

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra hudební výchovy

**Diplomová práce**

Kristýna Vladíková

**Písňová tvorba Edvarda Schifauera**

Olomouc 2013

Vedoucí práce: MgA. Jana Hladíková

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Písňová tvorba Edvarda Schiffauera“  
vypracovala samostatně pouze s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 13. 12. 2013

.....

Moc a moc děkuji paní MgA. Janě Hladíkové za spoustu rad a zkušeností předané mi během celého studia a za pomoc při vedení mé diplomové práce, za lidský přístup, za velkou dávku trpělivosti a pochopení k mé momentální životní situaci.

Děkuji také mým rodičům a mé rodině za podporu, hlavně mému synovi, který už v útlém věku batolete pochopil, že se musí alespoň občas obejít bez mé asistence.

V neposlední řadě patří velký dík panu MgA. Edvardu Schiffauerovi za ochotu kdykoli spolupracovat, za poskytnuté materiály, bez nichž by tato práce nevznikla.

## OBSAH

1. Úvod .....	6
2. Život jako na houpačce aneb „Když ta hudba převáží, tak stejně převáží“ (prof. Halámková).....	8
2.1 Jak jsem se dostal k muzice .....	8
2.2 Jak jsem se zamiloval do divadla.....	10
2.2.1 Divadélko pod Okapem .....	10
2.2.2 Divadlo Okap .....	13
2.2.3 Divadlo Waterloo.....	14
2.3 Jak jsem nedokončil AMU .....	17
2.4 Jak jsem si hudbou vysloužil § 100 .....	19
2.5 Jak jsem se v kriminále nevzdal .....	21
2.6 Jak jsem žil na svobodě v nesvobodě .....	23
2.7 Jak přišel čas nových nadějí.....	31
2.8 Jak jsem se ocitl v penzi .....	39
3. Hudební jazyk Edvarda Schifffauera .....	44
4. Lidové inspirace ve vokální tvorbě.....	47
4.1 O kohoutkovi a slepičce.....	48
4.2 Vánoční zpívání doma i jinde (Deset koled z celého světa a jedna navíc).....	53
4.3 Úlety s lidovou písní .....	55
4.3.1 Ma mila mamulko .....	55
4.3.2 Vesela džedžina .....	58
4.3.3 Mucha na ščaně .....	60
4.4 Židovské písně .....	65
4.4.1 Havá nagílá .....	66
4.4.2 Sim šalom .....	67
4.4.3 Hallelu et Adonai .....	68
4.4.4 Toda raba .....	69
4.4.5 Ód jiššama.....	70
5. Přehled díla Edvarda Schifffauera .....	71
5.1 Vokální díla.....	71
5.1.1 Sbory.....	71
5.1.2 Sólový hlas.....	71

5.1.3 Komorní zpěv .....	72
5.1.4 Scénická díla .....	72
5.1.5 Scénická hudba, kabarety a písničky k divadelním představením.....	72
5.2 Instrumentální tvorba .....	73
5.2.1 Pro sólový nástroj .....	73
5.2.2 Pro komorní obsazení .....	74
5.2.3 Orchestrální díla.....	75
5.3 Tvorba pro děti.....	75
6. Závěr .....	77
7. Použitá literatura .....	78
8. Přílohy.....	80
9. Anotace .....	88

# 1. ÚVOD

S Edvardem Schiffauerem se znám už řadu let, od dob mého studia na ostravské Janáčkově konzervatoři, kde on v té době vyučoval skladbu. Nebyl tím typem vyučujícího, který se cestou do své pracovny zastavuje s kdekým. Naopak – tento vysoký štíhlý energický šedesátník se s poťouchlým výrazem, třímaje v ruce nějakou tu recesistickou proprietu, vstupním foyer školy prohnal a schody do své pracovny ve 4. patře bral zásadně po třech. Na své žáky se jednoduše moc těšil.

Když se v roce 2003 chystalo natáčení vzpomínkového CD Syn pluku a písniček Divadélka Pod okapem, začala s ním má spolupráce naplno. Z jeho velkého nadšení pro věc se dalo vytušit, že natočení nosiče pro něj moc znamená. To jsem ovšem ještě vůbec nevěděla, s jakou osobností mám tu čest. Sem tam utrousil nějakou poznámku z minulosti, sem tam ji utrousil některý kolega... Pomalu se mi začala skládat mozaika jeho nevšedního životního příběhu.

Při zkouškách i samotném nahrávání byl neudolatelný. Energie z něj sršela i po hodinách a hodinách práce. Tóny udával ve stavu nejvyššího entuziasmu naprosto mimo tóninu, nástupy ukazoval rozmáchlými gesty, usedal za klavír a hrál s čerstvě sdrátovanou rukou, jen aby se to opravdu stihlo a dopadlo to dobře. Byl šťastný a neschopen souvislého slova, když se něco povedlo, a mlčel, když se nedařilo. Optimismus ho neopouštěl.

Kouzlo kompozic E. Schiffauera spočívá ve velké míře v instrumentaci. Proto mě nijak neudivilo, když jsem jej požádala o „nějakou tu písničku“ k mému pěveckému absolventskému koncertu, že místo běžně zažitého doprovodného klavíru použil netradiční tklivou violu podtrhující náladu židovských písní.

Všechny tyto důvody mě lákaly poznat důkladněji Edvarda Schiffauera jako člověka, skladatele i pedagoga a sepsat o něm diplomovou práci, aby i jiní lidé měli možnost se s jeho osobou alespoň zprostředkovaně seznámit. Čekala mě ovšem práce nelehká, k jeho osobnosti totiž neexistuje žádná literatura. Byla jsem tedy odkázána pouze na občasné články v novinách a na internetu, na poznámky v bookletech k vydaným CD, na průvodní slova koncertů a hlavně na skladatele samého – na jeho paměť a jeho osobní archiv. Vzhledem k naší téměř dvousetkilometrové vzdálenosti a hlavně mým mateřským povinnostem jsme se k osobnímu rozhovoru sešli jen párkrát, doplňující informace jsme pak konzultovali mailem. Formu rozhovoru jsem se snažila zachovat i v textu. Autorovy citace jsou označeny uvozovkami jako přímá řeč.

První část diplomové práce je jakýmsi životopisem Edvarda Schifffauera – o osudech člověka jako takového, o práci výkonného umělce a o kontinuálně vzniklých kompozicích. Druhá část je pokusem o analýzu jeho hudebního jazyka a o přiblížení způsobu kompoziční práce. Třetí část je úžeji zaměřena na lidové inspirace ve vokální, potažmo vokálně instrumentální hudbě a na její osudy. Čtvrtá část pak předkládá ucelený výčet Schifffauerových prací.

Lidská paměť je ošidná, něco zapomene, leccos si zkreslí, z toho důvodu může má práce obsahovat nepřesnosti týkající se především datace vzniklých skladeb, případně i jejich názvů. Některá díla totiž byla smazána, zničena a zůstala zapomenuta, jiná, považována za navždy ztracená, se našla kdesi v archívu. Možná Edvard Schifffauer za týden objeví něco dalšího...

## **2. ŽIVOT JAKO NA HOUPAČCE – ANEB „KDYŽ TA HUDBA PŘEVÁŽÍ, TAK STEJNĚ PŘEVÁŽÍ“ (PROF. HALÁMKOVÁ)**

### **2.1 Jak jsem se dostal k muzice**

„Bydleli jsme v Mariánských Horách v rodinném domě, kolem něj bylo tehdá spousta volné přírody. Stavět ve velkém se začalo až koncem padesátých let. Nejatraktivnější pro nás byla obrovská cihelna za kostelem...“ líčí své dětství Edvard Schiffauer, patriot, skladatel, muzikant, pedagog a vůbec - neodmyslitelná osobnost hudebního a kulturního dění na Ostravsku.

Narodil se na jaře uprostřed války 26. března 1942. Původně dostal jméno Edvard Tomáš podle dvou prezidentů. Ale vzhledem k době heydrichiády přinesl farář církve husitské, kde byl pokřtěn, ještě jeden křestní list a tam nechal pro jistotu jen Edvard.

V té době měl už o dva roky staršího bratra Leopolda a o dalších pět let později k nim přibyla sestra Marta. Tatínek byl strojním inženýrem, hned po studiích v Praze dostal místo v Dusíkárnách Moravských chemických závodů v Ostravě, kde pak vydržel celý život. Maminka po válce počátkem padesátých let začala pracovat jako brigádnice na velkých socialistických stavbách (Třebovická elektrárna, Nová huť Klementa Gottwalda), později v Ostravských tiskárnách vypočítávala sazečům výdělek podle jejich výkonu a stanovených norem.

Všichni tři sourozenci kráčeli ve šlépějích svých rodičů. Alespoň zpočátku. Leopold vystudoval hutní inženýrství, působil v Košicích, pak v Ostravě a v Třinci. Marta pracovala jako samostatný referent u Kancelářských strojů. A Edvard? Ačkoli se stal skladatelem, první opravdový zájem projevil o obor vodní stavitelství. Technické zaměření je v rodině dědičné. „Už dědeček byl hutník. Přišel někdy na přelomu 19. a 20. století z Vídně do Klatov a jeho kotlářská dílna se rozrostla v poměrně velký a známý podnik.“ vysvětluje tím E. Schiffauer i původ svého příjmení.

Navzdory technickému zaměření rodiny se děti věnují i hudbě. V osmi letech začal po vzoru staršího bratra Leopolda docházet na základní hudební školu v Mariánských Horách na hodiny klavíru. Sám hodnotí své hudební začátky slovy: „Za své slušné schopnosti ve hře na klavír vděčím z velké části své soutěživosti a bratru, jelikož má snaha



vyrovnat se mu, mě vedla k častému cvičení, abych byl aspoň v klavíru lepší.“ Postupem času se z nich stali spoluhráči. Věnovali se čtyřruční hře a v jejich repertoáru se vedle běžných skladeb pro dva nástroje objevovaly i např. Händelovy Orgelkonzerte – Koncerty pro varhany. Sám se zúčastňoval i amatérských soutěží klavíristů, ale „byl jsem pouze průměrným hráčem a nejvíc, co jsem získal, byla výhra nějakých not a diplomu.“ Nicméně láska k hudbě už u E. Schiffauera natrvalo zakořenila.

Respektive láska k hudbě a divadlu. Během studií na Jedenáctileté střední škole v Ostravě – Přívoze (obdoba dnešního gymnázia) se se svými spolužáky pustil do organizování studentského divadla a kapely. Se spolužákem houslistou Tomášem Kučerou vybírali vhodnou hudbu pro hry (Alois Jirásek – Filozofská historie), nebo psali transkripce z originálních předloh (Henrik Ibsen – Peer Gynt). Těchto akcí se zúčastňoval i jako klavírista. Po pěti letech docházky na základní hudební škole pokračoval studiem hry na klavír na vyšší tříleté škole u prof. Halámkové. Přesto, že se to vzhledem k jeho hudebním aktivitám nabízí, o studiu na konzervatoři Schiffauer nepřemýšlel. Chtěl dělat hudbu pro zábavu. Bavilo ho hrát, ale už ne cvičit.

Po úspěšně složené maturitní zkoušce se rozhodoval co dál. Jeho snem bylo studium vodního stavitelství v Brně. Jenomže tehdy byl podmínkou přijetí na vysokou školu dělnický původ, kterýžto E. Schiffauer neměl. „Pro získání vztahu k dělnické třídě pro děti rodičů pracující inteligence“ tedy nastoupil do vysokých pecí Vítkovických železáren Klementa Gottwalda v rámci tzv. nultého ročníku Vysoké školy báňské v Ostravě (dále VŠB). Tímto měl být jeho „nedostatek“ vykompenzován. V roce 1960 podává přihlášku překvapivě místo do Brna na hutnickou fakultu VŠB. V tomto rozhodnutí hrála roli jak znalost hutního provozu (kromě nultého ročníku na VŠB chodil už od dětství do hutí na brigády), tak hlavně „nechuť vzdát se pohodlí domova“. Studium však nedokončil.

## 2.2 Jak jsem se zamiloval do divadla

### 2.2.1 Divadélko Pod Okapem

V prvním ročníku VŠB se seznámil s Luďkem Nekudou a Pavlem Veselým. Ve frontě na oběd slyšel, jak si pobrukovali Ježkovy písně. To bylo něco podle jeho gusta. Sprátelili se a společně založili divadlo. První představení v dubnu 1961 „H<sub>3</sub>PO<sub>4</sub>“ s podtitulem „Leptám, leptáš, leptá...“ v duchu studentské recese se konalo pod hlavičkou Kabaretního studia při hutnické fakultě VŠB na výstavišti Černá louka. Po nečekaně příznivém ohlasu se studenti rozhodli hledat vlastní scénu, nové jméno i zřizovatele. Vymysleli originální poetický název Divadélko Pod okapem. E. Schiffauer se k tomu vyjádřil slovy: „My jsme chtěli něco poetického - to víš - mladí a do poezie zažraní, a ten název opravdu svou poezii má.“ Trochu jinak to ovšem viděli úředníci Hlavní správy tiskového dohledu. (Veškeré společenské dění muselo tehdy projít schvalovacím procesem.) Ti shledali zkratku názvu D. P. O. závadnou (D. P. O. = Do Prdele Ostraváci). Všichni zúčastnění se tedy nejprve museli písemně zavázat, že toto označení nebudou nikdy používat. Kde zkoušet a působit se překvapivě vyřešilo mnohem rychleji. V agitačním středisku Atlantik Osvětové besedy Ostravy 1, což byl nový zřizovatel Divadélka, se našel malý sáleček s jevištěm a klavírem, kde se běžně konaly pouze kurzy šití a volby. Za první republiky to prý býval vykřičený dům. Všichni to brali jako výzvu, aby se co nejdříve stal domem vyhlášeným.<sup>1</sup> Úspěšný pořad H<sub>3</sub>PO<sub>4</sub> zde studenti 19. listopadu 1961 s drobnými změnami přenesli a toto datum považují za oficiální zrod scény.

Divadélko Pod okapem se velmi rychle dostalo do povědomí lidí. Prvními diváky byli hlavně přátelé a známí účinkujících. Nejdříve se hrálo jeden večer v týdnu a kapacita sálu 150 míst byla od prvopočátku zcela obsazena. Vstupné se pohybovalo okolo 2 Kčs, což stěží stačilo na dekorace a režijní náklady.

Představení měla formu kabaretů, text-appealů (např. „Za pralinku“, kdy vstupným byla skutečně jedna pralinka), divadla poezie a autorských čtení. V prvních představeních šlo o volný sled scének, písní, krátkých povídek apod., následovaly večery se stále propracovanějším prokomponováním s dějem jako např. pásmo poezie podle knihy

---

<sup>1</sup>Kol. autorů. Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních divadelních scén 60. let 20. století. Praha: NIPOS, 2005. ISBN 80-7068-191-8

Ludvíka Aškenazyho „Černá bedýnka“ či autorský kabaret „Ta rakev“, s nímž se Okapáci v červenci 1962 zúčastnili Ústředního kola STM<sup>2</sup> v Plzni a získali první cenu pro začínající soubory. Dalších inscenací poezie „Malý princ“ z úryvků knihy Antoina de Saint-Exupéryho doplněnou o básně Jiřího Ortena<sup>3</sup> a Jany Štroblové<sup>4</sup>, „Ještě se ohlédnout“ složenou z veršů Vítězslava Nezvala (premiéra se konala 7. února 1963) a „Oblak v kalhotách“ - výběr z Majakovského<sup>5</sup> veršů – se režijně ujal Václav Peřich - režisér opavského divadla poezie Fonograf.

Ke všem titulům E. Schiffauer psal hudbu nebo přímo na jevišti improvizoval, kromě klavíru se naučil hrát i na pozoun. Složení doprovodné hudební skupiny bývalo často kuriózní, třeba pouze pozoun s rytmikou nebo banjem. Písničky pochopitelně přinášeli i ostatní „a já byl génius v tom, že jsem okamžitě poznal, jestli je dobrá, nebo ne. Když se mi totiž nelíbila, tak měla obrovský úspěch, a když se mi strašně líbila, tak propadla.“ objasňuje divadelní tvoření E. Schiffauer. K představení „Oblak v kalhotách“ zkomponoval první rozsáhlejší scénickou hudbu, která neslouží pouze k podbarvení a ilustraci, ale získává jistou samostatnou funkci. Komorní skladby pro barytonsaxofon, flétnu, housle, violoncello, kontrabas a bicí později sehrály rozhodující roli u přijímacích zkoušek na pražskou Akademii múzických umění (dále AMU). Osud skladby je už méně poetický, při domovní prohlídce v pozdějších letech byla zabavena.

Velmi úspěšnými kabarety byly „Šlápoty“ a „PF Kabaret pro štěstí“ autorské dvojice Luděk Nekuda – Pavel Veselý. S nimi Okapáci sklízeli velké úspěchy na různých přehlídkách amatérských divadel – Ústřední přehlídka souborů malých jevištních forem v Ústí nad Labem (červen 1963), Jiráskův Hronov (srpen 1963), Přehlídka amatérského kabaretu a divadla poezie v pražském Divadle Na zábradlí (květen 1964), Celostátní přehlídka malých jevištních forem – Šrámkův Písek (květen 1964). Dostali se dokonce i na IV. Mezinárodní festival studentských divadel v jugoslávském Záhřebu (září 1964), kde o svých kvalitách přesvědčili nejen nabitý sál, ačkoli si zařazení do hlavního programu

---

<sup>2</sup> STM – soutěž tvořivosti mládeže

<sup>3</sup> Jiří Orten (30. 8. 1919 – 1. 9. 1941) byl talentovaný český básník, jehož dílo i přes autorův předčasný skon velmi ovlivnilo českou poezii.

<sup>4</sup> Jana Štroblová (nar. 1. 7. 1936) je česká básnířka, prozaička, esejistka, autorka knížek pro děti a překladatelka z ruštiny.

<sup>5</sup> Vladimír Vladimirovič Majakovskij (19. 7. 1893 – 14. 4. 1930) byl ruský prozaik, dramatik a básník. Psal také filmové scénáře a dětskou literaturu.

museli u pořadatelů „vydobýt“. (Pojem kabaret totiž vyvolával dojem šantánové všehochuti, která má s uměním pramálo společného.) Chorvatský deník Vjestnik o nich poté napsal: „...byla to jedna z nejlepších a nejsympatičtějších skupin, které jsme na festivalu viděli. Co se týče uměleckých kvalit, ukázali kabaret, jaký bychom si přáli u profesionálních souborů. Navíc nás udivili svým zaujetím a láskou k divadlu. Skupina mladých lidí z Ostravy si sama píše texty a komponuje písně...“<sup>6</sup>

Čím více popularita Divadélka Pod okapem rostla, tím hůř na tom byli jeho členové se studiem. Luděk Nekuda s Pavlem Veselým po 1. ročníku přestoupili na pedagogický institut Ostravské univerzity, takže další víc jak tři roky na VŠB E. Schiffauer „válčil“ sám. Navíc začal mít problémy s rodiči. Moc se jim nelíbilo jejich věčné zkoušení, krom neúspěchů ve škole byli nervózní z toho, že spoustu času trávil s kamarády - chlapy. Časem si tedy začal vymýšlet přítelkyně, aby byli rodiče trochu spokojenější. Vše vyvrcholilo v roce 1964 vyloučením ze školy „pro neprospěch a nehumánní zájmy“. Podařilo se mu přestoupit, obdobně jako dříve kamarádům, na Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity do 3. ročníku oboru matematika – hudební výchova. Nebylo to ovšem nic jednoduchého, během tří týdnů uprostřed semestru (v listopadu) musel vykonat třináct diferenčních zkoušek. Ale studium i přes protesty VŠB úspěšně dokončil.

Během těchto studií začal učit na základní devítileté škole. „Na pajdáku byla ve 3. ročníku v únoru měsíc učitelská praxe, ve 4. ročníku tzv. řízená praxe, to jsme normálně učili na ZDŠ<sup>7</sup>, já v Hlučíně, to tam ještě jezdila z Ostravy tramvaj, a mě tam to učení chytlo na celý život. Luděk ani Pavel prakticky nešli učit vůbec.“ vzpomíná E. Schiffauer na své pedagogické začátky. Po státnicích ještě rok dojížděl do Hlučina a pak odešel učit matematiku a hudební výchovu do Štítiny (vesnice přibližně 30 km východně od Ostravy). V tomto období se už osamostatnil. Našel si úplně malinkou místnost s kamny na piliny v bývalé kanceláři dřevodílny. „Bylo to romantické a strašně fajn a nesmírně pracovní.“ V té době už začal dálkově studovat AMU. To ale trošku předbíháme, vraťme se ještě k Divadélku.

---

<sup>6</sup> Kol. autorů. Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století, Praha: NIPOS, 2005. ISBN 80-7068-191-8

<sup>7</sup> ZDŠ – Základní devítiletá škola, nyní jen ZŠ – Základní škola

## 2.2.2 Divadlo Okap

Po roce 1965 se divadlo začalo stále více profesionalizovat. Do divadelní kapely přichází řada vynikajících, vystudovaných hudebníků jako např. Rudolf Březina, Josef Kostřiba, Radek Pobořil, Petr Král, Antonín Cink, Petr Marcol – v tomto složení také jako Jazz sextet Okap vyhráli Československý amatérský jazzový festival v Přerově a nahráli řadu skladeb pro ostravský rozhlas (vše ale později muselo být smazáno, zachoval se pouze jeden kotouč). Divadélko také změnilo zřizovatele a svůj název. Mladí umělci tedy působili pod křídly Parku kultury a oddechu a nový název zněl Divadlo Okap. Přestěhovali se do haly P na Černé louce, kde 4. dubna 1965 uvedli premiéru pořadu „Čekání na Agátu“. Více než kabaretem by se dal označit spíše jako absurdní drama.

V září téhož roku se Okap vydal na přehlídku do jugoslávského Záhřebu, ohlasy však tentokrát chybí.

Velká scéna na Černé louce také vyžadovala rozšíření repertoáru. Vznikl tedy pořad s názvem „Jazz and poetry“, v němž se recitovaly verše jiných našich i cizích básníků a Jazz sextet Okap hrál skladby velikánů moderního jazzu. Dalším obdobným pořadem bylo pásmo „Hlavy plné písku“ složené z nejlepších čísel okapáckého hudebního repertoáru.

V této době přestává být E. Schiffauer aktivním členem kapely. Hudbu pro text-appealy, rozhlasové hry a divadla poezie stále ještě píše, začíná si ale čím dál více uvědomovat své nedostatky v hudebním vzdělání. Podle svého uvážení přestával na takovou profesionální práci stačit. Rozhodl se tedy pro studium skladby, od roku 1967 se tomuto oboru na pražské AMU věnuje dálkově a v divadle si dal pauzu.

S profesionalizací souboru se zvýšily finanční nároky účinkujících, což divadlo nebylo schopno pokrýt. Také se potýkalo s technickými okolnostmi – vojenská služba, nástup do zaměstnání, zakládání rodin, odchod z Ostravy či přestup do jiného divadla apod. Do toho všeho přišlo pozvání na V. mezinárodní festival studentských divadel v belgickém Lutychu a francouzském Nancy konající se v dubnu 1967. Okapáci této výjimečné příležitosti pochopitelně využili a vzepjali se ke své labutí písni. S jednoaktovkou „Koniček“ Lud'ka Nekudy a hříčkou Adolfa Hoffmeistera<sup>8</sup> „Nevěsta“ (poprvé uvedena 1927 v Osvobozeném divadle) zaznamenali Okapáci nejen obrovský

---

<sup>8</sup> Adolf Hoffmeister (15. 8. 1902 – 24. 7. 1973) byl český spisovatel, publicista, dramatik, malíř, karikaturista, překladatel, cestovatel, diplomat a právník.

divácký úspěch ale i výborné ohlasy kritiky. Krátce nato byl však soubor rozpuštěn a Divadlo Okap zaniklo.

### 2.2.3 Divadlo Waterloo

E. Schiffauerovi ale divadlo chybělo. Netrvalo tedy dlouho a s kamarády z Okapu (s Ivanem Binarem, Petrem Podhrázkým a Petrem Ullmannem) založili nové divadlo – Divadlo Waterloo s podtitulem Institut pro potírání jevištních dekorací a divadelních obvyklostí. Nebo spíše přemýšleli o jeho založení. Nikomu z nich se totiž nechtělo shánět zřizovatele a potřebná povolení k činnosti. Tím, kdo se do této práce pustil, byl další okapácký člen, neúnavný organizátor Tomáš Sláma. Ten pochopení pro věc našel u ředitele Divadla hudby (Miloslava Imramovského), který jim propůjčil sál na dva dny v týdnu (úterý a pátek). Hned první pořad „Čaj o páté přes deváté“ Tomáše Slámy ze dne 8. října 1968 vzbudil u diváků velký ohlas. Šlo o literárně-hudební večer, kde hlavním záměrem povídek, scének a písní byla kritika šmíráctví v amatérském i profesionálním divadle a ve filmu.

