮ, Bohuslav. *Čtyři písně na slova české lidové poezie*. Praha: Bärenreiter, 2019.

ZTRACENÝ PANTOFLÍČEK

DER VERLORENE SCHUH

MY LITTLE LOST SHOE

Allegretto mp

V Stra-ko - ni - cích na ro - hu,
In Stra - ko - nitz an der Eck'
As I just a while a - go

ve - die per - ni - ká - ře, ztra - ti - la jsem pan - to - flí - ček,
beim Händ - ler mit Ku - chen hab ich mei - nen Schuh ver - lo - ren,
from the ba - ker's hur - ried, woe! I lost one lit - tle slip - per.

běž - te pro rych - tá - - ře!
geht den Amts - mann ru - - fen.
Mo - ther will be wor - - ried.

f

H 7809

Do písní na lidové texty z pařížského období bychom měli ještě zařadit dva cykly s dětskou tematikou. Prvním z nich jsou *Čtyři dětské písně a říkadla* z roku 1932, tím druhým jsou *České hádanky* z roku 1939. Mezi *Čtyři dětské písně* se řadí *Počítadlo*, *Divoký holub*, *Vlaštovička* a

Dětská hádanka. Věnoval je tehdy čtyřleté dceři Miloše Šafránka³¹ Annette. *České hádanky* zas věnoval Saše Pucové k narozeninám. S jejími rodiči se pravidelně vídal u Rudolfa Kundery.³² Pro těchto sedm hádanek i předcházející Čtyři dětské písně použil Martinů texty z Erbenovy sbírky.

1.2.1.2 *Písně na světovou lidovou poezii*

Při snaze rozdělit písňovou tvorbu pařížského období do skupin dle společných znaků jsem vycházela z diplomové práce Kateřiny Viktorové. V její práci můžeme najít podkapitulu „*písně na texty nečeské poezie*“.³³ Název je lehce kostrbatý, proto jsem pro tuto práci volila jiný. Nicméně obě podkapitoly se zaměřují na stejnou oblast písní. Viktorová do této skupiny řadí dva cykly: *Dvě písně na ruskou poezii* a *Dvě písně na texty negerské poezie*. Prvnímu z těchto cyklů jsme se věnovali již v kapitole Raná písňová tvorba, protože první vznikla již roku 1919, druhá 1922. Těžko říct, proč tyto písně Viktorová zařazuje do pařížského období.

Druhým uvedeným cyklem jsou *Dvě písně na texty negerské poezie* z roku 1932 (*Ukolébavka, Touha*). Jedná se o jeden z častěji interpretovaných cyklů Bohuslava Martinů, který byl již několikrát nahrán na CD, v podání sopranistek i mezzosopranistek. Skladatel písně věnoval harfistce a zpěvačce Julii Nussy-Bächerové. Autorství cyklu je však nejisté, protože je dostupný pouze opis originálního rukopisu. Z hlediska hudební stavby jsou tyto písně velmi odlišné od písní předcházejících. Klavírní doprovod je svérázný a v poměru ke zpěvu je velmi objemný. Písně disponují rozsáhlými mezihrami, které nejsou pro Martinů v písňové tvorbě typické. Oproti tomu prvky, jako je například inspirace jazzem, jsou pro Martinů velmi typické. Nezvyklý je také přístup k pěveckému partu, který je v písni *Touha* pěvecky mnohem náročnější, než u jiných písní (viz obrázek níže). Černošské umění bylo v meziválečné době v Paříži velmi oblíbené, jistě proto mu Martinů také věnoval svou pozornost alespoň v těchto písních.

³¹ diplomat a hudební spisovatel, napsal o Martinů biografii

³² malíř, většinu života prožil v emigraci ve Francii

³³ Viktorová, 2009, str. 59

poco mf

čer-ná di-ven-ka! Ó, — ó, — ó, — ó, —
schläft die schwar-ze Maid. O, — o, — o, — o, —

pp

poco

pp

poco accel.

Poco allegro

Moderato

fespess.

meno

1.2.2 Písňe na texty umělé

Mezi písňe na umělé texty se řadí cyklus *Tři ukolébavky* (*Ukolébavka*, *Mému dítěti*, *Smutná ukolébavka*), který Martinů složil v květnu 1925. První z nich *Ukolébavku* napsal Martinů na český překlad básně *Wiegenlied* Detlefa von Liliencrona. Druhá a třetí píseň vznikly přímo na text německý, pod nímž je uveden i český překlad (autor překladu není znám.) Autorem textu druhé písňe *Meinem Kinde* je Gustav Falke, text třetí písňe *Trauriges Wiegenlied* pochází z pera Wilhelma Raabeho.

Z roku 1929 pochází dětské písničky, které Martinů shrnul pod názvem *Tři písničky k Vánocům*, protože je napsal jako dárek k Vánocům Šárce Pacovské.³⁴ V roce 1977 je však Panton vydal pod názvem *Dětské písně*, a tak jsou dodnes uváděny. Pravděpodobně dnes již většina lidí ani netuší, že Martinů sám takto cyklus nenazval. Z trojice písní *Kvočna*, *Kuře* a *Koťátko* se nejoblíbenější stala písnička *Kuře*, a to díky veselému textu a snadno zapamatovatelné melodii, které nechybí originalita a důvtip. *Kvočna* a *Koťátko* jsou oproti *Kuřeti* monotónní a nezáživné, i když obě dvě také disponují veselým textem a zpěvnou melodií. Všechny texty pochází od francouzských autorů, *Kvočnu* napsal Jean Aicard, *Kuře* Ferdinand de Gramont a autorem *Koťátka* je Léon Xanrof.

Martinů využíval francouzské texty zhruba ve stejné míře jako české. Jedním z cyklů na francouzský text jsou *Tři písně na básně Apollinairovy* věnované koncertní pěvkyni Anně Pečirkové. Rok uvedený na autografu je 1930, premiéra se konala až v lednu roku 1933 v Mozarteu v Praze při příležitosti „Večera barokní a soudobé hudby“. Pečirkovou na klavír doprovodil Václav Štěpán. Zpěvačka chtěla písně zpívat v českém překladu, tedy přímo na její žádost vytvořil Vítězslav Nezval český překlad za pomoci Bedřicha Feuersteina (překlad) a Iši Krejčího (korekce s notovým zápisem). Vznikly tak písně *Bílý sníh*, *Sbohem a Kejkliři*. Rukopis byl ztracen roku 1944, když byla Pečirková zatčena. Později byl znovu objeven, a následně bohužel opět ztracen. Jediný záznam pochází od Olgy Černé, která má opis rukopisu třetí písně, a tak ji mohla i nahrát.

Roku 1932 Martinů upravil jednu píseň z *Kouzelných nocí* pro zpěv v doprovodu samotného klavíru místo původního orchestrálního doprovodu. Na přání Magdaleny Matějovské tak vznikla píseň *Květ broskví*. V původní orchestrální verzi se píseň nazývá *Jarem nedotčena*. Onu úpravu zasílal skladatel zpěvačce se zpožděním, připojil k ní tedy ještě jednu píseň jako omluvu. A tak vznikly *Dvě písně*. Druhou píseň *Chorý podzim* napsal Martinů opět na Apollinairův text.

