

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

**Artificiální tvorba Jaroslava Ježka a její využití v hudební výchově na
2. stupni základních škol a středních školách**

Bakalářská práce

Autor: Tereza Hásová

Studijní program: B0114A300055 Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Bc. Miloš Zapletal, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. et Mgr. Marie Kovářičková, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Tereza Hášová

Studium: P20P0331

Studijní program: B0114A300055 Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání, Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **Artificiální tvorba Jaroslava Ježka a její využití v hudební výchově na 2. stupni základních škol a středních školách**

Název bakalářské práce AJ: Artificial work of Jaroslav Ježek and its use in music education in the 2nd grade of elementary schools and secondary schools

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Jaroslav Ježek je všeobecně znám především v souvislosti s jeho populární tvorbou pro Osvobozené divadlo. V meziválečném období byl však neméně významným skladatelem hudby artificiální. Jeho tvorba v této oblasti inklinovala k poetice neoklasicismu, byla ovlivněna Stravinským, jazzem a soudobou francouzskou hudbou (zejména Les Six). Nověji jsou některá Ježkova díla také řazena do kontextu civilistních a konstruktivistických tendencí (Vondráček, 2021; Zapletal 2019). Tato práce se zabývá Ježkovou artificiální tvorbou, usiluje o její celkové stylové a žánrové zhodnocení. Na základě analýzy učebnic hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol a střední školy zároveň představuje návrhy modelových situací zaměřené na využití Ježkovy artificiální tvorby v hudebním vzdělávání žáků na 2. stupni základních škol a středních školách. Klíčová slova: Jaroslav Ježek, artificiální hudba, jazz, hudební výchova, základní škola, střední škola, hudební hry s poznatky, hudební aktivity

HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 2. vyd. Praha: Arsci, 2006.

ZAPLETAL, Miloš. Civilist Tendencies in the Inter-war Czech Music: at the Beginning of a Research. *Musicologica Brunensia* 54, 2019, č. 1, s. 237–251.

VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek (1906–1942) zwischen Avantgarde und Jazz (=Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, sv. 80)*. München: Allitera, 2021 [v tisku].

HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek*. Praha: Horizont, 1982.

BEK, Josef. *Avantgarda. Ke genezi socialistického realismu v české hudbě*. Praha: Panton, 1984.

Zadávací pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Bc. Miloš Zapletal, Ph.D.

Oponent: Mgr. et Mgr. Marie Kovářičková, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 16.1.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Artifciální tvorba Jaroslava Ježka a její využití v hudební výchově na 2. stupni základních škol a středních školách* vypracovala pod vedením vedoucího práce Mgr. Bc. Miloše Zapletala, Ph.D. samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 10. 8. 2023

Tereza Hášová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Bc. Miloši Zapletalovi, Ph.D. za cenné rady, věcné připomínky a ochotu při zpracování této bakalářské práce.

Anotace

HÁSOVÁ, Tereza. *Artifciální tvorba Jaroslava Ježka a její využití v hudební výchově na 2. stupni základních škol a středních školách*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 55 s. Bakalářská práce.

Jaroslav Ježek je všeobecně znám především v souvislosti s jeho populární tvorbou pro Osvobozené divadlo. V meziválečném období byl však neméně významným skladatelem hudby artifciální. Jeho tvorba v této oblasti inklinovala k poetice neoklasicismu, byla ovlivněna Stravinským, jazzem a soudobou francouzskou hudbou (zejména Les Six). Nověji jsou některá Ježkova díla také řazena do kontextu civilistních a konstruktivistických tendencí (Vondráček, 2021; Zapletal 2019). Tato práce se zabývá Ježkovou artifciální tvorbou, usiluje o její celkové stylové a žánrové zhodnocení. Na základě analýzy učebnic hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol a střední školy zároveň představuje návrhy modelových situací zaměřené na využití Ježkovy artifciální tvorby v hudebním vzdělávání žáků na 2. stupni základních škol a středních školách.

Klíčová slova: Jaroslav Ježek, artifciální hudba, jazz, hudební výchova, základní škola, střední škola, hudební hry s poznatky, hudební aktivity

Annotation

HÁSOVÁ, Tereza. *Artificial work of Jaroslav Ježek and its use in music education in the 2nd grade of elementary schools and secondary schools*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 55 pp. Bachelor Degree Thesis.

Jaroslav Ježek is generally known for his popular work for the Liberated theatre. However, Ježek was also an equally important composer of artificial music in the Inter-war period. His work in this area tended towards the poetics of neoclassicism and was influenced by Stravinsky, jazz and contemporary French music (mainly Les Six). Lately, some of his works are also placed in the context of civilist and constructivist tendencies (Vondráček 2021; Zapletal 2019). This thesis focuses on Ježek's artificial work, moreover it aspires for its overall stylistic and genre evaluation. Based on the analysis of the second grade of primary and secondary schools' music textbooks, it also suggests model situations using Ježek's artificial work in the music education of pupils in the second grade of primary schools and secondary schools.

Keywords: Jaroslav Ježek, artificial music, jazz, music education, primary school, secondary school, musical knowledge games, musical activities

OBSAH

Úvod.....	8
1 Osobní a profesní biografie Jaroslava Ježka	10
1.1 Dětství (1906–1914).....	10
1.2 Studentská léta (1915–1930).....	11
1.3 Období angažmá v Osvobozeném divadle	13
1.4 Život v exilu.....	16
2 Tvorba Jaroslava Ježka	18
2.1 Nonartificiální hudba	19
2.2 Artificiální hudba.....	19
2.2.1 Vlivy na Ježkův kompoziční styl artificieální hudby.....	19
2.2.1.1 Hudební směry evropské avantgardy	19
2.2.1.2 Hudební pedagogové a skladatelé	23
2.2.1.3 Dobová hudební uskupení	27
3 Stručná analýza vybraných skladeb z artificieální tvorby Jaroslava Ježka	31
3.1 <i>Písničky</i> (1927).....	31
3.2 <i>Sonatina</i> (1928)	33
3.3 <i>Malá suita</i> (1928)	33
3.4 <i>Dechový kvintet</i> (1931).....	34
3.5 <i>Symfonická báseň</i> (1936).....	35
3.6 <i>Dvě písně na Puškina</i> (1936).....	37
4 Tvorba Jaroslava Ježka v kontextu hudebního vzdělávání žáků na 2. stupni ZŠ a na středních školách	39
4.1 Informace o životě a tvorbě Jaroslava Ježka v učebnicích hudební výchovy	39
4.1.1 Učebnice hudební výchovy pro 2. stupeň základních škol	39
4.1.2 Učebnice hudební výchovy pro střední školy	45
4.2 Pracovní listy a hudební hry s poznatky zaměřené na život a tvorbu Jaroslava Ježka	46
Závěry.....	50
Seznam odborné literatury, učebnic hudební výchovy a internetových zdrojů.....	52
Přílohy	55

Úvod

Bakalářská práce s názvem *Artificiální tvorba Jaroslava Ježka a její využití v hudební výchově na 2. stupni základních škol a středních školách* si klade za cíl upozornit na význam Ježkovy artificiální tvorby a nabídnout analýzy vybraných Ježkových skladeb učitelům hudební výchovy pro jejich pedagogickou praxi na základních a středních školách. Vzhledem k tomu, že je Jaroslav Ježek dodnes známý zejména jako klavírní improvizátor a tvůrce hudby k představením Osvobozeného divadla, bakalářská práce se zabývá detailněji Ježkovou orchestrální, komorní, klavírní a uměleckou písňovou tvorbou. Jedná se o mimořádná díla, která se svou výjimečností řadí vedle děl celosvětově proslulých autorů, jako byl například Igor Stravinskij, Paul Hindemith nebo Bohuslav Martinů.

Tvorba Jaroslava Ježka je pro mě již řadu let výraznou osobní inspirací. Poprvé jsem se s ní seznámila v pěvecké třídě na základní umělecké škole při studiu písní z repertoáru Osvobozeného divadla. Během gymnaziálního vzdělávání jsem se navíc dozvěděla o významu Ježkovy artificiální hudby, což mě vedlo ke snaze důkladněji poznat nejen osobnost Jaroslava Ježka, ale i jeho kompoziční styl.

Bakalářská práce je rozčleněna do čtyř kapitol. První z nich uvádí biografické údaje o Jaroslavu Ježkovi. Představuje jeho významné životní milníky, popisuje, s jakými zdravotní problémy se potýkal, kde se poprvé se setkal s hudbou a kde studoval. Věnuje se významné etapě Ježkova života, kdy působil v Osvobozeném divadle a spolupracoval s Janem Werichem a Jiřím Voskovcem i období stráveném v emigraci.

Druhá kapitola popisuje hudební směry aktuální ve dvacátých letech 20. století (hudební neoklasicismus, civilismus, expresionismus, neofolklorismus) v Československu i ve světě. Přináší charakteristiku kompozičního stylu Jaroslava Ježka a uvádí inspirační zdroje pro Ježkovu tvorbu.

Třetí kapitola obsahuje již zmíněnou analýzu šesti vybraných děl Jaroslava Ježka. K analýze byly vybrány skladby z Ježkovy orchestrální a komorní tvorby, klavírní kompozice a písně. Jednotlivá díla se liší formou, instrumentací či podílem vokální složky. Každá analýza obsahuje informace o prvním uvedení skladby a popisuje charakteristické rysy i výjimečnosti díla.

Čtvrtá kapitola předkládá analýzu učebnic hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol a střední školy. Jejím hlavním cílem je zjistit, jaké učebnice hudební výchovy se věnují Ježkově artificiální tvorbě. Obsahem kapitoly jsou také dva pracovní listy a devět hudebních her s poznatky zaměřené na biografii Jaroslava Ježka a hudbu meziválečného období. Pracovní listy i hudební hry mohou být pro žáky motivačním prostředkem, zároveň mohou sloužit jako prostředek pro ověřování vědomostí žáků v hodinách hudební výchovy.

1 Osobní a profesní biografie Jaroslava Ježka

Jaroslav Ježek, hudební skladatel, dirigent, vynikající klavírista improvizátor a dramaturg patřil k výjimečným osobnostem české hudební scény první poloviny 20. století. Položil základ české moderní taneční hudbě a politické písni, uznání však získal i jako skladatel umělé hudby.

1.1 Dětství (1906–1914)

Jaroslav Ježek se narodil 25. září 1906 na pražském Žižkově¹ dámskému krejčímu Adolfu Ježkovi a Františce Ježkové, rozené Sýkorové. Maminka Františka pečovala o domácnost i o rodinu, což malému Jaroslavovi značně usnadňovalo zdravotní potíže, kterými trpěl. Kvůli šedému zákalu musel již ve třech letech podstoupit operaci pravého oka. Po dalších dvou nezdařených zákrocích bohužel na operované oko zcela oslepl a na druhé viděl jen velmi slabě.^{2,3} Ježka však netrápily pouze potíže se zrakem. Po operaci oka onemocněl spálou a prodělal hnisavý zánět v obou uších, který vyústil v chronickou nedoslýchavost.

Na zdravotní problémy malý Jaroslav zapomínal u tatínka v krejčovské dílně, kde se s oblibou probíral škatulkami, barevnými nitěmi a knoflíky. Zvuky, které knoflíky vydávaly třením o sebe ho, podobně jako řinčení pokliček doma v kuchyni, fascinovaly. Rád také chodil s rodiči každé nedělní odpoledne do Riegrových sadů, kde se zaujetím poslouchal tamější zahradní kapelu v hudebním pavilonu.⁴

Roku 1912 se stal Jaroslav Ježek žákem obecné školy na pražském Žižkově. Již ve druhé třídě se však odlišoval od ostatních zdravých chlapců natolik, že bylo Ježkovým doporučeno, aby dali syna vzhledem k jeho zhoršující se zrakové vadě do chlapeckého ústavu pro slabozraké děti. Rozhodnutí Ježkových urychlil začátek první světové války a povinnost Adolfa Ježka narukovat. Dne 16. září 1914 byl tedy osmiletý Jaroslav přijat do Soukromého ústavu pro výchovu a léčení slepých dětí a na oči chorých na Hradčanech^{5,6}

¹ Dnešní ulice Rokycanova č. 8, tehdy Všešrdova, později Ježkovi bydleli v Riegrově ulici a v Husově třídě.

² Rodiče Jaroslava Ježka s operací levého oka již nesouhlasili.

³ LEDEROVÁ, Zuzana. Příběhy slavných: Jaroslav Ježek (1/5). In: *Příběhy slavných* [rozhlasový pořad]. Česká republika, 2011. Český rozhlas Dvojka, 7. září 2015.

Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/pribehy-slavnych-jaroslav-jezek-7481435>

⁴ tamtéž

⁵ Od 1. 1. 1992 se tato vzdělávací instituce nazývá Škola Jaroslava Ježka. Pro děti a mládež s postižením zraku zajišťuje všestrannou péči včetně výuky speciálních dovedností, jejichž zvládnutí zvyšuje samostatnost a soběstačnost zrakově postižených.

⁶ Historie školy. *Škola Jaroslava Ježka* [online]. © 2023 [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.skolajj.cz/o-skole/historie-skoly/>

1.2 Studentská léta (1915–1930)

V Hradčanském ústavu pro děti se zrakovým postižením zůstal Ježek až do 26. února 1921, tedy šest a půl roku. Díky speciálnímu vzdělávání ovládl čtení slepeckého písma hmatem, zejména se ale v ústavu setkal blíže s hudbou. Naučil se hrát na klavír, violoncello, klarinet a kytaru, seznámil se také se základy harmonie a sborového zpěvu.

Vzhledem k přísným podmínkám⁷, které panovaly ve škole, se studium Jaroslava Ježka odvíjelo spíše ve znamení vzdoru. Toužil po názorové i zájmové svobodě, proto přes zákaz řeholnic četl v černotisku noty⁸ (viz Příloha A), jež si často obstarával výměnou za nesnadno sehnané potravinové příspěvky, které dostával z domova.⁹

V roce 1921 se rodina Ježkových přestěhovala do družstevního bytu¹⁰ v Kaprově ulici 10 na Starém Městě v Praze.¹¹ Přestože to byl dvoupokojový byt, Adolf Ježek do něho zakoupil klavír, aby se mohl Jaroslav plně věnovat klavírní hře. Mezi roky 1921–1924 docházel na soukromou hudební školu Dvořákeum¹², kde studoval hru na klavír pod vedením ředitele ústavu Antonína Heřmana¹³. Na svém prvním veřejném vystoupení, které se konalo 22. června 1922, Ježek přednesl *Baladu g moll, op. 23* Fryderyka Chopina. Mezi roky 1922 a 1923 se Ježek učil ve Dvořákeu hrát také na housle.¹⁴

Ježek toužil hudebně se prosadit i pro početnější posluchačské obecenstvo. Přál si, aby se hudba stala jeho obživou, skrz hudbu chtěl vyjadřovat vlastní individualitu. Opustil tedy původní záměr studovat hudební vědu na univerzitě a v roce 1924 se přihlásil k přijímacím

⁷ Ústav byl v letech 1879–1948 ve správě Kongregace Milosrdných sester Karla Boromejského. Matka a Jaroslavova o dva roky mladší sestra Jarmila navštěvovaly Ježka pouze jednou za měsíc.

⁸ Ježek zjistil, že pokud se pozorně podívá na popsaný list papíru ze vzdálenosti přibližně 8 cm, je schopen nejen ho přečíst, ale vnímat i barvy. Dozorkyně v ústavu se však obávaly, že by si tímto způsobem čtení mohl ještě více poškodit levé oko.

⁹ Historie školy. *Škola Jaroslava Ježka* [online]. © 2023 [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.skolajj.cz/o-skole/historie-skoly/>

¹⁰ Ježek měl velmi rád modrou barvu, vyvolávala v něm něco, co zasahuje mimo pochopení standardně vidoucího člověka. Rád nosil například modré košile, kravaty a další módní doplňky, psal dopisy na modrém papíře, které ukládal do modrých obálek. Okolo roku 1926 mu proto jeho přítel, architekt František Zelenka navrhl v Kaprově ulici pokoj modré barvy zařízený pro člověka ztrácejícího zrak. Pokoj se zachoval s původním vybavením, nachází se v něm například sbírka stovek gramofonových desek. Od roku 1983 je expozice, spravována Hudebně historickým oddělením Národního muzea – Českého muzea hudby.

¹¹ Památník Jaroslava Ježka. *Národní muzeum* [online]. Praha: Národní muzeum, 2023 [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/hudebnehistoricke-oddeleni/pamatnik-jaroslava-jezka>.

¹² Soukromé hudební a pěvecké učiliště Dvořákeum bylo založeno roku 1906 Eduardem Tréglerem a Antonínem Heřmanem. Datum ukončení činnosti není známé, pravděpodobně to však bylo po roce 1945. Mezi nejvýznamnější žáky patřil Jaroslav Ježek či dramaturg a režisér Ferdinand Pujman.

¹³ Antonín Heřman (1866–1933) byl pedagog, varhaník, organizátor a sbormistr, který byl majitelem hudební školy Dvořákeum a jejím dlouholetým ředitelem. Je autorem řady pedagogických článků a hudebních učebnic.

¹⁴ SOBOTKA, Mojmír. Ježek, Jaroslav. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 21. 2. 2022. [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3514

zkouškám na Pražskou konzervatoř. Jedním z předpokladů přijetí do klavírního oddělení však bylo i dobré zdraví, proto přijímací komise s Ježkovým studiem hry na klavír nesouhlasila. Po velmi zdařilém předvedení vlastní improvizace byl ale Ježek přijat do kompoziční třídy Karla Boleslava Jiráka¹⁵ a Aloise Háby¹⁶. Ježkova absolventská páce, *Koncert pro klavír a orchestr* z roku 1927, se vyznačovala na svou dobu odvážnou moderní sazbou a začleněním prvků jazzové a taneční hudby. Ve velkém sále Radiopaláce na Vinohradech ji provedla Česká filharmonie pod taktovkou Karla Boleslava Jiráka. Sólistou večera byl jeden z Ježkových nejbližších přátel, Václav Holzknecht¹⁷.¹⁸ V navazujícím studiu na mistrovské škole¹⁹ Pražské konzervatoře patřili mezi Ježkovy pedagogy Josef Bohuslav Foerster a Josef Suk, který ho vyučoval v letech 1927–1929. Osobitý hudební styl, který si Ježek vytvořil během studia na konzervatoři, se stal základem pro jeho další tvorbu.^{20, 21}

Od prosince 1927 do června 1928 pobýval Jaroslav Ježek ve Francii. Díky stipendiu od jugoslávského advokáta Josipa Mandiče, který soukromě studoval skladbu u Karla Boleslava Jiráka, se mohl Jaroslav Ježek seznamovat s hudebním životem Paříže. Poprvé zde slyšel jazz v živém podání černošských hudebníků, který do té doby slýchal pouze z gramofonových desek v domácím prostředí, intenzivně studoval hudbu Pařížské šestky, zejména Erica Satieho a Daria Milhauda. V Paříži se Ježek setkal i s Bohuslavem Martinů, jedním z nejproslulejších českých hudebníků 20. století. Povahy skladatelů a jejich pohled na tvorbu však byly tak odlišné, že jejich osobní setkání pro hudební vývoj nic zásadního nepřineslo.²²

¹⁵ Karel Boleslav Jiráka (1891–1972) byl přední český skladatel, hudební teoretik, pedagog, dirigent a hudebně organizační pracovník 20. století, byl jednou z nejvýraznějších osobností české moderní hudby.

