

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Tamara Margholdová

**Jiří Bezděk**

**Profil skladatele, pedagoga a muzikologa**

**The profile of a composer, a teacher, and a musicologist**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph. D.

Olomouc 2011

**Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.**

**V Olomouci dne 20. dubna 2012**

**Tamara Margholdová**

**Mé poděkování patří především Doc. Mgr. Mga. Jiřímu Bezděkovi, Ph. D. za věnovaný čas, poskytnutí potřebných informací, notového a zvukového materiálu a dále Doc. PhDr. Lence Křupkové, Ph. D. za odbornou pomoc.**

# OBSAH

Úvod .....	5
Stav bádání .....	7
Stručný historický hudební místopis Plzně .....	8
I. Životopis.....	14
Dětství (1961-1975).....	14
Středoškolská studia (1975-1980) .....	16
Roky 1981-1983 .....	17
Vysokoškolská studia (1983-1988) .....	17
Roky 1989-2000 .....	20
Česko - německé vztahy .....	24
Období po roce 2000 .....	25
Hudba k filmovým dokumentům.....	30
II. Dílo .....	33
Orchestrální dílo .....	33
II. Symfonie Krajino duše mé .....	34
Komorní dílo.....	48
Zvuky neuróz a urozených duší.....	54
Vokální a sborové dílo.....	61
Polykač nožů .....	63
III. Pedagog .....	73
IV. Muzikolog .....	76
Soudobá hudba před tabulí .....	77
Úvod do harmonizace lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon .....	82
Česká škola hry na keyboard ve třech dílech .....	84
Závěr.....	86
Shrnutí .....	88
Zusammenfassung .....	90
Anotace.....	91
Prameny a literatura.....	92
Přílohy .....	94

# Úvod

K tématu práce mě přivedla osobní zkušenost se skladatelem Jiřím Bezděkem, který v době mých konzervatorních studií v Plzni vyučoval dějiny hudby dvacátého století.

Na konzervatoř jsem nastoupila v roce 1994 a velmi jasně si Bezděkovy přednášky vybavuji. Také mě zaujaly jeho skladby, které jsme jako studenti interpretovali. Tehdy byl Jiří Bezděk na počátku své skladatelské profese. Postupem času se však stával výraznou postavou plzeňské hudební scény. Zcela přirozeně také zapadl do okruhu umělců, kteří byli hybateli plzeňského kulturního života. Zajímalo mě, jaký přínos má osobnost Jiřího Bezděka jako skladatele, pedagoga a muzikologa pro západočeský region.

Tato práce si klade za cíl seznámit čtenáře s životem a dílem současného skladatele, pedagoga a publicisty Jiřího Bezděka. Mou snahou bylo uvést a popsat takové skutečnosti, které nelze nalézt na internetových portálech, webových stránkách či ve slovnících a stručných publikacích. Vycházela jsem zejména z osobních rozhovorů s Jiřím Bezděkem, přičemž opírat jsem se mohla jediné o stručně popisnou publikaci Jaroslava Fialy, který navazující na Antonína Špeldu zmapoval současnou plzeňskou skladatelskou scénu. Pokusila jsem se vytvořit ucelený portrét osobnosti současné skladatelské generace a určit jeho místo v této generaci. Také jsem se snažila zhodnotit jeho přínos jako skladatele, pedagoga a muzikologa. V práci se nejprve zabývám Bezděkovým životopisem, který se v jednotlivých podkapitolách dotýká dětství, studií a současného uměleckého života. Respektuji tak přirozený sled, vývoj a zrání osobnosti Jiřího Bezděka od jeho hudebních počátků, až po nynější profesní život. Dále se věnuji jeho dílu, které člením na dílo orchestrální, komorní, vokální a sborové. Z každého hudebního okruhu pak zaměřuji větší pozornost na jedno dílo, které podrobněji analyzuji a tímto způsobem poukazuji na skladatelův kompoziční styl a přínos. V práci také uvádím Bezděkovy teoretická díla. A opět se soustředím pouze na vybrané tituly. Ve výběru bylo zohledněno kritérium četnosti užití a také v určitém období výjimečnosti, například u Bezděkovy *České školy pro keyboard*.

Jiří Bezděk je skladatelem mladým a troufám si říci stále „zrajícím“, proto v této práci nelze uvádět jakákoli konečná stanoviska či závěry týkající se jeho skladatelské tvorby. Přesto však mohu konstatovat, že v plzeňském regionu stojí Jiří Bezděk v popředí hudebního dění a jistě má zkušenosti, díky kterým je schopen tvořit zajímavě a plodně. Hudební řeč Jiřího Bezděka, i přes jisté ustálené znaky, stále nese stopy otevřenosti vývoje a do určité míry hledání.

# Stav bádání

Plzeňský region je oblastí, ze které vzešlo mnoho tvůrčích osobností, o kterých se okrajově v této práci také zmiňuji. Tito umělci vytvářeli po celá staletí pomyslnou cestu, po které mohli pokračovat další a jiní, navazující tak na jejich dílo a odkaz. Hudební tematikou plzeňského regionu a skladatelských osobností se v minulosti zabýval zejména PhDr. Bořivoj Mikoda,<sup>1</sup> který napsal stručnou publikaci „*Plzeňští skladatelé v soudobém vývoji hudební tvorby*“.<sup>2</sup> Práce pojednává o významných plzeňských skladatelích, kteří se aktivně podíleli na rozvoji hudebního života v Plzni. Autor představuje skladatele Josefa Bartovského, Oldřicha Blechu, Bohdana Gselhofera, Antonína Devátého a Miloslava Šnejdara. Velmi netradiční je zařazení celkového přehledu a stručného popisu vlastní skladatelské činnosti, o kterou se Bořivoj Mikoda v této publikaci pokusil. Hlavní přínos tohoto díla spočívá v uvědomění si hudebního významu již zmiňovaných osobností a jejich skladatelské činnosti. Současně s Bořivojem Mikodou se plzeňskými osobnostmi a zejména skladateli zabýval doc. RNDr. Antonín Špelda, DrSc.<sup>3</sup> Antonín Špelda vydal v roce České hudby 1984 knižní publikaci „*Západočeští skladatelé*“.<sup>4</sup> Zde Špelda uvádí stručný nástin historického vývoje a hlavně uvádí skladatele, kteří v roce 1984 působili v Krajské pobočce Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Plzni. A v této publikaci nacházíme první zmínky o Jiřím Bezděkovi, jako o registrovaném autorovi, ale zatím nečlenovi Krajské pobočky. Popisy jednotlivých uvedených skladatelů jsou velmi stručné a taktéž jejich dílo je nekompletní. Podrobněji se plzeňskou skladatelskou scénou pokouší zmapovat doc. PhDr. Jaroslav Fiala, Csc.<sup>5</sup> Své poznatky publikoval nejprve v nejrůznějších časopisech a sbornících. Později samostatně vydal publikace „*Západočeská vlastivěda; Hudba; Několik pohledů na hudební kulturu západních Čech; Úspěšné půlstoletí pěveckého sboru Česká píseň; Duchovní hudba na*

<sup>1</sup> PhDr. Bořivoj Mikoda (1904-1970), skladatel a vedoucí pedagog katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě v Plzni.

<sup>2</sup> Mikoda, Bořivoj: *Plzeňští skladatelé v soudobém vývoji hudební tvorby*, Plzeň, 1956, s. 58.

<sup>3</sup> RNDr. Antonín Špelda, DrSc. (1904-1989), docent experimentální fyziky na přírodovědecké fakultě v Olomouci, hudební kritik, doktor přírodních věd v oblasti akustiky.

<sup>4</sup> Špelda, Antonín: *Západočeští skladatelé*, Praha, 1977, s. 27.

<sup>5</sup> Doc. PhDr. Jaroslav Fiala, Csc. (1929). Působil na Pedagogickém institutu v Karlových Varech, kde se zabýval hudebními dějinami západočeského regionu. Vydal mnoho odborných publikací se zaměřením na západní Čechy jako např. *Duchovní hudba na plzeňských kůrech*, *Západočeská vlastivěda*, *Portréty plzeňských skladatelů*.

*plzeňských kůrech*“. Jednotlivě se poté věnoval skladatelským osobnostem Karlu Pexidrovi, Janu Slimáčkovi, Jaromíru Bažantovi a Jiřímu Bezděkovi. Tyto portréty zahrnují vždy stručný životopis skladatele a pohled na dílo zasazené do jednotlivých hudebních oblastí.

V současnosti se plzeňskou hudební scénou, zejména ale její minulostí a jednotlivými historickými etapami, zabývají pedagogové a vědečtí pracovníci katedry hudební výchovy Západočeské univerzity v Plzni. Soudobí plzeňští skladatelé podrobněji mapování nejsou. Informace a údaje určené pro tuto práci jsem mohla užít z výše uvedených zdrojů, přičemž základním zdrojem úplných dat mi byly osobní rozhovory s Jiřím Bezděkem. Jako prameny uvádím partitury skladatelových vybraných děl, s kterými jsem s jeho dovořením mohla pracovat.

### ***Stručný historický hudební místopis Plzně***

„Úctyhodná řada západočeských skladatelů, tj. skladatelů, kteří delší dobu ovlivňovali svou tvorbou hudební život v západních Čechách nebo se v západočeské oblasti narodili, začíná už v první polovině osmnáctého století početnou sérií venkovských kantorů.“<sup>6</sup>

Z Přeštic vyšel známý rodák, rožmitálský kantor Jan Jakub Ryba (1765-1815). V druhé polovině osmnáctého století se v Chudenicích narodil skladatel Josef Rejcha (1752-1795), později kapelník v Bonnu. Josefův synovec, syn chudenického rodáka Šimona Rejchy, Antonín Rejcha (1770-1836) je zase známý jako profesor pařížské konzervatoře, učitel Hectora Berlioze a Charlese Gounoda. V letech 1759-1761 působil v Dolní Lukavici zámecký orchestr hraběte Morzina, jehož kapelníkem byl Joseph Haydn a roky 1840-1843 rámuje ukončení gymnazijních studií Bedřicha Smetany v Plzni. Smetana ve svém plzeňském období píše své taneční skladby jako např. „*Vzpomínka na Plzeň či kapíček D dur*“ a „*Fantasii na lidovou píseň Sil jsem proso*.“<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Špelda, Antonín: *Západočeští skladatelé*, Praha, 1977, s. 4.

<sup>7</sup> Špelda, Antonín: *Západočeští skladatelé*, Praha, 1977, s. 4.



Výraznou skladatelskou osobností v Plzni byl od roku 1864 Hynek Palla, manžel Juliany Pechové, sestry Elišky Krásnohorské. Palla stál po Smetanově boku v pražském Hlaholu i v Umělecké besedě. Roku 1864 se stal sbormistrem pěveckého sboru Hlahol v Plzni a byl též spoluzakladatelem a dirigentem amatérského symfonického orchestru Plzeňského filharmonického spolku. Od roku 1865 mělo v Plzni stálou scénu i České divadlo. Kromě plzeňského Hlaholu zde působily i jiné pěvecké spolky jako například Šumavan, Čerchovan aj.<sup>8</sup> Přibližně v témže čase Pallova působení rozvíjel v Klatovech svou skladatelskou činnost Leopold Evžen Měchura (1804-1820), švagr Františka Palackého. Do tohoto klatovského období patří i Jan Ludevít Procházka (1837-1888), skladatel a obhájovatel Bedřicha Smetany. Jiným klatovským rodákem byl skladatel a později profesor varhanní hry na pražské konzervatoři Josef Klička (1855-1937), přítel Dvořákův a sbormistr pražského Hlaholu.

Na sklonku devatenáctého století působil na Plzeňsku staroplzenecký rodák Stanislav Suda (1865-1931), tvůrce první opery (*U božích muk*) komponované na slovanský námět.<sup>9</sup> V Plzni se také narodil Dvořákův žák Rudolf Karel (1880-1945) a Václav Trojan (1907-1983). Jejich umělecký vývoj však probíhal mimo hranice západočeské oblasti. Před první světovou válkou v Plzni pedagogicky působil skladatel Otakar Bradíč (1904-1915), autor opery „*Obžínky*“ a „*Kostnice sedlecká*“. V meziválečném období byl jednou z vůdčích postav Josef Bartovský (1884-1964), profesor učitelského ústavu a autor mnoha operních, symfonických, vokálních a komorních skladeb a také Roman Vít Moser (1864-1939), Fibichův žák a učitel hudby na škole Bedřicha Smetany. V téže době pracoval v Plzni skladatel a učitel klavírní hry Oldřich Blecha (1892-1952), který se věnoval sběru lidových písní z Plzeňska.

V letech 1914-1929 se v Plzni nacházel skladatel Theodor Kössl (1886-1969), který byl ve skladbě žákem Vítězslava Nováka. Jiným všestranně nadaným umělcem byl sbormistr pěveckého sboru Smetana a dirigent amatérské plzeňské filharmonie a rovněž Novákův žák Bohdan Gselhofer (1892-1974).

---

<sup>8</sup> Sedláčková, Anna: Česká hudba-Plzeňský kraj, Plzeň, 2004, s. 3.

<sup>9</sup> Špelda, Antonín: Západočeští skladatelé, Praha, 1977, s. 4.

Na počátku dvacátých let minulého století byla v Plzni zřízena Městská hudební škola Bedřicha Smetany. Tato škola byla pokládána za „západočeskou konzervatoř“.<sup>10</sup> Na hudební škole Bedřicha Smetany působil v letech 1920-1933 skladatel vzešlý ze třídy Vítězslava Nováka a přední český hudební teoretik, později profesor pražské AMU Karel Janeček, DrSc. (1930-1974). Dalším žákem Vítězslava Nováka ve skladbě byl také profesor mužského učitelského ústavu v Plzni Josef Florian (1883-1923). Z významných plzeňských rodáků - skladatelů této generace si zaslouží připomenutí Karel Šrom (1904-1982) a Jaroslav Vogel (1894-1970).<sup>11</sup>

Za druhé světové války a po ní se začaly v Plzni uplatňovat skladatelé nové generace: Miloš Šnejdar (1917-1994), René Mottl (1905-1976), Jaroslav Klusák (1920-1983) a prof. PhDr. Bořivoj Mikoda (1904-1970), žák Vítězslava Nováka a Otakara Jeremiáše, vedoucí katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě. „Miloš Šnejdar dokumentoval ve svých skladbách smysl pro humor. René Mottl tíhl spíše k oblasti hudby vokální a operní. Klusák zaujal svými symfonickými díly a v Mikodově odkazu nacházíme symfonie, ale i komorní a vokální skladby.“<sup>12</sup> Po květnové revoluci v roce 1945 ovlivnili vývoj české hudby tito plzeňští rodáci: Oldřich Flosman (1925), Dr. Jiří Bořkovec (1922), znalec české hudby osmnáctého a devatenáctého století, autor četných monografií (*Kryštof Harant; František Vladislav Hek; Josef Suk*), dále Václav Trojan (1907), Jaroslav Kříčka (1882-1969), hudební pedagog Stanislav Toman, absolvent plzeňského učitelského ústavu z roku 1904 a Zdeněk Lukáš (1928), který od podzimu roku 1953 byl hudebním dramaturgem v plzeňském rozhlasu a zároveň sbormistrem smíšeného sboru Česká píseň. Po Lukášově odchodu pracoval ve funkci hudebního režiséra od roku 1926 skladatel Jaroslav Krček (1939). Dále v Plzni působil od roku 1955 skladatel Petr Kofroň, jako vedoucí opery divadla Josefa Kajetána Tyla. V letech 1904-1989 v Plzni působil hudební kritik a muzikolog Antonín Špelda (1904-1989).

---

<sup>10</sup> Sedláčková, Anna: Česká hudba-Plzeňský kraj, Plzeň, 2004, s. 3.

<sup>11</sup> Špelda, Antonín: Západočeští skladatelé, Praha, 1977, s. 5.

<sup>12</sup> Tamtéž.

S Plzní je také spjata osobnost Antonína Devátého (1903-1975), který byl v letech 1958-1963 dirigentem Plzeňského rozhlasového orchestru. Další postavou je osobnost Jana Málka (1938), jenž působil od roku 1963 jako hudební režisér a v letech 1965-1967 jako hudební dramaturg Československého rozhlasu v Plzni. Jiní skladatelé, kteří v těchto letech byli v Plzni činní: Karel Pexidr (1929), který byl od roku 1982 členem výboru Krajské pobočky Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, Oldřich Semerák (1923), Jiří Štěpánek (1917), Jiří Teml (1935) a v neposlední řadě nedávno zesnulý Jaromír Bažant (1926-2000). Značná koncentrace významných hudebníků přispěla k tomu, že v září roku 1960 byla v Plzni ustanovena pobočka tehdejšího Svazu československých skladatelů, jejímž předsedou byl zvolen Bořivoj Mikoda. Politické události roku 1968 a období normalizace ovlivnilo společenský a kulturní život. Mnohé organizace byly zrušeny a k rozpuštění byla přinucena také plzeňská pobočka Svazu skladatelů.<sup>13</sup> Sedmdesátá léta však přinesla novou naději a v Praze byl ustanoven přípravný výbor dalšího Svazu skladatelů a koncertních umělců. Odtud vyšel pokyn, aby byla zřízena jeho nová pobočka také v Plzni. K jejímu založení došlo v listopadu roku 1973. Postupně se začala rozrůstat, takže v roce 1982 bylo jejími členy již 114 skladatelů a koncertních umělců.

V současnosti s Jiřím Bezděkem působili a působí tito skladatelé: Jaromír Bažant (1926-2000), který se soustředil zejména na tvorbu komorní a který patřil k prvním průkopníkům „umělecky náročné hudby pro akordeon“.<sup>14</sup> V této oblasti tvorby byl pro Jiřího Bezděka nespornou inspirací. Jaromír Bažant má na svém skladatelském kontě také písňové cykly a symfonickou tvorbu (*I. Symfonie*; symfonická předehra *Osvobození Prahy 1945*; celovečerní balet *Maryčka Magdonova*). Jiří Bezděk na Jaromíra Bažanta navazuje i jako pedagog výukou hudebně teoretických disciplín na konzervatoři v Plzni, ale zejména je ovlivněn Bažantovou výukou harmonizace lidové písně. Sám Jaromír Bažant, jak říká Jiří Bezděk: „(...) učinil výbornou syntézu Kofroňova, Šínova, Danielova a Tichého harmonického myšlení. Jaromír Bažant respektoval složení jednotlivých harmonických funkcí, používal názvy jako např. *tónikodominanta*, jako

---

<sup>13</sup> Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Karel Pexidr, Plzeň, 2006, s. 1.

<sup>14</sup> Špelda, Antonín: Západočeští skladatelé, Praha, 1977, s. 7.

pojmem pro třetí stupeň atd. a nevyužíval tudíž pouze funkční označení číslic.“ Dalším současným skladatelem plzeňského kraje je Karel Pexidr (1929), v jehož tvorbě dominuje klavírní tvorba, komorní tvorba a opět písňové cykly. Do orchestrální oblasti se uvedl dvěma klavírními koncerty, houslovým koncertem a symfonií. S Jiřím Bezděkem spolupracuje jako člen Západočeského hudebního centra a v navazování českoněmeckých vztahů. Jiným jménem současného plzeňského života byl Oldřich Semerák (1932), který v závěru svého profesního života působil zejména v Karlových Varech jako umělecký vedoucí a dirigent orchestru učitelů okresu Karlovy Vary. Oldřich Semerák se výrazně projevil v symfonické tvorbě (*I, II Symfonie; Preludio eroico*), ale i tvorbě komorní (*Komorní hudba I, II; Romantické variace pro pozoun aj.*). Jeho vokální tvorba není rozsáhlá, je prezentována zejména písňovým cyklem pro tenor nebo soprán s klavírem „*Vějíř Boženy Němcové*“.

Skladatel, jehož hudební život je spjat zejména s plzeňským rozhlasem, Jan Slimáček (1939) byl od roku 1967 hudebním režisérem plzeňského rozhlasu a od roku 1980 redaktorem hudební redakce. Od jara 1981 zároveň plnil funkci předsedy Krajské pobočky Svazu českých skladatelů v Plzni po Miroslavu Bervídovi a jako Karel Pexidr byl členem Ústředního výboru Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Přední místo v Slimáčkově tvorbě zaujímá hudba komorní (např. *Klavírní kvartet; Tři nálady pro akordeon*) a orchestrální (*Symfonieta; Dramatický obraz*), ale bohatě je zastoupena také hudba vokální (*Písně na moravskou lidovou poezii; Romance pro mužský sbor*) a skladby pro děti (*Co kvete na louce; S písničkou za zvířátky*). V Slimáčkově tvorbě, tak jako v Bažantově i Bezděkově, můžeme zaznamenat inspiraci českým a moravským folklórem. Lidová píseň je neodmyslitelnou součástí jeho kompoziční práce. Jako jeden z mála plzeňských skladatelů se Jan Slimáček věnoval studiu elektrické a konkrétní hudby. „Elektroakustická a počítačově podporovaná hudba ho ovlivnila a inspirovala, ale v jeho tvorbě zaujímá kvantitativně až sekundární postavení.“<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jan Slimáček, Plzeň, 2006, s. 26.

V době Bezděkových středoškolských studií působil v Československém rozhlasu v Plzni jako hudební dramaturg Jiří Teml (1935) a to v letech 1978-1981, který byl od založení Krajské pobočky Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (KP SČSKU) v Plzni také členem svazu a od roku 1976 členem výboru KP SČSKU. Svou tvorbou skladatel zasáhl do oblasti symfonické (*I. Symfonie „Lidé a prameny“*; *Suita giocosa*; *Signál*-symfonická věta pro velký orchestr), vokální (kantáta na verše Karla Jaromíra Erbena „*Ach, ta vojna, vojna*“; *Tři madrigaly*-cyklus ženských sborů; cyklus *Sluníčko* pro děti...). Jiří Teml směřoval svou tvorbu i do oblasti komorní (*Fantasia appassionata* pro varhany; *Tři bagately* pro housle, hoboj, klarinet a klavír...). Spolu s Jiřím Bezděkem také v Plzni působí skladatel Jan Děd (1936), který má své skladatelské těžiště v tvorbě duchovní. Jinak nepříliš početné skladatelské dílo můžeme dělit na tvorbu instruktivní, kde nejvíce pozornosti věnoval zobcové flétně, dále folklorní (zde je výrazná spolupráce s lidovým uměleckým souborem Rokyta), duchovní (např. *Frygická symfonie* pro velký orchestr; *Křížová cesta*; *Česká mše...*) a dílo komorní (*Sonatina pro dvoje housle a klavír op. 4*; *Sonáta pro klarinet* aj.).

# Jiří Bezděk

## I. Životopis

### *Dětství (1961-1975)*

Jiří Bezděk se narodil 26. února 1961 v Červeném Hrádku u Plzně, který je dnes jednou ze součástí města Plzně. Vyrůstal v rodině bez sourozenců, pouze s matkou a otcem. Otec Václav a matka Marie se hudbě aktivně nevěnovali. Otec absolvoval obchodní akademii a pracoval jako úředník, ale v padesátých letech musel nastoupit jako dělník do továrny. Po čase se však k úřednickému povolání vrátil. Matka byla v domácnosti a později pracovala v družstvu invalidů.<sup>16</sup> Václav Bezděk hrával v dětství na housle. Za druhé světové války byl totálně nasazen v Kraslicích, ve výrobě hudebních nástrojů, kde si velmi oblíbil akordeon. Koupil ho proto později svému šestiletému synovi Jiřímu. I Marie Bezděková měla k umění blízký vztah. V mládí se chtěla věnovat dráze profesionální herečky, ale toto přání se jí vlivem životních okolností nesplnilo.

Základní školu navštěvoval Jiří Bezděk v Plzni na Doubravce a během let povinné školní docházky se začal učit hrát na akordeon (1968) v Lidové škole umění Bedřicha Smetany. Tato škola byla v Plzni pokládána za prestižní hudební školu, jejímž cílem bylo vychovávat budoucí adepty tamější konzervatoře. Učitelkou malého Jiřího se stala nejprve Ludmila Hrůzová, u níž získal základy hry na akordeon a poté Ludmila Rottenbornová (později pedagožka na plzeňské konzervatoři). Obě učitelky rozpoznaly v chlapci talentovaného žáka. Jiří Bezděk se záhy začal seznamovat se současnou tvorbou akordeonové literatury. Své interpretační dovednosti rozvíjel zejména díky sbírce plzeňského skladatele Jaromíra Bažanta „*Akordeon*

---

<sup>16</sup> Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 3.