Viktorová zmiňuje ve své práci ještě píseň *Ach ozvi se*. Dochovala se jen její necelá skica, tedy považuji tuto píseň za méně podstatnou v kontextu této práce.³⁵ Písňovou tvorbu pařížského období tak uzavírá píseň *Přání mamince* na text Jiřího Muchy. Jedná se o drobnou skladbičku, kterou Martinů napsal pro maminku Rudolfa Kundery k jejím padesátým narozeninám. Zazněla v Paříži na Štědrý den roku 1939, protože Kunderova maminka měla narozeniny v prosinci pár dnů před Vánocemi.

Po dobu pobytu v Paříži napsal Martinů pro zpěv také *Vokalízu* pro střední hlas a klavír. Tuto vokálnízu bez textu dokonce vydal pařížský nakladatel Martinů Alphonse Leduc v roce 1930. Z dalších vokálních skladeb tohoto období je nutno zmínit *Česká říkadla* pro ženský sbor, *Čtyři*

³⁴ dcera výtvarníka Emila Pacovského

³⁵ Viktorová, 2009, str. 84

písně o Marii pro smíšený sbor a *České madrigaly*. Významné místo ve vokální tvorbě Martinů zaujímá *Kytice*, cyklus skladeb na lidové texty pro smíšený (dětský) sbor, sóla a malý orchestr z roku 1937, a kantáta *Polní mše* pro baryton, mužský sbor a orchestr z roku 1939. Do operní tvorby pařížského období Martinů se řadí komická opera *Voják a tanečnice* (1926-27), dadaistická *Slzy nože* (1928), filmová opera *Tři přání aneb vrtkavosti života* (1928-29), nedokončená opera *Týden dobročinnosti* (1930-31), čtyřdílné *Hry o Marii* (1933-34), rozhlasové opery *Hlas lesa* a *Veselohra na mostě* (1935), opera-balet *Divadlo za bránou* (1935-36), opera buffa *Dvakrát Alexandr* (1937) a nejznámější *Julietta* (1936-37).

1.3 Pozdní písňová tvorba

Po vypuknutí druhé světové války byli Martinů a jeho žena Charlotte³⁶ nuceni k emigraci. Roku 1941 se tedy dostali do USA, kde setrvali až do roku 1953. Toto tvůrčí období tedy lze nazvat jako americké. V těchto letech vznikly poslední písňové cykly Bohuslava Martinů, všechny shodně na české lidové texty, všechny pro zpěv a klavír. Jedná se o *Nový špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky na dvě stránky*. Všechny tyto cykly napsal Martinů zcela netypicky bez jakékoli přímé objednávky. „Tyto tři cykly, komponované mezi lety 1942–1944 v Americe, jsou odrazem slovanského proudu proti německé hudební estetice a dá se říci také proti druhé světové válce a okupaci milované země.“³⁷

První z cyklů *Nový špalíček* odkazuje k baletu se zpěvy, jenž Martinů napsal ve třicátých letech ve Francii. Balet se jmenuje *Špalíček* a vznikl na Erbenovy texty.³⁸ Skladby však spojuje pouze název a výběr textové předlohy z oblasti české/moravské lidové poezie. Balet využil texty Erbenovy sbírky, písně vychází ze Sušilovy sbírky.³⁹ Jak sám skladatel s úsměvem prohlásil, písničky „psal, když nekomponoval“.⁴⁰ Právě díky této skutečnosti je jejich hudební jazyk svěží a nenucený.

Martinů čerpal z moravské lidové poezie pouze texty, nápěvy a klavírní doprovod zkomponoval vlastní. Cyklus se skládá z osmi písní: *Bohatá milá*, *Opuštěný milý*, *Touha*, *Zvědavé dievča*, *Veselé dievča*, *Smutný milý*, *Prosba*, *Vysoká veža*. Vzájemně jsou kontrastní výběrem textů i samotným zhudebněním. Původní autograf měl pouze prohozené pořadí písní *Veselé dievča* a *Smutný milý*. Tuto změnu provedlo nakladatelství Melantrich, právě kvůli ještě lepšímu kontrastu mezi písněmi v kontextu celého cyklu. Písně u vydavatelství vyšly tiskem roku 1948 a od té doby se toto řazení ujalo i pro následující nová vydání u jiných vydavatelství. Stejně tomu je i na nahrávkách a při koncertních uvedeních.⁴¹ Cyklus premiérovala 11. ledna 1943 pro New York Junior League naše významná pěvkyně Jarmila Novotná společně s Janem Masarykem, jemuž byly písně věnovány.

Roku 1943 vzápětí po *Novém špalíčku* napsal Martinů cyklus *Písničky na jednu stránku*. Písní je celkem sedm: *Rosička*, *Otevření slovíčkem*, *Cesta k milé*, *Chodníček*, *U maměny*, *Sen Panny Marie*, *Rozmarýn*. Tyto písně věnoval Olze Hurbanové, manželce československého vyslance ve Washingtonu Vladimíra S. Hurbana. Podporovala české umělce v emigraci a

³⁶ seznámil se s ní v Paříži 1926, svatbu měli 1931

³⁷ PROKOPOVÁ, Lucie. *Vokální tvorba Bohuslava Martinů se zaměřením na písňovou tvorbu* [online]. Praha, 2014 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/9065>. Diplomová práce. Akademie múzických umění, Hudební a taneční fakulta. Vedoucí práce Helena Kaupová, str. 34.

³⁸ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: J. Pospíšil, 1864.

³⁹ SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy*. Brno: K. Winiker, 1853.

⁴⁰ MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Vydání druhé, přepracované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3797-6.

⁴¹ MARTINŮ, Bohuslav. *Nový špalíček*. Praha: Editio Bärenreiter, 2007.

pořádala pro ně různé společenské a kulturní akce. Stejně jako předcházející cyklus, i tento je postaven na moravské lidové poezii převzatého ze Sušilovy sbírky. Opět se jedná o umělé písně pouze s využitím lidových textů. Text je zhudebňován podle skladatelova vlastního hudebního cítění a představy. Rytmická struktura melodií většinou odpovídá přirozenému zvuku řeči. Výjimku tvoří píseň *U maměnky a Otevření slovečkem*, jejichž ostinatní rytmus nekopíruje vždy zcela dobře přirozené přízvuky vycházející z českého jazyka. Toto může být pro dětské interprety při provádění písní náročné, ale i přesto to učitele ani žáky neodrazuje a *Písničky na jednu stránku* jsou velmi oblíbené na všech základních uměleckých školách napříč Českou republikou. Stejně tomu je i u *Písniček na dvě stránky*, které složil Martinů jen o rok později.

Kdy proběhla premiéra *Písniček na jednu stránku*, není nikde k dohledání, ale pravděpodobně v Americe v kruhu přátel české hudby na nějaké z akcí pořádané Olgou Hurbanovou. *Písničky na dvě stránky* také vznikly v Americe, roku 1944, ale premiéru měly v Praze v červnu 1946. Zazpívala je Aša Slavická-Vondrovicová, v exilu je zpívala často také Jarmila Novotná. Jako textová předloha posloužili Martinů opět texty ze Sušilovy sbírky. Cyklus zahrnuje sedm písní: *Děvče z Moravy, Sousedova stajňa, Naděje, Hlásný, Tajná láska, Boží muka, Zvolenovcí chlapi*. Celkově je tento cyklus prokomponovanější než *Písničky na jednu stránku*, přináší stále nové melodie, žádná z písní nemá klasickou strofickou stavbu. I pěvecky jsou již náročnější. Dvě z písní v minulosti zpracoval už v *Českých madrigalech*, *Hlavěnka mě bolí (Naděje)* a *Chceme my se, chceme (Tajná láska)*.