¹⁶ Alois Hába (1893–1973) byl český skladatel, pedagog a hudební teoretik. Je považován za jednoho z hlavních světových skladatelů a průkopníků mikrotonální hudby, v níž užíval především čtvrtónové ladění.

¹⁷ Václav Holzknecht (1904–1988) byl český klavírista, hudební vědec, publicista, kritik, dramaturg, pedagog, byl jedním ze zakladatelů mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro, působil jako ředitel pražské konzervatoře. Byl osobním přítelem Jaroslava Ježka, je autorem dosud nejpočetnějších a nejrozsáhlejších, přes nepřesnosti cenných, do značné míry pramenných prací o tomto skladateli.

¹⁸ LEDEROVÁ, Zuzana. Příběhy slavných: Jaroslav Ježek (2/5). In: *Příběhy slavných* [rozhlásový pořad]. Česká republika, 2011. Český rozhlas Dvojka, 7. září 2015. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/pribehy-slavnych-jaroslav-jezek-7481435>

¹⁹ Mistrovská škola Pražské konzervatoře představovala několikaletou vzdělávací nadstavbu po ukončení základního studia.

²⁰ SOBOTKA, Mojmir. Ježek, Jaroslav. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 21. 2. 2022. [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z:

https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3514

²¹ Historie školy. *Škola Jaroslava Ježka* [online]. © 2023 [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z:

<https://www.skolajj.cz/o-skole/historie-skoly/>

²² HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 25–29.

V roce 1925, dvanáct měsíců po zahájení studia skladby, se Jaroslav Ježek opět přihlásil k přijímacím zkouškám do klavírního oddělení. Zkušební komise již věděla o jeho mimořádném studijním úsilí, proto byl Ježek přijat do třídy Albína Šímy²³. Studium hry na klavír dokončil Jaroslav Ježek roku 1930. Profesor Albín Šíma patřil spolu s dalšími učiteli konzervatoře k Ježkovým přátelům.²⁴

Během dvacátých let výrazně rostla Ježkova popularita díky jeho klavírním improvizacím. Byl schopen zahrát lidovou píseň v různých hudebních žánrech i v hudební řeči významných světových skladatelů, na požádání publika vytvořil ze čtyř zadaných tónů libovolnou hudební formu.²⁵ V posluchačích vyvolával nadšení a úžas, neboť jeho klavírní improvizace byly velice nápadité a plné hudebního humoru. O Ježkových klavírních dovednostech se vyjádřil František Filipovský: „*Jarda Ježek – to byla zvláštní osobnost. Neoplýval nijak krásou, nejenže špatně viděl, jak jsem řekl, později dokonce i špatně slyšel. Když však zasedl ve společnosti ke klavíru a hmátl do kláves, tak mohli jít všichni donchuáni do háje. Nejkrásnější děvčata byla kolem piána a existoval pro ně jen on. Fantastická vitalita z něho přímo živelně vyzářovala.*“²⁶ Díky improvizacímu umění dosáhl Ježek obrovského úspěchu i v další etapě své umělecké činnosti, která byla spjata s působením v Osvobozeném divadle.

1.3 Období angažmá v Osvobozeném divadle

Pražská avantgardní divadelní scéna známá pod názvem Osvobozené divadlo byla založena na konci roku 1925, tedy v době, kdy Jaroslav Ježek studoval. Oficiálně začalo divadlo hrát jako divadelní sekce Devětsilu 8. února 1926 v nově vybudovaných prostorách divadla Na Slupi.^{27, 28} V prvních vystoupeních účinkovali studenti dramatického oddělení Pražské konzervatoře a začínající členové Národního divadla.²⁹ Mezi uměleckými vedoucími divadelní scény Jiřím Frejkou, Jindřichem Honzlem a Emilem Františkem Burianem³⁰ bohužel začalo

²³ Albín Šíma byl klavírista a hudební pedagog, jenž vyučoval na konzervatoři v Praze.

²⁴ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 2. vyd. Praha: Arsci, 2006, s. 18–23.

²⁵ Hrál lidové písně ve stylu Wolfganga Amadea Mozarta, Richarda Wagnera, Claudea Debussyho, Bedřicha Smetany nebo Karla Hašlera.

²⁶ TVRZŇÍK, Jiří. *Šest dýmek Františka Filipovského*. Novinář, 1981, s. 141.

²⁷ Při oficiálním zahájení činnosti Osvobozeného divadla byla uvedena obnovená premiéra inscenace *Cirkus Dandin*.

²⁸ Před oficiálním zahájením činnosti Osvobozeného divadla v Praze dne 8. 2. 1926 hrál soubor 17. října 1925 v Bratislavě.

²⁹ V Osvobozeném divadle působili například herci Václav Trégl, Miloš Nedbal, Světlá Svozilová, Stanislav Neumann, hudebník Iša Krejčí či tanečnice a choreografka Miroslava Holzbachová.

³⁰ Emil František Burian (1904–1959) byl český herec, zpěvák, hudební skladatel, básník, publicista, dramaturg, dramatik a režisér.

docházet k neshodám v otázkách směřování³¹ divadla. Interní spory, zejména mezi režiséry Frejkou a Honzlem, byly tak zásadní, že nakonec vyvrcholily odchodem Frejky, Buriana a části divadelního kolektivu do Umělecké besedy na Malé Straně.³² Nově založená scéna se nazývala Dada. V roce 1927 zde poprvé dostali příležitost prezentovat svou hru *Vest pocket revue* i mladí studenti práv Jan Werich a Jiří Voskovec. Jejich představení sklidilo nezvykle velký úspěch³³, proto bylo oběma umělcům nabídnuto, aby se stali členy divadla a divadelní scénu řídili^{34,35}. Od třetí reprízy *Vest pocket revue* byla hra uváděna opět pod hlavičkou Osvobozeného divadla.³⁶

Ježkova spolupráce s Osvobozeným divadlem začala v roce 1927 komponováním a aranžováním hudby pro hry různých autorů. Z popudu Emila Františka Buriana Ježek účinkoval také jako klavírní improvizátor v jeho *Veselých večerech*.³⁷ V roce 1928 ho angažovali jako komponistu pro své hry Jiří Voskovec a Jan Werich. Tato autorská dvojice si plně uvědomovala, že tvořit české texty na zahraniční hity není optimální, proto hledali skladatele, který by psal originální hudbu a zároveň by dokázal podpořit jejich situační humor. Ježek v divadle řídil také orchestr, který postupně rozšířil z původní desetičlenné sestavy až na osmnáctičlenné těleso, pozměňované podle aktuálních potřeb.

První hra, na které Ježek spolupracoval s Voskovcem a Werichem (viz Příloha B), se nazývala *Skafandr*.³⁸ Ježek vytvořil ke každému aktu orchestrální předeheru, což představení výrazně zhodnotilo. Podle kritiků se hra *Skafandr* dočkala celkem 66 repríz zejména díky Ježkově hudbě, pro niž byly typické různé typy instrumentace, zánovní kombinace vedení hlasů

³¹ Hlavním důvodem sporu byla otázka, zda se má divadlo politicky angažovat, nebo má být apolitické a má pouze sledovat estetické cíle.

³² HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 65–66.

³³ Informace o celkovém počtu repríz představení se liší. Některé prameny uvádějí 208 repríz hry, jiné 245 repríz.

³⁴ Jiří Voskovec a Jan Werich se ujali vedení divadla na podzim roku 1929. Divadlo se přestěhovalo do nově otevřeného sálu v paláci U Nováků ve Vodičkově ulici, kde zůstalo až do konce své existence v roce 1938.

³⁵ PERNES, Jiří. V + W v rozbourané Evropě. *Živá historie*. Listopad 2019, s. 8. ISSN 1803-3326.

³⁶ MAREK, Petr. Osvobozené divadlo. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 18. 7. 2018. [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z:

https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4956

³⁷ SOBOTKA, Mojmír. Ježek, Jaroslav. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 21. 2. 2022. [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z:

https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3514

³⁸ Premiéra hry se konala 12. 3. 1929.

a rozmanitý rytmus.³⁹ Důkazem Ježkova úspěchu je dodnes známá píseň *Tři strážníci*, která se stala samozvanou hymnou autorské trojice Voskovec + Werich + Ježek (dále V + W + J).⁴⁰

V roce 1930 uvedli hlavní protagonisté Osvobozeného divadla v premiéře uměleckou hru *Fata morgana*. Tuto hru lze považovat za zásadní milník divadelní scény, neboť dosáhla nebyvalého úspěchu a dostala se do povědomí tehdejší společnosti i médií.⁴¹ Od této doby se tak Osvobozené divadlo stalo téměř na dalších deset let kulturním centrem československé Prahy.⁴²

V roce 1929 zasáhla Československo světová hospodářská krize. Společnost byla radikalizována a rozdělována, na což začalo reagovat i Osvobozené divadlo. Od her plných studentského humoru v moderním stylu dada, tradiční moudrosti i erotiky přešla trojice V + W + J k satirám o sociální nespravedlnosti, maloměšťáctví, korupci a politické machinaci či o nebezpečí nastupujícího fašismu.⁴³ Z Osvobozeného divadla se tak postupně stala satirická scéna, která řešila politiku nejen v Československu, nýbrž v celé Evropě.⁴⁴ V roce 1934 začaly během představení probíhat protesty proti tvorbě divadla, hry byly často přerušovány hlasitými výkřiky diváků, vyjadřujících nesouhlas s jejich obsahem. Později se s kritikou a s požadavkem ukončit činnost Osvobozeného divadla přidaly i státy, na které satira cílila. Zejména kvůli rostoucímu nátlaku Německa byla 9. listopadu 1938 odňata divadlu výnosem Zemského úřadu divadelní koncese, což znamenalo jeho konec. Situace v Československu během druhé republiky byla pro autorskou trojici V + W + J neudržitelná, proto ve vlasti ukončila svou uměleckou činnost a všichni tři umělci emigrovali do USA.⁴⁵

³⁹ LEDEROVÁ, Zuzana. Příběhy slavných: Jaroslav Ježek (2/5). In: Příběhy slavných [rozhlasový pořad]. Česká republika, 2011. Český rozhlas Dvojka, 7. září 2015. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/pribehy-slavnych-jaroslav-jezek-7481435>

⁴⁰ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 30–32.

⁴¹ Všichni tři umělci byli obdivováni, již při příchodu na scénu vždy nastal neutišitelný potlesk obecnstva.

⁴² HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 37–38.

⁴³ SOBOTKA, Mojmír. Ježek, Jaroslav. In: Český hudební slovník osob a institucí [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 21. 2. 2022. [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3514

⁴⁴ Ze zahraničních zemí kritizovalo Osvobozené divadlo nejvíce nedemokratické státy, zejména vlády v Německu (Adolf Hitler) a Itálii (Benito Mussolini).

⁴⁵ PERNES, Jiří. V+W v rozbořené Evropě. *Živá historie*. Listopad 2019, s. 8–12. ISSN 1803-3326.

1.4 Život v exilu

Po příjezdu do USA v lednu roku 1939 se Voskovec, Werich a Ježek rozhodli pokračovat v činnosti, kterou vykonávali v Praze. Zpočátku trojici brzdila jazyková bariéra⁴⁶, avšak postupně V + W + J začali uvádět své hry v cizojazyčném překladu po Evropě i v USA. Dne 9. 3. 1939 společně vystoupili s velkým úspěchem na krajanském večeru v New Yorku a následně i v dalších městech. Když 15. března 1939 obsadil Adolf Hitler Československo, nadobro ztratila trojice V + W + J naději na brzký návrat do vlasti. Ježek začal upadat do depresí, cítil se mimo svou vlast osamocen.⁴⁷ Trojice umělců si pronajala byt v Pensylvánii, kde opět začala tvořit. Bohužel se však ukázalo, že pro různé příčiny, vyplývající zejména z odlišnosti poměrů, vkusu a konkurence zde nemohli pokračovat ve společné práci, kterou museli v Praze ukončit. Ježek se proto začal věnovat komponování komorní hudby. V novém prostředí se ale nemohl umělecky projevit podle svých představ, proto se přestěhoval do New Yorku.

V hlavním městě se Jaroslav Ježek živil nejprve jako učitel klavíru v rodinách amerických Čechů a od počátku roku 1941 také jako sbormistr. Ježek založil a řídil Československý pěvecký sbor (viz Příloha C), jehož první veřejné vystoupení se konalo 6. 4. 1941 v Dělnickém domě. Jednalo se o vůbec první český sborový koncert v New Yorku. Po úspěchu, který toto mužské těleso sklidilo, projevil zájem o zpěv ve sboru také ženy. Ještě v prosinci téhož roku proto Jaroslav Ježek založil na Manhattanu ženský sbor Zpěvokol. Pro oba sbory upravoval písně, pro hudebníky ve sboru napsal několik polek, pokračoval i v tvorbě komorní hudby.

Mezi členkami Zpěvokolu našel Jaroslav Ježek i svou budoucí manželku Frances⁴⁸. Byla to milá, vtipná a vzdělaná dáma, která Ježka v Americe povzbuzovala a neustále mu dodávala naději a optimismus. Ježkovo odloučení od domova i od přátel Voskovce a Wericha pro něho bylo nesmírně těžké, což dokumentují i dopisy, které posílal své mamince: „*Jsmo v New Yorku. Všichni jsou zdraví a celkem jim nic nechybí. Jen mně všechno, ale to nic.*

⁴⁶ Ježek měl s novým jazykem největší problém. Jeho spolupracovníci se byli schopni domluvit již za šest měsíců, Ježkovi to však trvalo mnohem déle.

⁴⁷ V Praze mohl navštěvovat české opery, měl spoustu přátel a znal celou Prahu téměř nazpaměť. Nyní se ocitl v cizím městě, kde se komunikovalo cizím jazykem, kterému nerozuměl, a myšlenka na návrat se mu dlouhodobě oddalovala.

⁴⁸ Frances Ježková (1900–1986), rozená Bačáková, pocházela z Chabaně u Buchlova. V 16 letech odcestovala do USA, kde pracovala jako au-pair a vedla čilý společenský život. Po smrti Jaroslava Ježka se více než čtyřicet let věnovala jeho hudebnímu odkazu. V roce 1968 se natrvalo vrátila do Čech. Často se stýkala s Janem Werichem, denně chodila na Olšany k manželovu hrobu. Ke konci života Frances řešila existenční problémy. Byla nemocná, žila osamocena. V pozůstalosti Bohuslava Martinů se dochovalo více než sto dopisů, které popisují jeho více než přátelský vztah k Frances Ježkové. Martinů si Frances vážil natolik, že jí dokonce věnoval jednu ze svých skladeb.

*Mně se stýská.*⁴⁹ Přes všechnu péči Frances i lékařů se Ježkův zdravotní stav, právě i kvůli pocitu osamění, začal zhoršovat. V létě roku 1941 začali snoubenci plánovat svatbu. Svatební obřad se konal v prosinci 1941, avšak již v nemocnici, kam byl Ježek hospitalizován s chronickým ledvinovým onemocněním⁵⁰. Dne 1. ledna následujícího roku Jaroslav Ježek ve věku pouhých 35 let skonal. Urna s Ježkovým popelem byla po válce převezena do Prahy a 5. ledna 1947 byla slavnostně uložena do rodinného hrobu na Olšanských hřbitovech.⁵¹

⁴⁹ SEVERIN, Jiří. Múza velkých českých umělců, Frances Ježová. In: *Kulturní noviny* [online]. 19. 11. 2020 [cit. 13. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.kulturni-noviny.cz/print/29520>

⁵⁰ Ježek měl od narození pouze jednu ledvinu.

⁵¹ PERNES, Jiří. V + W v rozbořené Evropě. *Živá historie*. Listopad 2019, s. 13. ISSN 1803-3326.

2 Tvorba Jaroslava Ježka

Jaroslav Ježek se stal díky své tvorbě jedním z nejvýznamnějších hudebních skladatelů. Bývá označován za hlavního představitele českého jazzu dvacátých a třicátých let 20. století.

Ježkova tvorba se vyznačuje několika rysy, mezi nejnápadnější patří důraznost. Ve svých skladbách je schopen vyjádřit svou myšlenku velmi rychle, díla jsou krátká a úderná.⁵²

Propracovaná instrumentace je dalším důležitým znakem. Jaroslav Ježek užívá velmi často dechových nástrojů kvůli jejich zvučnosti. Pozoruhodně pracuje s instrumentací v *Symfonické básni*, anglický roh zde má funkci lidského hlasu. Právě tím je Ježkova kompoziční technika výjimečná. Prostřednictvím děl posluchačům ukazuje, jak je možné různě kombinovat způsoby hry jednotlivých nástrojů. Významná je i Ježkova práce se strukturou věty. Party jsou přehledné, sólové hlasy nechává vyniknout, nejsou dynamicky přerušovány ostatními nástroji.

Dalším charakteristickým znakem jsou kontrasty, jichž ve skladbách užívá k vytvoření napětí. Ježkova tvorba nebyla vždy ryze neoklasicistní, avšak objevovaly se v ní jeho znaky – volná tonalita, disonance, zahuštěné akordy, svižná melodie, chromatické postupy, vícekrát opakované motivy. Práce s dynamikou je navzdory jeho problémům se sluchem pečlivá. Pracuje se všemi dynamickými stupni (*piano pianissimo (ppp)* – *forte fortissimo (fff)*).⁵³

Jaroslav Ježek odmítal ve svých uměleckých dílech hudebně-jazykovou analogii, kterou využíval ve své nonartificiální tvorbě v písních pro Osvobozené divadlo. To znamenalo pro Ježka velkou vlnu kritiky, avšak on si stál za tím, že hudbu není třeba uměle zkrášlovat.⁵⁴

Jaroslav Ježek proslul pro složitost kompozice, která ho vedla k nalezení vlastní hudební řeči. Rád užíval zvukově ostré intervaly (malé sekundy, zvětšené kvarty) v různých stupních dynamiky. V hudbě může znít disonance ostře, nepříjemně a nelibozvučně, ale v nízké dynamice navozuje melancholickou a důvěrnou náladu. Ježkova umělecká a nonartificiální tvorba se ve velké míře odlišují. Písničky a skladby pro Osvobozené divadlo byly tonální, konsonantní a doplněny textem vyjadřující politický postoj. Naopak tvorba umělecká usiluje o inovaci, kombinuje složité hudební prvky, je strukturálně propracovaná.⁵⁵

⁵² Například písně z cyklu skladeb *Písničky* trvají kolem 30 sekund.