Aby bylo možno obsadit všechny vyhrazené dny, začal soubor uvádět nejrůznější jednorázové pořady – text-appealy, autorská čtení, recitály, večery poezie s hudbou, besedy apod. Měly názvy podle tématu či kalendáře – např. „Text-appeal pro mladé“ nebo „pro staré pány“, jindy „masopustní“, „vánoční“ atd. Pozvání k účinkování přijala spousta hostů – Miloš Zapletal (tehdy redaktor ostravského rozhlasu), Jazz Band z Přerova, nejvíce umělců přicházelo z Prahy. Tomáš Sláma dokázal získat Miroslava Horníčka (za symbolický honorář 16,50 Kč předaný v desetihaléřích v koženém váčku), Evu Olmerovou či Hanu Hegerovou.

Během podzimu Waterloo uvedlo ještě premiéru hry „Mrávency“ a aktuální pořad „Bouda aneb Cesta světla“. Šlo o montáž autentických dokumentů – úryvků z deklarací Varšavské smlouvy, článků z novin, citátů klasiků marxismu-leninismu, rozhlasových záznamů z doby okupace apod., jejímž výsledkem byly groteskní až absurdní komické střihy. Inscenátory bylo však těžké napadnout, protože pracovali s oficiálními materiály.

14. ledna 1969 byl premiérován divácky velmi oblíbený pořad satirických veršů „Pamflety“ s podtitulem „malá rozvernost pro příslušníky obého pohlaví“. K této staré

lechtivé milostné francouzské poezii napsal E. Schiffauer písničky pro sólový hlas nebo dívčí trio a dechový kvintet.

Koncem března se Divadlo Waterloo přestěhovalo do pavilonu P na Černé louce – do dřívějšího působiště Divadla Okap – a herci se znova museli potýkat s velkým hledištěm a špatnou akustikou. První představení – celovečerní hra Lud'ka Nekudy „Herkules a ptáci“ z těchto důvodů takřka propadla. To už se ale schylovalo k největšímu scénickému projektu.

Dne 1. dubna 1969 se konala premiéra muzikálu Petra Podhrázkého a Josefa Fraise „Syn pluku“ na motivy dětské knížky Valentina Katajeva. Josef Frai pocházel z početné rodiny z Hranic, a protože rodina neměla peníze na jeho studium, musel se učit horníkem. Jeho zájem se však brzy stočil k divadlu a literatuře. Chtěl se živit nějakou uměleckou činností, psal tedy pro rozhlas, publikoval. Divadlu Waterloo nabídl muzikál na motivy scénky, kterou kdysi napsal do jednoho vojenského kabaretu, v níž parodoval povinnou četbu sovětského autora. Zjara roku 1968 spolu s Petrem Podhrázkým (v té době u něj bydlel) začali psát Syna pluku, ale nějak se u toho nepohodli. Dvě ze čtyř dějství pak Podhrázký pod dojmem okupace Československa a Mongolska, kam odcestoval na brigádu stavět nemocnici, dopsal sám. Oba pak v inscenaci působili jako herci. Hudbu obstaral Edvard Schiffauer, režie se ujal Petr Ullmann, který spojil divadelní představení s malým happeningem: u vchodu do budovy odevzdali diváci vstupenky ozbrojeným mužům v prapodivných zlumpačených uniformách s rudými hvězdami na čepicích a za ně dostali „propusk“ do operačního prostoru N-tého dělostřeleckého pluku, jímž se museli prokázat před vstupem do divadla v prvním patře dalšímu ozbrojenci. Uprostřed foyeru byla hromada odpadků ze smetiště (pečlivě zvolených, aby nesmrděly) a uprostřed ní sloup se směrovkami, názvy evropských a sovětských měst a vesnic psané azbukou. Mezi diváky se proplétali další ozbrojení bandité s červenými pentagramy na čepicích a naháněli jim hrůzu. (Ovšemže bez úspěchu; diváci popíjeli víno a těšili se, že už to brzy začne.) Pak byli pažbami a bajonety vehnáni do sálu a brutálně usazeni v pohodlných křeslech... Sladký dívčí hlásek přečetl prolog k prvnímu jednání a divákům za zády se ozvala píseň svobodníka Biděnka, plížícího se jejich řadami na lesní paseku...<sup>9</sup>

Aktěři si na jevišti dělali legraci snad ze všeho. Nejvíce ale ze scestnosti názoru, že největším štěstím pro dítě ve válce je pobyt mezi partyzány. Děj se odehrává za druhé

---

<sup>9</sup> Kol. autorů. Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století, Praha: NIPOS, 2005. ISBN 80-7068-191-8

světové války na frontě. Ruský pasáček Váňa Solncev touží bojovat proti Fricům, pronikne mezi průzkumníky a ti ho po různých peripetiích přijmou mezi sebe. To vše je provázeno ironickým pohledem na naturel ruských vojáků, jejich životní postoje a hodnoty.

Od začátku dubna do konce května měl muzikál *Syn pluku* ještě dalších deset repríz. Lidé byli nadšeni. K popularitě přispěla samozřejmě i skutečnost, že kniha byla v padesátých letech povinnou četbou, většině obecnstva byl tedy její obsah dobře znám, diváci tak přijímali všechny narážky na absurditu díla se smíchem. V dubnu a květnu téhož roku vyšly v deníku *Nová svoboda* nadšené recenze. A přestože premiéra proběhla už v období plně rozběhlé normalizace, kdy na řadě postů byli nahrazeni “nespolehliví” “rozumnými” a uvedení inscenace parodující Rudou armádu bylo jasným koledováním si o průšvih, vůbec nic se nestalo. Pobouření nebyli dokonce ani samotní soudruzi z krajského výboru KSČ<sup>10</sup>, kteří představení rovněž navštívili.<sup>11</sup> Normalizace však postupovala nezadržitelně...

Ve druhé sezóně Divadla Waterloo došlo k několika velkým změnám. Waterloo se mělo opět stěhovat, a to do bývalého kina Odra. Tento přesun však nevyšel a divadlo zůstalo na Černé louce. Změnil se ale umělecký ředitel, kterým se stal místo Tomáše Slámy Luděk Nekuda, stálým režisérem byl Petr Ullmann. Bylo rozhodnuto o jeho plné profesionalizaci, byl schválen i platový řád a přejmenovalo se na Divadelní klub Waterloo.

Úspěšným představením sezóny byl odlehčený muzikál Josefa Fraise a Petra Podhrázkého (s hudbou Edvarda Schifffauera) „AGENT 3,14159“ (premiéra 2. prosince 1969). Autoři vytvořili parodii na špionážní filmy a jejich neprůstřelné hrdiny. Jejich agent se jmenoval Fanda Quillel (čti Kvílel; inspirováno zahraničním filmem Quillerovo memorandum), ráčkoval a veškerou elektroniku potřebnou pro své akce vláčel za sebou nacpanou v dřevěné kachničce. Pronásledoval česko-slovenský gang (v předloze francouzsko-italský), který se zabýval pašováním lipového květu ze Slovenska na Moravu.

Kontrastem byly večery s názvem „Pochodeň“ věnované památce Jana Palacha a Jana Zajíce s černošskými spirituály i s vlastními písněmi napsanými k této příležitosti.

Koncem sezóny se odehrálo už jen několik jednorázových představení. „Zlatý špaček“ byl parodií na pěvecké soutěže typu Zlatého slavíka, zpíval každý, kdo chtěl. Kabaretní revue „Tomáš a tingl tangl“ zase parafrázovalo semaforského Jonáše, Josef Fraise měl svůj večer, v němž četl své povídky a básně, doprovázela jej divadelní kapela.

---

<sup>10</sup> KSČ – Komunistická strana československa

<sup>11</sup> PODHRÁZKÝ, Petr. *Syn pluku a historie: o muzikálu s pozadím*. München: Obrys/Kontur, 1987



31. března 1970 byla činnost Divadelního klubu Waterloo – ostatně jako desítky dalších projektů v době normalizace – nepřekvapivě administrativně ukončena. Prý pro nesplnění původního záměru, neplnění ideového zaměření a pro neúměrné finanční požadavky na mzdy. Zřizovatel Waterloo Svaz klubů byl zrušen a jeho aktivity nebyly převedeny pod hlavičku SSM<sup>12</sup>, který přebíral většinu těchto projektů. Bylo to kruté, zbyla jen hořkost, lítost, smutek a vztek.

### 2.3 Jak jsem nedokončil AMU

Avšak nejen divadlem byl E. Schiffauer živ. Učil na základní devítileté škole ve Štítině, skládal tedy hudbu i pro děti. Dětskému pěveckému sboru v Ostravě – Hrabůvce napsal písničky k divadelní hře „O pejskovi a kočičce“. Na texty Ivana Binara stvořil „Čtyři písničky pro mrňata“ a písničku „Chlapeček s obručí“. Ta byla určena dětskému pěveckému sboru při Pedagogické fakultě v Ostravě, jehož vedoucí Rudolf Stehlík ji v rámci svých koncertů často uváděl.

V neposlední řadě úspěšně studoval AMU v Praze. V prvním roce studia (1967) vznikly „Tři slezské tance“ pro klavír. Odrážejí se v nich lidové tance z hlučínska, E. Schiffauer ale pracuje s vlastními tématy. Snažil se navázat na Dvořáka, Janáčka či Martinů ve smyslu čerpání z lidových tradic. Tato snaha se pak odrážela ve většině jeho tvorby. Tři slezské tance se později stávají podkladem pro stejnojmenné dílo, které bylo podstatně rozšířeno a zinstrumentováno pro Dechovou harmonii v Ostravě. V této podobě poprvé zazněly v květnu roku 2003.

V roce 1968 se E. Schiffauer poprvé pouští do kvartetní tvorby. Podnětem mu byla dle jeho slov „nevyřknutá láska, která zůstala v hloubi duše“. Tento „Smyčcový kvartet“ nepovažoval za příliš povedený, přesto při provedení během školního roku 1968/69 v koncertním sále HAMU měl i „kupodivu solidní ohlas“.

Vypjatá situace let 1968 – 1969 se odráží ve „Venkovské vánoční mši“ pro smíšený sbor, venkovský orchestr a varhany v Mokřých Lazcích u Opavy, což je nejbližší obec Štítiny, kde mají kostel. V obci v té době panoval činorodý kulturní duch, pár zapálených místních občanů založilo orchestr, sbor, hrály se zde opery, koncerty, divadlo. „Psal jsem tu mši jako výraz obdivu všem těm místním i přespolním, kteří se od konce léta scházejí,

---

<sup>12</sup> SSM – Socialistický svaz mládeže

aby pak svým zpěvem dotvářeli krásu Vánoc. Na téměř lidový text Ivana Binara jsem se snažil napsat melodie prosté, které by zpěváci vzali za své a třeba si je zpívali a myslím – při trošce neskromnosti – že se mi to povedlo.“ poznamenává E. Schiffauer. Mše se od doby svého vzniku mnohokrát provozovala v kostelích ve Slezsku, Polsku, na Moravě, Slovensku, snad prý i v Holandsku a Dánsku. Při skládání bral ohled nejen na neprofesionální zpěváky, ale i na amatérské muzikanty. Například part pro příčnou flétnu je napsán na pouhých šesti tónech. Právě tento part byl jako jediný při nahrávání na CD Vánoce v přívozkém kostele<sup>13</sup> Českým rozhlasem Ostrava v roce 1998 rozšířen. Jinak je celá mše natočena tak, jak byla tenkrát v Mokřých Lazcích hrána – včetně nádherných houslových kadencí v Graduale. Když pak koncem 90. let E. Schiffauer při sestavování koncertu váhal, jestli tato lidová mše unese samostatné koncertní provedení, uvědomil si nad partiturou, jak hluboce se v její hudbě odráží všechna radost a nadšení osmašedesátého roku a pak smutek, ale stále ještě naděje roku příštího.

Začátkem roku 1969 uvedlo Waterloo úspěšné představení Pamflety s písničkami Edvarda Schiffauera určenými pro zpěv a dechový kvintet ve složení příčná flétna, klarinet, hoboj, lesní roh a fagot. Pro stejné nástrojové obsazení vzniká na jaře téhož roku jako studijní skladba „Dechový kvintet“, v níž ještě více zkoumá možnosti práce s rytmem u dechových nástrojů. Práci považoval za dílo mimořádného vnitřního vypětí, dění v letech 1968 – 1969, kterým je kvintet inspirován, se odráží právě v rytmicí i tématech.

Další ročníkovou skladbou (1970) je orchestrální skladba „Furiant“. Navrací se v ní k lidovým tradicím ovšem s vlastní harmonicko-melodickou stavbou, taneční rytmus zůstává plně zachován. Hlavní úlohu v této kompozici hrají dřevěné a žesťové dechové nástroje, právě tato instrumentace se stává pro budoucí Schiffauerovy skladby typickou.

Stěžejní skladbou v jeho sólové tvorbě se stala „Sonáta pro klavír“ z roku 1971. Skladbu premiérovala Jana Šenfildová (asistentka pro hru na klavír na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity), její poslední větu si po delší čas nechala ve svém vlastním koncertním repertoáru.

Jako absolventský projekt napsal Edvard Schiffauer „Tři studie pro orchestr“, které sám označuje jako svou 1. symfonii. První věta – první studie – je řešena jako klasická sonátová věta se dvěma kontrastními tématy. Druhá věta meditativního charakteru je odpočinkem po vypětí a přípravou na třetí studii – ryzí scherzo. Absolventská práce se

---

<sup>13</sup> provedení zajistil Pěvecký sbor Církve husitské z Horní Suché s Janáčkovou filharmonií Ostrava za řízení Petra Chromčáka

však provedení nedočkala. Její obhajoba proběhla pouze u klavíru a premiéra byla odložena na neurčito. Proč? Následovaly události poměrně dramatické...

## 2.4 Jak jsem si hudbou vysloužil § 100

Na podzim roku 1970, přesněji 10. a 11. října, slavil Petr Podhrázký narozeniny na staré rozbořené chalupě v Leskovci nad Moravicí (dnes je toto stavení pod hladinou přehrady Slezské Harty). Akce byla pojata jako „výjezdní zasedání rozšířené rady časopisu Tramp aneb Měsíčník pro milovníky přírody a volnosti“, jehož šéfredaktorem byl Ivan Binar a redaktorem Petr Podhrázký. Tvůrci časopisu se nevyhnuli ožehavým politickým tématům jako např. o Janu Zajícovi (byl trempíř) a jeho životě a smrti, z čehož bylo patrné, na čí straně politického spektra byli. Navíc se v té době tramping těšil ohromnému zájmu a z regionálního plátku se začal stávat celorepublikově populární časopis, což normalizačním činitelům začalo vadit. Pozvánku na sraz parodující vojenský povolávací rozkaz dostalo asi šedesát lidí, mj. i bývalí členové Divadelního klubu Waterloo. „A kdosi tam přivezl harmonium a na to harmonium jsme kromě spousty dalších písniček přehráli i celého Syna pluku. Jenomže když se tehdy sešli tři lidi, jeden z toho byl určitě fízl, takže mezi těmi šedesáti jich bylo beztak několik. A čekali na záminku. A dočkali se.“ zesmutněl při vyprávění E. Schiffauer.

25. února 1971 byli zatčeni Ivan Binar a Petr Podhrázký. Výslech trval dlouho, než StB někde objevila text Syna pluku. Výše uvedení něco tušili, takže ten svůj dobře schovali. Do vazby byl o měsíc později vzat i Petr Ullmann, další, mezi nimi i Edvard Schiffauer, byli vyšetřováni na svobodě. V obžalobě zahrnující nakonec deset osob se uvádí: „Obžalovaní z nepřátelství k socialistickému, společenskému a státnímu zřízení republiky dne 10. 10. 1970 v Leskovci nad Moravicí před nejméně dvaceti až padesáti posluchači uvedli písň z parodie na knihu Valentina Katajeva Syn pluku, jejíž obsah hrubým a v některých případech i vulgárním způsobem znevažoval armádu Sovětského svazu a jeho občany.“<sup>14</sup> Je paradoxem, že jsou obžalováni nejprve za produkci zakázaných písniček a ne za hru samotnou. V době premiéry Syna pluku platily ještě okupační zákony. Bohužel v době srazu v Leskovci už platily zákony o intervenční pomoci, tudíž je možno pro znevažování pomoci sovětských vojsk zakročit.

---

<sup>14</sup> Obžaloba Městské prokuratury v Ostravě (osobní vlastnictví Edvarda Schiffauera)

Vyšetřování se však nedaří. Chybí svědci, kteří by chtěli udávat podle připraveného scénáře. Soud se tedy zabýval nejen společenskou nebezpečností „hrubým způsobem znetvořené Katajevovy hry“, ale hledal kontrarevoluční tendence i v některých povídkách a hrách, jakými byly např. Čaj o páté přes deváté či Agent 3,14159. Navíc přičetl divadlu k tíži vystupování Karla Kryla, s nímž dříve Josef Fraiss objížděl celou republiku. Ten mezitím emigroval a působil ve „štvavé vysílače Svobodná Evropa“<sup>15</sup>.

Také se stalo, že soudní znalci v oboru literatury nerozpoznali rozhlasovou hru Dvojník světoznámého dramatika Friedricha Dürrenmatta<sup>16</sup>. Její opis se nacházel v archivu divadla mezi tzv. čtenými hrami, autorství přiřkli Tomáši Slámovi a nazvali ji protisovětským a protisocialistickým brakem. Díky tomuto pikantnímu kousku kauza Waterloo obletí celou západní Evropu. Dokonce i sám Dürrenmatt se ozývá. Ve francouzském časopise l'Humanité vychází článek, ve kterém vzkazuje doc. Miroslavu Kalovi, CSc., že má právo si myslet, že jeho hra nemá žádnou úroveň, ale mýlí se v tom, že byla hra napsána Slámou až po vpádu sovětských vojsk do Československa, ale již v roce 1937 jako varování před nástupem Hitlera. I Tomáš Sláma v rámci své obhajoby vypracoval dvacetistránkovou analýzu inkriminovaných textů, v níž rozcupoval výklad soudních znalců a usvědčil je z chyb a neznalostí. Vše samozřejmě marno. Proces již nelze zadržet. V obžalobě stojí spousta nehorázností, především však komedie Syn pluku „...svým obsahem hrubě znevažovala Sovětský svaz pro poskytnutí internacionální pomoci ČSSR v roce 1968.“

„Pane předsedo senátu,“ zeptal se 24. ledna 1972 obhájce Edvarda Schiffauera, „jak může někdo pobuřovat hudbou?“ Předsedající chladně odpověděl: „Váš klient nepobuřoval hudbou, on napsal hudbu k závadným textům.“ Tehdy E. Schiffauerovi jeho obhájce řekl, že je od dob Francouzské revoluce asi prvním člověkem, který je souzen za hudbu.

Byly uděleny čtyři nepodmíněné tresty (od devíti do dvaceti měsíců), čtyři podmíněné tresty, dvě osoby byly zproštěny obžaloby. Soud totiž rozhodl, že každá repríza byla novým trestným činem. Proti rozsudku se všichni odvolali. Pouze vina Josefa Fraisse byla překvalifikována a trest byl změněn z původních 15 měsíců nepodmíněně na podmíněný se zkušební dobou 3 let. Svých činů před odvolacím soudem litoval

---

<sup>15</sup> Kol. autorů. Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století, Praha: NIPOS, 2005. ISBN 80-7068-191-8

<sup>16</sup> Friedrich Dürrenmatt (5. 1. 1921 – 14. 12. 1990) byl švýcarský spisovatel, dramatik, autor rozhlasových her a malíř. Proslavil se zejména svými absurdními dramaty.

(na rozdíl od ostatních) a svým postojem přesvědčoval, že se dovedl názorově distancovat od ostatních obžalovaných. Vina Edvarda Schiffauera spočívala v notách, které ke hře Syn pluku napsal a ještě při všech představeních hrál svou hudbu na klavír. Městským soudem v Ostravě byl dne 1. února 1972 odsouzen podle § 100 (pobuřování proti spojeneckým a přátelským vztahům republiky k jiným státům) k odnětí svobody v trvání devíti měsíců nepodmíněně.

E. Schiffauer v té době studoval již pátý ročník na AMU v kompoziční třídě profesora Emila Hlobila, chystal se ke státním zkouškám. O rozsudku informoval děkanát hudební fakulty a o případu se jednalo 9. a 21. března. Díky postoji Václava Dobiáše (vedoucí oddělení skladby) a tomu, že kvůli odvolání rozsudek nenabyl právní moci, kárná komise připustila možnost, aby E. Schiffauer studium dokončil obhajobou absolventské skladby provedením pouze u klavíru, veřejně měla být kompozice předvedena až na podzim. Jedná se o výše zmiňovanou 1. symfonii – Tři studie pro orchestr. Teoretickou práci Suita a symfonie jako cyklický útvar obhájil. Jeho studium mělo být oficiálně ukončeno promocí 15. června 1972. Mezitím proběhl odvolací soud a přesto, že Schiffauerovi nebyl rozsudek doručen, byl 14. června 1972 ze studia pro porušení kázně vyloučen. 30. června podal proti tomuto rozhodnutí odvolání a zažádal (na radu Václava Dobiáše) o změnu vyloučení na přerušení studia. To bylo zamítnuto.

## **2.5 Jak jsem se v kriminále nevzdal**

Tak tedy Edvard Schiffauer se svými kamarády v srpnu 1972 nastoupil k výkonu trestu. „Nejprve jsme dostali předvolánku, tak jsme si nakoupili tabáku a takových věcí, abychom si v tom kriminále žili dobře. A když jsme tam přišli, vyhnali nás, že máme moc tabáku, že nás s takovým množstvím nemůžou vzít. Že na to existuje předpis, nanejvýš šest balíčků si můžeme vzít. Tak jsme nastoupili až druhý den. Z Ostravy nás po dvou týdnech odvezli do Plzně na Bory a stali jsme se normálními vězni jako kterýkoli zloděj nebo vrah. Těch politických tam bylo tehdy málo. Seděl tam s námi student, co dostal dvanáct měsíců za to, že na kolejích zpíval Karla Kryla...“

Ani ve vězení jej ale múza neopustila. Spolu s Ivanem Binarem se pustili do psaní operky. „Nebylo to nic snadného, ale šlo to. Každý jsme byli na jiném úseku. Ivan Binar byl umístěn na mozaiku, tzn., že lepil kachličky na papír, a mě dali na kovošrot – roztloukali jsme tam kabely a vytahovali z nich ty dráty. No a vždycky v sobotu a v neděli

jsme šli s ešusem pro oběd a náš úsek navazoval na ten úsek, kde byl Ivan. Já jsem se ve svém úseku zařadil jako první, Ivan ve svém jako poslední, tak jsme měli vždycky alespoň pár desítek vteřin času na nějaké to slovo a nenápadné předání si nových veršičků.“ Problémem na Borech byl tzv. filcunk. Přišli bachaři a nemilosrdně roztrhali všechno, co našli – dopisy, telegramy, noty nevyjímaje. Psaním not totiž pokračoval ve své trestné činnosti. A tak mu nedovolili v cele studovat ani učebnici instrumentace. „Byl v tom psaní obrovský kus romantiky. Taky trochu vzdoru. Při psaní jsme vždycky alespoň na chvíli zapomínali, kde jsme. A hlavně – něco jsme tvořili!“

Vzniklo tak dílko „Vrať nám, ptáku, hastrmana“ s podtitulem „ne tak docela krátká operka pro děti“. Je to pohádka o tom, jak děti zachrání svého kamaráda hastrmana, kterého unesl zlý pták Zoban a jak se nakonec i sám únosce polepší. Je plná dětských her a dovádění, ale i čistého odhodlání postavit se zlému. A dobro nakonec zvítězí. Libreto se z bran plzeňské věznice dostalo v dopise synovi. Napoprvé to ale nevyšlo. Bylo zakázané psát v dopisech básničky, verše tedy Ivan Binar přepsal do souvislých řádků a podařilo se, už to nebyla básnička. Partituru napsanou na malých kouscích papírků pronesl propuštěný vrah. „Na vrahy nebyli dozorcí tak přísní jako na nás, politické vězně.“ píše Ivan Binar v bookletu k CD s operou. A dále: „Hastrman se tak ocitl na svobodě, která ještě zdaleka nebyla pravou svobodou. Ve státě ohrazeném elektrickými dráty a okupovaném cizí mocností neměl Hastrman šanci ani pípnout, natož zazpívat.“ Premiéry se operka dočkala až za dlouhých 36 let v pražském divadle MINOR. Autoři ji dostali jako vánoční dárek 17. prosince 2008. Na jaře roku 2009 byla Dismanovým rozhlasovým dětským souborem v Českém rozhlase v Praze Karlíně nahrána na CD. (Momentálně byla naposledy hrána v Ostravě a Opavě ve dnech 11. a 12. října 2013.)

Bez možnosti komponovat u klavíru vznikla ve vězení i původní verze 2. symfonie „Souvětí pro velký symfonický orchestr“ o dvou zcela rozdílných větách (1. Comodo – energico, 2. Sognando – con moto – maestoso), přičemž každá z nich jiným způsobem – první spíše filozoficky, druhá na základě konkrétních zážitků – řeší tentýž problém, a to orientaci jednotlivce v okolním prostředí. Rukopis se E. Schiffauerovi nepodařilo dobře schovat, skladbu po návratu z Borů musel napsat popaměti znovu. Pak ještě před uvedením díla celou skladbu přepracoval a řadu úseků zkomponoval zcela nově. Věnoval ji

Janáčkově filharmonii, která symfonii v rámci abonentního koncertu v prosinci roku 2002 pod taktovkou Christiana Arminga<sup>17</sup> premiérovala.