2 Užití písní Bohuslava Martinů v pedagogické praxi

K výuce zpěvu se po celém světě přistupuje různě. Každá země má své zvyklosti, ať už jde o věk, kdy se zpěvu začít věnovat, nebo o konkrétní repertoár, kterým začínat. V České republice je zažitá konvence, že se v první řadě zpívají lidové písně, na nich se mladí pěvci učí správnou pěveckou techniku a přístup k interpretaci. Následný repertoár se skládá z vokaliz, árií antiche a umělých písní. Písně Bohuslava Martinů spadají do poslední z těchto kategorií, ačkoli se nejedná o typické umělé písně. Německá pěvecká škola je postavena na písních Schuberta a Schumanna, kteří zhudebňovali nejčastěji texty významných německých básníků, jakým byl třeba Johann Wolfgang von Goethe. Písně Martinů jsou zcela jiného charakteru vzhledem k lidovému původu textů. Nezabývají se závažnými tématy, pěvecké linky nejsou nijak zvlášť dramatické. Pro pedagogické účely jsou díky tomu velmi vhodné.

2.1 Znaky nejčastěji interpretovaných písní

Obecně platí, že každý skladatel napsal za svůj život skladby úspěšnější a skladby méně úspěšné. Na tom, zda bude skladba oblíbená či dokonce slavná, mají podíl okolnosti vzniku skladby, provedení skladby, ale nejvíce výslednou odezvu společnosti ovlivňuje samotná podoba díla. Mezi písněmi Bohuslava Martinů jsou taktéž skladby, které upřednostňujeme a skladby, které jsou nám méně známé. Níže se budeme věnovat jednotlivým znakům písní Martinů, které se v průběhu let staly těmi nejznámějšími a nejčastěji interpretovanými. Budeme hovořit pouze o cyklech, které byly vydané tiskem a jsou tedy dobře dostupné. Jedná se o cykly: *Dětské písně* (původně *Tři písničky k Vánocům*), *Nové slovenské písně*, *Dvě písně na texty negerské poezie*, *Čtyři písně*, *Nový špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky na dvě stránky*. V rámci jednotlivých cyklů můžeme najít písně více či méně užívané, ať už pro potřeby pedagogické, ale i koncertní. Základní znaky nejužívanějších písní se budu snažit postihnout ve třech oblastech. První z nich se zaměřuje na text, druhá se věnuje hudební stavbě, a třetí oblast řeší technickou náročnost písní. To vše jsou faktory, které ovlivňují, zda bude píseň úspěšná, či nikoli.

2.1.1 Text

Všechny výše zmíněné cykly spojuje volba textu z oblasti lidové poezie, jedinou výjimkou jsou *Dětské písně* (*Kvočna*, *Kuře* a *Kořátko*) na texty francouzských básníků. Lze říci, že lidové texty jsou nám velmi blízké, a díky tomu se staly tyto cykly těmi nejoblíbenějšími od Martinů. Co se týče výuky zpěvu na základních uměleckých školách, vedle písní Bohuslava Martinů

nejvíce rezonují písně ze sbírky *Náš poklad*,⁴² který sestavil Ferdinand Sládek nebo písně z Janáčkova alba *Moravská lidová poezie v písních*.⁴³ V obou případech se jedná o lidové písně s dokomponovaným klavírním doprovodem. Písně Martinů jsou v tomto kontextu jakási další „meta“, protože už se nejedná o lidové písně, nýbrž o písně umělé s užitím lidového textu. Martinů však také vychází z lidové melodiky, kterou ohýbá ku obrazu svému. Díky tomu můžeme mít dojem, že se také jedná o běžné lidové písně.

U textu také velmi záleží na jeho srozumitelnosti. Obecně jsou lidové texty napsané jasně a výstižně, ale například v Čechách mnohé moravské a slovenské lidové výrazy neznáme a nepoužíváme, a pak se může ztrácet srozumitelnost. Můžeme zmínit třeba píseň *Súsedova stajňa z Písniček na dvě stránky*. Kdo je súseď je zřejmé, ale stajňa je pro většinu českých dětí a mladistvých pojem, který si s ničím nespojí. V dnešní době plné anglicismů je obzvláště těžké udržet v povědomí mladých zpěváků tato původní česká slova. Pokud žáci hned nerozumí textu, píseň se jim nelíbí a nechtějí ji zpívat. Text je pro ně velmi důležitý, protože „*slovní vyjádření je v porovnání s hudebními a tanečními prostředky konkrétnější, je významově určité*“.⁴⁴

Často se také setkávám při výuce dětí s tím, že odmítají zpívat nějakou píseň kvůli tomu, že se jim text nelíbí. Problematická je v tomto ohledu kupříkladu lidová píseň *Na tom pražském mostě*, kde se děvče chce vdávat, pokud se zazelená rozmarýna. Pro desetiletou holčičku je toto naprosto absurdní představa. Takovýchto písní můžeme najít v lidové poezii tisíce, protože téma lásky vždy velmi rezonovalo a bude rezonovat společností. Z *Nového špalíčku* je to píseň *Veselá dievča*, kde se děvče chce pořád vdávat, pokud bude mít červenou sukni a šátek. Také se v písních objevují chlapecké milostné texty, příkladem za všechny je *Cesta k milé* z cyklu *Písničky na jednu stránku*, *Tajná láska* z cyklu *Písničky na dvě stránky* nebo *Smutný milý* z *Nového špalíčku*. Tyto písně jsou však z hlediska hlasové náročnosti vhodnější až pro chlapce starší patnácti let, tedy i texty jsou pro ně díky tomu přijatelnější.

Během doby svého studia zpěvu a v posledních letech už i vlastního pedagogického působení jsem si průběžně všímala, které písně se interpretují nejčastěji. Velmi oblíbené je u mladších zpěváků *Kuře*. Na tom má velký podíl právě text, který se vyhýbá milostné tematice, ale je veselý a rozverný.

⁴² SLÁDEK, Ferdinand. *Náš poklad: 270 národních písní: z písní bechyňských, blatáckých, chodských, libických, řečických, slovenských, trocnovských, z Malátova "Pokladu" a j.: zpěv a klavír*. Praha: Orbis, 1951.

⁴³ JANÁČEK, Leoš. *Moravská lidová poezie v písních: zpěv a klavír*. 3. vyd. (edit. Supraphon). Praha: Supraphon, 1986.

⁴⁴ KURKOVÁ, Libuše. *Dětská tvořivost v hudbě a pohybu: pro lidové školy umění: didakticko-metodický text pro 1. stupeň hudebních a tanečních oborů lidových škol umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Odborná literatura pro veřejnost. str. 14.

KUŘE LE POULET

(F. DE GRAMONT)

[Allegretto]

[mf]

Ma - lé ku - ře, žlu - té ku - ře, kam - pak ses kvoč - ně za - běh - lo?
Pe - tit pou - let, pe - tit pou - let, que fais - tu donc là, s'il te plaît?

[mp]

Děšť ku - řát - ka ne - tě - ší, na - jdi si rych - le při - stře - ší.
Tu viens tou - jours dans le par - terre, au lieu de t'en al - ler ail - leurs.