⁵³ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 233–248.

⁵⁴ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 239–240.

⁵⁵ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 354–357.

2.1 Nonartificiální hudba

Jaroslav Ježek tvořil pro Osvobozené divadlo písně, o kterých se říká, že zlidověly. Do dnešní doby jsou populární, což dokazuje jejich častý výskyt ve zpěvnících a učebnicích hudební výchovy. Skládal písně ovlivněné jazzem a dobovými tanci. Největším inspiračním zdrojem v nonartificiální hudbě byl jazzman Jack Hylton. Jaroslav Ježek se jeho hudbou inspiroval, poté ji podle svého upravil a Jiří Voskovec s Janem Werichem ji opatřili vlastními texty.⁵⁶ Mezi nejznámější písně trojice V + W + J patří *Ezop a brabenec*, *David a Goliáš*, *Nebe na zemi*, *Tmavomodrý svět*, *Život je jen náhoda*, *Tři strážníci*, *Babička Mary*, *Šaty dělají člověka* a mnoho dalších.

2.2 Artificiální hudba

2.2.1 Vlivy na Ježkův kompoziční styl artificieální hudby

Jaroslav Ježek byl již za svých studentských let považován za odborníka v oblasti moderní hudby. Zajímal se o současné hudební trendy nejen v Československu a Evropě, ale i mimo ni. Ve světě v té době vznikala nový styl – jazz. Ten byl pro Ježka do takové míry impozantní, že se mu začal velmi podrobně věnovat. Ježek začal ve své tvorbě uplatňovat jazzové prvky (*Koncert pro klavír a orchestr*, *Fantazie pro klavír a orchestr*). Jazz se stal Ježkovi tak osudným, že do dnešní doby je nazýván jako „český jazzman“ nebo „mistr jazzu“.⁵⁷

2.2.1.1 Hudební směry evropské avantgardy⁵⁸

„Pro dějiny české meziválečné hudby lze pojem „avantgarda“ používat jen velmi opatrně především proto, že radikální odklon od domácí tradice zde nebyl – až na ojedinělé případy – proklamován, natožpak naplňován. To platí i pro tradici, kterou reprezentovala tvorba dvou generací české „hudební moderny“; ta právě v meziválečném období – v případě Josefa Suka, Otakara Ostrčila či Ladislava Věrpálka aj. – vydávala své nejzralejší plody a z kvantitativního hlediska stále představovala dominantní podobu české hudební tvořivosti. Leoš Janáček byl ve dvacátých letech uznán vůdcem české hudební avantgardy, zároveň se však těšil pozici oficiálního prvorepublikového skladatele. A stěžejní avantgardista Bohuslav Martinů napsal už v roce 1935: „Nebyl jsem nikdy avantgardistou.“ Spíše tedy můžeme mluvit o avantgardních tendencích.“⁵⁹

⁵⁶ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 64.

⁵⁷ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 606. ISBN 80-902912-0-1.

⁵⁸ Pojem avantgarda pochází z francouzštiny (*avant-garde* [avangárd]) a v českém jazyce nese význam slova předvoj. Jedná se o uměleckou skupinu, jejíž tvorba je průkopnická.

⁵⁹ ZAPLETAL, Miloš. *Avant-garde Tendencies* [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

Zástupci hudební avantgardy usilovali o nalezení inovativních prvků v hudbě. Cílem bylo, aby vznikla hudba, která přinese něco nového, originálního. Avantgardní hudba hledá kromě obměny hudební stránky také změnu světa jako takového. Požaduje jiný způsob smýšlení lidí v uměleckém i politickém směru. Během první republiky (1918-1938) se objevilo v Československu několik odlišných národnostních skupin, proto bylo třeba stanovit novou českou hudbu, která se bude od těch ostatních odlišovat a bude mít svůj jasně definovaný program. Nastala rivalita o to, jak by měla česká hudba vypadat a kde se inspirovat. Z nejvlivnějších velmocí se nabízela Francie a Německo.⁶⁰

Československo tíhlo po první světové válce spíše k Francii, kolébce neoklasicismu, a vinou války odmítalo vše německé. Neoklasicistní tendence můžeme najít u Pařížské šestky či Igora Stravinského.⁶¹ Další vlivnou osobností byl Bohuslav Martinů, který strávil ve Francii řadu let a její vliv přenesl do své tvorby. Dodnes je jedním z nejhranějších českých autorů.⁶²

Hudba 20. století s sebou přináší rozvoj různých uměleckých proudů. Zpočátku zasahuje do československé hudby vrcholný romantismus zastoupený Gustavem Mahlerem, Josefem Sukem a Vítězslavem Novákem. Současně s ním doznívá italský operní verismus (Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo), nastává doba rozkvětu impresionismu (Claude Debussy, Maurice Ravel), vzniku filmové hudby, neofolklorismu (Béla Bartók, Leoš Janáček), expresionismu (zástupci Druhé vídeňské školy: Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg) a neoklasicismu. Hudební neoklasicismus se objevuje v rozličných formách až do šedesátých let 20. století, kdy je vystřídán hudbou minimalistickou⁶³, později prací s moderními technologiemi⁶⁴ (postmoderna,

⁶⁰ ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

⁶¹ Igor Stravinskij byl původem Rus, nicméně získal francouzské občanství a velká část jeho tvorby vznikla právě ve Francii.

⁶² BEK, Josef. *Avantgarda. Ke genezi socialistického realismu v české hudbě*. Praha: Panton, 1984, s. 93.

⁶³ např. John Cage

⁶⁴ Elektrofony (elektrofonická kytara, syntezátor, theremin).

neoromantismus).⁶⁵ Důležitými kulturními centry byla Praha⁶⁶, hlavní město tehdejšího Československa, a Brno⁶⁷.⁶⁸

Český básník, herec, spisovatel a hudební skladatel **Emil František Burian** se zabýval i hudební estetikou a stal se klíčovým teoretikem hudební avantgardy. Stavil se proti německé avantgardě, jež byla zastoupena Schönbergovou dodekafonií. Zastával se jazzu a požadoval, aby byla hudba byla srozumitelná, aktuální a stručná.⁶⁹

Hudební neoklasicismus je hudební směr, který je často spojován se vznikem francouzské skupiny Les Six⁷⁰. To je možné pokládat za začátek hudebního neoklasicismu, avšak vznik neoklasicismu jako takového musíme datovat o pár let dříve. Za dobu vzniku neoklasicismu je možné považovat manifest mladých literárně angažovaných jedinců, kteří se stavěli do opozice vůči novým uměleckým směrům (naturalismus, impresionismus).

Hudební neoklasicismus byl hudební směr reagující na zveličovanou romantickou a impresionistickou citlivost. Kládl důraz na uspořádání a strukturovanou formu skladeb. Neoklasicistní hudba využívá výrazné disonance, zahuštěné akordy, atonalitu, rozsáhlý dur-mollový tónorod, chromatické stupnice atd. Již vrcholně romantičtí hudební skladatelé⁷¹ nastínili, jak se vyhybat tonálnímu centru, aby v hudbě zněla tzv. nekonečná melodie. Těchto prvků se užívalo zejména v instrumentální hudbě – v symfoniích, sonátách, suitách, serenádách, variacích a fugách.⁷²

Cílem hudebního neoklasicismu byl návrat do klasicismu na přelomu 17. a 18. století. Zástupci daného směru chtěli transponovat předešlé hudební formy do hudby 20. století. Součástí neoklasicistní hudby musí být inovativní myšlenka, která klasicistní formy pozvedne, aby přinášela něco nového, originálního.⁷³

⁶⁵ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 19–21. ISBN 80-200-1207-9.

⁶⁶ V Praze sídlila důležitá střediska hudebně avantgardních tvůrců, např. Spolek pro moderní hudbu, Přítomnost (sdružení pro soudobou hudbu) a Verein für musikalische Privatführungen (překlad z němčiny: Spolek pro soukromá hudební představení).

⁶⁷ V Brně působil Klub moravských skladatelů, jež sdružoval hudebně avantgardní umělce. Dominoval jim zejména Leoš Janáček a jeho žáci. Uváděly se zde premiéry světového rázu, např. Sergej Prokofjev zde uvedl svůj balet o třech dějstvích *Romeo a Julie*.

⁶⁸ ZAPLETAL, Miloš. *Avant-garde Tendencies* [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

⁶⁹ tamtéž

⁷⁰ viz kapitola 2.2.1.3 Dobová hudební uskupení

⁷¹ např. Richard Wagner.

⁷² SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 10–16. ISBN 80-200-1207-9.

⁷³ BEK, Josef. *Hudební neoklasicismus*. Praha: Academia, 1982, s. 7–10.

„*Stylem, který výrazně zasáhl a proměnil poetiku různých druhů umění první poloviny 20. století, byl **expresionismus**. V hudbě však expresionismus jako programově pěstovaný styl mimo Druhou vídeňskou školu nikde nezakořenil. Spíše je tedy namístě mluvit o expresionistických tendencích: všude tam, kde je v umělecké tvorbě (a její recepci) zdůrazňována expresivita ve smyslu vyjádření vnitřní pravdy, která je ovšem zakoušena „apokalypticky“, ve stavech silného otřesu, rozjitření, šokujícího setkání s projevy nevědomí, či extáze (někdy těžko rozpoznatelné od hysterie nebo schizoidního stavu). Vnějšíkově se expresionistické tendence projevují deformací, často současně na úrovni morfologické, syntaktické i sémantické. Deformace je pojímána jako autentický, svobodný, a tudíž pravdivý výraz umělcova nitra. Ve vyhraněně expresionistických hudebních projevech dorůstá ke zřeknutí se tradičních hudebních forem (nová tektonika „kusů“), metra (reprezentovaného taktem) a tonality (atonalita) i „přirozeného“ způsobu zacházení s barvou (Klangfarbe) a tvorby melodie (musikalische Prosa).“⁷⁴*

V Československu nebyl expresionismus do dvacátých let 20. století tak rozšířený, jako například v Rakousku nebo Německu. I tak se u nás objevovali hudební umělci, v jejichž tvorbě se expresionistické tendence objevovaly – zástupci německého či židovského národa (Erwin Schulhoff). V expresionistické hudbě se upouští od tradičních forem, dochází ke změnám barvy, metra a tonality.⁷⁵ Atonalita ani dodekafonie se v tomto období v československé tvorbě téměř vůbec neobjevuje (výjimečně se objevuje atonalita až v 50. letech).⁷⁶

„*Spolu s neoklasicismem byl druhou dominantní – a srovnatelně širokou i různorodou – stylovou tendencí v české meziválečné hudbě **neofolklorismus**. Z obou se vyvinula stylová paradigmata, která svou životnost projevovala i ve druhé polovině 20. století, zejména v oblasti střední a východní Evropy. Předpona „neo-“, vyjadřuje především odlišnost od způsobu, jakým klasická hudba přistupovala k folklóru během dlouhého 19. století: od „ohlasové“ tvorby na jedné straně (úprav zejména písňových předloh do podoby Lieder a jejich uhlazování pro potřeby měšťanských domácností či pozdně-obrozenských společenství) a od romantistických stylizací folklórních předloh ve vysoké orchestrální, komorní a operní hudbě na straně druhé. Novost přístupu spočívala jednak ve snaze dostat se k co nejautentičtější*

⁷⁴ ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

⁷⁵ Zejména zástupci Druhé vídeňské školy užívali tzv. atonalitu (ve skladbě chybí tonální centrum).

⁷⁶ ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

podobě folklóru, často provázané s etnomuzikologickou erudicí skladatele, jednak ve snaze autentickou podobu folklóru individuálně tvořivě a komplexně syntetizovat s aktuálním hudebním myšlením a avantgardními prostředky.“⁷⁷

Nejvýraznější osobností neofolklorní hudby byl moravský hudební skladatel **Leoš Janáček**. Jelikož vyrůstal na Moravě, měl k moravskému folklóru velmi blízko a byl schopen do hudby vložit moravské lidové prvky. Kvůli jeho zájmu o ohlasovou tvorbu a tzv. nápěvky mluvy, se stala Janáčková tvorba revoluční právě v novém pohledu na vytváření zánovních hudebních melodických modelů. Janáčková skladatelská škola se stala ve 20. století eminentní institucí sdružující skladatele a interprety moravské lidové hudby. Mezi členy Janáčkovy školy ovlivněnými neofolklorismem patřili Pavel Haas, Václav Kaprál, Jaroslav Kvapil, Břetislav Bakala a mnoho dalších. **Alois Hába** měl též velmi blízký vztah k moravskému folklóru, neboť se narodil na východní Moravě.⁷⁸

Hudební civilismus je směr, který vyzdvihuje modernitu a reaguje na současné trendy. „*Především jsou to hudební reprezentace a oslavy moderní každodennosti.*“⁷⁹ Kompozice se odklání od romantické hudby a věnuje se aktuálním tématům, jako je technika, životní styl, sport nebo jazz. Česká hudba čerpala z hudební západoevropské avantgardy, jejíž vliv nalezneme v dílech Boleslava Vomáčky, Emila Hlobila, Pavla Bořkovce, Iši Krejčího, Jaroslava Ježka i Bohuslava Martinů.⁸⁰

„Druhým okruhem civilistních témat jsou různé snahy o hudbu „nového člověka“: tvořenou pro něj a o něm: o tvorbu, která bude umělecky pravdivá ve smyslu soudobého obsahu i formy, a přitom přístupná širokým vrstvám společnosti („Gebrauchsmusik“).“⁸¹

2.2.1.2 Hudební pedagogové a skladatelé

Ve dvacátých letech 20. století na Pražské konzervatoři vyučovala řada vlivných a významných hudebníků a hudebních skladatelů.⁸² V té době začaly do Československa pronikat skladby z dalších zemí, především z Francie, Německa a Ruska. Vyučování na Pražské konzervatoři bylo inspirováno tvorbou Sergeje Prokofjeva, Bély Bartóka nebo Paula

⁷⁷ ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

⁷⁸ tamtéž

⁷⁹ ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

⁸⁰ tamtéž

⁸¹ ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

⁸² Vítězslav Novák, Josef Bohuslav Foerster, Josef Suk, Alois Hába či Karel Bohuslav Jirák.

Hindemitha. Jaroslav Ježek se zajímal o současnou hudbu, kterou vyhledával i za hranicemi Československa.

Karel Bohuslav Jirák byl jedním z nejlepších učitelů kompozice v Praze a disponoval širokou škálou vědomostí.⁸³ Obrovskou inspirací se stal pro Jaroslava Ježka i český básník **Vítězslav Nezval** (viz Příloha D). Celý svůj život ho uctíval a zhudebňoval jeho básně. Vzájemně sledovali svoji práci a dedikovali si díla. Dalším Ježkovým přítelem byl **Joe Jenčík**, který mu půjčil gramofonovou desku s jazzovou skladbou *Rhapsody in blue*^{84, 85} Jaroslav Ježek vlastnil přes 1300 gramofonových jazzových desek, z nichž se dochovala téměř šestina. K jeho sbírce patřily skladby např. od Jacka Hyltona, Dukea Ellingtona či Paula Whitemana.⁸⁶

Igor Stravinskij byl ruský hudební skladatel (viz Příloha E). Do dnešní doby je označován za druhého nejvlivnějšího skladatele (za Arnoldem Schönbergem) moderní hudby 20. století. Dostalo se mu kvalitního skladatelského i klavírního vzdělání, neboť byl jedním z žáků Nikolaje Andrejeviče Rimského-Korsakova. Během svého života cestoval a koncertoval po celém světě. V Paříži získal francouzské občanství a proslavil se svým baletem *Pták Ohnivák*. Francie ho lákala rozvojem moderního umění, smýšlením a způsobem života. Oblíbil si tuto vlast do takové míry, že ji nazýval svou vlastí.⁸⁷

Charakteristické kompoziční znaky Igora Stravinského jsou bitonalita, občasné opouštění tonality, polytonalita, kombinace durové a mollové tóniny, časté obsazování bicích nástrojů v orchestru, ostrý rytmus a přehledná kompoziční stavba. V díle můžeme najít prvky impresionistické či slovanské hudby. Je označován jako průkopník neoklasicismu, snažil se obracet k minulosti (klasicismu). Stravinskij chápal neoklasicismus jako možnost oživit hudební minulost (raně barokní či klasicistní formy), kterou doplní o své tvořivé intervence a dosáhne tak jednoty formy. Mezi neoklasicistní autory patřili Sergej Prokofjev a Albert Roussel, ke kterým se později přidali Paul Hindemith, skladatelé Pařížské šestky („Les Six“), Bohuslav Martinů a Béla Bartók.⁸⁸

⁸³ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 20–23.

⁸⁴ Joe Jenčík byl tanečník, jenž spolupracoval s Osvobozeným divadlem.

⁸⁵ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 2. vyd. Praha: Arsci, 2006, s. 25–27.

⁸⁶ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 63–64.

⁸⁷ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 54. ISBN 80-200-1207-9.

⁸⁸ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 49–55. ISBN 80-200-1207-9.