## 2.6 Jak jsem žil na svobodě v nesvobodě

Po amnestii z 25. února 1973 se vrátil zpět do Ostravy. Jako trestanec neměl nárok vzdělávat děti, začal tedy pracovat jako podlahář v Pozemních stavbách Ostrava, lepil PVC<sup>18</sup>.

Vážně také uvažoval o možnosti zisku diplomu z AMU, odkud byl před necelým rokem odejit. Tehdejší děkan při vyloučení E. Schiffauera ze školy ale upozornil na vyhlášku ministerstva školství a kultury ze dne 27. dubna 1966 § 21 o přijetí vyloučeného studenta zpět na základě nového přijímacího řízení. O započtení zkoušek a zařazení do vyššího ročníku rozhodne děkan na základě vyjádření vedoucího katedry. Této možnosti se tedy Schiffauer chytil a v červnu 1973 se zúčastnil přijímacích zkoušek. Výsledek – nepřijetí bez udání důvodu. Odvolání proti rozhodnutí bylo zamítnuto. Důvod – nepracoval v odborné profesi.

Avšak vloudila se i radost do jeho života. „Když mě propustili z kriminálu, vrátil jsem se do Ostravy. Učit jsem sice nemohl, ale hudbu mi nikdo nezakázal. Kamarádi, s nimiž jsem dřív hrával, mě s radostí přijali, a tak jsem zase jezdil do Štítiny, tentokrát na zkoušky big beatové kapely Regent.“ vzpomíná E. Schiffauer. A právě jednoho takového večera potkal svou budoucí ženu Věru. „Vracela jsem se z vlaku domů, byl krásný teplý červnový podvečer, v ruce jsem držela maturitní vysvědčení, prostě jsem byla celá šťastná...“ odpovídá na otázku, jak se potkali, paní Schiffauerová. A Edvard dodává: „To štěstí z ní čišelo, ta čistá radost. Úplně to z ní na mě přeskočilo. Tak říkám – pojď, budem zkoušet s kapelou, oslavíme to, bude sranda. A ona šla.“ Nutno podotknout, že se tyto dva lidé znali už od dob, kdy E. Schiffauer začal učit na základní devítileté škole. „Eda se tady navíc hudebně hodně angažoval. Založil dětský pěvecký sbor, skládal pro něj písničky, pracoval s kostelním chórem, organizoval koncerty...“ obdivně podotýká Věra. A za rok, 12. října 1974, se vzali. Edvard se přistěhoval (přiženil) za Věrkou do Štítiny,

---

<sup>17</sup> Christian Arming (nar. 1971 ve Vídni) je světoznámý dirigent, v roce 2002 byl šéfdirigentem Janáčkovy filharmonie Ostrava.

<sup>18</sup> PVC – chemicky polyvinylchlorid, nazýváno též linoleum

do domu jejích rodičů. A změnil zaměstnavatele. „U Pozemních staveb v Ostravě nás bylo politických hned několik, tak jsem byl po roce skončen a nastoupil jsem jako podlahář v Bytprum v Opavě.“ Přece jen to bylo ze Štítiny do práce mnohem blíž.

Nejen kapele ale i skládání se věnuje dál. Pro dětský sbor napsal taneční písničky „Za zvířátky do ZOO“.

V roce 1975 poslal do anonymní soutěže vyhlášené Ministerstvem kultury ČSSR k 30. výročí osvobození čsl. republiky skladbu na lidový text s protiválečnou tematikou „V tej naší maštalce“ pro mužský hlas a klavír. Její ocenění způsobilo na kulturním výboru KSČ v Ostravě skandál, zůstala tedy neprovedena. A to bohužel dodnes. Když mohla být o 25 let později konečně premiérována, Pavel Kozel (člen operního sboru Národního divadla moravskoslezského) ztratil rukopis a kopie ani žádná skica neexistuje. „Jsem tomu nerad,“ přiznává E. Schiffauer, „myslím, že byla šťastně povedená.“

Úspěch v soutěži mu ale u dalších zkoušek na AMU ani trošku nepomohl. V září 1976, kdy byl jeho trest zahlazen, si podal znovu žádost o přijetí ke studiu, tentokrát ale nebyl k přijímacím pohovorům ani pozván. „Pro nedostatek talentu.“

Protiválečnou tematikou se E. Schiffauer zabýval i v dalších letech. Snad proto, že téma války je aktuální neustále, snad i proto, že měl vícero textů vybraných od doby výše zmíněné soutěže. Skladby vzniklé roku 1977 „Voják“ pro ženský hlas s doprovodem klavíru a „Na vojnu chycený“ na lidovou baladu však zůstaly rovněž v šuplíku.

Jediným místem, kde mu bylo dopřáno sluchu, se stalo dětské divadlo. Psal pod jménem Václav Tomáš. Pseudonym nebyl nikdy odhalen. Pravděpodobně proto, že zájezdová představení divadélek, pro která psal, byla prakticky neveřejná, tudíž nesledovaná.

Spolupracoval tak s Jiřím Tibitzem. Jiří Tibitz byl herec a mim, který hrál celý život pro děti. Měl v Havířově svoje divadélko Kruh, vždycky si něco napsal nebo převzal a s tím objížděl po školách a školkách celou republiku. E. Schiffauer tak několikrát dělal hudbu k jeho představením – kupříkladu ke hře „Petruška z bedny“. Bez nároku na honorář zajišťoval pak i nahrávání. Muzikál „Červené střevíčky“ podle pohádky Hanse Christiana Andersena napsal „pro nějakou soutěž“ s básníkem Josefem Řičánkem<sup>19</sup>. A bylo to setkání šťastné. Skamarádili se a v pozdějších letech jejich spolupráce úspěšně pokračovala.

---

<sup>19</sup> Josef Řičánek (1947 – 1989) byl neúnavný propagátor amatérského divadla (Netrdlo ve Vyškově), psal říkadla, básně a pohádky pro děti, texty k písním i větším hudebním formám.



Pavel Kabzan, toho času herec ostravského Divadla loutek (později po revoluci poslancem za stranu lidovou, řadu let byl členem komise pro rozhlas a televizi, pak i redaktorem v rádiu Proglas a televizi Noe), s Jiřím Tibitzem taky nějakou dobu hrál. Když si založil své vlastní divadélko Vandrteatr, také se obrátil na Edvarda Schiffauera. Vznikly tak písničky k pohádce „Skákavá princezna“ a k dětskému představení „Kulich a bambule“.

Pro opavské ochotnické divadlo vytvořil hudbu k představení „Aladinova lampa“.

V roce 1977 složil hudbu k několika příběhům „Medvídko Pú“ podle Alana Alexandra Milneho pro sóloředvádění Nikou Brettschneiderovou (v té době herečka Státního divadla v Ostravě). Ta na klavírní doprovod nahraným taktéž E. Schiffauerem odehrála a odzpívala pár komorních představení v Ostravě a v Brně, než s manželem emigrovala do Vídně.<sup>20</sup>

V osobním životě to taky nebylo zrovna „růžové“. Trápily jej zdravotní problémy. Kvůli bolestem páteře v Bytprumu místo lepení podlah tapetoval, později byl přeražen do skladu PVC a pak byl vypovězen. V roce 1979 pracoval jako pomocný zásobovač u Opavských drůbežáren, jenomže onemocněl zánětem oční sítnice a při téměř půlročním pobytu v nemocnici byl propuštěn ještě ve zkušební době. Poté asi rok lisoval papír ve sběrných surovinách v Opavě. A pak se mu dlouho nedařilo práci najít.

Což možná až tak moc nevadilo. K tříleté dceři v průběhu roku 1979 totiž přibyli synové Filip a Jakub. Schiffauerovi se měli doma co ohánět. Edvard se tedy plně věnoval svým otcovským povinnostem a manželka se brzy vrátila do práce – na celnici. Je trochu s podivem, že kvůli manželově minulosti neměla v zaměstnání problémy. Pravděpodobně to bylo tím, že na celnici pracovala už rok před svatbou. Navíc na vnitrostátní a tam jen přijímali pro podniky zásilky zboží, případně odesílali zboží do zahraničí. Tam jeho prohřešek zřejmě tolik nevadil.

Přece se však E. Schiffauerovi podařilo práci najít. V průběhu roku 1982 sehnal místo v NHKG (Nová huť Klementa Gottwalda), opět se vrátil do prostředí jemu známému

---

<sup>20</sup> Manželé Ludvík Kavín a Nika Brettschneiderová (signatáři Charty 77) po emigraci do Rakouska založili vlastní divadlo – Theater Brett (1. Brett – zkráceně Brettschneiderová, 2. z němčiny das Brett = prkno). Z důvodu jazykové bariéry se vedle inscenací textů převážně českých, německy píšících autorů orientovali hlavně na divadlo pohybové, neverbální. Od počátku se potýkali s finančními problémy, přesto se manželé nevzdávali a ve Vídni se dokázali prosadit. Od počátku 90. let, po pádu železné opony, pořádají festivaly nejen českého divadla, ale i divadla všech středoevropských postkomunistických zemí.

ze studentských let. Dokonce se mu tam dostalo uznání coby hudebníka, měl na starost mládežnický dechový orchestr. Pro vítání stranických návštěv a průvody 1. máje.

A dočkal se uvedení své kompozice. 12. prosince roku 1982 v Divadle hudby v Ostravě soubor Kaemika Corni<sup>21</sup> premiéroval skladbu „Malé večerní matiné pro čtyři lesní rohy“. Bohužel bez autorovy přítomnosti. Dílo bylo napsáno přímo pro tento ostravský soubor, který jej má ve svém repertoáru dodnes. Po Vánocích mu skladatel věnoval i „Tři noční pastorely pro čtyři lesní rohy“.

Na podzim roku 1982 zjistil, že byla vypsaná soutěž na hudebně dramatické dílo pro děti, přičemž první tři oceněné skladby měly být nahrány a uvedeny v televizním vysílání. Pochopitelně se jí hodlal zúčastnit. Konečně něco, pod co se bude moci podepsat svým vlastním jménem. Nejráději by se pustil do práce s Ivanem Binarem, což nepřicházelo v úvahu. Ivan Binar v té době žil už pět let v emigraci v Rakousku. Obrátil se tedy k lidové slovesnosti a v Erbenově sbírce narazil na text k tomuto účelu přímo stvořenému, na pohádku „O kohoutkovi a slepičce“, kterou hudebně zpracoval pro dětský balet, dětský pěvecký sbor a orchestr. Tato taneční pantomima získala 3. místo. Natáčení se uskutečnilo, i když s velkými obstrukcemi, pořad byl opravdu v televizi odvysílán, ale záznam byl okamžitě poté smazán. Důvod? Jméno autora. Alespoň hudební nahrávka naštěstí zůstala zachována. Děti z opavské LŠU<sup>22</sup>, které se natáčení účastnily, na ni pak tuto pohádku odtancovaly ještě mnohokrát. Mj. i na Svazovém matiné nové tvorby pro děti dne 9. listopadu 1985 v pražském Radiopaláci, kde se dílko setkalo s velkým posluchačským ohlasem.<sup>23</sup>

V roce 1985 byla opět v rámci Festivalu hudebně dramatické tvorby pro děti vypsaná anonymní soutěž. Tentokrát do ní poslal již dříve zmiňovanou, ve vězení napsanou operu „Vrať nám, ptáku, hastrmana“. Opera byla jedinou oceněnou kompozicí ve své kategorii, ale po odhalení autora znovu nesměla být provedena.

Krátce po tomto zklamání ale byla úspěšně provedena výše zmíněná taneční pantomima O kohoutkovi a slepičce v Praze. To bylo pro E. Schiffauera neuvěřitelným oživením. Jakoby mu vlil novou krev do žil. Okamžitě se pustil do nové práce a z obrovské

---

<sup>21</sup> Kaemika Corni je kvarteto lesních rohů působících při Janáčkově filharmonii Ostrava. Cizokrajně znějící název Kaemika je odvozen z počátečních slabik křestních jmen zakládajících členů, od svého počátku v roce 1978 až dosud získala mnohá ocenění odborné kritiky za rozhlasové i televizní nahrávky.

<sup>22</sup> LŠU - lidová škola umění, nyní ZUŠ – základní umělecká škola

<sup>23</sup> POKORA, Miloš: Nová tvorba pro děti. In: Hudební rozhledy, roč. 39, únor 1986, č. 2, str. 58

radosti vznikl celý cyklus dětských sborů pro čtyři hlasy „Voní, zpívá celá zem, je nám, děti, dobře všem“ na texty Františka Hrubína.

Do anonymní mostecké skladatelské soutěže vyhlášené k 40. výročí osvobození československé republiky poslal cyklus mužských sborů a cappella „Hoří ohník, hoří“. Vznikl v roce 1984. Inspirací mu byly verše psané valašským nářečím ze sbírky Horní chlapci Ladislava Nezdařila<sup>24</sup>. Cyklus v soutěži získal zvláštní ocenění s finančním ohodnocením 1000 Kčs. Nikdy ale nebyl proveden.

U a cappellových sborů se trochu pozdržel. Na latinské texty Marca Valeria Martiala (římský epigramik žijící v 1. století našeho letopočtu) napsal „Dva epigramy pro smíšený sbor“. Na další Martialovy texty složil „Tři epigramy pro zpěv a klavír“. Neprovedeny.

Stejnou inspiraci zvolil pro o rok mladší „Jízlivosti, které se zaručeně budou líbit mému kmotru, k jehož sedmdesátinám byly epigramy Marca Valeria Martialise v přebásnění Radovana Krátkého<sup>25</sup> pro mužský hlas a harfu zhudebněny“. Skladba poprvé zazněla až o deset let později dne 14. října 1995 na koncertě Dnů soudobé hudby v Praze. Sám autor se k ní v programu koncertu vyjadřuje slovy: „Martialovy Epigramy mě poprvé zaujaly v osmdesátých letech, kdy jsem na originální latinskou verzi napsal Dva epigramy pro smíšený sbor a Tři epigramy pro zpěv a klavír. Tenkrát ovšem bdělý cenzor objevil v bezmála dva tisíce let starém textu aktuální nebezpečí a provedení nepovolil. Dnes se ukazuje, že Martialisem zesměšňované lidské chyby a nedostatky jsou věčné. A tak jsem se k těmto, ovšem už přebásněným textům, vrátil.“ Jízlivosti byly později i nahrány v Českém rozhlasu Ostrava.

Po vyjádření se cenzora k Martialovým textům se E. Schiffauer vrátil k lidové tematice ve skladbě „Hymnus Moravy pro 14 žesťových nástrojů“. Ani to nepomohlo k možnosti veřejného provedení.

Z rozsáhlejších instrumentálních kompozic jsou to pak z let 1984 – 1985 „Sonáta pro housle a kytaru“, vznikla na objednávku pro špičkové interprety Václava Holka a Ludka Šebestu, dokonce si ji dovolili hrát, a „Sonatina pro lesní roh a kytaru“. Ta byla

---

<sup>24</sup> Ladislav Nezdařil (8. 2. 1922 – 15. 1. 1999) byl germanista, profesor jazykové školy, odborně se věnoval studiu literárních česko-německých vztahů, hlavním vědeckým dílem je práce Česká poezie v německých překladech. Poezii také psal pod pseudonymem Jan Sutnar. Verše sbírky Horní chlapci zachycují jeho úzký vztah k rodnému valašskému kraji.

<sup>25</sup> Radovan Krátký (29. 10. 1921 – 30. 4. 1973) byl prozaik, dramatik, překladatel, autor literatury pro děti.

určena původně pro altovou zobcovou flétnu, k níž se jemný zvuk kytary přímo nabízel. Pak ji skladatel přepracoval pro lesní roh, a ještě v roce 1985 ji hrál tehdy devítiletý Radek Baborák<sup>26</sup> a „nějaký kytarista z Pardubic“. V Pradubicích se také natočila, v tamním kraji nebyl E. Schiffauer znám, nikdo o něm nic nevěděl. To bylo bohužel všechno. Vysílat se stejně nesměla. Nahrávka se ztratila neznámo kam.

Na základě úspěchů a ocenění v soutěžích se přece jen roku 1985 znovu pokusil o přijetí na AMU. Komisi, kromě již čtyř oceněných, poslal i další skladby. Nedostal žádnou ani písemnou ani ústní odpověď, pouze poděkování, že vážil tak dlouhou cestu do Prahy.

Navíc v práci dostal výpověď. Po těchto opětovných prohrách jej přešla chuť hledat si další zaměstnání. Ve snaze ukrýt se před vším a přede všemi zůstal po domluvě s manželkou doma. Učil jen pár dětí hře na hudební nástroje a skládal.

Pustil se do smíšených a cappellových sborů na lidové písně od Kravař „Škadlení na národní slezské písně ze sbírek Heleny Salichové“. Cyklus o třech částech „Má matičko, ožením se“, „Po vodě plavaly“ a „Někukaj se na panenku“ sice byl oceněn v Jirkovské skladatelské soutěži pod záštitou SČSKU (Svaz českých skladatelů a koncertních umělců), provedení se dočkal až v roce 2005.

Jméno Edvard Schiffauer bylo prostě zakázané. Jeho kompozice (až na ojedinělé výjimky) se nesměly hrát, natáčet ani vydávat tiskem. Po dlouhých jednáních byl v říjnu roku 1985 tento zákaz vedoucím odboru kultury Krajského národního výboru soudruhem Svobodníkem konečně zrušen. Ne však na dlouho. Ihned následující měsíc po dokončení scénické hudby k „Rozbitému džbánů“ Heinricha von Kleista<sup>27</sup> pro ostravské Divadlo Petra Bezruče povolení k produkci stejný soudruh zase zrušil. Prý na pokyn Krajského výboru KSČ. Tajemník této instituce E. Schiffauerovi sdělil, že „jeho díla nemohou být ještě hraná, že je to ještě příliš žhavé“. (Po 15 letech!)

Tolik let neměl skladatel možnost slyšet svou hudbu. Nevěděl, jakou odezvu by měla u posluchačů. Psal jen na základě svých dřívějších zkušeností, neexperimentoval, kompozice stavěl na základě klasických zvukových představ, ty se liší pouze v instrumentaci a použité barevnosti. Čím dál víc si uvědomoval potřebu ujistit se o správnosti své cesty. Dveře na AMU byly nadobro zavřené. Na doporučení šéfdirigenta

---

<sup>26</sup> Radek Baborák (nar. 11. 3. 1976) je přední český hornista, vítěz mnoha mezinárodních interpretačních soutěží, bývalý sólista Berlínských filharmoniků, autor mnoha televizních, rozhlasových a CD nahrávek.

<sup>27</sup> Heinrich von Kleist byl německý dramatik, lyrický básník a publicista přelomu 18. a 19. století.

ostravské Janáčkovy filharmonie Otakara Trhlíka se obrátil na doc. Zdeňka Zouhara – zástupce vedoucího Katedry dirigování a skladby a zároveň vedoucího Oddělení skladby na JAMU (Janáčkova akademie múzických umění) v Brně. Jemu patří velký dík, že mohl E. Schiffauer roku 1986 nastoupit k mimořádnému studiu skladby s individuálním studijním plánem zkráceného studia (mimořádnou formu studia nemusel schvalovat krajský výbor KSČ). Bylo v tom velké lidské pochopení a v té době obrovský kus osobní odvahy. (Zdeněk Zouhar se netajil svým náboženským přesvědčením a tak na něj bylo nahlíženo jako na osobu politicky nespolehlivou. Přítěží mu bylo zkomponování tří Ave Maria a více než dvacet let nemohl dokončit svou habilitaci.)

V témže roce se E. Schiffauer pustil do programní zvukomalebné skladby o pěti částech s názvem „Zoologická suita pro žesťové kvinteto“. Sólovým nástrojem první části „Krocení tygra“ je pozoun. Následuje „Sloní vzpomínání“ se sólem lesního rohu. Pro třetí část se sólovou tubou „Včela v meruňkách“ našel skladatel inspiraci v jízdě trabantem právě s přepravkami meruněk. V parodické části s názvem „Loučení s nemocným motýlem“ autor zhudebnil absurdní představu pohřbu motýla. Je to jediná část cyklu, která není psána jako sólo. Zato v závěrečné části „Gazelí předstihování a všeobecné a úplně smíření“ hrají sólové nástroje rovnou dva – dvě trubky. Mají představovat Ronalda Reagana a Michaila Gorbačova při dohodě na všeobecném a úplném odzbrojení a na vzájemné spolupráci. Tento den 12. červen 1987 se stal i dnem dokončení poslední části a tím i celé suity. Provedení se dočkala až v roce 1994 v rámci koncertů Hudební současnosti v Ostravě.

Mezi lety 1985 a 1990 vznikaly „Berounské koláče – hra na operu a balet“. Při poslechu stejnojmenné hry Jana Nepomuka Štěpánka<sup>28</sup> v rádiu (šlo o jednu z prvních obrozeneckých her) E. Schiffauera napadla možná paralela s commedia dell'arte. Vytvořil tak dílo pro sedm zpěváků, šest baletek, režiséra a velký orchestr, v němž se střídají operní části s pantomimou. Přestože se kompozici věnoval několik let, nikdy ji zcela nedokončil, z toho důvodu nemohla být hrána.

Během studia na JAMU se konečně mohl pustit do experimentování. Kompozicemi čisté modality, ke kterým ho přivedl Zdeněk Zouhar, jsou z roku 1988 pětičástové „Dopisy pro dívčí hlas a smyčcový kvartet“ a „Samota – meditace pro sólovou flétnu“ o čtyřech částech.

---

<sup>28</sup> Jan Nepomuk Štěpánek byl vůdčí osobností českého divadla první třetiny 19. století.

Dalším experimentem jsou čtyřdílné „Vteřiny – příběh pro dva hráče na bicí nástroje se zvukem neurčité výšky“ pro malý buben se strunou, malý buben beze struny, vířivý buben, tři činely, tři triangly, tři tom-tomy, dva tam-tamy, dvě bonga, hig-hat, bič a pět dřívek. Autor si „vyhrál“ s rytmem ryze matematickým způsobem, používá rotace, permutace, kánon, nechybí ani závěrečná tésna.

Při hledání nových kompozičních cest si „odskočil“ k dětem. Píseň „Heřpa“ je věnována čtyřhlasému dětskému sboru. Pro sedmičlenný orchestr ochotnického divadla ve Žďáře nad Sázavou napsal písničky na texty Jiřího Tibitanzla k pohádce „O Krakonošovi“. K písním pro dětský sbor, violu, flétnu a dřívka „Otloukání píšťalek“ si vypůjčil lidová říkadla ze sbírek Karla Jaromíra Erbena.

Svítilo se na lepší časy. Opavský dětský sbor Domino se chystal na turné po Španělsku. Tato příležitost dala vzniknout lidové moravské pohádce zapsané Františkem Bartošem ve španělském překladu „La remolacha gigante“, česky O veliké řepě, v jednoduchém dvojhlase. Doprovodné nástroje – dvoje housle, violoncello, klarinet B a Orffův instrumentář (zavěšený činel, triangel, tamburína, dva tom-tomy a zvonkohra) – byly psány obtížnostně na úrovni žáků LŠU (ZUŠ). Leč počáteční nadšení pro věc opadlo a Schiffauerova skladba zůstala opět pro posluchače zapovězená. Snad ale ne nadobro. V roce 2012 ji autor poslal do Skladatelské soutěže Stonavská Barborka a jako jediná byla čestným uznáním oceněna.

Jednověťový smyčcový kvartet „Vzepětí“ E. Schiffauer dokončil 12. listopadu 1989, tedy těsně před Sametovou revolucí. Už samotný název napovídá, že půjde o skladbu expresivního zabarvení, v níž autor zpracovává myšlenky, pocity, vnitřní napětí – vzepětí – odporu proti dobovému myšlení, útlaku, nemožnosti svobodně se rozhodovat podle vlastní vůle a vlastního myšlení, proti tehdejšímu totalitnímu režimu „...a vůbec mě nenapadlo, že za pár dnů skončí.“ usmívá se E. Schiffauer. Pak dlouho hledal soubor, který by byl ochoten dílko provést. Po osmi letech se nastudování ujalo Moravské kvarteto z Brna (Jiří Jahoda, Radoslav Havlát, Jan Řezníček, Bedřich Havlík) a „najednou původní optimistické vyznění působilo příliš proklamovaně. Ne že by radost z listopadového zázraku vyprchala, ale situace se uklidnila a život přinesl i smutky, loučení...“ vysvětluje autor, proč se namísto původního bouřlivého fortissima v závěru kompozice rozhodl o několik let později pro klidný tok hudby. Premiéra kvartetu zazněla v roce 1998 na Dnech soudobé hudby v Praze, v roce 1999 byl vybrán prestižní Mezinárodní společností pro soudobou hudbu v Bukurešti k provedení jako první české dílo po devíti letech.

## 2.7 Jak přišel čas nových nadějí

17. listopad 1989 vnesl do života mnoha lidí obrovské změny. Pro Edvarda Schiffauera, jakožto politicky nespolehlivého člověka, listopadová revoluce znamenala převrat v celém jeho životě. Dcera mohla jít bez problémů na vysokou školu, vystudovala Slezskou univerzitu v Karviné v oboru management. Synové se také o pár let později rozhodli pro vysokoškolské studium, konkrétně na VŠB-TUO (Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava). Jakub sice nedostudoval, ale dostal možnost. Filip roku 2005 dokončil obor Podzemní stavitelství. Co se týká Schiffauerova vzdělání, vedení pražské AMU mu nabídlo uznání studia. Celého. (V době vyloučení v roce 1972 mu zbývalo jediné – převzít si diplom.) Po předchozích bojkotech z AMU to bral jako milost, kterou v žádném případě nehodlal přijmout. Rozhodl se dokončit studium na brněnské JAMU, která mu již několik let statečně pomáhala. Od roku 1990 se z jeho mimořádného studia stalo řádné studium kompozice a o rok později absolvoval skladbou „Protoimprese“ z četby Jana Patočky.