525

Děšť bub - nu - je kap kap kap, ne - scho - vá - vej se pod o - kap.
Tu nous ti - res tou - tes nos fleurs, vrai - ment, tu ne te gé - nes guère.

Dalšími oblíbenými písněmi u mladších náctiletých jsou *Touha z Nového špalíčku*, která se také vyvaruje milostné tematiky, nebo *Otevření slovečkem z Písniček na jednu stránku*, kde se střídají dvě postavy – chlapec, který chce ukradnout maměnce její dceru a v druhé sloce zpívá sama maměnka. Děti pak mají pocit, že vypráví příběh někoho jiného, a je to pro ně v určitém duchu hra. Ze *Čtyř písní* je textem nejvíce zábavná píseň *Ztracený pantoflíček*, u mladistvých extrovertních zpěvaček je to velice oblíbená píseň právě díky svému vtipu. Je zajímavá i dějovým vývojem, který většina ostatních písní postrádá. Obdobně je tomu u písně *Zvolenovcí chlupci* z cyklu *Písničky na dvě stránky*, která je výrazově ve stejné rovině, ale pěvecky je již náročnější.

Cyklus *Nové slovenské písně* je celý z hlediska pěvecké techniky komplikovanější. Písně z tohoto cyklu se většinou začínají zpívat nejdříve kolem patnácti let, záleží na individuální vyspělosti. Text tedy v tomto ohledu nepůsobí nevhodně, ba naopak. Když mladý hoch, který už má první zkušenosti s děvčaty, zpívá píseň *Budzil som ca*, ve výsledku působí píseň autentičtěji, než kdyby ji zpíval mladší chlapec nebo naopak zasloužilý pěvec.

2.1.2 Hudebně-vyjadřovací prostředky

Do této oblasti se řadí samotné hudební zpracování písní. Velmi záleží, jak skladatel přistupuje k motivickému materiálu, jak jej rozpracovává v rámci všech hudebních složek: harmonie, formy, faktury, kinetiky a melodiky. Většina skladatelů tříbí svůj hudební jazyk po dlouhá desetiletí, až vrcholné tvůrčí období přináší skladby, které mají všechny výše zmíněné složky v rovnováze, a díky tomu obstojí i po smrti skladatele. Není tomu jinak ani u Martinů. Nejoblíbenější cykly jeho tvorby pochází ze zralého období. Vliv na to má samozřejmě i volba textu, o čemž již byla řeč, ale nebýt kvalitní hudební stránky, nestaly by se všechny tyto cykly tak populárními.

Martinů v písních užívá jednoduché akordy, ale tonální plán občas mívá nešední nádech. Hezky řešené jsou některé z *Písníček na jednu stránku*. Písně jsou krátké, ale i na té malé ploše skladatel dokáže vytvořit hudebně pestré momenty. Například druhá píseň *Otevření slovečkem* se pohybuje v C dur a a moll, což jsou vzájemně paralelní tóniny, tedy posluchačsky máme pocit, že jsme stále v jedné tónině, přitom změna tónorodu vytvoří potřebný kontrast v písni. Díky tomu je píseň zajímavá, ale není na poslech nepříjemná.

2. OTEVŘENÍ SLOVEČKEM

DIE ZUGESPERRTE TÜR THE LOCK

Allegro

C dur

1. Za - my - kaj,
2. Šak sem za -
1. Mo - ther lock
2. Though I locked

1. ma - mèn - ko, za - my - kaj ku - chy - ňu, ať, máš bez - kú dce - ru,
2. my - ka - la zo - ce - le zá - meč - kem, při - šel tam sy - ne - ček,
1. up, mo - ther lock Your kil - chen, there you have a fine daugh - ter and
2. up with a lock of steel, round came a handsome lad he op - ened

1. u - kra - de - me tí ju.
2. o - te - vřel slo - ve - čkem.
1. we shall steal her from you.
2. with a sing - le word.

a moll

Naproti tomu čtvrtá píseň *Chodníček* se drží stále v jedné tónině, A dur, za to v druhé polovině skladby probíhá nečekaná modulace do B dur. Jedná se o modulaci skokem, posledním akordem před modulací je dominanta E, avšak zbavená durové tercie, aby bylo jednodušší modulaci provést. Dále už pak v B dur části zaznívají jen základní kadenční akordy, potom píseň ještě krátce projde tóninou C dur a skokem skrze terciovou příbuznost se vrátí do původní A dur. Díky tomu, že Martinů neopouští původně danou tóninu, může si dovolit

složitější modulaci uvnitř skladby. Potom písnička působí stále jednoduše, ale i přesto je něčím ozvláštňená.

4. CHODNÍČEK

DER WALDPFAD THE FOOT PATH

Allegro

A dur

B dur

C dur

A dur

Všechny tři závěrečné písňové cykly pracují s harmonií podobně, protože vznikly ve stejné době. Na rozdíl od nich *Nové slovenské písně* jsou zhudebněny velmi odlišně, protože vznikly o několik let dříve. V té době byl Martinů ještě částečně ovlivněn dobíhajícím vrcholným

romantismem, většina písní má proto zahuštěnější klavírní doprovod, ale harmonicky jsou jednodušší. Můžeme jmenovat například píseň *Povídají lidé*. V začátku je melodie podložena tónikou a dominantou, subdominantou a zpět dominantou, z a moll nikam nevybočuje. Dokonce Martinů dodržuje pravidla protipohybu z klasické harmonie. Za to, co se týče faktury, rychlé rozložené akordy doplněné o průchodné melodické tóny vytváří typickou atmosféru písně.

28. POVÍDAJÍ LUDÉ ...

Mírně

Po - ví - da - jů lu - dé, že su ma - lo - va - ná,

že je do mých lí - ček, hej, bar - va ku - po - va - ná.

Ne - ma - jů ta - tí - ček ta - ko -

Nad všemi těmito aspekty stojí krásné melodické linky pro sólový hlas. Melodie jsou zpěvné a napsané v příhodných hlasových polohách.

2.1.3 Náročnost provedení

Otázka náročnosti jednotlivých písní je složitá. Z hlediska provádění jsou písně dobře dostupné, protože jsou jen v doprovodu klavíru. Oplývají však složitými rytmy, které mohou některé zpěváky zaskočit. Nutno ale říci, že pokud si zpěvák daný rytmický model zažije, písně se zpívají snadno a přirozeně, protože kopírují melodii a rytmus řeči (viz výše). Pro učitele zpěvu by bylo praktické, pokud by každý cyklus směřoval k jedné určité věkové kategorii, tak tomu ale není. *Písničky na jednu stránku* se zdají být jednodušší, ale například píseň *Sen*

