

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Diplomová práce

2015

Bc. Markéta Rojíčková, DiS.

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Bc. Markéta Rojíčková, DiS.

**Básně Marie Calmy-Veselé v písňové tvorbě
českých skladatelů 20. století**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury. Souhlasím, aby tato práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v knihovně Pedagogické fakulty a zpřístupněna ke studijním účelům.

Olomouc, Březen 2015

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce PaedDr. Leně Pulchertové, Ph.D. za potřebné poznámky a užitečná doporučení.

Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Blance Petrákové za prvotní impulz, který vedl ke vzniku této práce a za poskytnutí zajímavých materiálů a informací o Marii Calmě -Veselé.

Obsah

Úvod	6
1 Život Marie Calmy-Veselé	7
2 Marie Calma jako pěvkyně a klavíristka	12
2.1 Spolupráce s Jaroslavem Křičkou	16
2.2 Spolupráce s Ludvíkem Kubou	18
3 Marie Calma jako spisovatelka a básnířka	21
3.1 Calminy zhudebněné básně	26
4 Josef Křička-Milostné písně op. 10	28
4.1 Josef Křička stručný životopis	28
4.2 Milostné písně op. 10	30
4.2.1 Dnes	30
4.2.2 Jedenkrát	34
4.2.3 Ukolébavka	37
4.2.4 Přišla jsem k tobě	41
5 Jan Kunc-Tři písně s průvodem klavíru op. 26	45
5.1 Jan Kunc stručný životopis	45
5.2 Tři písně s průvodem klavíru op. 26	47
5.2.1 Opřena o kmen	47
5.2.2 Modlím se k tobě oblaku	50
5.2.3 Samotu tichou	53
Závěr	57
Seznam použité literatury	58
Seznam příloh	
Přílohy	
Anotace	

Úvod

V této diplomové práci se budu věnovat odkazu zpěvačky, spisovatelky, překladatelky a básničky Marie Calmy – Veselé (1881-1966). Přestože tato všestranná umělkyně byla ve své době známá především jako vynikající interpretka písní, budu se v této práci zabývat spíše jejím odkazem literárním. Konkrétně se zaměřím na dva písňové cykly, jejichž autoři si vzali za vzor Calminy básnické texty.

Poprvé jsem se s osobností Marie Calmy – Veselé seznámila na přednášce pořádané na Konzervatoři Evangelické Akademie v Olomouci. Vedla ji PhDr. Blanka Petráková, která je jednou z předních organizátorek Luhačovického okrašlovacího spolku Calma. Na základě této zajímavé zkušenosti jsem se rozhodla pro napsání bakalářské práce, která měla za cíl seznámit čtenáře s osobností Marie Calmy a zmapovat její úspěchy na poli hudebním.

Při hledání informací o životě a díle této umělkyně mě velmi udivilo, že dodnes není možné nalézt ucelenou bibliografii či životopisnou knihu, která by se její osobou zabývala. Ve svém pátrání jsem tedy byla odkázána především na ústřížky z novin a rukopisy z Památníku národního písemnictví v Praze a Brněnského národního archivu.

Prvním impulzem ke zpracování diplomové práce zabývající se zhudebněnými básněmi Marie Calmy bylo nalezení soupisu Ludvíka Boháčka, který obsahuje všechny tiskem vydané písňové cykly, v nichž se objevily Calminy texty. Zde se však budeme zabývat pouze dvěma z nich a to písňovým cyklem Josefa Křičky *Milostné písně* a dílem Jana Kuncce s názvem *Tři písně s průvodem klavíru*. Klademe si za cíl seznámit čtenáře s těmito dvěma cykly písní a upozornit na jejich možná úskalí či zajímavosti, nejedná se však o podrobnou analýzu, neboť ta by přesahovala rámec této diplomové práce.

První kapitoly jsou věnovány životu Marie Calmy a její aktivitám na poli hudebním, zařazeny jsou zde podkapitoly pojednávající o její spolupráci s Jaroslavem Křičkou a Ludvíkem Kubou, neboť oba tito umělci byli s Calminým životem velmi úzce spjati. Ve druhé polovině práce se pak dále pojednává jejím dílu literárnímu, přičemž hlavní důraz je kladen na již zmíněné písňové cykly Josefa Křičky a Jana Kuncce.

Touto prací bych ráda přispěla k alespoň částečnému oživení odkazu Marie Calmy – Veselé, neboť byla osobností, která ovlivnila mnoho svých současníků, a mnoha umělců, dopomohla svou bojovností a odhodláním k úspěchu. Za tyto své zásluhy by neměla být zapomenuta.

1 Život Marie Calmy-Veselé

Marie Veselá, rozená Hurychová se narodila 8. září 1881 a byla dcerou Františky a Matěje Hurychových. Své rané dětství strávila s rodiči v Unhošti v Čechách, ale za svůj opravdový domov, do něhož se vždy ráda vracela, považovala Karlín. Ten byl v té době, tedy na přelomu devatenáctého a dvacátého století, samostatným městem u Prahy. Rodina Hurychových zde bydlela v domě číslo třináct, na dnešní Křižíkově ulici a to přímo naproti karlínskému divadlu, což jistě velmi přispělo ke Calminu hudebnímu vzdělání. V tomto domě, prožila Marie Calma většinu svého mládí a nakonec zde i zemřela ve věku osmdesáti pěti let.¹

Jedním z lidí, kteří Calmin život od raného mládí ovlivňovali nejvíce, byl její otec, který pro ni vždy představoval velký životní vzor. Matěj Hurych byl ve své době velmi váženým a uznávaným advokátem, avšak velmi aktivně se také účastnil i veřejného kulturního života. Nepřekvapí tedy, že především díky němu otci se začala Marie Calma zajímat o hudbu a literaturu a mohla se tak stát významnou kulturní osobností své doby. Důkazem toho, jak si umělkyně svého otce vážila, je i to, že mu věnovala jedno ze svých literárních děl s názvem *Kniha o otci a jeho děvčátku*, které bylo vydáno roku 1933.² Jak ve svých vzpomínkách uvádí Calmina dlouholetá přítelkyně Anna Petříková: „*Otec JUDr Hurych dovedl ztlumit a uhladit přísnost matčiny výchovy.*“³

O hudbu se tedy Marie Calma zajímala již od raného dětství, studovala zpěv ale také hru na klavír v Pivodově operní škole v Praze. Poprvé vystoupila už v jedenácti letech a od sedmnácti již koncertovala jako operní pěvkyně. Jejími učiteli byli například prof. Vejrych, paní H. Koradová-Rösstlerová, ale také Karel Kovařovic, později ředitel Národního divadla v Praze.

Bezpochyby by se Calma díky svému talentu stala slavnou operní divou, avšak na přání rodičů, tedy především své matky, se této dráhy vzdala a začala se více věnovat literární činnosti. Je autorkou nespočtu článků, fejetonů a jiných příspěvků do dobových periodik. Kromě toho se věnovala také psaní básní, povídek, pohádek pro děti a románů, ale také má na svém kontě několik překladů z polštiny a němčiny. Bibliografii všech Calminých spisů sepsal její bratr Otakar Hurych (1876-1949) a byla vydána roku 1935.⁴

¹PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 2

²HURÝCH, Otakar. *Bibliografie spisů Marie Calmy*, Praha: knihtiskárky Jana Aubrechta, 1935.

³PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 2

⁴HURÝCH, Otakar. *Bibliografie spisů Marie Calmy*, Praha: knihtiskárky Jana Aubrechta, 1935.

Z jejího díla jmenujme například básnické sbírky *Nekonečnou cestou* (1921), *Písň moderní Markétky* (1923), *Sny v sonetech* (1927), *Jarní zpěvy* (1929), *Večery* (1929), *Rozhovory s Bohem* (1930), nebo *Tatry* (1935). Mezi nejznámější romány patří *Sochařka* (1910), *Třtiny* (1927), *Zrzánek čili rod kočky Mušky* (1929) a již zmíněná *Kniha o otci a jeho děvčátku* (1933). Z pohádek pak vešly ve známost *Pohádky veršem I.* (1906) a *Pohádky veršem II.* (1927), *Světlušky* (1927), *Sny jarních nocí* (1908) a *Pohádka o českých muzikantech* (1925).

Velmi známé a oblíbené byly ve své době především Calminy novely a krátké prózy, jako *Nálady* (1905), *Vypadlé listy a jiná próza* (1925), *Duha* (1927), *Z intimních chvil* (1928), *Žena a přízrak* (1931) a další drobné prózy psané do periodik *Zlatá Praha*, *Národní Listy*, *Zvon*, *Venkov*, *Národní politika* atd.

Je potřeba také zmínit, že některé Calminy básně byly zhudebněny a vydány v písňových cyklech několika autorů dvacátého století. Roku 1922 byly vydány *Milostné písň* op. 10 pro sólový hlas s průvodem klavíru, které zhudebnil Calmin dlouholetý přítel Josef Křička (1888-1969). O její spisovatelské schopnosti měl zájem také Jan Kunc (1883-1976), který dokonce Marii Calmu žádal, aby mu napsala libreto k plánované opeře. To se však neuskutečnilo, neboť Kunc nakonec žádné operní dílo nesložil. Vytvořil však cyklus s názvem *Tři písň s průvodem klavíru na slova Marie Calmy*, kde zpracoval tři básně Marie Calmy z její sbírky *Jarní zpěvy*.⁵ O písňích Josefa Křičky a Jana Kunce budeme v této práci pojednávat později.

Musíme také zmínit *Dva sbory* v úpravě Františka Spilky (1867-1960), a také dílo Josefa Bohuslava Foerster (1859-1951), který na texty Marie Calmy zkomponoval písň *Modlitba* (1935). Tato skladba patří do cyklu mužských sborů *Sluncem a stínem* (1939). Jako poslední zde uvádíme cyklus písň Zdeňka Blažka (1905-1988) *Poslední Jara z roku 1942*.