Konečně zase mohl svobodně pracovat. Jeho kroky vedly rovnou do divadla, a to do Státního divadla v Ostravě (dnešní Národní divadlo moravskoslezské), kde se stal dirigentem činohry – psal scénické hudby, dirigoval nahrávání svých i cizích hudeb, korepetoval a věnoval se hudebnímu nastudování skladeb. Dokud si nový šéf činohry nepřivedl svého dirigenta.

V roce 1991 se mohl stát šéfem opery Zemského divadla v Brně. Organizační práce jej ale nikdy nebavila, a tak jej Ludvík Kavín – od června 1991 šéf brněnského Zemského divadla (nyní Národní divadlo Brno) – přesvědčil alespoň ke spoluautorství hry „Eine Schalke“ v Theater Brett ve Vídni (o spolupráci s tímto souborem byla zmínka již dříve). V Theater Brett psal muziku, hrál na klavír a byl hercem. V sezóně 1992/93 se vrátil zpět do Ostravy, měl na starost veškeré hudební dění v Divadle Petra Bezruče. Pro „vídeňáky“ nadále skládal už jen nárazově. Nejzajímavější práci hodnotí Schiffauer na představeních „Čtyři malá děvčátka“ od Pabla Picassa a Apollinairovy „Prsy Tiréziovy“.

Tempo hudebníkových kroků nabíralo na obrátkách, změny v jeho životě vyznívají trochu až hystericky, jakoby se nemohl nabažít nově nabyté svobody, jako by potřeboval dohnat to, co bezmála dvacet let dělat nesměl. Cítil nutkání se konečně prosadit v uměleckém světě, do něhož se mu po nekonečně dlouhé době otevíraly dveře. Chtěl se uplatnit ve své profesi. A to do puntíku. Měl přece vystudovanou pedagogickou fakultu.

Navíc, jak sám tvrdí, učení je jeho celoživotní láska. Od roku 1993 se tedy vrátil ke studentům. Tentokrát už ne k malým dětem na základní škole, ale k posluchačům Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity a hlavně k začínajícím umělcům na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, kde nastoupil jako pedagog oboru Skladba a hudební teorie.

V neposlední řadě mohl svobodně psát a mohl být kdekoli, kýmkoli hrán. I bez pseudonymu. S uváděním jeho skladeb to nebylo až tak rychlé. Přece jen si ještě několik let počkal, než jeho věci konečně zazněly z koncertních pódii. Zakázaným autorem sice nebyl, období nepřízně pro něj skončilo, ale nikdo jej vlastně neznal, nikdo doopravdy nevěděl, jakou hudbu E. Schiffauer skládá, jak na ni budou posluchači reagovat. Jméno Schiffauer prostě neznělo příliš optimisticky, Edvard Schiffauer rovnal se autor neznámý. Poprvé jeho hudba zazněla až v roce 1991. Byla to absolventská skladba „Protoimprese“.

„Protoimprese“ z četby Jana Patočky o šesti částech pro přednášeče a symfonický orchestr patří k vrcholným autorovým dílům. Kacířské eseje Jana Patočky se E. Schiffauerovi dostaly do rukou brzy po jejich vydání roku 1984 v samizdatové edici Petlice. Úryvky z Kacířských esejí vybral na Schiffauerovo přání Jaroslav Černý<sup>29</sup> a rozdělil je na Introdukci, čtyři věty a Finále. Při premiéře dne 13. června 1991 na JAMU k absolventské skladbě Schiffauer poznamenává: „...Nejsem filozof a nevím, jestli jsem správně pochopil nebo jestli jsem vůbec pochopil, ale Patočkovu pojmání filozofie jako stále obnovovaný pokus o život v pravdě nebo objasňování pojmů (např. pravda – jsoucno přístupné pochopení a vysvětlení, krása – vstup jsoucna do lidského světa, dobro – ve světě možná přízeň a milost) na mne v té době nepřízně a nemilosti zapůsobilo jako zjevení...“

I klubové představení „Šťastný princ“ z ledna roku 1990 si muselo na zveřejnění počkat až do 12. listopadu 2002, kdy byla tato pohádka uvedena na Janáčkově konzervatoři v Ostravě v rámci hudebního festivalu Hudební současnost. Texty písní k literární předloze Oscara Wildea napsal Josef Řičanek. Hudební aranžmá je upraveno pro vypravěče, dva dívčí hlasy, housle, kytaru a violoncello. „Dílko plné básnické hravosti, poetičnosti a šťastných tónů, které nadchne malé i velké“<sup>30</sup> bylo v roce 2011 natočeno na CD ve studiu Českého rozhlasu Ostrava.

---

<sup>29</sup> Jaroslav Černý je publicista, scénárista, spisovatel a režisér. Je Schiffauerovým současníkem. Obdobně jako on nemohl z politických důvodů nalézt zaměstnání. Nejpodstatnější je jeho dokumentární tvorba. Také je členem správní rady organizace Umění a věda na podporu dyslektickým dětem.

<sup>30</sup> Josef Špidla - booklet k CD Šťastný princ



Dílo, které se do šuplíku naopak vůbec nedostalo, nese název „Hudba k bílému vínu (nejlépe sudovému)“ pro třináct smyčcových nástrojů. Členové Komorního orchestru Leoše Janáčka netrpělivě čekali na partituru, aby skladbu mohli uvést na Dnech soudobé hudby v Praze roku 1992. Podle autora samotného šlo o jedno z nejlepších provedení jeho vlastního díla vůbec. Soubor tuto programní sónickou skladbu o částech 1. Oslava oroseného džbánu, 2. Nedůvěra první skleničce, 3. „...my, myslím, už se vpili“ a 4. Veselí radostné i usmířené v roce 1995 nahrál na CD.

Život ale plyne nezadržitelně a lidé nežijí věčně. Smutek ze smrti své maminky a sestry vepsal do vzpomínkové koláže pro flétnu, violoncello a klavír „...a kytička zůstává“ z roku 1993.

Na opačném pólu psychického rozpoložení se nachází scénické oratorium buffo o šesti obrazech „Křížová výprava“ s rokem dokončení i premiéry 1994 na motivy mikrokomedii Pierre-Henri Camiho.<sup>31</sup> Mikrokomedie jsou přetvořené do krátkých divadelních miniatur s nepředpokládanou pointou. Vypravěčem, který komentuje a posunuje děj, je sbor, sólové role jsou mužské, všechny jsou ale obsazeny ženami.

Nadále spolupracoval s Divadlem Petra Bezruče, pro něž složil hudbu k „hořkomléčné komedii“ francouzské současné autorky Coline Serreau „Zajíc zajíc“. Dle recenze „...režie, výprava i scénická hudba ctily styl...“.<sup>32</sup>

„Vánoční zpívání doma i jinde (Deset koled z celého světa a jedna navíc)“ pro smíšený sbor a cappella z roku 1994 jsou koledy z různých částí světa (kromě evropských zemí i z netradičního Mexika). Skladatel je prokomponoval citlivě s ohledem jak na charakter každé z nich, tak i na stylovou interpretaci dané země.<sup>33</sup> V roce 1998 byly nazpívány na CD Vánoce v přívozkém kostele. Vysokoškolský pěvecký sbor Ostravské univerzity řídil Lubomír Mátl.

Na stejný CD nosič byly Dechovým souborem Janáčkovy konzervatoře nahrány i „Tři malé vánoční pastorely“ určené pro dechové okteto (flétna, dva klarinety, dva lesní rohy, dvě trubky a trombón) z roku 1997. Inspirací byl E. Schiffauerovi jeho vlastní zážitek z dětství, kdy ještě jako kluk z města šel o vánočních svátcích idylicky zasněženou

---

<sup>31</sup> Pierre-Henri Cami byl francouzský dramatik a humorista 1. poloviny 20. století, proslul jako autor absurdně poetických mikrokomedii s prvky surrealismu, v nichž uplatňoval svůj sklon k černému humoru.

<sup>32</sup> Vladimír Hulec, Mladá fronta Dnes z 11. září 1995

<sup>33</sup> SCHMUCKEROVÁ, Silvie. Koledy jinak...?. In: Musica et educatio III., Ružomberok: VERBUM, 2012. ISBN 978-80-8084-888-0

krajinou na „jitřní“ a z věže kostelíku troubili koledy. Nálada a charakter jednotlivých pastorel jsou patrné už z názvu částí 1. Pokojně, 2. Vesele, 3. Klidně.

„Šepoty – čtyři pocity s předmluvou a domluvou...“ pro dívčí hlas a smyčcové trio z roku 1996 na texty básní Jany Bednářové<sup>34</sup> byly poprvé uvedeny v roce 2001 na Janáčkově konzervatoři v Ostravě na koncertě hudebního festivalu Hudební současnost. Rozsah a hlavně tessitura pěveckého partu Šepotů napovídá leccos o typu hlasu, pro který jsou písně určeny. Notový zápis se pohybuje nejčastěji od malého f po jednočárkované c. Přesto si autor přál, aby takto hluboko zpívala sopranistka. Hlas v této poloze opravdu spíše jen šeptá a právě to dodává písním na niternosti.

V následujících letech Edvard Schiffauer pracuje a skládá „na plné obrátky“. Na Janáčkově konzervatoři se už coby pedagog hlavního oboru skladby a jejích příbuzných oborů, jako jsou harmonie, kontrapunkt, intonace, instrumentace, analýza skladby, hudební režie, poslech postmoderny a současné hudby, zabydlel. Z počátku mu toto množství předmětů dělalo „velkou hlavu“, potýkal se se způsobem interpretace dané problematiky, s organizací času, přece jen uběhla spousta vody od doby, kdy učil na základní škole. Ale dle jeho tvrzení ho „práce s mladými lidmi neuvěřitelně naplňuje a umělecky okysličuje.“ Pod jeho vedením tak vyrostlo nemálo skladatelů, kteří se této profesi věnují dodnes. Jeho absolventy jsou od roku 1996 např. Petra Galasová, Ester Godovská, Markéta Dvořáčková, Vladimír Figar, Michaela Plachká, Eva Mitáčková, Matěj Dovala, Sylvie Schmuckerová, František Chaloupka.

Jeho hudba se konečně začala ocitát na programech koncertů. Jeho kompozice začaly být žádané a hrané. Mnohdy teprve po desetiletích uslyšel, co složil. Skladby byly pro svou hravost a vtípnou instrumentaci vřele přijímány. To všechno jej pochopitelně pohánělo k další práci.

Tragická operní komedie se střelbou, tancem a zpěvy „Ondráš a Juráš – Pán Lysé hory“ z roku 1996 je dalším důkazem, že i operní publikum se může v hledišti spontánně smát. Při práci na libretu se Zdeněk Krulíkovský (toho času pedagog zpěvu na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, kolega Edvarda Schiffauera) inspiroval odkazem Františka Slámy a Aloise Sivka – lidovými pověstmi z oblasti Beskyd. Děj je zasazen do 18. století, odehrává se ve třech obrazech – Hospoda v Janovicích, Hrad Hukvaldy, Hospoda ve Sviadnově – a ve dvou mezihrách vždy se stejným názvem – Pod Hukvaldským

---

<sup>34</sup> Jana Bednářová je současná česká spisovatelka a básnířka, držitelka Evropské medaile Franze Kafky za uměleckou činnost.

hradem. Pěvecké obsazení je zastoupeno třemi soprány, jedním mezzosopránem, dvěma tenory a dvěma barytony. Doprovodný komorní orchestr je určen pro tři flétny, fagot, lesní roh, troje housle, kontrabas a bicí nástroje pro dva hráče. Premiéra se uskutečnila na Janáčkově konzervatoři v Ostravě v roce 1999.

Dalším vtipným vokálním počinem se staly „Chytrosti – čtyři situace pro dámské vokální trio a magnetofonový pásek“. Na Hudební současnosti 1999 tak v podání vokálního tria Koploto, pro něž byla kompozice určena, zazněl Archimédův zákon Těleso ponořené do kapaliny... ohraničený melodií i nahrávkou zvuku napouštějící se vody do nádrže v předehře a spláchnutím záchodu po doznění textu zákona. Další chytrostí je neuvěřitelně rychlé Einsteinovo  $e = mc^2$ , Leninovo heslo Učit se, učit se, učit se pohrávající si s vokálem u evokující úpění a nakonec text kolektivu autorů České akademie věd – vybraná slova s tvrdým y – znějící jako hašteření slepic na dvorku.

Inspirací pro vznik skladby „Čardáš pro sólovou tubu“ z roku 1999 bylo mistrovské ovládní tohoto nástroje Rostislavem Pavlíčkem, který prý dokáže na tubu zahrát i trojhlasně. Týmž interpretem byla skladba v roce 2001 v Ostravě i premiérována.

Podnětem pro vznik „Hříšné toccaty (preludia a toccaty pro varhany)“ byla scénická hudba ke hře Jeptiška. Klidné preludium je milostnou předehrou k vášnivě toccatě. Šlo o Schiffauerovu první skladbu věnovanou tomuto nástroji, takže vlastně o důkladné a, jak se ukázalo, vydařené seznámení se s ním. Hned příští rok byla Hříšná toccata provedena v Ostravě v rámci koncertů Hudební současnosti.

K výstavě s názvem Přírodní materiál v hudbě (1999) vznikla programní „Hudba k vernisáži I. – tříflétnové pele-mele“. Součástí aranžmá byly i jednoduché bicí nástroje vyrobené příznačně z přírodních materiálů.

Ani svému takřka domovskému ostravskému Divadlu Petra Bezruče nezůstal nic dlužen, občasná spolupráce probíhala neustále. V říjnu 1998 měl premiéru komorní muzikál „Zpívání o Rusalce“, kde se kromě vytvoření hudby ujal i hudebního nastudování. Recenze vyzdvihovaly především hudební zpracování a invenci písňových textů. V dubnu roku 1999 se konala premiéra hry „Nausikaa“ Heinze Gnadeho, kde „...hudba Edvarda Schiffauera byla výraznou složkou...“<sup>35</sup>.

Již dříve zmiňovaná Sonatina pro lesní roh a kytaru z doby před revolucí, je skladbou mnohokrát přepracovávanou. Nejprve byla určena pro altovou flétnu, pak pro lesní roh, skladba byla nahrána, ale nevysílána. Nahrávka někam zapadla, partitura

---

<sup>35</sup> Ladislav Vrchovský, Ostravský den, 1. 4. 1999

taktéž, přitom si jí E. Schiffauer poměrně dost cenil. A tak v roce 1999 vzpomínal, jak ta skladba vlastně vypadala a po paměti ji přetvořil do nové podoby jako „Sonatinu pro lesní roh a studentský orchestr“, jejíž premiéra zazněla v únoru roku 2000 na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. Ani s touto verzí nebyl skladatel zcela spokojen. Pustil se do dalších úprav – první větu zkrátil, do druhé věty připsal dvoje housle, třetí větu ponechal bez zásahu. Tato snad už opravdu finální verze zazněla v roce 2001 na slavnostním závěrečném koncertě 25. ročníku Hudební současnosti.

Na hudebním festivalu Mahler Jihlava v roce 2000 zazněly nejen Chytrosti, ale také právě pro tento festival vzniklé „Úlety s lidovou písní“ pro dámské vokální trio, violu a klavír, přičemž violový part byl hrán sopranistkou. (O několik let později Úlety upravil pro jiné vokální trio, klavír a housle, na něž hraje střední hlas.) K úpravám si E. Schiffauer vypůjčil písně ze svého kraje Ma mila mamulko, Vesela džedžina a Mucha na ščaně. Úlety byly velmi úspěšné a žádané, takže zazněly nejen v Jihlavě a na Hudební současnosti v Ostravě, ale mnohokrát na vernisážích, konferencích, křtech knih a podobných akcích. V roce 2001 byly ve verzi s violou nahrány pro rozhlas.

V prosinci roku 2000 se konala v Ostravském muzeu výstava hraček. Kouzelná atmosféra adventního času ve spojení s poetikou exponátů a s jistou dávkou nostalgie, kterou dávné hračky z dětství v každém člověku jistojistě vyvolají, se staly velkou inspirací pro vznik „Hudby k vernisáži II.“ pro sólovou harfu. Dokonalosti hudbě zcela určitě napomohly i konzultace s harfenistkou a pedagožkou na JKO<sup>36</sup> Adou Bálovou a s její studentkou a interpretkou skladby Ivanou Dohnalovou. Nevadí, že cyklus zvukomalebných skladbiček o sedmi částech – Vítáme vás, Hrací skříňka, Na nočníčku, V kolébce, Rychlovlak, Vzpomínka, Cínoví vojáčky – byl dokončen až v červnu 2001 a na výstavě tak vlastně nezazněl. V ostravském rozhlase byl totiž natočen a na základě této nahrávky byl vybrán uměleckou komisí ve Francii pro uvedení na VIII. kongresu Světových harfových dnů v Ženevě.

Na Janáčkově konzervatoři v Ostravě měl Edvard Schiffauer hned několik kolegů – výborných pedagogů – skvělých výkonných umělců, jejichž hráčské umění jej podněcovalo k práci na kompozicích i pro ne zcela obvyklé hudební nástroje. Hnacím motorem byl i fakt, že tito lidé stáli o to, mít skladatelovu skladbu ve svém repertoáru. Pochopitelně spolu často besedovali a konzultovali technické možnosti i omezení daného

---

<sup>36</sup> JKO – Janáčkova konzervatoř v Ostravě, nyní Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě

nástroje. Dovednosti interpreta Schiffauer řešit nemusel, prakticky šlo o skladby „na zakázku“ pro špičkové hráče.

Mezi lety 1999 a 2001 tak vznikly „Návraty“ pro sólový bajan věnované Janu Meislovi. Tento mladý muzikant, skladatel a držitel mnoha ocenění z mezinárodních soutěží se sice na konzervatoři dlouho nezdržel, stihl ale jako pedagog na půdě školy zanechat významnou stopu. Díky němu se začala kromě hry na akordeon vyučovat i hra na bajan. Je to nástroj technicky dokonalejší, skýtá mnohem více témbrových možností pro hru než tradiční akordeon. Zanechal po sobě i velmi šikovné nástupce. Mezi všemi bych vyzdvihla Marcelu Halmovou, která se po jeho odchodu, ještě jako studentka Žilinské univerzity, stala vedoucí akordeonového oddělení. Kromě toho dokončuje doktorské studium na Akademii hudby K. Szymanowského v Katowicích, je laureátkou několika mezinárodních soutěží a zúčastnila se mnoha mezinárodních seminářů, festivalů a kurzů. Ta, jak už u E. Schiffauera bývá zvykem, přepracované Návraty premiérovala v roce 2011 na Dnech soudobé hudby v Praze.

Dalším skvělým interpretem, jemuž E. Schiffauer dedikoval skladbu, je violoncellista Jiří Hanousek – držitel mnohých ocenění na různých soutěžích, dlouholetý koncertní mistr Janáčkovy filharmonie Ostrava, sólový i komorní hráč, pedagog hry na violoncello na Janáčkově konzervatoři a na Fakultě umění Ostravské univerzity. Virtuózní zvukomalebná skladba „Jotunheimen, sonáta pro violoncello sólo“ je plná dojmů z pobytu v norském pohoří Jotunheimen, kam E. Schiffauer se svou ženou v roce 2002 vycestoval. (Pobyt dostal jako dárek k 60. narozeninám.)

V listopadu 2002 provedl Talichův komorní orchestr pod taktovkou Tomáše Netopila skladbu „Výkřik – skladba pro smyčce“. Název, stejně jako obsah skladby, vychází z jakéhosi nekonkrétního pocitu touhy po výkřiku. Výkřik spolu se Samotou – meditacemi pro sólovou flétnu (1988) a se smyčcovým kvartetem Vzepětí (1989) tvoří komorního cyklus.

Na Hudební současnosti v roce 2002 byl uveden „Fragment neurobarokní sonáty pro housle a smyčce“ o dvou kontrastních větách 1. Semplice v duchu bachovské chorální přede hry a 2. virtuózní Burlesco v rychlém tempu. Skladba vychází z dřívější Sonáty pro housle a kytaru.

Do povědomí lidí se velmi výrazně zapsala i temně groteskní jednoaktová operka v konverzačním stylu „...ale já přece“ psaná na libreto dalšího Schiffauerova kolegy

Tomáše Vůjtku<sup>37</sup>. Jejich spolupráce začala v Divadle Petra Bezruče (Zpívání o Rusalce) a pokračovala i v dalších letech. Oba mají podobný smysl pro humor, žánr grotesky je jim vlastní, proto se v „...ale já přece“ rozhodli zachytit tragický osud člověka, který se díky svému slušnému vychování stane obětí neslušné společnosti. Dvanáctičlenný komorní orchestr doprovází pět sólových zpěváků – Kulisáka (ženská role), Ženu, Muže, Petra a Diváka. Děj je obrazem dnešního světa, kde lidské vlastnosti jako lhostejnost, bezohlednost, neurvalost, sobeckost, prospěchářství a necitelnost mají své pevně zakořeněné místo: Kulisák bloumá po jevišti a zehrá na svůj úděl. Ví, co bude následovat, ale nemůže nijak zasáhnout, neboť musí svědomitě vykonávat svoji práci. Bizarní rodinka, složená z velmi nemocného Muže, dominantní Ženy a nezbedného Petra, vydírá své okolí demagogickým líčením vlastních útrap. Dojatý Divák se rozhodne, že tuto těžce zkoušenou rodinu bude ochraňovat. Když pak velmi nemocný muž překvapivě zemře, postoupí Divák na jeho místo. Opilý Kulisák dál vykonává svoji práci a bizarní rodinka, složená z velmi nemocného Diváka, dominantní Ženy a nezbedného Petra, se stěhuje někam jinam, kde ji ještě neznají.<sup>38</sup> Velmi úspěšná vyprodaná premiéra se konala dne 28. dubna 2003 v ostravském Divadle loutek.

V tomtéž roce se opětovně obrací k lidové tematice i nápěvnosti v mužském sboru „Dvě písničky od nas“ o částech Dyž sem něbyl doma a Vrták a ve smíšeném sboru „Na zelené luce u vody“. Věnuje se i prepisu Tří slezských tanců pro klavír z roku 1967 na verzi pro dechový orchestr.

Někdy kolem roku 2000 se z hlav bývalých kolegů z divadla z 60. let zrodil nápad natočit CD písniček Divadélka Pod okapem. E. Schiffauer velmi pochyboval o tomto počínu. Většinu z těch písniček si pamatoval jen částečně, jejich notové záznamy mu po domovních prohlídkách nebyly vráceny a hlavně „byl jsem přesvědčen, že po tolika letech už nemohou zachytit naši hravou poetičnosti, to naše kamarádství a tvůrčí nadšení“. Redaktoru Zdeňku Miltovi se ale pár původních okapáckých nahrávek podařilo odvážně zachránit před příkázaným smazáním „a já jsem pochopil, že tehdejší atmosféra v nás

---

<sup>37</sup> Tomáš Vůjtek vykonával jako stálé zaměstnání místo pedagoga literatury a kulturních dějin na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, avšak svůj literární talent už od svých studentských let uplatňoval především v divadle. Je autorem divadelních her, písňových textů k divadelním inscenacím, pracuje i jako textař populárních skupin a překladatel ruské poezie. Od roku 2009 je stálým dramaturgem Komorní scény Aréna v Ostravě.

<sup>38</sup> Z programu k představení „...ale já přece“

stejně ještě zůstává“.<sup>39</sup> Když už se rozhodli pro návrat do minulosti, nedalo jim nevzpomenout na osudové představení jejich slavné éry, na Syna pluku, za které mnozí z nich zaplatili vězením případně podmínkou a následnou profesní i lidskou devalvací. Tehdejší ministr kultury Pavel Dostál byl této myšlence velmi nakloněn (sám byl v 60. letech členem konkurenčního amatérského olomouckého divadla SKUMAFKA – SKUpina MAlých Forem KAbaretu, v letech 1963 – 1965 byl jeho vůdčí osobností)<sup>40</sup>, i díky jeho podpoře tak CD s písničkami Divadla Pod okapem a fragment hry Syn pluku po třech letech někdy úmorné, ale velmi příjemné práce, mohlo vzniknout.

Edvard Schiffauer je člověk, který má rád lidi. Zvláště ty mladé, pro svou věc zapálené. Rád tak často vyslyší prosbu o napsání nějaké pěkné zajímavé věci např. pro absolventský koncert. Tímto způsobem vznikla skladba „Pohádka o lásce, zradě a smrti“ pro sólový hoboj o třech částech – O lásce, O lásce a zradě, O lásce a smrti. Napsána byla v roce 2004 a v tomtéž roce i na Janáčkově konzervatoři poprvé zazněla.

Z tohoto soudku byly také na absolventském koncertě provedeny čtyři tradiční „Židovské písně“ v úpravě pro alt a housle, o pár let později dalších pět písní pro soprán a violu.