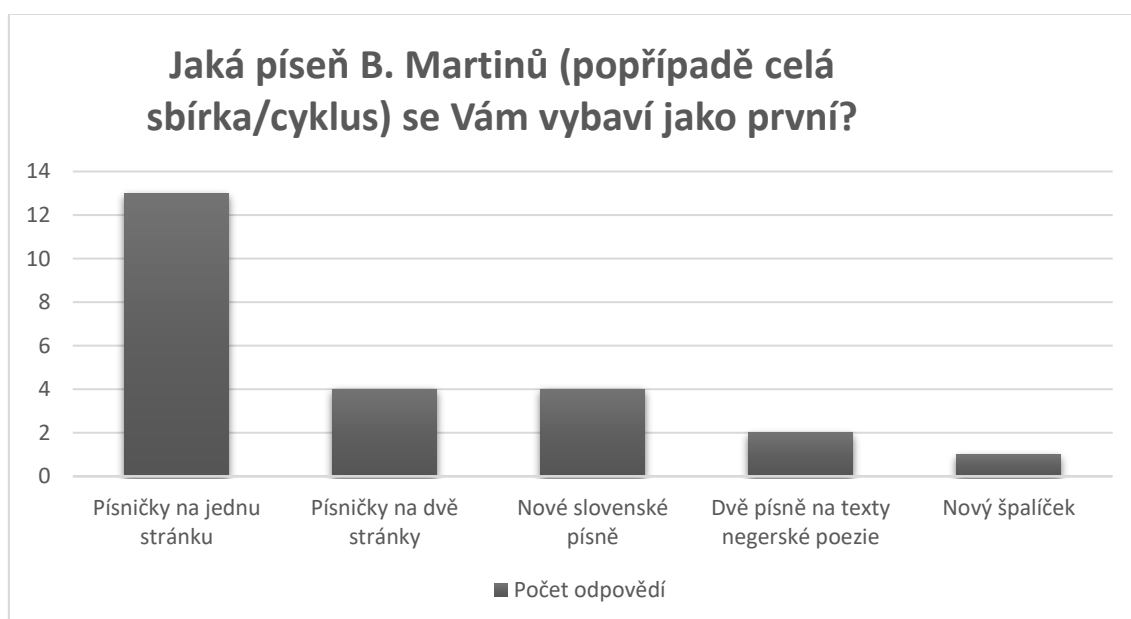
Panny Marie je velmi náročná na dech a udržení legata. *Nový špalíček* obsahuje také písně různé náročnosti. *Touha* a *Veselá dievča* jsou o jednodušší než *Smutný milý* nebo *Prosba*. Každý zpěvák je jiný, každý hlas má individuální potřeby. I přesto jsem se chtěla pokusit mnohé z výše zmíněných písní rozřadit do skupin dle věku, ve kterém by měli studenti zpěvu poprvé přistoupit k interpretaci každé této konkrétní písně. V následující kapitole je zaznamenán jejich souhrn, vycházející z dotazníku, který byl cílen na zkušené učitele zpěvu ze základních uměleckých škol.

2.2 Nejčastěji užívané písně

V předešlé kapitole, věnované znakům nejčastěji interpretovaných písní, byly zmíněny celé cykly, které patří do nejužívanějšího repertoáru. Z těchto cyklů jsem čerpala písně pro tabulku níže v této kapitole.

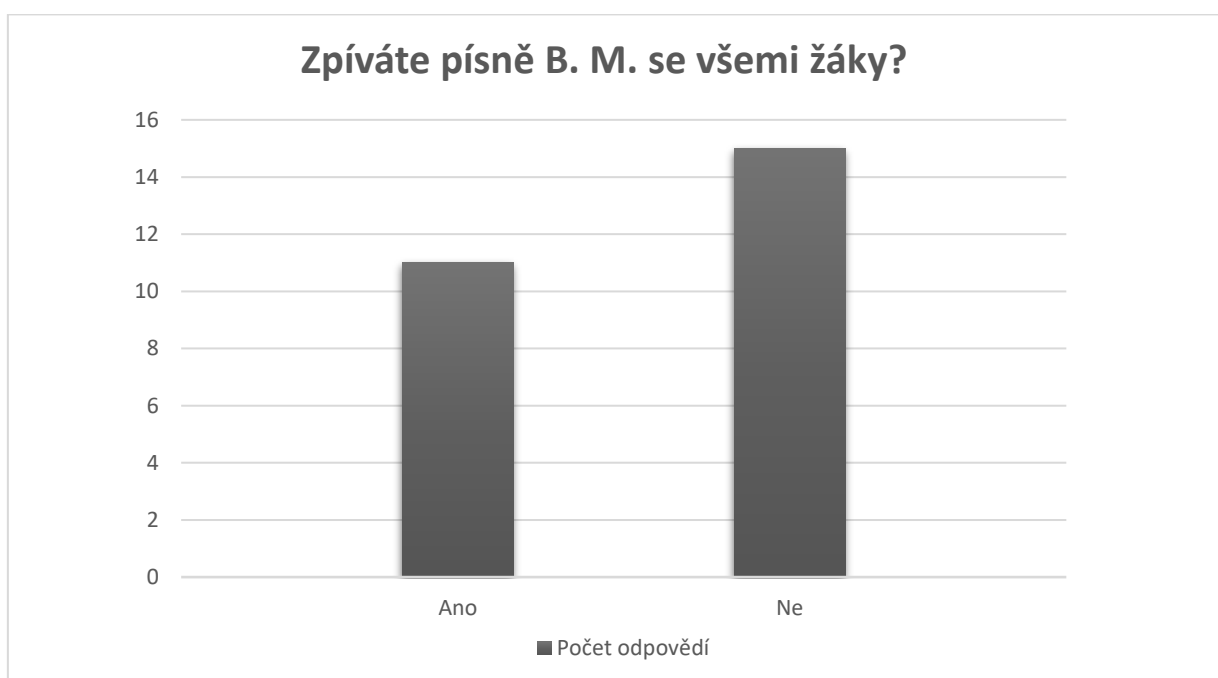
Rozdělení písní do skupin dle věku vychází z dotazníku, který vyplnilo dvacet šest učitelů s různorodou pedagogickou zkušeností. Sedmnáct z dotázaných se věnuje výuce zpěvu více než deset let, zbylých devět má v průměru pětiletou praxi v oboru. Všichni v úvodu odpověděli, že písně Bohuslava Martinů jsou jim blízké a většina z nich je i ráda studuje se svými žáky (dvacet dva z dvaceti šesti dotázaných). Jeden/jedna z dotázaných konkretizoval/a, že ho/ji baví harmonie a rytmus Martinů písní. Také samotní žáci mají písně rádi.

Otázka „*Jaká píseň B. Martinů (popřípadě celá sbírka/cyklus) se Vám vybaví jako první?*“ byla zodpovězena následovně:



Třináct dotázaných vzpomenu *Písničky na jednu stránku*, čtyři odpovědi byly ve prospěch *Písniček na dvě stránky* a *Nových slovenských písní*. Dvě odpovědi patřily *Dvěma písním na texty negerské poezie*, *Nový špalíček* zmínil pouze jeden respondent. Někteří uváděli více cyklů, tři odpovědi zmiňovaly konkrétní písně: *Kuře*, *Koleda milostná*, *Čo robíš*, *Hanka a Zvolenovci chlapi*. Čtyři ze všech odpovědí byly zcela nerelevantní pro tuto práci.

Jedna z otázek se zaměřovala frekvenci využití písní Martinů v pedagogické praxi: „Zpíváte písně B. M. se všemi žáky, nehledě na věk a různorodost dovedností jednotlivců? (Počítejte děti starší deseti let.)?“



Patnáct respondentů odpovědělo, že nezpívají písně Martinů se všemi žáky, jedenáct učitelů zpívá písně se všemi. K otázce bylo možné doplnit vysvětlení. V odpovědích se objevovaly totožné názory – ti, kdo zaškrtili „Ne“, zmiňovali, že se snaží přistupovat ke každému žákovi individuálně. Pokud se někomu písně nelíbí, nebo má při jejich zpěvu problémy, tak pro něj učitel vybírá jiný repertoár. Ti, kdo odpověděli „Ano“, argumentovali didaktickým přínosem písní. Podle nich nejsou písně zbytečně moc složité, mají přijatelný rozsah a hezké melodie (viz kapitola Znaky nejčastěji interpretovaných písní), a zároveň také zajímavý klavírní doprovod.

