

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Hudební režie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

IGOR TAUSINGER – HUDEBNÍ REŽISÉR

ČESKÉHO ROZHLASU

Jiří Dvořák

Vedoucí práce: doc. MgA. Sylva Stejskalová, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

Music and dance faculty

Music Art

Recording direction

BACHELOR'S THESIS

**IGOR TAUSINGER - RECORDING DIRECTOR OF
CZECH RADIO**

Jiří Dvořák

Thesis supervisor: doc. MgA. Sylva Stejskalová, Ph.D.

Academic title: BcA.

Prague, April 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

IGOR TAUSINGER - HUDEBNÍ REŽISÉR ČESKÉHO ROZHLASU

vypracoval 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

.....

Jiří Dvořák, podpis

Poděkování

Chtěl bych velice poděkovat panu Igoru Tausingerovi, který byl ochoten svěřit mi své vzpomínky a zkušenosti ze svého života a profesní dráhy. Rád bych poděkoval panu doc. Tomáši Zikmundovi za pomoc a ochotu při vyhledávání a tvorbě materiálů k bakalářské práci. Také bych rád poděkoval vedoucí práce, paní doc. MgA. Sylvě Stejskalové, Ph.D. za podporu, odborné vedení a trpělivost při mém studiu a při tvorbě této práce. V neposlední řadě patří poděkování paní PhDr. Evě Ociskové za poskytnutí informací o mezinárodní rozhlasové soutěži Concertino Praga a divadelní, literární, audiovizuální agentuře Dilia za zapůjčení partitury opery *Dáma a lupiči* ke studijním účelům.

Abstrakt

Tato bakalářská práce si dává za cíl zmapovat život a profesní dráhu hudebního režiséra, skladatele a dirigenta Igora Tausingera, přinést vhled do jeho života, pracovních postupů a zejména zaměřit se na jeho nejvýznamnější nahrávku, na které měl v Českém rozhlasu možnost se podílet. Za zmínku bezpochyby stojí i jeho angažmá ve významné Mezinárodní rozhlasové soutěži Concertino Praga. Analýza nahrávky opery Ilji Hurníka *Dáma a lupiči* se bude týkat zvukomalebných a postprodukčních prvků, které se v celé opeře v hojné míře objevují. Jde i o pokus vzbudit větší zájem o toto pozapomenuté dílo a přiblížit jej posluchačům, kteří by o něj projevili zájem.

Klíčová slova: Igor Tausinger, Český rozhlas, Concertino Praga, Ilja Hurník, Interpretační analýza, *Dáma a lupiči*, Hudební režie

Abstract

This bachelor thesis aims to map the life and career of recording director, composer and conductor Igor Tausinger, to provide an insight into his life, working practices and, in particular, to focus on his most important recording, which he had the opportunity to participate in at Czech Radio. His involvement in the important International Radio Competition Concertino Praga is undoubtedly worth mentioning. The analysis of the recording of Ilja Hurník's opera *A Lady and the Robbers* will concern the sound design and post-production elements that appear in abundance throughout the opera. It is also an attempt to arouse greater interest in this forgotten work and to bring it closer to listeners who might be interested in it.

Keywords: Igor Tausinger, Czech Radio, Concertino Praga, Ilja Hurník, Interpretive analysis, *A Lady and Robbers*, Recording direction

Obsah

Úvod	7
1. Igor Tausinger – životopis	8
1.1. Concertino Praga	11
1.2. Hudební režie v Českém rozhlase v 90. letech 20. století.....	14
2. Ilja Hurník – <i>Dáma a lupiči</i>	16
2.1. Životopis.....	16
2.2. Nahrávka opery <i>Dáma a lupiči</i>	17
2.3. <i>Dáma a lupiči</i> : analýza zvukomalebných pasáží.....	19
Závěr	26
Použité prameny	27

Úvod

Téma bakalářské práce, tj. podrobnější vhled do soukromého a profesního života Igora Tausingera bylo vybráno záměrně. V České republice není příliš mnoho zmapovaných osudů a pracovních postupů hudebních režisérů, zejména těch, kteří svoji profesi již aktivně nevykonávají. Tato práce se tedy bude snažit přiblížit životní osud člověka, který je potomkem významného skladatele a dirigenta a o němž není v literatuře mnoho zmínek. Podstatná část textu je věnována jeho angažmá v rozhlasové soutěži Concertino Praga. Důraz je kladen na období, kdy docházelo k přechodu od analogového k digitálnímu nahrávání z pohledu hudebního režiséra Českého rozhlasu. Bude představena analýza zvukomalebných a postprodukčních částí opery *Dáma a lupiči* Ilji Hurníka, kterou měl Igor Tausinger možnost nahrávat v Českém rozhlase v roce 1994.

1. Igor Tausinger – životopis

Igor Tausinger se narodil 22. listopadu 1949 v Praze do rodiny významného českého skladatele, dirigenta a klavíristy Jana Tausingera. Matka byla ženou v domácnosti. Kvůli otci se rodina v roce 1954 přestěhovala do Ostravy, kde byl Jan Tausinger pověřen vedením Vyšší hudebně-pedagogické školy (předchůdce dnešní Janáčkovy konzervatoře v Ostravě)¹. V Ostravě začal Igor Tausinger navštěvovat základní školu přibližně do poloviny čtvrté třídy. Od svých šesti let se zde, na popud otce, začal věnovat základům hry na klavír.

Po ukončení úvazku otce se celá rodina, rozrostlá o dalšího člena, přestěhovala zpět do Prahy, kde Jan Tausinger získal místo uměleckého vedoucího a později pozici dirigenta Ústřední hudby Ministerstva vnitra. Igor Tausinger v této době navštěvoval základní školu a věnoval se hře na klavír, kterou studoval v takzvaném Obvodním kulturním domě v Praze 10 (OKD; přímý předchůdce Lidových škol umění, později Základních uměleckých škol). Po vzniku Lidových škol umění v roce 1961 se Igor Tausinger vzdělával ve hře na klavír u paní Krátké, která jej společně s Vladimírem Topinkou připravovala na přijímací zkoušky na konzervatoř.

Před studiem na konzervatoři v letech 1964 až 1967 studoval Igor Tausinger na Střední všeobecně-vzdělávací škole (předchůdce dnešních gymnázií, zkráceně SVVŠ), konkrétně humanitní zaměření. Maturitní zkoušku složil v roce 1968. Rok před řádným dostudováním SVVŠ v roce 1966 se rozhodoval, jakému studiu se dále věnovat.

Na podnět otce podal v roce 1967 přihlášku na Vysokou školu umělecko-průmyslovou (zkráceně UMPRUM) kvůli svému výtvarnému koníčku a na Státní konzervatoř v Praze kvůli svému hudebnímu nadání. Na UMPRUM jej nepřipustili k přijímacím zkouškám kvůli „*neprojevení dostatku talentu*“, zato byl přijat na konzervatoř, obor Hra na klavír, který studoval u Lva Esche. O dva roky později se současně začal věnovat studiu oborů Skladba u Jana Zdeňka Bartoše a Dirigování u Libora Hlaváčka. Během studia se stal členem Socialistického svazu mládeže (zkráceně SSM) a pro své spolužáky pořádal nejrůznější koncerty a jednou měsíčně organizoval koncerty pro Kulturní a informační středisko NDR v Praze (zkráceně KIS NDR).