Mezi Stravinského nejvýznamnější skladby s prvky amerického jazzu neodmyslitelně patří *Rag-time* a *Piano Rag-music*. Jaroslav Ježek o těchto skladbách říkával, že se staly jeho biblí. Mezi jeho neoklasicistní skladby Igora Stravinského se řadí vokální balet *Pulcinella*, *Koncert pro klavír, dechové nástroje a kontrabasy* a opera-oratorium *Oidipus Rex*.⁸⁹

George Gershwin byl americký hudební skladatel, který tvořil ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Stal se celosvětově známým a uznávaným hudebníkem v oblasti jazzové hudby. Jeho nejvýznamnější skladbou se stala *Rhapsody in blue*, díky níž se stal celosvětově známým autorem jazzu. Skladba proslula její osobitou harmonií a živým charakterem. K dalším významným Gershwinovým skladbám patří: *Klavírní koncert in F*, opera *Porgy a Bess* a orchestrální skladba *Američan v Paříži*. Dokázal do své tvorby inkorporovat elementy jazzu, tanců a černošské jihoamerické hudby.⁹⁰

Paul Hindemith byl německým houslovým virtuosem, dirigentem, pedagogem kompozice, hudebním teoretikem a skladatelem první poloviny 20. století. Jeho skladatelské dílo nebylo zpočátku uznáváno. Zprvu se řídil tradičními rysy romantismu, ty ale později opustil a začal do hudby včleňovat např. polytonalitu či bitonalitu spolu s prvky jazzu (*Klavírní suita „1922“*). Obrovskou inspiraci nacházel v tvorbě největších barokních hudebních skladatelů. Podle Hindemitha by měla být hudba postavena na pevné harmonické konstrukci.⁹¹

Nejprve žil v Německu, odtud byl však před druhou světovou válkou nacisty vyhnán a jeho tvorba byla v Německu zakázána. Odcestoval do USA a později do Švýcarska, kde se věnoval koncertování a učitelství skladby. Díky jeho virtuozitě a expresionistickým vlivům byl důležitým inspiračním vzorem pro českého avantgardního hudebního skladatele Jaroslava Ježka. Právě on si vybral Hindemithovy skladby k přijímacím zkouškám na Pražskou konzervatoř.⁹²

Hindemith ve své tvorbě reaguje na politické a kulturní události, popisuje poválečný svět a s ním spjatý technický rozvoj. Byl autorem orchestrální (*Koncert pro orchestr*), komorní (sonáty pro různé sólové nástroje) i scénické hudby (balety *Čtyři temperamenty* a *Nobilissima Visione* či opery *Cardillac*, *Malíř Mathis* a *Harmonie světa*). Stal se též hudebním teoretikem,

⁸⁹ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 532–534. ISBN 80-902912-0-1.

⁹⁰ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 553. ISBN 80-902912-0-1.

⁹¹ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 541. ISBN 80-902912-0-1.

⁹² ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974, s. 345.

neboť vydal teoretickou práci *Uvedení do hudební skladby*, jež se zabývá tonálním systémem nebo knihu úvah o hudbě s názvem *Skladatelův svět*.⁹³

Béla Bartók byl nejvýznamnějším maďarským hudebním skladatelem a jedním z klíčových představitelů moderní hudby 20. století. Kromě kompozice se věnoval i pedagogice, hře na klavír a hudební vědě. Bartók byl nucen kvůli politickým událostem opustit svou rodnou zemi a přestěhovat se do New Yorku v USA. Zde po těžké nemoci o pět let později zemřel. Proslul svým uměním kombinovat slovanskou lidovou hudbu s orchestrálními díly. Významnou součástí Bartókova díla byly klavírní skladby – cyklus *Mikrokosmos*, jenž obsahuje skladby pro žáky klavíru seřazené od jednoduchých skladiček až po ty nejsložitější.⁹⁴ Cílem bylo zjistit, jaké měla maďarská hudba znaky folklóru. Jeho tvorba je živá, úderná, zřetelná, citově zabarvená a v posluchačích probouzí energii a elán.⁹⁵ Z Bartókovy scénické tvorby považujeme za nejvýznamnější díla balety *Dřevěný princ* a *Podivuhodný mandarin* a operu *Hrad knížete Modrovouse*. Byl autorem hudby orchestrální (*Taneční suita*, *Koncert pro orchestr*) a komorní (*Sonáta pro sólové housle*, *Sonáta pro 2 klavíry a bicí*).⁹⁶

Jaroslav Ježek vlastnil přes 1300 gramofonových jazzových desek, z nichž se dochovala téměř šestina. K jeho sbírce patřily skladby světových jazzmanů (Jacka Hylton, Duke Ellington, Paula Whitmana).⁹⁷

Jack Hylton byl anglický zpěvák a hudební producent, který vedl jazzový orchestr, s nímž v průběhu dvacátých let cestoval a koncertoval po Evropě. Jaroslav Ježek měl příležitost poslechnout si jeho orchestr v Paříži i v Praze. Vliv tohoto anglického hudebníka můžeme sledovat spíše v Ježkově nonartificiální tvorbě.⁹⁸

Thomas „Fats“ Waller byl americký jazzový hudební skladatel, komediální bavič, klavírista a zpěvák. Byl Ježkovou inspirací spíše z hlediska virtuosity. Thomas Waller byl geniální hráč na klavír, housle a varhany, který své nástrojové mistrovství ještě doplňoval o zpěv. Nejednalo se o zpěváka klasické hudby, spíše posluchačům texty písní vyprávěl,

⁹³ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 542–543. ISBN 80-902912-0-1.

⁹⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 543–545. ISBN 80-902912-0-1.

⁹⁵ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 543. ISBN 80-902912-0-1.

⁹⁶ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974, s. 377–378.

⁹⁷ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 63–64.

⁹⁸ tamtéž

jako by plnil roli hlavního herce či vypravěče. Wallerovou invencí se stala technika hry stride piano (též Harlem stride piano), při které využíval své obratnosti a pružnosti v prstech.⁹⁹

2.2.1.3 Dobová hudební uskupení

Nejvíce znaků neoklasicismu ve světové hudbě bychom našli v hudbě francouzských autorů. Románské národy hledali rovnováhu mezi obsahem a formou.¹⁰⁰

Jedná se o skupinu francouzských hudebních skladatelů, která tvořila v Paříži a nesla název **LES SIX**¹⁰¹. Spolupráce umělců Pařížské šestky nebyla zpočátku jejich iniciativou, ale byli takto označeni francouzským žurnalistou Henrim Colletem v pařížských novinách. V čele stál francouzský kubistický básník Jean Cocteau¹⁰², který veřejně deklaroval program skupiny. Kladli důraz na klasickou francouzskou pevnost, prostotu a optimismus. Členy nejvíce spojovaly tendence hudebního neoklasicismu, který prožíval v poválečné době svůj rozkvět. Na vývoj skupiny měl významný vliv i francouzský novátorský hudební skladatel Eric Satie, který se stal jejich inspirací. Umělci Pařížské šestky společně vytvořili několik děl, např. hru *Svatebčané na Eiffelce* nebo album klavírních skladeb. Spolupráce netrvala dlouhou dobu, někteří její členové se brzy izolovali a tvořili již nezávisle na skupině.¹⁰³

Pařížská šestka kladla důraz na srozumitelnost hudební formy. Hudba měla být osvobozena od složitosti a navrácena k jejímu počátku. Inspirací byl francouzský klasicismus, díky němuž mohli hudební skladatelé Pařížské Šestky pokračovat v tradici francouzské hudby. Skupina se zaměřovala na odmítání romantismu a s tím spojenou hlubokomyslnost. Reagovala na zveličované projevy citů, dbala na zdravé užívání rozumu a vytváření nekomplikovaně strukturovaných skladeb, jež obsahovala hravé, humorné a kreativní prvky. Dalším bodem programu bylo zrušit chromatické postupy a atonální vedení hudby. Cílem bylo stanovit tóninu jako základní kámen skladby, a tak vytvořit dokonalou strukturu hudebních děl.¹⁰⁴

Mezi členy Pařížské šestky patřili: Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Tailleferrová, Louis Durey, Darius Milhaud a Georges Auric. Byli činní ve dvacátých letech 20. století, proto byla jejich tvorba ovlivněna první světovou válkou. Ta přinesla obrovský počet

⁹⁹ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 64.

¹⁰⁰ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 47. ISBN 80-200-1207-9.

¹⁰¹ V češtině Pařížská šestka či pouze Šestka.

¹⁰² Původem ruský hudební skladatel Igor Stravinskij spolupracoval s Jeanem Cocteauem. Složil operu-oratorium *Oidipus rex* na jeho text.

¹⁰³ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974, s. 350–351.

¹⁰⁴ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 115. ISBN 80-200-1207-9.

válečných obětí a naprosto změnila lidské smýšlení.¹⁰⁵ Nastala nová situace, kdy světu nevládla válka, ale svoboda a rozsáhlý pokrok technického vývoje.

Francis Poulenc byl hudebním skladatelem a klavíristou, který ve své tvorbě zachovával základní rysy neoklasicismu a držel se typicky francouzských znaků (vynalézavost, jasná melodie, střídmost). Mezi jeho nejvýznamnější komorní díla patří sonáty (pro dřevěné dechové nástroje), koncerty (pro klavír), opery (*Prsy Tiresiovy*, *Dialogy karmelitek*) či sborová díla (*Šest chansonů*).

Germaine Tailleferrová byla francouzskou hudební skladatelkou a také jedinou ženou v pařížské skupině Les Six. Stala se tvůrkyní scénických baletů, sonát pro sólové nástroje, koncertů pro sólový nástroj a orchestr a klavírních etud.

Louis Durey byl francouzským hudebním skladatelem především vokálních děl a komorní hudby, jenž patřil spolu s Germaine Tailleferrovou k méně významným členům Pařížské šestky.

Georges Auric se jako francouzský hudební skladatel věnoval zejména hudbě filmové (*Kráska a zvíře*, *Moulin Rouge*) a scénické (balet *Maliř a jeho model*, *Cesta světla*). Tito čtyři výše jmenovaní hudební skladatelé nebyli pro Pařížskou šestku tak významní, mnohem větší přínos je připisován Dariu Milhaudovi a Arthuru Honeggerovi.¹⁰⁶

Darius Milhaud byl hudebním skladatelem, dirigentem a pedagogem. Řadíme ho mezi nejvýznamnější členy Pařížské šestky. Jeho tvorba byla velmi žánrově různorodá, obsahuje jak hudebně-dramatická, tak i orchestrální a komorní díla. Do jeho tvorby spadají různé žánry – opera (*Únos Evropy*, *Opuštěná Ariadna*, *Kryštof Kolombus*), balet (*Vůl na střeše* nebo jazzový balet *Stvoření světa*), písňové cykly (*Hospodářské stroje*). Byl též autorem symfonií, koncertů pro sólové nástroje a smyčcových kvartetů. Jeho nejvíce propracovaným hudebně-výrazovým prostředkem se stala melodie. Byla zřetelná a doplňována polyfonní harmonií. Jeho inspirací se stala hudba z jihoamerických oblastí, do své tvorby vkládal prvky černošského jazzu či jihoamerického folkloru.¹⁰⁷

Arthur Honegger byl švýcarsko-francouzský hudební skladatel, kritik a pedagog, který byl nejvýznamnějším členem Pařížské šestky. Nebyl pouze Francouzem, proto ve svých

¹⁰⁵ Rozpadlo se Rakousko-Uhersko, namísto monarchie byla ústavním zřízením republika. Změnila se hlava státu, lidem nevládl císař, ale prezident.

¹⁰⁶ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 536–537. ISBN 80-902912-0-1.

¹⁰⁷ tamtéž

dílech pracuje i s jinými než francouzskými prvky. Je schopen spojovat více evropských charakterů, a tak vytvořit hudbu celistvější a zakomponovat do ní celou řadu různorodých rysů. Jeho díla jsou výrazná, srozumitelná, ostrá, expresivní, hrubá, soustředěná. Po krátkém fungování Pařížské šestky si Honegger uvědomil, že se názorově se skupinou rozchází. Proto se izoloval a začal se věnovat své vlastní tvorbě. Chtěl se inspirovat tvorbou romantiků, kterou by ozvláštnil o moderní prvky. Honeggerova harmonie je disonantní a komplikovaná, neboť využívá vybočení z tóniny, alterace či polytonalitu. Byl ovlivněn mašínismem, civilizační poezií a moderní světovou hudbou. Jeho významným dílem je symfonická věta *Pacifik 231*, jež napodobuje zvuk lokomotivy a kterým Honegger reaguje na tehdejší rozkvět technického pokroku. Arthur Honegger se věnoval i hudebně-dramatické a vokálně-instrumentální tvorbě. Skládal oratoria (*Král David*, *Výkřiky světa*, *Jana z Arku na hranici*), opery (*Antigona*) či kantáty (*Vánoční kantáta*, *Tanec smrti*). Orchestrální tvorbou reaguje na válečné události v průběhu 20. století, zejména na druhou světovou válku. Věnoval se i filmové a klavírní tvorbě, koncertům pro sólové nástroje a orchestr. Jeho symfonie se staly vrcholem symfonické tvorby moderní hudby 20. století.¹⁰⁸

Ve dvacátých letech docházelo v Evropě k obrovskému rozpuku jednotlivých uměleckých odvětví. Vznikaly různé spolky, programy a uskupení, které chtěli dosáhnout různých stanovených cílů. Velký význam pro tvorbu Jaroslava Ježka měla Francie s hudebně angažovanými uskupeními jako byla Pařížská šestka, Arcueilská škola Erica Satieho nebo Mladá Francie. Další významným centrem byla Vídeň, kterou zastupovala Druhá vídeňská škola. I Československo se stalo významným kulturním centrem. Nejvýznamnější skupinou se stal Devětsil. Byla to skupina levicových a avantgardních členů, jejichž hlavním cílem bylo přiblížit různé druhy umění co nejširšímu okruhu lidí bez ohledu na jejich postavení. Ve výstavní síni Mánesa se sdružovali především výtvarné umělci, jejichž hlavním představitelem se stal kubistický malíř Emil Filla. Právě on na tomto místě sdružoval malíře (Václav Špála, František Muzika, Jan Zrzavý) i hudebníky. Ti skladatelé a interpreti, kteří ve výstavní síni Mánesa pořádali koncerty, nesli název **HUDEBNÍ SKUPINA MÁNESA** (viz Příloha F).¹⁰⁹

Jaroslav Ježek skládal nonartificiální i artificiální hudbu. Vždy se zajímal o tvorbu soudobých českých i zahraničních autorů. Měl obrovský přehled, jaké trendy v hudbě v té době

¹⁰⁸ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 538–540. ISBN 80-902912-0-1.

¹⁰⁹ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 166. ISBN 80-200-1207-9.

převažovaly, chodíval na koncerty, sbíral noty a gramofonové desky. Od roku 1932 do 1937 byl součástí skupiny českých hudebních skladatelů a klavíristů, kteří provedli ve výstavní síni Mánesa 18 koncertů. Tím se stala výstavní síň Mánesa pražským kulturním centrem¹¹⁰. Mezi členy této skupiny patřili: Jaroslav Ježek, Pavel Bořkovec, Václav Holzknecht, Iša Krejčí, František Bartoš a Bohuslav Martinů. Hudebníci se věnovali zhudebňování textů významných básníků¹¹¹ a interpretaci zahraničních skladeb z Francie, Německa či Ruska. Jaroslav Ježek zde uvedl svou umělejší i neartifickou hudbu – *Study* a *Bagately*, písně, houslové sonáty, houslová duo nebo smyčcový kvartet.¹¹²

Václav Holzknecht byl klavírista, hudební vědec a autor hudebních monografií. Vydal řadu knih o proslulých hudebnících světové historie (Johann Sebastian Bach, Franz Schubert, Ema Destinová, Antonín Dvořák, Fryderyk Chopin, Maurice Ravel, Jaroslav Ježek).

František Bartoš byl hudební publicista, hudební skladatel a kritik, který též působil v Hudební skupině Mánesa.

Bohuslav Martinů nepatřil mezi právoplatné členy skupiny, neboť se nevyskytoval v Československu a stal se pouze „dopisujícím členem“. Jeho tvorba byla na koncertech Hudební skupiny Mánesa hojně interpretována.¹¹³

Pavel Bořkovec byl nejstarším členem skupiny. Jeho rané dílo čerpalo z romantismu, později využíval starších hudebních forem (zejména z období baroka). Tíhnul k absolutní hudbě a odmítal hudbu programní, neboť chtěl posluchače zaujmout pouze hudebními prostředky.¹¹⁴ Na začátku třicátých let se stal avantgardistou a neoklasicistním hudebním skladatelem ovlivněným tvorbou Arthura Honeggera a Paula Hindemitha. Stěžejním pojmem v Bořkovcově tvorbě je lyrismus. Jeho lyrická díla se řadí k vrcholu jeho tvorby. Nejvýznamnější díla jsou balet *Krysař*, opera *Paleček* a *Concerto grosso*.¹¹⁵

Iša Krejčí byl Ježkův přítel ze studentských let. Oba studovali kompozici u Karla Bohuslava Jiráka a hru na klavír ve třídě Albína Šímy. Iša Krejčí se stal skladatelem hudebního neoklasicismu v pravém slova smyslu, protože ke své neoklasicistní tvorbě došel zcela sám bez

¹¹⁰ Dalšími kulturními centry byly např. Mozarteum nebo Smetanovo muzeum.

¹¹¹ např. Vítězslava Nezvala, Jean Cocteaua, Jaroslava Seiferta a mnoho dalších

¹¹² HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 39–40.

¹¹³ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 605. ISBN 80-902912-0-1.

¹¹⁴ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 167. ISBN 80-200-1207-9.

¹¹⁵ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 605. ISBN 80-902912-0-1.

zahraničních vlivů. Inspiroval ho klasicismus 18. století (zejména osobnost a tvorba Wolfganga Amadea Mozarta). Další inspirací byl pro Krejčího Bedřich Smetana, který ho ovlivnil svou národní hudbou, především jeho prací s českou lidovou písní. V jeho tvorbě převažovaly diatonické stupnice, durový tónorod, rozvádění disonance do konsonance, předem daná tonalita a dokonalá práce s instrumentací. Jeho nejvýznamnějším dílem se stala opera *Pozdvižení v Efesu*, v němž propojuje prvky neoklasicismu s rysy Smetanovy tvorby. Mezi další významná díla patří opera *Antigona*, *Serenáda pro orchestr*, *Malá smuteční hudba* a *Divertimento*.¹¹⁶

3 Stručná analýza vybraných skladeb z artificiální tvorby Jaroslava Ježka

V následujících šesti podkapitolách je představeno několik kompozic Jaroslava Ježka, které se odlišují hudební formou, obsazením a podílem vokální složky. Ježkova tvorba je velmi pestrá, harmonicky složitá, plná překvapivých momentů a kontrastů.¹¹⁷

3.1 Písničky (1927)

Jedná se o cyklus skladeb s klavírním doprovodem. Obsahuje pět krátkých písní, které jsou díky některým společným znakům propojeny a tvoří dohromady celek. Písňový cyklus obsahuje následující skladby: 1. *Básník*, 2. *Benátská gondoliéra*, 3. *Blues*, 4. *Chanson*, 5. *Morava*. Jedná se o miniaturní písně, které obsahují pouze pár taktů.

Dochází zde ke kolísání mezi durovým a mollovým tónorodem, častým tempovým změnám či pronikavým kontrastům v pěveckém partu. Signifikantním znakem celého cyklu skladeb *Písničky* je kontrast. Doprovodný part je rytmicky i harmonicky propracován, přesto však nezastiňuje virtuozitu pěveckého partu. U skladeb není pevně určen durový či mollový tónorod, autor tak plně využívá možností, které přináší oba zmiňované tónorody.