Jako motivace pro zpěv písní Martinů vznikla před více než dvaceti lety Písňová soutěž B. Martinů, kterou pořádá Gymnázium a Hudební škola hl. m. Prahy.⁴⁵ Každoročně se soutěže účastní desítky soutěžících. Toto je tedy další faktor, který ovlivňuje frekvenci užívání písní

⁴⁵ <http://pisnovasoutezbm.cz/>

Martinů v pedagogické praxi. Učitelé v dotazníku vyplnili, že je soutěž pro ně a jejich žáky jednou z motivací ke studiu písní Martinů. Tento názor sdílí čtrnáct z dotázaných, devět napsalo, že to pro ně není motivace, tři nad tím takto nepřemýšlí.

Také každoročně probíhá Interpretační soutěž Bohuslava Martinů,⁴⁶ kterou pořádá Nadace Bohuslava Martinů. Pro zpěváky se však otevírá pouze jednou za čtyři roky, obory se střídají. Tato soutěž je ale cílena na pěvce směřující k profesionální kariéře, není rozdělena do věkových skupin. Třetí soutěž věnující se Martinů je také zaměřena na různé hudební obory (zpěv je jednou za dva roky). Koná se přímo v rodném městě skladatele v Poličce pod názvem Mládí a Bohuslav Martinů. Soutěž zaštiťuje ZUŠ Bohuslava Martinů.⁴⁷

2.2.1 Orientační rozdělení písní podle věkové kategorie zpěváků

V následující tabulce uvádím některé z nejužívanějších písní z tvorby Martinů. Dle odpovědí z dotazníku jsou zařazeny do věkových kategorií podle toho, kdy je vhodné poprvé přistoupit k interpretaci každé jednotlivé písně. Pedagogové zařazovali písně do skupin především dle hlasové vyspělosti v daném věku. Tato část dotazníku byla nepovinná, zároveň každou píseň mohli dotazovaní zařadit do více než jedné věkové kategorie. Výsledná tabulka ukazuje, jak učitelé hlasovali u každé písně. Tam, kde se nachází nejvyšší číslo, tam se učitelé nejvíce shodovali (tmavě vyznačená políčka).

Například u písně *Rosička* můžeme celkem napočítat 43 hlasů, tedy mnozí učitelé zařadili píseň do více věkových kategorií. Nejvyšší číslo je v kolonce 12-14 let, tedy devatenáct učitelů si myslí, že je *Rosička* pro tuto věkovou kategorii nejadekvátnější. U některých písní je výsledek jednoznačný, u jiných by bylo potřeba větší množství odpovědí. A to i přesto, že se výsledek zdá být jednoznačný. Každý žák má individuální potřeby. To znamená, že i když v tabulce například zcela jasně vychází, že *Chodníček* učitelé doporučují až pro zpěváky starší šestnácti let, může tuto píseň zpívat i čtrnáctiletý hoch či slečna. Pokud jim to hlasové dispozice umožňují. I proto jsem volila věkové kategorie, které se překrývají (10-12 let, 12-14 let, 14-16 let, atd.).

Název písně + cyklu	10-12 LET	12-14 LET	14-16 LET	16-18 LET	18 LET A VÍCE	NEZNÁM TUTO PÍSEŇ
Kuře (Dětské písně)	21	2	1	0	0	2
Kvočna (Dětské písně)	18	4	1	0	0	2

⁴⁶ <https://www.martinu.cz/cz/institute/nadace-bohuslava-martinu/soutez-bohuslava-martinu>

⁴⁷ <https://www.zusbmpolicka.cz/mladi-a-bohuslav-martinu>

Rosička (Písničky na jednu stránku)	3	19	12	5	4	0
Otevření slovečkem (Písničky na jednu stránku)	5	14	14	5	3	0
Cesta k milé (Písničky na jednu stránku)	1	13	15	6	5	0
Chodníček (Písničky na jednu stránku)	2	12	18	7	5	0
U maměny (Písničky na jednu stránku)	2	12	15	9	3	0
Sen Panny Marie (Písničky na jednu stránku)	1	7	17	10	5	0
Rozmarýn (Písničky na jednu stránku)	3	15	15	7	5	1
Děvče z Moravy (Písničky na dvě stránky)	2	6	16	13	6	1
Súsedova stajňa (Písničky na dvě stránky)	1	2	15	14	6	0
Naděje (Písničky na dvě stránky)	1	2	14	13	5	0
Hlásný (Písničky na dvě stránky)	1	4	13	13	5	1
Tajná láska (Písničky na dvě stránky)	0	3	13	14	7	1
Boží muka (Písničky na dvě stránky)	0	3	9	13	6	1
Zvolenovcí chlapi (Písničky na dvě stránky)	0	1	10	15	10	0
Bohatá milá (Nový špalíček)	0	4	13	10	5	3
Opuštěný milý (Nový špalíček)	0	2	12	15	6	1
Touha (Nový špalíček)	1	8	12	13	6	1
Zvědavé dievča (Nový špalíček)	0	7	12	11	7	2
Veselé dievča (Nový špalíček)	0	9	15	9	2	2
Smutný milý (Nový špalíček)	0	1	11	16	7	0