¹ Webový odkaz: https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_skoly&load=5

V roce 1971 byl pověřen vedoucím Hudební mládeže a pedagogem na Státní konzervatoři v Praze Františkem Kovaříčkem, aby se ujal vedení sborové sekce Hudební mládeže. Pozici přijal a s organizací spolupracoval dva roky.

V roce 1972 se, opět na popud otce, přihlásil do konkurzu na pozici hudebního režiséra Československého rozhlasu. Konkurz vyhrál a do rozhlasu nastoupil 15. prosince 1972. Šéfrežisérem byl v té době Zdeněk Jonák (1917-1995). Dalšími režiséry byli Bohuslav Čipera, Vlastimil Hála, Jiří Jaroš a Zdeněk Petr.

Po absolvování studia na konzervatoři nechtěl dále pokračovat ve studiu na Akademii múzických umění (AMU) a skončil s komponováním. „*Pro mě byly otcovy skladby drahokamem a já vím, že bych takové kvality nedosáhl.*“ Místo pokračování ve studiu na AMU dostal Igor Tausinger v roce 1976 povolávací rozkaz ke splnění základní vojenské služby v Československé lidové armádě. 1. dubna 1976 byl odveden k vojenskému útvaru v Mariánských lázních, kde působil ve funkci kulturního atašé. Věnoval se provozu knihovny, kina a byl členem posádkové kapely v pozici klávesisty. Tuto část života popisuje jako vysvobození.²

Kvůli výše zmíněným důvodům se nechtěl po vojně v roce 1978 vrátit do Prahy, proto šest měsíců před koncem vojny zaslal do Československého rozhlasu výpověď. Po konci základní vojenské služby odjel do Jeseníků³, aby se během následujícího období objevil v Karlovicích na Jesenicku, kde v místním kulturním domě hledali kulturního referenta. Proto se Igor Tausinger s vedoucí zařízení dohodl na nástupu do pracovního poměru a odeslal písemnou žádost o přijetí. Zvrat v tomto rozhodnutí měl na svědomí otec, který vedoucí kulturního domu zaslal dopis, ve kterém ji žádal, aby jeho syn nebyl přijat a že jeho budoucnost vidí v pokračování profesní dráhy v Československém rozhlase. Na základě tohoto obdržel Igor Tausinger odmítavé rozhodnutí k přijetí do zaměstnání a výsledkem byl jeho opětovný návrat mezi své kolegy – hudební režiséry. V Československém rozhlase, kde byl současně i členem SSM, pořádal pro své kolegy sportovní aktivity v rekreačním středisku v Mariánských lázních. 24. února 1979 se v Přerově oženil se svojí partnerkou Olgou (roz. Chmelařová),

² Citace: „*Soužití s otcem bylo čím dál vyhocenější, navíc v jeden moment náš žilo v bytě osm. To bylo naprosto nesnesitelné. Jelikož už nebylo kde spát, musel jsem být pod klavírem.*“

³ Dle svých slov se chtěl stát ovčákem (v odkazu na své předky)

kteřou poznal na vandru v roce 1974. Narodily se jim dvě děti – dcera Ester (*1980), která je učitelkou na základní škole a syn Elmar (*1986), který se věnuje grafice.

V roce 1983 byl tehdeším šéfredaktorem Hudební redakce Milanem Kašpárkem vyzván, aby přijal pozici šéfrežiséra hudebních režisérů Československého rozhlasu a aby se současně stal členem Lidových milicí (zkráceně LM). Pozici šéfrežiséra přijal, zároveň si ponechal zkrácený pracovní úvazek jako řadový režisér a členství v LM odmítl kvůli zdravotní indispozici. V roce 1985 byl pozván na schůzi základní organizace Komunistické strany Československa v rozhlase (zkráceně ZO KSČ), kde mu bylo nabídnuto členství ve straně, což přijal. Stal se tedy kandidátem strany a v roce 1987 byl přijat za člena. Po sametové revoluci odešel z KSČ v polovině roku 1990 a o rok později byl donucen opustit pozici šéfrežiséra. *„Tehdejší nová vedoucí svolala schůzi, kde navrhla, že bych měl odstoupit z pozice šéfrežiséra. Myslím si, že za to mohla moje stranická příslušnost, ale takto napřímou mi to nikdo neřekl.“* Na pozici řadového hudebního režiséra působil až do dovršení důchodového věku v roce 2011.

Další aktivity Igora Tausingera

V dnešní době se věnuje hře na klavír v Domově sociální péče Hagibor a v Alzheimercentru bez nároku na honorář. Zároveň je členem literárního spolku Kajmani, do kterého jej přivedla sestra. Dříve se věnoval komponování scénické hudby pro amatérská divadla (např. amatérský soubor Na baterky – hra *Past na myši*; Divadlo Merlot atd.). Do roku 2020 se bezmála 40 let věnoval běhu, ale z důvodu přibývajících úrazů této činnosti zanechal. Jeho velkou zálibou je pantomima, které se také amatérsky zabýval od svých 11 let a od roku 1980 do roku 1990 byl členem Branického divadla pantomimy. Kromě pantomimy se věnoval i malování, konkrétně malování svatebních oznámení.⁴

⁴ Rozhovory s I. Tausingerem ze 13.2. a 24.3. 2023

1.1. Concertino Praga

Concertino Praga je významná rozhlasová soutěž mezinárodního formátu určená pro mladé hudebníky do 16, případně do 18 let a klade si za cíl vyhledávat talenty v této věkové kategorii. Vznikla v roce 1966 z iniciativy Hlavní redakce hudebního vysílání pro děti a mládež Československého rozhlasu a o rozvoj této soutěže se zasadila cembalistka Zuzana Růžičková, skladatel Viktor Kalabis a redaktorka Helena Karásková. Díky existenci instituce *Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision* (OIRT)⁵ bylo možné soutěž pořádat jakožto mezinárodní a zásluhou této spolupráce se mohla odlišit od mnoha národních interpretačních soutěží. Kvůli totalitnímu režimu v tehdejší Československu bylo přikročeno k nepřímé účasti soutěžících, kteří měli za povinnost poslat svůj výkon nahraný na audiokazetě v odpovídající kvalitě. Mezi oceněnými této soutěže byli mimo jiné Igor Ardašev, Radek Baborák, Václav Hudeček, ale i Zoltán Kocscis a mnoho dalších. V počátku se soutěžilo v kategoriích klavír, housle, violoncello, sólové dechové nástroje a komorní obsazení. Postupem času docházelo k rozšiřování kategorií, ve kterých se mohlo soutěžit (harfa, varhany atd.). V roce 2019 došlo k navázání spolupráce Českého rozhlasu s Akademií klasické hudby⁶, díky čemuž byl posílen multiinstrumentální a mezinárodní charakter soutěže. Od této doby nese soutěž podtitul *Dvořákova mezinárodní rozhlasová soutěž pro mladé hudebníky*.⁷