Pro své básně hledala Marie Calma inspiraci především v běžném životě, ale i v přírodě či například ve folklóru. Její lásku k lidové hudbě dokazovaly její pěvecké koncerty, do nichž velmi ráda řadila i lidové písň a to v úpravách autorů 19. a 20. století. Jedním z nich byl například Jaroslav Křička (1882-1969), dále pak Vítězslav Novák (1870-1949), nebo Ladislav Vycpálek (1882-1969). Je třeba také zmínit, Calminy zásluhy na objevení díla Slovanstvo ve svých zpěvech, jehož autorem je Ludvík Kuba (1863-1956).

⁵ RACEK, Jan, REKTORYS, Artuš. Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou Veselou a MUDr. Františkem Veselým. Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951. str. 25

Mezi další činnosti Marie Calmy patřilo provádění koncertů pro děti, ve spolupráci s Jaroslavem Kříčkou. Díky tomuto počínu vzniklo mnoho děl písňové dětské literatury. Známé byly také Calminy koncerty francouzských lidových písní či večery písní bretaňských.

Jedním z nejvýznamnějších období života bylo pro Marii Calmu pobývání v Luhačovicích, kde v létě roku 1908 na jednom ze svých koncertů, poznala lékaře Františka Veselého (1862-1923), ten se pak stal jejím manželem. Přestože byl doktor Veselý o dvacet let starší, uchvátil tehdy sedmnáctiletou pěvkyni svým nadšením, se kterým se, coby ředitel, vrhal do rozvoje skomírajících luhačovických lázní.⁶ Právě díky tomu to jeho úsilí se Luhačovice staly oblíbeným místem vytouženého odpočinku pro mnoho významných osobností, což pro Marii Calmi byla výtečná příležitost. Takto se seznámila například s Leošem Janáčkem, jemuž později dopomohla k uvedení opery *Její pastorkyňa* v Národním divadle a sama v ní později zpívala také hlavní roli Jenůfy.

Manželé Veselí zajišťovali pro lázně velmi bohatý kulturní program, který sestával z mnoha koncertů. Od roku 1908 zde také naplno fungovalo lázeňské divadlo a nesmíme zapomenout na Smetanův festival pořádaný ve Smetanově domě ku příležitosti pětadvacátého výročí jeho úmrtí. I přes všechny tyto úspěchy ale museli nakonec manželé Veselí Luhačovice opustit, neboť správní rada jim nebyla nakloněna. V roce 1909 se tedy přestěhovali do Brna, kde doktor Veselý pokračoval ve své lékařské praxi a Marie Calma dále koncertovala. V této době vystoupila například jako sólistka v Gounodově oratoriu *Mors et Vita* pod taktovkou Leoše Janáčka, několikrát v Luhačovicích, ale také ve Varšavě s místní filharmonií.⁷

Po vypuknutí první světové války musel doktor Veselý narukovat, a protože byl raněn, pobývali manželé načas v lázních Bohdaneč, kde v roce 1915 přijal František Veselý funkci lékaře. I zde se brzy projevila láska manželů Veselých k umění a opět kolem sebe vytvořili prostředí pulzující kulturním životem.⁸ Avšak i toto místo museli zakrátko opustit, neboť doktoru Veselému byl nabídnuto místo generálního inspektora a ředitele na Slovensku. V roce 1921 se ale opět vrátili do Luhačovic, kde František Veselý o dva roky později zemřel.

Marie Calma svého manžela přežila o více než čtyřicet let a dlouho po jeho smrti usilovala o to, aby jeho zásluhy a názory byly neustále v živé paměti. Na vlastní náklady

⁶ VYKOUPIIL, Libor. *Ecce Homo: Marie Calma, česká spisovatelka a pěvkyně*. [online]. 8. 9. 2011 [cit. 2013-04-01]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/_zprava/eccehomo-marie-calma-ceska-spisovatelka-a-pevkyně--945925

⁷ PETRÁKOVÁ, Blanka. *Marie Calma Veselá a Luhačovice. K výročí úmrtí (1881 – 1966)*.

In: *Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně*, 2006, str. 6

⁸ PETRÁKOVÁ, Blanka. *Marie Calma Veselá a Luhačovice. K výročí úmrtí (1881 – 1966)*.

dokonce vydala dílo *Knih o MUDr.Františku Veselém*, která vyšla roku 1932.⁹ I po manželově smrti se Marie Calma dále věnovala koncertování a spisovatelské činnosti. Mimo to velmi ráda jezdila za odpočinkem do Krkonoš, Kynžvartu, Poděbrad, a v neposlední řadě do Tater, jejichž opěvování věnovala jednu ze svých básnických sbírek.¹⁰

V době před druhou světovou válkou se však situace změnila a výletům bylo odzvoněno. Marie Calma toto období nesla velice těžce. Jak sama píše v dopisu Anně Petříkové z roku 1938: „*Málokdy se dostanu ke klavíru, i to snění v hudbě a v písních jako by patřilo k idyle předválečné. I verše, když se ve člověku ozvou, jsou útočného, bojovného rázu. Kde je lyrika tichá a pohody?*“,¹¹

Vzpomínky na poslední léta Calmina života můžeme nalézt v jejím životopisu sepsaném paní Alenou Petrovou, jež byla umělkyní dlouholetou přítelkyní. Mimo jiné ve svých pamětech uvádí, že Marie Calma ke sklonku života trpěla silnou sklerózou a bylo velmi těžké se s ní dorozumět.¹² Přesto však velkolepě oslavila své osmdesáté narozeniny a to 22. září 1961 v Divadle hudby, kde naposledy přednesla několik ze svých básní. Calmin zdravotní stav se ale postupně zhoršil natolik, že byla nutná hospitalizace a umělkyně byla převezena do ústavu v Bohnicích. Zemřela 7. dubna 1966 na zápal plic.¹³

Marie Calma Veselá byla nejen všestrannou umělkyní, ale také velkou bojovnicí. Vždy se dokázala prosadit a ani smrt pro ni nebyla něčím nepřekonatelným, jak ostatně dokládají její vlastní verše ze sbírky *Sny v sonetech*: „*A poznáním, kdo doved život zlatit - i smrtí může získat jen – ne ztratit!*“¹⁴ Ze stejné sbírky básní, pochází také Calmin vlastní epitaf:

*Keř bezový ať hrob můj prostý kráslí,
by duše vůni v něj se mohla vtělit
a se všemi se o své květy dělit,
již k mému hrobu pro útěchu zašli.*

⁹ HURYCH, Otakar. *Bibliografie spisů Marie Calmy*, Praha: knihtiskárky Jana Aubrechta, 1935.

¹⁰ PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 35 - 59

¹¹ PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 34

¹² PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 21

¹³ PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 22

¹⁴ VESELÁ, Marie Calma. *Sny v sonetech*. Praha: Nakladatel Václav Petr, 1927. libriamorum. Citováno z: PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 14

*A chtěla bych, by v moje snění šuměl
les hluboký jak moje písně byly,
jichž kouzlem lidé se mi přiblížili
a kterým málokdo jen porozuměl.¹⁵*

¹⁵ VESELÁ, Marie Calma. *Sny v sonetech*. Praha: Nakladatel Václav Petr, 1927. libriamorum. Citováno z: PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str. 14

2 Marie Calma jako pěvkyně a klavíristka

Calma se začala o hudbu zajímat už ve velmi mladém věku a to především díky svému otci, který měl, coby vážený advokát, přístup do mnoha vlivných kulturních kruhů. Již od dětských let se u mladé Marie Hurychové projevovalo velké hudební nadání, které zúročila při studiu zpěvu a také hry na klavír na Pivodově operní škole, kde nastoupila ve svých patnácti letech. Zde jí byl učitelem, mimo jiné, také Karel Kovařovic (1862-1920), dirigent, dramaturg a šéf Národního divadla v letech 1900-1920. Byl to právě on, kdo po dlouhých tahanicích nakonec nastudoval operu *Její pastorkyňa*, a tím zajistil tomuto Janáčkovu dílu vstup na prkna Národního divadla.

Současně se zpěvem Calma studovala také hru na klavír, a to u vynikajícího pedagoga Karla Vejrycha (1873-1930).¹⁶ Díky němu se mohla všestranně hudebně vzdělávat. Mladá umělkyně tedy měla všechny podmínky potřebné k rozvíjení svého talentu. Nechyběla ani podpora v podobě potřebných financí ze strany její rodiny. Řekli bychom tedy, že vedla spokojený a šťastný život “bohatého děvčátka”, avšak ona sama vnímala skutečnost, že pochází ze zajištěné rodiny poněkud jinak. Svědčí o tom i následující řádky z jejího románu *Stopy*:

„Jsou na omylu ti, kteří se domnívají, že život v spořádaných rodinách je dětem ulehčován, a že je rozmazluje. Projít tvrdou školou lásky rodičů, kteří od nadání svých dětí vymáhají zázraky, protože je milují láskou přesahující průměr a ctižádost bez hranic, není tak snadné. Jejich dny „jako v bavlnce“ jsou rozděleny na hodiny, minuty a vteřiny, v nichž oddech je něčím strašně zaslouženým, protože veliká láska žádá si i velikých splnění. (...) Tato láska je silou, které si nelze vzepřít, bičem a uzdou zároveň. Je to láska, která zpovídá ze všech tajemství a bez jejíhož souhlasu nelze se k ničemu prodat. Učí létat a zároveň přistřihuje křídla. Jsme závislí na jejím souhlasu i nesouhlasu. Jsme bohatí tím, co nám dává a chudí tím, od čeho nás izoluje.“¹⁷

První Calmino koncertní vystoupení se konalo, jež v jejích jedenácti letech v Litomyšli, kde zahrála skladby Bedřicha Smetany (1824-1884) a Jana Ladislava Dusíka (1760-1812).¹⁸ Od svých sedmnácti let pak začala sólově vystupovat jako zpěvačka. V této

¹⁶ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 15555

¹⁷ VESELÁ, Marie Calma. *Stopy*. Praha: Václav Petr, 1937. str 22 -23

¹⁸ RACEK, Jan, REKTORYS, Artuš. Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou Veselou a MUDr.