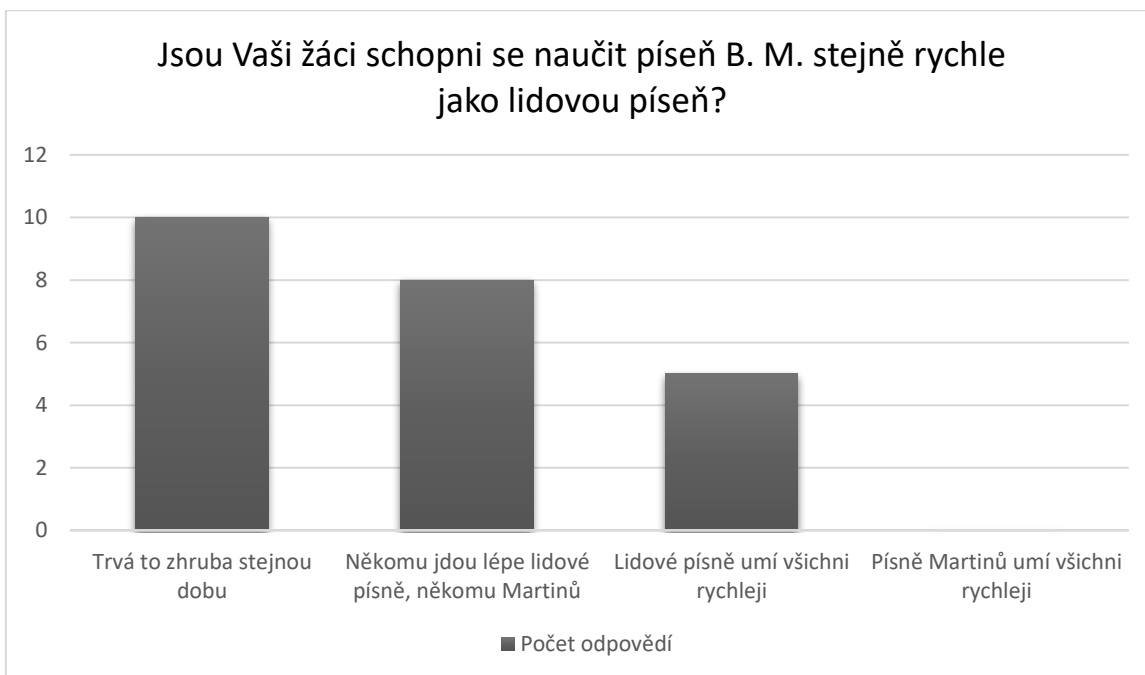
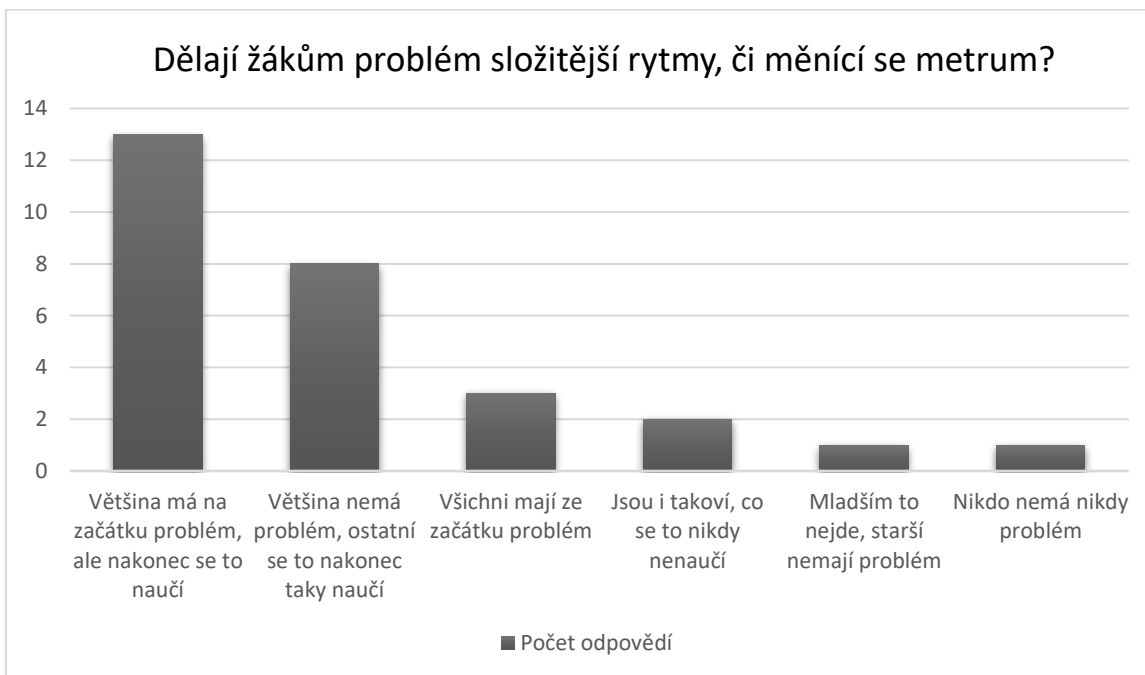
Prosba (Nový špalíček)	0	2	10	12	6	2
Vysoká veža (Nový špalíček)	0	6	13	8	5	2
Mať moja, mať moja (Nové slovenské písně)	1	0	5	9	7	6
Povedz, že mi povedz (Nové slovenské písně)	0	2	8	10	10	3
Mala som ja rukávce (Nové slovenské písně)	1	2	10	12	7	2
Ej, poznať, je to poznať (Nové slovenské písně)	1	2	8	8	5	6
Sedemdesiat sukien mala (Nové slovenské písně)	0	3	8	10	8	4
Ej, mal som frajerku (Nové slovenské písně)	0	1	9	9	7	5
Spoza čiernej hory (Nové slovenské písně)	0	2	5	10	7	6
Povidajú ľudé (Nové slovenské písně)	0	1	10	12	9	6
Budzil som ca (Nové slovenské písně)	0	1	7	9	9	6

2.3 Hudební přínos z interpretace písní Bohuslava Martinů

Písňová tvorba Bohuslava Martinů má v české písňové literatuře své jedinečné místo, jak již několikrát v této práci zaznělo. Vrcholné písňové cykly jsou dnes známé téměř každému českému pěvci. Většina zpěváků písně Martinů zpívala v začátcích svého studia zpěvu, mnozí se k nim v průběhu života vrací.

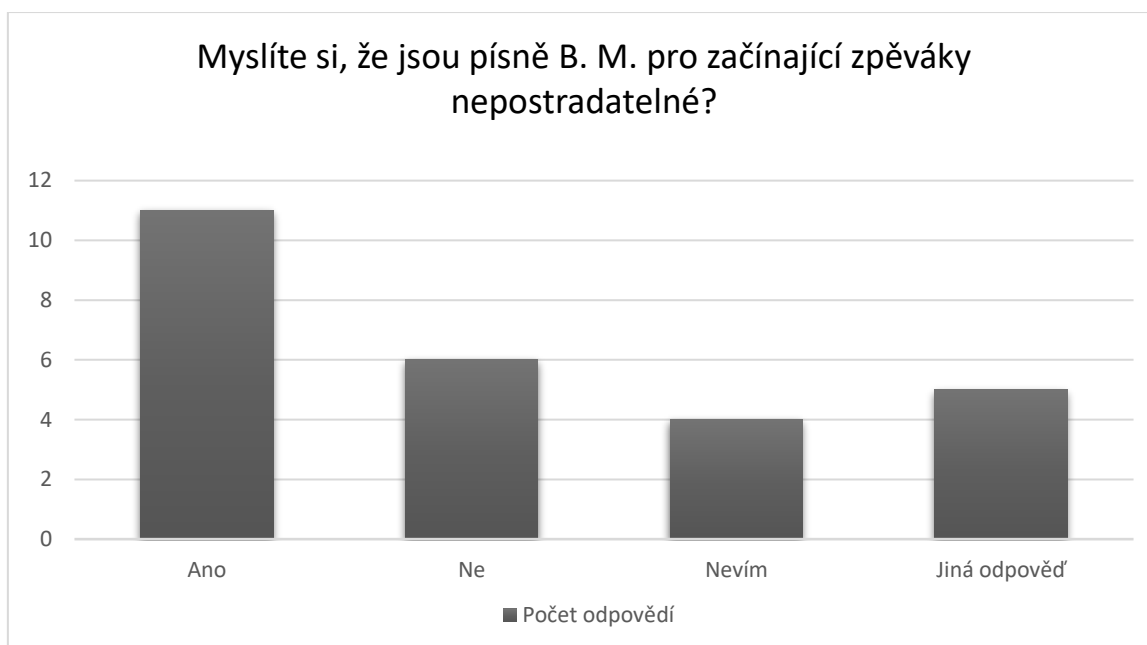
Nabízí se otázka, zda má studium písní Bohuslava Martinů nějaký vliv na vývoj pěvců. Z hlediska hlasového, ale i interpretačního. Skladby jsou většinou záludné rytmicky, někdy však i melodicky, když třeba klavírní doprovod moduluje. Interpretačně se k nim dá přistupovat stejně jako k lidové písni. Některé z textů, které Martinů zhudebnil, jsou však poutavější než většina běžně zpívaných lidových písní. To nabízí širokou paletu nálad, které mohou obohatit výrazový projev. Žáci se při interpretaci mohou naučit mnoho věcí, které jim lidové písně ne vždy mohou nabídnout. A to i z hlediska pěvecké techniky.