Z počátku soutěže se na nahrávání snímků podílel klarinetista a hudební režisér Lukáš Matoušek v rámci Redakce vysílání pro děti a mládež, kterou vedla PhDr. Eva Ocisková. Po redukci a reorganizaci redakcí v roce 1992 přešla nahrávací část soutěže pod Hudební redakci. Hudební režiséři, mistři zvuku a technici se střídali při jednotlivých nahrávaních s podmínkou, že výkony interpretů musí nahrávat vždy jeden konkrétní mistr zvuku. Postupem času se přistoupilo k postupu, kdy byly vybráni mistr zvuku a hudební režisér, kteří nahrávali republikové soutěžící.⁸ Soutěžící byli kvůli nutnosti stejné kvality záznamu nahrávání ve Studiu 1 Československého / Českého rozhlasu, výjimečně však bylo přikračováno k nahrávání v krajských redakcích.⁹

⁵ Překlad: *Mezinárodní organizace pro rozhlas a televizi*

⁶ Pořádá mezinárodní festival Dvořákova Praha

⁷ Webový odkaz: <https://concertino.rozhlas.cz/o-soutezi-7671099>

⁸ Rozhovory s I. Tausingerem a doc. T. Zikmundem z 28.3. a 12.4.2023

⁹ Rozhovor s PhDr. E. Ociskovou z 28.4.2023

Působení Igora Tausingera v soutěži Concertino Praga

Igor Tausinger se k nahrávání pro Concertino Praga dostal v rámci nahrávání koncertů vítězů soutěže. Postupem času mu byla přidělena pozice při nahrávání soutěžních snímků v Praze / v krajských redakcích. Samotné nahrávání mělo svá specifika. Interpret byl pozván do studia, kde mu bylo vysvětleno, jak bude celý proces probíhat. Na nahrávání se mohl nepřímo podílet i pedagog žáka, který býval přítomen v režii, výjimečně ve studiu. Nahrávání se nesměli účastnit rodiče dítěte kvůli možnému ovlivňování soutěžícího, i když se o to někteří snažili. Samotný proces nahrávání mělo svá pravidla a ta byla striktně dodržována. Bylo zakázáno ve snímcích stříhat, pouze bylo povoleno rozdělit skladbu na věty. Vždy byl na větu jeden pokus a pokud interpret naznal, že výkon, který předvedl, neodpovídá tomu, s čím by byl spokojen on a jeho kantor, byla zde možnost snímek přetočit s tím rizikem, že se první pokus nenávratně smaže. Na každé dítě byla vyčleněna jedna hodina, proto se za celou frekvenci stihli nahrát čtyři soutěžící. Ze začátku bylo na nahrávání výkonu pouze 20 minut se zvukovou zkouškou, což bylo obtížné jak pro dítě, tak pro nahrávací tým. Později se podařila prosadit třicetiminutová dotace a snaha sjednotit nahrávané nástroje, které se danou frekvencí nahrávaly, což se ne vždy podařilo. Bylo důležité, aby hráči, kteří se nahrávání účastnili, byli zaznamenáni jako jeden homogenní celek, proto např. houslista stál vedle klavíristy. Pokud si interpreti vymysleli vlastní rozestavení, bylo pro tým vždy obtížnější nalézt vhodné místo pro umístění mikrofonů, aby výsledný celek odpovídal technickým požadavkům daného snímku.

Výsledné snímky byly opatřeny kódy s čísly (například K 10 znamenalo „klavír 10“), jejichž seznam měl Igor Tausinger společně s tajemnicí soutěže Janou Hlinkovou u sebe a porotci tedy neměli sebemenší šanci zjistit, o jakého hráče se jedná. Před předáním snímků porotě musel Igor Tausinger poslechnout všechny poslané kazety ze zahraničí, aby nedošlo k situaci, kdy snímek nepůjde porotcům přehrát. Častokrát se stávalo, že pracovníci zahraničních rozhlasů poslali poškozený nosič, proto se jim obratem zaslal telegram s prosbou, aby poslali novou kazetu s nahraným materiálem. Také se stávalo, že musel kontrolovat stopáže, protože interpreti uváděli nesprávné délky jednotlivých vět, popřípadě byly špatně nadepsané tituly nahraných skladeb. Jak sám Igor Tausinger popisuje: *„Mým úkolem bylo všechny tyto chyby napravit, aby porota dostala podklady v naprostém pořádku. Musel jsem taky pro každého porotce připravit složku s papírem, na kterém bylo uvedeno kód a číslo kazety, titul, skladatel a stopáž.“* Porotci národního kola měli povinnost z nahraných snímků vybrat pouze jeden za každý nástroj, který následně poslali do tzv. mezinárodního kola. Kazety s nahrávkami se proto do dalšího kola musely přečíslovat, aby nikdo nepoznal, z jaké země pochází daný účinkující.

Paralelně s porotami existuje Stálá komise Concertina Praga, která každoročně vyhlašuje povinnou skladbu a doporučuje druhou skladbu podle výběru interpreta od 10 do 15 minut, které by měli soutěžící nahrát. Na nich se nejlépe ukazuje, zda mají interpreti potřebný talent. Povinná skladba je vybírána vždy pokud možno česká.

Po ukončení pražské části soutěže následoval *Jihočeský festival Concertino Praga*. Laureáti byli pozváni do Jindřichova Hradce, kde bylo organizováno týdenní intenzivní koncertování po různých městech jižních Čech. Ubytování a stravu proplácel Československý rozhlas, dopravu si musel hradit každý sám. Aby byl tento koncept finančně rentabilní, bylo rozhodnuto, že ze zahraničí mohou přijet soutěžící s doprovodem jedné osoby. V dopoledních hodinách měli účinkující korepetice v místní Lidové škole umění, poté následoval odpolední přejezd na místo konání koncertu a samotný výstup (zpravidla zámky, sály a divadla jihočeských měst).¹⁰ Tyto koncerty byly nahrávány, proto Československý / Český rozhlas vyslal z Prahy nahrávací tým, který jezdil s účastníky soutěže po všech městech s tím, že poslední koncert byl vysílán živě. Technicky zajišťovala nahrávání krajská redakce v Českých Budějovicích. Postupem času se na nahrávání závěrečného koncertu začala podílet i Československá / Česká televize, na což Igor Tausinger nepřilíš rád vzpomíná: „*Televize si vykoupila sedačky, které se poté demontovaly a kameramani si tam dali svoji techniku. Častokrát se stávalo, že na mě kameramani apelovali: ‚Dejte si ty mikrofony pryč!‘. Tak jsem jim říkal, že my děláme rozhlasový snímek, protože toto je rozhlasová soutěž a že si televize bere zvuk od nás. Stejně jsme se ale vždycky snažili dělat s nimi nějaké kompromisy.*“ Igor Tausinger byl také pověřen dramaturgií jednotlivých koncertů. Jeho úlohou bylo, aby si všechny děti v průběhu týdne zahrály a aby byl program, pokud možno, pestrý. Maraton koncertů byl ukončen v Jindřichově Hradci na závěrečném koncertu *Jihočeského festivalu Concertino Praga*.¹¹

¹⁰ Rozhovor s PhDr. E. Ociskovou z 28.4.2023

¹¹ Rozhovory s I. Tausingerem a doc. T. Zikmundem z 28.3. a 12.4.2023

1.2. Hudební režie v Českém rozhlasu v 90. letech 20. století

Záznam zvuku dostal ve 20. století významného pokroku, zejména v jeho druhé polovině. Nejdéle sloužícím principem záznamu zvuku byl magnetický.¹² Experimentování se zpracováním a záznamem signálu digitální cestou začalo v 60. letech 20. století. Technologický postup před nástupem počítačové techniky představoval záznam na magnetofonový pás pomocí magnetofonové hlavy, na který se ukládaly pouze dvě hodnoty impulzů.¹³ Výhoda digitálního signálu je ve zpracování, kopírování a opakovaného přehrávání nahraného materiálu bez ztráty původní kvality.¹⁴ První pokusy s digitálním záznamem zvuku přišlo do Československého rozhlasu na konci 70. let 20. století a na samotné digitální nahrávání se přešlo v průběhu 90. let 20. století.¹⁵