Premiérována byla také klavírní skladba „Kluk z Moravy na přechodu v Sydney“.

## **2.8 Jak jsem se ocitl v penzi**

Mládí bylo a je pro E. Schiffauera velmi inspirující. Práce se studenty ho vždy bavila a naplňovala. Není divu, že k odchodu do důchodu se zrovna moc neměl. Po domluvě s vedením školy tedy pouze zvolnil tempo, od školního roku 2004/2005 mu byl zkrácen úvazek a nadále předával zkušenosti a znalosti svým mladým kolegům, a to pouze v předmětu hlavní obor skladba. Což mu ovšem nijak nevadilo, spíše naopak. V kontaktu se svými studenty zůstal a navíc měl více času na své projekty, které začaly nabývat větších rozměrů.

---

<sup>39</sup> Z bookletu k CD Divadlo Pod okapem

<sup>40</sup> Kol. autorů. Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století, Praha: NIPOS, 2005. ISBN 80-7068-191-8

Jako například vokálně instrumentální skladba „Jako kmeny stromů“ na povídky Franze Kafky. Vznikala dlouhých pět let. Poprvé si ji návštěvníci koncertu mohli poslechnout brzy po jejím dokončení dne 31. května 2006 na hudebním festivale Janáčkův máj v podání Moravské filharmonie Olomouc pod taktovkou Petra Vronského. Náročný pěvecký part spolu s mladými sólisty nastudoval Jurij Galatenko – dlouholetý sbormistr opery Národního divadla moravskoslezského, pod nímž tento sbor dosáhl vynikající úrovně. I přes poslechovou náročnost bylo toto postmoderní dílo posluchači (i kritikou) přijato pozitivně.

Franz Kafka E. Schiffauera provází už od prvopočátků skladatelských pokusů. Jak se sám autor vyznává: „Kafka je výzva. Výzva začít se, porozumět a ztotožnit se. A dnes začínám zjišťovat, že to není problém jen určitého času, asi je to záležitostí celého života.“ Než se tedy pustil do samotné kompoziční práce, věnoval spoustu času naprostému ztotožnění se s povídkami, přečetl mnoho prací o Kafkovi, studoval jeho myšlenky, rukopis a z toho všeho nakonec vykryštovala hudba, která „bezvýhradně respektuje text, nic nedotváří a nic nedomýšlí“. Skladba je určena pro sedm sólových hlasů a symfonický orchestr. A protože zde hudba plně respektuje text plný černého a temného humoru, tak také pro temný zvuk a hlubší barvu orchestru zvolil skladatel netradiční instrumentaci. V celé skladbě tak nepoužil ani jednu housle. Mají příliš jasný zvuk, který zbytečně překrývá ženské hlasy. Ze stejného důvodu nedostala slovo ani trubka. Obsazení celé dechové sekce je pozoruhodné – altová flétna, anglický roh, basklarinet, tři eufonia (baskřídlovky), dva lesní rohy a tuba. Náročné na interpretaci z hlediska rytmiky a především melodiky ve složitě strukturovaných a prokomponovaných pasážích jsou pěvecké party. Pokud skladatel užije naráz všech sedm hlasů, zazní vždy sedmihlas, unisono alespoň ve dvou hlasech nenajdeme v celé skladbě.

Jako kmeny stromů je cyklem tří povídek, jejichž vnitřní struktura, členění textu, obsahové sdělení a pochopitelně jejich pořadí určují celkovou stavbu hudební formy díla. První povídka Sousední vesnice je konstatování a vyprávění pocitů. Hudebně se tato věta otevírá marimbou, gongem a dalšími bicími nástroji, složitá harmonie nápaditě kontrastuje s melodií. Ve druhé povídce Ti, co běží kolem, s virtuózním sólovým partem pro marimbu, jsou myšlenky na sebe dramaticky vrstveny, až vygradují do radostného zjištění, že jsme si to všechno jen vymysleli, když jsme vypili spousty vína. Třetí povídka s názvem Stromy je úvahou o stromech symbolizující člověka a jeho postavení ve společnosti a v životě ústící v myšlenku, že „vše je pouze zdánlivé“. Propojují se zde motivy celé skladby, mužské



a ženské hlasy se střídají v komplikovaných harmoniích, které jednoduše prokomponovaný orchestr doprovází často jen sólovými nástroji.

Zajímavostí skladby je, že text povídek Ivan Binar přeložil z češtiny zpět do německého originálu tak, že počet všech slabik i s jejich délkou a přízvukem je naprosto stejný, lze jej tedy zasadit do hudebního kontextu v obou jazycích.

Jako výraz radosti z úspěchu skladby Jako kmeny stromů vytvořil E. Schiffauer v roce 2006 velmi přesvědčivý obraz kurníku úsměvnou zvukomalebnou skladbou „Slépký - žánrový obrázek pro tři flétny, smyčce a bič“. Neutichající aplaus zažila hned při své premiéře 15. listopadu 2010 na Dnech soudobé hudby v Praze. Posluchače autor nejprve „zavedl“ na rynek plný povykujících zvířátek – smyčce. Na scénu pak i fyzicky přišly tři hlavní vesele si pípající slépký – flétnistky. Každá z nich si zakdáká i své slepičí sólo. Ve střední pasáži kvokají svorně spolu, snad se obdivují udatnosti místního kohouta nebo drbou husu od sousedů. V návratu k první části zvýší na intenzitě, až hospodáři rupnou nervy a udělá s nimi krátký proces – na řadu přijde bič.

V obdobném duchu se nese i lidovými tradicemi protkaný „Moravský suitek“ pro klarinetové kvarteto, taktéž z roku 2006. Suita o částech Moravské uzené, Moravský vrabec, Moravské zelí, Moravská slivovice a Moravské koláčky poprvé zazněla v podání Stadlerova kvartetu<sup>41</sup> dne 25. listopadu 2008 na festivalu Hudební současnost, jehož večer nesl podtitul Obyčeje.

Dalším skladatelským počinem vtípného charakteru se stala „Komorná v nesnázích“ pro soprán a housle na slova staré německé lidové básničky. Premiéru si odbyla rok po svém vzniku na Dnech soudobé hudby 2009 v Praze.

Libreto pro operu „Brenpartija“ s podtitulem „Hudební obrázky se struskové haldy“ napsal Tomáš Vůjtek. Inspirací se mu stala próza Věnceslava Juřiny<sup>42</sup> nazvaná Zpráva ze státu Halda. Opera je sledem obrazů ze života takzvaných brenpart'áků, tedy bezdomovců, kteří ve třicátých letech minulého století žili v jámách vykopaných

---

<sup>41</sup> Stadlerovo klarinetové kvarteto vzniklo v roce 1994 z bývalých studentů Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Vzhledem ke svému netradičnímu obsazení využívá nových možností interpretace jak skladeb původních, tak neomezeného množství transkripcí s orientací na renesanční, barokní a klasicistní hudbu. Značnou část repertoáru tvoří díla současných skladatelů.

<sup>42</sup> Věnceslav Juřina byl po celý svůj život spjat s Ostravou. Věnoval se literární činnosti – přispíval do časopisů, psal povídky, básně, fejetony, blues, byl šéfredaktorem časopisu Červený květ, mezi lety 1970 – 1990 nesměl publikovat, vykonával dělnické profese, po listopadu 1989 se vrátil k redakční práci.

ve struskové haldě v Hrabůvce. Název této skupině sociálních vyděděnců dal takzvaný bren - denaturovaný líh, někdy smíchaný s malinovou šťávou, jindy se šuměnkou, který často popíjeli. Umírali nesmírně brzo, doslova se uchlastávali k smrti, jejich „životnost“ byla pouze pět až šest let. V opeře nejsou žádní hlavní a vedlejší hrdinové, je to spíš kolektivní hra, všech jedenáct svérázných postav – včetně Smrti – je v podstatě pořád na scéně. Zvláštností opery je naprosté přizpůsobení hudby slovu. Libreto je psáno v ostravském dialektu, tedy ve směsi slezštiny, moravštiny a němčiny. Jak známo, „ostravaci majú kratke zobaky“, v celém dílku tak není jediná dlouhá zpívaná nota. Do opery autor také umně zakomponoval lidové písničky z Ostravska v přesném autentickém znění. Vzhledem k zamýšlené inscenaci opery v srdci Dolní oblasti Vítkovických železáren, což znamená ve staré průmyslové hale, kde orchestr je umístěn přímo „na scéně“, musel být tento part akustickým podmínkám přizpůsoben. Hraje tedy pouze viola, bajan, hoboj, fagot, trubka, tuba a xylofon. Premiéra naplánovaná na 25. května 2009 v rámci ostravského hudebního festivalu Janáčkův máj byla dlouho dopředu vyprodána a diváky pak vřele přijata.

Na Hudební současnosti 2011 byl uveden písňový cyklus pro mužný hlas, akordeon, violoncello a velký buben s názvem „Zařezaná tanga“ na slova T. R. Fielda – pražského básníka a bohéma 50. let. 20. století. Odlehčené dílko bezstarostného rodu o částech Vstup, Tangopolka (Ptačí dostih), Tangovals (Básník klobásník), Tangoetuda (Pavouk), Takytango (Pravopis je nade všecko) a Odstup nepostrádá typický Schiffauerův vtip v textu i v notách, obojí ve zkratce.

E. Schiffauer si libuje v neobvyklých instrumentacích. Výzvou se pro něj stal cimbál. S tímto starým lidovým nástrojem se blížeji seznámil skrze písničky o lásce z Opavska pro dívčí hlas a cimbál s názvem „O lasce u nas“.

Poté se pustil do skladby pro sólový cimbál určené pro vynikajícího cimbalistu Daniela Skálu. Ten se kromě hudby doby baroka věnuje hlavně hudbě současné. Do jeho repertoáru tak od roku 2012 patří i „Neurobarokní suita“ E. Schiffauera o částech Amant, Kverulant, Stará banda a Mžik, jejichž názvy foneticky korespondují s názvy tanců tradiční barokní suity Allemande, Courante, Sarabanda a Gigue.

Edvard Schiffauer se svými studenty trávil čas rád. Vždy je vedl k poctivé práci. Doba však pokročila, vedení konzervatoře se změnilo a s ním i směřování celé školy. E. Schiffauer měl rok od roku méně žáků. Až mu zbyl jeden jediný. Uvažoval, jestli vůbec má smysl dojíždět dvakrát týdně 30 km vlakem do Ostravy... Mělo. Bylo mu ale nade vše jasné, že s tímto posledním studentem se rozloučí i s dráhou učitele skladby

na konzervatoři. Nečekal ale, že se tak stane během několika málo hodin uprostřed školního roku 2012/13. Přesně dvě hodiny dostal na vyklizení své pracovny, která byla jeho takřka druhým domovem po dvacet let. Bylo to takové překotné loučení...

Na nudu si ale E. Schiffauer stěžovat nemůže. Má tři dospělé děti, nějaké to vnoučátko, čínorodou manželku, zvelebují zahradku a pochopitelně se věnuje svým projektům a skládá. Pro děti, které ho provázely celý život, napsal cyklus písniček „Dozpívej si sám“, svou rozsáhlou sborovou tvorbu i nadále rozšiřuje o úpravy mužských a smíšených sborů, „Sonátu z Hukvald“ pro harfu a orchestr nedokončil (alespoň prozatím), typickou „schiffauerovinou“ je momentálně poslední dílo „Tři polky pro tři citery“ o částech Polka pro Rumcajsovu Manku, Polka pro sýkorčino koňadro a Polka pro Zlatou tretru.

### 3. HUDEBNÍ JAZYK EDVARDA SCHIFFAUEA

Kompozice Edvarda Schiffauera prošly tvůrčím vývojem kontinuálně s hudebním rozvojem a zkušenostmi skladatele. V raném období tvorby ovlivněné prostředím, v němž se pohyboval a účelností, pro kterou skládal (hudba k představením divadelní éry), byla hlavní inspirací hudba hraná v hromadných médiích od klasické artificiální hudby až po současnou popovou scénu tehdejší doby. Jenomže, jak sám Schiffauer poznamenává: „v československých médiích se moc nového inspirujícího slyšet nedalo. Většina hudby procházela tvrdou cenzurou, která absolutně nepřipouštěla možnost vysílání jak zahraniční populární, tak i současné moderní tvorby.“ Studijním materiálem se tedy pro něj stávají kompozice Leoše Janáčka, Bohuslava Martinů a jeho tehdejších současníků Petra Ebena, Ilji Hurníka či Miloslava Ištvana. Ze zahraničních skladatelů jej ovlivnili především polští modernisté Krzysztof Penderecki a Witold Lutoslawski. Hudbu píše na základě požadavků představení nebo textu.

Už od těchto skladatelských začátků se u něj utváří systém práce, který pak bude uplatňovat po celý tvůrčí život – nejprve potřebuje skladbu vnitřně v hlavě celou slyšet, teprve pak ji zachycuje na papír. Hudba vždy vychází z vnitřního pocitu, prožitku, myšlenky, představy či vzpomínky. V žádném případě nejde o abstrakce, vykonstruované hudbě se vyhýbá, i když sám přiznává, že bez jejího užití by spoustu své hudby nedopsal. Proto se věnuje kratším, co nejvýstižnějším útvarům. I k těmto mnohdy miniaturám se však často vrací a dopisuje je.

Po pár letech skládání divadelní a kabaretní hudby si začal uvědomovat své nedostatky v hudebním vzdělání a ve skladatelské praxi. Při studiu na AMU se snaží pochytit co nejvíce zkušeností a informací vedoucí k co nejdokonalejší kompoziční technice. Objevují se první koncertní skladby, nevyhýbá se žádnému skladatelskému směru či programu tehdejší doby.

Po vyloučení ze studia, v době, kdy se jeho jméno ocitlo na listině zakázaných autorů, se vrátil ke svým dřívějším zkušenostem. Téměř dvacet let své skladby neslyšel. Ale i když věděl, že nebude hrán, nepřestával komponovat. Cítil neúnavnou potřebu realizace svých hudebních myšlenek a doufal, že se snad někdy někde nějaká skulinka pro jeho skladbu objeví. K experimentátorství přece jen potřeboval zpětnou vazbu v podobě poslechu toho, co napsal, v pracích se tedy vrací ke klasické zvukovosti,

tentokrát už však přece jen podpořenou novými zkušenostmi a znalostmi kompozičních technik. A tento způsob práce mu zůstal vlastním už napořád.

Charakteristickým prvkem hudebního jazyka Edvarda Schifffauera je spontánnost a především hravost a humor, který často skrytě využívá prostřednictvím zajímavé rytmiky, nápadité instrumentace a zvukomalby, v níž často zaznívají ostré disonance a souzvuky nezpěvných intervalů, které ale vůbec nevyznívají rušivě. Právě v nich spočívá podmanivé kouzlo neotřelé harmonie. V orchestru lze mnohdy postřehnout absenci houslí, trubky, komorní díla jsou často určena dechovým nástrojům, oblíbené jsou ty s měkčí, temnější barvou – hoboj, anglický roh, fagot, lesní roh, pozoun, tuba. Ze smyčců zaujímá výsostné místo viola. Rád využívá celou škálu perkusí. Skladby věnuje i málo frekventovaným nástrojům – bajan, harfa, citera, cimbál. Ačkoli je sám zdatným klavíristou, skladeb určených pro sólový klavír najdeme v jeho tvorbě pomálu. Využívá jej převážně jako doprovodný nástroj.

Nejvýznačnější místo v jeho díle zaujímá tvorba vokální – od a cappellových sborů, přes sbory s doprovodem klavíru, písňovou tvorbu sólovou i komorní s různými doprovodnými nástroji a uskupeními, až po muzikál a operu. A to včetně tvorby pro děti. S tou začal už v začátcích své pedagogické praxe ve Štítině. Utvořil si tam pěvecký sbor „a na to, že to byla malá vesnická škola s jednou třídou v každém ročníku, všichni na zkoušky poctivě chodili. Dosáhli jsme tak poměrně vysoké úrovně. Získali jsme různá vítězství na soutěžích, každý rok jsme pořádali celovečerní koncert a tam jsme zpívali i náročnější sbory Petra Ebena, Ilji Hurníka... Atmosféra tam byla báječná.“ vzpomíná s jistou dávkou nostalgie E. Schifffauer (příloha č. 2). Právě pro své žáky začal s různými úpravami sborů jiných autorů, potom začal skládat i vlastní sborové písně. V době svého skladatelského temna, kdy každý kousek textu musel projít přes cenzora, se k tvorbě pro děti uchýlil ve snaze ventilovat své vnitřní napětí a v touze oprostít se od tehdejšího státního zřízení a reality.

Naprostá většina Schifffauerovy tvorby se dá zařadit do šuplíčku s názvem programní. Od mládí je mu múzou především poezie a literatura vůbec. Lidové inspirace – pohádky, básničky, říkadla, krajové zvyky – najdeme takřikajíc v každé druhé skladbě. Významnou měrou jsou jeho skladby ovlivněny konkrétními zážitky, pocity, předměty, přírodními scenériemi, vizemi, situacemi...

Zajímavý je samotný proces tvůrčího psaní. Jak sám říká, nejraději píše na zakázku. Nebo alespoň s pevným termínem dodání kompozice. Je tak nucen bojovat se svou nerozhodností spočívající v neustálém vylepšování myšlenky. Myšlenky často

přepracovává k dokonalosti, až po několika týdnech neustálého zlepšování celou práci vymaže a vrátí se k myšlence původní. Tímto způsobem práce klade poměrně vysoké nároky i na interprety. Nežřídká se stává, že tento už kus nacvičil, a ejhle, přijde pan skladatel a technicky nejnáročnější pasáž skladby přepíše...

A takový je Edvard Schiffoer – stejný jako jeho hudba – neotřelá, vtipná až s nádechem pikantnosti, energická, optimistická, prostá, opravdová, vyzařující životní nadhled. Z každého kusu je slyšet autorovo plné tvůrčí nasazení. Jeho krédo, kterému učí i své žáky, zní jednoduše – odvézt takovou práci, aby se mohl pod každou svou skladbu podepsat.

## 4. LIDOVÉ INSPIRACE VE VOKÁLNÍ TVORBĚ

Prvotními inspiracemi v Schiffauerově tvorbě, rozumějme v době tvorby písniček, kabaretů a muzikálových představení v ostravských divadlech 60. let, byla poezie. Poezie převážně jeho současníků, poezie mládí, ideálů, nespoutanosti. Poezií tehdy on i jeho kamarádi prostě žili. Doslova se opíjeli básněmi něžnými, milostnými, ale i dekadentními, surrealistickými či satirickými. Zkomponovali a uvedli nemálo představení, pásem a večerů protkanými verši Vítězslava Nezvala, Jiřího Ortena, Ludvíka Aškenazyho, Vladimíra Majakovského, ale i verši pepnějšího ražení (např. satirické představení Pamflety na starou milostnou francouzskou poezii v přebásnění Radovana Krátkého). V duchu těchto autorů i oni sami psali básně a písně. Nejúspěšnější z okapácké dílny je písnička Slavík s úvodním veršem „Šel jsem si po světě, jen tak mezi lidmi, slyšel jsem tlouci slavíka...“ Jako okamžitá reakce jiného člena divadla vznikla písnička Slavík II s parafrází textu „...když tu jsem pojednou uslyšela v dálce tlouci slavíka. Dva kosmonauti tloukli ho tam holí a říkali mu, aby nelítal...“

Po této „zlaté éře divadla“ následoval díky muzikálu Syn pluku a nelítostnému postupu normalizace strmý pád a sešup až do plzeňského kriminálu. Poté se Schiffauerova tvorba ve větším měřítku obrací po příkladu Antonína Dvořáka, Bohuslava Martinů a Leoše Janáčka právě k lidovým odkazům. Ty si „osahal“ už v dřívějších dobách. První skladbou ovlivněnou lidovou tradicí (z hlučínska) byly Tři tance pro klavír, následoval orchestrální Furiant.

Protože měl Schiffauer nejblíže právě k tvorbě vokální (divadlo jej v tomto směru ovlivnilo na celý život), hledal vhodné texty ke zhudebnění. Jenomže jeho „dvorní textař“ Ivan Binar zůstal v Praze, po několika letech navíc emigroval. Navázat spojení s někým novým vzhledem k jeho nedávné minulosti a současné nedobře vyhlížející perspektivě nepřicházelo v úvahu. A popravdě neměl na to chuť ani sílu. V tomto smyslu zůstal uzavřený ve svém světě. Ve světě knih, přesněji ve světě lidových říkadel, básniček, pověstí a pohádek. V době, kdy každičkový kousek textu musel projít skrz nelítostné oko cenzora, se E. Schiffauerovi jevila tato „lidová cesta“ k uvedení skladeb, ať už vokálních nebo instrumentálních, nejschůdnější. Bohužel tomu tak ve skutečnosti nebylo. I přesto se statečně „prokousával“ sbírkami slavných českých sběratelů lidové slovesnosti Františka Sušila, Karla Jaromíra Erbena, Heleny Salichové či Františka Bartoše. Lidové náměty se mu staly až do listopadu 1989 až na výjimky jedinou inspirací.

Po revolučních událostech v listopadu 1989 se mnohé změnilo. Jeho skladby začaly být hrány a konečně mohl svobodně komponovat. Inspirací mu i nadále zůstala především literatura, objevují se odkazy na Jana Patočku, Franze Kafku, Oscara Wilda, lidová témata však zůstává nadále na prvním místě. Pouze se se zvyšujícím se číslem letopočtu vzniku skladeb mění jejich nálada. Skladatel stále častěji volí texty méně závažné, uvolněnější, vtipné až lechtivé, pichlavé, ironické. Stejně tak jeho hudba získává na lehkosti, jadrnosti, hravosti a optimismu.

Nadcházející text si neklade za cíl předložit výčet prací ovlivněných lidovou tematikou, spíše se zastavuje u významnějších děl položených na folklorních základech a snaží se čtenáři písně alespoň slovem více přiblížit. Jsou v něm zastoupeny všechny složky vokální tvorby – sborová, komorní, sólová i z dětského světa.

Všechny obrázky z tohoto oddílu (obr. 1 – 13) jsou vzaty z partitur děl. Rukopis pochází ze soukromého archivu skladatele.

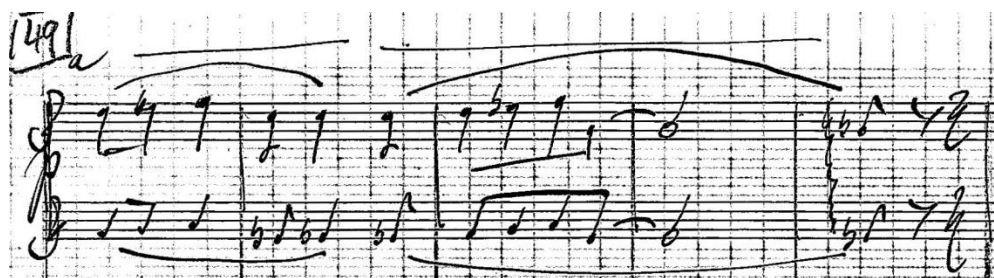
## **4.1 O kohoutkovi a slepičce**

Zpívaná taneční pantomima pro děti a s dětmi O kohoutkovi a slepičce zaujímá v tvorbě Edvarda Schifffauera zvláštní postavení. Dílo vzniklé v roce 1982 bylo jediným, které se v době, kdy autor upadl v nemilost, dočkalo několikerého úspěšného veřejného provedení.

Pohádka byla zkomponována pro anonymní soutěž vypsanou na hudebně dramatické dílo pro děti. První tři oceněné skladby měly být nahrány a odvysílány v televizi. To bylo pro E. Schifffauera velkou motivací. Při hledání vhodného textu měl neuvěřitelné štěstí. Ve sbírce K. J. Erbena našel pohádku O kohoutkovi a slepičce na Bartošův zápis, pro zhudebnění napsanou, dle slov E. Schifffauera „přímo geniálně“. Nemusel tak dělat žádné textové úpravy, jen drobná doplnění. Díky častému opakování některých pasáží v textu (smutná slepička, běh slepičky, prosba s ...leží tam v komoře...) měla skladba už dopředu danou formu s refrény. V podstatě jde o rondo s introdukcí a codou.