Učitelé odpovídali v dotazníku na otázky, „*Jak žáci zvládají složitější rytmy a měnicí se metrum?*“ a „*Jak rychle jsou schopni se naučit píseň Martinů v porovnání s lidovou písní se zkomponovaným složitějším klavírním doprovodem (např. Janáčkovy nebo Malátovy úpravy)?*“. Na tyto otázky odpovídali dotázaní různě. Z dotazníku nevyplývá, že by písně Bohuslava Martinů byly mnohem náročnější na nastudování než lidové písně. Složitější jsou, ale většina žáků je nakonec schopna se je naučit.



Závěrečná otázka dotazníku zněla: „Myslíte si, že jsou písně B. M. pro začínající zpěváky nepostradatelné, co se týče vývoje hudebního myšlení, ale i interpretačního přístupu ke skladbám? Mají zásadní vliv na plné rozvinutí hudebního nadání?“

Odpovědi se zcela neshodovaly, ale přeci jen převládl názor, že písně jsou pro mladé zpěváky nepostradatelné.



V sekci *Jiná odpověď* se objevovaly opět názory, že ne všechny děti mají dispozice pro zpěv písní Martinů, zároveň ale zazněla myšlenka, že „pokud žáci inklinují ke klasickému stylu a pěveckému projevu, je Martinů nezbytný“.

Závěr

Písňová tvorba Bohuslava Martinů patří v české písňové literatuře k tomu nejcennějšímu, co máme. Po písňových cyklech Antonína Dvořáka nebylo pro skladatele snadné zkomponovat písně, které by vykazovaly obdobně vysokou uměleckou hodnotu, a přitom nekopírovaly jeho styl. Dnes již víme, že toto se Bohuslavu Martinů bezpochyby povedlo. Jeho písňová tvorba, zejména amerického období, je oblíbená pro své pestré texty a jejich jedinečné hudební zpracování.

Hudební jazyk Martinů se utvářel napříč jednotlivými životními obdobími skladatele. Jeho raná písňová tvorba využívá v duchu vrcholného romantismu nejvíce texty romantických básníků, od čehož se následně odvíjí i jejich zhudebnění. V pařížském období byl naproti tomu Martinů ovlivněn meziválečnou avantgardou. A nakonec v americkém období se v písňové tvorbě zobrazuje jeho vztah k domovině a naplno se rozvíjí jeho celoživotní zájem o lidové texty. Ze všech písní Martinů se nejvíce ujaly právě tyto, *Nový špalíček*, *Písničky na jednu stránku* a *Písničky na dvě stránky*. Tyto americké cykly doplňují *Nové slovenské písně* a *Čtyři písně*, které sice vznikly o pár let dříve, ale také na lidovou poezii.

Pro pedagogické využití jsou písně Bohuslava Martinů velmi vhodné. Z výsledků dotazníku vyplývá, že někteří učitelé je dokonce považují při studiu klasického zpěvu za nezbytné. Jsou praktické díky hlasovému rozsahu či délce jednotlivých písní. V tvorbě Martinů nalezneme písně pro děti okolo deseti let, ale také písně vhodné pro mladší i starší náctileté. Disponují pestrými texty, mezi kterými si každý najde své oblíbené. Stejně je to i s melodiemi a rytmickými variacemi. S jistotou můžeme říci, že složitější rytmy a frázování napomáhají rozvíjení hudebního myšlení. Při zpěvu lidových písní se žáci učí správné technice zpěvu a zachycení nálady písně, u písní Bohuslava Martinů již pronikají hlouběji do tajů interpretace a rozvíjejí svou muzikalitu. Ne všichni žáci mají zájem o písně Martinů, také ne všichni pro to mají dobré dispozice, takových je však méně. Žáci ve většině případů mají na začátku studia písní problémy s rytmy a měnícím se metrem, postupně si ale většina z nich zvykne a naučí se s tím pracovat. Budu parafrázovat jednu z odpovědí dotazníku: „*Poprvé je to pro každého složité, postupně je to ale čím dál snazší, a nakonec si žáci písně zamilují.*“

V budoucnu bych ráda toto téma více rozvedla v diplomové práci, která by se podrobněji věnovala nejčastěji užívaným písňovým cyklům Martinů. Případný další průzkum bych chtěla zacílit i na studenty zpěvu, nejen na jejich učitele.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: J. Pospíšil, 1864.
- JANÁČEK, Leoš. *Moravská lidová poezie v písních: zpěv a klavír*. 3. vyd. (edit. Supraphon). Praha: Supraphon, 1986.
- KURKOVÁ, Libuše. *Dětská tvořivost v hudbě a pohybu: pro lidové školy umění: didakticko-metodický text pro 1. stupeň hudebních a tanečních oborů lidových škol umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. Odborná literatura pro veřejnost.
- MARTINŮ, Bohuslav a Blanka ČERVINKOVÁ. *Bohuslav Martinů: (8.12.1890-28.8.1959): bibliografický katalog*. Praha: Panton, 1990.
- MARTINŮ, Bohuslav, POPELKA, Iša, ed. *Dopisy domů: z korespondence do Poličky*. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0599-2.
- MARTINŮ, Bohuslav. *Nové slovenské písně*. Praha: Panton International, 1970.
- MARTINŮ, Bohuslav. *Dvě písně na texty negerské poesie*. Praha: Editio Supraphon, 1976
- MARTINŮ, Bohuslav. *Dětské písně*. Praha: Panton, 1977.
- MARTINŮ, Bohuslav. *Nový špalíček*. Praha: Editio Bärenreiter, 2007.
- MARTINŮ, Bohuslav. *Písničky na jednu stránku*. Praha: Bärenreiter, 2012.
- MARTINŮ, Bohuslav. *Písničky na dvě stránky*. Praha: Bärenreiter, 2012.
- MARTINŮ, Bohuslav. *Čtyři písně na slova české lidové poezie*. Praha: Bärenreiter, 2019.
- MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů: profil života a díla*. Praha: Editio Supraphon, 1974.
- MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0426-4.
- MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Vydání druhé, přepracované. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3797-6.
- PROKOPOVÁ, Lucie. *Vokální tvorba Bohuslava Martinů se zaměřením na písňovou tvorbu* [online]. Praha, 2014 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10318/9065>. Diplomová práce. Akademie múzických umění, Hudební a taneční fakulta. Vedoucí práce Helena Kaupová.
- SLÁDEK, Ferdinand. *Náš poklad: 270 národních písní: z písní bechyňských, blaťáckých, chodských, libických, řečických, slovenských, trocnovských, z Malátova "Pokladu" a j.: zpěv a klavír*. Praha: Orbis, 1951.

- SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy*. Brno: K. Winiker, 1853.
- VIKTOROVÁ, Kateřina. *Skladby pro sólový hlas a klavír pařížského období Bohuslava Martinů* [online]. Brno, 2009 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tllzpk/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Mikuláš Bek, Ph.D.
- VOSTŘELOVÁ, Michaela. *Raná vokální tvorba Bohuslava Martinů* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/9budgr/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Kopecký.