Rozdíl mezi analogovým a digitálním záznamem zvuku spočívá v případě hudební režie v tom, že posádka má větší možnost zasahovat do průběhu nahrávání a postprodukce, což je dle Igora Tausingera „cesta do pekel“: „Režisér často díky technologiím nechá projít to, co ta technologie umožňuje opravit. Hráči to moc dobře ví a bohužel někteří toho i zneužívají.“ Rozdíl v práci s interprety je minimální – vždy před každým nahráváním proběhla diskuse o tom, co čeká nahrávací tým a co se očekává od interpretů. Mnoho zvukových detailů se zásluhou digitálního nahrávání stalo jasnějšími a čitelnějšími, proto nebylo možné některé „nedokonalosti“ jako v případě analogového záznamu přecházet. Hudební režisér musel začít dávat větší pozor, co interpreti hráli. Byly slyšet veškeré ruchy, které hráči dělali během nahrávání (vrzání židlí, příliš prudké nasazení smyčce na struny atd.), proto bylo nutné na tuto skutečnost upozorňovat, což vedlo k větší disciplinovanosti zejména u interpretů komorní hry. Objevovaly se i experimenty s rozestavěním orchestru, jejichž cílem bylo přinést jiný zvukový obraz (např. kontrabasy se umístily za violy a žesťové nástroje se musely posunout na původní místo kontrabasů). Záhy však bylo od těchto pokusů upuštěno. Nadále se však dodržovala zásada, že se musí zachovat přirozený zvuk nástroje.

¹² Webový odkaz: BEDNAŘÍK, David: *Historie a současnost záznamu filmového zvuku*, dostupné na: http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/5093/bednařík_2008_bp.pdf, str. 20

¹³ BEDNAŘÍK, David, str. 25

¹⁴ BEDNAŘÍK, David, str. 29

¹⁵ Rozhovor s doc. T. Zikmundem z 12.4.2023

V případě postprodukce nastalo několik změn. Oproti nahrávání na magnetofonový pás, kde byly možnosti střihu omezeny, se dalo v případě digitálního nahrávání stříhat skoro kdekoliv. Na obrazovce je také možnost vidět grafické znázornění časového průběhu zvukového signálu, který se dá přiblížit do maximálního detailu, což umožňuje provést přesný střih. Igor Tausinger díky pokroku začal klást větší nároky na zvukaře a techniky. Jak sám uvádí: „*Už jsem je deptal moc a kolegové mi vyčítali, že chci po nich příliš a z nahraných interpretačních výkonů hráčů dělám něco, co nejsou – uměle dokonalí a vyumělkovaní. Musel jsem tedy couvnout.*“

Ve větší míře se objevovala situace, že se dalo stříhat v záznamu koncertu, pokud se objevilo místo, které se interpretovi nepodařilo zahrát / zazpívat tak, jak si představoval, popřípadě která hudební režisér objevil. Bylo možné vzít materiál z nahrané generální zkoušky, nebo z koncertu, ale i z jiného místa konkrétní skladby, kde se onen inkriminovaný úsek objevil.¹⁶

V době analogového záznamu byl pořízen snímek opery Ilji Hurníka *Dáma a lupiči*, který vznikl ve vrcholném období režisérské práce Igora Tausingera. Tomuto dílu a jeho skladateli budou věnovány následující kapitoly.

¹⁶ Rozhovor s I. Tausingerem z 11.4.2023

2. Ilja Hurník – *Dáma a lupiči*

Nahrávku opery *Dáma a lupiči* od skladatele Ilji Hurníka si Igor Tausinger vybral jakožto reprezentativní nahrávku z dob působení v Českém rozhlasu. V době nahrávání mu bylo necelých 45 let.

2.1. Životopis

Ilja Hurník se narodil 25. listopadu 1922 v Porubě (dnes součást města Ostravy) do učitelské rodiny. Mezi lety 1933 až 1938 studoval na Reformním reálném gymnáziu v Moravské Ostravě a v téže době se začal vzdělávat v hudbě na Masarykově ústavu hudby a zpěvu v Ostravě. V době obsazení Sudet musela rodina v roce 1938 utéct do Prahy, kde mladý Ilja Hurník maturoval v roce 1941. Byl přijat na konzervatoř, obor Skladba (u Vítězslava Nováka) a Hra na klavír (u Viléma Kurze). Po úspěšném dostudování absolvoval mezi lety 1945 až 1948 klavírní mistrovskou třídu na Státní konzervatoři (u Ilony Štěpánové-Kurzové) a mezi lety 1948 až 1952 studoval na pražské Akademii múzických umění (taktéž u Ilony Štěpánové-Kurzové).

Profesně zakotvil v Praze, i když v letech 1957 až 1976 působil ve Státní filharmonii Ostrava (dnešní Janáčkova filharmonie Ostrava), kde mu byla přidělena role pořádání výchovných koncertů. Tuto zkušenost bohatě zúročil v kompletu gramofonových desek s názvem *Umění poslouchat hudbu*, který vydalo hudební vydavatelství Supraphon v roce 1973. Od roku 1970 vyučoval na Státní konzervatoři v Praze a mezi lety 1974 až 1979 působil na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě.

Jeho kompoziční styl ovlivňoval z počátku folklór, kolem 50. a 60. let 20. století se přeorientoval k neoklasicismu. Společně s Petrem Ebenem stál za českou verzí Orffovy školy, která je základem výuky hudby v České republice. Byl držitelem Komenského medaile Ministerstva školství, Zlaté medaile AMU a v roce 2007 převzal od prezidenta republiky Václava Klause medaili Za zásluhy I. stupně. Zemřel 7. září 2013.¹⁷

¹⁷ Webový odkaz:

https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4979

2.2. Nahrávka opery *Dáma a lupiči*

- **Datum a místo nahrávání:** 11.1.1994-2.11.1994, Studio 1 Českého rozhlasu v Praze
- **Identifikační číslo:** CR.SOCR.1994.3
- **Hudební režie:** Igor Tausinger; **Zvukový mistr:** Tomáš Zikmund; **Natáčecí technik:** Renata Kadaníková
- **Dramaturgie:** Václav Rysl; **Produkční:** Zuzana Vlková
- **Interpreti:**
 - Paní Lovedayová (soprán): Věra Nováková
 - První dáma (soprán): Božena Effenbergová
 - Druhá dáma (soprán): Marta Cihelníková
 - Třetí dáma (alt): Libuše Márová
 - Profesor Hopkins (baryton): Antonín Švorc
 - První lupič (tenor): Alfréd Hampel
 - Druhý lupič (baryton): Zdeněk Havránek
 - Třetí lupič (bas): Bohuslav Maršík
 - Pan MacDonald (bas): Dalibor Jedlička
 - Policejní inspektor (tenor): Jiří Ceé
 - Mužský sbor Národního divadla; sbormistr: Pavel Vaněk
 - Symfonický orchestr Českého rozhlasu; dirigent: Jan Štych
- **Vydavatel a rok vydání:** Radioservis, 2012¹⁸