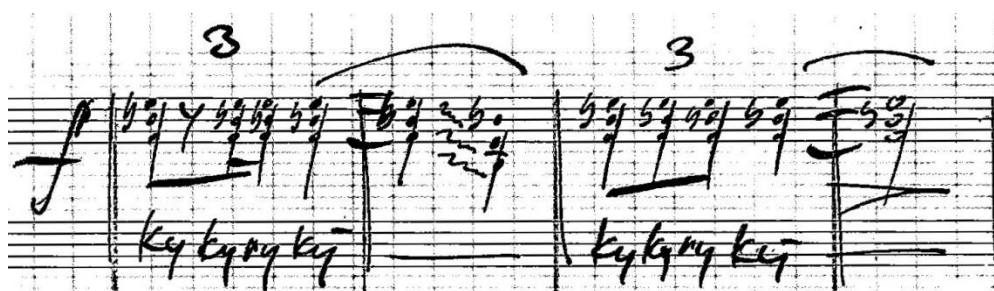


Po předešlé tematicky spjaté s celým dílem se na scéně s nástupem sboru pomalu rozsvěcuje - svítá. (obr. 1)



obr. 1 – svítání (sbor)

S kokrháním (obr. 2) vskočí kohoutek na scénu, rozhlíží se, je sám, volá slepičku. Ta přijde a zdraví se s kohoutkem. Přicházejí kuřátka, radují se z pěkného dne a z toho, že jsou spolu.



obr. 2 – kohoutkovo „kykyryký“ (sbor)

Hrabou, hledají zrníčka, slepička se vždy rozdělí, kohoutek, když se slepička nedívá, slupne zrnko sám, uvázne mu v krčku, padne, dusí se a naznačuje slepičce, že potřebuje napít. Slepička dostane nápad (obr. 3) a běží (obr. 4) ke studánce.



obr. 3 – slepička dostane nápad (dřeva)



obr. 4 – běh slepičky (klavír)

Představí se studánka (poklidná melodie flétny a klarinetů), slepička ji prosí (obr. 5) o vodu (to je podpořeno i sborem). Studánka odmítá, slepička je smutná, přemýšlí, dostane nápad (obr. 3) a běží (obr. 4) ke švadlence.

obr. 5 – prosba slepičky (sbor)

Švadlenka se představí (v orchestru zní housle v třídobém tanečním rytmu), prosbu (obr. 5) slepičky odmítá, slepička je smutná, ale dostane nápad (obr. 3) a běží k ševci pro střevíčky.

Ševce (melodie v žestích je podpořena rytmickými kovádkami) slepička také neuprosí, smutně běží k svini pro štětiny.

U sviňky (líně se táhnoucí melodie ve smyčcích, odfrkávání znázorňují trioly hrané flétnou nebo lesním rohem) nepochodí, se smutkem utíká (obr. 4) ke sladovníkovi pro mláto.

Sladovník (výrazná tamburína, pozouny a lesní roh) také nepovolí, chce od krávy smetanu. Slepička je smutná, dostane ale nápad (obr. 3) odbíhá (obr. 4) ke krávě.

Představí se kráva (do melodie lesního rohu a tuby zní glissandové bučení v pozounu, nechybí ani kravské zvonce), slepička ji prosí (obr. 5), kráva chce z louky travičku. Smutná slepička peláší (obr. 4) na louku.

Louka (v orchestru violoncello podporováno rychlými figurami v klavíru) tancuje sólo, poslouchá slepiččinu prosbu (obr. 5), ale také něco chce – rosu z nebička.

Slepička tedy prosí nebičko, pěvecké sólo na pozadí tříhlasého sboru vypoví celou cestu slepičky a stane se zázrak – nebe se slituje a padá rosička (houslové sólo hraje z vysoké polohy až do nízké, na scéně znázorněno průhledným nasvíceným taftem).

Slepička bere travičku, dá ji krávě. Ta dá smetanu sladovníkovi, ten dá mláto svini, ta dá štětiny ševci, ten dá švadlence střevíčky, ta dá šátek studánce, slepička bere vodu, dá ji kohoutkovi, nastává chvíle napětí, kohoutek vyskočí, zakokrhá, šťastný je kohoutek, slepička i všichni okolo (k melodii pospíchající slepičky se postupně přidávají ostatní nástroje, harmonie i dynamika se zahušťuje). Kohoutek vezme jádérko, zakokrhá (obr. 2) a pateticky se se slepičkou rozdělí (sbor obr. 1). Všichni mají obrovskou radost!

Skladba byla opravdu oceněna 3. místem, díky čemuž mohla vzniknout nahrávka.

Pohádka je určena pro dětský balet, dětský sbor a orchestr.

Orchestr je psán pro příčnou flétnu, tři klarinety B, dva lesní rohy F, trubku B, dva pozouny, bicí nástroje (zvonkohra, triangl, tamburína, kovadlina, kravské zvonce, gong, velký buben, kotel, malý buben, činely), klavír, šestero houslí, dvě violy, dvě violoncella, kontrabas. Bylo bráno v úvahu, že i orchestr bude obsazen dětmi, čemuž odpovídá náročnost partů. Přesto jsou některé určeny pro vyspělejší hráče, na což autor upozorňuje hned na titulní straně rukopisu. V poznámce je také uvedeno, že tyto náročnější části může přebrat v případě potřeby piano. Při vzniku nahrávky toho ale nebylo zapotřebí. Vzhledem ke krátkému času k nácvičku se úkolu zhostil Symfonický orchestr Ostravské konzervatoře<sup>43</sup> pod vedením Eduarda Dřízgy<sup>44</sup>.

Poměrně náročný dvou až čtyřhlasý sborový part se sóly nazpíval opavský dětský sbor Červený květ se sbormistrem Petrem Škarohlídem. Ten ale natáčení do poslední chvíle nevěřil. Začal tedy nacvičovat až po prvomájovém průvodu. Nahrávalo se 3. května.

---

<sup>43</sup> Ostravská konzervatoř byl od založení v roce 1959 až do roku 1996, kdy se škola přestěhovala do nově zrekonstruované budovy, název dnešní Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě

<sup>44</sup> Eduard Dřízga je skladatel, klavírista, dirigent, také absolvent studia psychologie na Karlově univerzitě, v letech 1971 – 1986 pedagogicky působil na ostravské konzervatoři.

Baletní složku nacvičily děti z opavské Lidové školy umění pod vedením Jitky Tázlarové<sup>45</sup>.

I se samotným televizním natáčením bylo spousta pochybností, nedůvěry i neskutečně šťastných náhod. „Například v den natáčení přišlo na televizi upozornění Kulturního výboru KSČ, ale ten den měl ředitel ostravského nahrávacího studia narozeniny, a tak jen slavil...“ usmívá se při vzpomínce E. Schiffauer.

Třicetiminutový kus byl tedy natočen, ve středu 9. ledna 1984 v 17:55 na programu ČST 2 jednou jedinkrát odvysílán a okamžitě poté smazán. V televizním programu dokonce vůbec nefiguruje Schiffauerovo jméno. Bohužel tenkrát nebyly žádné videorekordéry po ruce, autorovi zůstala pouze nádherná vzpomínka.

Alespoň rozhlasová nahrávka zůstala zachována. Právě na tu odtancovaly děti opavské LŠU pohádku „snad čtyřicetkrát“. Mj. i na Svazovém matiné nové tvorby pro děti 9. listopadu 1985 v pražském Radiopaláci, „kde dětské (i dospělé) posluchače zpívaná taneční pantomima měkké, martinůvsky vroucí melodiky plně zaujala“.<sup>46</sup>

O další významné provedení pohádky se postarala Jitka Tázlarová ml., nacvičila ji s dětmi z pražské Soukromé taneční konzervatoře Na Smetance (nyní konzervatoř Ivo Váni – Psoty). Uvedena byla na Tanečním koncertě dne 13. května 1995 v Divadle „K“ – Komédie v Praze (příloha č. 3).

---

<sup>45</sup> Jitka Tázlarová je bývalou baletní sólistkou v divadlech v Liberci, Ústí nad Labem, v Opavě a v Prešově. Pedagogicky působila na LŠU v Opavě, později založila a řídila 1. soukromou taneční konzervatoř Ivo Váni – Psoty v Praze.

<sup>46</sup> POKORA, Miloš: Nová tvorba pro děti. In: Hudební rozhledy, roč. 39, únor 1986, č. 2, str. 58

## 4.2 Vánoční zpívání doma i jinde (Deset koled z celého světa a jedna navíc)

Soubor koled pro smíšený sbor a cappella z roku 1994 uvádí autor slovy: „Vánoce mě vždy citově obohacují. Jsou pro mě ty nejkrásnější svátky, ve kterých není místo pro zlobu a nenávisť. Jejich atmosféra je zde zachycena v podobě úprav koled z celého světa, které jsou náročně prokomponovány, ovšem tak, aby nebyla potlačena jejich působivost.“<sup>47</sup>

1. starověká latinská duchovní skladba „Jesu redemptor omnium“ ze 6. století (původně hymnus k nešporám a půlnoční mši na Štědrý den) v homofonní sazbě začíná zvoněním – jak fyzickými zvony, tak ve všech zpěvních hlasech (kromě basu) slabikami bim, bam. Tímto „zvoněním“ a táhlým brumendem je provázena hlavní melodie určovaná basem. Na způsob přednesu gregoriánského chorálu se vychází z deklamace textu, čímž je potlačeno pravidelné metrum pro vyrušení pulsace a cítění těžké a lehké doby.

Ve 2. tradiční francouzské rozevláté koledě z 15. století „Célébrons la naissance“ se charakteristický noblesní francouzský styl projevuje hned v úvodních dvou taktech sestupem ve velkých septimách ve středních hlasech. Po nich nastupuje melodie písně v altu, kde zůstává po celou dobu trvání písně. Ostatní hlasy na neutrální vokál doplňují harmonii.

3. koleda rakouská „Lied der Kinder zu Bethlem“ oslavující narození Ježíška je původně určená dětem. Je jí ponechána klidná atmosféra a prostor pro rozjímání. Nenásilně se v ní střídají plochy, kdy mužské hlasy znázorňují pobíhání dětí kolem jesliček s plochami, kdy se textu věnuje celý čtyřhlasý sbor.

4. nejslavnější švédská rozverná vánoční píseň „Nu är det jul igen“ je tanečního charakteru, v kontrastu k předcházejícím písním v rychlém tempu. Pro zdůraznění rozdováděnosti skladatel používá časté disonance. Během osmi taktů jedné sloky koledy se stihne vystřídat mollová i durová tónina.

V 5. koledě anglické „What child is this?“, v předchůdkyni nápěvu písně Greensleeves, melodie v mollové tónině postupně prostupuje všemi hlasy. Jistou mystičnost jí navozují ozdoby linoucí se v prázdných kvintách v doprovodných hlasech. Koleda vznikla v roce 1865 a brzy se stala velmi populární v celé Anglii.

---

<sup>47</sup> Booklet k CD Vánoce v přívozkém kostele

6. tradiční německá vánoční koleda „Die Weinachtsnachtigal“ se opírá o základní harmonické funkce v durové tónině. V taneční veselé písni rychlého tempa je ovšem dodržen princip důkladnosti ve vedení hlasů charakteristický pro německou hudbu. Kontrast je uplatněn tempovým rozlišením oddílů písně.

Velmi netradiční koledou je 7. teplem provoněná mexická „El Rorro“. Je upravena v melancholické náladě v pomalém tempu. Jednoduchou melodií nevelkého rozsahu v dívčích hlasech (určena původně pro dětské hlasy) ostatní hlasy doprovázejí statickou harmonií. Drženými dlouhými tóny evokují vlnící se horký vzduch nad pískem.

Naopak tradiční je 8. koleda americká „It came upon the midnight clear“. Skladatel ji upravil na způsob spirituálu s hlavní melodií v sólovém tenoru. Doprovázející hlasy tvoří bohatý harmonický podklad.

9. prostá česká koleda „Hajej, nynej, Ježíšku“ je prokomponována v duchu lidových písní, ovšem s chromatickým vedením sestupu melodie a také se skokovými modulacemi. Mužské hlasy ve kvintách v typickém rytmickém prvku na slovo „hajej“ imitují dudy, rytmické plochy se střídají s poklidnými citacemi hlavního nápěvu v homofonní sazbě hlasů.

10. velebná polská koleda „Gdy sie Chrystus rodzi“ je upravena v poklidné, rozjímavé atmosféře. Synkopovaný rytmus se sjednocuje až v latinsky zpívaném refrénu „Gloria, gloria, in excelsis Deo“ střídající polštinu, což představuje oficiální okázalost typickou pro tento národ. Tuto pompéznost ještě více podtrhují v refrénu trioly v base znějící jako fanfára.

Nejpoklidnější 11. celosvětovou „koledu navíc“ „Tichou noc“ stvořil varhaník Franz Xaver Gruber. Poprvé ji lidé uslyšeli 24. prosince 1818 v kostele sv. Mikuláše v Oberndorfu u Salzburku. Od té doby se rozšířila prakticky do celého světa, byla přeložena do tří set jazyků a nářečí. Ze souboru koled je nejdelší, neprokomponovanější, zachovala si idylickou a velmi romantickou atmosféru. Melodii vedenou v sólovém ženském hlase sbor tiše doprovází pouze vokály. Edvard Schiffrer touto poslední písní, kterou lze zpívat snad v každém jazyce, propojuje národnosti celého světa v jeden celek.

V lednu roku 1998 zazněly koledy na koncertě Vánoční dozpěvy v kostele Neposkvrněného početí P. Marie v Ostravě – Přívoze, kde pak byly v průběhu roku natočeny na CD Vánoce v přívozkém kostele. Vysokoškolský pěvecký sbor Ostravské univerzity řídil Lumír Pivovarský.

## 4.3 Úlety s lidovou písní

Úletům s lidovou písní věnuji poněkud více prostoru. Jednak proto, že jde o úpravy lidových písní mimořádně zdařilé, posluchači velmi vřele přijímané, i po mnoha letech, kdy jsem je naposledy zpívala, mi pořád znějí v hlavě, a také proto, že jejich autor je má „opravdově rád“.

Byly napsány pro vystoupení na hudebním festivale Mahler Jihlava v roce 2000, kde v podání vokálního tria Koploto měly zaznít již dříve zmiňované „Chystrosti“. Jejich sopranistka hrála výborně na violu, čehož E. Schiffauer pohotově využil a sestavil tak aranžmá pro dámské vokální trio, violu a klavír. O několik let později Úlety upravil pro jiné vokální trio – Tytři – tak, že místo violy znějí housle ve středním hlase. (E. Schiffauer má velmi špatnou paměť na jména, do svého diáře si zkoušky s dívčím triem zapisoval místo jmen právě jako Ty tři). Tak jako tak se v celé práci střídá vokální trio s duem a violou (houslemi). V následujícím rozboru se budu držet verze s houslemi.

K úpravám zvolil tři slezské lidové písně – *Ma mila mamulko*, *Vesela džedžina* a *Šedži mucha na ščaně*. Písně lze vytrhnout z kontextu a zpívat je každou zvlášť. Nelze však zaměnit jejich pořadí. Důležité je písně výrazově podle jejich charakteru odlišit. První píseň je rozjímavá, druhá rozjařená a třetí rozjívená.

Jejich interpretace klade vysoké nároky zvláště na intonaci (disonance, chromatické postupy, modulace) a na souhru (kvůli častému střídání taktů, pauzám, ligaturám a korunám). Houslový part je přizpůsoben úrovni přibližně 5. ročníku I. cyklu na ZUŠ.

Ačkoli jsou písně zahaleny pod roušku postmodernismu, lidový duch v nich přehlušen rozhodně není.

### 4.3.1 Ma mila mamulko

V moravskoslezském kraji byla křehká nevinná písnička „Ma mila mamulko“ v předlistopadové minulosti dlouho zakázaná kvůli přílišné podobnosti názvu s příjmením jednoho tajemníka Krajského výboru KSČ. Volba pro recesisticky založeného E. Schiffauera byla tedy naprosto jasná.

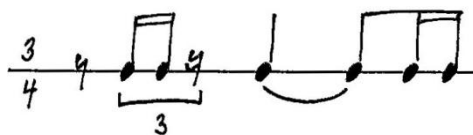
Text písně:

Ma mila mamulko tulam se ja v noci  
Pod našima okny sedavaju chlapci  
Pod okenkem sedaju  
Pokoja mi nědaju

Ma mila mamulko přes krchov choditě  
Gdě vy tam ty hroby mladych žen poznatě  
Že ty mlade ženky mřu  
Co se skoro vdavaju

Ma mila ceruško něvdavaj se ešče  
Ludě povědaju že si mlade děvče  
Že ty mlade ženky mřu  
Co se skoro vdavaju

První sloce předchází devítitaktová předehra, v níž se střídá klavír s houslemi. Instrumentální „rozhovor“ předznamenává rozprávku mezi matkou a dcerou v textu písně. Umírněnější klavír představuje matku, zvědavé housle dceru. Charakteristickým prvkem je krátký, ale složitý rytmický útvar (obr. 6), který se pak v malých obměnách v písni často opakuje.



obr. 6

První sloka působí jako jednoduchá čistá harmonizace písně středního tempa v tónině d moll, dynamiky mf, nápěv písně není pozměněn ani v melodické lince ani v rytmu, pouze se přelévá ze sopránu do altu.

Děvče se vyznává matce, že za ní v noci chodí chlapci. Zajímavé přiznání znázorňuje jakési rozkouskování, kdy po dvoutaktí v třídobém metru (půl verše) následuje



pauza vyplněná klavírní otázkou v dvoudobém metru citující housle z předešlé. Takto přerušovaná je celá první sloka. Zakončena je návratem předešlé.

Ve druhé sloce nedočkavost mládí koresponduje s rychlým tempem, novou rytmizací v prvních dvou verších (obr. 7, v dalších je rytmizace původní 2 x osminová, 2 x čtvrt'ová), chromatickým postupem ve všech hlasech, na malé ploše dvanácti taktů třemi změnami tónin (h moll, A dur, C dur) a dynamikou forte.

obr. 7

Tato druhá sloka je rozšířena o celé její zopakování. První dva verše textu jsou hrány pouze klavírem, jehož melodii okamžitě opakuje housle. Náznak imitační techniky evokuje hádku matky s dcerou. Ve zbývajících dvou verších krajní hlasy doplňují melodii vedenou houslemi. Závěr sloky je prodloužen ligaturou do dalšího taktu.

Ihned po doznění druhé sloky následuje třetí, čistě vokální, a cappellová, až dramaticky klidná část značící autoritativní odpověď zkušené matky. Celá sloka je opět v d moll, v 3/4 taktu, s pravidelnou rytmizací (2 x osminová nota, 2 x čtvrt'ová) a tempem obdobným jako v první sloce. Nejprve nastupuje s melodií mezzosoprán, tu následně přebírá alt, mezzosoprán zůstává na prodlevě. Soprán nastupuje až ve čtvrtém taktu jako doplněk souznění všech hlasů ve vysoké poloze ( $g^2$ ), díky níž vyznívá matčina prosba – příkaz (něvdavaj) velmi naléhavě. Až v posledním verši přebírá melodii soprán, do té doby ji drží mezzosoprán. Sloka končí v dynamice pp, zakončuje ji klavír krátkým rytmickým motivkem (resp. jeho první částí) provázející celou píseň (obr. 6).

Mohlo by se zdát, že píseň je u konce. Vrací se ale ještě jednou první sloka. Tentokrát se zpívá o něco rychleji než poprvé, bez klavírního doprovodu a sloka plyne bez jakékoli pomlky. Dcera si vyslechla matčinu radu, nezdá se však, že by se jí chtěla řídit.

Píseň uzavírá kratičká, přesto naléhavě znějící klavírní dohra v pp, prakticky stejná jako po třetí sloce, jen s kosmetickou úpravou v rytmu.

### 4.3.2 Vesela dzedžina

„Je to moje oblíbená píseň. Tu zpívám vždycky, když se napiju.“ uvádí důvod k výběru písně E. Schiffauer.

Text písně:

|: Vesela je dzedžina gdě sa mila zrodila :|

Eště je veselejší gdě je muj najmilejší

|: Vesela je dzedžina gdě sa mila zrodila :|

|: Za dzedžinu černý les žežuličko napověz :|

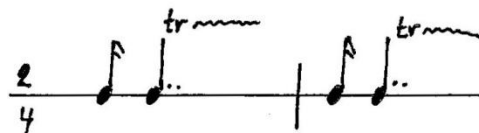
|: Gdy bude take moja dzedžina šuhajkova :|

Vesela je dzedžina

Dzedžina šuhajkova

Nejvýraznějším prvkem hudebního zpracování písně je silně tečkovaný rytmus, časté změny v tempu a dynamice a střídání sudého a lichého taktu. Všechny tyto aspekty navozují atmosféru družné zábavy (a s tím spojené rychlé střídání nálad a momentálních rozpoložení) v pozdnějších večerních hodinách. Píseň se dá vyložit i jako rozhovor mezi mužem (široká, rozvláčnělá melodie) a ženou (rychlá, rytmická melodie).

Píseň se otevírá dvěma bouřlivými takty v klavíru a houslích výrazným rytmickým útvarem, který provází píseň vždy při textu prvního verše i v mezihrách (obr. 8). Klavír má na dlouhém tónu předepsáno tremolo, housle pak trylek, přičemž každá dlouhá nota má být silně akcentována. Tempo je určeno pomalejší, vláčné.



obr. 8

Dvakrát opakující se první verš zpívají soprán a alt, místo středního hlasu hrají housle. Na ploše šestnácti taktů se dynamika postupně snižuje z původního fortissimo až na piano. Hudebně se jedná o dvojperiodu, přičemž na konci druhé tónina C dur moduluje

do F dur, klavír místo tremola hraje stupnici v sextolách. Celý tento úsek je v pravidelném 2/4 taktu.

Další část písně má i podle textu ryze dívčí zamilovaný charakter. Je zpíván všemi třemi hlasy a cappella. Začíná alt, na třetí dobu se v rytmickém protipohybu přidává mezzosoprán a soprán. Z intervalu malé sekundy je nápěv během sedmi taktů rozvinut do tóniky v F dur v široké harmonii. Přestože je často střídán takt 2/4 a 3/4, hudba plyne poklidně, v dynamice od mf po p na konci při drženém f<sup>2</sup>.

Následuje část s textem Vesela je dzedžina... melodicky i harmonicky stejná jako na začátku písně. Tentokrát je zpívána celým triem, klavír opět doprovází tremolem, vše se ale odehrává v sladkém piano v tónině F dur. Melodie je vedena stupňovitě dolů z f<sup>2</sup> po f<sup>1</sup>.

Po čtyřtaktové klavírní mezihře motivicky odvozené z předešlé části následuje znovu Vesela je dzedžina, tentokrát v ještě větších výškách (G dur), v ještě větší tichosti (pp), k posvátnosti tohoto okamžiku přispívá i absence klavíru, který tuto část romanticky ještě více umocní pokračováním melodie technikou arpeggio v dynamice ppp.

Bezprostředně po doznění tónů klavíru přichází prudká změna. V textu Za dzedžinu černý les... se tempo mění na rychlé, přibližně dvojnásobné oproti dosavadnímu, dynamika je určena forte, diatonicky vedená melodie v sopránu v tónině G dur je doprovázena chromatickými postupy v ostatních hlasech, často se tak ozývají disonance, hudební fráze je zakončena klastrem g-a-h. Klavír se na šestnáct taktů odmlčí.

V dalším verši Gdy bude take moja... se na ploše třinácti taktů rychle střídá dvoudobé a třídobé metrum. Kukání žežuličky znázorňuje jednak malá tercie v sopránu a pak také časté použití osminových pomlk (obr. 9). Rytmus je ve všech hlasech stejný, včetně ligatur vedených přes taktové čáry. Nadále zní časté disonance. Pochodovou rytmičnost podporuje příznávkový klavírní doprovod. Celá tato část zní jako ženské hašteření.

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of three staves. The top staff is for the voice, with lyrics written below it: "Gdy bude ta-ke ma-ia". The middle staff is for the piano, and the bottom staff is for the bass. The music is in F major and features a complex rhythmic structure with alternating 2/4 and 3/4 time signatures. The piano accompaniment includes a tremolo effect in the right hand and a steady bass line. The lyrics are written in a stylized, handwritten font.

obr. 9

Přichází další střih a čtyři takty s textem i známou melodií Vesela je dědžina zpívanou v dynamice pianissimo v dvoudobém taktu, v původním pomalém tempu, podporovanou tremolem v klavíru napodobující cimbálovou muziku. Mládenci u džbánu piva se nenechají rušit a pění si tu svou.

Střih, nastupuje opět rychlé tempo, dynamika forte, během posledních tří taktů písně se dvakrát změní metrum, nastupuje klavírní příznávkový doprovod zřetelně v tónině G dur, píseň ve zpěvních hlasech však končí důrazným, jakoby žensky štěkavým klastrem g-a-h.

### 4.3.3 Mucha na ščaně

K výběru třetí písně E. Schiffauera inspirovala „představa Alfonze Muchy rozpláclého na stěně“.

Poslední píseň je časově nejdelší (trvá přibližně 4,5 minuty), neprokomponovanější, je zde hojně využívána zvukomalba. Na interprety také klade největší intonační nároky. Rozdováděnost se odráží právě ve vedení melodie v altu. Notový zápis spodního hlasu se doslova hemží posuvkami, na první pohled jsou patrné chromatické postupy, ale i velké intervalové skoky. Náročnost se projevuje i v rozsahu g – d<sup>2</sup>. Melodii písně drží po celou dobu soprán. Ten se také pohybuje ve velkém rozsahu. Ovšem v malé oktávě se pohybuje jen velmi krátce a ještě v unisonu s altem. Střední hlas téměř pořád hraje na housle. Housle jsou vůbec v této písni velmi důležitým prvkem. Skladatel využívá jejich celého rozsahu i různé tónové artikulace - staccato, staccatissimo, portamento, legato, akcenty apod. Využívá také celou dynamickou škálu.

Dvě předchozí písně jsou jakousi předzvěstí přirozeného vyvrcholení celého „cyklu“ právě touto písní. Obecenstvem je velmi vřele přijímána, bývají nadšeni.