V písňovém cyklu zvaném *Písničky* zhudebňuje Jaroslav Ježek básnické předlohy českých básníků Jaroslava Seiferta a Vítězslava Nezvala, kteří byli členy avantgardní skupiny Devětsil a významnými proponenty poetismu. Premiéra cyklu se konala 16. prosince 1932

¹¹⁶ SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005, s. 170–172. ISBN 80-200-1207-9.

¹¹⁷ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 354.

v rámci vůbec prvního koncertu Hudební skupiny Mánesa. Václav Holzknecht hrál na klavír, zpívala Jelena Holečková, v jejímž archivu je uložen rukopis tohoto písňového cyklu.¹¹⁸

První píseň, *Básník*, je jediná, která je zkomponována na text Jaroslava Seiferta, ostatní pocházejí z pera Vítězslava Nezvala. Všechny písně tohoto cyklu spojuje zvukomalebnost a miniaturní forma. Expresivní slova či slovní spojení jsou adekvátně hudebně vystižena. Ve spojení „o smutné náladě“ je atmosféra skladby melancholická a uvolněná, jíž je docíleno prostřednictvím kvartových akordů v pomalém tempu. Změna přichází na místě slova „mrtvo“, kdy přichází kontrast s pronikavou razancí. Výrazným prvkem jsou v této písni dvě glissanda, která následují po slovech „mrtvo“ a „dráha“ a prostřednictvím nichž dodává Ježek skladbě pentatonický charakter (glissanda zahrnují na klaviatuře pouze černé klávesy sestupně od a³ po F₂).¹¹⁹

Benátská gondoliéra se zcela odlišuje od ostatních písní v tomto cyklu. Je delší než ostatní písně a má šestitaktový refrén, který odděluje dvě čtrnáctitaktové sloky. Její textová předloha odpovídá hudební stránce, neboť Vítězslav Nezval i Jaroslav Ježek pracovali se zvukomalbou. K té přispěl Ježek ještě chromatickými modulacemi. V závěru písně nechává vyniknout sólový part prostřednictvím rytmicky nevýrazného doprovodu, který obsahuje několik po sobě jdoucích držených akordů.

Krajní verše písně *Blues* se melodicky shodují, tudíž skladba působí symetricky a ohraničeně. Dlouhé a vázané tóny v pěveckém partu jsou doplněny klidným klavírním doprovodem, což přispívá k melancholické náladě celé skladby.

Píseň *Chanson* je nejkratší píseň cyklu skladeb *Písničky*. Jaroslav Ježek zde užívá undecimové a zahuštěné akordy či chromatické postupy. Často je vynechávána tercie a snížena septima, ve skladbě je použita mixolydická i pentatonická stupnice. Pěvecký part obsahuje zprvu ostré tóny, které se v průběhu skladby rozvinou ve zpěvnou melodii a dochází tak ke zjednodušení daného partu.

V písni *Morava* Ježek opětovaně vypouští tercii, skladba proto osciluje mezi dur a moll. Jako v ostatních písních tohoto cyklu i zde využívá Ježek zvukomalebnosti, chromatických

¹¹⁸ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 410.

¹¹⁹ FREISLEROVÁ, Aneta. Šest písní Jaroslava Ježka. *Musicologica Brunensia* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2014 [cit. 2023-04-22]. Dostupné z: <http://www.musicologica.cz/studie-srpen-2014/sest-pisni-jaroslava-jezka>

modulací, malých rytmických hodnot a zahuštěných akordů.¹²⁰ Rytmičtý charakter a text písně navozuje pocit lidovosti, z čehož lze usuzovat, že i zde se promítají vlivy maďarského hudebního skladatele Bély Bartóka.

3.2 *Sonatina* (1928)

Jaroslav Ježek byl vynikajícím klavíristou a klavírním improvizátorem, tudíž je jeho význam stěžejní právě v tomto odvětví skladatelské tvorby. *Sonatina* je Ježkovo první pařížské dílo, napsal ji na konci dvacátých let během pobytu ve francouzské metropoli a centru avantgardních uměleckých tendencí. Premiéra *Sonatiny* se konala 16. března 1928 v rámci koncertu klavíristy Karla Šolce v pražském Mozarteu. *Sonatina* se skládá se ze tří vět: Allegro moderato – Andante – Allegro.¹²¹

První věta má sonátovou formu, probíhá v klidném tempu, avšak místy je narušena kontrastními částmi s drobnými rytmickými hodnotami. Temperament věty je se projevuje akcenty, výraznými a častými tempovými změnami. Je podpořen také širokým rozsahem, který je zřetelný zejména prostřednictvím opakovaných přechodů horních dvou hlasů do basového klíče a naopak.

Druhá věta je ve volném tempu, dochází zde k častým změnám metra. Nad ostinatem v levé ruce zní zpěvná melodie, kterou autor přerušuje ostrým triolovým motivem.

Třetí věta je rondo. Opakující se rondový díl *a* působí vesele, hravě a melodicky. Spodní dva hlasy mají přesný a pravidelný rytmus sestávající z osminových not. V ostatních dílech se vracejí výrazné akcenty a vysoká hybnost, neboť tyto části obsahují velký počet šestnáctinových hodnot, který je místy ozvláštněn o hodnoty dvaatřicetinové. Ty skladatel užívá v rámci gradujících pasáží a sekvencí. Ve třetí větě se vrací triolový motiv z druhé věty.

3.3 *Malá suita* (1928)

Druhým dílem, které Jaroslav Ježek zkomponoval v Paříži, je *Malá suita* (*Petite suite*). Premiéra *Malé suity* proběhla 17. února 1929 v Odborovém domě na Perštýně. Jejím interpretem byl Václav Holzknecht, klavírista a dlouholetý přítel Jaroslava Ježka.¹²²

¹²⁰ FREISLEROVÁ, Aneta. Šest písní Jaroslava Ježka. *Musicologica Brunensia* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2014 [cit. 2023-04-22].

Dostupné z: <http://www.musicologica.cz/studie-srpen-2014/sest-pisni-jaroslava-jezka>

¹²¹ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 364–366.

¹²² HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 409.

Skládá se z pěti poměrně krátkých částí: Prélude – Intermezzo – Marche – Intermezzo – Oh, girls... Již na první pohled se od sebe části skladby odlišují, Ježek v každé z nich použil odlišnou kompoziční techniku.

První věta je kontrapunktickou kompozicí evokující barokní hudbu a jeden z jejích typických žánrů. Užíváním šestnáctinových hodnot, ozdobami a sekvencemi může připomínat barokní preludium. Jaroslav Ježek vybočuje z pravidel klasické harmonie a využívá soudobou harmonii, hudbu ozvláštňuje výraznými disonancemi.

Naopak první intermezzo spíše inklinuje k impresionismu a impresionistické harmonii (modální charakter). Je v pomalém tempu, má klidný a pokojný charakter, můžeme ji přirovnat např. k nokturnu. V intermezzu je slabá dynamika, autor využívá škálu od *p* do *pppp*.

Třetí věta má dvoudobé metrum. Spodní hlasy udržují pochodový rytmus prostřednictvím osminových not. Celá věta zachovává neměnné tempo. Ježek do ní zakomponoval i taneční prvky (např. rytmus tanga), a právě tím se skladba tematicky odlišuje od všech ostatních.

Druhé intermezzo je podobné prvnímu, avšak již v takové míře neužívá impresionistických prvků, ale převládají v něm disonantní motivy. Působí však mnohem jednoznačněji a jistěji.

Poslední část se nazývá Oh girls...¹²³ Jedná se o propojení klasické hudby s prvky jazzového tance (charlestonu). Rytmičké prvky a sestupné oktávové skoky jsou charakteristickými znaky Ježkovy jazzové tvorby a nejsou opomenuty ani v poslední větě jeho *Malé suity*.¹²⁴

3.4 Dechový kvintet (1931)

Jediným zástupcem komorní tvorby z vybraných skladeb je *Dechový kvintet*. Jaroslav Ježek skládal dále smyčcové kvartety, houslové duo a sonáty. Ježkův *Dechový kvintet* měl premiéru 26. dubna 1931 ve Spolku pro moderní hudbu, jenž měl své sídlo v pražském Mozarteu. Dílo provedlo Pražské dechové kvinteto¹²⁵. První věta je označena Andante–Allegro moderato, druhá Lento e religioso a třetí Allegro.¹²⁶ Skladba obsahuje ve větší míře typické

¹²³ V době, kdy tuto skladbu komponoval, byl již Jaroslav Ježek činným v Osvobozeném divadle, kde se dostal k práci s tanečnicemi („Jenčikovými girls“). Ty se pak dostaly do názvu poslední části *Malé suity*.

¹²⁴ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 366.

¹²⁵ Členové Pražského dechového kvinteta byli: Rudolf Hertl (flétna), Václav Smetáček (hoboj), Vladimír Říha (klarinet), František Matějka (fagot), Otakar Procházka (lesní roh).

¹²⁶ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 408.

znaky Ježkovy tvorby. Jedná se o opakování tónů stejné výšky se zvyšovanou razancí, akcenty, kontrasty a melodií zastoupenou rytmickými nástroji. V prvních dvou větách dané skladby dochází k častému střídání disonancí s konsonancemi.

První věta má hravou náladu, jíž je dosahováno prostřednictvím staccat dřevěných dechových nástrojů. Ty si v průběhu celé věty předávají téma. Výsledkem této práce s instrumentací je dosažení gradace, kdy postupné předávání jednotlivých hlasů vede k dynamickému zesilování. Poté, co kvinteto zazní v plném obsazení, dojde k vygradování hudební myšlenky, která je náhle přerušena pomlkou. Stejný kompoziční postup autor opakuje několikrát v různých instrumentačních obměnách. Poslední obměna přináší nové téma, v němž má fagot doprovázený lesním rohem krátký motiv v sekvencích a tato souhra je několikrát přerušena staccatovým rytmickým motivem zbylých nástrojů. Následně zaznívá fagotové téma ve všech nástrojích unisono. V závěru věty se navracejí všechny použité motivy.

V druhé větě je klarinet vyměněn za saxofon, flétna za pikolu a hoboj za anglický roh. Tato část má ponurou atmosféru, převažují v ní legatové pasáže (vyjma partu pikoly). Pikola zde vystupuje jako nástroj sólový, disponující velmi pronikavou barvou, tóny pikoly jsou velmi drsné, řezavé a ostré, budí v posluchačích napětí. Part pikoly podkládají harmonie ostatních nástrojů, zhusta disonantní.

Třetí věta je opět rychlá, velmi hravá a veselá, má stejné obsazení jako první věta. Typická jsou pro tento úsek staccata a akcenty, jichž užívá každý z pěti nástrojů. Ježek zde pracuje s krátkým motivem, který v průběhu třetí věty obměňuje a nástroje si jej vyměňují. Její žertovná nálada přispívá k tomu, že se z této části stane vrchol celého dechového kvintetu.¹²⁷

3.5 *Symfonická báseň (1936)*

Symfonickou báseň lze definovat jako jednovětou orchestrální skladbu, v níž hudební prostředky vyjadřují mimohudební námět. Stejnojmenné dílo Jaroslava Ježka však z této definice vybočuje. Ježek ve skladbě nedemonstruje popis žádných konkrétních událostí či emocí, odmítl romantickou programnost a deskripci v hudbě.¹²⁸ Mezi Ježkovy hlavní náměty nepatřily nové trendy, jež byly v dané době zejména v oblasti sportu a techniky, přestože ve dvacátých letech začínala vznikat díla, pro která byla tato odvětví neodmyslitelným

¹²⁷ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 204–205.

¹²⁸ DOHNALOVÁ, Lenka: *Konstruktivistická metoda v Ježkově artificiální tvorbě*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1982, s. 47.

inspiračním zdrojem. Mezi taková díla patří jednověté symfonické allegro *Start* Pavla Bořkovce, skladba *Lyžaři* pro chlapecký sbor od Jaroslava Kříčky či orchestrální kompozice *Poločas (Half-time)* od Bohuslava Martinů.¹²⁹

Premiéra Ježkovy *Symfonické básně* se uskutečnila 25. března 1936 v pražském Mánesu jako jeden z koncertů Hudební skupiny Mánesa. Dílo bylo provedeno Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK pod taktovkou Václava Smetáčka. Repertoár orchestru toho času obsahoval zejména hudbu zábavního rázu, a proto bylo nezbytné, aby Ježek při komponování zohlednil jeho technické možnosti.¹³⁰ Rukopis *Symfonické básně* je uložen v pražském archivu Českého rozhlasu.¹³¹

V problematice programnosti této skladby dochází ke střetu názorů i u odborných kapacit české hudební vědy. Zatímco Lenka Dohnalová ve své práci uvádí, že Ježek „*neupadl do ‚romantického deskriptivního mašínismu‘, jenž se nijak podstatně neliší od v té době často kritizované deskriptivnosti romantické programní hudby*“¹³², Václav Holzknecht jisté prvky programnosti v tomto díle shledává. Dává je do souvislosti s Ježkovým inspiračním zdrojem, který nachází v ponuré atmosféře předválečného Československa. „*Jestliže je umění zrcadlem života, obrazi Symfonická básně – bez konkrétního obsahu – duševní stavy člověka, kolem roku 1936, řekněme přesněji stavy českého člověka, kolem něhož se kupily tmavé mraky nacistického nebezpečí.*“¹³³ Holzknecht dále spatřuje souvislosti mezi Ježkovou instrumentací a inspiračním zdrojem: „*Celé je to ponořeno do kalného světa a občasný a vytrvalý zvuk bubínku zlověstně hlásí budoucí hrůzu.*“¹³⁴

Hlavním prvkem v začátku *Symfonické básně* je opakování a vyniká zde rytmická myšlenka, která může v posluchači navodit militaristický dojem. Lze ji popsat jako gradační motiv, jelikož je složena z rytmických skupin se sestupnou tendencí hybnosti. Současně je vygradována prostřednictvím autorova instrumentačního záměru. Zpočátku se jí ujímají tympány, posléze malý buben a postupně se přidávají další nástroje. V závěru zazní tato hudební

¹²⁹ ZAPLETAL, Miloš. Civilist Tendencies in the Inter-war Czech Music: at the Beginning of a Research. *Musicologica Brunensia* 54. 2019, č. 1, s. 237–251.

¹³⁰ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 212–214.

¹³¹ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 407.

¹³² DOHNALOVÁ, Lenka: *Konstruktivistická metoda v Ježkově artificiální tvorbě*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1982, s. 47.

¹³³ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 399.

¹³⁴ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 397.

myšlenka téměř v plném obsazení orchestru. Anglický roh zde plní roli sólového nástroje, nikdy však nenastupuje spolu s ostatními (tutti). Velmi pozoruhodný je způsob, jakým skladatel pracuje s užitím hudebních nástrojů, protože zde mají naprosto odlišnou, téměř opačnou funkci, než je tomu běžně zvykem. Bicí nástroje neplní funkci doprovodného nástroje, naopak skladba je na nich zcela postavena. Oproti tomu klasicky melodické nástroje používá Ježek k dodání barvy zvuku celého souboru. Funkci barvy lidského hlasu zde plní anglický roh (výjimečně i fagot), jejichž signifikantní vlastnosti se podobají.¹³⁵ Barva zvuku je ozvláštněna též použitím glissand a sordin v partech žesťových nástrojů.

Jaroslav Ježek se ve svých skladbách (*Symfonická báseň, Bagately pro klavír*) výrazně inspiruje maďarským hudebním skladatelem Bélou Bartókem. Již od roku 1927 vlastnil partituru k jeho *Taneční suítě*, kterou podrobně studoval a učil se na ní formové schéma daného hudebního druhu. Ježek se nesnažil Bartóka napodobovat, spíše našel vhodný formový rámec, který mu vyhovuje a je schopný v něm vytvářet něco svého, navíc dané formě leccos osobitého dodat. Jeho orientace na Bartóka nám nyní pomáhá k pochopení proměn Ježkovy hudby ve třicátých letech 20. století.¹³⁶

3.6 *Dvě písně na Puškina (1936)*

Za zmínku jistě stojí i dvě písně s doprovodem klasické kytary zkomponované na texty ruského spisovatele Alexandra Sergejeviče Puškina. Obě písně spojuje milostná tematika, první píseň je určena pro mužský hlas a jmenuje se *Já miloval Vás*. Druhá píseň je určena pro hlas ženský a jmenuje se *Můj milý, k tobě hlas*. K romantičnosti písně přispívá láskyplný text, který je ještě více umocněn vybrnkáváním na klasické kytare¹³⁷. Spojení těchto dvou písní působí jako dialog mezi dvěma partnery. Rukopis písní byl uložen do archivu rodiny Ježkových.¹³⁸

Jedná o výjimečné skladby, neboť je zpěv doprovázen hrou na klasickou kytaru, což můžeme retrospektivně považovat za unikátní počin. Ke konci 19. století zájem o kytaru upadal, až v meziválečném období se opět zájem o klasickou kytaru zvýšil.¹³⁹

¹³⁵ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 214–218.

¹³⁶ VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek zwischen Avantgarde und Jazz*. München: Allitera Verlag, 2021, s. 219–220.

¹³⁷ Klasická kytara bývá často lidově označována jako „španělka“ neboť se v celém Španělsku rozšířila a dodnes slouží jako španělský národní nástroj.

¹³⁸ HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, s. 363.

¹³⁹ KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vydání druhé – aktualizované a rozšířené. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015, s. 34. ISBN 978-80-7435-619-3.

Ve dvacátých a třicátých letech 20. století nepatřila klasická kytara mezi nástroje, které sloužily jako doprovodné nástroje k písním. Proto se můžeme domnívat, že i tyto dvě skladby přispěly k rozšíření kytary jako doprovodného nástroje k písním.

4 Tvorba Jaroslava Ježka v kontextu hudebního vzdělávání žáků na 2. stupni ZŠ a na středních školách

4.1 Informace o životě a tvorbě Jaroslava Ježka v učebnicích hudební výchovy

Tato podkapitola bakalářské práce prezentuje výsledky analýzy učebnic hudební výchovy pro 2. stupeň základních škola a střední školy (gymnázia a střední pedagogické školy), jejímž cílem bylo zjistit, do jaké hloubky se autoři publikací věnují v učebních textech životu a tvorbě Jaroslava Ježka. Uvádí, jaké konkrétní bibliografické údaje o Ježkovi se nacházejí v učebnicích, která Ježkova díla doporučují autoři výukových textů k poslechu, představuje doporučené návrhy na hudební činnosti. V rámci analýzy učebnic bylo dále sledováno, zda se v nich nacházejí obrazové přílohy, noty, či odkazy na konkrétní nahrávky skladeb.