*automat*“, ve které skladatel obsáhl všechny stupně hráčské obtížnosti a kde je mnoho příležitostí i pro hráče útlého věku.<sup>17</sup>

Jiří Bezděk zmiňuje, že ho již v tomto raném věku soudobá tvorba přitahovala. Na lidové škole umění se jako výborný žák zúčastnil mnoha nejrůznějších soutěží a dvakrát se probojoval až do ústředního kola celostátní soutěže lidových škol. Poprvé se umístil na druhém místě, podruhé byl dokonce první.

Rodiče chlapce v jeho hudebním snažení podporovali. Více se Jiřímu věnovala matka, která byla důsledná a přísná. Pohledem do minulosti si často člověk uvědomuje jednotlivé životní nitky, které na sebe navazují, propojují se, až vzniká pevné lano zkušeností. Systematičnost a poctivost Bezděkovy matky se projevuje ve všech zákoutích skladatelova života. Matka Marie také často a ráda zpívala lidové písně. Jiří dostával od rodičů zpěvníky s kytarovými značkami a malý chlapec se tak učil prvním krůčkům harmonizace a úpravě lidových písní. Blízká zkušenost s lidovou písní v dětství ovlivnila i budoucí skladatelovo teoretické zaměření.

V příbuzenstvu Jiřího Bezděka byl pouze jeden člověk, který hudbu provozoval na profesionální úrovni. Byl jím houslista, profesor Jiří Tomášek, s kterým se ale Jiří Bezděk příliš nestýkal a žádný užší kontakt nenavazoval. Ostatní profese v Bezděkově rodině tvoří zejména lékaři, inženýři, úředníci. Malý Jiří brzy prokazoval předpoklady pro studium na konzervatoři. Rodiče však nebyli této volbě nakloněni. Viděli v ní rizikové povolání, které nemá příliš velkou existenční jistotu a je vzdáleno praktickým životním dovednostem. Chtěli svého syna směřovat na stejnou dráhu, jakou již ze svého okolí dobře znali, například na výše zmíněné profese. I přes tyto okolnosti nakonec Jiří Bezděk v roce 1975 nastoupil na konzervatoř v Plzni obor hra na akordeon.

---

<sup>17</sup> Jaromír Bažant (1926-2009), skladatel, hobojsista, klavírista a pedagog na plzeňské konzervatoři, odborník na metodiku klavírní improvizace, autor artificiální hudby pro akordeon. Za dílo „*Akordeon automat*“ získal ve skladatelské soutěži v americkém Pitmanu první cenu.

## *Středoškolská studia (1975-1980)*

Na konzervatoři se stal žákem Jaroslava Vlacha, který však po neshodách s vedením školy z Plzně v roce 1979 odešel a přijal místo na konzervatoři v Praze. Po Jaroslavu Vlachovi nastoupil Evžen Zomer, ale i on po dvou letech odešel. Následně se Jiří Bezděk stal žákem pedagogů Ludmily Rottenbornové a Martina Mintála, u kterého v roce 1981 absolvoval. „Se svým hlubokým vztahem k oboru se mnohokrát stal reprezentantem školy v národních kolech akordeonových soutěží v Hořovicích“.<sup>18</sup> V roce 1987 postoupil do mezinárodní soutěže v Klinghetalu, kde obsadil sedmé místo. Na mezinárodní soutěži organizace CMA v Jugoslávské Pulle byl na osmém místě.

Studium akordeonové hry přineslo Bezděkovi i důvěrnější poznání kompozičních postupů hudby dvacátého století. Jiří Bezděk se také velmi brzy dostal do kontaktu s pedagogem a plzeňským skladatelem Jaromírem Bažantem, jehož skladby mu byly známy již ze studia na lidové škole. Jaromír Bažant se stal mladému Bezděkovi prvním skladatelským vzorem. On jej také částečně zasvětil do oblasti kompozice. Jiným směrem na něj působila docentka Vlasta Bokůvková,<sup>19</sup> která na konzervatoři vyučovala dějiny hudby. Na ni se obracel se svým zájmem o hudbu dvacátého století. Důležitým momentem konzervatorního období bylo pro Jiřího Bezděka setkání se skladbou slovenského skladatele Juraje Hatríka<sup>20</sup> (1941) „*Kontrapunktický monolog pro akordeon*“. Jedná se o skladbu uvádějící moderní preludium a fugu s atonálním tématem. Jiřího Bezděka nejvíce ve skladbě zaujaly názvuky slovenských lidových písní a popěvků ve spojení s moderní harmonií.

Do tohoto období spadá Bezděkovo první rané dílo. Ve svých sedmnácti letech (1978) napsal *Sonatinu pro klarinet a klavír s názvem Diptych horský*. Tato drobná instruktivní skladba byla roku 1982 hrána na veřejném koncertu Večeru Svazu skladatelů. „Skladby si povšimla i dobová kritika, která konstatovala, že

---

<sup>18</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk*, Plzeň, 2007, s. 4.

<sup>19</sup> Doc. PhDr. Vlasta Bokůvková, Csc. (1928). Na Pedagogické fakultě v Plzni působila v letech 1961-1976 a opět působí od roku 1990 s odborným zaměřením na dějiny české hudby, regionální hudební historii, hudební kritiku a popularizaci umělecké hudby. V letech 1976-1990 působila na plzeňské konzervatoři, kde vyučovala hudebně teoretické disciplíny a dějiny hudby.

<sup>20</sup> Juraj Hatrík (1941), slovenský skladatel, pedagog a hudební teoretik. Od roku 1990 působí na VŠMU v Bratislavě jako vyučující hudebně teoretických disciplín.



Jiří Bezděk nejen s výborným prospěchem absolvoval hru na akordeon na plzeňské konzervatoři, ale že se i slibně představil druhou a třetí větou Sonatiny pro klarinet a klavír.<sup>21</sup> Na konzervatoři také již začínající skladatel započal svou pedagogickou dráhu. Jako student čtvrtého ročníku začal vyučovat hru na akordeon na lidové škole umění v Chrástu u Plzně. Absolvoval v roce 1980 spojením pátého a šestého ročníku. Po absolutoriu musel nastoupit dvouletou prezenční vojenskou službu.

### ***Roky 1981-1983***

Na základě konkurzu byl zařazen do vojenského uměleckého souboru v Táboře. Působil tam jako korepetitor baletního souboru a sólový hráč na akordeon v souborové hře. V těchto letech se Jiří Bezděk připravoval na svá další studia. Během vojenské služby navštěvoval hudební fakultu pražské Akademie múzických umění, kde konzultoval u Václava Riedlbaucha a zároveň také kontaktoval skladatelské oddělení pražské konzervatoře, profesora Semeráda, pro případ, že by na vysokou školu nebyl přijat. Do tohoto dvoutletí spadá další Bezděkově rané dílo *Momentky pro akordeon*, cyklus šesti krátkých vět. Jaroslav Fiala píše do deníku Pravda 19. dubna 1983: „Ze šesti krátkých vět zaujala věta v pořadí třetí s podtitulem *Metamorfózy* a čtvrtá *Meditace* a finále. Tyto věty jsou poznamenány hledačským úsilím o nový výraz.“<sup>22</sup>

### ***Vysokoškolská studia (1983-1988)***

Cesta mladého umělce pokračovala studii na katedře pražské HAMU (1983) ve třídě Václava Riedlbaucha. Zároveň Jiří Bezděk pracoval jako externí učitel hry na akordeon v lidové škole umění v Kralovicích u Plzně. V Kralovicích vyučoval pouze jeden rok. Od roku 1984 byl zaměstnán na plzeňské konzervatoři jako učitel hudebně teoretických disciplín.

---

<sup>21</sup> Fiala, Jaroslav: Večer svazu skladatelů, Pravda, 4. 5. 1982.

<sup>22</sup> Citováno podle: Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 5.

Roky strávené na plzeňské konzervatoři (1984-1990) znamenaly dobrou přípravu pro budoucí pedagogickou práci. V letech Bezděkova studia působili na HAMU například tyto pedagogové a významné osobnosti české hudební scény: Jiří Pauer, Václav Kučera, Václav Felix, Jaroslav Smolka, Karel Risinger, Jaroslav Jiránek a jiní.

Na vysoké škole navštěvoval semináře skladby u Jiřího Pauera.<sup>23</sup> Pro mladého skladatele byla Pauerova hudební řeč inspirativní. Jiří Bezděk říká: „Jiří Pauer byl pro mne velkou inspirací zejména ve své schopnosti měnit hudební náladu, také v oblasti soudržnosti kompozice, v atmosféře a obsahu díla.“<sup>24</sup> Další osobností, která ovlivnila začínajícího skladatele, byl Václav Kučera.<sup>25</sup> Studenta oslovil svým přístupem k moderním kompozičním metodám a blízky mu byl Kučerův vztah k „Ruské škole“. Václav Riedlbauch v době, kdy byl mladý Jiří jeho žákem, působil na HAMU jako pedagog velmi krátce. Jiří Bezděk na něj vzpomíná jako na člověka zodpovědného a pracovitého: „Václav Riedlbauch dokázal poznatky ohledně kompozičních metod vtěsnat do několika velmi praktických a stručných rad. Složitě vyjadřování a květnatá mluva mu byly cizí.“<sup>26</sup> Jiří Bezděk se tak dostával přímo k jádru řešeného problému, jenž byl vysvětlován střízlivě a srozumitelně. Tento způsob mluvy často skladatel převádí do hudební podoby vlastních děl. Václav Riedlbauch vyučoval nejen skladbu, ale i hudebně teoretické předměty a: „...i v této oblasti byl nesmírně precizní a přesný ve svých formulacích“.<sup>27</sup> Hudební analýzu absolvoval u Václava Felixe. Mladého studenta, podobně jako Václav Riedlbauch, oslovil svou snahou po přesné formulaci a svým analytickým pohledem na strukturu probíraného díla, jak říká Jiří Bezděk: „(...) analýzou shora dolů, z celku po detail.“<sup>28</sup>

Moderní trendy v hudební teorii, kompoziční disciplíny a metodiku skladebných nauk přednášel Karel Risinger. Dějiny hudby zastupoval Jaroslav Smolka, estetiku a sémiotiku Jaroslav Jiránek. Skladatel

---

<sup>23</sup> Jiří Pauer (1919-2007), český pedagog, hudební skladatel, publicista a organizátor hudebního života. Ve své hudební tvorbě se věnoval komponování orchestrální, vokální i komorní hudby. Kompozici též vyučoval na Hudební fakultě pražské AMU. Mezi jeho žáky patří např. Hanuš Bartoň, Otomar Kvěch, Martin Smolka, Pavel Jeřábek a jiní.

<sup>24</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 22. 4. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

<sup>25</sup> Václav Kučera (1929), muzikolog, pedagog a hudební skladatel. Během své životní dráhy působil v řadě institucí a organizací hudebního života. V muzikologii se zaměřil na oblasti hudby ruské a sovětské. Napsal např. knihu *Musorgskij* a knihu o zrodu a vývoji Sovětské hudby *Hudba života*.

<sup>26</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 22. 4. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Tamtéž.

v těchto letech utvářel svůj osobitý kompoziční jazyk inspirovaný mnoha vlivy různých osobností hudební kultury a různými hudebními díly. Během studia skladby u Václava Riedlbaucha zazněly v dubnu 1985 na koncertě z děl studentů kompozičního oddělení Bezděkovy *Tři písně pro mezzosoprán a klavír* na básnické texty Vladimíra Stuchla. V té době také vznikly *Variace pro housle a klavír* a krátká skladba s názvem *Introdukce a Allegro* pro violoncello a klavír. Během studia napsal Jiří Bezděk ještě *Čtyři písně pro baryton a klavír* (1985) na slovo Miroslava Florianiana a svou první třívětou *Klavírní sonátu* (1986). Sonáta byla uvedena v Plzni na Večeru východoslovenských a západočeských skladatelů v podání manželky Hany Bezděkové, s kterou se v tomto roce (1986) oženil. Na skladatelské soutěži v Ostravě (1987), která se konala pod názvem Generace, získala sonáta pro klavír čestné uznání.

Úvahy o komponování přivedly Jiřího Bezděka ke studiu dalšího oboru hudební teorie, které v druhé polovině minulého století formou mezioborového studia umožňovala hudební fakulta AMU. Jeho pedagogy základních hudebních disciplín byli osobnosti české hudební vědy Jaroslav Smolka, Karel Risinger, Václav Felix, Václav Kučera a Jaroslav Jiránek. V době svého studia nepsal Jiří Bezděk pouze komorní tvorbu, ale složil i orchestrální kus *Tři věty pro orchestr* (1987) s částmi *Variace; Allegro; Nocturno*. Třívětý celek byl uveden roku 1987 v Praze, kde jej přednesl Symfonický orchestr Hradec Králové v čele s Eduardem Fischerem. Skladbu také nahrál Plzeňský symfonický orchestr s dirigentem Jiřím Malátem.

Studium skladby na HAMU uzavřel skladatel v roce 1988 *Koncertem pro klavír a orchestr* s částmi *Allegro moderato; Tranquillo, Vivace*. Za tuto skladbu získal čestné uznání na soutěži Ministerstva kultury v Praze (1988). Koncert premiérovala Hana Bezděková ve spolupráci se symfonickým orchestrem Hradec Králové, opět pod taktovkou Eduarda Fischera. V roce 1988 také Bezděk zakončil studium hudební teorie diplomovou prací, ve které analyzoval IV. klavírní koncert Bohuslava Martinů *Inkantace*. Pražská HAMU mu poté udělila dva magisterské tituly.

## ***Roky 1989-2000***

Po ukončení studia se Jiří Bezděk vrátil do Plzně, kde již od roku 1984 působil na konzervatoři jako učitel hudebně teoretických disciplín. Zde v Plzni si také u něj o pět let později objednal skladbu plzeňský komorní soubor Musica ad Gaudium ve složení flétna, violoncello (později nahrazeno fagotem) a cembalo. Vznikla skladba s názvem *Tři kubistická zátíší*, ve které se skladatel nechal inspirovat uměleckým směrem v malířství, sochařství a užitém směrem dvacátého století. Tři kubistická zátíší, s větami *Zátíší s ironikem a patetikem; Zátíší s lamentací a popěvkem; Zátíší se scherzem a pochodem*, dostala v roce 1990 čestné uznání na soutěži Západočeských skladatelů, kterou pořádal odbor kultury bývalého Západočeského krajského výboru v Plzni.

V témže roce se také Jiří Bezděk stal členem katedry hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni, kde působil ve funkci odborného asistenta. Nástup Bezděka na plzeňskou Pedagogickou fakultu je lemován zahájením doktorandského studia na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity, kde se jeho hlavním konzultantem stal Ilja Hurník,<sup>29</sup> pod jehož vedením zpracovával disertační práci na téma *Harmonizace melodie s výsledkem homofonie s rysy tonality*. Studium ukončil 22. března 2000 na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a získal titul Ph.D. V devadesátých letech také mladý skladatel připravil několik hudebních novinek. Byly jimi *Čtyři anekdoty pro housle a klavír* s názvy *Černá; Bludiště; Lechtivá a Politická*. Jedná se o čtyřdílný cyklus krátkých vět komponovaných různými technikami vždy s důrazem na vtipnost jednotlivých částí. První věta pracuje s jednoduchým motivem, který postupně rozvíjí, druhá vychází z minimalismu, třetí věta je inspirována punktualismem a závěr patří variační technice. Mezi další novinky tohoto období spadají *Písničky pro všední den*, čtveřice skladbiček pro děti na texty Jiřího Žáčka. Skladbičky nesou názvy: *Člověčí; Kolová; Mollová; Nerušit, prosím a Romance o J. Ladovi*. Premiéroval je přípravný sbor chlumčanského dětského sboru

---

<sup>29</sup> Ilja Hurník (1922), skladatel, pedagog, spisovatel a dramatik. Navštěvoval kompozici u Vítězslava Nováka a v klavírní hře byl žákem Viléma Kurze. Složil díla jako např. *Sinfonia in C*, oratorium *Noé* či instruktivní skladby pro děti. Ve spisovatelské oblasti je znám svými knihami povídek *Trubači z Jericha*, *Kapitolské husy*.

Písklata v nastudování sbormistryně Marie Novákové. Mezi písňovou tvorbu tohoto roku spadá i cyklus úprav českých koled pro smíšený sbor bez doprovodu *Nastal nám čas radostný* s částmi *Veselte se, radujte se; Jezulátko krásné; Nastal nám čas radostný; Hajej, nynej Ježíšku; Svatou dobu; Přepodivná věc jest se stala*.

Jiří Bezděk se v devadesátém roce věnoval i tvorbě varhanní a klavírní. Pro varhany zkomponoval *Tři prosby pro varhany*. Toto dílo bylo věnováno plzeňské varhanici a pedagožce Jitce Chaloupkové, která skladbu premiérovala. Skladba je třívětá s částmi *Prosba o život; Prosba o svobodu a Prosba o lásku*. Tuto skladbu přepsal pro akordeon a zároveň provedl plzeňský pedagog a interpret Jaroslav Vlach. Pro klavír vznikly *Variace pro klavír*, které byly původně určeny pro koncertní program klavíristky Hany Bezděkové, manželky skladatele. „Autor je záměrně koncipoval tak, aby se žánrově hodily do finále programu. To je patrné na stavbě skladby, která postupuje od jednoduchého úvodního tématu do virtuózního závěru.“<sup>30</sup> Z podnětu aktivního člena plzeňské pobočky Janáčkovy společnosti Jiřího Jiráka vzniklo v roce 1991 *Klavírní trio* v tradičním obsazení. Trio je třívěté. První část (*Poco animato*) je v sonátové formě, druhá část (*Larghetto*) je psána volnou formou a dílo uzavírá rytmicky výrazná třetí věta (*Allegro vivo*). Nejvýraznějším dílem roku 1990 je skladba pro dva klavíry *Záběry přelomu*. Jedná se o nechronologicky řazené obrazy vjemů a prožitků, které skladatel prožíval na sklonku roku 1989 a začátku roku 1990. Jiří Bezděk zde záměrně předkládá promíchané obrazy nálad a citových prožitků. Celkový obsah díla ale poukazuje na stále tutéž myšlenku, radost, naději a vděk. Poprvé zazněl Bezděkův cyklus na hudebním matiné v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův Máj Ostrava v roce 1991. *Záběry přelomu* byly odměněny třetí cenou v první kategorii soutěže Generace v Ostravě.

Po roce 1990 vznikala také další Bezděkova díla. Byly napsány *Tři kresby R. A. Moodymu pro cembalo* (1991). Třívětou skladbu si objednala známá plzeňská cembalistka Alena Tichá. Dílo vzniklo jako reflexe na četbu knihy amerického autora R. A. Moodyho *Život po životě*. Tímto počinem vstupuje na scénu

---

<sup>30</sup> Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 8.

dlouhodobá spolupráce Jiřího Bezděka a Aleny Tiché a současně skladatelův zájem o tento nástroj. Pro Jiřího Bezděka je cembalo nástrojem stále živým a sdělným: „(...) cembalo patří mezi nástroje, které mě svým zvukem vždy inspirují. Je to patrně tím, že evokuje jistý druh hudby a pro mne je velmi lákavé se pokusit tuto evokaci rozbít a přinést hudební obsah od nástroje poněkud neočekávaný. Za to, co jsem z cembala vysloužil, vděčím především výkonům Aleny Tiché, které jsem všechny své cembalové skladby dedikoval.“<sup>31</sup> Cembalo se v Bezděkových opusech objevuje mnohokrát a pokaždé jej autor vkládá do jiné nástrojové kombinace. Pro skladatele tak nastávají okamžiky nečekaného zvukového dojmu a tím i jiné dimenze hudební kompozice. Aleně Tiché byla také věnována skladba *Atmosféry pro cembalo*, s kterou zaznamenala úspěchy na svém turné po Islandu (2004). Plzeňská cembalistka také motivovala skladatele ke vzniku a napsání *Koncertu pro cembalo a smyčcové kvarteto*. V roce 1993 obohatil Bezděk vokální hudbu o cyklus sedmi drobných vokálních scén nazvaných *Oblak a dým pro soprán a klavír (U města je brána; Plynutí; Kaleidoskop; Skřítek; Míjení; Perleťový motýl; Oblak a dým)*. Textovým podkladem jsou básně Vladimíra Stuchla ze sbírky *Vrh nožů proti živé osobě*. Tato sbírka je posledním básnickovým literárním počinem.

Tak jako je Bezděkova cembalová tvorba spojována s interpretkou Alenou Tichou, klavírní tvorba víceméně náleží plzeňské pedagožce a klavíristce Věře Müllerové. Jiří Bezděk se snaží svá díla vkládat zejména do rukou plzeňských interpretů. Varhanní tvorbu zastupuje plzeňská varhanice a pedagožka studijního oboru Hudební kultura Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni Jitka Chaloupková. Plzeňský soubor *Musica ad Gaudium* zase přednáší komorní díla. Vokální cykly interpretuje plzeňský soubor *Nová Česká píseň* se sbormistrem Zdeňkem Vimrem a sbor *Mariella* v čele s Marií Novákovou. Akordeonová tvorba je dedikována především Jarmile Vlachové st. „(...) akordeonové skladby píše speciálně pro Jarmilu Vlachovou. Ona je vynikající interpretkou a kolegyní. A i tyto vazby jsou pro vyznění mého díla velmi důležité.“<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 22. 4. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

<sup>32</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 22. 4. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

Po tvorbě z roku 1993, v níž převažovala sborová a písňová tvorba, se Jiří Bezděk navrácí ke klavírním kompozicím. O rok později (1994) vznikla *Sonáta pro klavír č. 2 (Andante; Molto tranquillo; Allegro)*. Jiří Bezděk věnoval Sonátu její první interpretky Věře Müllerové. Vedle klavíru také skladatel zaměřil svou pozornost na varhany. Jitka Chaloupková uvedla v roce 1996 lyrickou suitu pro varhany s názvem *Chvilé rodiny* (1994).

V těchto letech byl Jiří Bezděk činný i na poli publicistiky. S manželkou Hanou otevřeli roku 1997 malé hudební vydavatelství, v jehož nabídce bylo mnoho titulů soudobé instruktivní tvorby. Na náklady mnohých skladatelů zde vyšly partitury orchestrální, komorní i vokální. Činnost vydavatelství byla kvůli nedostatku finančních prostředků po několika letech přerušena. V tomto vydavatelství vyšla i Bezděkova třídílná *Škola hry na keyboard*, která se v tu dobu řadila mezi hojně užívané tituly, jelikož v těchto letech nebylo dostupné dostatečné množství metodických příruček a notového materiálu pro tento hojně používaný elektronický nástroj. Uvedená škola obsahuje ještě dva sešity (*Komorní hra s keyboardem i bez něj*, 1994), které rozvíjí schopnosti žáků v oblasti komorní hry. Oba sešity byly vydány tiskem v roce 1997. V rukopise je adaptace zmíněného programu i pro německy mluvící země, o kterou autora požádala bavorská soukromá hudební škola Musikwerkstatt Regen.

Žák je postupně uváděn nejen do samotné hry na keyboard, ale i do jednoduché harmonizace a hudebního aranžování. V této škole je řešena i otázka možnosti přechodu žáka na klasický klavír, proto se v druhém díle věnuje autor problémům klavírní techniky, kde se zaměřuje zejména na využití levé ruky, která většinou bývá u keyboardu zanedbávána. Repertoár školy je různorodý. Obsahuje jak lidové písně, tak studie a etudy z oblasti tzv. klasické hudby a popu. Bezděk se v této škole nebrání ani využívání tzv. automatického doprovodu, který má žákovi přinést zábavu.

## Česko-německé vztahy

Otevření hranic po roce 1990 odstranilo všechny překážky ve styku se západními sousedy. Zaslouhou skladatele Karla Pexidra<sup>33</sup> došlo k navázání hudební spolupráce s blízko ležícím bavorským krajem Oberpfalz, kde v listopadu roku 1992 zazněly skladby západočeských skladatelů. Z tvorby Jiřího Bezděka zazněly *Anekdoty pro housle a klavír*. Díla západočeských skladatelů byla hrána i v dalších německých městech a naopak, s německou soudobou hudbou bylo seznámeno i západočeské publikum. Tato spolupráce se nadále rozrůstala a vyvrcholila koncertem v Mnichově, kde Svaz mnichovských skladatelů zařadil do svého plánu pořad z děl západočeských skladatelů. Plzeňská klavíristka Věra Müllerová v Mnichově uvedla Bezděkovy *Variace a Třetí klavírní sonátu*.