době také začala používat umělecké jméno Calma, aby byla lépe přijata světovou společností.¹⁹ Výběr tohoto pseudonymu jistě nebyl náhodný, v italštině slovo *calma* znamená *klid* nebo také *rozvaha*, a to byly jedny z vlastností, které byly pro Marii Calmu typické. Jak vzpomíná paní Anna Petříková:

„Byla křehká a útlá. (...) Nikdy jsem ji neslyšela mluvit příliš hlasitě, ač při zpěvu její hlas, dokonale ovládaný, nepostrádal dramatického stupňování, bylo-li třeba až do fortissima. Její pohyby byly vždycky ukázněné, její chůze lehká. (...) Ale jak v řeči, tak v pohybech, vždycky byla přirozená, bez afektu, bez teatrálnosti.“²⁰

Ačkoli Marie Calma byla bezpochyby výbornou klavíristkou, rozhodla se nakonec pro dráhu pěveckou. Mnoho kritiků tehdejší doby ji považovalo za veliký hudební objev a mladé zpěvačce byla prorokována hvězdná kariéra v opeře. Chválu na ni pěl například generální ředitel hudby v tehdejší Bavorsku Felix Mottl (1856-1911), nebo všemi uznávaný hudební kritik z časopisu *Národní politika* Emanuel Chvála (1851-1924).²¹

Calmino nadání bylo bezpochyby veliké, o čemž svědčí i fakt, že jí bylo nabídnuto angažmá v mnichovské státní opeře. Avšak v tomto momentě největší radosti a úspěchu zasáhla vůle rodičů a nadějná zpěvačce byla nečekaně „přistřižnuta křídla“. Její matka, která chtěla ze své dcery mít něco nadprůměrného, tehdy zcela nepochopitelně prohlásila: *„Ne k divadlu, zpívej jen v koncertech!“²²*

V tomto momentě se poprvé Marie Calma nemohla spolehnout ani na přímluvu svého milovaného otce, který, snad ze strachu, že by o svou dceru ve světě přišel, její operní dráhu také odmítl podpořit. Rodiče neobměkčil ani úspěch jejich dcery při koncertě ve Varšavě, kde podle vzpomínek Anny Petříkové, zpěvačce posluchači doslova klečeli u nohou a slavný dirigent Fitelberg ji chtěl získat pro operní dráhu.²³

Ani tento úspěch však rodiče neobměkčil. Nadaná zpěvačka se tedy pokorně rozloučila s dráhou operní pěvkyně a na přání svých rodičů se spokojila s občasnými

Františkem Veselým. Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951. str. 6

¹⁹ PETRÁKOVÁ, Blanka. *Marie Calma Veselá a Luhačovice. K výročí úmrtí (1881 – 1966)*.

In: *Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně*, 2006. str. 1

²⁰ PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str.2

²¹ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

²² PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str.5

²³ PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. str.5

koncerty. Jediným jejím pozdějším kontaktem s divadelní scénou bylo vystoupení v Národním divadle v roli Jenůfy v Janáčkově opeře *Její pastorkyňa*. Divadelní dráha tedy Marii Calmě zůstala zapovězena, ukázalo se však, že toto by se neslučovala s životem operní pěvkyně, která musí trávit mnoho času ve společnosti a divadelním kolektivu.

„Tak jak jsem Marii Calmu poznala za ta čtyři desetiletí, neodvážuji se tvrdit, že by jí scéna dala štěstí. Nebyla člověk kolektivní, byla spíše individualistka. A třebaže vnitřně ukázněná jako málokdo, jevištní kázeň byla by jí působila mnoho svízelných chvil. Nerada se podřizovala celku, chtěla zůstat „svá“ v každém svém projevu. Ostatně ani dramatický soprán Marie Calmy nebyl by zdolal hlasovou námahu operní pěvkyně. Takový byl totiž názor Vítězslava Nováka, který si jinak pěvkyně Marie Calmy neobyčejně vážil. Prozradila mi to paní Nováková již po smrti skladatelově.“²⁴

Když tedy rodiče nesouhlasili s dráhou operní pěvkyně, soustředila se Marie Calmastále více na koncertní vystupování a stala se v této oblasti nedostižnou ve všech směrech. Většina Calminých koncertů se konala v Praze, avšak během své kariéry navštívila umělkyně také Vídeň, Varšavu či Mnichov. Její repertoár byl velmi rozsáhlý a zahrnoval díla mnoha významných autorů.

Calma pěvecky vynikala ve všech směrech, dovedla zpívat operetní kusy stejně jako operní, avšak její hlavní síla spočívala především v interpretaci písní a to jak zahraničních tak i českých autorů. Vzpomenout můžeme na její podání písní Antonína Dvořáka (1841-1904), které zazněly v Plzni roku 1905, nebo na velký úspěch, s nímž interpretovala písně Edvarda Hagerupa Griega (1843-1907), které zpívala v roce 1908 na koncertě věnovaném tomuto skladateli.²⁵

Podle svých současníků měla hlas stříbřitého zvuku²⁶ a navíc disponovala vynikajícími technickými dovednostmi, díky kterým pro ni nebylo problémem zazpívat i tu nejobtížnější pasáž s dokonalou lehkostí. Jak už ale bylo výše naznačeno, byla především vynikající interpretkou. Její herecké nadání bylo nesporné a dokázala jej při zpěvu skvěle využít. Byla

²⁴ PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis s rukopisnými poznámkami. Str. 5-6

²⁵ Památním národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 15555

²⁶ PETŘÁKOVÁ, Blanka. *Marie Calma Veselá a Luhačovice. K výročí úmrtí (1881 –1966)*. Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, VI, 2006. Str. 5

schopna odlišit nepřeborné množství emocionálních odstínů a každou skladbu dokonale vyzdvihnout svým dramatickým, ale ne přehnaným výrazem.²⁷

Již od začátku své kariéry tíhla Marie Calma velmi silně k lidové písni. Tato její vášeň měla kořeny už v mladých letech umělkyně, protože od dětství milovala lidové zvyky, pohádky a tradice, s nimiž se seznamovala nejprve na statku matčiných rodičů v Markvanicích na Sobotecku a později své znalosti prohloubila při pobytech v Luhačovicích, na Moravě a Slovácku.

Nakonec začala pěvkyně pravidelně pořádat koncerty, na nichž lidové písně zaznívaly v úpravě autorů devatenáctého a dvacátého století. Mezi její zásluhy na tomto poli působnosti patří například uvedení písňových cyklů Vítězslava Nováka (1870-1949), Ladislava Vycpálka (1882-1969), Jaroslava Kříčky (1882-1969), nebo Ludvíka Kuby (1863-1956).

Jedním z největších přínosů Marie Calmy bylo pořádání výchovných koncertů zaměřených na dětské publikum, a to především ve spolupráci s Jaroslavem Kříčkou. Cílem těchto koncertů bylo probudit v dětech již od raného věku zájem o hudbu. Tento počín nebyl zdaleka ojedinělý, navazoval například na dřívější snahy evropského hnutí za uměleckou výchovu, v jehož čele stáli, mimo jiné, Otakar Hostinský a Zdeněk Nejedlý.²⁸

První pokusy tohoto druhu se objevily už v roce 1886. Umělecká Beseda tehdy pořádala v nové síni Rudolfiny koncerty za zvýhodněnou cenu. Po roce 1900 se začaly objevovat první koncerty pořádané pro žáky pražských škol. Pravým milníkem pro výchovné koncerty však byl rok 1906, kdy vznikl Komitét pro uměleckou výchovu mládeže, ten se ujal mimo jiné také pořádání výchovných koncertů a divadelních představení.²⁹

Tyto koncerty pro mládež a děti zpočátku nebyly nijak slovně doprovázeny, posluchači pouze obdrželi program, což kritizoval například Zdeněk Nejedlý jako málo instruktivní, nepřihlízející k různé náročnosti skladeb a k věkovým zvláštnostem posluchačů.³⁰

Situace se však změnila s příchodem Adolfa Piskáčka (1873 -1919), ředitele Pivodovy školy, dirigenta Akademického orchestru a sbormistra pražského Hlaholu. Výchovné koncerty obohatil o mluvené slovo a po jeho vzoru pak byly prováděny všechny výchovné koncerty. Výjimku netvořily ani ty, které spolu pořádali Marie Calma – Veselá a Jaroslav Kříčka.

²⁷PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojepis s rukopisnými poznámkami. str. 7

²⁸ DRÁBEK, Václav. *ABC výchovných koncertů*. Praha: Olympia, 1987. str.7

²⁹ DRÁBEK, Václav. *ABC výchovných koncertů*. Praha: Olympia, 1987. str.7

³⁰ DRÁBEK, Václav. *ABC výchovných koncertů*. Praha: Olympia, 1987. str.8

2.1 Spolupráce s Jaroslavem Křičkou

Jak již bylo výše naznačeno, Jaroslav Křička a Marie Calma veselá byli velmi blízkými spolupracovníky na poli hudebním, ale také velmi dobrými přáteli v osobním životě. Dokazuje to, mimo jiné, i bohatá korespondence, ale také množství koncertů, které spolu pořádali a to především v letech 1922-1924.

Jaroslav Křička byl ve své době uznávaným skladatelem, sbormistrem a dirigentem, ale také profesorem pražské konzervatoře. Mimo to přispíval do redakce časopisu *Hudební revue* a soukromě vyučoval hudbu. V roce 1921 se stal členem České akademie věd a umění, v roce 1957 byl jmenován zasloužilým umělcem.³¹

Těžištěm Křičkova díla jsou skladby vokální, z nichž si dnes nejvíce ceníme jeho písně určené dětem či pro děti, jejichž tvorbě se začal věnovat díky seznámení se s tvorbou Modesta Petroviče Musorgského (1839-1881). V této oblasti si Křička vytvořil vlastní hudební styl, který je v české hudbě ojedinělý. Oživoval vzpomínky na své šťastně prožité dětství a inspiroval se také svými vlastními potomky, pro které byly některé písně přímo napsány. Například *Mišovy písničky* věnoval svému synovi Michaelovi.³²

Velmi hodnotná je však také Křičkova tvorba sborová, kantátová, duchovní, či operní. Jedny z největších úspěchů slavily jeho dětské opery *Hipolita* (1917), *Ogaři* (1918), nebo *Bílý pán aneb těžko se dnes duchům straší* (1929).