4.1.1 Učebnice hudební výchovy pro 2. stupeň základních škol

MIHULE, Jaroslav a Miroslav STŘELÁK. *Hudební výchova pro 6. ročník experimentálních základních škol. 2.*, nezm. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. Učebnice pro základní školy.

Tato učebnice hudební výchovy pro šestý ročník základní školy neobsahuje biografické informace o Jaroslavu Ježkovi, pouze představuje žákům jeho nonartificiální tvorbu. Autoři publikace uvádějí v učebních textech informace o Osvobozeném divadle, zdůrazňují cíle jeho činnosti. V učebnici jsou vytištěny fotografie Jaroslava Ježka a notové zápisy¹⁴⁰ písní *Hej, pane králi* a *Svět patří nám*, u druhé uvedené písně jsou popsány okolnosti jejího vzniku. Metrorytmické vztahy v písni *Svět patří nám* doporučují Mihule a Střelák u žáků zvnitřňovat prostřednictvím pohybu, konkrétně pochodováním a taktováním ve dvoudobém taktu. Při všech hudebních činnostech se mají žáci v písni zaměřit také na hudebně výrazové prostředky, konkrétně kontrast a harmonii (durový, mollový tónorod). K poslechu písní doporučují autoři učebnic autentické nahrávky s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem z roku 1935 a 1937. Originální nahrávky z Osvobozeného divadla jsou na gramofonové desce, která byla vydána k této učebnici hudební výchovy pro 6. třídu základní školy.

¹⁴⁰ Kromě melodie písní jsou v zápisu uvedeny akordické značky pro improvizaci doprovod. Aranžé klavírních doprovodů k písním obsahuje Metodická příručka k učebnici.

MIHULE, Jaroslav, Miroslav STŘELÁK a Pavel JURKOVIČ. *Hudební výchova pro 7. ročník základní školy*. 3. (nezm.) vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. Učebnice pro základní školu (Státní pedagogické nakladatelství).

Navazující učebnice hudební výchovy pro žáky 7. ročníku základních škol již přináší žákům stručné biografické informace o Jaroslavu Ježkovi. Jde zejména o údaje z posledních let jeho života, neboť jsou uváděny v kontextu předválečné a válečné historie Československa ve 30. letech 20. století. Výukové texty uvádějí, že se Jaroslav Ježek nezapsal do dějin naší kultury pouze písněmi pro Osvobozené divadlo, ale byl i významným skladatelem hudby artifiční. Autoři učebnice stručně popisují i úlohu Osvobozeného divadla v Československu v meziválečném a poválečném období. V návaznosti na text obsahuje učebnice notový zápis¹⁴¹ satirického pochodu *Proti větru* od umělecké trojice Voskovec, Werich a Ježek. Při analýze notového zápisu mají žáci porozumět vztahům mezi stejnojmennými stupnicemi (D dur – d moll). Pro upevnění těchto teoretických poznatků jsou v učebnici zařazena dvě vícehlasá cvičení, v jednom případě i se změnou tónorodu. Před nácviem písně doporučují Mihule, Střelák a Jurkovič poslech její historické nahrávky v podání orchestru Osvobozeného divadla řízeného Jaroslavem Ježkem. Tato nahrávka je zařazena na školní gramofonové desce vydané k této učebnici hudební výchovy pro 7. třídu základní školy. Obrazové přílohy učebnicové texty o Jaroslavu Ježkovi a Osvobozeném divadle neobsahují.

MIHULE, Jaroslav, Petr MAŠLAŇ a Ivan POLEDŇÁK. *Hudební výchova pro osmý ročník základní školy*. Vyd. 2. Praha: Fortuna, 1997, 254 s. ISBN 80-7168-496-1.

Další učebnice hudební výchovy z edice nakladatelství Fortuna je určena žákům 8. ročníku základních škol. Na rozdíl od biografických údajů o Jaroslavu Ježkovi, které v ní prakticky chybí¹⁴², obsahuje notové zápisy hned šesti písní z tvorby Voskovce, Wericha a Ježka. První z nich je pochod *Svět patří nám*, který byl již zařazen do písňového repertoáru učebnice hudební výchovy pro 6. ročník. Tematicky však souvisí s dalšími uvedenými písněmi, neboť jejich prostřednictvím reagovali představitelé Osvobozeného divadla na tehdejší politickou situaci. K písním *Co mám na světě rád* a *Na shledanou v lepších časech* je v učebnici uveden pouze jejich notový zápis¹⁴³, písně *Ezop a brabenec* a *Babička Mary* jsou doplněny zápisem

¹⁴¹ Kromě melodie písně jsou v zápisu uvedeny akordické značky pro improvizaci doprovod. Aranž klavírního doprovodu k písni obsahuje Metodická příručka k učebnici.

¹⁴² V učebnicových textech se objevuje pouze informace o Ježkově slepotě.

¹⁴³ Aranž klavírního doprovodu k písni obsahuje Metodická příručka k příslušné učebnici.

rytmického doprovodu. Poslední Ježkova píseň, jejíž notový zápis je v učebnici natištěn, je *Tmavomodrý svět*. Autoři učebnice ji zařazují k učivu o blues, prostřednictvím této písně také seznamují žáky s Ježkovým životním osudem – téměř úplnou slepotou. Z další tvorby Jaroslava Ježka je žákům představen ještě klavírní foxtrot *Bugatti step*, který Ježek zkomponoval jako předeheru k divadelní hře *Don Juan & Comp.* a současně jako poctu Elišce Junkové, české automobilové závodnici ve voze značky Bugatti. Dnes se tento foxtrot uvádí spíše jako koncertní skladba¹⁴⁴. K jejímu poslechu doporučují autoři učebnice dobové provedení orchestru Osvobozeného divadla za Ježkova řízení, které je zachyceno na gramofonové desce vydané k učebnici hudební výchovy pro 8. třídu. Jaroslav Ježek je v této učebnici prezentován jako český průkopník jazzu, který netvořil pouze hudbu pro Osvobozené divadlo, ale u něhož se jazzové prvky vepsaly i do jeho umělecké tvorby. Součástí učebnicových textů je také fotografie Jaroslava Ježka a černobílá fotografie Tichého¹⁴⁵ litografie s názvem *Fratelli* z roku 1937.

MIHULE, Jaroslav, František MOURYC a Petr MAŠLÁŇ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy a pro víceletá gymnázia. 2., upr. vyd. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-666-2.*

V učebnici *Hudební výchova pro 9. ročník základních škol* je Jaroslav Ježek představen jako jazzový interpret umělecké hudby. Podrobnější informace o skladateli ani jeho umělecké tvorbě se však v publikaci neobjevují. V kapitole „Hudba boje a vzdoru“ autoři učebnice opět popisují cíle Osvobozeného divadla a zmiňují jeho čelní protagonisty. U písní doporučených k nácvi, konkrétně jde o písně *David a Goliáš*, *Potopa* a *Kat a blázen*, popisují okolnosti jejich vzniku a vysvětlují žákům jejich obsah. V následující kapitole „Jazzové inspirace“ je uvedeno ještě blues *Život je jen náhoda*. Ke všem zmíněným písním jsou v učebnici vytištěny notové zápisy¹⁴⁶. Doporučení k poslechovým činnostem není v této publikaci uvedeno, učebnice neobsahuje ani obrazové přílohy.

¹⁴⁴ Z tohoto důvodu je někdy skladba řazena do Ježkovy umělecké tvorby.

¹⁴⁵ František Tichý (1896–1961) byl český malíř, ilustrátor, grafik a jevištní výtvarník.

¹⁴⁶ V jednotlivých notových zápisech jsou kromě melodie písně uvedeny akordické značky pro improvizaci doprovodu. Aranžé klavírních doprovodů k písním obsahuje Metodická příručka k učebnici.

ŠEDIVÝ, Jakub a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Hudební výchova: pro 6.–7. ročník základních škol a odpovídající ročníky víceletých gymnázií.* Plzeň: Fraus, 2014. ISBN 978-80-7238-901-8.

Učebnice je určena pro hudební vzdělávání žáků v 6. a 7. ročníku základní školy a odpovídajících ročníků víceletých gymnázií. V rámci kapitoly „Vlastnosti tónů“ je uveden krátký notový zápis melodie Ježkovy písně *Babička Mary*. Úkolem žáků je zabroukat úryvek melodie, určit název písně a následně si píseň zaspívat. Texty dané kapitoly velmi stručně informují žáky o autorské trojici Voskovec, Werich, Ježek. Zmínka o Ježkově umělé tvorbě zde však chybí. Součástí kapitoly jsou i černobílé fotografie předních představitelů Osvobozeného divadla, notový zápis celé písně *Babička Mary* publikace neobsahuje, je ale obsažen ve zpěvníku, který byl k učebnici vydán.

KUHN, Tomáš, FRAŠOVÁ, Andrea, LIŠKOVÁ, Štěpánka. *Hudební výchova pro 8. a 9. ročník základních škol.* 1. vyd. Plzeň: nakladatelství Fraus, 2022. ISBN 978-80-7489-313-1.

Navazující učebnice hudební výchovy nakladatelství Fraus je určena pro žáky 8. a 9. ročníku základní školy. Jaroslava Ježka představuje jako skladatele ovlivněného jazzem a swingem a zároveň jako autora skladby *Bugatti step* zkomponované v duchu ragtime. V interaktivní verzi dané učebnici je k dispozici odkaz, prostřednictvím něhož lze skladbu *Bugatti step* přehrát v podání Melody Makers, orchestru, který je častým interpretem Ježkovy nonartificiální hudby. V publikaci nechybí ani zmínka o Osvobozeném divadle, pro které komponoval Jaroslav Ježek dodnes známé melodie. Součástí učebnice jsou dvě rytmická cvičení, která lze provádět současně se zpěvem písně *Nebe na zemi*, jež je zařazena ve zpěvníku k této učebnici a doporučena jejími autory k vokálním činnostem. Výukové texty doplňují dobové černobílé fotografie.

BRABEC, Jindřich, ŠTÍBROVÁ, Ivana. *Hudební výchova pro 8. ročník: (vybrané kapitoly).* Praha: Jinan, 1994.

Učebnice je určena pro žáky 8. ročníku základní školy. Na rozdíl od předchozích publikací nakladatelství Fortuna a Fraus se věnují autoři této učebnice Ježkovu životu i jeho tvorbě mnohem podrobněji. Kromě písňového repertoáru pro Osvobozené divadlo jsou představena žákům dokonce i některá Ježkova umělá díla (*Rhapsodie, Sonatina, Toccata*). Učebnicové texty jsou uvedeny čtyřtaktovými úryvky melodií Ježkových písní *Šaty dělá člověka, Evropa*

volá a blues *Proč nemohu spát*, kompletní notové zápisy Ježkových písní však chybějí. Autoři publikace nedávají doporučení k poslechu konkrétních Ježkových děl, informačně hutné texty doplňuje pouze jedna černobílá fotografie Jiřího Voskovce a Jana Wericha, podobizna Jaroslava Ježka žákům prezentována není.

BRABEC, Jindřich. *Hudební výchova pro 9. ročník: (vybrané kapitoly)*. Praha: Jinan, 1997.

Navazující učebnice hudební výchovy nakladatelství Jinan je určena žákům 9. ročníku základní školy. Její autor, Jindřich Brabec, v ní Jaroslavu Ježkovi a jeho tvorbě věnuje celou kapitolu „A opět Jaroslav Ježek“. V úvodu kapitoly se objevují informace, se kterými byli žáci seznámeni v 8. ročníku, následně jsou prezentovány další, detailnější údaje z Ježkovy biografie. Učebnicové texty uvádějí také inspirační zdroje Ježkovy tvorby. Zabývají se Ježkovou nonartificiální hudbou, současně však popisují i charakteristické rysy Ježkovy artificiální tvorby, především se zmiňují o disonanci a dobových tancích (charleston, foxtrot, tango). V učebnici je natištěn zápis melodie s akordickými značkami k písni *Klobouk ve křovi*, která je určena k vokálním činnostem. Ani v této publikaci nenavrhuje její autor konkrétní Ježkova díla k poslechu, zájemcům o hlubší poznání osobnosti Jaroslava Ježka a jeho tvorby však doporučuje knihu Václava Holzknechta *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Textovou část kapitoly věnované Jaroslavu Ježkovi a jeho tvorbě doplňuje jedna černobílá fotografie s portrétem skladatele.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Lukáš HURNÍK, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova 6 pro 6. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2018. ISBN 978-80-7235-610-2.

V učebnici hudební výchovy pro 6. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií vydané Státním pedagogickým nakladatelstvím se objevuje zmínka o Jaroslavu Ježkovi v kapitole „Hudební revue a muzikál“. Ježek je v ní žákům představen velmi okrajově, a to jako hudební skladatel a spolupracovník Jiřího Voskovce a Jana Wericha v Osvobozeném divadle. Detailnější údaje o Ježkově životě a informace o jeho artificiální tvorbě v učebnici chybí. Z Ježkovy nonartificiální hudby doporučují Charalambidis a kolektiv pro poslechové činnosti při hudebním vzdělávání žáků píseň *Stonožka*, píseň *Šaty dělaj člověka* a *Hodné štěně* navrhuje pro činnosti vokální. Text písně *Stonožka* je v učebnici uveden, její notový zápis nikoli. Nahrávka písně je na seznamu skladeb CD vydaného k této učebnici pro 6. ročník základní

školy. Notový zápis dalších dvou zmíněných písní je v učebnici obsažen, obrazové přílohy týkající se života a tvorby Jaroslava Ježka v ní naopak chybějí.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova 7 pro 7. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2018. ISBN 978-80-7235-611-9.*

Učebnice je určena pro žáky 7. ročníku základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií. Informace o životě ani tvorbě Jaroslava Ježka se v ní nenacházejí. Notové zápisy písní a jejich texty jsou však obsaženy ve zpěvníku vydaném k této učebnici pro 7. ročník. Konkrétně jde o písně *Život je jen náhoda* a *Klobouk ve křovi*.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ, Dalibor MATOŠKA a Jiří PILKA. *Hudební výchova 9 pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2019. ISBN 978-80-7235-613-3.*

Podobně jako učebnice hudební výchovy z nakladatelství Jinan i tato publikace hudební výchovy pro žáky 9. ročníku základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií obsahuje poměrně podrobné životopisné údaje o Jaroslavu Ježkovi. Informace o Ježkově skladatelské činnosti se týkají zejména jeho nonartificiální tvorby zkomponované ve spolupráci s Voskovcem a Werichem pro Osvobozené divadlo. Ježkově artificiální tvorbě se věnují autoři učebnice okrajově, z jeho děl zmiňují pouze absolventský klavírní koncert. Prostřednictvím učebních textů se však žáci seznamují také s výraznými charakteristickými znaky Ježkovy tvorby. Učebnice obsahují notové zápisy melodie s akordickými značkami a texty písní *David a Goliáš* a *Ezop a brabenec*. K poslechu Charalambidis a kolektiv konkrétní Ježkovy skladby nedoporučují. Textovou část kapitoly věnované Jaroslavu Ježkovi a jeho tvorbě doplňují dvě dobové černobílé fotografie.

JAHODA, Jaroslav a Pavel JURKOVÍČ. *Hudební výchova pro 8. ročník zvláštní školy. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. Učebnice pro základní školy (Státní pedagogické nakladatelství).*

Učebnice hudební výchovy je určena pro žáky 8. ročníku zvláštní školy. Obsahuje biografické informace o Jaroslavu Ježkovi, který je v učebnici představen jako jazzový interpret artificiální

i nonartificiální hudby. Autoři učebnice popisují i význam Osvobozeného divadla v Československu v meziválečném období. Blíže se věnují skladbě *Bugatti step*, žákům je polopaticky vysvětleno, za jakých okolností skladba vznikla a co má vyjadřovat. Doporučení k poslechovým činnostem či rytmickým cvičením nejsou v této publikaci uvedena, učebnice neobsahuje žádné obrazové přílohy ani notové zápisy písní.

NOUZA, Zdeněk. *Hudební výchova pro 7.-9. ročník speciálních škol: Metod.příručka. Praha: Septima, 1994. ISBN 80-85801-24-8.*

Učebnice je určena pro žáky 7.–9. ročníku zvláštních škol. Učebnice je rozdělena do šesti částí. Každý ročník se skládá ze zpěvníku (s doplňujícími informacemi o autorovi či skladbě) a poslechové části. Část knihy, jež je určena pro žáky sedmého ročníku, se tvorbou ani životem Jaroslava Ježka nezaobírá. V části učebnice pro osmý ročník jsou přiloženy text i noty k písním *Svět patří nám* a *Proti větru*, které jsou doplněny o informace z Ježkova života. Autoři označují Jaroslava Ježka jako významného tvůrce populární i klasické hudby. V části pro devátý ročník jsou přiloženy text i noty s akordickými značkami k písním *Co na světě mám rád* a *Ezop a brabenec*. Na samotném konci učebnice je věnován odstavec skladbě *Bugatti step*, ve kterém jsou uvedeny okolnosti vzniku daného díla. Učebnice neobsahuje žádné obrazové přílohy s podobiznou Jaroslava Ježka.

4.1.2 Učebnice hudební výchovy pro střední školy

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ a Lukáš HURNÍK. *Hudební výchova 1 pro gymnázia. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2003. ISBN 80-7235-211-3.*

Charalambidisova, Císařova a Hurníková učebnice hudební výchovy je určena pro studenty čtyřletých gymnázií. Osobnosti Jaroslava Ježka a jeho tvorbě je věnována převážná část kapitoly „Jazz (a nejen on) – 20. léta“. V textu převládají biografické údaje o Jaroslavu Ježkovi, které se shodují s informacemi uvedenými v učebnici *Hudební výchova 9 pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií od Alexandrose Charalambidise a kolektivu*. Podobně i informace o Ježkově skladatelské činnosti se v této publikaci pro gymnázia týkají zejména jeho nonartificiální hudby komponované pro Osvobozené divadlo. Ježkovu artificiální tvorbu připomínají autoři učebnice opět pouze jeho absolventským klavírním koncertem. Učebnicové texty jsou doplněny společnou černobílou fotografií Jana Wericha, Jiřího Voskovce a Jaroslava Ježka, obohaceny jsou také notovými zápisy a texty písní *David a Goliáš*,

Klobouk ve křoví, Ezop a brabenec či *Život je jen náhoda*. Kromě doporučeného repertoáru pro vokální činnosti návrhy pro další hudební činnosti autoři učebnice v kapitole „Jazz (a nejen on) – 20. léta“ neuvádějí.