Text písně:

Intr. |: Šedži a hajinka potvůrka malinka  
Šedži a špi :|

Ref. Šedži mucha na ščaně na ščaně na ščaně  
Šedži mucha na ščaně šedži a špi  
Šedži a hajinka potvůrka malinka  
Šedži mucha na ščaně šedži a špi

1. Někdeleko Bogumina hej  
Je tam gura Czenstochova hej  
A v tej guře koščul bily hej  
V tom koščule zvony bily hej hej hej

V guře koščul bily a v něm zvony bily  
A v něm zvony bily hej uchněm

Intr. Šedži mucha na ščaně...

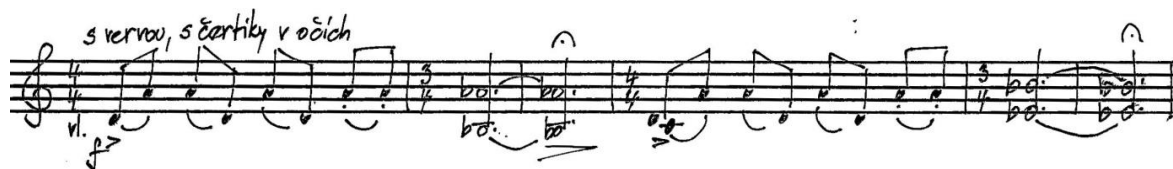
Ref. Šedži mucha na ščaně...

2. V tom koščule stal se zázrak hej  
Mluvil farař do obraza hej  
Obraz do ňho ani slova hej  
Taka byla ich rozmluva hej hej hej

Ref. Šedži mucha na ščaně...

V záhlaví písně je předepsáno „s čertíky v očích“, tempo přibližně 132. Píseň je uvedena poměrně rozsáhlou introdukcí (32 taktů) v tónině G dur. Střídá se v ní celý a 3/4 takt. Navozuje poklidnou atmosféru, znázorňuje líné nicnedělání mušky. Pocit

bzučení mouchy vyvolává interval čisté kvinty hraný na prázdných strunách houslí s prudkým akcentem na těžké době střídající se s drženou malou septimou nebo čistou kvintou ve dvojhmatu (obr. 10). V klavíru je předepsaný stejný rytmický pohyb, jen je o takt opožděn.



Obr. 10

V momentě, kdy má posluchač pocit, že už, už bude muška lapena, zazní líbezná melodie v hlasech (dvoj nebo trojhlas bez jakéhokoli instrumentálního doprovodu) rozplývající se nad spící muškou. Během těchto dvou až čtyř taktů je ukonejšen, aby byl v zápětí vylekán akcentovaným nástupem houslí a klavíru ve stejném, již výše popsaném postupu.

Na řadu přichází řekněme refrén písně. Melodii zpívá soprán, alt doslova lítá jako ta „pomatená muška nahoru a dolů“ v chromatických postupech, v nezpěvných intervalech i ve velkých skocích. To vše povětšinou v osminových hodnotách. Housle mají předepsáno „barbarsky“, silný akcent na první době, po zbytek taktu se upozadí, aby bylo slyšet zpěv. Opět vyjadřují bzučení mouchy a její splašený let (obr. 11). Nejprve se rytmicky opakují v osminových hodnotách tóny  $gis^2$ ,  $a^2$ ,  $h^2$  podpořené prázdnou strunou  $a^1$  v různých obměnách. Později při textu „potvůrka malinká“ přijde na řadu stupnicový postup jakoby stále v osminových hodnotách. Každá nota je ale dvakrát opakována, délkové hodnoty se tudíž posouvají ještě o řád níž až k šestnáctinovým notám. Obdobně i klavír se v této části písně („potvůrka malinká“) vrací k jednoduché průzračné harmonii. V předešlé i následující části klavír neoblomně ve čtvrtových hodnotách střídá v levé a pravé ruce septakord na spodní mediantě. Řád této části udává stálost tóniny D dur a 3/4 takt.

Handwritten musical score for a song in 3/4 time. It features a vocal line with lyrics "še - dži mucha na šca - ně na šca - ně na šca - ně", a violin part labeled "vl.", and a piano accompaniment. The score is divided into four measures.

obr. 11

První sloka „Nědaleko Bogumina...“ je vlastně vložená jiná píseň. Takt se mění na 4/4, tempo se poněkud zpomalí, tónina D dur zůstává. Zpracování je ve stylu moravské písně. Přesné metrum je narušováno korunami na dlouhých tónech, housle i klavír mají v rytmu předepsáno dokonce ad libitum. Klavír vyhrává akordické tóny na způsob hry na cimbál, housle mají ve své typické vysoké poloze ve dvou a tříčárkované oktávě krátké, jednouché, ale efektní vyhrávky (obr. 12).

Handwritten musical score for a song in 4/4 time. It features a vocal line with lyrics "I. je tam gura Czenstochova hej", a violin part labeled "vl.", and a piano accompaniment. The score is divided into two measures.

obr. 12

První sloka končící na dominantě je prodloužena o jakési její shrnutí. Metrům je opět třídobé, tempo ještě pomalejší. Melodie začíná v obou hlasech v malé oktávě, chromatickým postupem se během pěti taktů dostane do střední polohy a uvádí šestnáctitaktové intermezzo v G dur. V něm se housle na chvíli odmlčí.

Mezihra začíná střídáním altu a mezzosopránu v původním rychlém tempu. Melodií je stupnice v osminových délkových hodnotách, každý nový nástup začíná o tón výš než předchozí. To se opakuje čtyřikrát (obr. 13). Předepsán je výraz „děsivě“ a dynamika forte. Klavír stupnicový pochod podporuje unisonem. Zní to jako opakované vzletání, jako opětovné narážení mouchy do stěny.

The image shows a musical score for the piece 'Jedzi mucha na ščane'. It consists of five staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics 'Jedzi mucha na ščane' written above it. The second and third staves are for two voices, also with the lyrics 'Jedzi mucha na ščane' written below them. The bottom two staves are for piano accompaniment, with the lyrics 'Jedzi mucha na ščane' written below them. The score is in G major and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The score is in a handwritten style.

obr. 13

S textem „...a hajinka potvůrka malinka...“ se vrací homofonie, dynamika se ztlumí na piano, výraz se mění na „zjihle“ a přidává se soprán. Klavír utichá a čistý dívčí trojhlas posluchače i mouchu ukolébá k spánku.

V momentě, kdy si posluchači myslí, že „už to mají za sebou“ a můžou vydechnout, píseň nabírá „druhý dech“ a vše začíná od refrénu nanovo v celé své barbarské kráse.

Po druhé sloce „V tom koščule...“ žádné intermezzo nepřichází, tok písně se nikde nezdržuje, rovnou se vrací k drsnému refrénu. Do něj je překvapivě po první frázi vložena třítaktová generální pauza. Zde se obvykle posluchači nechají strhnout k potlesku, jsou ale včas přerušeni pokračováním písně, což mezi lidmi vyvolává veselí a nabuzení k dalšímu soustředění se na poslech. Po další frázi přichází jednotaktová generální pauza, v polovině příští fráze dvoutaktová pauza, což už evidentně značí únavu mouchy a utichání jejích aktivit. Poslední dva takty na text „šedzi a špi“ doznívají v piano, v pomalém tempu umocněném ritardandem.



## 4.4 Židovské písně

Mohlo by se zdát, že E. Schiffauerovi české, respektive moravské a slezské tradice k inspiraci nestačí a je nucen obrátit se i k jiným kulturám. Pravdou je, že na Ostravské univerzitě svého času existoval pěvecký soubor Adash. Vznikl ze speciálního kurzu hebrejštiny, který vyučoval doc. Tomáš Novotný<sup>48</sup>. Používal v něm k výuce hebrejského jazyka hebrejské písně. Když v roce 1999 poprvé studentky na veřejnosti předvedly písně, vzbudily takovou pozornost, že soubor začal být zván i k samostatným vystoupením. Během deseti let své činnosti vystupoval Adash na několika stech koncertech po celém světě. Jedním z vrcholů jeho kariéry byl samostatný koncert na Mezinárodním hudebním festivale Pražské jaro 2004.

Adash okouznil také E. Schiffauera, který se pochopitelně vždy zajímal o hudební dění, zvláště ve svém nejbližším okolí. S doc. Tomášem Novotným se domluvili na jisté spolupráci. Od roku 2001 tak začaly vznikat úpravy židovských písní – čtyři pro alt a housle, další pro sbor a sólové hlasy (určené souboru Adash), v roce 2007 dalších pět pro soprán a violu, které zazněly na absolventském koncertě na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Právě o těchto pěti písních budou následující řádky pojednávat.

Prapůvodní židovské lidové písně se tradovaly pouze ústně, v pozdější době se přizpůsobily evropskému cítění, jsou rytmičtější, oprostily se od přílišné ornamentiky, upustily od čtvrttónového systému, jistý nádech modalit si ale zachovaly. V tomto duchu s nimi také E. Schiffauer naložil. Melodie písní zachoval tak, jak je dnes známe. Violový doprovod pak podtrhuje jejich charakter. Temnější, měkká barva nástroje umocňuje nádech cizokrajné orientálnosti. Vzhledem k rozměrům písní jde formově vždy o malou písňovou formu ab, případně aba.

---

<sup>48</sup> doc. ThDr. Tomáš Novotný získal doktorát na Evangelické teologické fakultě v Praze v oboru Starého zákona (Hebrejské mudrosloví). Už během studia se stal spoluautorem Ekumenického překladu Bible.

### 4.4.1 Havá nagílá

Havá nagílá je jedna z neznámějších hebrejských písní. Často se zpívá při oslavách, je považována za symbol židovství.

Text písně:

Havá nagílá venisme chá

Havá neranena

Uru achim belev sameach

Překlad:

Radujme se a buďme šťastní

Zpívejme

Procitněte bratři se srdcem radostným

Píseň je ve 4/4 taktu, v tónině cikánské F dur (1/2 tón - 1 a 1/2 tón - 1/2 tón - celý tón - 1/2 tón - 1 a 1/2 tón - 1/2 tón). Vyznačuje se složitějším rytmem, je v ní použit tečkovaný rytmus, šestnáctinové hodnoty tónů, synkopy, nepravidelné akcenty. Objevují se časté dynamické zvraty – sub. p, sub. f. Rozsah se pohybuje v rámci jedné oktávy (f<sup>1</sup>– f<sup>2</sup>). Viola zní nejčastěji ve své střední poloze, ukazuje ale i své možnosti ve výškách.

V řadě písní je Havá nagílá pozvánkou k poslechu dalších. Začíná v pomalém tempu, které se od poloviny ponenáhlu zrychluje. Po skončení se píseň opakuje ještě jednou, opět začíná v pomalém tempu, to se ale začíná zvyšovat hned během první fráze. Během celého jejího trvání nabírá na rychlosti, těsně před koncem se na koruně zastaví a až po doznění dozvuku v sále se poslední 24. takt vrací do původního pomalého tempa.

## 4.4.2 Sim šalom

Ranní modlitba Sim šalom je jemnou, niternou písní.

Text písně:

Sim šalom tova uvráchá  
Chén vachessed verácha mim  
Alejnu veal kol Jisráél amechá  
Barchejnu avínú  
Kulánú keechad beór panejchá

Překlad:

Daruj nám pokoj dobro a požehnání  
Milost milosrdenství a slitování  
Nám i celému Izraeli  
Požehnej nám náš otče  
Nás všechny do jednoho ve světle tvé tváře

Charakter písně podtrhuje tónina g moll harmonická, klidné tempo plynoucí v 6/8 taktu, pravidelný rytmus s pravidelným dodržováním těžké a lehké doby a tichá dynamika. Hlasový rozsah písně je od  $d^1$  po  $g^2$ . Prvních šestnáct taktů písně se nachází ve střední hlasové poloze, druhá část písně (také šestnáct taktů) se rozsvítí vyšší hlasovou polohou a změnou tóniny na B dur, závěr písně ale moduluje zpět do g moll. Viola hraje po celou dobu trvání písně rozklady akordů ve své hluboké poloze. Interpretačním úskalím písně se tak stává právě její průzračnost vyžadující precizní intonaci.

### 4.4.3 Hallelu et Adonai

Hallelu et Adonai je hebrejská oslavná motlitba.

Text písně:

Hallelu et Adonai kol gojim.

Schabchuhu kol haumim

Ki gavar aläinu chasdo

Veemet Adonai leolam

Halleluja

Překlad:

Chvalte Hospodina všechny národy

Milujte ho všichni lidé

Dává nám svoje milosrdenství pravdu

Na věky věků

Píseň 4/4 taktu a středního tempa v tónině f moll přirozené začíná dvoutaktovou violovou předehrou, která střídáním čisté oktávy a čisté kvinty předznamenává hrdost, rozhodnost a až jakousi bojovnost první části písně. Na způsob responsoriálního přednesu gregoriánského chorálu předzpívává soprán melodii, kterou viola vzápětí zopakuje.

Druhá část je umírněnější v melodii, v textu i v doprovodu. Delší rytmické hodnoty zpěvu jsou violou provázeny volně krácejícími čtvrt'ovými notami.

V závěrečném „Halleluja“ se vrací drobnější osminy a melismatický způsob zpěvu. Viola doplňuje melodii v terciích. Zvláštnost se objevuje v samotném závěru. Ve stupnicovém běhu není sedmý stupeň zvýšen, jak by se dalo očekávat, píseň tak striktně zní v mollové aiolské stupnici.

#### 4.4.4 Toda raba

Text písně:

Toda raba

Bead hachnassat haorchim haneima

Toda raba

Yevarechecha Adonai!

Překlad:

Děkuji velice

Za přijetí hostů

Děkuji velice

Ať vám Bůh žehná!

Toda raba je veselá, taneční, děkonná píseň živého tempa ve 4/4 taktu. Pohybuje se v tónině a moll harmonické. Výrazná zpěvní linie, jejímž hlavním rysem je rychlý pohyb v celém svém rozsahu, je violou provázena ostinátním střídáním dvou tónů intervalu oktávy v osminových hodnotách artikulací staccato.

Ve střední části se tok melodie poněkud zklidní, je legatové povahy, rytmické hodnoty jsou pomalejší, výška tónu se opakuje několikrát za sebou, melodická linka se drží v rozsahu kvinty ve vyšší pěvecké poloze. Viola má předepsány opět oktávové nebo kvintové skoky, tentokrát v artikulaci tremolo. Závěrečná část je zopakováním Da Capo al Fine.

## 4.4.5 Ód jiššama

Vysoce efektním vyvrcholením tohoto cyklu Židovských písní je svatební píseň Ód jiššama. Je také ze všech nejdelší a nejpropracovanější.

Text písně:

Ód jiššama beharej Jehuda

Uvechucót Jerušalájim

Kól sasón vekól simchá

Kól chatán vekól kalá

Překlad:

Ještě bude slyšet v Judských městech

A na ulicích Jeruzaléma

Hlas radosti hlas ženicha a nevěsty

Píseň při svatebním obřadu zpívají všichni hosté. Tohoto efektu E. Schiffauer dosáhl postupným zvyšováním technické náročnosti violového partu, který navozuje atmosféru tanečního svatebního veselí se.

Píseň ve 4/4 taktu začíná v poklidném tempu v nižší až střední poloze s legatovou artikulací tónů ve zpěvu i ve viole. Tónina je mollová – d moll harmonická.

Ve druhé části písně přichází zlom. Melodie zmoduluje do tóniny B dur. Na ploše osmi taktů se zpěvní linka pohybuje prakticky na třech tónech  $e^2 - g^2$ . Rytmus je výrazný, synkopovaný, akcentován je každý tón. Tato hudební fráze se čtyřikrát opakuje a neustále se zrychluje, což klade vysoké nároky na zvládnutí pěvecké techniky.

Viola v této části písně také rozhodně nezahálí. Pro každé opakování má vytvořenu novou, více zahuštěnou variaci. První z nich je jakýmsi „tancováním svatebních hostů“ v sextách pohybující se v osminových hodnotách. Druhá variace tvoří druhý hlas ke zpěvní lince. Třetí kopíruje synkopovaný rytmus, ozývají se sexty ve dvojhmatech a konečně v už vysokém tempu v poslední variaci přichází na řadu stupnicové běhy v šestnáctinových hodnotách po téměř celém rozsahu nástroje. Poté se píseň v rychlém tempu opakuje od začátku. Zakončena je pouze jedním opakováním druhé variace v tempu už naprosto zběsilém.

## **5. PŘEHLED DÍLA EDVARDA SCHIFFAUERA**

### **5.1 Vokální díla**

#### **5.1.1 Sbory**

- „Dva epigramy“ pro smíšený sbor a cappella (1984)
- „Dvě písničky od nás“ pro mužský sbor a cappella (Dyž sem něbyl doma – Vrták) (2003)
- „Hoří ohník, hoří“ pro mužský sbor a cappella (1984)
- „Na zelené luce u vody“ pro smíšený sbor a cappella (2003)
- „Škadlení na národní slezské písně ze sbírek Heleny Salichové“ pro smíšený sbor a cappella (Má matičko, ožením se – Po vodě plavaly – Někukaj se na panenku) (1985)
- „Vánoční zpívání doma i jinde (Deset koled z celého světa a jedna navíc)“ pro smíšený sbor a cappella (Jesu redemptor omnium – Célébrons la naissance – Lied der Kinder zu Bethlem – Nu är det jul igen – What child is this? – Die Weinachtsnachtigal – El Rorro – It came upon the midnight clear – Hajej, nynej, Ježíšku – Gdy sie Chrystus rodzi – Tichá noc) (1994)

#### **5.1.2 Sólový hlas**

- „Dopisy pro dívčí hlas a smyčcový kvartet“ (1988)
- „Jízlivosti, které se zaručeně budou líbit mému kmotru, k jehož sedmdesátinám byly epigramy Marca Valeria Martialise v přebásnění Radovana Krátkého pro mužský hlas a harfu zhudebněny“ (1985)
- „Komorná v nesnážích“ pro soprán a housle (2008)
- „Na vojnu chycený“ pro ženský hlas a klavír (1977)
- „O lasce u nás“ pro zpěv a klavír (2010)
- „Šepoty – čtyři pocity s předmluvou a domluvou...“ pro dívčí hlas a smyčcové trio (1996)
- „Tři epigramy“ pro zpěv a klavír (1984)
- „V tej naší mašťalce“ pro mužský hlas a klavír (1975)
- „Voják“ pro ženský hlas a klavír (1977)
- „Zařezaná tanga“ pro mužský hlas, akordeon, violoncello a velký buben (Vstup – Tangopolka (Ptačí dostih) – Tangovals (Básník klobásník) – Tangoetuda (Pavouk) – Takytango (Pravopis je nade všecko) – Odstup) (2011)

„Židovské písně“ pro alt a housle nebo soprán a violu (2007)

### **5.1.3 Komorní zpěv**

„Chytrosti – čtyři situace pro dámské vokální trio a magnetofonový pásek“ (Archimédův zákon –  $e = mc^2$  – Učit se, učit se, učit – Vybraná slova s tvrdým y) (1999)

„Jako kmeny stromů“ pro sedm sólových hlasů a symfonický orchestr (Sousední vesnice – Ti, co běží kolem – Stromy) (2006)

„Šťastný princ“ pro vypravěče, dva dívčí hlasy, housle, kytaru a violoncello (1990)

„Úlety s lidovou písní“ pro dámské vokální trio, violu/housle a klavír (Ma mila mamulko – Vesela džedžina – Mucha na ščaně) (2000)

„Venkovská vánoční mše“ pro smíšený sbor, venkovský orchestr a varhany (Kyrie – Gloria – Graduale – Credo – Offertorium – Sanctus – Benedictus – Agnus Dei) (1969)

### **5.1.4 Scénická díla**

„...ale já přece“ temně groteskní jednoaktová operka pro pět sólových zpěváků a dvanáctičlenný orchestr (2003)

„Berounské koláče – hra na operu a balet“ (1985 – 1990) – nedokončeno

„Brenpartija aneb Hudební obrázky ze struskové haldy“ – opera (2009)

„Křížová výprava“ – scénické oratorium buffo (1994)

„Ondráš a Juráš – Pán Lysé hory“ – tragická operní komedie se střelbou, tancem a zpěvy (Hospoda v Janovicích – Pod Hukvaldským hradem – Hrad Hukvaldy – Pod Hukvaldským hradem – Hospoda ve Sviadnově) (1996)

### **5.1.5 Scénická hudba, kabarety a písničky k představením**

„Agent 3,14159“ – muzikál (1969)

„Čaj o páté přes deváté“ – text-appeal (1968)

„Černá bedýnka“ – scénická hudba (1961)

„Čtyři malá děvčátka“ – scénická hudba (1993)

„Eine Schalke“ – scénická hudba (1991)

„H<sub>3</sub>PO<sub>4</sub> – Leptám, leptáš, leptá...“ – písničky k představení (1961)

„Hlavy plné písku“ – písničky (1965)



- „Jazz and poetry“ – text-appeal (1965)
- „Ještě se ohlédnout“ – scénická hudba (1963)
- „Malý princ“ – scénická hudba (1964)
- „Nausikaa“ – scénická hudba (1999)
- „Oblak v kalhotách“ – scénická hudba (1964)
- „Pamflety – malá rozvernost pro příslušníky obého pohlaví“ – písničky k představení (1969)
- „PF Kabaret pro štěstí“ – kabaret (1963)
- „Pochodeň“ – písně k představení (1970)
- „Prsy Tiréziovy“ – scénická hudba (1994)
- „Rozbitý džbán“ – scénická hudba (1985)
- „Syn pluku“ – muzikál (1969)
- „Šlápoty“ – kabaret (1963)
- „Ta rakev“ – kabaret (1962)
- „Tomáš a tingl tangl“ – kabaretní revue (1970)
- „Zajíc zajíc“ – scénická hudba (1994)
- „Zpívání o Rusalce“ – muzikál (1998)

## **5.2 Instrumentální tvorba**

### **5.2.1 Pro sólový nástroj**

- „Čardáš pro sólovou tubu“ (1999)
- „Hříšné toccaty (preludia a toccaty pro varhany)“ (1999)
- „Hudby k vernisáži II.“ pro sólovou harfu (Vítáme vás – Hrací skříňka – Na nočníčku – V kolébce – Rychlovlak – Vzpomínka – Cínoví vojáčky) (2001)
- „Jotunheimen, sonáta pro violoncello sólo“ (2002)
- „Kluk z Moravy na přechodu v Sydney“ pro klavír (2005)
- „Návraty“ pro sólový bajaran (2001; 2011)
- „Neurobarokní suite“ pro cimbál (Amant – Kverulant – Stará banda – Mžik) (2012)
- „Pohádka o lásce, zradě a smrti“ pro sólový hoboj (O lásce – O lásce a zradě – O lásce a smrti) (2004)
- „Samota – meditace pro sólovou flétnu“ (1988)

- „Sedm variací pro klavír“ (1996)
- „Sonáta pro klavír“ (1971)
- „Tři slezské tance“ pro klavír (1967)

## **5.2.2 Pro komorní obsazení**

- „... a kytička zůstává“ – flétna, violoncello a klavír (1993)
- „Dechový kvintet“ – příčná flétna, klarinet, hoboj, lesní roh a fagot (1969)
- „Fragment neurobarokní sonáty pro housle a smyčce“ (Semplice – Burlesco) (2002)
- „Hudba k vernisáži I. – tříflétnové pele-mele“ (1999)
- „Hymnus Moravy pro 14 žesťových nástrojů“ (1985)
- „Malé večerní matiné pro čtyři lesní rohy“ (1982)
- „Moravský suitek“ pro klarinetové kvarteto (Moravské uzené – Moravský vrabec – Moravské zelí – Moravská slivovice – Moravské koláčky) (2006)
- „Slépký, žánrový obrázek pro tři flétny, smyčce a bič“ (2006)
- „Smyčcový kvartet“ (1968)
- „Sonáta pro housle a kytaru“ (1984)
- „Sonatina pro lesní roh a kytaru“ (1985)
- „Tři malé vánoční pastorely“ pro dechové okteto – flétna, dva klarinety, dva lesní rohy, dvě trubky a trombón (Pokojně – Vesele – Klidně) (1997)
- „Tři noční pastorely pro čtyři lesní rohy“ (1983)
- „Tři polky pro tři citery“ (Polka pro Rumcajsovu Manku – Polka pro sýkorčino koňadro – Polka pro Zlatou tretru) (2013)
- „Vteřiny – příběh pro dva hráče na bicí nástroje se zvukem neurčité výšky“ – malý buben se strunou, malý buben beze struny, vířivý buben, tři činely, tři triangly, tři tom-tomy, dva tam-tamy, dvě bonga, hig-hat, bič a pět dřívěk (1988)
- „Vzepětí“ – smyčcový kvartet (1989)
- „Zoologická suita pro žesťové kvinteto“ – lesní roh, dvě trubky, pozoun, tuba (Krocení tygra – Sloní vzpomínání – Včela v meruňkách – Loučení s nemocným motýlem – Gazelí předstihování a všeobecné a úplně smíření) (1987)

### 5.2.3 Orchesterální díla

„Furiant“ (1970)

„Hudba k bílému vínu (nejlépe sudovému)“ pro smyčcový orchestr (Oslava oroseného džbánku – Nedůvěra první skleničce – „...my, myslím, už se vpili“ – Veselí radostné i usmířené) (1992)

„Protoimprese“ pro vypravěče a symfonický orchestr (1991)

„Sonatinu pro lesní roh a studentský orchestr“ (1999)

„Sonátu z Hukvald“ pro harfu a orchestr (2013 – nedokončeno)

„Souvětí pro velký symfonický orchestr“ – 2. symfonie (Comodo – energico – Sognando – con moto – maestoso) (1972)

„Tři slezské tance“ pro dechový orchestr (2003)

„Tři studie pro orchestr“ – 1. symfonie (1972)

„Výkřik – skladba pro smyčce“ (2002)

### 5.3 Tvorba pro děti

„Aladinova lampa“ – scénická hudba (1984)

„Červené střevíčky“ – muzikál (1981)

„Čtyři písničky pro mrňata“ pro dětský sbor (1966)

„Dozpívej si sám“ – cyklus písní pro dětský hlas a klavír (2012)

„Heřpa“ pro dětský sbor (1988)

„Chlapeček s obručí“ pro dětský sbor (1966)

„Kulich a bambule“ – scénická hudba (1976)

„La remolacha gigante“ pro dětský sbor s doprovodem houslí, violoncella, klarinetu B a Orffova instrumentáře (zavěšený činel, triangel, tamburína, dva tom-tomy a zvonkohra) (1989)

„Medvídek Pú“ – písničky k představení (1977)

„Návrat“ pro dětský sbor (1967)

„O kohoutkovi a slepičce“ – taneční pantomima pro dětský balet, dětský pěvecký sbor a orchestr (1982)

„O Krakonošovi“ – písničky k představení (1988)

- „O pejskovi a kočičce“ – písničky pro dětský sbor k divadelní hře (1964)
- „Otloukání píšťalek“ pro dětský sbor, violu, flétnu a dřívka (1988)
- „Petruška z bedny“ – scénická hudba (1978)
- „Skákavá princezna“ – scénická hudba (1978)
- „Voní, zpívá celá zem, je nám, děti, dobře všem“ pro dětský sbor (1985)
- „Vrať nám, ptáku, hastrmana“ s podtitulem „ne tak docela krátká operka pro děti“ (1972)
- „Za zvířátky do ZOO“ pro dětský sbor (1975)

## 6. ZÁVĚR

Životní osudy, jaké potkaly Edvarda Schiffauera, jsou rozhodně nezáviděníhodné. Leckoho by zlomily (Petr Ullmann, kdysi talentovaný nápaditý režisér, jezdil až do důchodu s vlakovou poštou mezi Prahou a Ostravou, jiné místo ani nesháněl), leckoho by přinejmenším vyštvaly s Ostravy (Petr Podhrázký a Ivan Binar odešli do Vídně), leckomu by vzaly víru nebo alespoň chuť. E. Schiffauer však zůstal a všemi těžkostmi a degradujícími zaměstnáními procházel vzpřímen a nezlomen. Velkou oporu nacházel v rodině – manželce i v rodičích. Těžké chvíle překonával usilovnou prací. I když věděl, že jeho skladby nebudou hrány, nepřestával komponovat. Ukřivdénost a zatrpkllost, která by se dala po hořkých politických zkušenostech a perzekucích předpokládat, zcela zastínil životní optimismus. Naopak se zdá, že právě odtud plyne jeho jakýsi filozofický nadhled, ale i pokora vůči životním peripetiím, uvádění skladeb, a rezignace na ctižádostivost a prosazování projektů. Sám svůj postoj označil jako „sebekritičnost poučená životem“. Toto propojení filozofického nadhledu s kompozičními technikami činí z E. Schiffauera jakéhosi pozitivního skeptika a pokorného ironika současné české hudby, což se odráží i ve výběru jeho stylových prostředků – předem nelze očekávat téměř nic.