Z tohoto Křičkova zaměření je tedy zřejmé, že když Marie Calma přišla s nápadem pořádat výchovné koncerty pro děti, nemohl Jaroslav Křička tuto příležitost odmítnout. Koncepce těchto koncertů byla na svou dobu velmi ojedinělá, protože nebylo obvyklé zaměřovat se v repertoáru pouze na děti, a navíc na těchto koncertech aktivně účinkoval sám autor, a to nejen jako klavírista, ale provázel své skladby i mluveným slovem.

*„Koncert nabyl zvláštní zajímavosti účinkováním autorovým, který svým nedostižně působivým humoristickým výkladem dovede obecenstvo cele zaujmout a tak nejmodernější skladbu mu přiblížit. Také skladby nesou se veselým, svěžím tónem, dětem srozumitelný, ač jsou mnohdy psány v nejmodernějším slohu.“*³³

³¹ VEVERKOVÁ, Zuzana. *Písňový cyklus první touhy Jaroslava Křičky*. Diplomová práce, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, KHV. Brno, 2010. str.13

³² VEVERKOVÁ, Zuzana. *Písňový cyklus první touhy Jaroslava Křičky*. Diplomová práce, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, KHV. Brno, 2010. str.17

³³ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

Kromě dětí si ale přišli na své i dospělí posluchači, Kříčka totiž nebyl pouze vynikajícím klavíristou, ale také skvělým vypravěčem, každou skladbu osobně uvedl a popsal z hlediska obsahu. Vtipně také nastínil, jakým způsobem vznikla, díky čemuž zaujal své publikum a dojem z interpretované písně tak umocnil. Svědectví o jeho neobyčejném nadání zaujmout posluchače nalezneme například ve článku z novin Republikán z roku 1922:³⁴

„A pan Kříčka vykládá s láskou dětem, jak které dílko tvořil. Hned po výkladu začne hrát na klavír a pí. Calma-Veselá se vzácným porozuměním přednáší zpěv i recitace. Oba se krásně doplňují. A hle! Nejen děti, ale i dospělí stávají se rázem dětmi a sledují se stupňovaným zájmem celý program.“³⁵

Koncerty měly úspěch nejen díky Kříčkovu vyprávění, ale také díky Calminu umění dokonale interpretovat obsah jednotlivých písní. Marie Calma dokázala svým přednesem vystihnout i ty nejjemnější detail každé skladby a i když mnohdy se jedná o kompozice méně závažného charakteru, v jejím podání se vždy staly nezapomenutelnými.

Společně s Marií Calmou uvedl Kříčka několik svých nov napsaných sbírek písní, jednou z těch nejúspěšnějších byla sbírka *Památník ze staré školy* op. 35, která je vlastně výňatkem z Kříčkových deníků a popisuje několik důležitých událostí jeho raného života. V novinách Osvěta lidu bylo roku 1924 napsáno: „(...)Krásný cyklus na vlastní prozaické texty „Památník ze staré školy“, obsahující skladatelovy vzpomínky z mládí, plné intimního kouzla a bezprostřednosti, plné obdivu a vděčnosti za lásku matčinu.“³⁶

Poprvé tento cyklus zazněl v Mladé Boleslavi a to těsně po smrti Calmina milovaného otce Matěje Hurycha. Kříčka na tento koncert vzpomíná ve své condolenci. Při poslední skladbě sbírky s názvem *První žal*, kde Kříčka popisuje smrt svého otce, zpěvačka kvůli silnému pohnutí svůj part nedokončila a koncert tak skončil předčasně.³⁷

Spolupráce Jaroslava Kříčky a Marie Calmy-Veselé byla velmi vzácná a ojedinělá. Sešli se zde dva umělci, kteří se navzájem skvěle doplňovali a jeden druhého inspirovali. Později spolupracovala Marie Calma ještě s dalšími hudebníky a klavíristy, ale již ne s tak velkým úspěchem.

³⁴ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

³⁵ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

³⁶ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

³⁷ KŘÍČKA, Jaroslav. Paní Calma umlkla. Červené dvorce u Sušice, 1966.

2.2 Spolupráce s Ludvíkem Kubou

Jedním z dalších umělců, s nímž Marie Calma úzce spolupracovala, byl Ludvík Kuba (1863 -1956), hudební skladatel, folklorista, ale také úspěšný malíř, který vešel ve známost především díky své rozsáhlé sbírce písní Slovanstvo ve svých zpěvech.

První část tohoto velkého díla vyšla v roce 1884 v době jeho působení v Sedlci u Kutné Hory, kde se stal učitelem. Sbírkou se setkala s velkým úspěchem a Kuba se rozhodl pro dráhu národopisce a literáta a začal podnikat studijní cesty po slovanském světě.³⁸ „*Myšlenka shromáždit a vydat písně všech slovanských národů v Kubovi zrála delší čas a rychle se změnila z romantického nadšení ve skutek.*“³⁹

Nadšení z tohoto počátečního úspěchu přimělo Kubu věnovat všechn svůj čas svému monumentálnímu dílu. Vzdal se učitelování a během let 1885-1894 podnikl velké množství sběratelských cest po Slovensku, balkánských zemích, Rusku, Korutanech, jižním Štýrsku a mnoha dalších slovanských oblastech. Nezajímal se zde však výhradně o hudbu, ale velmi pečlivě zaznamenával místní zvyky a tradice. Na svých cestách napsal nespočet fejetonů a cestopisných článků, které se objevily v časopisech Květy, Osvěta, Lumír, Národní listy, či Zlatá Praha a dalších. „*V odborných časopisech, jako např. Slovanský sborník nebo Časopis Českého muzea, často doplňoval svoje články i vlastními ilustracemi.*“⁴⁰

Sbírkou, nebo spíše cyklem sbírek, Slovanstvo ve svých zpěvech, vznikala postupně během Kubových cestovatelských výprav do zahraničí. I přes mnohá úskalí, způsobená především nedostatkem financí, a komplikovanou politickou situací, navštívil autor Domažlicko a Bosnu a Hercegovinu, a v letech 1922-1923 uskutečnil dvě studijní cesty na Lužici. Mohly tak vzniknout díla jako *Čtení o Lužici* nebo *Srbské písně z království*.⁴¹

S Marií Calmou se Kuba seznámil roku 1922, když byl pozván Josefem Holečkem (1853-1929) na malý soukromý koncert, kde měl doprovázet jeho dceru Jelenu na klavír. Zpívala tehdy právě písně ze sbírky Slovanstvo ve svých zpěvech. Marie Calma byla tehdy pozvána pouze jako posluchačka avšak byla dílem natolik zaujata, že se partu chopila sama a začala zpívat společně s Holečkovou dcerou.

³⁸ KUBOVÁ, Jana. Ludvík Kuba, Život a dílo. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Brno, 2008. str. 9-10

³⁹ KUBOVÁ, Jana. Ludvík Kuba, Život a dílo. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Brno, 2008. str. 17

⁴⁰ KUBOVÁ, Jana. Ludvík Kuba, Život a dílo. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Brno, 2008. str. 11

⁴¹ katalog výstavy: Ludvík Kuba, Výtvarné Hlinecko 1963, Jednotný klub pracujících Hlinecko s Národní galerií v Praze, 196327

Po skončení koncertu se Calma s Kubou vydali na společnou cestu domů, neboť oba v té době bydleli v Karlíně, a jejich vzájemný rozhovor o *Slovanstvu ve svých zpěvech* vedl k tomu, že si Marie Calma nakonec vyžádala materiál ke studiu tohoto díla. Ludvík Kuba na tento večer vzpomínal ve svých pamětech takto:

„Tak jako ona byla uchválena písněmi, tak já byl nadšen hudební inteligencí zpěvačky, která se náhle objevila na scéně. (...) To co vzbudilo mou mimořádnou pozornost, byl její přednes, přednes nepatetický, přednes, v němž zpěvačka potlačila svou osobnost a všechno svoje umění naprosto podřídila zájmu přednášené písně.“⁴²

Prvními krůčky ke společné spolupráci začaly v roce 1923, kdy byla uspořádána přednáška s ukázkami srbských písní při matiné ve Vinohradském divadle. Po té se v roce 1925 konaly tři večery v pražském rozhlase, se záměrem předvést výtah ze *Slovanstva ve svých zpěvech*. Ačkoli o podobný krok se rozhlas zatím nepokusil, ukázalo se, že zvolil správně a Ludvík Kuba byl v novinách právem označen za odborníka ve svém oboru.⁴³

Na jaře roku 1926 byl uspořádán cyklus devadesáti písní všech slovanských národů a to pod protektorátem prezidenta České akademie věd a umění v nové budově pražské Umělecké besedy na Malé Straně. Tento cyklus se odehrával ve třech večerech, na nichž společně vystoupili oba umělci a přiblížili tak slovanskou píseň širokému publiku.⁴⁴ Jednalo se vlastně o jakýsi přednáškový cyklus provázený zpěvem, na němž se Ludvík Kuba podělil s obecními o zážitky ze svých cest a shrnul zde výsledky svého bádání. Česká hudební kritika tehdy na koncerty reagovala slovy plnými uznání: „Nesnadnou úlohu ztlumočiti písně národní umělecky nutným podáním subjektivním a přece neporušiti jejich vnitřního svérázu, rozřešila pí. Marie Calma-Veselá se vzácným taktem.“⁴⁵

Marie Calma se však nezasloužila jen o popularizaci Kubova díla, ale i o úplné vydání cyklu *Slovanstvo ve svých zpěvech*. Když totiž Česká hudební matice odmítla dále tento cyklus vydávat, Calma apelovala na Českou akademii věd a umění a současně ne prezidenta