K oboustrannému poznávání a porozumění také přispěla skupina čtrnácti soudobých skladatelů, z nichž čtyři skladatelé byli čeští (Jiří Bezděk, Karel Pexidr, Arnošt Parsche, Miloš Štědroň) a dalších deset autorů bylo německých. Ti se rozhodli, že přijmou nabídku Sudetoněmeckého hudebního institutu v Regensburgu, aby vytvořili společnou skladbu.<sup>34</sup> Skladbou měly být *Variace pro velký orchestr* na svatodušní píseň německého komponisty dvacátého století Theodora Veidla<sup>35</sup> (1885-1946). Každý skladatel se zavázal napsáním zhruba dvacetiminutové variace ve vlastním slohu. Hlavním koordinátorem tohoto počínání se stal německý komponista Widmar Hader, ředitel zmíněného institutu. Ten jednotlivé variace sestavil do logické posloupnosti a k výslednému tvaru dodal předeheru a dohru s finále, ústícím do slavnostní citace Veidlovy písně. Skladba byla poté několikrát provedena a také zazněla na slavnostním zakončení hudebního festivalu v Mnichově (1992).

Vedle spolupráce s německými skladateli navázal Jiří Bezděk v polovině devadesátých let vazbu s Vídní. Ve Vídni se seznámil s rakouským skladatelem Konrádem Musalkem (1992) a stal se účastníkem semináře

---

<sup>33</sup> JUDr. Karel Pexidr (1929), občanským povoláním právník. U Františka Raucha vystudoval hru na klavír, hudební teorii a skladbu soukromě absolvoval u prof. Miloše Šnejdara a Jiřího Felda. Od roku 1982 byl členem výboru Krajské pobočky SČSKU v Plzni.

<sup>34</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 13.

<sup>35</sup> Theodor Veidl (1885-1946), skladatel a muzikolog. Studoval hudební vědu a germanistiku na Německé univerzitě v Praze. Z jeho díla uveďme např. opery *Venkovská věštba lásky*, *Sourozenci* či *Mistr Ondřej*.



pro Novou hudbu. Na seminářích organizovaných právě Konrádem Musalkem propagoval Jiří Bezděk také své skladby. Z osobního setkání vzešlo uspořádání koncertů z děl obou skladatelů. První z pořadů se konal v roce 1993 za podpory rakouského velvyslance v České republice v Plzni a následně také ve Vídni. Z Bezděkovy tvorby byly uvedeny *Anekdoty pro housle a klavír*, *Atmosféry pro cembalo a Sonáta č. 2 pro klavír*. K dalším německým kontaktům došlo prostřednictvím projektu Erasmus.<sup>36</sup> Díky tomuto projektu se v polovině devadesátých let setkali Jiří Bezděk a německý hudební historik Helmut Loos na půdě univerzity v Chemnitz. Zde Jiří Bezděk přednášel o své tvorbě a hudebním životě Plzeňska.

Jinou německou univerzitou, která Bezděkovi umožnila prostřednictvím Erasmu přednášet o své tvorbě a hudebním životě Plzeňska, byla univerzita v Kolíně.

### ***Období po roce 2000***

Toto období je lemováno zejména Bezděkovou pedagogickou činností a jeho snahou o popularizaci a propagaci české soudobé hudby. Jak sám Jiří Bezděk říká: „Uvědomil jsem si důležitost a potřebu vnášet ideje soudobé tvorby do širšího povědomí veřejnosti. Myslím si, že jako skladatel mám povinnost tuto hudbu ukazovat v širších souvislostech, poukazovat na ni jako na živou a zajímavou skutečnost, která koexistuje s mnoha jinými hudebními žánry. Velmi výrazně si uvědomuji potřebu popularizace.“<sup>37</sup> Osvěta soudobé hudby znamenala pro Jiřího Bezděka i spolupráci s Českým Rozhlasem 3, konkrétně se stanicí Vltava, pro kterou vytvářel hudební seriály nazvané hudební Fórum. Toto hudební Fórum bylo vysíláno jednou za tři měsíce a spočívalo v komentování nahrávek soudobé tvorby, zejména z oblasti orchestrální a komorní.

Skladby byly vybírány stanicí Vltava a zprostředkovány Plzeňským rozhlasem. „Tato práce mě nesmírně bavila, protože jsem mohl být ve společnosti velkých skladeb a mohl jsem o nich říci, co si myslím. Tím jsem také měl možnost nasměrovat posluchače k určité cestě hudebního vnímání a přiblížit jim hodnotu

---

<sup>36</sup> Erasmus - organizace, která zajišťuje výměnné pobyty pedagogů a studentů v rámci Evropské unie. Nabízí tak možnost dalšího odborného vzdělávání a navazování nových kontaktů.

<sup>37</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

soudobé tvorby. Vnímám tuto skutečnost jako věc, která je mým posláním a mojí povinností, protože se domnívám, že dnes není povoláním skladatele pouze komponovat, ale i dělat osvětu.“<sup>38</sup>

Na žádost vedení plzeňské konzervatoře vypracoval Jiří Bezděk v roce 2000 klavírní výtah Koncertu pro violu a orchestr od Zdeňka Lukáše. Brzy nato byl požádán ředitelem divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni Petrem Kofroněm, aby se podílel na rekonstrukci chystané plzeňské premiéry opery *Bloud* Zdeňka Fibicha. Opera byla uvedena v roce Fibichova jubilea ve spolupráci s Fibichovou společností. Jiří Bezděk provedl instrumentaci části dvou obrazů opery podle klavírního výtahu, který je Fibichovým rukopisem. Obrazy vypracoval nejen na základě klavírního výtahu, ale i poznání Fibichovy partitury. „Využil jsem kombinovanou instrumentaci, tj. míchání barev. Neboť opera je číslovaná, tak z její struktury vyplývalo, že samotná instrumentace byla vypracována po jednotlivých vstupech, ruku v ruce s obsahem a zpěvním hlasem.“<sup>39</sup> Jiří Bezděk příliš neřešil strukturální záležitosti celistvé formy, protože si uvědomoval, že: „Zdeněk Fibich se zaměřuje na malé výstupy, které určitým způsobem instrumentálně podporuje“.<sup>40</sup> Nástrojové obsazení taktéž vychází z Fibichovy partitury této opery. V roce 2000 také skladatel dokončil svou první symfonii. Poprvé zazněla na abonentním koncertě Plzeňské filharmonie. Mezi úspěšná díla roku 2000 patří další třívětá *Klavírní sonáta č. 3 (Fantasie; Andantino; Finale-Energico)*. Tuto skladbu si v roce 2002 poslechli členové komorního souboru kolumbijské univerzity The Moeibus Ensemble. Členové uvedeného souboru, který udržuje hudební kontakty s Plzní, se při jedné ze svých návštěv (2002) zajímali o činnost Velkého dechového orchestru plzeňské konzervatoře. Hosté se také zajímali o soudobé skladby plzeňského regionu a tehdy jim v rámci provedení několika skladeb byla interpretována i Bezděkova *Klavírní sonáta č. 3*. Její provedení podnítilo návštěvníky Columbia univerzity z New Yorku k pozvání Jiřího Bezděka k přednáškám do zámoří, ale také k objednávce skladby pro tamní komorní soubor pedagogů. Vznikly tak čtyřvěté *Metamorphoses pro čtyřruční klavír, housle, violoncello a klarinet*. Ze stejného období je i čtyřdílná *Suita 2002 pro cembalo (Ingresso; Scherzo; Canto; Chiusa)*, která měla premiéru společně

<sup>38</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

<sup>39</sup> Tamtéž.

<sup>40</sup> Tamtéž.

s písňovým cyklem *Sprcha ze sna*. Toto dílo je cyklem písní pro soprán, flétnu, fagot a cembalo na texty soudobých českých básníků. Texty byly převzaty z básnické sbírky *Básně* Karla Pexidra, dále ze sbírky *Básně* Jana Skácela a ze sbírky *Pět minut za městem* básníka Vítězslava Nezvala. Mezi instrumentální díla tohoto období patří *Francouzské divertimento pro akordeon*, „...v němž se skladatel snaží stylizovat tradiční hudební prvky do nové podoby“.<sup>41</sup>

Jak již bylo uvedeno, Jiří Bezděk navazoval kontakty se svými zahraničními sousedy. A tato spolupráce se netýkala pouze vzájemných koncertů či přednášek. V roce 2004 si u skladatele objednala saská pěvkyně Ursula Schönhalsová z Lipska písňový cyklus nazvaný *Čtyři zimomřivé písně*. Byl to skladatelův první písňový cyklus na cizojazyčný text. Jiří Bezděk v něm zhudebnil básně Moniky Hähnelové. Čtyřdílný cyklus lemují písně *Im Norden a Träges Meer* (Na severu a Líné moře); *Eine einsames Kind a Abend* (Opuštěné dítě a Večer). Jiří Bezděk si uvědomil, že: „pro skladatele je velmi důležité, aby vnikl do obsahu cizojazyčného textu, aby ho správně uchopil, aby postřehl nejlépe vnímatelné momenty, vycítil pulsaci slova i vnitřní obsah děje“.<sup>42</sup> Zhudebňováním takového textu se snažil o maximální soulad přízvuku hudební i textové složky.

V tomto roce také vyšel ve sborníku katedry hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni nazvaném „*Vokální tvorba a rok české hudby 2004*“ Bezděkův krátký článek s názvem *Kterak český skladatel psal hudbu na německé texty*. Na texty německé básnířky Moniky Hähnelové s názvem „*Wenn ich mit den Birken zweigen tanz*“ (Když tančím s větvemi břízy) vznikly také čtyři skladby pro dva vyšší ženské hlasy s doprovodem klavíru. Cyklus byl komponován na objednávku sopránového dua „Twin Sopranos“ z Německé spolkové republiky.

Z dalších zahraničních tvůrčích podnětů jmenujme ještě zakázku mnichovského flétnového dua „Weinziere Wächter“, pro které vznikla suita pro dvě příčné flétny s názvem *One in two* s částmi *Allegro*; *Andante*; *Allegro* (2004). Eydis Frenzdottir, islandská hobojistka, požádala Jiřího Bezděka o skladbu pro

---

<sup>41</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 20.

<sup>42</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 20.

hoboj a cembalo. Takto se zrodila *Slovanika* (2005) pro hoboj a cembalo s částmi *Moderato; Allegro feroce* a *Andante*. K navázání kontaktu s touto umělkyní došlo v roce 2004, kdy Alena Tichá byla na turné po Islandu a mimojině tam přednesla i Bezděkovy Atmosféry. Vyslechnutí této skladby podnítilo Eydis Frenzdottir k tvůrčí zakázce na zmíněnou skladbu.

V roce 2000 skladatel systematicky navázal na svou třídílnou keyboardovou školu a vypracoval několik titulů přednesových skladeb pro keyboard určených pokročilým žákům. Jsou jimi dva sešity *Obrázků ze západních Čech; Klatovské romance* a cyklus přednesových skladeb *Opsáno z roubení a Litografické obrázky*. Tyto tituly vydalo v roce 2000 plzeňské nakladatelství Hra.

Bezděkovo pedagogické působení na Západočeské univerzitě naznamenalo ukončení pedagogické dráhy na konzervatoři v Plzni. Jiří Bezděk byl i nadále s touto institucí spojen a to nejen jako učitel hudebně teoretických disciplín. Ředitel plzeňské konzervatoře Miroslav Brejcha v roce 2004 vyzval Jiřího Bezděka, aby vytvořil vlastní studijní koncepci a plán pro obor hudební kompozice a k němu přidružených odborných předmětů potřebných k zahájení činnosti kompozičního oddělení v Plzni. Projekt Jiřího Bezděka byl podstoupen Ministerstvu školství a v současné době již tato škola na základě navržené koncepce poskytuje vzdělání několika mladým skladatelům.

Samotná koncepce studia je vystavěna tak, aby již od prvního ročníku mohly ve studentově skladatelském úsilí růst všechny složky kompozičního vyjadřování najednou. Centrem pozornosti studia je pak výuka hlavního oboru. Každý ze studentů se seznamuje se základy všech kompozičních technik a postupně v něm tak může vykrytalizovat jeho osobní hudební jazyk, kterým se může co nejplastičtěji vyjadřovat.<sup>43</sup> V současnosti na plzeňské konzervatoři pod vedením Jiřího Bezděka studuje obor skladby pět studentů, z nichž je nejvýraznějším mladým skladatelem Pavel Samiec (26 let), jehož maturitní kompozice „*Concerto pro akordeon a orchestr*“ získala v mezinárodní skladatelské soutěži v Madridu druhé místo.

---

<sup>43</sup> Bezděk, Jiří: „O koncepci skladatelského studia“, in: Mezinárodní webový sborník hudební výchovy, Ostrava, 2007, s. 17.

V roce 2005 se Jiří Bezděk věnuje také sborové tvorbě. Vznikají *Verše V. Dyka* pro ženský sbor bez doprovodu. Premiéry se ujal Dívčí akademický sbor plzeňské Pedagogické fakulty a uvedl ji na Mezinárodním festivalu mladých sborů a orchestrů v Praze. Dále jsou to dvě dětské sborové skladby s názvem *Talisman* a *We sing the Ode*. *Talisman* je čtyřdílná skladba komponovaná pro dětský sbor, klavír a řehťačku na slova Jana Skácela. *We sing the Ode* je psáno anglicky na texty Josepha Sykory, Čecha, který žije v Kanadě. Obě skladby vznikly pro plzeňský dětský sbor Mariella. Pro tento soubor napsal Jiří Bezděk ještě *Vánoční báseň* pro sbor, housle a klavír na texty Františka Kratochvíla. Pro děti vznikl v tomto roce (2005) také cyklus tří skladeb pro akordeon se standardními basy *Podzimní nálady*. Jinou zajímavostí tohoto období je i cyklus čtyř písní (*Sprcha ze sna; Chci to slyšet; Dvouvětí; Píseň o vřesu*) na verše moderních básníků pro soprán, flétnu, fagot a cembalo. Pro klavír byla skladatelem napsána *Sonáta pro klavír č. 4* s podtitulem *Petr, Laura a ďábel*. Vznik skladby byl inspirován četbou staropražské pověsti o cizinci, staviteli chrámu Petrovi a jeho milé Lauře, o její veliké lásce k staviteli a strastech, v nichž má také své slovo ďábel. Na Dnech soudobé hudby (2008) v Plzni bylo premiérováno třívěté dílo z roku 2006 *De mortuis nil nisi bene, O mrtvých jen dobře*.

Rozsáhlejší dílo roku 2007 je *Sinfonia pro smyčce* s podtitulem *Setkání se světlem*. Sinfonia vznikla z podnětu dirigenta Jiřího Kubíka, který ji premiéroval se svým orchestrem Quattro corde na koncertě duchovní hudby v témže roce. Pojem světlo je synonymem setkání s něčím příjemným. Inspirace počítačovou technikou byla pro skladatele dalším motivem k sepsání *Klavírní sonáty č. 5* s programním označením *PC Sonáta 5. 0*.

V roce 2009 věnoval Jiří Bezděk festivalu Pražské premiéry skladbu *Zvuky neuróz a urozených duší* (2007). O rok později píše skladatel svou *II. Symfonii Krajino duše mé* (2008). Zatím poslední skladatelskou novinkou Jiřího Bezděka je *I. smyčcový kvartet „Černá stuha s Wagnerovským motivem“*.

## ***Hudba k filmovým dokumentům***

Výrazná je skladatelova činnost ve spolupráci se Západočeskou univerzitou v Plzni v oblasti hudebního filmového dokumentu. Jiří Bezděk byl požádán o hudbu k celé řadě vzdělávacích, krátkometrážních filmů, které připravila právě Západočeská univerzita. První celovečerní dokument nese název *Odkazy věků*. Námět a scénář zpracovala Alena Jílková. V tomto dokumentu se zpracovával kulturně historický význam západních Čech pro vznik univerzity. *Odkazy věků* vznikly v roce 1999. Ve stejném roce vznikly ještě další filmy, které Jiří Bezděk doplnil svou hudbou. Jsou jimi *Hrady a zámky na českobavorském pomezí* (scénář Tomáš Jílek), pořad, který univerzita vyrobila v rámci mezinárodního projektu Euregio Ergensis. V rámci stejného projektu vznikly také filmové dokumenty *Lidová architektura západních Čech* (scénář Tomáš Jílek) a *Museum v Klatovech* (scénář Vladimír Nový).

Dva roky poté následovaly další filmy s Bezděkovou hudbou *Brána do minulosti techniky, Technické památky západních Čech* a *Církevní památky*. V roce 2001 vznikl pořad prof. PhDr. Tomáše Jílka *Železná opona, Česko-bavorské hranice 1948-1989*, jehož anglická verze byla vybrána jako oficiální dar tehdejšího předsedy senátu České republiky Petra Pitharta delegátům Summitu NATO v Praze. Další dva snímky pochází z roku 2003 a byly pořízeny na objednávku Krajského úřadu Plzeňského kraje. Jsou jimi opět krátkometrážní dokumenty s Bezděkovou hudbou. První z nich nese název *Ohrožené památky Plzeňského kraje* a druhý se jmenuje *Český les, střecha Evropy*.

Pro vydavatelství Baset vyrobili pracovníci univerzity jako přílohu monografické práce kolektivu autorů jiný filmový dokument *Zapomenutý kraj, Český les*<sup>44</sup> a dále filmy *Skrytá krása* a *Lidová architektura*. S plzeňským studiem Gemini 99 spolupracoval Jiří Bezděk na vytvoření dokumentu o *Karlu Klostermannovi*. Tento dokument získal na evropském festivalu „Art film“ v Telči druhou hlavní cenu a Bezděkova hudba k filmu zvláštní ocenění.

---

<sup>44</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 32.

Práce s hudbou a obrazem byla pro skladatele příjemným úsilím, novým rozměrem, kdy totiž hudba nekorespondovala s doposud obvyklými nehudebními složkami (např. slovo, text, kniha, příroda, životní situace, programní myšlenka...), ale byla součástí obrazu, který musel skladatel uchopit zcela odlišným způsobem. Pro skladatele je nutné rozpoznání vnitřních dimenzí, které s sebou přináší různá smyslová vnímání. Hudební pohled bude zaujímat jiné stanovisko ke slovu, myšlence či obrazu. Hudba k filmu ale nemůže být úplně subjektivní tvorbou. Autor musí vstupovat do vztahu s obsahem samotného filmu, respektive jeho tvůrce, vztahu s výtvarným uměním, musí nutně zaujmout postoj k časové rozprostřenosti díla a co je jisté, hudebním děním může výrazně a to i v negativním smyslu ovlivnit náladu obrazu.

Zdá se, že se tohoto úkolu Jiří Bezděk zhostil se ctí. Jednotlivé obrazy jsou lemovány Bezděkovou hudbou citlivě a přesto nápaditě. Hudba doprovází, neruší filmové scénérie. Jiří Bezděk dokázal zůstat v pozadí a přitom neztratit vnitřní tah, který umocňuje obraz někdy velmi jemně, jindy více expresivně. Celkově skladatel velmi dobře zvládl žánr filmové hudby. Vzájemné prolínání obrazu a hudby je vyrovnané a filmové pasáže jsou dokreslovány s patrnou vidinou obrazu jako hlavního cíle.

Se studiem Gemini 99 pro Město Plzeň ještě Bezděk natočil krátkometrážní dokumenty *Velká židovská synagoga v Plzni* (2006) a *Historie dopravních podniků města Plzně* (2006). Zatím posledními filmy, na kterých Jiří Bezděk spolupracoval, byly dokumenty *Městské památkové zóny* a *Karel Klostermann, básník Šumavy*. Tyto dokumenty byly natočené v roce 2007, 2008 Audio-video studiem Západočeské univerzity, v režii Vladimíra Nového.

V současné době Jiří Bezděk vyvíjí svou uměleckou činnost na více hudebních polích. Věnuje se pedagogické dráze na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni a Konzervatoři v Plzni, dále rozvíjí mladé skladatele kompozičního oddělení plzeňské konzervatoře. Předává tak své dosavadní zkušenosti v oblasti dějin hudby, improvizace, hudební teorie, popularizace a kompozice. Jako skladatel se snaží navazovat na tradice západočeských autorů, sám o tomto tématu říká: „Snažím se zůstat v oné úrodné úžlabině, kterou vyšlapali moji umělečtí kolegové a předkové, je velkým bohatstvím

každého umělce, když může navazovat na započaté dílo a pokračovat ve vyšlapané cestě.“<sup>45</sup> Velkou a významnou roli v jeho uměleckém působení hraje činnost publicistická a osvětová. Spatřovala bych v ní dominantu Bezděkova uměleckého života vůbec. Tato činnost počíná již zanícenými přednáškami studentům o hudbě dvacátého století. Pro tento účel také vytvořil svou práci *Soudobá hudba před tabulí*, o níž se zmíním později. Jeho bohatá přednášková činnost však není omezena pouze na řady studentů.

Jiří Bezděk také pravidelně uvádí koncerty moderní klasické hudby odbornými přednáškami o hraných skladbách. Často tímto způsobem uvádí publikum, které nebývá složeno jen z řad hudebníků a umělců, do souvislostí, které posluchačům umožňují nahlédnout do zákulisí současné artificiální hudby.

---

<sup>45</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.



## II. Dílo

### *Orchestrální dílo*

Orchestrální dílo Jiřího Bezděka není příliš rozsáhlé. Skladatel v první řadě myslí na možnost provedení svých děl, a tak volí spíše formy menšího rozsahu a komorního zaměření. Své první orchestrální dílo napsal v roce 1987 ještě za dob svých vysokoškolských studií.

Skladba s názvem *Tři věty pro orchestr* je koncipována v první větě jako variace, v druhé větě jako sonátová forma a uzavírá ji třetí část s názvem *Nocturno*. V roce 1987 byla také provedena v Praze. Hrál ji Symfonický orchestr Hradec Králové v čele s Eduardem Fischerem. Skladbu také poté nahrál Plzeňský symfonický orchestr s dirigentem Jiřím Malátem.

Hned následujícího roku (1988) vznikl *Koncert pro klavír a orchestr* s částmi *Allegro moderato; Tranquillo a Vivace*. Tímto koncertem Jiří Bezděk uzavřel studium skladby na AMU. Ve skladbě se samotný nástroj neuplatňuje jen koncertantně, ale je zároveň i součástí symfonického orchestru a doplňuje jeho barvu. Jiří Bezděk v mnoha dalších skladbách užívá hudební nástroje v obou těchto polohách. Jednak pracuje s jejich technickými možnostmi, které předvádí v koncertantních pasážích a posléze zapojuje do organického celku orchestru a to tím způsobem, že dokresluje barevné plochy určitých orchestrálních sekcí. Hudební témbrovost je pro Jiřího Bezděka nosníkem sdělnosti. Koncert premiérovala Hana Bezděková ve spolupráci se Symfonickým orchestrem Hradec Králové pod taktovkou Eduarda Fischera.

Po tomto díle se Jiří Bezděk dlouhou dobu soustředil na hudbu komorní. K orchestrální tvorbě se navrátil až v roce 2000, kdy vznikla jeho *I. Symfonie*. Symfonie je čtyřvětá s částmi *Baletní hudba; Intermezzo; Scherzo /attaca/ a Finale*. Když tuto symfonii dokončil, bylo Jiřímu Bezděkovi čtyřicet let. Jeho *I. Symfonie* zazněla v premiéře na koncertě Plzeňské filharmonie, zároveň s díly Karla Pexidra a Karla Šimandla. První část díla nese náznaky sonátového půdorysu. Jiří Bezděk se k této formě uchyluje

velice často. Není to náhodou, neboť využití klasických forem, byť obohacených o nové dimenze současné harmonie, dobře naplňuje Bezděkovu uměleckou touhu po sdělnosti a srozumitelnosti skladby. Ve všech ostatních větvích se autor uchyluje k variačnímu procesu, a tak nastává vždy nové uchopení jednotlivých myšlenek. Vrchol Symfonie tvoří pomalá, vznešená čtvrtá věta. První Symfonie se Jiřímu Bezděkovi stala prostorem pro uměleckou výpověď o životě a atmosféře doby, ve které žije.