Cílem této práce bylo důkladněji zmapovat písňovou tvorbu E. Schiffauera a podnítit tak zájem o jeho hudbu, což se pochopitelně neobejde bez bádání po inspiračních zdrojích a okolnostech vedoucích ke vzniku díla. Vzhledem k absenci jakékoli analyticky podložené literatury to nebyla práce zrovna jednoduchá. Vycházela jsem tedy převážně z osobního rozhovoru a korespondence, z výroků na bookletech k vydaným CD a z programů koncertů. Velmi cenným zdrojem informací se mi stal osobní archív E. Schiffauera s nahrávkami skladeb, rukopisy, ale i s osobními dokumenty.

Při rozhovorech s touto výraznou skladatelskou i pedagogickou osobností Ostravska jsem víc a víc zjišťovala, čím vším si tento člověk musel v minulosti dávné i nedávné projít. A hlavně jak se s tím vším vyrovnával a vyrovnal. Proto se tato práce zabývá životem a dílem E. Schiffauera víc, než bylo původně zamýšleno. Také z inspiračních zdrojů písňové tvorby jsem se více zaměřila na lidové odkazy a zvyky. Hrají v jeho veškeré práci nejvýraznější roli. Považovala jsem za důležité seznámit čtenáře s jeho neobyčejnými osudy. I ten, kdo zná jeho věčně usměvavou tvář, by se jistě dosti divil tomu, jak těžce se musel tento člověk probíjet životem. Není to znát.

## 7. POUŽITÁ LITERATURA

Průvodní slova koncertů, na nichž byla uvedena díla skladatele

Booklety k CD s hudbou Edvarda Ščiffauera

Obžaloba a rozsudky Městské prokuratury v Ostravě (z osobního vlastnictví Edvarda Ščiffauera)

EMMERT, František. Poznámky k instrumentaci I: použití dechových dřevěných a žesťových nástrojů. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85429-52-7

EMMERT, František. Poznámky k instrumentaci II: použití bicích nástrojů, kytary, mandolíny a tamburašských nástrojů, cimbálu, harfy, cembala, celesty, akordeonu a smyčcových nástrojů. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85429-53-5

JANOTA, Dalibor; KUČERA, Jan P. Malá encyklopedie české opery, Praha a Litomyšl: Nakladatelství Ladislav Horáček-Paseka, 1999. ISBN 80-7185-256-8

Kol. autorů. Pódia z krabičky: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století, Praha: NIPOS, 2005. ISBN 80-7068-191-8

Kol. autorů. Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích, Praha: Nakladatelství Dům OP, 1996. ISBN 80-85841-17-7

Kol. autorů: Světem hudebních nástrojů, o jejich vzniku a výrobě, Praha: Panton, 1979

NAVRÁTIL, Miloš. Dějiny hudby: Přehled evropských dějin hudby. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7220-143-3

PODHRÁZKÝ, Petr. Syn pluku a historie: o muzikálu s pozadím. München: Obrys/Kontur, 1987

POKORA, Miloš: Nová tvorba pro děti. Hudební rozhledy, roč. 39, únor 1986, č. 2, str. 58

PRÁŠILOVÁ, Olga – FRYDRYCH, Karol. Hudební skladatel a muzikolog Zdeněk Zouhar. In: Věstník Historicko-vlastivědného kroužku v Žarošicích č. 13, Žarošice 2004

SCHMUCKEROVÁ, Silvie. Koledy jinak...?. In: Musica et educatio III., Ružomberok: VERBUM, 2012. ISBN 978-80-8084-888-0

SLÁMA, Tomáš: Ostravské Waterloo. In Tvorba – týdeník pro kulturu, umění, literaturu a politiku, roč. 66, 31. ledna 1990, č. 5, str. 14 – 15

TOMEŠ, Josef, a kol. Český biografický slovník XX. století. Praha; Litomyšl: Paseka; Petr Meissner, 1999. ISBN 80-7185-245-7

VYSLOUŽIL, Jiří. Hudební slovník pro každého. Vizovice: Nakladatelství Lípa, 2001. ISBN 80-86093-23-9

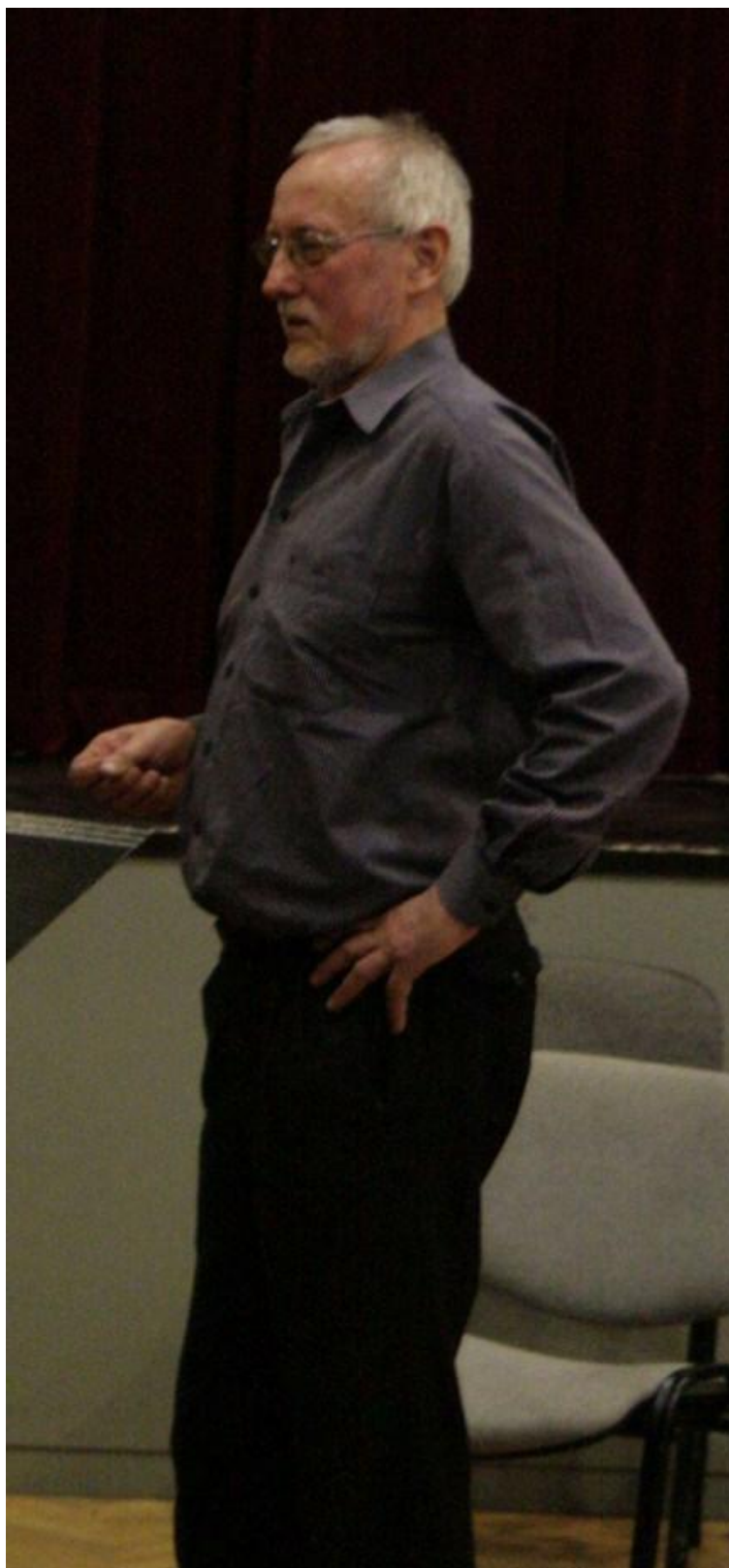
ZENKL, Luděk. ABC hudebních forem. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-174-3

<http://www.ceskyhudebnislovník.cz>

<http://www.jfo.cz>

<http://www.amaterskedivadlo.cz>

## 8. PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – Edvard Schiffauer



I V. C E L O V E Č E R N Í K O N C E R T  
 dětského pěveckého sboru při základní devítileté škole ve Štítině

Řídí: Edvard Schiffauer

Ferdinand Sládek	Píseň svátku republiky
Vojtěch Flavec	Sraka zlodějka
	Hodiny
Petr Eben	Kocour muzikant
	Píseň pro maminku
Bedřich Mikodém	Ptačí koncert
Tubomír Bárta	Čtyři dětské písně
Vystoupení žáků školy:	
Vladimír Benda	klavír
Zdenka Hýlová, Miloš Hýl	klavír
Marta Kratochvílová	housle a klavír
Bohumír Kratochvíl	
Marie Kratochvílová	klavír
Radomír Kuře	klarinet
Hana Kupčová	klavír
Daniela Luzarová	
Vystoupení učitelů a hostů:	
Jan Kuvík - viola	C. Saint Seans: Umírající Labuť
Karel Grešek - zpěv	slov. lidová: Já som bača
Edvard Schiffauer - klavír	E. Schiffauer: Lento a Molto vivace z klavírní sonáty
ing Alois Kocián - zpěv	B. Smetana: Večerní písně
P ř e s t á v k a	
Vystoupení přípravného sboru	Jar. Křižka: Olbázky z lásky pro malé hlásky
MRNAT	
Anonym ze 14. stol.	Letní kánon
Ant. Tučapský	Prišiel večer
Josef Matěj	Ukolébavka
Josef Julánek	Marja
P ř e s t á v k a	
Eugen Suchbát	Keď sa vlci zišli /cyklus 4 lidových slovenských písní/
Václav Trojan	České pastorely
Slezská lidová	Když verbujou V kolaji voda
	Chodím po dzedzině
Edvard Schiffauer	Rodná /cyklus slezských lidových písní s použitím básně Fran Směji Rodná/

----- 0 -----

Příloha č. 2 – program koncertu ve Štítině v době začátků pedagogické praxe E. Schiffauera

---

Lašský lidový tanec - **Čeladenský**  
v hudební úpravě Leoše Janáčka  
*Tančí studenti 2.ročníku*  
*Choreografie: Danuše Břichňáčová*  
...

Zuzana Dumková  
**Variace na lidovou píseň z moravskoslezského pomezí**  
**"Či to husičky"**

*Zpívá a na kytaru se doprovází Zuzana Dumková*  
...

Lidový tanec z východního Slovenska - **Karičky**

*Tančí studenti 2.ročníku*  
*Choreografie: Danuše Břichňáčová*  
*Hudební úprava: Jan Dumek*  
*Korepetice: prof. Oto Friedl,*  
*prof. Jan Dumek*

**/přestávka/**

... hovoří paní  
Gabriela Vránová

Edvard Schiffauer

**O kohoutkovi a slepičce**

Zpívaná taneční pantomima pro děti a s dětmi  
podle pohádky K. J. Erbena

Choreografie a režie : Jitka Tázlarová ml.  
Kostýmy : Marta Rozkopfová  
Hudební nastudování : Studentský orchestr ostravské  
konzervatoře, Dětský pěvecký s  
Červený květ  
Choreografická spolupráce : Jan Gebauer

Tančí studenti 2. a 1. ročníku Soukromé taneční  
konzervatoře Na Smetance

Kohoutek : Veronika Horňáková

Slepička : Karolína Míková

Kuřátka : Markéta Danešová

Lucie Jansová

Karolína Kováčková

Michaela Sehylová

Kateřina Štruncová

Studánka : Ivanka Červená

Švadlenka : Kateřina Veverková

Zákaznice : Krystýna Nyklová

Švec : Štěpán Růžička

Prasátka : Marie Krečmarová

Barbora Votavová

Telátko : Barbora Zachová

Sladovník : Marek Kašparovský

Učeň : Marta Rožňáková

Tráva : Eva Grygarová

Michaela Haasová

Barbora Báčková

Petra Kvěchová

Blanka Šturmová

Barbora Votavová

Veverky : Eva Doležalová

Markéta Blechová

Zajíček : Markéta Spiessová

---

Nastudováno v sálech Domu dětí a mládeže v Karlíně

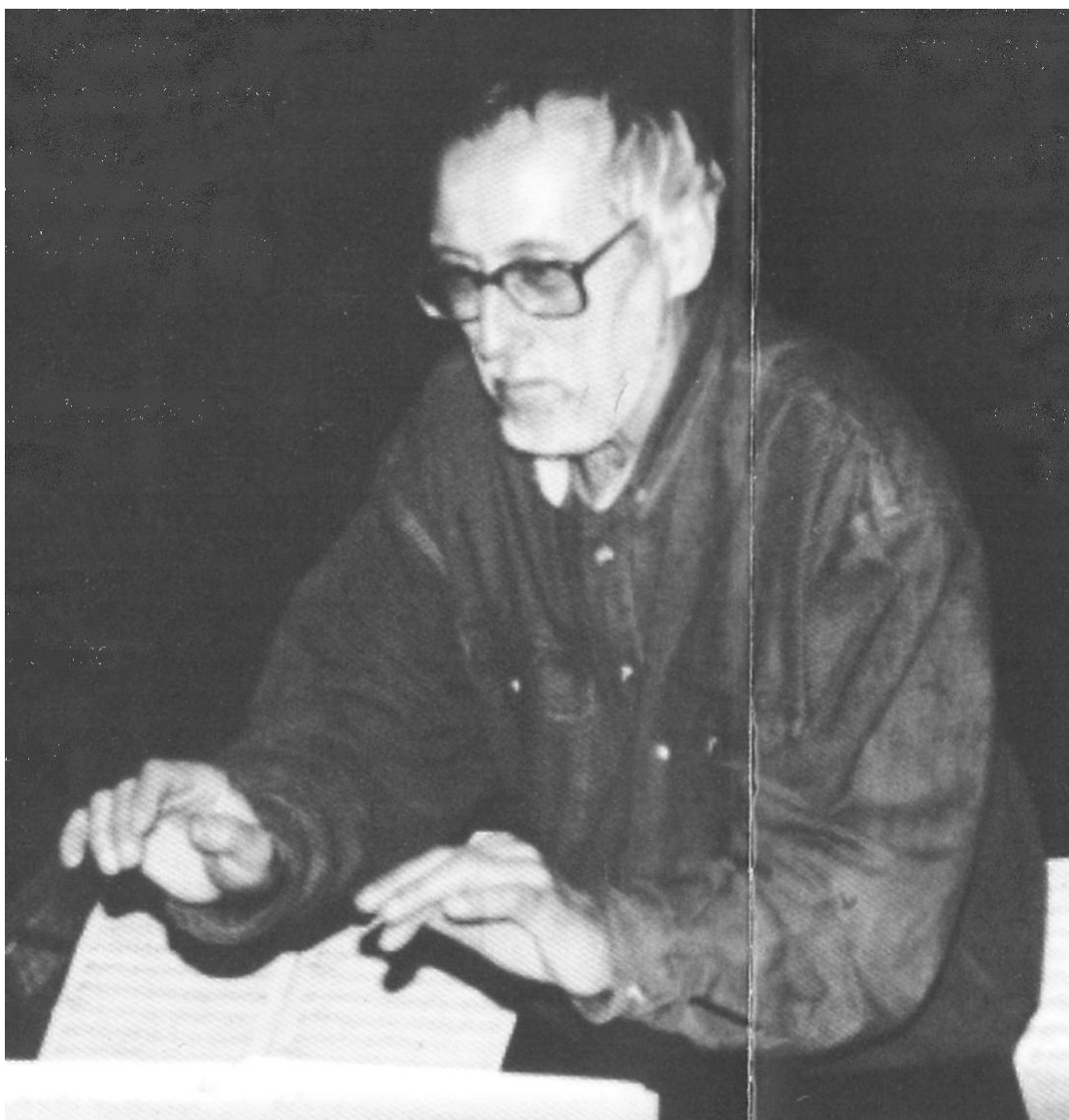
*Kostýmy zhotovila : Marta Škodová*

*Světelná režie : Petr Veleta*

---

Premiéra dne 13.května 1995 v Divadle "K" v Praze

---



Příloha č. 4 – Edvard Štiffauer při řízení orchestru (foto převzato z bookletu k CD  
Vánoce v přívozkém kostele, rok vydání 1998)



Příloha č. 5 – program k opeře ...ale já přece



Motto:  
 ...cesty jsou různé, trnité, úzké,  
 široké, dlouhé ...  
 a není pravda, co se povídá,  
 že všechny vedou zrovna do Říma ...

Úryvkem písně "Cesty"  
**Vás srdečně zveme**  
 na slavnostní křest alba  
**DIVADLA POD OKAPEM**  
 který se uskuteční v úterý 23. 9. 2003  
 ve 20:00 hodin  
 v ostravském **klubu Parník**  
 za účasti autorů, interpretů,  
 jejich přátel a dalších hostů,  
 kteří se podíleli na vzniku  
 tohoto **CD**.

Večerem Vás bude provázet  
 Dagmar Misařová a Tomáš Sláma.  
 Zníť budou skladby  
**"DIVADLA POD OKAPEM"**  
 a dobrý **JAZZ** ...

Za **DIVADLO POD OKAPEM**  
 Zuzana Majvaldová  
 Rudolf Březina  
 Edvard Schiffauer

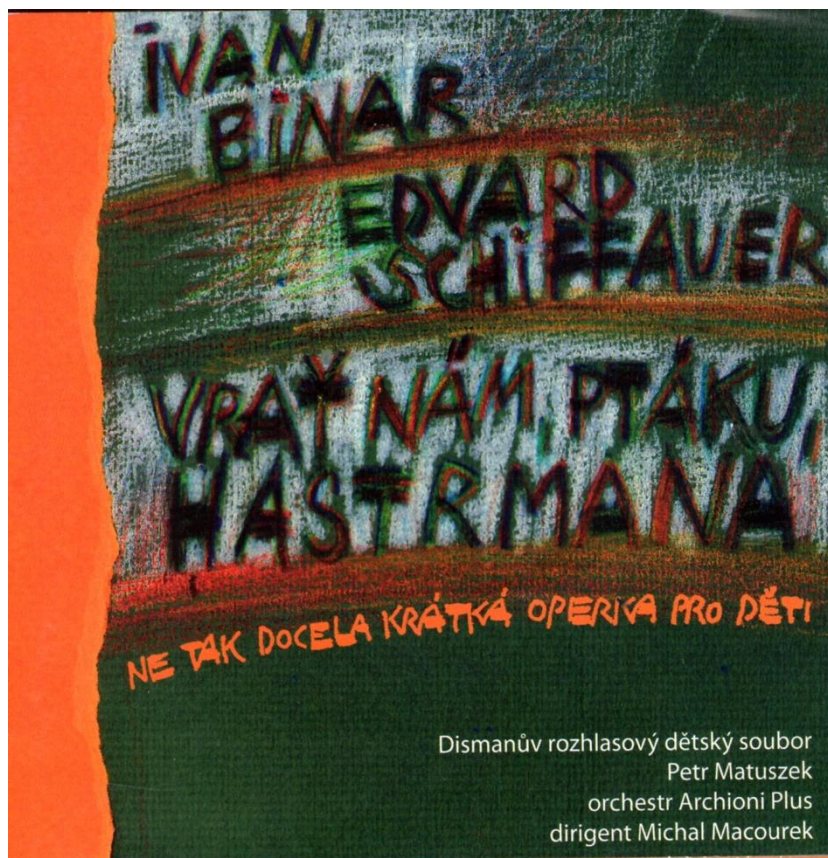


**DIVADLO POD OKAPEM**  
 vzniklo v šedesátých letech minulého  
 století a díky cestám trnitým a úzkým  
 bylo nahráno, nazpíváno a nutno dodat  
 i částečné převzato z dobových nahrávek  
 - písně v interpretaci Ludka Nekudy -  
 až ve třetím roce století současného.  
 Písně inspirované mláďím autorů  
 a interpretů, jeho hravostí  
 a provokativností podtržené  
 dějinným významem šedesátých let  
 a posléze pouze nadlouho  
 inspirující ve vzpomínkách pamětníků ...

Příloha č. 6 – pozvánka ke křtu CD Divadlo pod Okapem



Příloha č. 7 – Edvard Schiffauer při křtu CD Divadlo pod Okapem v Klubu Parník  
 v Ostravě



Příloha č. 8 – titulní strana bookletu k CD Vrať nám, ptáku, hastrmana, vydáno 2009



Příloha č. 9 – CD Šťastný princ, vydáno roku 2011





Příloha č. 10 – Edvard Štiffauer nespoutaný (foto z osobního archívu skladatele)

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Kristýna Vladíková
<b>Katedra:</b>	KHV
<b>Vedoucí práce:</b>	MgA. Jana Hladíková
<b>Rok obhajoby:</b>	2014

<b>Název práce:</b>	Písňová tvorba Edvarda Schiffauera
<b>Název v angličtině:</b>	Songs composed by Edvard Schiffauer
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce pojednává o významném hudebním skladateli a pedagogovi ostravského regionu. Mapuje jeho život a tvorbu od skladatelských počátků v ostravských amatérských divadlech 60. let. V 70. a 80. letech 20. století nesměla být jeho hudba z politických důvodů hrána. Po revoluci 1989 se stal uznávaným a hraným autorem, jako pedagog na Janáčkově konzervatoři v Ostravě vychoval nemálo dalších skladatelů.
<b>Klíčová slova:</b>	Edvard Schiffauer, Ostrava, skladatel, pedagog, vokální tvorba, lidové inspirace
<b>Anotace v angličtině:</b>	The thesis discusses the significant musical composer and the educator in Ostrava's region. It maps his life and work of the compositional beginnings at the amateur theatres of Ostrava in 60th years. His music wasn't allowed to be played for the political reasons in the 70th and 80s the 20th century. After the revolution in 1989 he became a recognized and played author, as a educator at Janáček Conservatory in Ostrava he brought up a quite a few other composers.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Edvard Schiffauer, Ostrava, composer, educator, vocal production, folk inspiration
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	10 příloh
<b>Rozsah práce:</b>	79 stran
<b>Jazyk práce:</b>	jazyk český