Operu *Dáma a lupiči*, tragikomická opera o čtyřech dějstvích na vlastní libreto volně podle námětu Williama Rose zkomponoval Ilja Hurník v roce 1966 a premiéru měla 17. prosince 1966 v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni.¹⁹

¹⁸ Křestní list nahrávky ze systému AIS Českého rozhlasu

¹⁹ Hurník o opeře uvedl: „V mém příběhu, jež jsem nazval *Dáma a lupiči*, není paní Lovedayová hrdinkou, ale vzornou občankou. Jde si stěžovat panu policejnímu inspektorovi, že její soused škaredě nadává své toulavé kočce. Místo rytířů jsou tu strážníci-bobbyové, místo lordů smyčcové kvarteto. Pánové starou paní prosí, zda by v jejím domečku nemohli zkoušet. Paní je dojatě poslouchá, jenže oni nezkoušejí, pouštějí si gramofon s Haydnovým kvartetem, a přitom rozdělují lup z banky Union. Když jsou hotovi, hledí zmizet, ale přiznou se přítelkyně paní Lovedayové a vrhnou se na umělce se vsí ženskou vášní. Když se jim lupiči vymaní, jednomu se rozsype kufr plný bankovek, a paní teď vidí, koho měla pod střechou. ... Rozmrzelí lupiči teď vědí, že se jí musí zbavit. Jenže všichni ji mají rádi, i

Z počátku je nutné uvést skutečnost, že nahrávka tohoto díla, která je předmětem této bakalářské práce, existuje pouze jedna. Pro své kvality je v každém případě pozoruhodná, byť ji nelze porovnávat s jiným uměleckým záměrem co se týče zvukového záznamu, ani jiným interpretačním pojetím.

Prvním krokem k samotnému nahrávání bylo setkání mistra zvuku a hudebního režiséra se skladatelem Iljou Hurníkem, aby s ním probrali, jak bude nahrávání probíhat a jak by jednotlivé části měly znít. Na základě této schůzky vypracoval mistr zvuku, hudební režisér a dirigent tzv. stereofonní scénář, ve kterém musel zohlednit časové možnosti interpretů, rozestavení orchestru a sólistů při nahrávání jednotlivých scén. Nejdůležitější položkou takového scénáře je rozestavení interpretů ve stereofonní bázi tak, aby to v jednotlivých scénách dávalo smysl a nestalo se, že by sólisté byli v jiné pozici než na předchozím snímku v rámci jednotlivých scén. Orchester byl rozestaven klasickým způsobem a sólisté byli podle potřeby stavěni vedle dirigenta. Jelikož nebyl dostatek mikrofonů, bylo přikročeno k jednoduchému opatření – sólisté, kteří měli společný výstup zpívali na jeden mikrofon, každý ze své strany. Na každé části, která se nahrávala (cca 50 taktů) bylo nutné udělat zvukovou zkoušku kvůli změněnému rozmístění. Bylo potřeba nastavit zvuk podle scény, která byla nahrávána v rámci dějství druhý den, nebo dříve – z toho důvodu se musel poslechnout konec předchozího záběru, nechat si zahrát od orchestru navazující část a pokusit se o shodu ve zvukovém obrazu. Nestačilo pouze mít zaznamenané rozmístění mikrofonů a jejich přesné zaměření. Bylo nutné dbát na barevné vyvážení hlasů, aby nebyly v rámci dialogů od sebe příliš daleko.²⁰

Důležitým aspektem, na který je nutné upozornit, byla přítomnost skladatele Ilji Hurníka na nahrávání. Ilja Hurník kladl velký důraz na dikci a barevnost hlasů, aby odpovídala daným situacím. Připomínky chodil interpretům sdělovat osobně, nikoli přes mikrofon do studia, což na jednu stranu může prodlužovat nahrávání, na druhou stranu je lepší, když přítomný skladatel konzultuje problémy s hráči / sólisty osobně. Také s ním byly konzultovány změny v instrumentaci (např. chybějící akordeon), výběr úseků, které budou použity, protože bylo potřeba, aby byli v orchestru obsazeni titíž hráči v rámci proměn scén a posloupnosti

dojde k rvačce ... Paní jde hlásit panu inspektorovi, že pánové zmizeli a nechali v domě spoustu peněz ... A tak se zrodí hrdinka, která o svém hrdinství neví a je nadšená, že si nechá opravit válkou poničený komín.“

²⁰ Rozhovor s doc. T. Zikmundem z 12.4.2023

nahrávání apod.²¹ Postprodukční zvuky (gramofon, telefon), které se v opeře objevují, jsou dílem režisérů ozvučení pořadů (lidově řečeno „*ruchaři*“). Mistr zvuku si vypsal přesný seznam požadavků, co budou potřebovat na nahrávání a režiséři ozvučení pořadů jim veškerý materiál připravili a nahráli. Na mistrovi zvuku bylo poté materiál smíchat do stereofonní báze podle scénáře.²²

2.3. *Dáma a lupiči*: analýza zvukomalebných pasáží

Jedná se o stereo nahrávku zaznamenanou na magnetofonový pás v roce 1994 a digitalizovanou v letech 1995 a 2004. V důsledku digitalizace se nevyskytuje v nahrávce šum, ani jiné nežádoucí prvky nesouvisející s hudbou, případně postprodukčními dodatky (zvonění telefonu, gramofon atd.). Vyvážení jednotlivých nástrojů je až na drobné výjimky dobré, sólisté i sbor působí jednotným dojmem a neobjevuje se žádný výraznější problém ve srozumitelnosti nástrojových skupin, pěvců nebo sboru. Postprodukční dodatky působí místy nepatříčně kvůli příliš blízkému sejmutí. Autor byl přítomen u nahrávání i postprodukce, což, jak již bylo zmíněno výše, má velký vliv na vyznění celé nahrávky.

Nahrávka obsahuje řadu zvukomalebných pasáží, které stojí za podrobnější rozbor. Místo formální analýzy, která je dána jednotlivými scénami, je použita metoda popisu vývoje děje vzhledem k prostorovému ztvárnění jednotlivých situací na scéně, tedy ve zvukovém studiu. Díky tomu je možné se seznámit s kompletním vyzněním celku, popisem chronologicky řazených detailů a jejich popisem. Pro lepší orientaci je text rozdělen do podkapitol podle dějství.²³

V průběhu celé opery se vyskytuje (dle partitury) akordeon, který v drtivé většině případů ohlašuje začátek sboru policistů. Z důvodu, že nebyl k dispozici akordeonista, bylo přikročeno, po schválení Ilijou Hurníkem, k použití foukací harmoniky, důsledkem čehož došlo v drtivé většině k vynechání posledního (nejvyššího) tónu předepsaného akordu.²⁴

²¹ Rozhovor s I. Tausingerem ze 4.4.2023

²² Rozhovor s doc. T. Zikmundem z 12.4.2023

²³ Nahrávka, která je analyzována, je narozdíl od CD kompletu nerozdělena na jednotlivá dějství, proto časové údaje nemusí s CD souhlasit. Analyzovaný materiál se nikterak neliší od vydaného CD kompletu.