Další rozsáhlejší orchestrální dílo napsal v roce 2007. Je jím *Sinfonia pro smyčce* s podtitulem *Setkání se světlem*. Sinfonia vznikla z podnětu dirigenta Jiřího Kubíka, který ji premiéroval se svým orchestrem Quattro corde na koncertě duchovní hudby v témže roce. Pojem světlo je v této skladbě synonymem setkání s něčím příjemným. Sinfonia je třívětá, s částmi *Allegro moderato; Larghetto a Allegro ma non troppo*. Sinfonia je tonální kompozicí a jak sám skladatel předeslal, je pro posluchače nenáročným dílem.<sup>46</sup> O rok později píše skladatel svou *II. Symfonii Krajino duše mé* (2008).

## ***II. symfonie Krajino duše mé***

Tato symfonie dobře charakterizuje skladatelův kompoziční styl a tvoří prozatím vrchol skladatelovy orchestrální tvorby, proto se jí v této práci věnuji podrobněji. Uvádí totiž také veškeré atributy (výrazná metroritmika, polypásmovost, hudební nástroje v netradičních polohách, dominující barevné pasáže, rozšířená tonalita), které Jiří Bezděk ve svých dílech používá a právě v této symfonii jsou zároveň i soustředěny. Jiří Bezděk o své II. symfonii píše: „Moje Druhá je především vyznáním lásky ke krajině Křivoklátska, kterou protíná řeka Berounka. Není to však jen idylické hudební proudění, krajina jako hudba - mají i dramatické a syrové okamžiky - nedaleko od Plzně, směrem na sever známá místa, která vnímavého pozorovatele jednoduše nenechávají v klidu. Souhra tvarů a barev přírody vyvolává v člověku různé duševní stavy. Především řeka vytváří zákoutí plná napětí - je však i spočinutím unavené duše...“ a dále pokračuje: „Nevěřím příliš na takové charakteristiky subjektivistických

---

<sup>46</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

uměleckých děl, které jim nedávají příliš velké šance na sdělnost. Má-li skladba všechny atributy propracované koncepce, má-li svůj obsahový, jakkoli vyjádřitelná plán (třeba i zrozený v nejzazších záhybech autorovy psychiky), může ji vnímavý posluchač intenzivně prožít. Stačí jen chtít. Těším se, že pro moji Druhou se najde alespoň několik takových...<sup>47</sup> Symfonie je třívětá s částmi *Poco andante*, *Con anima a Andante*.

Obsahu symfonie podřídil autor nálady jednotlivých vět. Obě krajní věty jsou pomalé, pouze prostřední věta je v rychlejším tempu. I přesto, že jsou takto jednotlivé věty koncipovány, je v nich plno pohybu a napětí. Skladatel využívá vedle zdůrazněné témbrovosti i pestrou rytmickou paletu, která se výrazně prolíná oběma pomalými větami. Základní pulsací celé symfonie jsou osminové a šestnáctinové hodnoty. Zvláště pak tečkovaný rytmus, synkopace a triolové rytmické fráze. Dalo by se říci, že spojovacím prvkem celého díla je právě ona rytmická stránka. U některých soudobých autorů můžeme spatřovat propojení spíše melodické a rytmické stránky (i třeba s výraznou podporou rytmu), například u Sylvie Bodorové (*Concerto de Fiori*) či plzeňského rodáka Zdeňka Lukáše (VII. symfonie *Trionfo del tempo*). Jiří Bezděk se ale v tomto díle zaměřuje zejména na barevnou a rytmickou složku. Barevná a rytmická stránka je podpořena pestrou škálou bicích nástrojů (např. timpani, triangolo, tamburo piccolo, gran cassa, gong, bonga, piatti a due, piatto sospeso, vibrafono, claves apod.). Barevná stránka u Jiřího Bezděka však nedominuje způsobem jako třeba u Ligetiho *Atmosfér*, kde autor stírá individualitu jednotlivých nástrojových hlasů a barevné plochy staví na jednolitěm zvukovém spektru.<sup>48</sup> Bezděk volí barevné kombinace jednotlivých nástrojových skupin tak, aby vznikl nový zvukový materiál a zároveň tuto zvukovost podporuje rytmickou škálou. A tak dochází ke dvěma střetům. Jiří Bezděk ale vždy dbá o srozumitelnost. Naproti tomu Pendereckého sonorismus využívá silné expresivity až extrémnosti. Jiří Bezděk je ve svých barevných formulacích umírněnější, v tomto smyslu tíhne spíše k barevné stránce impresionismu opředěného harmonií dvacátého století, než k hraničním výrazovým prostředkům. Jinak

---

<sup>47</sup> Bezděk, Jiří: II. Symfonie „Krajino duše mé“, Plzeň, ZČU, 2000, s. 1.

<sup>48</sup> Hrčková, Naďa: Dějiny hudby VI., Praha, Ikar, 2007, s. 249.

je symfonie psána pro klasické orchestrální obsazení (skladatel zde musí brát na zřetel možnost provedení místním orchestrem, brát ohled na jeho podmínky a možnosti).

II. symfonii lze také popsat jako dílo s rozšířenou tonalitou. V jednotlivých větách je na denním pořádku neustálá modulace a harmonická pestrost. Bezděk nezůstává dlouho u jedné tóniny. Vždy ale určitou tonální část lemuje pevnými tonálními zářezy, které jsou charakterizovány především septakordy v terciové výstavbě. Skladatel také v určitých momentech staví více tonálních pásem nad sebe:



Samotné akordy ještě skladatel zahušťuje různými příměsí sekund. Jiří Bezděk se zde v určitých místech opírá o jistou harmonickou úspornost. Je to jakýsi protiklad k plným souzvukům (například do nástrojů hojně vkládá souzvuky kvint či kvart, ukázka 2).

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra, labeled 'Ukázka 2'. The score is in 3/8 time and consists of ten staves. The instruments are: Ob. I. II., Cor. ingl., Cl. B., Fag. I. II., I. II., Cor. F., III. IV., Tuba B. III., and Trgl. The music starts at measure 275. The woodwinds (Cor. ingl., Cl. B., Fag. I. II.) play a melodic line with eighth notes and slurs, marked *mp*. The brass instruments (I. II., Cor. F., III. IV., Tuba B. III., Trgl.) play a harmonic accompaniment of chords, marked *p* or *pp*. The score is written in a standard musical notation with clefs, time signatures, and dynamic markings.

Ukázka 2

Harmonie je svázána s rytmickým průběhem a témbrem, s nímž se zde počítá jako s rovnocennou složkou.

Melodická stránka je oproti ostatním upozaděna, i když není zcela pominuta. Ve všech větách se shledáme s výraznějšími melodickými úseky. Ty ale v sobě zahrnují zkratkovitost a úsečnost. Tyto úseky také nenesou výraznější známky motivické nebo tematické práce. Víceméně jsou opět rytmicky a barevně zpracovávány. Jiří Bezděk jednotlivé melodické části vkládá do různých nástrojů, jejichž barvy pak kombinuje a jednotlivé části navzájem prolíná. Velmi častá je skladatelova práce s rytmicko melodickými pásmy, které nejprve samostatně předvede a poté je staví nad sebe. Avšak vždy se jedná o výrazná a krátká

pásma, takže jejich souběžnost není nesrozumitelná. Naopak, pro posluchače je pestrým a zajímavým momentem (ukázka 3).

The image displays a page of a musical score for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Fl. III, Fl. II, Ob. I. II, Cor. Ingl., Cl. B. III, Fag. I. II, I. II, Cor. F, III. IV, Trbe. B, Tb, Timp, Bonga (2), Trgl., I., Vm. I, Vm. II, Vle, Vcl., and Cbass. The score is written in 3/4 time and features a key signature of two flats. It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and performance instructions like *détaché e molto espr.* for the string sections. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and articulation marks across the staves.

Ukázka 3

V symfonii se také vyskytuje několikrát generální pauza, skladatel tak nastolí okamžiky napětí a očekávání a jistě tím také charakterizuje určitý předěl či zrod nové myšlenky nebo části.

Jiří Bezděk staví na kontrastu a výraznosti, upoutává změnou rytmu a metra. Soudržnost celku je zajištěna propojením rytmicko tematického plánu první a třetí věty. V II. symfonii se zcela jistě projevuje skladatelova obliba stylu tzv. sonorismu a také inspirace a motivace polským skladatelem Krzysztofem Pendereckým. Inspirací rozumějme barevnou volbu nástrojů a jejich využití jak v tónovém rozsahu, tak v prostředcích, které podporují expresivní vyjádření určité nálady (detachované smyčce, hra *con sordine*, *frulato*, *glissando*, *tremolo*, hra *sub ponticello* apod.). A expresivita je i v celkové náladě jednotlivých vět.

Samotná první věta (*Poco andante*) je vystavěna do tří částí, které jsou od sebe odděleny místy s řídkou harmonickou sazbou. Tato věta je vystavěna na opozici rytmu a melodických motivů, z nichž vyrůstají krátká témata. Úvod první věty je vystavěn na dvoutaktovém rytmickém motivu (ukázka 4), který se v první části této věty střídá s dvoutaktovým melodickým motivkem (ukázka 5).



Ukázka 4



Ukázka 5

Celou první část tvoří barevný kontrast těchto dvou prvků. Časté je také neustálé střídání taktů, převážně v osminových hodnotách. Předěl k druhé části nastává v taktu 37, kde zaznívá sólový fagot s rytmizovaným doprovodem smyčců (ukázka 6).



Ukázka 6 shows a musical score for measures 42 to 47. The instruments are Flute II, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *mp*, along with performance instructions like *espr.* and *div.*.

Ukázka 6

Druhý díl trvá až do taktu 70. Zde se objevuje jiný výrazný rytmický motiv, který je autorem neustále překládán o půltón výše (ukázka 7).

Ukázka 7 shows a musical score for measures 74 to 79. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes dynamic markings such as *mf* and performance instructions like *simile*.

Ukázka 7

Tím dochází k mohutné gradaci celé třetí části. Motiv je zpracován v osminových a šestnáctinových hodnotách a posléze s ním autor mírně pracuje tak, aby první věta dosáhla mocné gradace a napětí (ukázka 8).

Ukázka 8

Poslední díl první věty také obsahuje připomínky předešlých rytmických a melodických motivů. První věta symfonie končí ve forte a unisono celého orchestru.

Druhá věta (*Con anima*) je také vystavěna na rytmickém motivu (ukázka 9). Ten se zde objevuje v různých podobách, ale vždy je dobře rozpoznatelný. Jiří Bezděk staví na výraznosti rytmu a pulsaci celé skladby. Motiv je hybatelem a ústřední myšlenkou druhé věty.

Ukázka 9

Páteří motivu jsou šestnáctinové hodnoty, povětšinou sudého čísla, tzn. vždy jsou po dvojicích. A znovu jej skladatel vkládá do různých barevných kombinací nástrojových skupin a opět častá změna taktu (ukázka 10).

Ukázka 10

Výstavba druhé věty je velmi podobná jako u věty první a spočívá na podobných principech. Oproti první větě je ale tato druhá věta více „barevná“. Lze například slyšet různá glissanda, detachované smyčce, užití *con sordina* nebo *trianglu* (ukázka 11).

The image shows a musical score for Ukázka 11, consisting of four staves. The top staff features a melodic line with three measures, each containing a glissando (gliss.) marked with a diagonal line. The second staff has a similar melodic line with three measures, each marked with 'simile'. The third and fourth staves show a more complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, also marked with 'simile' and 'gliss.' in various measures.

Ukázka 11

Motiv, na kterém je věta vystavěna, je různě variován, skladatel užívá augmentace i diminuce. Motiv se také objevuje neustále, téměř nikdy není opomenut. Posluchači také neunikne jistá příbuznost se závěrečným motivem první věty. Tímto Jiří Bezděk také dosahuje jisté soudržnosti a spřízněnosti obou vět.

Do druhé věty Jiří Bezděk zařadil dvě generální pauzy, které nesou stopy určitého předělu. Generální pauzou vždy končí gradace vystavěné fráze. Skladatel jakoby nastolil nový počátek, který je spjat i s postupným přidáváním nástrojů. Zajímavou zvukovou dominantou této věty je rytmický a pravidelný tep tympánů, které vždy ostinálně rytmizují krátký motiv, nad kterým se klene melodická linie (ukázka 12).

The image shows a musical score for Ukázka 12, consisting of a single staff in bass clef. It features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a steady pulse. The number '246' is written at the beginning of the staff.

Ukázka 12

Druhá věta je právě díky generálním pauzám vystavěna jako postupné stoupání (přidávání nástrojů, hustota harmonická, barevná a rytmická) a téměř v okamžiku, kdy skladatel navodí pocit vrcholu se opět svažuje zpět do klidu a průzračnosti (ubírání nástrojů, terciová či nezahuštěná akordická výbava, slabá

dynamika). Konec druhé věty zdobí pouze smyčce, v jejichž souzvuku zní konsonantní interval čisté kvinty d – a (ukázka 13).



Ukázka 13

V symfonii je tato věta středem, jenž je utvářen rychlejším tempem a větším rozsahem, středem, který je lemován pomalými větami. Tuto větu bychom mohli označit jako volnou formu s prvky třídílnosti.

Třetí věta II. Symfonie je opět pomalá - *Andante*, s označením *molto cantabile*. Úvod tvoří hornové sólo v kombinaci s fagotem. Ony dva nástroje přednášejí melodické téma. Téma je třítaktové, složené z intervalů malé a velké sekundy (ukázka 14).

Musical score for woodwinds, showing four staves. The top staff is marked *mf*. The second staff is marked *pp*. The third staff is marked *pp*. The bottom staff is marked *pp molto cantabile*. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests.

Ukázka 14

Zvláštností tématu je, že každý z oněch tří taktů je v jiném taktu. První takt je sedmiosminový, druhý takt dvoučtvrtěový a závěrečný třetí takt je celý. Toto melodické téma je rozvinuto až do taktu 19, kde přichází předěl v podobě statických akordů. Poté následuje nové rytmizované téma.

To autor vkládá do zvuku viol, violoncell a kontrabasů. Téma je čtyřtaktové, periodické, složené z celého taktu a jednočtvrt'ového taktu (ukázka 15).

The image shows a musical score for six staves. The first staff is marked *tvrdé paličky* and *mf*. The second and third staves are empty. The fourth staff is marked *détaché molto tranquillo* and *p*. The fifth and sixth staves are also marked *détaché molto tranquillo* and *p*. The score consists of two measures, each with a 4/4 time signature.

Ukázka 15

Zároveň se smyčci téma přednáší vibrafon, čímž dochází k zvukovému obohacení. Spolu s vibrafonem nad sebou zaznívá současně několik pásem. Již řečený spodní tematický pás, nad ním pás harmonických souzvuků a ještě nad ním pás dřevěných dechových nástrojů, které hrají rychlé běhy šestnáctinových hodnot (ukázka 16).

The image displays a page of a musical score, labeled 'Ukázka 16'. It consists of 14 staves, each representing a different instrument or section. From top to bottom, the staves are: Fl. II., Cor. ingl., Cl. B. III., Fag. I. II., III., Cor. F., III. IV., Tré. B. I. II., Tré. I. II., Tr., Tamburin, Vibraf., Vcl., Vcl., and Chassi. The music is written in a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'poco f' (poco forte) and 'simile' (simile). There are also some numerical markings like 'a2' and '5' under some notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the measures are numbered at the beginning of each staff.

### Ukázka 16

Opět zde autor kombinuje barvy a jednotlivá pásma překládá do různých nástrojových skupin. Úvodní pomalé téma je poté v taktu 37 diminuováno a skladatel zde uplatňuje tematickou práci. Vše graduje až do taktu 48, po kterém přichází změna v dynamické podobě (pp) a nástrojové absenci (hrají pouze housle, violy, fagot a kontrabas). A zde Jiří Bezděk opět klade důraz na barvu (hra sul ponticello), i když je složení pouze komorní. V taktu 55 opět zazní druhé téma v obměně společně s úvodním motivem z druhé věty (ukázka 17).

Ukázka 17 is a musical score for six staves. The top staff is marked 'tvrdé paličky' and 'mp'. The second staff has 'glissandi', 'natur', and 'p' markings. The third staff has 'glissandi', 'natur', 'p', and 'mf' markings. The fourth staff is marked 'ur.' and 'détaché'. The fifth staff has 'mp' and 'détaché' markings. The sixth staff has 'mp' and 'détaché' markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Ukázka 17

A návrat je i v polypásmovosti a polyharmonii, ale hlavně zde Jiří Bezděk vnese reminiscenci rytmického motivu z první věty (ukázka 18).

Ukázka 18 is a musical score for six staves. Each staff is marked 'molto espr.' and 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The notation is dense and rhythmic, with many slurs and accents.

Ukázka 18

V závěrečné větě skladatel hojně využívá houslových glissand a rytmických úseků, tvořených kvintolami a sextolami. Pracuje také postupně se všemi v symfonii dříve zaznívanými tématy či motivy, variuje je a barevně kombinuje. Třetí věta končí mohutnou gradací orchestru, který se sjednotí v závěrečném tutti akordu ceghd. Poslední věta je opět psána volnou formou.

Symfonie je prozatím posledním skladatelovým orchestrálním počinem.

## **Komorní dílo**

Komorní tvorba Jiřího Bezděka zaujímá ve skladatelově práci nejvíce místa. Jiří Bezděk nezřídka píše na popud některého instrumentalisty či zpěváka nebo komorního souboru. Je tak motivován více praktickými prováděcími možnostmi než jen svými vlastními hudebními představami. Komorní tvorba je pro skladatele obohacím v mnoha směrech. Autor může využít možnosti seskupení netradičních hudebních nástrojů, má větší svobodu a volbu změny, které povětšinou kratší formové celky dovolují. Skladatel také může libovolně střídát virtuózní party nástrojů s tím, že v komorním tělesu spíše vyniknou než v symfonickém seskupení.

V Bezděkově komorní tvorbě dominují kratší celky, povětšinou třívěté či čtyřvěté, které jsou psány převážně pro triové obsazení. Zastoupeny jsou formy sonátového typu, koncerty, divertimenta, suity, frotolly, fantazie atp. I v této oblasti se skladatel snaží o syntézu tradičních a „nových“ hudebních prostředků. Zejména plzeňští interpreti se k jeho komorní tvorbě obracejí s ochotou, neboť vítají pestrost repertoáru a tu jim Jiří Bezděk ve svých skladbách propůjčuje.

Ve svých sedmnácti letech (1978) napsal Jiří Bezděk svou prvotinu - *Sonatinu pro klarinet a klavír* s názvem *Díptych horský*. Tato drobná instruktivní skladba byla roku 1982 hrána na veřejném koncertu Večeru Svazu skladatelů. „Skladby si povšimla i dobová kritika, která konstatovala, že Jiří Bezděk nejen s výborným prospěchem absolvoval hru na akordeon na plzeňské konzervatoři, ale že se i slibně představil druhou a třetí větou Sonatiny pro klarinet a klavír.“<sup>49</sup> Mezi rané dílo patří i cyklus šesti krátkých vět *Momentky pro akordeon* (1983). Jaroslav Fiala opět píše do deníku Pravda 19. dubna 1983: „Ze šesti krátkých vět zaujala věta v pořadí třetí s podtitulem *Metamorfózy* a čtvrtá *Meditace a finále*. Tyto věty jsou poznamenány hledačským úsilím o nový výraz.“<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Jaroslav Fiala: Večer Svazu skladatelů, Pravda, 4. 5. 1982.

Doc. PhDr. Jaroslav Fiala, CSc. (1929), působil na Pedagogickém institutu v Karlových Varech, kde se zabýval hudebními dějinami západočeského regionu. Vydal mnoho odborných publikací se zaměřením na západní Čechy jako např. *Duchovní hudba na plzeňských kůrech*, *Západočeská vlastivěda*, *Portréty plzeňských skladatelů*.

<sup>50</sup> Citováno podle: Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 5.



O dva roky později (1985) vznikly *Variace pro housle a klavír* a krátká skladba s názvem *Introdukce a Allegro* pro violoncello a klavír. Během vysokoškolského studia napsal Jiří Bezděk svou první třívětou *Klavírní sonátu* (1986). Sonáta zazněla v Plzni na Večeru východoslovenských a západočeských skladatelů v podání manželky Hany Bezděkové. Na skladatelské soutěži v Ostravě (1987), která se konala pod názvem Generace, získala sonáta pro klavír čestné uznání. Sonáta je třívětá, s částmi *Allegro; Tranquillo; Allegro vivo*. V osmdesátém devátém roce si u Jiřího Bezděka objednal skladbu plzeňský komorní soubor Musica ad Gaudium (ve složení flétna, violoncello, později fagot a cembalo). Vznikla tak skladba *Tři kubistická zátíší pro flétnu violoncello a cembalo*. Tři kubistická zátíší s větami *Zátíší s ironikem a patetikem; Zátíší s lamentací a popěvkem; Zátíší se scherzem a pochodem* dostala v roce 1990 čestné uznání na soutěži Západočeských skladatelů, kterou pořádal odbor kultury bývalého Západočeského krajského výboru v Plzni. Z podnětu Jiřího Jiráka, aktivního člena plzeňské pobočky Janáčkovy společnosti, vzniklo v roce 1989 *Klavírní trio* s klasickým obsazením. Trio je třívěté. První část *Poco animato* je v sonátové formě, druhá část *Larghetto* je psána volnou formou a dílo uzavírá rytmicky výrazná třetí věta *Allegro vivo*.

V devadesátých letech mladý skladatel připravil několik dalších hudebních novinek. Byly jimi *Čtyři anekdoty pro housle a klavír* (1990) s názvy *Černá; Bludiště; Lechtivá a Politická*. Jedná se o čtyřdílný cyklus krátkých vět komponovaných různými technikami, vždy s důrazem na vtipnost jednotlivých částí. První věta pracuje s jednoduchým motivem, který postupně rozvíjí, druhá vychází z minimalismu, třetí věta je inspirována punktualismem a závěr patří variační technice.

Jiří Bezděk se v devadesátém roce věnoval i tvorbě varhanní a klavírní. Pro varhany zkomponoval *Tři prosby pro varhany*. Toto dílo bylo věnováno plzeňské varhanici a pedagožce Jitce Chaloupkové, která skladbu premiérovala. Třívětá skladba s částmi *Prosba o život; Prosba o svobodu a Prosba o lásku* je myšlenkově spjata s mottem vyňatým z knihy Karla Hvižd'aly *Dálkový výslech s Václavem Havlem*. Tuto skladbu přepsal pro akordeon a zároveň provedl plzeňský pedagog a interpret Jaroslav Vlach.

Pro klavír vznikly *Variace pro klavír* (1990), které byly původně určeny pro koncertní program klavíristky Hany Bezděkové, manželky skladatele. „Autor je záměrně koncipoval tak, aby se žánrově hodily do finále programu. To je patrné na stavbě skladby, která postupuje od jednoduchého úvodního tématu do virtuózního závěru.“<sup>51</sup> Nejvýraznějším dílem roku 1990 je skladba pro dva klavíry *Záběry přelomu*. Jedná se o nechronologicky řazené obrazy vjemů a prožitků, které skladatel prožíval na sklonku roku 1989 a začátku roku 1990. Jiří Bezděk zde záměrně předkládá promíchané obrazy nálad a citových prožitků. Celkový obsah díla ale poukazuje na stále tutéž myšlenku - radost, naději a vděk. První část třídílného celku *Festivo* je intrádovitá s několika odlišnými náladovými vstupy. Druhá *Allegro* je figurativní v obou nástrojích. Vrchol tvoří část třetí *Ofertorium*. Tato část se sestává ze dvou celků, pomalého Ofertoria a myšlenkového návratu hudby první věty. Poprvé zazněl Bezděkův cyklus na hudebním matiné v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův Máj Ostrava v roce 1991. *Záběry přelomu* byly odměněny třetí cenou v první kategorii soutěže Generace v Ostravě.