⁴² Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

⁴³ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

⁴⁴ KUBA, Ludvík. *Zaschlá paleta-paměti*. Praha: SNKLHU, 1958. str. 305

⁴⁵ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. 15396 - 155555

Tomáše Garyka Masaryka a nakonec docílila toho, že Slovanstvo bylo vydáno v kompletní podobě. Poslední svazek byl publikován roku 1929.⁴⁶

Poslední koncert Kubových písní v podání Marie Calmy-Veselé zazněl roku 1933, kdy se pěvkyně také definitivně rozloučila se svým koncertním vystupováním. Přátelství s Ludvíkem Kubou však trvalo i nadále. V jednom ze svých dopisů z roku 1933 skladatel uvádí: „...musím říci, že jsem se těmi papíry neprobíral bez pohnutí, totiž bez vzpomínek na tu dobu, když jsme před osmi lety to studovali, a na to, s jakou lehkostí jste vždy vše v patřičné způsobě pronikala a chápala – jak může jen pravý umělec, skutečná umělecká a básnická duše.“⁴⁷

⁴⁶ KUBOVÁ, Jana. Ludvík Kuba, Život a dílo. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Brno, 2008. str. 27

⁴⁷ RACEK, Jan, REKTORYS, Artuš. Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou Veselou a MUDr. Františkem Veselým. Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951. str. 8

3 Marie Calma jako spisovatelka a básnířka

Jak již bylo výše několikrát zmíněno, Marie Calma nebyla pouze vynikající zpěvačkou a klavíristkou, ale také spisovatelkou, básnířkou a v neposlední řadě i výbornou překladatelkou. Její literární dílo je velice rozsáhlé a všestranně zaměřené. Kromě nespočtu fejetonů a dalších příspěvků do mnoha periodik, psala Calma i krátké prózy a povídky, pohádky pro děti, ale také prozaická díla. Mimo to také přeložila do češtiny několik literárních děl zahraničních autorů.

V popředí její literární tvorby však bezesporu stojí především básnické sbírky, tiskem jich za Calmina života vyšlo celkem deset. V rukopisné podobě lze básně nalézt v Památníku Národního Písemnictví v Praze, v několika sešitech, z nichž pak Calma čerpala materiál pro tištěnou podobu sbírek. Ve své práci byla velmi precizní a básně do jednotlivých knih velmi pečlivě vybírala a upravovala. Důkazem jsou její poznámkami opatřené rukopisy a strojopisy. Její poezie se dotýkala především témat milostných, avšak velmi důležitou roli v ní hraje také příroda či témata náboženská.

První sbírka básní *Nekonečnou cestou* vyšla teprve roku 1921, kdy bylo Marii Calmě již čtyřicet let, následovaly *Písňe moderní Markétky*, vydané o dva roky později. Tato sbírka byla inspirována Göteho Faustem a je rozdělena do čtyř oddílů: *Před příchodem Fausta*, *Markétka milenkou*, *Markétka o samotě* a *Markétka matkou*. Jak uvádí Dr. Václav Brtník: „*Není to renovace zašlého obrazu, není to reprodukce minulého děje, je to žhavě prožitá a horoucně procítěná osudová historie ženy...*“⁴⁸

Zcela jiného charakteru je následující sbírka *Strom poznání*, v níž se autorka již nezabývá milostným prožíváním ženy, ale krásou přírody. Avšak také zde nalezneme básně věnované památce Calmina otce, „*...vzpomínce na kruté chvíle, kdy smrt přistoupila k jeho hlavě, vděčnosti za jeho velikou lásku, jakou nedovede milovati milenec ni muž ni bratr...*“⁴⁹

K milostné tematice se autorka vrátila v knize *Sny v sonetech*, jak již název napovídá, jedná se o sbírku čtrnáctiřádkových sonetů podle vzoru Williama Shakespeara. Jde v podstatě o jakýsi rozhovor mezi mužem a ženou, přičemž muž představuje živel rozumový a žena živel citový. „*Muž dychtí po tělesné kráse, žena zbožňuje ideál, jehož nelze pochopit smysly, ale jehož lze dosáhnouti snem.*“⁵⁰

⁴⁸ BRTNÍK, Václav. *Literární profil Marie Calmy. Veselé*. 1931.

⁴⁹ BRTNÍK, Václav. *Literární profil Marie Calmy. Veselé*. 1931.

⁵⁰ BRTNÍK, Václav. *Literární profil Marie Calmy. Veselé*. 1931.

Ve sbírce *Večery* se naopak objevuje spíše ozvěna osamělosti a zadumání, název sbírky neznamena pouze klid a zapadající slunce na konci dne, ale je také symbolem stáří a umírání. Toto pochmurné dílo bylo vystřídáno knihou *Jarní zpěvy*, která je naprosto odlišná, plná radosti a milostných dobrodružství. „*Jsou to písně od srdce k srdci zpívané v rozkvetlé přírodě, která se koupe v slunci, jiskří se perlami jarní rosy, hýří červenými barvami.*“⁵¹

Jakousi pomyslnou tečkou za Calminou básnickou tvorbou měly být *Rozhovory s Bohem*, v nichž se autorka od běžného života obrací k otázkám závažnějším, než je milostné opojení. Hovoří s Bohem zpěvem a modlitbami a ujišťuje se, že náznaky jeho přítomnosti lze nalézt ve všech věcech v životě člověka. Poslední sbírky věnovala Calma jak jinak než její milované přírodě, v níž spatřovala klid a nesmírnou krásu.

Bibliografii všech Calminých spisů sestavil roku 1935 její bratr Otakar Hurych, soupis je rozdělen do několika částí podle žánru a sestaven chronologicky podle data vydání konkrétního spisu, k němuž Hurych dále uvádí vydavatele a také autora obálky či případných ilustrací. Celá bibliografie zahrnuje tyto spisy:

I. BÁSNĚ LYRICKÉ

1. *Nekonečnou cestou*. V Praze 1921. Vydali Mrkvička a Polenský, knihtiskárna v Praze II., Podskalské nábřeží č. 6. Edice: Oblaka. Obálka a podobizna autorky od J.Réřicha.
2. *Písně moderní Markétky*. V Praze 1923. Nákladem české grafické Unie. Knihovna Zvonu, kniha č. 43. Obálka od Zdeňky Vorlové-Vlčkové.
3. *Strom poznání*. V Praze 1926. Nakladatel Václav Petr. Edice: Atom. Svazek XXI. Obálka od C. Boudy.
4. *Sny v sonetech*. V Praze 1927. Nakladatel Václav Petr. Edice: Libri Amorum. Svazek IV. Obálka od C. Boudy.
5. *Jarní zpěvy*. V Praze 1929. Nakladatel Václav Petr. Edice: Libri Amorum. Svazek VII. Obálka a titulní kresba od Zdeňka Gutha.
6. *Večery*. V Praze 1929. Nakladatel Václav Petr. Edice: Libri Amorum. Svazek VII. Obálka a titulní kresba od Zdeňka Gutha.
7. *Rozhovory s Bohem*. V Praze 1930. Nakladatel Václav Petr. Edice: Atom. Svazek XXXVIII. Dřevoryt, obálka a úprava od Petra Dillingera.

⁵¹ BRTNÍK, Václav. *Literární profil Marie Calmy. Veselé*. 1931.

8. *Různé básně v časopisech: Zlatá Praha, Zvon, Národní listy, Národní politika, Venkov, Topičův sborník, Lumír, Ženský svět, Ženský obzor.*
9. *Ejhle člověk.* V Praze 1934. Nakladatel Václav Petr v Praze II., Ječná 32. Obálka od J. Švába.
10. *Tatry.* V Praze 1935. Nakladatel Václav Petr. Grafická úprava, obálka a vazba J. Švába.

II. POHÁDKY

1. *Pohádky veršem.* Ilustroval František Ženíšek ml. Tiskl a svým nákladem vydal Ed. Leschinger v Praze 1906.
2. *Pohádky veršem II.* vydání rozšířené. Ilustroval Josef Tomášek. V Praze 1927. Nakladatel B. Kočí v Praze I., Masarykovo nábřeží č. 14.
3. *Světlušky.* Pohádky (prósou). Ilustroval Miloš Slovák. Nákladem Františka Šimáčka v Praze 1907.
4. *Světlušky.* Pohádky (prósou), II. vydání. Ilustroval Rudolf Mates. Nakladatel B. Kočí v Praze I., Masarykovo nábřeží č. 14. R. 1927.
5. *Sny jarních nocí.* Pohádky (prósou). Ilustroval Věnceslav Černý. Dvě vydání u nakladatele Jos. R. Vilímka v Praze, Spálená ulice č. 13, R. 1908.
6. *Pohádka o českých muzikantech.* R. 1925 v Praze u Melantricha. Ilustroval R. Mates. Prósa.
7. Pohádka *Liduška.* Prósa. Nakladatel Václav Petr v Praze.
8. Pohádka *Věruška.* Báseň. Nakladatel Václav Petr v Praze.

III. ROMÁNY, POVÍDKY A VĚTŠÍ PRÓZY

1. *Sochařka* (a jiné povídky). I. vydání. V Praze 1910 nákladem Aloise Lapáčka, II. vydání v Praze 1930 u Šolce a Šimáčka. Obě vydání s obálkou J. Obrovského.
2. *Věční poutníci.* Nakladatel Jos. R. Vilímek v Praze 1924. Vilímkova knihovna. Román. Obálka Zdeňky Vorlové-Vlčkové.
3. *Třtiny.* Nakladatel Emil Šolc a Šimáček v Praze roku 1927. Román. Knihovna *Libuše.*

4. *Dobrovolník*. Ilustroval Ad. Doležal. Nakladatel Karel Vačlena v Mladé Boleslavi R. 1924. Knihovna *Naše otčina* č. 8.
5. *Zrzánek čili Rod kočky Mušky*. Ilustrovala Zdeňka Vorlová-Vlčková. Nakladatel Šolc a Šimáček v Praze. R. 1929.
6. *Mako a Koko čili Zrzánkovy další osudy*. Ilustrovala Zdeňka Vorlová-Vlčková. Nakladatel Šolc a Šimáček v Praze. R. 1931.
7. *Různé romány a povídky v časopisech*: Zlatá Praha, Zvon, Lada, Venkov, Národní politika, Národní listy, Besedy lidu, Pokroková revue, Ženské listy, Ženský svět, Klas, Lumír, Literární rozhledy.
8. *Pod zavřenými víčky*. Román. R. 1932 v knihtiskárně Národní politiky.
9. *Knih o MUDr. Františku Veselém*, životopisná studie. R. 1932 v knihtiskárně Národní politiky. Soukromý tisk.
10. *knih o otci a jeho děvčátku* (O otci spisovatelky Marie Calmy JUDr. M. Hurychovi, advokátu v Karlíně.) R. 1933. Nakladatel Václav Petr v Praze. Tiskem Národní politiky v Praze. Povídka. Obálka od Švába.