²⁴ Rozhovor s I. Tausingerem z 14.4.2023

Prolog a první dějství

První dějství otevírá prolog, který přenáší děj na policejní stanici, kde se poprvé vyskytuje foukací harmonika a pochodující policisté. V prvním dějství se objevuje papoušek, zvonící telefon, „projíždějící vlak“ a klepání na dveře.

První uvedení foukací harmoniky se objevuje v prologu ve třetím taktu na první době dvoupůlového taktu (02:33-02:34). Zvukově působí oproti sboru subtilnějším dojmem, což je způsobeno konstrukcí nástroje. V taktu 74 se objevuje vypsany pokyn pro postavu prvního policisty, který má vystřelit z pistole do vzduchu. V nahrávce se tento výstřel neobjevuje a nahrazuje jej vypsané tremolo s následným sforzatissimem v malém bubnu, který je sice sejmut z větší dálky, ale i přesto je velice zřetelně poznat, o jaký zamýšlený efekt se jednalo (04:13-04:15). Následuje odchod policistů, který je znázorněn pochodovou hudbou v žesťových nástrojích v taktech 81 až 90 (04:25-04:43). Způsob hry je poněkud hrubšího charakteru, ale odpovídá zamýšlenému dojmu. Telefon, kterým oznamují policisté postup v pátrání, se vyskytuje poprvé v taktu 118 na druhé půlové době dvoupůlového taktu. Zvonění a zvednutí sluchátka se nachází ve stereofonní bázi na pravé straně (05:26 / 05:29) a je oproti ostatní hudbě výrazně konkrétnější, patrně je to způsobené postprodukčním nahráváním. Zvuk hovoru je imitován houslemi divisi, které jsou uprostřed stereofonní báze a dvěma trubkami, které se nacházejí na levé straně báze (05:31). Inspektor se objevuje v krátkých dvoudobých vstupech na pravé straně. Jejich vyvážení není ideální, první trubka hraje o jeden dynamický stupeň více. Zavěšení telefonu se nachází oproti zvednutí uprostřed báze v taktu 133 (05:48). Od taktu 183 do taktu 191 se vyskytuje pochod, který signalizuje odchod policistů do pátrání po lupičích (06:59-07:16), zde se však oproti prvnímu pochodu objevuje podstatně hrubější přednes, zejména v trubkách – zvuk nástroje je místy nepříjemný na poslech. Oproti prvnímu výskytu zvonění telefonu se ve druhém případě u něj objevuje klavír, který zvonění doplňuje. Zvonek společně s inspektorem se vyskytují stejně jako v prvním případě na pravé straně, housle divisi uprostřed, trubky na levé straně. Společně s trubkami se zde nachází i postava paní Lovedayové, která přišla oznámit týrání kočky (08:58). Její přednes je konkrétní, jasný. Vhodným způsobem zvolila pregnantnější vyjádření přednesu, kterým podporuje nastávající gradaci. Vstupy klavíru, které dokreslují dialog mezi paní Lovedayovou a inspektorem svojí přítomností dopomáhají stupňování napětí. Jeho zvuk je konkrétní, avšak předepsaná dynamika (mezzoforte) neodpovídá intenzitě hry a vůči smyčcovým nástrojům, které mají být o jeden dynamický stupeň níže, je upozaděn. Položení sluchátka telefonu je od tohoto momentu vždy správně podle zvednutí, tj. na pravé straně stereofonní báze (09:36). Příchod policistů oznamuje foukací harmonika, která v tomto kontextu dynamicky odpovídá dané

hudbě (09:55, 10:00). Závěr výstupu policistů opět doprovází pochod, který je od předchozích dvou zkrácen z deseti taktů na polovinu. Interpretačně tato část více odpovídá prvnímu pochodu, který je zvukově kultivovanější (10:38-10:47).

První dějství otevírá zvukomalebná pasáž „nádraží“, která začíná v tempu Moderato v obsazení zvony, celesta, harfa a klavír (11:46). Nástroje působí nevyváženým dojmem, zejména výrazné jsou zvony, i když jejich dynamika je nižší než v případě klavíru a harfy (forte) a nástroje jsou sejmuty z větší dálky. Vypsání decrescendo ve zvonech bohužel není zohledněno, což na jednu stranu paradoxně vhodně připravuje nástup smyčkových nástrojů ve fortissimu, ale narušuje se tím podstatně zklidnění. Náhle se přidávají smyčkové nástroje společně s tom-tomy, které z fortissima přecházejí do pianissima, avšak intenzitou hry cílová dynamika opět neodpovídá. Do této pasáže vstupují flétny a klarinety se svým imitováním houkání lokomotivy v pianu, které je sejmuto blíže než zvony s klavírem. V důsledku toho, že dynamika v bicích a smyčkových nástrojích neodpovídá předepsanému zápisu, musí dechové nástroje minimálně o jeden dynamický stupeň silnější. (12:11). Druhé opakování již předepsanou dynamiku dodržuje a pasáž vyznívá díky tomu barevněji. V taktu 21 na druhé době nastupuje paní Lovedayová se svojí árií do zvukomalebné plochy pomyslného „nádraží“ (12:41). Její zpěv je jasný, zřetelný, sejmutý zblízka na levé straně stereofonní báze. Zvolený výraz v hlase odpovídá náladě v textu. Vstupy nástrojů stále probíhající plochy „nádraží“ jsou dynamicky mírně upozaděny na úkor zpěvu, což přidává na vyznění árie. Místo končí v taktu 31, ve kterém je akord v celestě sejmut zblízka bez dozvuku a ve stereofonní bázi se vyskytuje uprostřed (13:08-13:10). První znázornění hlasu papouška se vyskytuje v taktech 43 a 44 / 49 až 51 (13:27-13:32, 13:40-13:44) a znázorňují jej dechové nástroje. Zvuk je vyvážený, melodie je krásně dynamicky vyklenutá a vzájemný dialog mezi nástroji pomocí těchto vnitřních hudebních vztahů funguje. Na konci fráze se objevuje tom-tom, který je sejmut zblízka a drobně narušuje homogenitu dechových dřevěných nástrojů. Dalším vstupem papouška je pravidelně se opakující fráze „*Artur, Artur*“, kterou paní Lovedayová opakuje svému papouškovi, který ji imituje. Imitace zde probíhá v klarinetech a žesťových nástrojích. Dominantní úlohu mají trubky a trombony, které rytmicky napodobují typické české ráčkování papoušků, které se vyskytuje v pohádkách. Dynamicky jsou žesťové nástroje výraznější než klarinety, ale tento detail lze v tomto případě přehlédnout z důvodu logičtější dominance žesťových nástrojů, které mají větší podíl na imitování lidského hlasu (15:19-15:26). Dalším zvukomalebným prvkem je zde průjezd vlaku kolem domu. Začíná hlubokými smyčkovými nástroji, a v rychlém sledu na sebe navazují další nástroje symfonického orchestru. Zvuk je ve stereofonní bázi zpočátku vlevo do doby, než se v pravé části přidají lesní rohy a postupným crescendem se rozprostřou do celé stereofonní šíře všech nástrojů. Vrchol je v taktu 184,

který se skládá z dvou tetrachordů v široké harmonii a po něm následuje diminuendo a zklidnění celé plochy do taktu 191, zvuk plynule přechází do pravé části poslechové báze. (17:26-17:32). Připomínka „nádraží“ se objevuje v taktech 208 až 212 po árii paní Lovedayové, kdy se připomene motiv ze začátku prvního dějství. Nástroje jsou zvukově vyvážené stejně jako poprvé, když se tento motiv objevil (18:04-18:12). Zaklepání na dveře znázornil Ilja Hurník pomocí zvuku wood-blocku (v partituře nadepsané „Dřevo“). Objevuje se v taktech 213 a 217 až 218 (18:30 / 18:36-18:39) a je sejmut z dálky, ale přesto se jedná o zřetelný zvukomalebný prvek. Poslední znázornění vlaku v tomto dějství je v taktech 284 až 287 v lesních rozích, trubkách, trombonech, tympánech a zvonech. Jednotlivé nástroje se navzájem doplňují, předepsaná dynamika je dodržována. Ve stereu tvoří přelévající se vlnu z levé strany do pravé, aby byl navozen efekt projíždějícího vlaku.