Po roce 1990 vznikala také další Bezděkova díla. Byly napsány *Tři kresby R. A. Moodymu pro cembalo* (1991). Třívětou skladbu si objednala známá plzeňská cembalistka Alena Tichá. Dílo vzniklo jako reflexe na četbu knihy amerického autora R. A. Moodyho *Život po životě*. Jednotlivé části *Bloudění; Signál neznámému; Energie*, nic z děje knihy nepopisují, jsou pouhým zamyšlením nad jejím obsahem. První věta konstatuje, že člověk při úvahách o posmrtném životě naráží na uzavřené dveře k poznání konce pozemského života. Druhá část si všímá toho, jak se ve vypjatých životních situacích obracíme ke zcela nepoznaným oblastem. Závěrečná věta nastiňuje existenci nadpřirozených sil, jejichž původ neznáme, ale jejichž účinky jsou zde ve světě patrné skrze působení druhých lidí. Premiéra v podání Aleny Tiché se konala v Plzni roku 1992. Toto dílo bylo také upraveno pro akordeon. Aleně Tiché byla také dedikována skladba *Atmosféry pro cembalo*, s kterou zaznamenala úspěchy na svém turné po Islandu (2004). *Atmosféry pro cembalo* je třívětá skladba z roku 1993 s částmi *Harmonie I; Bas; Harmonie II*. Názvy jednotlivých vět

---

<sup>51</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk*, Plzeň, 2007, s. 8.

mají v melodicky bohatém a hudebně nápaditém díle upozornit na závažné dění v té či oné hudební složce. Alena Tichá také motivovala skladatele ke vzniku *Koncertu pro cembalo a smyčcové kvarteto*. Jiří Bezděk tuto třívětou skladbu s částmi *Allegro affetuoso; Andante; Allegro moderato* napsanou v roce 1997 nazval *Barokním koncertem*. Nejedná se ale o stylovou barokní studii či skladbu v duchu neobaroka. Jejím základním posláním je koncertní využití cembala. Autor však využil některá ustálená spojení typická pro baroko. „Jejich pozice však jsou tu ve zcela jiných souvislostech, než byly původně. Nejbližší od přívlasku barokní je třetí věta koncertu, kde se skladatel nechal strhnout ke tvorbě hudby finálového typu bez stylových zábran. Skladateli spíše ležel na srdci svět postmoderny, a tak skladba nese alespoň místy některé její znaky.“<sup>52</sup>

V roce 1994 se Jiří Bezděk vrací k tvorbě klavírní. V tomto čase vznikla *Sonáta pro klavír č. 2 (Andante; Molto tranquillo; Allegro)*. Sonáta je vybudována z jednoho melodického jádra, které je obohaceno o překvapivé kontrasty. Jiří Bezděk věnoval sonátu její první interpretce Věře Müllerové. Vedle klavíru věnoval skladatel také pozornost psaní skladeb pro varhany. Jitka Chaloupková uvedla v roce 1996 lyrickou suitu pro varhany s názvem *Chvilé rodiny* (1994). Suita je třívětá (*Vzdávání díky; Uspávání dětí; Vážné chvíle*). Jde o tři skladby programního založení. Vzápětí následovala další skladba s názvem *A vysvobod' nás ode všeho zlého*, fantazie o dvou větách (*Andante; Vivo*) pro varhany a cembalo. „Ve skladbě, kde nacházíme nečekané stylové zlomy a stylizované proměny, autor dokázal uplatnit oba nástroje v jejich typické zvukovosti a vyhnout se nebezpečí, že křehký zvuk cembala budou varhany překrývat.“<sup>53</sup> Fantazie měla premiéru na slavnostním večeru k padesátému výročí založení plzeňské Pedagogické fakulty (1998).

V rozmezí let 1995-2000 vzniklo ještě pro dvoje housle *Divertimento ze svatebních inspirací* (1995), které je čtyřvěté s částmi *Intráda; Capriccio; Andante a Finale*. *Divertimento* má představovat různé podoby a odstíny partnerské komunikace. Na veřejné nahrávce z roku 1999 uveřejnil soubor Musica ad Gaudium Bezděkovu novinku, barokní árii pro soprán a klávesový nástroj s názvem *Aleluja*.

---

<sup>52</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 16.

<sup>53</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 12.

Mezi úspěšná díla roku 2000 patří další třívětá *Klavírní sonáta č. 3 (Fantasie; Andantino; Finale, Energico)*. Tuto skladbu si v roce 2002 poslechli členové komorního souboru kolumbijské univerzity The Moeibus Ensemble. Členové uvedeného souboru, který udržuje hudební kontakty s Plzní, se při jedné ze svých návštěv (2002) zajímali o činnost Velkého dechového orchestru plzeňské konzervatoře. Hosté se také zajímali o soudobé skladby plzeňského regionu a tehdy jim v rámci provedení několika skladeb byla interpretována i Bezděkova klavírní sonáta č. 3. Její provedení podnítilo návštěvníky Columbia univerzity z New Yorku k pozvání Jiřího Bezděka k přednáškám do zámoří, ale také k objednávce skladby pro tamní komorní soubor pedagogů. Vznikly tak čtyřvěté *Metamorphoses pro čtyřruční klavír, housle, violoncello a klarinet* s částmi *Allegro; Andante; Scherzo; Andantino*. Podle slov Jiřího Bezděka „vůdčím skladatelským principem díla je variační proces. Ten zasahuje do tématického materiálu s rozličnou intenzitou. Sled proměn však není nikde progresivní od nejprostších variací k nejsložitějším, ale často simuluje vznik jiných formových útvarů. Všechny věty tedy nepůsobí jako variace“.<sup>54</sup> Metamorfózy byly také hrány na přehlídce vybraných skladeb soudobé české hudby, která se konala pod názvem Pražské premiéry 2004 s podtitulem „Stará a nová jména“.

Krátce poté vznikla čtyřdílná *Suita 2002 pro cembalo (Ingresso; Scherzo; Canto; Chiusa)*, která měla premiéru společně s písňovým cyklem *Sprcha ze sna*. *Sprcha ze sna* je cyklus písní pro soprán, flétnu, fagot a cembalo na texty soudobých českých básníků. Texty byly převzaty z básnické sbírky *Básně Karla Pexidra*, dále ze sbírky *Básně Jana Skácela* a ze sbírky *Pět minut za městem* básníka Vítězslava Nezvala. Mezi instrumentální díla tohoto období patří *Francouzské divertimento pro akordeon*, „...v němž se skladatel snaží stylizovat tradiční hudební prvky do nové podoby“.<sup>55</sup>

Jak již bylo výše uvedeno, Jiří Bezděk navazoval kontakty se svými zahraničními sousedy. A tato spolupráce se netýkala pouze vzájemných koncertů či přednášek. Ze zahraničních tvůrčích podnětů jmenujme zakázku mnichovského flétnového dua „Weinziere Wächter“, pro které vznikla suita pro dvě

---

<sup>54</sup> Plzeňský deník, 18. 3. 2004.

<sup>55</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk*, Plzeň, 2007, s. 20.

příčné flétny s názvem *One in two* s částmi *Allegro; Andante; Allegro* (2004). Eydis Frenzdottir, islandská hobojistka, požádala Jiřího Bezděka o skladbu pro hoboj a cembalo. Takto se zrodila *Slovanika* (2005) pro hoboj a cembalo s částmi *Moderato; Allegro feroce a Andante*. K navázání kontaktu s touto umělkyní došlo v roce 2004, kdy Alena Tichá byla na turné po Islandu a mimo jiné tam přednesla i Bezděkovy *Atmosféry*. Vyslechnutí této skladby podnítilo Eydis Frenzdottir k tvůrčí zakázce na zmíněnou skladbu.

Zajímavostí tohoto období je třívětá skladba věnovaná akordeonu a violoncellu *Opsáno ze stříbritého jasu*. Toto dílo bylo komponováno v duchu minimalismu. Skladba vystihuje dojem z odrazu slunce od hladiny řeky Berounky za časného letního rána a opus byl dedikován plzeňskému uměleckému duu Jarmile Vlachové ml. a Davidu Niederlemu. Pro jiné plzeňské duo (Věra Millerová a Pavel Chaloupka) napsal Jiří Bezděk cyklus pro klavír na čtyři ruce *De mortuis nihil nisi bene* s částmi *Allegro energicko; Adagio non emozione; Allegro ben ritmico* (2005). Jako skladatel nezůstal nečinný ani v oblasti elektroakustických nástrojů. V roce 2000 skladatel systematicky navázal na svou třídílnou keyboardovou školu a vypracoval několik titulů přednesových skladeb pro keyboard určených pokročilým žákům. Jsou jimi dva sešity *Obrázků ze západních Čech; Klatovské romance* a cyklus přednesových skladeb *Opsáno z roubení a Litografické obrázky*. Tyto tituly vydalo v roce 2000 plzeňské nakladatelství Hra.

V roce 2005 se Jiří Bezděk věnuje také klavírní tvorbě. Pro tento nástroj byla skladatelem napsána *Sonáta pro klavír č. 4* s podtitulem *Petr, Laura a d'ábel*. Vznik skladby byl inspirován četbou staropražské pověsti o cizinci, staviteli chrámu Petrovi a jeho milé Lauře, o její veliké lásce k staviteli a strastech, v nichž má také své slovo d'ábel. V tomto roce vznikl také cyklus tří skladeb pro akordeon se standardními basy *Podzimní nálady*, který je určený pro dětské posluchače. Na Dnech soudobé hudby (2008) v Plzni bylo premiérováno třívěté dílo z roku 2006 *De mortuis nil nisi bene, Mrtvých jen dobře*. První věta *Allegro energicko* využívá motorického prvku s pravidelnou pulsací tocatového typu a také polyrytmické pulsace. Autor zde většinou vrství tercové struktury obohacené o malé sekundy. Druhá věta *Adagio con emozione* konfrontuje hudební otázku v pianisimu s prudkými vpády staccata ve fortissimu. Závěrečné *Allegro ben ritmico* opět obsahuje ostře

odlišené rytmické struktury přerušované ataky mollového kvintakordu. V témže roce vznikla také skladba *Slovanika* pro hoboj a cembalo (*Moderato, Allegroferoce, Andante*). Jiří Bezděk o ní uvádí: „Slovanika těžší z překvapivých souvislostí mezi slovanským intonačním spektrem a moderními kompozičními prostředky. První věta staví do kontrapozic clusterovou akordiku a modální melodický průběh. Druhá věta pak obsahuje synkopaci slovenské lidové písně obohacenou o bitonální střety akordických kombinací. Má však i lyrické zastavení, které vyúsťuje do nekomplikovaných konsonancí. Třetí věta má asi ke slovanským kořenům nejdále. Souvisí s nimi především tvarem melodické křivky. Váže se pak k větě první díky clusterovým zvukům v cembale, které jako by harmonicky suplovaly funkční doprovod. V celé skladbě je patrný kontrast mezi klenutými melodiemi.“<sup>56</sup>

V roce 2008 vznikla také *Sonáta pro klavír č. 6* s názvem *Responsorium, Modlitba a Kázání za Karla Klostermanna*. V první části Responsoria využívá skladatel polyrytmie a věta se nese v duchu toccaty. V Modlitbě je naznačen rondový půdorys, práce s vracejícím se tématem písňového charakteru. Jiří Bezděk v této větě užívá undecimové trojzvuky a jádrem harmonického půdorysu Modlitby je tvrdě malý septakord. V poslední části Kázání autor uplatňuje sonátovou formu. V témže roce také skladatel napsal pozoruhodnou koncertantní skladbu pro housle a akordeon *Zvuky neuróz a urozených duší*.

### ***Zvuky neuróz a urozených duší***

V komorní tvorbě Jiřího Bezděka je tato skladba pozoruhodná volbou kombinace nástrojů (akordeon, housle). Další výraznost tkví v samotném formovém zpracování. Skladatel se opírá o starou barokní formu passacaglie a prolíná ji se současnou harmonií, která ale má stále tonální jádro. Vyniká také určitým sonorismem (ten je navozen užitím a spojením netradičních poloh a prvků v obou nástrojích) a přesto, že je svěřena pouze dvěma nástrojům, zaujme svou barevností. Jiří Bezděk sám skladbu uvádí těmito slovy: „Urozené duše v této skladbě jsou vyrovnané a klidné. Problémy běžného života řeší s nadhledem a

---

<sup>56</sup>Kun, Tomáš: „Autorský večer k 50. narozeninám Jiřího Bezděka“, in: A tempo revue 19. 11. 2011, [www.atemporevue.cz](http://www.atemporevue.cz)

shovívavým humorem. My ostatní podléháme neurózám...“<sup>57</sup> Skladba se klene téměř v jednom proudu bez přerušení, vnitřně je však členěna do tří částí. Jak již bylo naznačeno výše, Jiří Bezděk zde pracuje se starou barokní formou passacaglií, která je zpracovávána variačně. Skladba začíná rozložitou introdukcí, následuje střední část a závěrečné finále.

V Introdukci lze spatřit prvky sonorismu v podobě akordeonového rytmického motivu, který je zpracován pouhým stiskáváním vzduchového knoflíku. Tento šumivý zvuk se pojí s houslemi, které mají předepsanou hru *con sordino*. Slyšitelně tak skladatel vytváří udušený zvuk s výrazným a expresivním rytmickým členěním. Tato introdukce zaujímá asi 50 taktů a je v rychlém tempu. Po ní následuje další část introdukce, ve které se Jiří Bezděk věnuje tzv. dynamickému motivu. Jeho působení je postaveno především na pregnančním provedení předepsané dynamiky. Další zpracování motivu vyžadují stejně výrazné silové prostředky (ukázka 19). Tento dynamický motiv je používán v obou nástrojích, přičemž housle mají hrát široké detaché a akordeon mění rejstříky. Dynamický motiv je postaven na dvou tónech hodnoty půlové a osminové, spojených legatem. Postupně je motiv diminuován a přechází v kratší hodnoty a autor jej také variačně zpracovává (ukázka 20).

Ukázka 19 shows a musical score for two staves. The top staff is for violin, marked 'senza sordino'. The bottom staff is for accordion. Both staves show a dynamic motif starting at measure 50. The motif consists of two notes: a half note and an eighth note, connected by a slur. The dynamic markings are *p*, *f*, and *p*. A second instance of the motif is shown below the first, also with *p*, *f*, and *p* markings.

Ukázka 19

Ukázka 20 shows a musical score for three staves. The top staff is for violin, the middle for piano, and the bottom for accordion. The score shows a dynamic motif starting at measure 54. The motif consists of two notes: a half note and an eighth note, connected by a slur. The dynamic markings are *p*, *f*, *p*, and *sfz*. The piano part shows a complex accompaniment with chords and moving lines.

Ukázka 20

Následně opět augmentuje a navrací do původní podoby. Skladatel tímto způsobem dociluje určitého zvukového napětí a expresivity a probouzí v posluchači ostražitost a napjatou vnímavost. Rozlehlá Introdukce končí v taktu 116 a ihned přichází *attaca* druhé části - prostředního dílu.

<sup>57</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

Prostřední část uvozuje pomalejší tempové označení a hlavně - citace tématu v houslovém partu. Téma je patnáctitaktové, tvoří jej půlové a čtvrt'ové hodnoty v třídobém taktu (ukázka 21).

II.

Allegro moderato  
♩.cca 90

Violino *f festivo*

Akordeon

vi *simile*

Ak *simile*

vi *mf*

Ak *mf*

The image shows a musical score for three instruments: Violino, Akordeon, and two Violin parts (vi). The score is in 3/4 time and includes dynamic markings like *f*, *mf*, and *simile*. The tempo is marked *Allegro moderato* with a metronome marking of *♩.cca 90*. The first system shows the Violino part with a *f* dynamic and *festivo* marking, and the Akordeon part. The second system shows the two Violin parts with a *simile* marking. The third system shows the Violino and Akordeon parts with a *mf* marking. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Ukázka 21

Ten je vyrušen jednotaktovou dvoudobou pulsací uprostřed tématu a čtyřdobou pulsací v úplném závěru. Zatímco houslový part je vedoucí melodickou linkou, akordeon zde tvoří ostinátní doprovod. V celém prostředním dílu skladatel využívá velké variace. První variace nastupuje v taktu 32, téma je dobře rozpoznatelné, ostře rytimizované, doprovod zůstává ostinátní (ukázka 22).



31 *pochettino rit.* *mf* *a tempo poco sostenuto non accentato*

31 *pochettino rit.* *mf* *a tempo poco sostenuto non accentato*

31 *mf*

Ukázka 22

Další variační zpracování nastupuje v taktu 62. Housle rozvíjí melodickou linku, téma je stále velmi dobře rozpoznatelné, mění se akordeonový doprovod, který doprovází v sekundových sestupech, znějících jako nářek (ukázka 23).

*molto espressivo con emozione détaché*

*ff*

*simile*

ossia S.B.

Ukázka 23

Dále přichází malá spojka, která převádí téma do pravé ruky v akordeonu (takt 131). Housle doprovází rozloženou hrou, ve které můžeme nalézt dur či moll terciové akordy se sekundovými příměsmi (ukázka 24).

*široké détaché breit*

131 *f poco festivo*

131 *tenuto*

131 *poco festivo poco f*

131

Ukázka 24

Jiří Bezděk poté pracuje podobným způsobem, variace jsou opakované jen v akordeonovém partu a od jiných tónových výšek (ukázka 25).

Ukázka 25

V taktu 160 se oba nástroje spojí a téma reprodukuje sice současně, ale zároveň toto téma skladatel rozděluje po krátkých úsecích do obou nástrojů. Dalo by se říci, že toto zpracování lze přirovnat k renesanční technice trhaného zpěvu, využívanou např. Josquinem de Presz či G. de Machautem (ukázka 26).

Ukázka 26

Poslední variace nastupuje v taktu 192 a skladatel zde opět uplatňuje ostrou rytmizaci ve velmi rychlém tempu. Pulsaci zajišťuje zejména akordeon, který určuje přízvučnou první dobu a housle tematicky odpovídají (ukázka 27).

Ukázka 27



a tím dociluje stmelení celé skladby. Neurózy končí Bezděkovým oblíbeným spojením kvartového a terciového akordu (ukázka 31).



Ukázka 31

Jak sám skladatel vypovídá: „Jsou zde však další těsné vazby, které z poslechu mají vyplynout. V názvu označené slovní díly UROZ totiž o formě sdělují, že uprostřed skladby existují další souvislosti...toto upozornění necht' je příspěvkem k tomu, jaké nové vazby mohou být vytvořeny mezi názvem a formou.“<sup>58</sup>

Kromě jiné tvorby se také skladatel zaměřil na nástrojovou kombinaci violy a klavíru. Pro tyto nástroje napsal *Sonátu g moll Romantické vidiny* (2009) s částmi *Con moto; Grave; Allegro ma non tanto*. Třívětá skladba těžší především z výraziva pozdního romantismu s epizodními vstupy moderny. Obzvláště melodická linka ve třetí větě *Allegro ma non tanto* působí velmi svěže a chytlavě. Již v této skladbě mimochodem skladatel projevil svou zálibu v imitační technice, která se objevuje i v jeho následujících skladbách. K uctění památky dánské královny Dagmar, dcery Přemysla Otakara I., složil Jiří Bezděk *Sonátu pro královnu Dagmar pro housle a akordeon* (2009). Tato sonáta byla psána pro duo Modus Vysoké hudební školy v Esbjergu v Dánsku. Premiérována byla v dánském Ribě v roce 2009. Sonáta pro Královnu Dagmar má tři části, které mají programní názvy přejaté z české historie. Jsou jimi: *...z podnětu osudů Přemysla Otakara I. - otce; Vzpomínka na Adélu Míšeňskou - matku; Pocta Královně Dagmar*.

<sup>58</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU Plzeň.

Přímočarost a jednoznačnost, kterou se nechal autor inspirovat ve světě hudby nonartificiální, se promítla v *Klavírním triu č. 2 Let it flow* (2010), které provedli k padesátým narozeninám (6. 5. 2011) Michal Pospíšil (housele), Hana Vítková (violoncello) a Věra Müllerová (klavír).

Klavírní trio je opět třívěté - *Allegro energico; Andante; Allegro moderato*. Skladatel zde uplatnil přehledné motivy, motivickou práci s malými jádry a především doprovod s opakovanými akordy, který je tak typický pro sféru nonartificiální hudby. Zejména v první, ale také v technicky náročné třetí větě se promítl princip kompoziční techniky amerického avantgardního skladatele Johna Cage, kdy se instrumentace tria měnila nikoli s proměnou formy, ale náhle, uprostřed frází. Tuto zdařilou kompozici navíc podtrhla vynikající interpretace vystupujících umělců. Jinou novinkou roku 2010 je třívětá *Suita Nautilus pro akordeon a kytaru* (1. *Čas - o tom, jak proměňuje názory na duševní výkony*, 2. *Dvacet tisíc mil pod mořem - o tom, že lidské city existují všude tam, kde je člověk*, 3. *Vynález zkázy - aneb, jak se každá myšlenka může zneužít*), která zazněla v podání Jarmily Vlachové a chorvatského kytaristy Ozrena Mutaka na témže koncertě jako Klavírní trio „Let it flow“. Hlavním inspiračním zdrojem této skladby byla vzpomínka autora na verneovské filmy režiséra Karla Zemana. V ní se promítlo v podstatě vše, čím je skladatelova práce typická – minimalistické a témbrové plochy, imitační technika, časté střídání tempa, náhlé metrorytmické změny, ale také krásná kantiléna. Zatím poslední skladatelskou novinkou komorní tvorby Jiřího Bezděka je *I. smyčcový kvartet „Černá stuha s wagnerovským motivem“*.

### ***Vokální a sborové dílo***

Vokální dílo plzeňského skladatele je různorodé. Je pochopitelné, že právě u písňové a sborové tvorby se nejvíce uplatní skladatelova inspirace lidovou písní. Prvky inspirace nesou stopy v melodičnosti a bohaté metrorytmice, také v textové složce. Autor se inspiruje slovy básníků, kteří píšou o životě či věcech vezdejších. Jiří Bezděk také nachází inspiraci v romantických cyklech, opírá se o zpěvnost a srozumitelnost. Rovněž těžší z moderní harmonie a melodičnost není jediným obsahem jeho vokální tvorby. Již plzeňský rodák Zdeněk Lukáš

nacházel zalíbení ve zpěvné melodické lince, ale také se v pozdějších dobách svých skladatelských let obracel k soudobé harmonii, preferenci modálních systémů a rozvinuté metrorhythmice. V tomto smyslu na Lukáše Jiří Bezděk navazuje. A není sám. V podobném duchu tvoří i ostatní plzeňští skladatelé, jako například Karel Pexidr, Jan Slimáček, Jaromír Bažant nebo Jiří Jirkovský. U písňových cyklů se skladatel musí zaobírat dialektikou slova a nejen u výrazů českého jazyka. Sám Jiří Bezděk říká, že je pro něj velkým obohacením psát na texty současných básníků, ale i skládat na cizojazyčné texty. Jiří Bezděk si uvědomil, že: „pro skladatele je velmi důležité, aby vnikl do obsahu cizojazyčného textu, aby ho správně uchopil, aby postřehl nejlépe vnímatelné momenty, vycítil pulsaci slova i vnitřní obsah děje“.<sup>59</sup> Zhudebňováním takového textu se snažil o maximální soulad přízvuku hudební i textové složky. Jiří Bezděk se obrací k básnickým textům Vladimíra Stuchla, Jana Skácela, Františka Kratochvíla, Viktora Dyka nebo Vítězslava Nezvala či německé básnířky Moniky Hähnelové. A o skladatelově zájmu o písňovou tvorbu svědčí i fakt, že se již od roku 2002 v Plzni koná Tribuna komorní písně, v jejímž čele je právě Jiří Bezděk.