IV. NOVELY A DROBNÁ PRÓZA

1. *Nálady*. V Praze 1905. Nakladatelství Hejda a Tuček, knihkupectví. S podobiznou autorky od V. Olivy.
2. *Vypadlé listy a jiná próza*. V Praze 1925. Nakladatel B. Kočí v Praze I., Masarykovo nábřeží č. 14.
3. *Duha*. Feuilletony. Nakladatel Březina v Praze. R. 1927. Obálka od R. Matesa.
4. *Z intimních chvil*. V Praze 1928. Nakladatel Václav Petr. Edice *Libriamorum*. Svazek VI. Obálku navrhl Zdeněk Guth.
5. *Z dětských vzpomínek*. V Praze 1928. Státní nakladatelství. Svazek 19. knihovny *Sad*. Ilustroval R. Mates.
6. *Žena a přízrak*. V Praze 1931. Nakladatel Václav Petr.
7. *Různé drobné prózy v časopisech*: Zlatá Praha, Zvon, Venkov, Národní politika, Národní listy, Luhačovické listy lázeňské, které redigovala roku 1909 v Luhačovicích, Samostatnost atd.

V. PŘEKLADY

1. *Adolf Dygasiňský*: Hody života. Povídka. Překlad z polštiny. Ilustroval Antonín Gaviňský. Nakladatel Barvič a Novotný v Brně.

2. *Josef Weissenhoff*: Sobol a panna. Cyklus myslivecký. Překlad z polštiny. Nakladatel Emil Šolc v Karlíně. I. vydání (obálka od V. Olivy) a II. vydání u Josefa R. Vilímka v Praze.
3. *Otakar Janeček*: Mozart. Román e života umělce. Překlad z němčiny. V Praze 1925 u Josefa R. Vilímka, I. vydání a tamtéž R. 1933 II. vydání.

3.1 Calminy zhudebněné básně

Soupis Calminých zhudebněných básní sestavil spisovatel Ludvík Boháček (1880-1965), který za svého života pracoval na mnoha odborných výzkumech týkajících se české hudby. Jmenujme například jeho statě *Rukopis královedvorský a hudba* (1947), *Otokar Březina v české hudbě: k 80. výročí narození básníka 13. září 1868* (1949), nebo publikace „*České kvarteto*“ a „*Český spolek pro komorní hudbu*“ (1932), *Jaroslav Vrchlický a dramatická hudba* (1937), *Bohumil Vendler: Poznámky k životu a dílu* (1940) a *Dílo Zdeňka Fibicha: Jubilejní seznam: 1850-1900* (1950).⁵²

V době, kdy Boháček zaslal Marii Calmě soupis jejích zhudebněných básní, tedy roku 1961, pracoval taktéž na díle *Zhudebněná česká poezie z let 1800-1960*⁵³, tento svazek se ale publikace nedočkal. Ke své práci na sestavování soupisu se autor vyjadřuje takto: „*Je práce mravenčí a je k ní třeba důkladných zkušeností jak literárních, tak hudebních. Dělán jej velmi podrobně, jak můžete posoudit z dat zhudebněných Vašich veršů, a kdyby mi bylo dopřáno to dokončit, jistě by to byl soupis sloužící za základ dalšího bádání v tomto oboru.*“⁵⁴

Jedním dechem ale Boháček dodává, že seznam, jež vytvořil, nemusí být úplný, neboť se jedná pouze o díla, která vyšla v tištěné podobě. Jeho soupis je sestaven, po vzoru prof. Dra W. Altmana, podle abecedního pořádku a vždy uvádí název skladby, počáteční část jejího textu, skladatele, básníka, nakladatele a rok vydání a vzniku, pokud jsou tyto údaje uvedeny. Boháčkův soupis uvádí tyto Calminy zhudebněné básně:

ZHUDEBNĚNÉ BÁSNĚ MARIE CALMY V ABECEDNÍM POŘÁDKU:

Dnes /Naslouchej mému hlasu/ Zpěv a klavír

Josef Křička, op. 10, č. 1. Milostné písně /MU, Praha/

Hvězdnatá noc /Již není země, je jen obloha/ Mužský sbor

Josef B. Foerster, op. 118. č. 3. Sluncem a stínem, sešit 1. /Melantrich-Foerstrova spol., Praha, 1939/

Jedenkrát /Šel jsi kolem oken mých z večera/ Zpěv a klavír

Josef Křička, op. 10, č. 1. Milostné písně /MU, Praha/

⁵² Souborný katalog AV ČR, báze KNA01, záznam číslo 001825480. *Knihovna Akademie věd České Republiky* [online]. 2011 [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: www.lib.cas.cz/aleph-google/KNA01/00182/54/001825480.html

⁵³ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, korespondence vlastní, osoby, Boháček Ludvík, 2 dopisy z r. 1961, Inv. 17751-2.

⁵⁴ Památník národního písemnictví, Calma-Veselá Marie, korespondence vlastní, osoby, Boháček Ludvík, 2 dopisy z r. 1961, Inv. 17751-2.

Modlím se k tobě oblaku. Zpěv a klavír

Jan Kunc, op. 26. č. 2. Tři písně s průvodem klavíru /Melantrich-Pazdírek, Brno, 1937/

Opřena o kmen /Opřena o kmen hledím do údolí/

Jan Kunc, op. 26. č. 1. Tři písně s průvodem klavíru /Melantrich-Pazdírek, Brno, 1937/

Přišla jsem k tobě, s duší tvou pobýt. Zpěv a klavír

Josef Křička, op. 10, č. 4. Milostné písně /MU, Praha/

Samotu tichou /Samotu tichou má zas duše má/

Jan Kunc, op. 26. č. 3. Tři písně s průvodem klavíru /Melantrich-Pazdírek, Brno, 1937/

Ukolébavka /Spi můj drahý, v klíně mém/ Zpěv a klavír

Josef Křička, op. 10, č. 3. Milostné písně /MU, Praha/

Večery /Vrcholy hor se koupaly v běli oblaků/

František Spilka, mužský sbor. Dva sbory, č. 2. /Fr. A. Urbánek, Praha-Dalibor, č. 78. /

Vysoko /Vysoko, vysoko musíš jít za protěží/

Zdeněk Blažek, op. 14. č. 2. Poslední jara, cyklus písní pro střední hlas a klavír. /Melantrich-Pazdírek, 1942/

POD JMÉNEM MARIE HURYCHOVÁ:

Zda ještě víš /Zda ještě víš, jak ve tvém náručí/

Josef Málek, píseň s průvodem klavíru /Rudolf Storch, Karlín/

V následujících kapitolách této práce se budeme podrobněji věnovat několika cyklům z tohoto výčtu. Bude se jednat o Křičkovy *Milostné písně pro sólový hlas s průvodem klavíru*, Kuncův cyklus *Tři písně s průvodem klavíru* a písňový cyklus Zdeňka Blažka s názvem *Poslední jara*. Jednotlivé kapitoly jsou uspořádány podle data vydání konkrétního díla a zabývají se stručným rozbohem jednotlivých písní. Protože právě texty Calminých básní byly hlavním inspiračním zdrojem pro vznik zde popisovaných sbírek písní, považujeme za nutnost uvést je v celém jejich znění a to vždy na začátku příslušné kapitoly. Vzhledem k tomu, že ne některé ze zde uvedených básní nebyly vydány či nalezeny, je potřeba mít na paměti, že rozmístění veršů nemusí odpovídat jejich originální podobě.

4 Josef Křička-Milostné písně op. 10

4.1 Josef Křička stručný životopis

Na Josefa Křičku se v dnešní době velmi často zapomíná. Jeho pole působnosti však bylo neobyčejně široké, neboť byl nejen učitelem, ale i tvůrcem učebnic hudební výchovy, skladatelem, klavíristou a dirigentem. Jeho největší přínos dnes nalzáme v oblasti hudební výchovy, Křička se zabýval hudebně výchovným pozorováním dětí a to již od roku 1912 ve spolupráci s Ferdinandem Krchem (1881-1973)⁵⁵. Zjištěné výsledky pak uplatnili oba pedagogové v hudebně výchovné praxi a jejich postupy jsou nám příkladem i v dnešní době.

Ačkoli jméno Křička je v hudebních kruzích velmi dobře známo díky skladateli Jaroslavu Křičkovi (1882 –1969), není mezi ním a Josefem Křičkou žádná příbuznost. Zatímco Jaroslav Křička se narodil ve městě Kelč na Moravském Valašsku a jeho otcem byl ředitel tamního kůru František Křička, jeho jmenovec Josef se narodil 4. listopadu 1888 v Praze a jeho otcem byl učitel a skladatel Antonín Křička.

Již od útlého dětství byl Křička veden k hudbě a to právě svým otcem Antonínem, který mu vštípil základy hudební nauky a učil jej hrát na klavír a na housle. Později se mladý Josef učil hře na nástroj u tehdy velmi významného pedagoga Edmunda Ondřeje Cimra (1861-1920). V jeho známé pražské hudební škole, která byla později přejmenována na československou klavírní akademii, se mladému Křičkovi dostalo i dalšího hudebního vzdělání, avšak jeho parketou byla především hra na klavír, v níž vynikal natolik, že byl považován za zázračné dítě.