Druhé dějství

Ve druhém dějství může posluchač slyšet, jakým způsobem si Ilja Hurník „hraje“ s přiznanou hudební citací, která je „interpretována smyčcovým kvartetem“. Opět se zde vyskytuje „krákorající“ papoušek i pochodující policisté.

První zvukomalebná věc v druhém dějství je stejná jako v prvním dějství – foukací harmonika policistů v taktu 97. Je sejmuta zblízka a ve stereo bázi zní z levé strany. Vyskytuje se zde chyba v zahraniém akordu, kdy v originále je zapsán klasický kvintakord A dur, avšak akord, který zní je sextakord A dur o oktávu níž, než je předepsáno (30:01). Odchod policistů opět doprovází pochod, který je oproti původnímu desetitaktovému zkrácen jen na čtyři takty, objevuje se v taktech 103 až 106 (30:11-30:15). Oproti předchozím pochodům je hra žesťových nástrojů kultivovanější a jemnější. V taktu 238 začíná fingovaná hra „smyčcového kvarteta“, která je puštěná z gramofonové desky. K tomuto kroku bylo přistoupeno následovně: byl nahrán zvuk prázdné gramofonové desky a dodatečně nahraný smyčcový kvartet.²⁵ O takt dříve, tj. v taktu 237 si lze povšimnout rukopisné poznámky, kde se má spustit nahrávka kvartetu a o takt dále je napsáno, že se má „*zavádět drážka, napřed pustit šum*“. Poznámky si nejspíš napsal zvukový technik, který při provedení spouštěl gramofon v požadovaném místě partitury. Tyto pokyny dodrženy nebyly, protože smyčcové kvarteto a zvuk gramofonu začnou

²⁵ Rozhovor s doc. T. Zikmundem 12.4.2023

hrát ve stejnou chvíli (33:09). Dá se tedy spekulovat, zda jde o záměr, nebo o chybu. Kvartet je na pravé straně a zpěv profesora Hopkinse je uprostřed, paní Lovedayová je na levé straně báze. Je škoda, že postava paní Lovedayové není snímána z větší dálky, aby lépe vyzněla simulace vzdálenější pozice na jevišti od smyčcového kvarteta (33:38-34:30). Přehrávání gramofonové desky přeruší papoušek se svým „krákoravým“ zvoláním „Artur“ v taktu 263 (34:31-34:33), 265 (34:36-34:38), 273 (34:56-34:58), 278 (35:15-35:17) a 286 (35:34-35:37) a jehož význam je popsán výše. Nástroje jsou oproti předchozím zvoláním vyváženější, klarinety se podstatně více prosazují a barevně doplňují žesťové nástroje. Nasazením přenosky po fermatě v taktu 293 začíná opět hrát nahrávka kvartetu, s tím rozdílem, že nahrávka začíná šumem a po vteřině začne hrát hudba (35:57-36:26). V taktu 300 klepe paní Lovedayová na dveře, klepání opět zastupuje wood-block snímáný z dálky (36:20-36:23). Další přehrávání gramofonové desky se objevuje v taktu 340, kdy od zapnutí šumu, spuštění přenosky a začátku přehrávání hudby uběhnou dvě vteřiny. Od taktu 343 do taktu 345 se objevuje do přehrávané gramofonové desky zpěv profesora Hopkinse a druhého lupiče. Zpěv profesora Hopkinse by mohl být o jeden dynamický stupeň méně, aby dodržel předepsanou dynamiku (piano) a aby vznikl větší kontrast mezi hlasy (37:23-37:32). Od taktu 346 se několikrát objevuje klepání na dveře či spouštění gramofonu. (37:34-37:39, 38:01-38:02). Nově se však v taktech 366 až 369 vyskytuje pizzicato v houslích, které působí neomaleným dojmem. Nelze jej však vnímat jako chybu, protože ho hrají lupiči (38:05-38:16). Od taktu 402 lze vnímat již známý zvukomalebný prvek vlaku, který burácí kolem domu paní Lovedayové. V postupném crescendo v taktech 402 až 427 zpívá zřetelně a se značně silným sarkastickým podtónem profesor Hopkins o zbavování se nástrojů, které lupiči hodí pod vlak (39:25-39:37). V pravé části stereofonní báze se objevuje postava druhého lupiče, která upozorňuje na blížící se vlak. Jeho přednes působí neklidným a nevýrazným dojmem (39:44-39:47). Příliš malý dynamický rozdíl mezi jednotlivými vypsány plochami se nachází v taktech 435 až 440, kdy se díky plytké jednotvárné dynamice kvarteta pěvců ztrácí smysl náhlé změny ve skladbě. Díky tomu není srozumitelný nástup paní Lovedayové v taktu 439. Poslední výskyt gramofonu v druhém dějství nastává v taktech 469 až 494, zvuková stránka gramofonu je stále stejná (40:32-41:57). V taktech 473 až 476 se objevuje drobný dialog lupičů, kteří jsou snímáni zblízka a ve stereofonní bázi jsou rozděleni vpravo (2. a 3. lupič) a uprostřed (prof. Hopkins) (40:44-40:52). Pan MacDonald, který rozjímá nad kvartetem od taktu 481 do taktu 499 (41:12-42:01) je snímán zblízka. Zvolená barva hlasu odpovídá dané situaci a přechází až do mazlivého podtónu. V taktech 496 až 500 se objevuje reminiscence motivu „nádraží“ a zde je nutné upozornit na chybný střih v taktu 496 – dochází zde ke zdvojení a mírnému posunutí záběrů, které se slyšitelně zdvojují (42:00). V taktu 500 se stejně jako v případě prvního dějství

objevuje příliš výrazná celesta, která je nahrána bez dozvuku, ale oproti prvnímu dějství je v bázi umístěna vlevo (42:11-42:13).

Třetí dějství

Třetí dějství je na zvukomalebné pasáži nejvíce chudé. V taktech 695 a 697 se opět vyskytuje papoušek se svojí imitací „Artur“ (1:02:24-1:04:06). Mezi takty 731 a 738 se objevuje gramofon, který má stejný zvuk jako předchozí s tím rozdílem, že lupiči zpívají o zastavení hudby a dojmání paní Lovedayové (1:03:43-1:04:14). Výrazově je tato pasáž velmi dobře uchopena. Klepání na dveře je stejné jako v předchozích místech opery (takty 739, 741; 1:04:07-1:04:14). Imitace papouška se ještě objevuje v taktech 926 a 928 a je totožná jako předchozí (1:07:17-1:07:24).