Během studia skladby u Václava Riedlbaucha zazněly v dubnu 1985 na koncertě z děl studentů kompozičního oddělení Bezděkovy *Tři písně pro mezzosoprán a klavír* na básnické texty Vladimíra Stuchla s částmi *Prosvícená slova*, *Sladký lék* a *Letní noc*. Během vysokoškolského studia napsal Jiří Bezděk ještě *Čtyři písně pro baryton a klavír* (1985) na slova Miroslava Floriana. Dále se Bezděk věnoval tvorbě pro děti. Vznikly tak *Písničky pro všední den* (1990) - čtveřice skladbiček pro děti na texty Jiřího Žáčka. Skladbičky nesou názvy: *Člověčí*; *Kolová*; *Mollová*; *Nerušit, prosím* a *Romance o J. Ladovi*. Premiéroval je přípravný sbor chlumčanského dětského sboru Písklata v nastudování sbormistryně Marie Novákové. Mezi písňovou tvorbu tohoto roku spadá i cyklus úprav českých koled pro smíšený sbor bez doprovodu *Nastal nám čas radostný* s částmi *Veselte se, radujte se*; *Jezulátko krásné*; *Nastal nám čas radostný*; *Hajej, nynej Ježíšku*; *Svatou dobu*; *Přepodivná věc jest se stala*. V roce 1993 obohatil Bezděk vokální hudbu o cyklus sedmi drobných vokálních scén nazvaných *Oblak a dým pro soprán a klavír* (*U města je brána*; *Plynutí*; *Kaleidoskop*; *Skřítek*; *Míjení*; *Perleťový motýl*; *Oblak a dým*).

---

<sup>59</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

Textovým podkladem jsou básně Vladimíra Stuchla ze sbírky „*Vrh nožů proti živé osobě*“. Tato sbírka je posledním básnickovým literárním počinem. Koncentrují se v ní úvahy o životě, smrti a smíření s pomíjivostí života. Tento motiv je přenesen i do hudební myšlenky. Básně byly voleny se zřetelem ke vzájemnému kontrastu. „Textový základ pak nasměroval hudební stránku cyklu šířeji nad rámec písňové sbírky.“<sup>60</sup> V některých částech je místo zpěvu užita deklamace a písňovost je často nahrazena dramaticností. K dalším skladbám tohoto období patří frotola pro soprán, smíšený sbor, dvě zobcové flétny a cembalo *Bud' zdráv, krásný Ježíšku*, kterou roku 1993 provedla Nová Česká píseň se sbormistrem Zdeňkem Vimrem. Autor skladbu ještě upravil a přepracoval pro dětský sbor, sopránové sólo, dvě flétny a cembalo. Tuto verzi uvedl vícekrát sbor Mariella se sbormistryní Marií Novákovou.

### ***Polykač nožů***

V roce 2002 vznikl cyklus pěti vokálních skladeb pro baryton a klavír na verše Vítězslava Nezvala *Polykač nožů* s částmi *Polykač nožů (Veliký orloj)*; *Replika (Pět prstů)*; *Pohřeb ( Most)*; *Nóna o fízlovi (70 básní z podsvětí na rozloučenou se stínem věčného studenta Roberta Davida)*; *Báseň noci (Básně noci)*. O tomto cyklu autor vypovídá: „Zhudebněné texty mají vždy apelační charakter, jsou pohledem, který není vždy každému příjemný. Jde o to, najít k němu ale odvalu, přemoci se. Polykač nožů je metafora přejatá z úvodní věty - každý člověk někdy ony nože polyká - má totiž oblasti života nebo myšlenky, ke kterým se obrací jen se sebezapřením.“<sup>61</sup> Cyklus *Polykač nožů* není typickým písňovým cyklem. Oproti jiným Bezděkovým písňovým sbírkám využívá hlavně prvky recitativní a ariosní. Pohybuje se tudíž na pomezí písňového cyklu, a proto je tento cyklus v Bezděkově vokální tvorbě nevšedním opusem. Téměř přísné respektování textových předloh skladatele staví do nelehké pozice, ale *Polykač nožů* posluchače nenudí. Naopak, tím, že je kladen důraz na srozumitelnost a

---

<sup>60</sup> Fiala, Jaroslav: *Portréty plzeňských skladatelů*, Jiří Bezděk, Plzeň, 2007, s. 10.

<sup>61</sup> Bezděk, Jiří: *Polykač nožů*, Plzeň, 2002.

pochopitelnost textu, tím je také usnadněna samotná percepcce.<sup>62</sup> Cyklus *Polykač nožů* je oproti jiným autorovým cyklům odlišný i v kompozičním přístupu, zpracování zpěvní melodiky i samotného klavírního doprovodu. Texty Vítězslava Nezvala jsou nesourodé, protože každý text vychází z jiné sbírky. Tímto je zhudebnění a celková soudržnost celku ohrožena, neboť se tematicky dotýká zcela odlišných a často protikladných textů. Přesto uvedený cyklus obestírá jednota kompoziční a mimohudební myšlenky, kterou jsem výše citovala. Jednotlivé písně nejsou dlouhé. Barytonový part se ve všech písních neodloučí od zvětšených intervalů a nezpěvných kroků. Vokální party jsou psané melodicky velmi spoře (vyjma druhé písně *Replika*), bez větších skoků, ale zato nesou stopy jisté dramatickosti bez příměsi patosu romantiky. Nerada bych ovšem navodila dojem, že skladatel Jiří Bezděk se ve své písňové tvorbě vyhýbá klasické melodické zpěvnosti a kantiléně. Není tomu tak. Například jeho píseň *Chanson d'automne* je velmi lyricky pojata a má výraznou melodickou linku. A taktéž níže uvedené písňové cykly *Čtyři zimomřivé písně* a *Když tančím s větvemi bříz*. Oba nesou stopy impresionistické barevnosti a melancholie. *Polykač nožů* je v jeho písňovém repertoáru ojedinělý a jiný. Úvodní píseň *Polykač nožů* je založena na recitativní melodice zpěvního partu a velmi úsporném klavírním doprovodu, ve kterém Bezděk využívá terciové rozklady. Vokální linka je v tomto případě jakousi rytmezovanou opozicí (ukázka 32).

The image shows a musical score for the song 'Polykač nožů'. It consists of two staves: a baritone part and a piano accompaniment. The baritone part is written in bass clef and has the lyrics 'Ži - vot je tvr - dy,'. The piano part is written in bass clef and features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes and rests. The tempo and mood are marked as 'mp tranquillo'. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are various musical notations such as slurs and accents.

Ukázka 32

Skladatel zde i v celém cyklu pracuje s uvolněnou tonalitou a bohatou metrorhythmikou. Tu charakterizuje časté střídání taktů po velmi krátkých úsecích (ukázka 33).

<sup>62</sup> Jistě nelze opomenout, že v plzeňském regionu je písňová tvorba významným hudebním činitelem. Stačí připomenout působení Zdeňka Lukáše a jeho Českou píseň či nedávno založený festival Tribuna komorní písně (první ročník se uskutečnil v roce 1992), jehož pořadatelé v roce 2011 vyhlásil i skladatelskou soutěž.



Ukázka 33

Píseň je velmi krátká, Nezvalův text mluví stroze o tvrdosti a těžkosti života, proto v této písni také skladatel používá takové prostředky, které vystihují strohost a těžkost životní pouti. Jsou jimi právě ony prvky rytmizace vokálu bez kantilény a střídání taktů, které navozují pocit bolestné změny a pohybu bez odpočinku (ukázka 34).

Ukázka 34

Druhá píseň *Replika* je kontrastní písni. Jednoduchou melodii, romantického nádechu doprovází legatové akordy (ukázka 35).

Ukázka 35

Tato píseň má třídílnou formu ABA a je tonálně ukotvena. Krajní díly se pohybují v e moll a prostřední díl je v d moll. Střední díl B je opozitem nejen tonálně, ale i charakterově (ukázka 36).

83 *semplice*  
 Čty - ři - krát za rok

83 *energico*  
*legato*  
*mf*

85  
 roz - lve - le a čty - ři - krát se za - že - le - ná.

Ukázka 36

Klavírní doprovod je pohyblivý v šestnáctinových hodnotách a zpěvní hlas je také pohyblivější. Oproti úvodnímu Polykači nožů je text lyričtější a prozaičtější. Třetí skladba *Pohřeb* opět tvoří kontrast. Již v úvodu skladatel zařazuje pro toto téma nevšední označení rychlosti - *alla marcia*. A opět spíše recitativní charakter s doprovodem, který je ostře rytmizován pochodovým motivem (ukázka 37).

140 *mf* *meno recitativo*  
 To by - lo na den ko - řiček o slav - něm zvone - ní

140 *stacc.*  
*f* *meno f*

144  
 prá - vě když sta - rý dě - lán že stu - pňá, že súp - nů á hů - ga - ná sy - nu ři - ka

Ukázka 37

Součástí této písně je častá změna metra a tempa (ukázka 38).

Musical score for Ukázka 38. The score consists of three staves: a vocal line (bass clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: "v rak-vič-ce, ce to je ta pa-soč-ka ma-lá, ma-lá,". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent changes in time signature, including 3/4, 4/4, and 3/2. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte).

Ukázka 38

Charakter této písně je přímo odvislý od textu. Je zde patrná čtyřdílnost se závěrečným opakováním první části. Čtyřdílnost je naznačena krátkými repetovanými klavírními vsuvkami (ukázka 39).

Musical score for Ukázka 39. The score consists of three staves: a vocal line (bass clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: "Te-lát-ko struš-né". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent changes in time signature, including 3/4, 4/4, and 3/2. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The score includes markings for *inquietamente* and *legato*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent changes in time signature, including 3/4, 4/4, and 3/2. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte).

Ukázka 39

Skladatel tak vždy uvádí novou sloku básně. Klavírní doprovod Pohřbu je rozmanitý, od počínajícího pochodového rytmu (ukázka 40),

Musical score for Ukázka 40. The score consists of three staves: a vocal line (bass clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics: "co den-ně zrá-na ve-stá-ji na met-lu,". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent changes in time signature, including 3/4, 4/4, and 3/2. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte).

Ukázka 40

přes triolové pasáže (ukázka 41)

Musical score for Ukázka 41. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics: "jíz od vrat chlé - va za vo - zem". The bottom two staves are piano accompaniment. The music features numerous triplet passages in both hands, indicated by '3' over the notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Ukázka 41

a rychlé běhy šestnáctinových hodnot (ukázka 42),

Musical score for Ukázka 42. The top staff is a vocal line in bass clef, mostly containing rests. The bottom two staves are piano accompaniment. The music features rapid sixteenth-note runs in both hands, with some measures containing sixteenth-note chords. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Ukázka 42

až k statickým akordům v závěru písně (ukázka 43).

Musical score for Ukázka 43. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics: "A ch". The bottom two staves are piano accompaniment. The music is marked "piú mosso" and "drammatico". It features static chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Ukázka 43

Píseň Pohřeb je v tomto cyklu nejdelší. Další píseň je *Nóna o fízlovi*. Nezvalův vtipný a satirický humor dobře doplňuje ironický podtext hudby. Jiří Bezděk využil ve zpěvním partu krátké a úsečné vyjádření (ukázka 44).

Con moto e ironico  
♩. ca. 90

311 *mp* Ma-li-ši v kaž-dé sku-li-ně, ma-siv-ni

311 *p* *mf* *f*

stacc. gliss. gliss.

#### Ukázka 44

Melodická linka běží v osminových hodnotách s důrazem na dynamiku a staccato. Klavír doprovází velmi podobným způsobem a také využívá glissand, což vyznívá velmi dobře jako parodie na zpívaný text (ukázka 45).

a tempo

*mf* Čte de-tek-tiv-ni

*p* stacc. gliss. gliss.

#### Ukázka 45

Píseň je krátká, má spíše recitativní charakter. Jiří Bezděk zde záměrně v klavírním doprovodu využívá starých barokních přívlastků - ozdob, které působí směšně a ve spojení s textem přináší pěknou symbiózu slova a hudby (ukázka 46).

321 *mf* Je zva-ni-vý jak ho-ky-ně, tak jak se

323 *fff* *mf*

#### Ukázka 46

Poslední písní sbírky je *Báseň noci*. Píseň je třídlíná. Jiří Bezděk začíná introdukcí, s recitativní plochou zpěvu (ukázka 47)

359  
Už je za-se-ře-še smutná po slav-nos-ti, už jste v pra-cov-ně už tu ne-ní hos-ti,  
359  
359 *mp* *mf*

Ukázka 47

a poté ostinátním klavírním doprovodem (ukázka 48).

366 *mf* inquieto  
ko-lik vy-ná-lez-ců u-dě-la-lo krach  
366 *mp*  
con Pedal

Ukázka 48

Introdukce je zakončena statickým akordem kvartového složení (ukázka 49).

382  
382  
382

Ukázka 49

Pak přichází první díl, kde se ve zpěvním partu rozvine melodie bez výrazných skoků, pouze v sekundových či terciových postupech (ukázka 50).

Poco meno mosso  
serioso

*mf* Po - hled - te, jak ti - sí - ce li - dí klid - ně ži - je,

*mf* serio  
legato

Ukázka 50

Poté se skladatel s malými odlišnostmi navrácí k původnímu tempu a uplatňuje opět recitativní plochu. Píseň Jiří Bezděk zakončil návratem prvního dílu, kdy součástí posledního dílu je i malá coda, přinášející reminiscenci motivků v cyklu již dříve uvedených. Hudební návrat je logickým členěním Nezvalova textu, který báseň rozdělil na tři části s opakováním a Jiří Bezděk jej tímto způsobem respektuje.

V roce 2004 si u skladatele objednala saská pěvkyně Ursula Schönhalsová z Lipska písňový cyklus nazvaný *Čtyři zimomřivé písně*. Byl to skladatelův první písňový cyklus na cizojazyčný text. Jiří Bezděk v něm zhudebnil básně Moniky Hähnelové. Čtyřdílný cyklus lemují písně *Im Norden a Träges Meer* (*Na severu a Líné moře*); *Ein einsames Kind a Abend* (*Opuštěné dítě a Večer*). Na texty německé básníčky Moniky Hähnelové s názvem „*Wen ich mit den Birken zweigen tanz*“ (*Když tančím s větvemi břízy*) vznikly také čtyři skladby pro dva vyšší ženské hlasy s doprovodem klavíru. Cyklus byl komponován na objednávku sopránového dua „Twin Sopranos“ z Německé spolkové republiky. Tento cyklus v sobě právě zahrnuje výraznou melodičnost a posluchačsky je přímo lahodný.

V roce 2005 se Jiří Bezděk věnuje sborové tvorbě. Vznikají *Verše V. Dyka* pro ženský sbor bez doprovodu. Premiéry se ujal Dívčí akademický sbor plzeňské Pedagogické fakulty a uvedl ji na Mezinárodním festivalu mladých sborů a orchestrů v Praze. Dále jsou to dvě dětské sborové skladby s názvem *Talisman* a *We sing the Ode*. *Talisman* je čtyřdílná skladba komponovaná pro dětský sbor, klavír a

řehačku na slova Jana Skácela. *We sing the Ode* je psáno anglicky na texty Josepha Sykory, Čecha, který žije v Kanadě. Obě skladby vznikly pro plzeňský dětský sbor Mariella. Pro tento soubor napsal Jiří Bezděk ještě *Vánoční báseň* pro sbor, housle a klavír na texty Františka Kratochvíla. Jinou zajímavostí tohoto období je i cyklus čtyř písní (*Sprcha ze sna; Chci to slyšet; Dvouvětí; Píseň o vřesu*) na verše moderních básníků pro soprán, flétnu, fagot a cembalo.

V roce 2008 napsal Jiří Bezděk *Severské písně beze slov* pro soprán, hoboj, zobcové flétny, fagot a cembalo. Tento cyklus byl psán pro islandské turné souboru Musica ad Gaudium z podnětu tamější hobojistky Eydis Franzdottir. Na půdorysu suity je vybudováno přehledně formové řešení s pravidelnými reprízami. Hudba má tonální základ, ale jsou patrné i bitonální střety. Ve skladbě je bohatě využito barevných kontrastů jednotlivých nástrojů a vokální linky, které se vzájemně prolínají a doplňují. Velmi vhodné je využití cembala v dramatických expresivních částech skladby. Soprán se v klenutých melodických frázích - zpívaných pouze na otevřený vokál - nese bez problémů nad všemi znějícími nástroji a skvěle doplňuje mozaiku barev. Jiří Bezděk se v této skladbě nebrání asociaci s Mendelsohnovými Písněmi beze slov. Skladba je čtyřvětá s částmi *Prolog; Námořnická I; Intermezzo; Námořnická II*. V poslední větě autor kombinačně zpracovává materiál celé skladby. V následujícím roce (2009) rozšířil Jiří Bezděk vokální tvorbu o dva související písňové cykly pro mezzosoprán a klavír s názvy *Podzimní zpěvník - Prostor naděje*, obsahující celkem sedm písní na slova Františka Kratochvíla, Paula Verlaina, Františka Xavera Halaše a Jany Moravcové (*Apel; Žena a kočka; Múza; Ozvěna; Hádanka; Flétna milosti; Raději*). Další premiérovanou skladbou Jiřího Bezděka byl sborový cyklus *Když odcházejí rusalky* (2010) pro smíšený komorní sbor (komorní sbor Ko.Mar se sbormistryní Hanou Bezděkovou), bicí, akordeon, klavír a recitaci. Skladatel zde uplatnil různé avantgardní i tradicionalistické techniky, od voice-bandu, sprechgesangu, barokního bassa continua až po bluesový valčík. Sborový cyklus obsahuje sedm částí na texty Jany Moravcové a má sedm částí s názvy: *Obrázek; Přiblížení; Žár; Užovka; Ptáci; Kantáta; Cesty*.



### III. Pedagog

Jiří Bezděk je na plný úvazek zaměstnán zejména jako pedagog. Svou pedagogickou dráhu započal velmi brzy již za dob svých konzervatorních studií, jak je uvedeno výše v kapitole Životopis. Jeho nynějšími pedagogickými působišti jsou Konzervatoř v Plzni, kde vyučuje teoretické disciplíny a vede skladatelské oddělení, a Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni - Katedra hudební kultury. Na této katedře působí Jiří Bezděk jako vedoucí katedry a zároveň se stará o výuku harmonie, soudobé hudby, teorie interpretace, analýzy skladeb, klavírní improvizace a komorní hry. V poslední době také působí jako examinator předmětu Soudobá hudba v doktorském programu Hudební teorie a pedagogika na katedře Hv PedF UK v Praze.

Jiří Bezděk se jako pedagog snaží o podání pestré skladby informací daného předmětu a studenty vede k vlastní a tvůrčí interpretaci probírané problematiky. K výuce používá nejen odborné texty, ale i vlastní psané práce, které mapují probíranou látku. Zvláště blízká je mu výuka soudobé hudby. Jako skladatel se snaží o srozumitelný vhled do této oblasti, se zájmem vysvětluje a interpretuje skladby soudobých autorů. Poukazuje na principy té či oné hudební etapy a svým posluchačům také nabízí možnost zpětné vazby v podobě písemných záznamů. Společně pak se studenty posuzuje a hodnotí a v případě nepochopení dokresluje tematiku novými parametry. Jistě je Bezděkovou hlavní pedagogickou snahou, aby studenti pochopili současnou hudební scénu se všemi jejími klady i zápory. Usiluje také o to, aby byl oživen zájem mladých studentů o dnešní uměleckou hudbu. Bohatá je i jeho přednášková činnost mimo svá pedagogická pracoviště. Často jezdí přednášet studentům do zahraničí, například na univerzitu v Mnichově či Regensburgu nebo na univerzitu v Kolíně nad Rýnem.

Velkou „láskou“ Jiřího Bezděka je bezesporu kompoziční oddělení Konzervatoře v Plzni, na kterém má spoluzakladatelský podíl.

## *Interwiev o novém kompozičním oddělení v Plzni*

*„Jste učitelem a zakladatelem nového kompozičního oddělení v Plzni, jaké máte adepty v tomto oboru?“*

*„Mohu říci, že momentálně mám velmi talentované žáky. Ti, kteří neměli dostatečné předpoklady, odešli sami. Zdá se, že tento specifický obor si vybere sám, protože když máte hodiny a hodiny psát noty, buď vás to nebaví a pak tuto práci opustíte nebo se zapřete a onu úmornou práci překonáte. Sama pracovní náplň skladatelského studia proseje vybrané pisatele. Skutečné penzum mechanické práce, ať je to počítač nebo tužka, je natolik velké, že to snese jen ten, kdo má opravdu talent a nadání.“*

*„Jaké vlastnosti a předpoklady by měl mít student tohoto oboru?“*

*„Žák musí naprosto specifický talent, který je svázán s instrumentálními činnostmi, s hrou na nástroj. Krom toho musí mít také velkou zvukovou představivost a širokou inteligenci, která zasahuje různé obory. Například by se měl umět nechat inspirovat literaturou a vůbec jakýmkoli užitym uměním, protože ne vše se dá řešit pouze obecnými hudebními formulacemi. Tento talent je také specifický v tom, že zahrnuje mnoho vrstev osobnosti jednotlivého člověka. Dále by měl mít student trpělivost v určitém tréninku zaběhlých mechanismů. Rozhoduje samozřejmě pracovitost a chuť pravidelně pracovat.“*

*„Mluvili jsme o adeptech oboru, jejich vlastnostech a předpokladech. Jak se rodí skladatel, který má naději na uplatnění?“*

*„K tomu vám mohu říci, že talent je pouze nadstavba. Bez respektování pravidel formy nebude mít snažení žádný význam. Začínající skladatel musí respektovat daná pravidla, která ho bezpečně provedou úskalími. Výsledek skládání je rozdílný podle toho, jak k tomu jednatel přistupuje. Zda při samotném skládání řeší pouze „domácí úkol“ či má tzv. tvůrčí nadstavbu. Otázkou je, zda také chce začínající skladatel něco sdělit, pak jistě píše jinak. Takovýto student má jistě předpoklady k budoucí profesi i k uplatnění.“*

„Jak je to s psaním tzv. studií? A poznáte ze skladeb studentovo psychické rozpoložení?“

„Někdy jsou pro samotný trénink studie velmi důležité. Ne vždy komponujete, že chcete něco konkrétního sdělit, ale potřebujete se procvičit v oblasti určité formy. Jedná se pouze o náznaky kompozice. Většinou to bývá tak, že velmi nadaný skladatel studie nechce psát, ale jinak je to běžná praxe. Ohledně psychického rozpoložení, myslím, že do určité míry to mohu odhadnout, ale ne vždy je to v přímé závislosti k napsané skladbě. Někdy student napíše veselou a vtipnou věc pro obveselení sebe sama a může přitom prožívat ne příliš radostné životní období. Jedná se velmi specifický způsob myšlení, který si opravdu troufám odhadnout jen nepatrně.“

„Všiml jste si někdy, že by vaši žáci ve vás měli vzor?“

„Svým studentům se snažím vštěpovat obecný způsob myšlení v oblasti přístupu k formě a vzhledem k metodám kompoziční práce. Oni mají získat určitý způsob myšlení. Své skladby jim nepouštím. Na AMU jsem měl za profesora Václava Riedlbaucha, který mi nikdy svou skladbu nepustil. Pokud jsem jeho skladby chtěl slyšet, musel jsem nalézt jiný způsob, abych si je vyposlechl. Dával mi obecné a velmi praktické rady a ty jsem si vždycky pamatoval. Snažím se být jako on.“

„Jistě to vaši studenti dělají podobným způsobem, slyšel jste někdy v jejich skladbách něco svého?“

„Myslím si, že ne. Samozřejmě ale, že cítím svůj určitý vliv. Jinak by to skutečně musela být frapantní podobnost, abych slyšel něco svého.“<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

## IV. Muzikolog

V současné době Jiří Bezděk vyvíjí svou uměleckou činnost na více hudebních polích. Jak již bylo řečeno, věnuje se pedagogické dráze na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni, dále rozvíjí mladé skladatele kompozičního oddělení plzeňské konzervatoře. Předává tak své dosavadní zkušenosti v oblasti dějin hudby, improvizace, hudební teorie, popularizace a kompozice. Jako skladatel se snaží navazovat na tradice západočeských autorů, sám o tomto tématu říká: „Snažím se zůstat v oné úrodné úžlabině, kterou vyšlapali moji umělečtí kolegové a předkové, je velkým bohatstvím každého umělce, když může navazovat na započaté dílo a pokračovat ve vyšlapané cestě.“<sup>64</sup> Velkou a významnou roli v jeho uměleckém působení hraje činnost publicistická a osvětová. Spatřovala bych v ní dominantu Bezděkova uměleckého života vůbec. Tato činnost byla od počátku spjata s jeho pedagogickou činností. Pro účel svých přednášek o dějinách hudby dvacátého století také vytvořil svou práci *Soudobá hudba před tabulí*, o níž se zmíním později.