Po ukončení měšťanské školy u sv. Jakuba v Praze nastoupil Křička ke studiu na českém ústavu ku vzdělání učitelů pro školy obecné, kterou zakončil s vyznamenáním roku 1908. Poté vyučoval na měšťanských školách v Praze až do roku 1940. Mezi tím samozřejmě nijak hudebně nezahálel, své vzdělání prohluboval u profesora pražské konzervatoře Jindřicha Káana (1852-1926) a v pěvecké škole Maruše Langrové, kde působil také jako korepetitor.

Křičkovu sebevzdělávání neskončilo ani po té, co složil roku 1910 státní zkoušku ze zpěvu a roku 1914 ze hry na klavír. Navštěvoval přednášky Karla Steckera a Zdeňka Nejedlého na Univerzitě Karlově v Praze a soukromě studoval klavír u Karla Bautzkého a skladbu u Vítězslava Nováka.

⁵⁵Siebr, R. *Novátor hudební výchovy Josef Křička*, Sobotáles. Praha, 2005. s. 7

Mimo to se velmi intenzivně věnoval pedagogické činnosti, v letech 1912-1914 založil, společně s již zmíněným Ferdinandem Krchem, soukromý Dětský hudební a rytmický ústav v Praze, kde se věnoval pozorování dětských projevů při hře a zpěvu. Zkušenosti z této činnosti byly publikovány ve dvoudílném svazku *Dítě a hudba* (I. díl, Praha 1917; II. díl, Praha 1920). Žáci sem mohli docházet dvakrát týdně po vyučování a pomocí poslechových činností se učit rytmu, přednesu písní a jiným hudebním činnostem. Krch a Kříčka měli v mnoha ohledech shodný názor na školní vyučovací praxi a na tehdejší zastaralý přístup k vyučování zpěvu a seznamování dětí s hudbou. Proto hledali cesty, jak vyučování udělat pro děti záživnějším.

První světová válka na čas přerušila Kříčkovu hudební činnost, avšak hned po jejím skončení obnovil spolupráci s Krchem, jenž v té době vedl Dům dětství v Mladé Boleslavi. Byl to internát československého červeného kříže pro sirotky. Kříčka také po válce vedl vysílání Radiojurnálu pro děti s názvem Dětské hudební táčky (1930-1936), v nichž vyprávěl o hudbě, ale také zde hrál na klavír či doprovázel pěvce. Za okupace se také aktivně zapojil do odboje.

Roku 1940 odešel Josef Kříčka do penze a to ze zdravotních důvodů. Většinu času pak trávil ve své chalupě v osadě Hlučov v Kokořínském dolu, kde jej velmi často navštěvoval jeho bývalý učitel kompozice Vítězslav Novák. Později se Kříčka přestěhoval do Želíz u Liběchova, kde roku 1969 zemřel.

Kříčkovým hlavním inspiračním zdrojem v jeho skladatelské práci byla především lidová slovesnost, což dokládají jeho *Písně na národní texty I. a II.*, drobné klavírní skladby, melodramy *Máj* a *Lesní žalm* a také klavírní skladba *Dívčí portrét*. Díky své pedagogické činnosti se ale věnoval také tvorbě písní a sborů pro děti. Kříčkova tvorba je velmi obsáhlá a jeho skladby jsou ve valné většině věnovány klavíru. V jeho pozůstalosti je celkem 67 titulů.

4.2 Milostné písně op. 10

Milostné písně pro sólový hlas s průvodem klavíru věnoval Kříčka paní L. Léblové (Lottě, Charlottě), ženě svého přítele Oldřicha Lébla. Vydal je Mojmir Urbánek v Praze roku 1922. Tento cyklus se skládá ze čtyř písní, jež opět zhudebňují básnický text Marie Calmy-Veselé: 1. *Dnes*, 2. *Jedenkrát*, 3. *Ukolébavka*, 4. *Přišla jsem k tobě*. Tento cyklus písní rozhodně nepatří k nejjednodušším, a jak říká ve své knize Rudolf Siebr:

*„Cyklus je značně náročný po stránce výrazu a interpretace sólového zpěvu i klavírního doprovodu. Vyznačuje se harmonií blížíci se stylu Vítězslava Nováka, jehož byl Kříčka soukromým žákem a později i přítelem. Je to dílo zkušeného umělce.“*⁵⁶

Zhudebněný text se na několika místech mírně odlišuje od originálu, jedná se především o slovosled a opakování slov, které skladatel přizpůsobil hudebnímu záměru. Kopie originálních rukopisů Marie Calmy, jsou k dispozici v příloze této práce. Všechny básně v tomto cyklu písní nevznikaly náhodně ani nebyly vydány v jiných sbírkách básní, ale byly napsány přímo pro Josefa Kříčku ke zhudebnění.

4.2.1 Dnes

Naslouchej mému hlasu!

*Dnes kolébá tě v sny,
jež možná, prchnou zítra.*

*Dnes naše jsou ta jitra
a celé dlouhé dny
tak plné krás a jasu.*

*Dej zpívat si tu píseň
Jež žal tvůj umlčí.
Skryj v mém se náručí
a prchne každá tíseň.*

⁵⁶Siebr, R. *Novátor hudební výchovy Josef Kříčka*, Sobotáles. Praha, 2005. s. 7

*Pojď se mnou k metám vyšším,
kam vede ženy cit
a kam ti jíti zbývá.
Viš, že se připozdívá?
Dnes nech se opojit,
neb víc tě nevyslyším.*

První píseň s názvem *Dnes* je lyrického charakteru v tempu *allegro moderato*. Je psána ve 3/4 taktu, v tónině E dur a její „...*text plný něhy vybízí muže k milostnému opojení.*“⁵⁷Jedná se o třídílnou písňovou formu s díly *a, b, a'*.

Po jednotaktové klavírní předehře nastupuje sólový part (*Naslouchej mému hlasu...*) který je psán ve čtvrtových a půlových hodnotách, což umocňuje klidnou a jakoby zasněnou atmosféru, jen úplně na začátku se objeví ojedinělá triola, jež ozvláštňuje melodickou linku.

Pěvecký part nemá oporu v klavíru, a je často prokládán krátkými klavírními mezihrami. Až do taktu 18. se melodická linka pohybuje v příjemné vyšší střední poloze v rozmezí od tónu e^1 do f^2 , avšak od taktu 22. (*...tak plně krás a jasů.*) se vyklene až po a^2 a po té v dlouhých hodnotách podpořených ligaturami opět klesá.

⁵⁷Siebr, R. *Novátor hudební výchovy Josef Křička*, Sobotáles. Praha, 2005. s. 47

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of music. The first system features a vocal line with the lyrics "tak pl - né krás, pl - né" and a piano accompaniment with the instruction "cresc. poco a poco". The second system features a vocal line with the lyrics "krás a" and a piano accompaniment with the instruction "dim.". The key signature changes from G major to E minor in the second system.

Klavír doprovází převážně v triolách. Akordy jsou rozloženy do obou rukou klavírního doprovodu. Od taktu 8. se pak už harmonie v rukou neprolíná. V taktu 14. se tónina mění na G dur a po té na e moll v taktu 18. První část skladby končí klavírní dohrou v pravé ruce dlouhou dva takty v tónině Fis dur.

Střední díl písně je ve stejnojmenné tónině e moll, melodie pracuje s kratšími notovými hodnotami; čtvrtovými a osminovými v dynamice piano. Nesetkáme se zde s žádným vypjatým momentem, jako tomu bylo v první části skladby. Ovšem náročnost tohoto dílu je patrná když si uvědomíme, že klavírní doprovod tvoří s pěveckou linkou rytmus 2:3, tedy že na tři noty v klavíru připadají dvě v melodii, což je pro zpěváka velmi náročné. S tímto typem rytmu se setkáváme i v dalších písních Kříčkova cyklu.

Klavírní doprovod je ve střední části velmi delikátní v dynamice *piano pianissimo* a většinu času se v pravé ruce pohybuje nad linkou pěveckou. Zatímco v pravé ruce se neustále opakují trioly, levá je podporuje arpeggiovými akordy v půlových hodnotách. Tónina se mění v taktu 31 na Fis dur, tento takt je také zajímavý tím, že zde zazní paralelní kvinty. Autor v této části skladby také často používá septakordy. Tóniny se rychle mění, procházíme přes, H dur, A dur, f moll, C a D dur a dále autor moduluje do mnoha dalších tónin.

V taktu 37. (*Pojď se mnou k metám vyšším...*) se setkáváme s jakousi drobnou mezivětou. Melodická linka i klavírní doprovod jsou v dynamice *forte* a nevystoupá výše než po g^2 . V taktu 43 se ztiší do *piano* a v této dynamice pokračuje až do konce skladby. V klavíru opět figurují rozložené akordy, jejich pohyb se postupně zastavuje v taktu 43, kde nastává již zmíněná dynamická změna. Následující dva takty jsou velmi zajímavé, neboť v doprovodu se objevuje několik za sebou jdoucích odtahů, které mají stoupající tendenci. Jakoby jimi autor chtěl naznačit stoupající intonaci, která je typická pro otázku. Ta zaznívá i v textu písně (*Viš, že se připozdívá?*)

Poslední část písně je návratem prvního dílu, neboť se opět ocitáme v tónině E dur. Taktéž melodie je shodná se začátkem skladby, liší se však rytmicky. Doprovod se nese ve stejném duchu jako před tím, čili je psán v rozložených akordech, tentokrát však levá ruka zní o oktávu výše, než tomu bylo na začátku písně a je doplněna o part v pravé ruce. Píseň je ukončena pěti taktovou klavírní dohrou v tónině E dur.