MIHULE, Jaroslav a Vladimír KOVAŘÍK. *Hudební výchova 2: Hudba a její svět: učebnice pro 1. až 4. ročník střední pedagogické školy*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

Ve druhém díle učebnice hudební výchovy pro žáky středních pedagogických škol od autorů Mihule, Kovařík jsou četné informace o Jaroslavu Ježkovi a jeho tvorbě prezentovány v kapitole „Jazz a hudba koncertní“. Již z názvu kapitoly je zřejmé, že se autoři učebnice nezabývají pouze Ježkovou biografií či nonartificiální hudbou, ale vyváženě věnují pozornost i Ježkově tvorbě artificiální. Ježek je v učebnici označován za významného skladatele komorní, symfonické a populární hudby, proto zde nechybí ani seznam jeho nejvýznamnějších děl klasické hudby. V učebnicových textech jsou také popsány vlivy na Ježkovu tvorbu a charakteristické znaky jeho hudby. Učebnice neobsahuje obrazové přílohy, doporučené nahrávky k poslechu, ani notové zápisy Ježkových artificiálních či nonartificiálních skladeb.

4.2 Pracovní listy a hudební hry s poznatky zaměřené na život a tvorbu Jaroslava Ježka

Tato kapitola obsahuje pracovní listy a hudební hry s poznatky pro použití ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základní školy či na středních školách. Veškeré přiložené dokumenty jsou zaměřené na tvorbu nebo život Jaroslava Ježka.

PRACOVNÍ LISTY

Pracovní listy jsou určeny pro žáky středních škol. Jsou vhodnou formou k zopakování probrané látky k tématu Jaroslav Ježek a hudba v meziválečném období. Mohou být použity k ověřování vědomostí.

Pracovní list – Jaroslav Ježek (viz Příloha G)

První pracovní list je zaměřen na život, tvorbu, inspirační zdroje a význam českého hudebního skladatele Jaroslava Ježka. Obsahuje krátkou doplňovačku a seznam některých Ježkových skladeb. Úkolem žáků je zařadit dané skladby do artificiální či nonartificiální tvorby. V následujícím cvičení musí žáci najít nadřazené slovo k pojmům podřazeným. Posledním úkolem je napsání definice pojmu konzervatoř.

Pracovní list – Hudba v meziválečném období (viz Příloha H)

Druhý pracovní list se zaměřuje na hudební skladatele, kteří tvořili v meziválečném období, a směry, jež se v tomto období rozvíjely. Žáci musí přiřadit správnou definici k jednotlivým směrům. Dalším úkolem žáků je přiřadit díla k vybraným hudebním skladatelům. V posledním cvičení jsou napsána čtyři tvrzení a žáci mají rozhodnout, zda platí či ne.

HUDEBNÍ HRY S POZNATKY

Součástí této části jsou modelové příklady hudebních her s poznatky zaměřené na tvorbu a život Jaroslava Ježka. Následující hry pomáhají k pochopení souvislostí a vztahů. Pomáhají žákům motivovat, soustředit se a slouží ke zpestření a obohacení výuky hudební výchovy. Hry s poznatky jsou inspirovány společenskými hrami či televizními pořady. Mohou být individuální, párové či skupinové. K individuálním hrám patří např. křížovka. Mezi párové hry řadíme domino a pexeso. Riskuj! a AZ-kvíz je skupinová hra inspirována televizním pořadem.

Domino – Jaroslav Ježek I. (viz Příloha I)

Domino je určeno pro žáky druhého stupně základních škol. Skládá z 11 kartiček. Hudební domino má stejná pravidla jako společenská hra domino. Každá kartička ve tvaru obdélníku je rozdělena na dvě poloviny. Na každé polovině je slovo, které navazuje na to následující. Úkolem žáků je poskládat kartičky za sebe tak, aby vytvořili dvě smysluplné věty o Jaroslavu Ježkovi.

Domino – Jaroslav Ježek II. (viz Příloha J)

Domino je určeno pro žáky středních škol. Skládá se z 15 kartiček. Je zaměřeno na tvorbu Jaroslava Ježka. Obsahuje názvy uměleckých děl či institucí, jichž byl během svého života součástí. Druhé slovo na kartičce musí navazovat na slovo na následující kartičce.

Domino – Hudba v meziválečném období (viz Příloha K)

Domino je určeno pro žáky středních škol. Skládá se z 15 kartiček. Obsahuje jména hudebních skladatelů, kteří byli současníci nebo pedagogové Jaroslava Ježka a nějakým způsobem ho v jeho tvorbě ovlivnili. Druhé slovo na kartičce musí navazovat na slovo na následující kartičce.

Zařazení skladby do umělé/nonumělé hudby (viz Příloha L)

Tato hra je určena pro žáky druhého stupně základních škol i střední školy. Skládá se z 24 kartiček. Na každé kartičce je název jednoho díla Jaroslava Ježka. Úkolem žáků je přiřadit všechna díla k populární/klasické hudbě. Každému druhu náleží právě 12 kartiček. Pro žáky základní školy bude určování složitější, proto bych se zaměřila na hudební formu daných děl. Žáci by si měli všimnout, že pokud dílo začíná např. *Koncert, Fantasie, Duo, Sonatina*, bude se jednat o klasické dílo.

Křížovka (viz Příloha M)

Křížovka je určena pro žáky středních škol. Cílem křížovky je ověřit a osvojit si poznatky z výkladu učitele. Lze ji použít jako jeden z úkolů při hodině hudební výchovy. Je zaměřena na tvorbu a život Jaroslava Ježka a hudbu v meziválečném období.

AZ-kvíz (viz Příloha N)

Tato hra je určena pro žáky středních škol. Hru AZ-kvíz lze hrát tradičně ve dvojicích, lze však soutěžit i například ve třech skupinách (ve školním prostředí obvykle odpovídají třem řadám). Soutěžící (event. řady a v nich i žáci) se v každém kole pravidelně střídají ve volbě otázek. Vítězem se stává žák (řada žáků), kterému (které) se dříve podaří propojit tři strany hracího pole správnými odpověďmi. Soutěžící si zvolí políčko s otázkou do 5 vteřin, jinak dostane právo dalšího tahu soupeř. Pokud se soutěžícím nepodaří strany propojit, vyhrává soutěžící (řada žáků) s nejvyšším počtem správně zodpovězených otázek.

Riskuj! (viz Příloha O)

Hudební hra je určena pro žáky středních škol. Losem se rozhodne, která řada bude začínat (např. řada A). Jako první si vybírají otázku dva žáci v první lavici řady A. Učitel jim položí zvolenou otázku. Na odpovědi se dvojice žáků dohodne a odpoví. Učitel následně připiše jejich řadě plusové nebo minusové body dle správnosti odpovědi. Dále pokračuje ve výběru otázky dvojice v první lavici z řady B, poté z řady C. Další otázku bude vybírat dvojice v druhé lavici řady A, dále dvojice v druhé lavici řady B atd., dokud nedojde k úplnému vyčerpání otázek. Ve hře vítězí řada s nejvyšším počtem dosažených bodů.

Poznámka: Pro zpestření hry lze do tabulky skrýt bronzovou, stříbrnou a zlatou cihličku, za které žáci získávají body, aniž by odpověděli na otázku.

Obrázkové pexeso (viz Příloha P)

Hra je určena pro žáky druhého stupně základních škol a střední školy. Průběh hry je totožný jako u klasického pexesa. Namísto dvou shodných obrázků však žáci k sobě hledají části názvu písně autorské trojice Voskovec, Werich, Ježek. Jedna část názvu je zapsána slovy, druhá je vyjádřena obrázkem. Pro lepší orientaci je uvedena na kartičkách s obrázkem číslice, která uvádí, zda jde o první, či druhou část názvu písně.

Osmisměrka (viz Příloha Q)

Tato hudební hra s poznatky je určena pro žáky středních škol. Po vyškrtání všech uvedených slov zůstanou některá písmena v osmisměrce nepřeškrtnuta. Tato písmena při čtení po řádcích zleva doprava tvoří tajenku, kterou je příjmení sovětského hudebního skladatele, který se narodil ve stejném roce, ve stejném měsíci, a dokonce i stejný den jako Jaroslav Ježek.

Jaroslav Ježek, Jiří Voskovec, Jan Werich, Praha, slepota, klavír, Paříž, jazz, forbína, satira, exil, USA, Olšany, *Svět patří nám*, *Civilizace*, *Zeměkoule*, *Babička Mary*, *Tři strážníci*, *Etuda*, *David a Goliáš*, *Prodám srdce*, *Vítězné V*, *Ne*, *Stonožka*, *Potopa*, *Rychlíkem*, *Capriccio*, *Toccata*, *Klobouk ve křovi*

Po vyluštění tajenky rozřídíte Ježkovy skladby vyznačené kurzivou do kategorie artificiální hudby a kategorie nonartificiální hudby.

Závěry

Jaroslav Ježek je jednou z nejproslulejších osobností v českých hudebních dějinách. Byl to hudební skladatel, dirigent, klavírní improvizátor a tvůrce umělecké zábavy, který miloval život. Proslul svým hledáním inovativních prvků, jeho temperament a kompoziční práce ho řadí mezi nejvýznamnější skladatele 20. století.

Vzhledem ke zvolenému tématu práce bylo jedním z cílů předkládané bakalářské práce zjistit, zda obsahují učebnice hudební výchovy pro žáky základních a středních škol informace o umělecké tvorbě Jaroslava Ježka, nebo zda se věnují pouze Ježkově biografii a hudbě nonartificiální. V učebnicích hudební výchovy pro základní školy se informace o Jaroslavu Ježkovi a jeho tvorbě objevují již od 6. ročníku. Obvykle jsou velmi strohé a týkají se pouze Ježkovy spolupráce s Voskovcem a Werichem a jejich činnosti v Osvobozeném divadle. O Ježkově umělecké tvorbě se informace v učebnicových textech téměř neobjevují. Výjimku tvoří učebnice *Hudební výchova pro 8. ročník: (vybrané kapitoly) a Hudební výchova pro 9. ročník: (vybrané kapitoly)* z nakladatelství Jinan a dále učebnice *Hudební výchova 9 pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií* z edice Státního pedagogického nakladatelství. Tyto publikace uvádějí poměrně detailní Ježkovy biografické údaje, ale také inspirační zdroje jeho tvorby. Zabývají se Ježkovou nonartificiální hudbou, současně však popisují i charakteristické rysy jeho umělecké tvorby a uvádějí i její konkrétní příklady. Mezi nejčastěji uváděné Ježkovy koncertní, klasické skladby patří klavírní foxtrot *Bugatti step*. Notové zápisy ani elementární rozbor Ježkových uměleckých děl se však v učebnicích nenacházejí. Téměř všechny analyzované publikace určené pro hudební vzdělávání žáků na základní škole obsahují notové zápisy více než dvou písní z repertoáru umělecké trojice V + W + J.

V učebnici hudební výchovy pro gymnázia vydané Státním pedagogickým nakladatelstvím převládají biografické údaje o Jaroslavu Ježkovi, které se shodují s informacemi publikovanými v učebnici *Hudební výchova 9 pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií od Alexandrose Charalambidise a kolektivu*. Lze tedy konstatovat, že jde spíše o opakování učiva z 9. ročníku základní školy, než o prohloubení poznatků. Učebnice obsahuje notové zápisy Ježkových písní z Osvobozeného divadla, notové zápisy Ježkovy uměleckých skladeb v ní nejsou.

Četné informace o Jaroslavu Ježkovi a jeho tvorbě obsahuje i učebnice hudební výchovy pro střední pedagogické školy vydané také ve Státním pedagogickém nakladatelství. Ježek je v učebnici označován za významného skladatele komorní, symfonické a populární hudby,

proto je zde výrazněji věnována pozornost umělé tvorbě, nechybí ani seznam jeho nejvýznamnějších děl klasické hudby. V učebnicových textech jsou také popsány vlivy na Ježkovu tvorbu a charakteristické znaky jeho hudby. Učebnice bohužel neobsahuje notové zápisy písní ani Ježkovy klasické tvorby.

V zájmu hledání nových možností, jak seznámit žáky na základních a středních školách nejen s Ježkovou tvorbou nonumělé, ale i s tvorbou umělé, bylo dalším cílem bakalářské práce charakterizovat kompoziční styl Jaroslava Ježka a vytvořit stručné analýzy šesti vybraných skladeb vážné hudby. Jednotlivé analýzy popisují okolnosti vzniku díla a jeho prvního provedení, upozorňují na rozdíly nebo společné rysy jednotlivých částí skladby. Lze konstatovat, že tvorba Jaroslava Ježka je i přes jeho nízký dožitý věk velmi významná. Během svého života provedl hudební inovace, které jsou pro mnoho hudebníků inspirací dodnes. Inspiroval se hudbou Igora Stravinského, George Gershwina, Paula Hindemitha, Bély Bartóka či skladatelů Pařížské šestky. Mezi znaky Ježkovy tvorby patří časté změny tempa, užívání drobných rytmických hodnot, zahuštěných a kvartových akordů, disonancí či sestupných oktávových skoků. Pro analýzy jednotlivých skladeb byly využity notové materiály v těchto publikacích: VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek (1906–1942) zwischen Avantgarde und Jazz (=Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, sv. 80)*. München: Allitera, 2021 [v tisku] a HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

Součástí bakalářské práce jsou dva pracovní listy, které jsou určeny pro žáky SŠ (gymnázií, středních pedagogických škol, konzervatoří), neboť předpokladem pro jejich vyplnění je určitá znalost dané problematiky. První pracovní list se týká pouze biografie a tvorby Jaroslava Ježka. Druhý pracovní list je komplexnější, zabývá se vývojem hudby mezi dvěma světovými válkami. Tento pracovní list obsahuje charakteristiky hudebních směrů dvacátých let 20. století, zároveň představuje nejvýznamnější světové hudební skladatele tohoto období spolu s jejich nejproslulejšími díly. V přílohách bakalářské práce se nachází devět hudebních her s poznatky určené pro žáky druhého stupně základních škol a střední školy. Jedná se o aktivizační modelové příklady her, jež se zaměřují na život a tvorbu Jaroslava Ježka a slouží k osvojení vědomostí probírané látky. Jde o hry inspirované společenskými hrami (domino, pexeso atd.) či televizními pořady (AZ kvíz, Riskuj!), z tohoto důvodu nebyla jejich funkčnost ověřena v praxi.

Seznam odborné literatury, učebnic hudební výchovy a internetových zdrojů

Odborná literatura:

BEK, Josef. *Avantgarda. Ke genezi socialistického realismu v české hudbě*. Praha: Panton, 1984.

BEK, Josef. *Hudební neoklasicismus*. Praha: Academia, 1982.

CINGER, František. *Šťastné blues aneb Z deníku Jaroslava Ježka*. Praha : Mladá fronta, 2018. ISBN 978-80-204-4569-8.

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974.

DOHNALOVÁ, Lenka: *Konstruktivistická metoda v Ježkově artifiální tvorbě*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1982.

HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 2. vyd. Praha: Arsca, 2006.

HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek*. Praha: Horizont, 1982.

KARNETOVÁ, Helena. *Hudební nástroje v souvislostech*. Vydání druhé – aktualizované a rozšířené. Hradec Králové: Gaudeamus, 2015. ISBN 978-80-7435-619-3.

PERNES, Jiří. V + W v rozbořené Evropě. *Živá historie*. 2019.

SCHNIERER, Miloš. *Proměny hudebního neoklasicismu: deset studií k dějinám hudby 20. století*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1207-9.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

TVRZNIČEK, Jiří. *Šest dýmek Františka Filipovského*. Novinář, 1981.

VONDRÁČEK, David. *Jaroslav Ježek (1906–1942) zwischen Avantgarde und Jazz (=Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, sv. 80)*. München: Allitera, 2021 [v tisku].

ZAPLETAL, Miloš. Civilist Tendencies in the Inter-war Czech Music: at the Beginning of a Research. *Musicologica Brunensia* 54, 2019, č. 1, s. 237–251.

ZAPLETAL, Miloš. Avant-garde Tendencies [rukopis české verze]. In: *The Cambridge History of Czech Music*. Cambridge: Cambridge University Press, [2024?].

Učebnice hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol a střední školy:

BRABEC, Jindřich, ŠTÍBROVÁ, Ivana. *Hudební výchova pro 8. ročník: (vybrané kapitoly)*. Praha: Jinan, 1994.

BRABEC, Jindřich. *Hudební výchova pro 9. ročník: (vybrané kapitoly)*. Praha: Jinan, 1997.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Lukáš HURNÍK, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova 6 pro 6. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2018. ISBN 978-80-7235-610-2.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ, Jiří PILKA a Dalibor MATOŠKA. *Hudební výchova 7 pro 7. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2018. ISBN 978-80-7235-611-9.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ, Dalibor MATOŠKA a Jiří PILKA. *Hudební výchova 9 pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 3., upravené vydání. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 2019. ISBN 978-80-7235-613-3.

CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ a Lukáš HURNÍK. *Hudební výchova 1 pro gymnázia*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2003. ISBN 80-7235-211-3.

JAHODA, Jaroslav a Pavel JURKOVIČ. *Hudební výchova pro 8. ročník zvláštní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. Učebnice pro základní školy (Státní pedagogické nakladatelství).

KUHN, Tomáš, FRAŠOVÁ, Andrea, LIŠKOVÁ, Štěpánka. *Hudební výchova pro 8. a 9. ročník základních škol*. 1. vyd. Plzeň: nakladatelství Fraus, 2022. ISBN 978-80-7489-313-1.

MIHULE, Jaroslav a Miroslav STŘELÁK. *Hudební výchova pro 6. ročník experimentálních základních škol*. 2., nezm. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. Učebnice pro základní školy.

MIHULE, Jaroslav, Miroslav STŘELÁK a Pavel JURKOVIČ. *Hudební výchova pro 7. ročník základní školy*. 3. (nezm.) vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. Učebnice pro základní školu (Státní pedagogické nakladatelství).

MIHULE, Jaroslav, Petr MAŠLAŇ a Ivan POLEDŇÁK. *Hudební výchova pro osmý ročník základní školy*. Vyd. 2. Praha: Fortuna, 1997, 254 s. ISBN 80-7168-496-1.

MIHULE, Jaroslav, František MOURYC a Petr MAŠLÁŇ. *Hudební výchova pro 9. ročník základní školy a pro víceletá gymnázia*. 2., upr. vyd. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-666-2.

MIHULE, Jaroslav a Vladimír KOVAŘÍK. *Hudební výchova 2: Hudba a její svět: učebnice pro 1. až 4. ročník střední pedagogické školy*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

NOUZA, Zdeněk. *Hudební výchova pro 7.-9. ročník speciálních škol: Metod. příručka*. Praha: Septima, 1994. ISBN 80-85801-24-8.