Intermezzo, čtvrté dějství a epilog

Čtvrté dějství je oproti předchozímu protkané zvukomalebnými prvky, které se sice v opeře již objevily, ale jejich průběh je pozměněn.

V intermezzu, které se odehrává na policejní stanici zvoní telefon v taktu 30 (1:12:38), který je ve stereofonní bázi napravo společně s inspektorem. Housle divisi společně s imitováním hovoru, které působí sklíčeným dojmem a přechází plynule z trubek do trombonu, se nachází v levé části báze. Projev inspektora je skličující až prosící o pomoc, čímž ukázkově vystihuje atmosféru daného okamžiku (1:13:02-1:13:07). Položení sluchátka zůstává v pravé části báze (1:12:18). V taktu 85 na čtvrté době šestiosminového taktu se zvonění a zvednutí opakuje (1:14:31). Co lze vnímat jako nedostatek, je absence odložení sluchátka, i když v partituře je zaznačeno.

V taktech 98 až 103 se objevuje reminiscence scény „nádraží“ ze začátku druhého dějství. Zde oproti předchozímu uvedení je důsledně dodržována předepsaná dynamika, což se velmi pozitivně odráží v celkovém vyznění daného úseku (1:19:42-1:20:00). Přijíždějící vlak, který se objevoval ve druhém dějství, se zde objevuje vícekrát a plní úlohu „vraždicího stroje“. Poprvé se objevuje v taktech 157 až 189 (1:21:21-1:21:48) a nástroje jsou zde vyvážené vesměs doprostřed báze. Neobjevuje se zde přelévání z levé báze do pravé, jako tomu bylo ve druhém dějství. Reminiscence „nádraží“ se vyskytuje v taktech 203 až 205/206,

kdy dojde k propojení s další částí děje. Objevuje se zde změna instrumentace, která více podporuje dramatictější podtón (zejména trylky v houslích). Nastupující hoboj v taktu 204 je snímán ze značně velké vzdálenosti a ztrácí na srozumitelnosti (1:22:21-1:22:28). V taktech 220 až 223 se opět připomíná vlak (dle partitury „*hřmotí lokomotiva*“). Dynamika bohužel není ve smyčcových nástrojích dodržena, díky čemuž se ztrácí intenzita zvukomalebného efektu (1:22:55-1:23:03). Lupiči se zbavují mrtvoly jednoho ze svých kumpánů tak, že jeho tělo shodí z okna pod vlak. Ten přijíždí (takt 250, 1:24:07), avšak gradace průjezdu vlaku je nečekaně pozmeněna, protože přichází paní Lovedayová do pokoje (takt 283, 1:24:28). Poslední průjezd vlaku se vyskytuje od taktu 384 do taktu 407, kdy dochází k propojení s motivem úvodu čtvrtého dějství. Zvukomalebný efekt blížícího se vlaku je zde upozaděn použitou silnější dynamikou o jeden stupeň oproti předepsané (*mezzopiano*), proto nevyznívá s jasným důrazem. Je také možné, že dirigent chtěl docílit vrcholu, kterým je pád profesora Hopkinse a posledního lupiče pod vlak, bez zbytečných dynamických změn (1:26:57-1:27:12).

Příchod policistů v epilogu opět zahajuje foukací harmonika v taktech 53 a 55, která dynamicky odpovídá danému kontextu (1:30:41-1:30:45). Simulovaný výstřel z pistole zde opakovaně zajišťuje malý buben v taktu 227, který se krásným způsobem se svojí úlohou vměstnal mezi dvě hlavní postavy na druhou čtvrtovou dobu dvoupůlového taktu (1:34:38). Následuje sbor policistů, který odchází za znějícího pochodu pátrat po lupičích, který uzavírá celou operu.

Pokud byla opera vysílána, byla na straně příjemce jedinečně monofonně. Proto lze považovat práci nahrávacího týmu a skladatele za vynikající při vědomí, kolik úsilí vložili do zvukového ztvárnění v období analogového záznamu.

Závěr

Tato bakalářská práce měla za úkol vystihnout osobnost hudebního režiséra Igora Tausingera, jeho život a profesní dráhu. Zajímavou skutečností byla jeho spolupráce s rozhlasovou soutěží Concertino Praga, která byla přinejmenším nesmírně rozsáhlá a velmi zajímavá z hlediska práce hudebního režiséra.

V analýze zvukomalebných pasáží opery Ilji Hurníka *Dáma a lupiči* bylo zjištěno, jakým způsobem Ilja Hurník pracuje s různými hudebními vtipy, které používá k vyjádření jednotlivých situací. Z hlediska hudební režie se jedná o zajímavou sondu, jak proniknout do práce s hudbou tohoto významného českého skladatele, jaké jsou její úskalí / přednosti a možnosti uchopení práce hudebního režiséra v nahrávání operního snímku. Nelze opomenout fakt, že opera se neskládá pouze ze zvukomalebných a postprodukčních pasáží – také je plná velmi kvalitní plnohodnotné hudby, která je interpretačně výborně provedena. Zajímavým zjištěním je, že v určitých momentech není nutné se dogmaticky držet zápisu not a artikulace v rámci scénické hudby. Ale odtrhnutím od předepsaného zápisu, po důkladné přípravě a domluvě s dirigentem a interprety, popřípadě i se skladatelem, lze vytvořit snímek, který může být zajímavý nejenom pro široký okruh posluchačů.

Největším problémem se zpětně jeví shánění a výpůjčka partitury, protože není veřejně není dostupná. U nahrávky vyvstal zádrhel s dohledáním originálních magnetofonových pásek, které jsou uloženy ve Fonotéce Českého rozhlasu. Přesto lze vznést naději na zpřístupnění databází, které přesně odhalí, kdo snímky dodatečně zpracovával.

Bylo by vhodné, aby se nadále rozvíjelo téma odkazu hudebních režisérů, nejenom Igora Tausingera, protože jejich vklad do výsledku nahrávek je zcela zřejmý.

Použité prameny

Notový materiál

HURNÍK, ILJA: *Dáma a lupiči*, Praha: Dilia, 1967 (4 svazky)

Zvukový materiál

RADIOSERVIS, A.S., CD Ilja Hurník: *Dáma a lupiči*, 2012

Online zdroje

BEDNAŘÍK, David: *Historie a současnost záznamu filmového zvuku*, [online]. Copyright © [cit. 27.4.2023]. Dostupné z:

http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/5093/bednařík_2008_bp.pdf

JUŘICA, Encyklopedie města Ostravy!!! [online] Copyright © [cit. 27.4.2023]. Dostupné z:

https://encyklopedie.ostrava.cz/home-mmo/?acc=profil_skoly&load=5

ČESKÝ ROZHLAS, *Concertino Praga* [online]. Copyright © Český rozhlas [cit. 27.4.2023].

Dostupné z: <https://concertino.rozhlas.cz/o-soutezi-7671099>

STEIMETZ, KAREL, Český hudební slovník: *Hurník, Ilja* [online]. Copyright © Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity [cit. 27.4.2023]. Dostupné z:

https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4979

Rozhovory

Rozhovory s I. Tausingerem: 13.2., 24.3., 28.3., 3.4., 4.4., 11.4., 14.4. a 28.4. 2023

Rozhovor s doc. T. Zikmundem: 12.4.2023

E-mailový rozhovor s PhDr. E. Ociskovou: 28.4.2023