Jiří Bezděk říká: „Uvědomil jsem si důležitost a potřebu vnášet ideje soudobé tvorby do širšího povědomí veřejnosti. Myslím si, že jako skladatel mám povinnost tuto hudbu ukazovat v širších souvislostech, poukazovat na ni jako na živou a zajímavou skutečnost, která koexistuje s mnoha jinými hudebními žánry. Velmi výrazně si uvědomuji potřebu popularizace.“<sup>65</sup> Osvěta soudobé hudby znamenala pro Jiřího Bezděka i spolupráci s Českým rozhlasem 3, konkrétně se stanicí Vltava, pro kterou vytvářel hudební seriály nazvané Hudební fórum. Toto Hudební fórum bylo vysíláno jednou za tři měsíce a spočívalo v komentování nahrávek soudobé tvorby, zejména z oblasti orchestrální a komorní.

Skladby byly vybírány stanicí Vltava a zprostředkovány Plzeňským rozhlasem. „Tato práce mě nesmírně bavila, protože jsem mohl být ve společnosti velkých skladeb a mohl jsem o nich říci, co si myslím. Tím jsem také měl možnost nasměrovat posluchače k určité cestě hudebního vnímání a přiblížit jim hodnotu

---

<sup>64</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

<sup>65</sup> Tamtéž

soudobé tvorby. Vnímám tuto skutečnost jako věc, která je mým posláním a mojí povinností, protože se domnívám, že dnes není povoláním skladatele pouze komponovat, ale i dělat osvětu.“<sup>66</sup>

Jiří Bezděk také pravidelně prokládá koncerty moderní klasické hudby odbornými přednáškami o hraných skladbách. Často tímto způsobem uvádí publikum, které nebývá složeno jen z řad hudebníků a umělců, do souvislostí, které posluchačům umožňují nahlédnout do zákulisí současné artificiální hudby. Za největší počin v oblasti publikační činnosti považuje sám autor vydání již zmíněné knihy *Soudobá hudba před tabulí*, která pomáhá přístupu vážné hudby do hudebních i všeobecně vzdělávacích škol a je určena i posluchačské veřejnosti. Tuto knihu bych chtěla představit, protože v oblasti hudebního vzdělávání v současné hudební tvorbě je jednou z mála knih určených pro pedagogické pracovníky na základním a středním stupni vzdělávání. Napomáhá pedagogům i studentům orientovat se v dané problematice a umožňuje práci s jednotlivými texty. Jiří Bezděk zde nabízí možnost osobního přístupu a rozvíjení určitých specifických témat, která jsou pro daného pedagoga důležitá. Ostatní publikace, mající primárně charakter studijních textů, jichž využívají hlavně studenti katedry hudební kultury Pedagogické fakulty v Plzni, zmíním jen okrajově. Seznam odborných statí a recenzí uvádím v příloze této práce.

### ***Soudobá hudba před tabulí***

„Soudobá hudba před tabulí se cítí poněkud nesvá. Není jí totiž jasná role, ve které má vystupovat. Jako učitel by byla příliš mnohovrstevnatá, mnohomluvná a vyjadřuje se často s oklikami. Jako žák pak často postrádá úctu k tradici a často plánovitě zavrhuje chuť k systematickému studiu a tvorbě se stanovenými pravidly.“<sup>67</sup> Soudobá hudba před tabulí je projektem, ve kterém se autor snaží o zakomponování artificiální hudby po roce 1945 do hodin hudební výchovy ve všeobecně vzdělávacích školách i do specializovaných hudebních škol. Projekt je tvořen dvěma hlavními částmi. První zahrnuje úvod do harmonie dvacátého

---

<sup>66</sup> Z osobní výpovědi Jiřího Bezděka dne 28. 1. 2011, katedra hudební výchovy ZČU, Plzeň.

<sup>67</sup> Bezděk, Jiří: „Poznámky ke koncepci prezentace *Soudobé hudby před tabulí*“, in: Dvořák, Václav: *Múzická umění (hudba a zpěv)*, Praha, 2005.

století, staré aktualizované a nové kompoziční metody, druhá část se zabývá světovými osobnostmi hudební scény po roce 1945. K dané tematice je přiložen zvukový nosič (CD), na kterém jsou zaznamenány probírané skladby.

Jiří Bezděk se zaměřuje zvláště na hudbu témbrovou, aleatorní, elektroakustickou a syntetickou. Jeho snahou je pozitivně ovlivnit postoj studentů k soudobé hudbě. Pisatel následně usiluje o to, aby tito budoucí učitelé hudební výchovy byli později schopni ve výuce pokud možno poutavě představit svým žákům vážnou hudbu a její vývoj v posledních šedesáti letech. „Učitelé hudební výchovy musí mít dostatečný, nejlépe pravidelně aktualizovaný zdroj informací, musí ukázat zapálení pro věc...“<sup>68</sup> Formou několikaminutových hudebních vstupů, které jsou zaznamenány na CD nosiči, se autor snaží přiblížit charakter užití kompoziční metody a tím i diametrální odlišnost od běžného melodicko harmonického slohu. Popisným rozbohem uvedené části díla se snaží nasměrovat posluchače (studenta) do oblasti dané problematiky. Ke každé zvukové nahrávce a rozboru je uvedeno i několik informací o skladateli.

Tento spis je spíš jakýmsi návodem, jak poznat hudbu 20. století, nikoli všezahrnujícím přehledem všech faktů o této dějinné periodě ve vývoji hudby. Ideou je přinášet informace a ukázky ve formě perliček, několikaminutových vstupů, které se výrazně odlišují od běžného melodicko harmonického slohu.

V publikaci je patrné, že ji psal skladatel, který má k dílům a skladatelům osobní a kladný postoj a který ve své vlastní tvorbě pracuje se soudobými kompozičními postupy. Velmi důležitou součástí příručky jsou komentáře ke skladbám a možnost studentových poznámek k jednotlivým poslechům. Jiří Bezděk ve zdejší příručce vítá projekt kolegů z olomoucké pedagogické fakulty v čele s Vítem Zouharem, který se jmenuje „Slyšet jinak“.<sup>69</sup> Koncepce tohoto sborníku se snaží uplatnit v improvizaci dětí moment témbrovosti i strukturální ukotvenost hudby, přičemž není důležitý výsledek, ale spolupráce na výsledném zvukovém tvaru. Jiří Bezděk o této koncepci říká: „Považuji ji za významný aktivizační protipól, který by se na

---

<sup>68</sup> Bezděk, Jiří: Soudobá hudba před tabulí, Plzeň, ZČU, 2008, s. 7.

<sup>69</sup> Vít, Zouhar: Slyšet jinak, Brno, JAMU, 2004, s. 84.

hodinách hudební výchovy velmi dobře doplňoval s poznáváním hudby druhé poloviny dvacátého století a mladší.<sup>70</sup>

Sám skladatel se také odvolává na jiné publikace, v nichž lze nalézt obsáhleji vysvětlenou problematiku. Uvádí práce Miloše Schnierera a popularizační shrnující práce Miloše Navrátila či Jiřího Vysloužila a Nadi Hřčkové. Všechna tato díla přináší všeobecné historické údaje, které ale Bezděk záměrně neuvádí. Pro jeho spis je důležitá živá reakce posluchače a možnost nahlédnutí z jiné perspektivy. Nechce zbytečně zatěžovat přílišnými historickými fakty, ale jádro učebnice vidí v zaměření se zejména na postižení zvukové stránky hudby a následně krátké a výstižné teoretické analýzy. Studijní materiál v této podobě proto samozřejmě musí být doplněn i podrobnými, odbornými učebnicemi. Přesto si myslím, že její důležitost pro pedagogy a učitele základního vzdělávání není zanedbatelná.

Jiří Bezděk uvádí příklady jiných zpracování hudby 20. století. Zmiňuje např. práci „Concert music of the 20th century“ od Marka A. Radice nebo německou knihu Hanse Vogta a kol. „Neue Musik seit 1945“. Tyto publikace sice přináší nejen encyklopedicky utříděné informace a odborné analýzy stěžejních děl po roce 1945 s charakteristikami kompozičních technik, podle Bezděka však nesplňují kritéria práce vycházející vstříc potřebám učitelů hudební výchovy a především nedávají návod, co pro studenty vybrat a jak skladatele či skladbu přiblížit.<sup>71</sup> A právě tyto mezery se autor snaží vyplnit. Student nebo pedagog, který bude chtít poznat kompletněji určitou výseč hudebního života a kultury, musí tedy sáhnout nejméně po skladatelem uvedené a doporučené literatuře, která se onou problematikou zabývá. V Bezděkově práci je zachycena pouze „euroamerická“ oblast, stranou stojí hudba Asie a Afriky, dále je zastoupena tzv. klasika dvacátého století (Prokofjev, Šostakovič, Stravinskij...), výjimku tvoří postavy Charlese Ivese a Edgara Varése, jejichž tvorba sice spadá před rok 1945, ale „jejich význam byl pochopen a doceněn až v posledních desetiletích“.<sup>72</sup> Z českých skladatelů je uveden pouze Alois Hába. Jiří Bezděk připravuje obdobnou práci, ve které se snaží

---

<sup>70</sup> Bezděk, Jiří: Soudobá hudba před tabulí, Plzeň, ZČU, 2008, s. 8.

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> Bezděk, Jiří: Soudobá hudba před tabulí, Plzeň, ZČU, 2008, s. 10.

zmapovat českou soudobou scénu. Hudba nonartificiální zde není zcela ignorována, ale je pojata jen v souvislosti s hudbou vážnou a to zejména v procesu vzájemného ovlivňování obou žánrů.

Jiří Bezděk svou publikaci uvádí a představuje také těmito slovy: „Mnoho bylo napsáno o složitosti a mnohdy nadměrné posluchačské náročnosti hudby druhé poloviny 20. stol. Nelze to však brát jako kritiku. Umění je součástí života lidského rodu a je takové, jaké si ho člověk udělá. Rozumějme – je determinováno vším, co determinuje jeho tvůrce. Proč dnes bez problémů rozumíme Vieweghových románům či Saudkovým fotografiím nebo jiným dílům z posledních let? Proto, že nás někdo či něco seznámilo s tím, jak tato díla chápat. V případě tvorby uvedených autorů to je náš běžný občanský život. V případě vážné hudby posledních desetiletí se tak však nestane. Musí ji někdo představit a mnohdy do značné míry i vysvětlit, někdo, kdo se setká s veškerou populací - učitel hudební výchovy na všeobecně vzdělávacích školách především prvního a druhého stupně.“<sup>73</sup>

Na počátku spisu stojí vysvětlení základních hudebních pojmů a jejich vztahů (tonalita, atonalita, bitonalita, polytonalita, modalita, mikrointervaly, tematický a atematický sloh, alikvotní a zahuštěné akordy, souzvuky volné intervalové stavby aj.). Následně autor nastiňuje vývojové tendence moderní vážné hudby v prvních letech po roce 1945. Pokračuje uvedením nových nebo významně aktualizovaných kompozičních metod, které třídí na Hábovu mikrointervaliku, témbrovou hudbu s postwebernovskými technikami (multiserialismus, punktualismus a kompoziční techniky tzv. Nové hudby), aleatoriku, clustry, mikropolyfonii a spektralismus.

Dalším samostatným oddílem je elektroakustická hudba (EAH) a hudba syntetická (SH), kde se Bezděk dotýká základních pojmů jako konkrétní, elektronická (music for tape), syntetická, digitální hudba, dále hudba analogového děje a zvukového objektu. Nastiňuje etapy tvůrčího procesu EAH a SH a vytváří stručný přehled základního vybavení elektroakustického studia. V této kapitole je také krátké shrnutí z historie EAH a SH, obohacené o vysvětlení užívaných specifických hudebních nástrojů pro elektroakustickou a syntetickou hudbu

---

<sup>73</sup> Bezděk, Jiří: „Poznámky ke koncepci prezentace *Soudobé hudby před tabulí*“, in: Dvořák, Václav-Múzická umění (hudba a zpěv), Praha, 2005, s. 27.



(Therenim, Martenotovy vlny, Moogův syntetizátor). Autor nezapomíná ani na studia, ve kterých tato hudba vznikala. Skladatel dále navazuje oddílem „Hudba a počítač“. „Vstup počítače do oblasti hudební tvorby a interpretace je stále něčím provokativním a pro mnoho lidí alarmujícím. Člověk se totiž nerad vzdává své nezastupitelnosti v základních, rozhodujících fázích vzniku uměleckého díla.“<sup>74</sup> Tato stať je rozvinuta poznámkou o soudobých kompozičních metodách ve spojitosti s jinými druhy umění (bimedialita, multimediální produkce a hudba grafická).

Jiří Bezděk dále věnuje poměrně dlouhou pasáž souboru stylů „nová jednoduchost a citovost“, kde uvádí často uplatňované styly. Navazuje zde na obecné dělení hudebních stylů po roce 1945 a vychází z výše jmenovaných publikací. Uvádí ale, že uvedené styly a okruhy se mohou stát i součástí jiných klasifikací (např. neo styly vysvětluje široce pojatý neoklasicismus, barbarismus Bartókova charakteru je někdy vnášen do oblasti expresionistické atd.).<sup>75</sup> Dále uvádí, že u jednotlivých tematických oblastí nejsou vyloučena ani zcela odlišná hudební zpracování, která jsou v příkrém rozporu s charakteristikami Nové jednoduchosti a citovosti (např. nová religiozní hudba se dostává až k hudbě témbrové. Jiří Bezděk zde uvádí některé pasáže z Pendereckého Pašijí sv. Lukáše).<sup>76</sup>

Uvedené styly a okruhy uvádí v tomto sledu:

1. Neo styly a polystylové kompozice
2. Nové přístupy k folklóru jako odraz metody neo stylů
3. Inspirace jazzem a nonartificiální hudbou
4. Civilismus a barbarismus
5. Minimal music a jiné repetiční přístupy
6. Nová religiozní hudba

---

<sup>74</sup> Bezděk, Jiří: Soudobá hudba před tabulí, Plzeň, ZČU, 2008, s. 53.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>76</sup> Tamtéž.

Ke všem stylům zařadil skladatele a hudební ukázky. Samotné skladatelské osobnosti dělí Jiří Bezděk dle jejich národnosti a působení. Mezi skladatele narozené a působící ve Francii řadí Oliviera Messiaena, Pierra Bouleze a Iannise Xenakise. Polští skladatelé jsou uvedeni pouze dva - Witold Lutoslawski a Krzysztof Penderecki. Z oblasti severoamerické hudby dvacátého století jsou vybráni Charles Ives, Edgar Varése, George Gershwin, Aaron Copland, Leonard Bernstein, John Cage a George Crumb. Do kapitoly „Další významní Evropané“ zařadil pisatel Luciana Beria, Karlheinz Stockhausena a Györgyho Ligetiho. Poslední část projektu patří skladatelům pocházejícím z prostoru bývalého Sovětského svazu - Sofia Gubajdulina, Alfred Schnittke, Arvo Pärt. Všichni skladatelé jsou charakterizováni jejich příznačnými hudebními počiny a samozřejmě nechybí zvuková ukázka s komentáři.

Zatímco zmapovaná problematika umělé hudby dvacátého století autory typu Nadi Hřčkové, Miloše Navrátila či Jiřího Vysloužila zahrnuje v různé míře historické pozadí jednotlivých etap, více či méně se zabývá politickými a kulturními událostmi či spojuje skladatele a styly s jejich rodným místem a zemí, Jiří Bezděk myslí na praktické využití poslechových aktivit a sluchové percepce. Ta má navodit představu a vzbudit zájem, který přeneseme těžiště studentovy pozornosti k těmto publikacím. Student pak dle Jiřího Bezděka lépe porozumí dané látce a je schopen ji zasadit do širších souvislostí, obohacených a opřených právě o sluchový vjem.

### ***Úvod do harmonizace lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon***

*Úvod do harmonizace lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon* je hudebně teoretické skriptum, které se zabývá harmonizací lidové písně. Není tedy klasickou učebnicí harmonie. V tomto skriptu se Jiří Bezděk snažil shrnout základy pro tonální harmonizaci lidové písně. Vycházel a opíral se o záznamy hudebního etnografa a folkloristy Karla Plicky,<sup>77</sup> zejména pak o jeho záznamy jihočeských písní

---

<sup>77</sup> Karel Plicka (1894-1987) byl český etnograf, folklorista, sběratel, hudebník, filmový scénárista, režisér, fotograf a pedagog. Od roku 1932 se věnoval sběru lidových písní a dokumentaci lidové kultury. Připravil k vydání *Český zpěvník* (1939) a spolu s F. Volfem připravil rozsáhlou edici *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách* (1944-1960).

z *Českého zpěvníku*. Skriptum je rozděleno na dvě hlavní části. V první části se autor zabývá obecnými vlastnostmi lidové písně, její harmonizací na podkladě Plickových záznamů. Opírá se přitom také o metodiku klavírní improvizace a harmonizace plzeňského skladatele a pedagoga Jaromíra Bažanta. Navazuje tak na některé jeho definice týkající se uplatnění subdominant a kadenčního kvartsextakordu v souvislostech, které poukazují na to, že tyto harmonické prostředky úzce souvisí s prostředím jejich vzniku. Upomíná zde na určitá specifika české lidové písně v oblastech jednotlivých regionů a snaží se vyvodit společné znaky českých lidových písní. V této první části jsou také shrnuty stručné rady týkající se základů improvizace.

V druhé části skripta jsou předtištěny Plickovy písně, které Jiří Bezděk rozdělil dle použití jednotlivých harmonických jevů. Jiří Bezděk se zabývá zejména postavením základních harmonických jevů jako např. subdominantou, dominantou, kadenčního a průtažného kvartsextakordu, postavením toniky a dalších harmonických stupňů. Poukazuje také na samotný text jednotlivých písní a uvádí je do symbiózy hudební formy, melodie a slova. Melodie je přitom Jiřímu Bezděkovi důležitým prvkem, jehož pochopení je nutné k vytvoření správné harmonizace. V harmonizaci Jiří Bezděk navazuje na vývody Janečkovy<sup>78</sup> *Tektoniky*, na Karla Risingera<sup>79</sup> a jeho dílo *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě* a Vladimíra Tichého<sup>80</sup> a jeho *Úvod do studia hudební kinetiky; Harmonicky myslet a slyšet*.

Pro praktickou názornost zde čtenář nalezne vždy několik různých příkladů vybraných písní mapujících danou problematiku. Jiří Bezděk popisuje lidovou píseň jako svébytnou melodii, u které jsou určitelné veškeré zásady latentní harmonie. Tyto zásady se dle Jiřího Bezděka dají aplikovat i na melodie umělé. Hluběji a výrazněji poté tuto problematiku rozebírá ve svém díle *Teoretická východiska k výuce harmonizace tonální harmonie*.

---

<sup>78</sup> Karel Janeček (1903-1974), český hudební teoretik a skladatel. Jeden z největších českých hudebních teoretiků. Zabýval se teorií skladby, moderní i klasickou harmonií hudby. Věnoval se též hudební tektonice, formám a nauce o melodii. Mezi jeho díla patří např. *Hudební formy*, *Tektonika*, *Nauka o stavbě skladeb* či *Harmonie rozbořem*.

<sup>79</sup> Karel Risinger (1920-2008), český muzikolog a hudební skladatel. Věnoval se problematice hudební teorie s důrazem na hudbu dvacátého století. Mezi jeho díla patří např. *Nauka o harmonii XX. století* či *Nauka o kontrapunktu XX. století*.

<sup>80</sup> Vladimír Tichý (1946), muzikolog, skladatel a pedagog. Těžištěm Tichého práce je vědecký výzkum v oblasti hudební teorie a harmonie a přenášení jeho výsledků do výuky skladatelů i dalších hudebníků. Napsal např. *Úvod do studia hudební kinetiky* nebo *Harmonicky myslet a slyšet*.

## *Česká škola hry na keyboard ve třech dílech*

Česká škola hry na keyboard vznikla v roce 1997. Tato škola byla svého času ojedinělým počinem, protože, jak jsem již krátce uvedla v jiné kapitole, vyplňovala mezeru na poli učebnic pro elektronické nástroje. Tyto nástroje doznaly v posledních desetiletích nebývalého rozvoje a obliby. Jiří Bezděk si uvědomoval potřebu pedagogů, zejména Základních uměleckých škol, kteří by se mohli opírat o instruktivní literaturu pro tento nástroj.

Česká škola hry na keyboard je rozprostřena do tří dílů. Autor se snažil učebnici pojmut komplexně, tj. myslel nejenom na jednoduchost provedení automatické stylizace, ale i na možnost přestupu žáka na klasický klavír. Proto zde Jiří Bezděk volil takové postupy, aby si hrající žák mohl vypěstovat i pohyblivou prstovou techniku obou rukou. Tato škola se snaží ukázat takovou cestu, která skýtá mnohé perspektivy a umožňuje i racionální uchopení učiva.

I. díl školy usiluje o to, aby žák mohl co nejdříve využít automatické stylizace a instrumentace doprovodu. Najdeme zde sedm tematicky zaměřených kapitol soustřeďujících se k několika problémům. Jednotlivé kapitoly na sebe navazují, není možné je vyjímát či přeskakovat. V úvodu každé kapitoly také učitel najde přehled nové látky. Jiří Bezděk využívá zejména lidové písně a lehčí písně umělé.

II. a III. díl školy je koncipován obdobně, jen s tím rozdílem, že Jiří Bezděk nastavuje vyšší technické požadavky a zařazuje více zahraničních melodií než v dílu prvním.

Dnes se u nás keyboardovou technikou a následně i zpracováním příslušných učebnic zabývá zejména Jiří Ullmann a Ladislav Němec. Bezděkova třídílná škola je poměrně náročná a to zejména ve své třetí části. Ladislav Němec a Jiří Ullmann se oproti Bezděkovi příliš nezajímají o rozvíjení levé ruky a řeší spíše populární a jednodušší způsob hraní. Zatímco Jiří Bezděk postupně klade technicky náročnější skladby, Jiří Ullmann se zabývá zejména automatickou stylizací a možnostmi uplatnění v kolektivním hraní. Tuto skutečnost sice Jiří Bezděk nezanedbává, ale přinejmenším nenabývá v jeho škole takové vážnosti.

Podrobný výčet dalších muzikologické činnosti uvádím v příloze. Jiří Bezděk se jako autor podílí na publikační činnosti v regionálním tisku, různých sbornících či bulletinech. V neposlední řadě k této činnosti patří i příspěvky do Hudebních rozhledů a mnohých webových sborníků.

## Závěr

Cílem této práce bylo seznámit čtenáře s životem a dílem současného skladatele, pedagoga a publicisty Jiřího Bezděka. V Západočeském regionu je patrná silná tradice zejména v oblasti komorní a písňové tvorby.

Téměř všichni skladatelé vytvářeli a vytváří svůj kmenový repertoár v menších žánrech. Mnozí z nich se věnovali a věnují pedagogické dráze a trvalou tradici v oblasti hudebního vzdělávání má v Plzni Český rozhlas, se kterým je spjata i činnost Bezděkova. Jiří Bezděk tak navazuje na všechny etapy západočeské tradice. Hudební díla byla v plzeňském regionu vkládána zejména do rukou západočeských interpretů. Skladatelé se nechávali inspirovat místním živým hudebním děním a vytvářeli spolupráci na místech, kde byli přesvědčeni, že jejich skladby budou dále hrány a to nejen v přítomnosti, ale i v budoucnosti. Příliš se také nesnažili překračovat hranice „zaběhnutého a osvědčeného“ komponování, ani se nepokoušeli o výrazný umělecký experiment. Otázka sdělnosti u těchto skladatelů nabývala na přednosti. Na tuto tradici Jiří Bezděk navazuje.

Pokud Jiřího Bezděka budeme srovnávat s jinými soudobými českými či zahraničními skladateli, najdeme jisté analogie především ve snaze tvořit z kořenů tradice kultury, již je skladatel příslušníkem. Jiří Bezděk si bere za vzor lidovou píseň (v lidové písni si všímá především její harmonizace a uplatnění harmonických funkcí), podobně jako z českých skladatelů přítomnosti např. Sylvie Bodorová, Zdeněk Lukáš, Jan Vičar, Otomar Kvěch (s kterými ho jistě pojí i touha po hudební sdělnosti a srozumitelnosti) a jiní. Paralelu můžeme ale nalézt i se skladateli, kteří se opírali a opírají o duchovní píseň, jako například Petr Eben či Jiří Laburda. I tam je silná návaznost na hudební tradici, jen vyjádřená v jiném měřítku. Skladatelovými vzory, ke kterým se ve svých dílech otevřeně hlásí jsou především K. Penderecki a O. Messiaen. Na ně Bezděk navazuje hudební barevností a také určitým sonorismem, který je v jeho skladbách vyjadřován výraznou expresivitou a dynamikou nástrojů nebo lidského hlasu.