ŠEDIVÝ, Jakub a Lucie ROHLÍKOVÁ. *Hudební výchova: pro 6.-7. ročník základních škol a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. Plzeň: Fraus, 2014. ISBN 978-80-7238-901-8.

Internetové zdroje:

FREISLEROVÁ, Aneta. Šest písní Jaroslava Ježka. *Musicologica Brunensia* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2014 [cit. 2023-04-22]. Dostupné z: <http://www.musicologica.cz/studie-srpen-2014/sest-pisni-jaroslava-jezka>

Památník Jaroslava Ježka. *Národní muzeum* [online]. Praha: Národní muzeum, 2023 [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/ceske-muzeum-hudby/hudebnehistoricke-oddeleni/pamatnik-jaroslava-jezka>

LEDEROVÁ, Zuzana. Příběhy slavných: Jaroslav Ježek (1/5). In: *Příběhy slavných* [rozhlasový pořad]. Česká republika, 2011. Český rozhlas Dvojka, 7. září 2015. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/pribehy-slavnych-jaroslav-jezek-7481435>

LEDEROVÁ, Zuzana. Příběhy slavných: Jaroslav Ježek (2/5). In: *Příběhy slavných* [rozhlasový pořad]. Česká republika, 2011. Český rozhlas Dvojka, 7. září 2015. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/pribehy-slavnych-jaroslav-jezek-7481435>

MAREK, Petr. Osvobozené divadlo. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 18. 7. 2018. [cit. 12. 4. 2023]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4956

Historie školy. *Škola Jaroslava Ježka* [online]. © 2023 [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.skolajj.cz/o-skole/historie-skoly/>

SOBOTKA, Mojmír. Ježek, Jaroslav. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. © Webdesign tvorba WWW Firmadat, 21. 2. 2022. [cit. 11. 4. 2023]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=3514

SEVERIN, Jiří. Múza velkých českých umělců, Frances Ježová. In: *Kulturní noviny* [online]. 19. 11. 2020 [cit. 13. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.kulturni-noviny.cz/print/29520>

Přílohy

Příloha A: Ježek píšící dopis se svou zrakovou vadou

Příloha B: Jaroslav Ježek, Jan Werich a Jiří Voskovec, kteří spolupracovali v Osvobozeném divadle

Příloha C: Mužský pěvecký sbor, který v USA vedl Jaroslav Ježek

Příloha D: Jaroslav Ježek s Vítězslavem Nezvalem

Příloha E: Jaroslav Ježek s Igorem Stravinským

Příloha F: Členové Hudební skupiny Mánesa (zleva: Václav Holzknecht, Pavel Bořkovec, Iša Krejčí, František Bartoš, Jaroslav Ježek)

Příloha G: Pracovní list – Jaroslav Ježek

Příloha H: Pracovní list – Hudba v meziválečném období

Příloha I: Domino – Jaroslav Ježek (základní škola)

Příloha J: Domino – Jaroslav Ježek (střední škola)

Příloha K: Domino – Hudba v meziválečném období

Příloha L: Zařazení skladby do umělé/nonumělé hudby

Příloha M: Křížovka

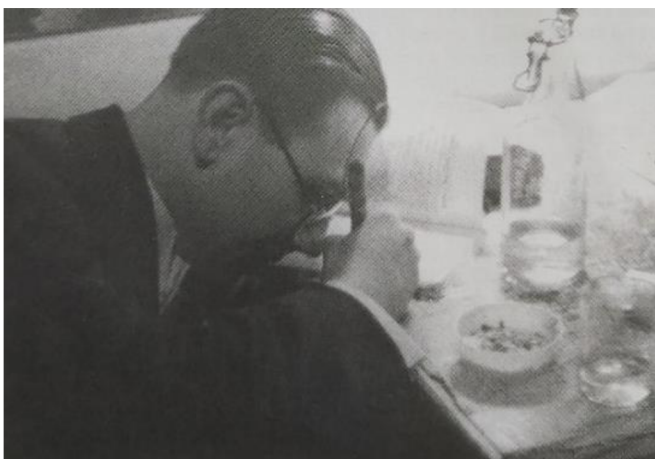
Příloha N: AZ-kvíz

Příloha O: Riskuj!

Příloha P: Obrázkové pexeso

Příloha Q: Osmisměrka

Příloha A: Ježek píše dopis se svou zrakovou vadou



Příloha B: Jaroslav Ježek, Jan Werich a Jiří Voskovec, kteří spolupracovali v Osvobozeném divadle



Příloha C: Mužský pěvecký sbor, který v USA vedl Jaroslav Ježek



Příloha D: Jaroslav Ježek s Vítězslavem Nezvalem



Příloha E: Jaroslav Ježek s Igorem Stravinským



Příloha F: Členové Hudební skupiny Mánesa (zleva: Václav Holzknicht, Pavel Bořkovec, Iša Krejčí, František Bartoš, Jaroslav Ježek)



Příloha G: Pracovní list – Jaroslav Ježek

Doplňte do textu hodící se slova či číslice.

Jaroslav Ježek (1906–1942) byl český hudební, dirigent a klavírní improvizátor, jenž našel velkou inspiraci v Již od mládí se potýkal se zdravotními potížemi, měl problémy se:, a V roce 1929 se stal členem, ve kterém měl na starosti hudební stránku představení. Díky práci v této instituci vznikly písně (.....,). Nejznámější klavírní skladba Jaroslava Ježka se stala celosvětově známou. Proslul v populární hudbě, ale nevyvratitelný úspěch zaznamenal i v hudbě Ve své tvorbě byl ovlivněn Igorem....., Pařížskou a jazzmany. Kvůli politické situaci v Československu odjel do, kde založil svůj mužský a ženský pěvecký sbor, a 1. ledna zde také zemřel.

2. Přiřaďte díla k artifiální, nebo nonartifiální tvorbě Jaroslava Ježka.

(Život je jen náhoda, Symfonická báseň, Dechový kvintet, Nebe na zemi, Sonata, Ezop a brabenec, Bugatti step, Tři strážníci, Sonatina, Toccata, David a Goliáš)

Artifiální hudba = klasická hudba

Neartifiální hudba = populární hudba

3. Najděte slovo či sousloví nadřazené ke každému řádku.

Jiří Voskovec; Jan Werich; Jaroslav Ježek

New Orleans; synkopa; černošský původ

Dirigent; filharmonie; hudební nástroje

Symfonická báseň; umělecká hodnota; vážná (klasická) hudba

4. Definujte pojem konzervatoř. Jak se jmenuje konzervatoř, kterou Jaroslav Ježek navštěvoval? Kde se nachází konzervatoř, jež je po něm pojmenována?

.....
.....
.....

Příloha H: Pracovní list – Hudba v meziválečném období

1. Doplňte vhodná slova do mezer v textu.

Avantgarda = hledání inovativních prvků nebo spojování hudebních žánrů, aby vznikla hudba, jež bude tak pokroková, že se z ní vyvine hudba budoucnosti.

.....,,,
..... jsou hudební směry, jež se staly součástí avantgardních náznaků českých hudebních umělců. K českým avantgardistům patřili proslulí hudební skladatelé a

2. Přiřaďte hudební směr k jeho definici.

a) Hudební neoklasicismus

b) Hudební civilismus

c) Hudební expresionismus

d) Neofolklorismus

1. cíl: dostat se k samotnému původu folklóru. Nejvýraznější osobností se stal moravský hudební skladatel Leoš Janáček.
2. atonalita (ve skladbě chybí tonální centrum), dodekafonie – Druhá vídeňská škola.
3. = hudba současnosti nebo také každodenního života, věnuje se aktuálním tématům (technika, životní styl nebo jazz).
4. reakce na zveličovanou emocionálnost a výstřední citlivost. Tato hudba využívá výrazné disonance, zahuštěné akordy, atonalitu, rozsáhlý dur-mollový tónorod, chromatiku.

3. Přiřaďte hudební díla ke skladatelům meziválečného období.

- | | |
|---------------------|---|
| a) Igor Stravinskij | <i>Modrovousův hrad, Mikrokosmos, Sikulské lidové písně</i> |
| b) Jaroslav Ježek | <i>Špalíček, Otvírání studánek, Hry o Marii</i> |
| c) Leoš Janáček | <i>Rapsodie v modrém, Američan v Paříži, Porgy a Bess</i> |
| d) Béla Bartók | <i>Pták Ohnivák, Svěcení jara, Petruška</i> |
| e) Bohuslav Martinů | <i>Symfonická báseň, Dechový kvintet, Bugatti step</i> |
| f) George Gershwin | <i>Její pastorkyňa, Příhody Lišky Bystroušky, Glagolská mše</i> |

4. Zakroužkujte, zda tvrzení platí či ne.

- | | | |
|--|-----|----|
| Hudební civilismus reaguje na současné trendy (sport, technologie). | ANO | NE |
| Neofolklorismus se nezabývá lidovou hudbou. | ANO | NE |
| Hudební expresionismus se v Československu téměř vůbec nevyskytoval. | ANO | NE |
| Podstatou hudebního neoklasicismu jsou emoce. | ANO | NE |

Příloha I: Domino – Jaroslav Ježek (základní škola)

DOMINO	JAROSLAV
JEŽEK	BYL
JEDNÍM	Z
NEJVÝZNAMNĚJŠÍCH	HUDEBNÍCH
SKLADATELŮ.	DODNES
JE	POVAŽOVÁN
ZA	HLAVNÍHO
PŘEDSTAVITELE	ČESKÉHO
JAZZU	DVACÁTÝCH
A TŘICÁTÝCH	LET
20.	STOLETÍ.

Příloha J: Domino – Jaroslav Ježek (střední škola)

Jaroslav Ježek	Symfonická	báseň	Dechový	kvintet	Malá
suita	Smyčcový	kvartet	Osvobozené	divadlo	Tři
strážníci	Život je jen	náhoda	Modrý	pokoj	Tmavomodrý
svět	Dvě písně	na Puškina	Hudební skupina	Mánesa	Pražská
konzervatoř	hudební	neoklasicismus	Koncert pro	klavír a orchestr	Jaroslav Ježek

Příloha K: Domino – Hudba v meziválečném období

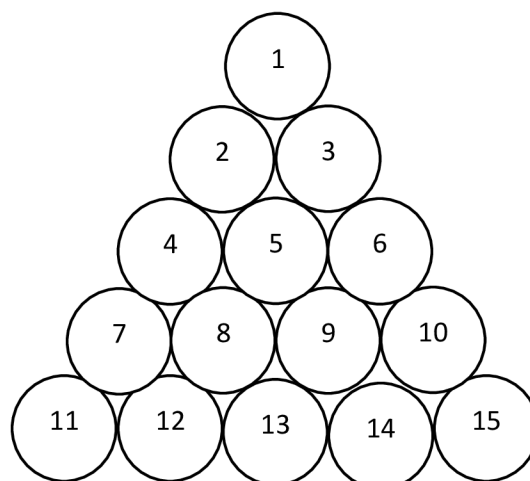
Jaroslav Ježek	Jan	Werich	Jiří	Voskovec	Igor
Stravinskij	Béla	Bartók	Iša	Krejčí	Paul
Hindemith	George	Gershwin	Pařížská	šestka	Alois
Hába	Pavel	Bořkovec	Bohuslav	Martinů	Václav
Holzknicht	Claude	Debussy	Arthur	Honegger	Jaroslav Ježek

Příloha L: Zařazení skladby do klasické/populární hudby

KLASICKÁ HUDBA	POPULÁRNÍ HUDBA
-----------------------	------------------------


Symfonická báseň	Tři strážníci
Smyčcový kvartet	Život je jen náhoda
Dechový kvintet	Nebe na zemi
Malá suita	Ezop a brabenec
Sonatina	David a Goliáš
Dechový kvartet pro flétnu, dva klarinety a fagot	Babička Mary
Sonáta pro housle a klavír	Tmavomodrý svět
Koncert pro klavír a orchestr	Když jsem kytici vázala
Koncert pro housle a dechový orchestr	Kat a blázen
Fantasie pro klavír a orchestr	Klobouk ve křoví
Bugatti step	V domě straší duch
Duo pro dvoje housle	Píseň strašlivá o Golemovi


Příloha N: AZ-kvíz








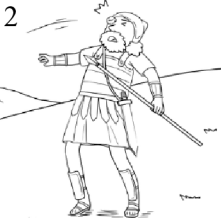

- 1) Uveďte název hudebního žánru, který vychází z blues, vyvinul se z afroamerické hudby a výrazně ovlivnil tvorbu Jaroslava Ježka. (**jazz**)
- 2) Uveďte název divadla, v němž Jaroslav Ježek pracoval přibližně deset let. (**Osvobozené divadlo**)
- 3) Uveďte jméno alespoň jednoho hudebního skladatele, který výrazně ovlivnil kompoziční styl Jaroslava Ježka. (**např. Igor Stravinskij, Darius Milhaud, Eric Satie, Bohuslav Martinů**)
- 4) Uveďte název země, v níž strávil Ježek poslední roky života. (**USA**)
- 5) Vyberte činnost, které se Jaroslav Ježek nevěnoval: a) skladatel b) improvizátor c) malíř d) sbormistr. (**c**)
- 6) Vysvětlete sousloví umělecká tvorba. (**klasická, vážná hudba**)
- 7) Uveďte názvy alespoň dvou her autorské trojice V + W. (**např. Vest pocket revue, Golem, Ceasar, Těžká Barbora, Nebe na zemi**)
- 8) Který další typ scénického umění tvořila trojice V + W + J? Nápodoba *Hej rup!* (**film**)
- 9) Uveďte celé jméno alespoň jednoho básníka, jehož texty inspirovaly Jaroslava Ježka. (**např. Vítězslav Nezval, Jean Cocteau**)
- 10) Které z následujících Ježkových děl *Dvě písně na Puškina, Ezop a brabenec* a *Malá suita*, nepatří do umělecké tvorby? (**Ezop a brabenec**)
- 11) Jakou chorobou trpěl Jaroslav Ježek? (**slepotou, šedým zákalem, nedoslýchavostí, chronickými problémy s ledvinami**)
- 12) Rozhodněte, která charakteristika nejlépe odpovídá Ježkově hudbě:
a) minimalistická, stále se opakující b) originální, humorná, ovlivněná jazzem a taneční hudbou c) smutná až depresivní, nelibozvučná (**b**)
- 13) Vysvětlete sousloví klavírní improvizace. (**např. Hra na klavír bez not a předchozí přípravy.**)
- 14) Uveďte, jaké dvě stěžejní činnosti vykonával Jaroslav Ježek v divadle, v němž působil. (**Komponoval a řídil divadelní orchestr.**)
- 15) Uveďte název Ježkovy klavírní skladby, v jejímž názvu je značka automobilu. (**Bugatti step**)

Příloha O: Riskuj!

	100	200	300	400	500
Život J. Ježka	Jakou vážnou chorobou trpěl J. Ježek?	Jakou barvu měl J. Ježek rád?	V jakém městě se narodil J. Ježek?	Na jaké škole studoval J. Ježek skladbu a hru na klavír?	V kolika letech J. Ježek zemřel? (rozmezí 2 roky)
J. Ježek a Osvobozené divadlo	Jak se jmenovali (celými jmény) dva nejdůležitější Ježkovi spolupracovníci v Osvobozeném divadle?	Do jaké země emigrovali hlavní představitelé Osvobozeného divadla po jeho zavření?	Jaké dvě stěžejní činnosti vykonával Jaroslav Ježek v Osvobozeném divadle?	Uveďte, proti čemu (komu) satirou protestovali autoři her Osvobozeného divadla? (alespoň dva příklady)	V jakém roce byla Osvobozenému divadlu odebrána licence a byla ukončena jeho činnost? (rozmezí 2 roky)
Tvorba J. Ježka	Jakým hudebním žánrem byla ovlivněna tvorba J. Ježka?	Uveďte jméno alespoň jednoho hudebního skladatele, který ovlivnil tvorbu J. Ježka.	Ve které zemi se J. Ježek po studiích inspiroval klasickou a populární hudbou?	Uveďte, jaký sólový nástroj zvolil J. Ježek pro svoji absolventskou skladbu na Pražské konzervatoři.	Uveďte příjmení ruského básníka, prozaika a dramatika z období romantismu, jehož texty použil J. Ježek pro své dvě písně s doprovodem kytary.

	100	200	300	400	500
Život J. Ježka	Trpěl slepotou (šedým zákalem, nedoslýchavostí, měl problémy s ledvinami).	modrou	v Praze	na Pražské konzervatoři	ve 35 letech
J. Ježek a Osvobozené divadlo	Jiří Voskovec a Jan Werich	do USA	Komponoval a řídil divadelní orchestr.	Vystupovali zejména proti sociální nespravedlnosti, korupci, politické machinaci, nastupujícímu fašismu.	1938
Tvorba J. Ježka	jazzem	např. Igor Stravinskij, Darius Milhaud, Eric Satie, Bohuslav Martinů	ve Francii	klavír	(Alexandr Sergejevič) Puškin

Příloha P: Obrázkové pexeso

Klobouk ve...	2 	Tři...	2 
Když jsem...	2 	1 	...na zemi
1	...svět	1 	...Mary
David a...	2 	1 	...patří nám

Řešení: Klobouk ve **křoví**, Tři **strážníci**, Když jsem **kytici vázala**, **Nebe** na zemi, **Tmavomodrý** svět, **Babička** Mary, David a **Goliáš**, **Svět** patří nám

Příloha Q: Osmisměrka

J I Ř Í V O S K O V E C Š C CH
A H A R P L T A Z Š T O I Í I
S S P N T Š O D Z Á Ř V M V R
A A A E E A N U A I I Y Á O E
S N Ř T X N O T J L S R N Ř W
U Í Í A I Y Ž E I O T A Í K N
E B Ž K L R K Z O G R M Ř E A
L R V R Í V A L K A Á A T V J
U O T O C C A T A D Ž K A K I
O F S L E P O T A I N Č P U A
K M E K Í L CH Y R V Í I T O P
Ě Č O I C C I R P A C B Ě B O
M V Í T Ě Z N É V D I A V O T
E C D R S M Á D O R P B S L O
Z J A R O S L A V J E Ž E K P

Řešení: Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič

Artificiální hudba: *Etuda, Vítězné V, Ne, Rychlíkem, Capriccio, Toccata*

Nonartificiální hudba: *Svět patří nám, Civilizace, Zeměkoule, Babička Mary, Tři strážníci, David a Goliáš, Prodám srdce, Stonožka, Potopa, Klobouk ve křovi*