Hudební řeč Jiřího Bezděka nese stopy jisté ustálenosti v častém užívání metroritmických frází, v barevné kompozici s prvky expresivity a v netradiční kombinaci nástrojů či nástrojových skupin. S oblibou také Jiří

Bezděk užívá tradičních formových půdorysů, jeho skladby mají pevně danou strukturu a jsou tonálně vymezeny. Nikdy se nejedná o experiment či náhodné tvoření. Nezřídka také skladatel poukazuje k mimohudebnímu programu. V jeho díle nebývá příliš rozvinuta melodika, pokud se jedná o téma či nosnější myšlenku, vždy nese stopy zkratkovitosti a úsečnosti. Uměleckou výpověď se Jiřímu Bezděkovi stávají především díla komorního charakteru, v této oblasti můžeme spatřovat jeho těžiště, i když silný příklon je i k vokální tvorbě. Hudebním a uměleckým krédem Jiřího Bezděka je sdělnost. Sdělnost s prvky reality a obnaženosti, bez příměsi romantického patosu a v duchu tonality. Jako pedagog se snaží přinášet studentům nové podněty v oblasti soudobé hudby, ale jeho prioritou je zejména přimět studenty, aby uměli posoudit a rozlišit vlastnosti a jevy klasického melodicko-harmonického slohu a vlastnosti a jevy hudby dvacátého století. V tomto směru navazuje i jako muzikolog, když se publikační a přednáškovou činností snaží dělat osvětu současné artificiální tvorbě.

Jiří Bezděk je činný v mnoha důležitých hudebních zákoutích, kde má již své ustálené místo a svým nejen hudebním posláním patří do pestrobarevné mozaiky české soudobé hudební scény.

## Shrnutí

Práce pojednává o hudebním skladateli, publicistovi a muzikologovi Jiřím Bezděkovi, který patří k západočeské větvi soudobých skladatelů. Snahou bylo podrobněji zmapovat jeho život a profesní dráhu a zasadit jej do souvislostí a kontextu s minulou i přítomnou západočeskou tradicí. Vymezení jeho díla je standardní a poukazuje na prostředky, kterými Jiří Bezděk oslovuje posluchače a širší veřejnost. Cílem práce nebylo přednést detailní analýzy veškeré Bezděkovy tvorby. Analytický vhled byl věnován vybraným dílům, která reprezentují hudební druhy, jimž se Bezděk věnuje. Jejich výběr byl určen kritériem jejich nejčtenější interpretace, obliby a především originalitou kompozičních přístupů v nich uplatněných. Práce dále představuje Bezděka jako pedagoga a muzikologa.



# Summary

The thesis deals with the music composer, writer, and musicologist Jiří Bezděk who belongs to the West Bohemian group of contemporary composers. It attempted to map in a closer detail his life and professional career and to put them into the context with the past and also contemporary West Bohemian tradition. The definition of his opus is standard here and it attracts attention to the means that Jiří Bezděk uses to address his audience and wider public. The aim of the thesis was not to bring forward detailed and expert analyses of his complete works. The analytical insight was dedicated to selected opuses representing musical genres that Bezděk pursues. Their were selected according to criteria of interpretation frequency, their popularity, and most of all their originality in composition approach used. Further, the thesis presents Jiří Bezděk as an educator and musical scientist.

# Zusammenfassung

Die Arbeit verhandelt über den Komponisten, Publizisten und Musikwissenschaftler Jiří Bezděk, der zum westböhmischem Zweig der derzeitigen Komponisten gehört. Die Bemühung dieser Arbeit ist sein Leben und seine Laufbahn ausführlicher auszuwerten und ihn in den Zusammenhang und Kontext mit der vergangenen und gegenwärtigen westböhmischem Tradition einzusetzen. Die Abgrenzung seines Standardwerkes weist auf die Mittel hin, durch die Jiří Bezděk die Zuhörer und auch die weitere Öffentlichkeit anredet. Das Ziel dieser Arbeit ist keine Detailanalyse des gesamten Werkes von Bezděk vorzutragen. Der analytische Einblick ist gewidmet den ausgewählten Werken, die die Musiksorten, denen sich Bezděk widmet, repräsentieren. Die Auswahl der Werke ist bestimmt mit dem Kriterium ihrer zahlreichsten Interpretationen, der Popularität und vor allem der Originalität der Kompositionseinstellungen in ihnen zur Geltung gekommenen. Die Arbeit stellt weiter Bezděk als einen Pädagogen und Musikwissenschaftlern vor.

# Anotace

**Příjmení a jméno autora:** Margholdová Tamara

**Katedra a fakulta:** Katedra muzikologie, FF UP v Olomouci

**Název práce:** Jiří Bezděk, profil skladatele, pedagoga a muzikologa

**Vedoucí práce:** Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

**Počet znaků:** 127 127

**Počet stran:** 101

**Počet příloh:** 5

**Počet titulů použité literatury:** 21

**Klíčová slova:** Jiří Bezděk, skladatel, konzervatoř Plzeň, katedra Hudební výchovy ZČU Plzeň, Jaroslav Fiala, Antonín Špelda, Bořivoj Mikoda.

**Charakteristika práce:** Práce pojednává o hudebním skladateli, publicistovi a muzikologovi Jiřím Bezděkovi, který patří k západočeské větvi soudobých skladatelů. Snahou bylo podrobněji zmapovat jeho život a profesní dráhu a zasadit jej do souvislostí a kontextu s minulou i přítomnou západočeskou tradicí. Vymezení jeho díla je standardní a poukazuje na prostředky, kterými Jiří Bezděk oslovuje posluchače a širší veřejnost. Cílem práce nebylo přednést detailní analýzy veškeré Bezděkovy tvorby. Analytický vhled byl věnován vybraným dílům, která reprezentují hudební druhy, jimž se Bezděk věnuje. Jejich výběr byl určen kritériem jejich nejčtenější interpretace, obliby a především originalitou kompozičních přístupů, v nich uplatněných. Práce dále představuje Bezděka jako pedagoga a muzikologa.

# Prameny a literatura

## ***Prameny:***

1. Bezděk, Jiří: Polykač nožů, Plzeň, 2002.
2. Bezděk, Jiří: Zvuky neuróz a urozených duší, Plzeň, 2008.
3. Bezděk, Jiří: 2. symfonie „Krajino duše mé...“, Plzeň, ZČU, 2008.
4. Bezděk, Jiří: Škola hry pro keyboard I, II, III, Plzeň, Hra, 2008.

## ***Publikace, studie:***

1. Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jan Slimáček, Plzeň, ZČU, 2006.
2. Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Karel Pexidr, Plzeň, ZČU, 2006.
3. Fiala, Jaroslav: Portréty plzeňských skladatelů, Jiří Bezděk, Plzeň, ZČU, 2007.
4. Špelda, Antonín: Západočeští skladatelé, Praha, Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1977.
5. Sedláčková, Anna: Česká hudba- Plzeňský kraj, výběrový přehled, Plzeň, SKV Plzeň, 2004.
6. Vít, Zouhar: Slyšet jinak, Brno, JAMU, 2004.
7. Bezděk, Jiří: Soudobá hudba před tabulí, Plzeň, ZČU, 2008.
8. Bezděk, Jiří: „Poznámky ke koncepci prezentace *Soudobé hudby před tabulí*“, in: Dvořák, Václav: Múzická umění (hudba a zpěv), Praha, Národní ústav odborného vzdělání, 2005.
9. Bezděk, Jiří: O koncepci skladatelského studia, in: Mezinárodní webový sborník hudební výchovy, Ostrava, 2007, s.17.
10. Bezděk, Jiří: Teoretická východiska k výuce harmonizace tonální melodie, Plzeň, ZČU, 2008.
11. Bezděk, Jiří: Úvod do harmonizace české lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon, Plzeň, ZČU, 2006.

12. Hrčková, Nad'a: Dějiny hudby VI., Praha, Ikar, 2007.
13. Navrátil, Miloš: Dějiny hudby, Olomouc, Votobia, 2003.
14. Kohoutek, Ctírad: Hudební styly z hlediska skladatele, Praha, Panton, 1976.
15. Vysloužil, Jiří: Hudebníci 20. storočia, Bratislava, 1981.
16. Morgan, Robert P.: Twentieth Century Music. A History of Musical Style in Modern Europe and America, New York-London, W. W. Bortin, 1992.
17. Bek, Josef: Světová hudba 20. století, Praha, 1968.
18. Volek, Tomislav: Osobnosti světové hudby, Praha, Mladá Fronta, 1982.
19. Paclt, Jaromír: Slovník světových skladatelů, Praha, Supraphon, 1972.
20. Martínková, Alena a kolektiv autorů: Čeští skladatelé současnosti, Praha, Panton, 1985.
21. Vrkočová, Ludmila: Slovníček hudebních osobností, Praha, 1999.

### ***Internetové zdroje:***

1. [www.atemporevue.cz](http://www.atemporevue.cz) (13. 11. 2011, 10. 01. 2012, 15. 02. 2012)
2. [www.khk.goo.cz](http://www.khk.goo.cz) (12. 10. 2011)
3. [www.jiribezdek.cz](http://www.jiribezdek.cz) (24. 09. 2011, 7. 11. 2011, 4. 01. 2012)
4. [www.zcu.cz](http://www.zcu.cz) (28. 03. 2012)
5. [www.ceskyhudebnislovník.cz](http://www.ceskyhudebnislovník.cz) (13. 11. 2011, 26. 03. 2012)
6. <http://www.musica.cz/skladatele/bezdek-jiri.html> (7. 11. 2011)

### ***Jiné zdroje:***

Osobní rozhovory s Jiřím Bezděkem

# Přílohy

## *Soupis díla Jiřího Bezděka:*

### Orchestrální:

1. Tři věty pro orchestr (Variace, Allegro, Nocturno), 1987
2. Koncert pro klavír a orchestr (Allegro moderato, Tranquillo, Vivace), 1988
3. I. Symfonie (Baletní hudba, Intermezzo, Scherzo, Finale), 2000
4. Setkání se světlem, sinfonia pro smyčce (Allegro moderato, Larghetto, Allegro ma non troppo), 2007
5. II. Symfonie „Krajino duše mé...“ (Poco andante, Con anima, Andante), 2008

### Komorní:

1. Sonáta pro klavír č. 1 (Allegretto, Tranquillo, Vivace), 1986
2. Klavírní trio Janáčkově společnosti (Poco animato, Larghetto, Allegro vivo), 1989
3. Tři kubistická zátiší pro flétnu, violoncello a cembalo (Zátiší s ironikem a patetikem, Zátiší s lamentací a popěvkem, Zátiší se scherzem a pochodem), 1989
4. Záběry přelomu pro dva klavíry (Festivo, Allegro, Ofertorium), 1990
5. Čtyři anekdoty pro housle a klavír (Černá, Bludiště, Lechtivá, Politická), 1990
6. Tři prosby při varhany (Prosba o život, Prosba o svobodu, Prosba o lásku), 1990
7. Variace pro klavír, 1990
8. Tři kresby R. A. Moodymu pro cembalo (Bloudění, Signály neznámému, Energie), 1991
9. Koledy pro Gaudium, směs volných úprav koled pro flétnu, violoncello a cembalo, 1992
10. Památce Bohuslava Martinů, pro flétnu, violoncello a cembalo (Danzante, Aria, Finale Nobilmente), 1995

11. Canto serioso per fisarmonice, 1991
12. Svita dobrému srdci pro flétnu, akordeon a kytaru (Píseň, Capriccio, Intermezzo, Finale), 1992
13. Pieta pro klavír, 1992
14. Atmosféry pro cembalo (Harmonie I, Bas, Harmonie II), 1993
15. Tři frotolly pro zobcovou flétnu a cembalo (Allegro energico, Andante, Molto vivo), 1993
16. Lamentace za mrtvý les pro 3 klarinety, 1993
17. Chvilé rodiny, lyrická svita pro varhany (Vzdávání díků, Uspávání dětí, Vážné chvíle), 1994
18. Dvě malé koncertní skladby pro zobcovou flétnu a cembalo, 1994
19. Sonáta pro klavír č. 2 (Andante, Molto tranquillo, Allegro), 1994
20. Divertimento ze svatebních inspirací pro dvoje housle a klavír (Intráda, Capriccio, Andante, Finale), 1995
21. „... a vysvobod' nás ode všeho zlého“, fantazie o dvou větách pro cembalo a varhany (Andante, Vivo), 1996
22. Barokní koncert pro cembalo a smyčcový kvartet (Allegro affettuoso, Andante, Allegro moderato), 1997
23. Fantazijní věta pro varhany, 1998
24. Sonáta pro klavír č. 3 (Fantazie, Andante, Finale-Energico), 2001
25. Suita 2002 pro cembalo (Ingresso, Scherzo, Canto, Chuisa), 2002
26. Metamorfózy pro klarinet, violoncello, housle klavír na čtyři ruce (Allegro, Andante, Scherzando, Andantino), 2002
27. Francouzské divertimento pro akordeon (Introduzione, Alla can-can, Musette, Chamsín), 2003
28. One in two-suita pro dvě příčné flétny (Allegro, Andante, Allegro), 2004
29. Sonáta pro klavír č. 4 „Petr, Laura a d'ábel“ (Petr-stavitel chrámu, Laura a její stálá láska k Petrovi, Kdo je vlastně d'ábel?), 2005
30. Opsáno ze stříbřitého jasu, tři věty pro akordeon a violoncello, 2005

31. Slovanova pro hoboje a cembalo (Moderato, Allegro feroce, Andante), 2005
32. De mortuis nihil nisi bene, cyklus pro klavír na čtyři ruce (Allegro energico, Adagio noc emozione, Allegro ben ritmico), 2005
33. Invence pro cembalo na obraz Večer Jiřího Patery, 2005
34. Podzimní nálady pro akordeon, cyklus skladeb pro akordón se standardními basy (Preludium padajícího listu, Stará vídeňská písnička, Valčík na prázdné kolonádě), 2005
35. PC sonata 5. 0, klavírní sonáta č. 5 (Delete, Copy, File), 2007
36. Sonáta pro klavír č. 6, Responsorium, Modlitba a Kázání za Karla Klostermanna (Responsorium, Modlitba, Kázání), 2008
37. Zvuky neuróz a urozených duší pro akordeon a housle, 2008
38. Sonáta g moll „Romantické vidiny“ pro violu a klavír (Con moto, Grave, Allegro ma non tanto), 2009
39. Suita Nautilus pro akordeon a kytaru (1. Čas-o tom, jak proměňuje názory na duševní výkony, 2. Dvacet tisíc mil pod mořem-o tom, že lidské city existují všude tam, kde je člověk, 3. Vynález zkázy-aneb, jak se každá myšlenka může zneužít), 2010

#### Vokální a sborové:

1. Tři písně na slova Vladimíra Stuchla pro mezzosoprán a klavír (Prosvícená slova, Slaský lék, Letní noc), 1984
2. Čtyři písně na texty Miroslava Floriana pro baryton a klavír (Meziměsto, Skokanka z věže, Starý sochař, Capriccio), 1985
3. Nastal nám čas radostný, cyklus úprav českých koled pro smíšený sbor bez doprovodu (Veselte se, radujte se, Jezulátko krásné, Nastal nám čas radostný, Hajej, Hynek Ježíšku, Svatou dobu, Přepodivná věc jest se stala), 1990



4. Písničky pro všední den, čtveřice skladbiček pro děti na texty Jiřího Žáčka (Člověčí, Kolová, Mollová, Nerušit, prosím, Romance o J. Ladovi), 1990
5. Oblak a dým, cyklus malých vokálních scén na slova Vladimíra Stuchla pro soprán a klavír (U města je brána, Plynutí, Kaleidoskop, Skřítek, Míjení, Perlet'ový motýl, Oblak a dým), 1993
6. Buď zdrav, krásný Ježíšku. Vánoční frotolla pro soprán, smíšený sbor, 2 zobcové flétny a cembalo, 1993
7. Aleluja, barokní árie pro soprán a klávesový nástroj, 1999
8. Polykač nožů, 5 vokálních skladeb pro baryton a klavír na slova Vítězslava Nezvala (Polykač nožů, Replika, Pohřeb, Nóna o fízlovi, Báseň noci), 2002
9. Čtyři zimomřivé písňe podle básní Moniky Hänel na německé texty (Na severu, Osamělé dítě, Večer, Lenivé moře), 2002
10. Wenn ich mit den Birkenzweigen tanz, cyklus písní pro 2 vyšší ženské hlasy na texty Moniky Hänel (Unentschlossenheit, Laut, Traurigkeit, Leichtigkeit), 2004
11. Píseň Laury na slova Františka Kratochvíla, 2004
12. Verše Viktora Dyka pro ženský sbor a capella, 2005
13. Sprcha ze sna, cyklus 4 písní na verše moderních českých básníků pro soprán, flétnu, fagot a cembalo (Sprcha ze sna, Chci to slyšet, Dvouvětí, Píseň o vřesu), 2005
14. Chamsín pro soprán a klavír na text Paula Verlaina, árie pro alt a klavír, 2006
15. Severské písňe beze slov pro soprán, hoboj, zobcové flétny, fagot a cembalo, (Prolog, Námořnická I, Intermezzo, Námořnická II), 2008
16. Podzimní zpěvník- Prostor naděje, sedm písní na slova Františka Kratochvíla, Paula Verlaina, Františka Xavera Halaše a Jany Moravcové (Apel, Žena a kočka, Múza, Ozvěna, Hádanka, Flétna milosti, Raději), 2009
17. Když odcházejí rusalky pro smíšený komorní sbor, bicí, akordeon, klavír a recitaci na texty Jany Molavcové (Obrázek, Přiblížení, Žár, Užovka, Ptáci, Kantáta, Cesty), 2010

## ***Přednáškové činnosti a stáže Jiřího Bezděka do roku 2008***

- 1992, 1993, 1994 - Rakousko - týdenní aktivní účast na Seminárii pro Novou hudbu ve Vídni
- 1999, 2000, 2001 - týdenní pobyty - v rámci projektu ERASMUS, přednášky na TU v Chemnitz
- 2001 - Německo - realizace Bezděkových skladeb a osobní účast na dvou koncertech v rámci mezinárodního projektu Vokální hudba českých a německých soudobých skladatelů
- 2002 - Německo - realizace Bezděkových skladeb a osobní účast na dvou koncertech v rámci mezinárodního projektu Nové klavírní skladby českých a německých soudobých skladatelů
- 2002 - Německo - přednáška o tvorbě J. Bezděka na stálém seminárii o nejnovějších kompozičních metodách na Ludwig-Maximilians Universität v Mnichově
- 2003 - USA - Columbijská univerzita v New Yorku - přednáška o české poválečné vážné hudbě a tvorbě J. Bezděka. Účast na závěrečných zkouškách a premiéře Bezděkovy skladby *Metamorfózy*, komponovanou na objednávku pedagogů Columbijské univerzity The Moebius Ensemble
- 2003 - realizace projektu Nové klavírní skladby českých a německých skladatelů v rámci Česko-německého fondu budoucnosti. Provedeno cyklem koncertů v Regensburgu, Vilshofenu, Plzni a Karlových Varech
- 2003 - průvodní slovo a dramaturgie koncertu z českých a německých soudobých skladeb ve Schwandorfu
- 2006 - Organizační podíl a provedení vlastních skladeb na slavnostním koncertu k otevření nového koncertního sálu v budově Haus zur Wildnis u Zwieselu (BRD)
- 2008 - Univerzita Kolín nad Rýnem, 3 přednášky (v němčině), jednání o ERASMU
- 2008 - Německo - Provedení v Kötzingu a Viechtachu (cyklus Sommerkonzerte)

### ***Další významné aktivity a členství***

- Člen lektorského týmu tvořícího dramaturgii festivalu Dny soudobé hudby 2005, v rámci celostátního festivalu soudobé hudby v Praze (od r. 2000)
- Hlavní organizátor historicky prvního varhanního koncertu z díla soudobých západočeských skladatelů
- Člen skladatelského sdružení Přítomnost
- Člen výboru Západočeského hudebního centra
- Lektorská činnost ve výběrovém řízení na dramaturgii Dnů soudobé hudby 2008 v Praze

### ***Publikační činnost (do roku 2000 )***

#### Vysokoškolská skripta, učebnice

- Úvod do harmonizace české lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon, Plzeň, ZČU, 2006.
- Komorní hra s keyboardem (i bez něj), Plzeň, Hra, 1997.
- Česká škola hry na keyboard ve 3 dílech, Plzeň, Hra, 1997.
- Škola hry na keyboard ve 3 dílech, Plzeň, Hra, 2008.
- Výběr moravských lidových písní pro potřeby teoretických a praktických předmětů. Bibliografie k problematice moravské lidové písně (ve spolupráci s M. Ulrychovou), Plzeň, ZČU, 1996.
- Vypracování studijní opory Repetitorium hudební teorie pro kombinované magisterské studium, 50 s., Plzeň, 2006.
- Soudobá hudba před tabulí, Plzeň, ZČU, 2008.

- Teoretická východiska k výuce harmonizace tonální melodie, Plzeň, ZČU, 2008.

Studie a články v odborných časopisech a sbornících:

- Několik slov k připravovanému projektu Soudobá hudba před tabulí, in: Písňový žánr ve vážné hudbě 20. století, Plzeň, ZČU, 2003.
- Ke struktuře a obsahu profesního profilu učitele hudby a zpěvu v zaměření na učitele ZUŠ, Praha, Národní ústav odborného vzdělávání, 2004.
- Soudobá hudba před tabulí - metodická příručka pro učitele všeobecně vzdělávacích škol (návrh koncepce), in: sborník z konference Soudobá hudba v hudebním vzdělávání, Praha, JAMU, 2004
- Vztah hudby a výtvarného umění z hlediska skladatele soudobé vážné hudby, in: Jiří Patera 1924-2003, Plzeň, Zpč. galerie a UVU, 2004, s. 4.
- Vier fröstelnde Lieder nach Gedichten Monika Hähnel aneb kterak český skladatel na německý text psal, in: Vokální tvorba a Rok české hudby 2004, Plzeň, ZČU, 2004.
- Hudebně teoretické a pedagogicko-psychologické podněty k výuce harmonizace tonální melodie, in: KUHN, Tomáš (ed.): *Hudební kultura XVI*, Plzeň, ZČU, 2004.
- "Soudobá hudba před tabulí" (Několik poznámek k problematice školní prezentace vážné hudby vzniklé po roce 1945, in: KUHN, Tomáš (ed.): *Hudební kultura XVI*, Plzeň, ZČU, 2005.
- Režisér nebo učitel? I, II, in: Hudební výchova č.3, Plzeň, ZČU, 2007.
- Několik slov ke koncepci nového studijního oboru skladba na plzeňské konzervatoři. Průběh historicky prvního ročníku. Příspěvek na webovou konferenci Ostravské univerzity Region, regionální hudební kultura a regionální umělec v kontextu vývojových proměn společnosti.

- Nové skriptum o jazzové hudbě z pohledu hudební kinetiky, in: Hudební výchova 08/1, Plzeň, ZČU, 2008, s. 17.
- Gratulační koncert k osmdesátinám Karla Pexidra, in: A tempo revue, listopad 2009.
- Za Jaromírem Bažantem (1926-2009), in: Rytmus, č.1, Praha, bulletin tvůrčího sdružení Přítomnost, 2009-2010.
- Teorie interpretace ve vzdělávání sbormistrů, in: sborník z mezinárodní konference Cantus Choralis, Ústí n. Labem, 2009.

### ***Další odborná činnost***

- Hudebně popularizační a recenzní články v regionálním a univerzitním tisku
- Podíl na organizování a dramaturgii řady koncertů
- Examinátor soudobé hudby v doktorském studiu na PEF UK Praha
- Režie CD Hudební poezie a výrazný autorský podíl na něm
- Režie CD Lidové písně z Plzeňska v úpravě Oldřicha Blechy
- Examinátor předmětu Soudobá hudba v doktorském programu Hudební teorie a pedagogika na katedře Hv PedF UK v Praze