4.2.2 Jedenkrát

*Šel jsi kolem oken mých z večera
vůně fial rozkvetlých do šera lákala
a sváděla jako hřích.*

*Šero houstlo, k tobě jít chtělo se,
ve mě všechno chtělo žít a chvělo se
okouzlení, opojení, byl to cit.*

*Nemohla jsem bázeň svou přemoci,
za tebou jít vonnou tmou do noci,
jedenkrát, jedenkrát tak docela býti tvou.*

Tato v pořadí druhá píseň cyklu v tempu *Moderato con espressione* je psána v 4/8 taktu a začíná v tónině G dur. Text navozuje atmosféru večera a touhu ženy jít za svým milým, její bázeň jí v tom však brání a nakonec je silnější. Zbožné přání milostného setkání tedy není vyplněno.

Tuto píseň bychom opět mohli rozdělit na tři části, ovšem tentokrát se jedná o třídílnou písňovou formu bez reprízy *a*, *b*, *c*. Skladba začíná čtyřtaktovou předehrou klavíru, jehož houpavý rytmus v posluchači evokuje dojem tance, či pomalé a klidné chůze. Na předehru pak navazuje pěvecký part (*Šel jsi kolem oken mých z večera...*). Melodická linie sólového hlasu probíhá většinou v osminovém pohybu, který je místy zneklidněn triolami a stejně jako v předešlé písni je melodie prokládána krátkými klavírními mezihrami.

V taktu 10. nastává změna dynamiky z *forte* na *piano* a autor toto místo také opatřil poznámkou *poco meno*, jakoby chtěl podpořit opojnou atmosféru vyjádřenou textem (*...vůně fial rozkvetlých do šera lákala...*). Tónina se zde mění na H dur. Od taktu 12. pak melodická

linka stoupá až k vyvrcholení na tónu g^2 v taktu 14. a je dynamicky podpořena klavírním doprovodem.

Klavír naplno zaznívá v již zmíněných mezihrách, ale jakmile se k němu připojí sopránový part, je jakoby upozaděn a spíše dotváří celkovou atmosféru písně. Jedná se zde o doprovod v pravém slova smyslu, klavír nijak nepřehlušuje melodii a jen ji lehce dobarvuje. Zároveň však je samostatnou jednotkou, co se týká rytmu, o čemž bude ještě dále řeč.

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. It consists of two systems. The first system covers measures 12-14, and the second system covers measures 15-17. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. Dynamics include *p poco meno*, *sfz*, *sosten.*, and *p a tempo*. The lyrics are: "vů - ně fi - al ro - zkve - tlých do še - ra lá - ka-la a svá - dě - la ja - ko hřích."

Střední díl písně začíná v 16. taktu, navazující melodická linka je nejprve shodná s tou na začátku skladby, jedná se však pouze o jeden takt, po té se od té původní odchyluje. Nejvyšším tónem v této části skladby je fis^2 v taktu 20. tento tón je zadržán pomocí ligatury na slově „žit“ a tím je zdůrazněna jeho důležitost.

všechno chtě - lo žít a chvě - lo se

cresc.

V klavírním doprovodu jsou použity rozložené akordy, v šestnáctinových a dvaatřicetinových hodnotách, které svým charakterem připomínají harfu. Skladatel zde pracuje s chromatikou, jež výtečně podporuje celkovou zasněnou atmosféru celé písně. Tato pro posluchače harmonicky velmi náročná část končí decrescendo v taktu 22 a navazuje na ni *piu mosso*, v tónině a moll. Od něj nastává postupné *ritardando* a to až do konce středního dílu v taktu 27. Po té se navrácí původní tempo ze začátku skladby.

Poslední část písně *c*, začíná v taktu 28. jednotaktovým klavírním úvodem, na nějž navazuje sólový part (*Nemohla jsem bázeň svou přemoci...*). Melodie se až dokonce pohybuje ve vypjatější poloze, a osciluje kolem tónu fis². Několikrát se zde objevují trioly, které jakoby nezapadají do celkového hudebního proudu a sólista se zde nemůže spolehnout na podporu v klavírním doprovodu, v němž se opět objevuje rytmus 2:3, nastává tedy situace, v níž autor využívá tří různých rytmických linek najednou.

mf a tempo

Ne - mo - hla jsem bá - zeň svou pře - mo - ci, za te bou

Postupnou dynamickou i tempovou gradací spěje celá píseň ke svému závěru. Takt 35. je opatřen poznámkou *sostenuto* pro pěveckou linku a *marcato* pro klavírní doprovod, vše je v dynamice *forte* a je tak ještě umocněn vypjatý dojem skladby, která je zakončena jak jinak,

než klavírní dohrou. Ta postupně slábne a navrácí se klidná atmosféra ze začátku písně, vše se opět zpomaluje a závěrečný akord v tónině G dur zazní v dynamice *piano*.

Ve srovnání s první písní rozebíraného cyklu, je tato méně pěvecky náročná, melodie se pohybuje spíše v nižších polohách a nevystoupá výše než na g^2 . Úskalí ovšem spočívá v rytmu, který je potřeba sladit s klavírním doprovodem. Ten opět funguje jako samostatná hudební jednotka a nijak interpretovi jeho úkol neusnadňuje.

4.2.3 Ukolébavka

*Spi můj drahý v klíně mém,
na tvém čele zemdleném
vyhladí sen všechny vrásky
do snů zní má píseň lásky.
Spi můj drahý v klíně mém.*

*V mém náručí usni již,
v lásky své tě vedu říš,
zahalím tě do vlasů,
probudíš se v úžasu
a v kráse, kterou netušíš.*

*Chci, můj drahý s tebou být,
laskat tě a konejšit.
Nad tebou se skláním v tichu,
v pohledu mém není hříchu,
jenom velké lásky cit.*

*Spi můj drahý v klíně mém,
budu s tebou ve snu tvém,
píseň má tě neprobudí,
ruce tvé ke své tisknu hrudi.
Spi, můj drahý, v klíně mém.*

Sólový hlas nastupuje po čtyřech taktech v tempu *andante ma non troppo e molto semplice* slovy „Spi, můj drahý v klíně mém“ v tónině Fis dur. Na rozdíl od předešlé písně, je tato psána ve 4/4 taktu, ten se ale několikrát během skladby změní na 3/2. Píseň můžeme rozdělit na čtyři díly: *a, b, c, a'*. Jedná se tedy o čtyřdílnou písňovou formu s reprízou.

Melodie je od začátku vedena ve čtvrt'ových a půlových notách a dodává textu patřičného klidu, což posluchač vzhledem k názvu písně očekává. V podobných, často shodných hodnotách je psán i klavírní part doprovázející zpěv akordy, který se pohybuje v pravé ruce místy nad sólovým hlasem a dobře charakterizuje text.

Protože se jedná o ukolébavku, celá skladba se odehrává ve velmi slabé dynamice až na několik málo míst, v nichž se objeví *mezzoforte*. Zajímavé je, že ze začátku skladby klavírní doprovod jakoby vizuálně znázorňoval houpavý pohyb; akordy se od sebe nejprve vzdalují a pak se opět přibližují.

Od taktu 13. se v levé ruce objevují melodické ozdoby, které doprovod velmi zajímavým způsobem ozvláštňují a zaznívá v nich motiv použitý ve zpěvním partu na začátku skladby „Spi můj drahý v klíně mém“. Tento motiv je velmi důležitý, neboť skladatel s ním pracuje v průběhu celé písně. Jak můžeme vidět v následující ukázce, dvojhmaty v klavírním doprovodu, kopírují melodii sólového partu.

V taktu 17. už je doprovod zahuštěn osminovými notami v pravé ruce. Klavírní part je posazen velmi vysoko, obě ruce hrají v houslovém klíči, při čemž pravá se neustále pohybuje ve dvoučárkované oktávě. Ze všeho nejvíce doprovod posluchači připomíná jakési drobné zvonky.

Poněkud šířeji založený díl *b piu mosso* je v tónině Es dur a začíná v taktu 22. Melodie sice nevystoupá nad f^2 , avšak díky množství posuvek a nezpěvných intervalů je pro interpreta velmi náročné ji udržet. Hned v taktu následujícím můžeme opět zaznamenat houpavý motiv ze začátku písně, je hrán nejprve v pravé ruce a po té jej zopakuje ruka levá. V obou případech jej autor naznačil pomocí tenuta nad příslušnými notami.

The image shows a musical score for a piece titled "Piu mosso." It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef and has the lyrics: "mém. V mém ná - ru-čí u - sni již,". The piano accompaniment is in the bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes dynamic markings such as *mf* and *poco marc.*, and a fermata over the final note of the vocal line.

Následuje sled rozložených akordů, které rychle mění tóniny, postupně se zde vystřídá H dur, e moll, C dur či F dur a v taktu 30. se mění takt ze 4/4 na 3/4. Dynamika je v těchto místech silnější; *mezzoforte*, ale žádná velká gradace zde nenastává. Jakmile skončí text písně „...v kráse, kterou netušíš.“ Následuje krátká klavírní dohra, v níž autor opět užívá již zmíněného motivu ovšem tentokrát jen jeho úplně úvodní části, jež se skládá pouze ze dvou not.

The image shows the ending of the piece, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "v krá - se, kte - rou ne - tu - šíš." The piano accompaniment is in the bass clef and features a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes dynamic markings such as *e accel.* and *rit.*, and a fermata over the final note of the vocal line.

Po této krátké klavírní mezihře v taktu se opět objevuje autorova poznámka *più mosso* a takt se opět mění zpět na 4/4, tímto je zahájen třetí díl písně *c*. Zatímco pravá ruka zde zaznívá v půlových hodnotách, levá hraje opět samostatnou melodii, která je jakýmsi druhým hlasem k sólovému pěveckému partu a opět připomíná zpívanou melodii ze začátku skladby, neopakuje ji však úplně přesně, opět zde skladatel požívá pouze první takt (*Chci můj drahý...*).

Più mosso.
mf
 Chci, můj dra-hý, s te-bou být, la-skat tě a ko-nej-šit.
p
 ped.

Tóniny se opět rychle střídají, tentokrát se setkáváme, s g moll, f moll, nebo například es moll. V taktu 52 se však navracíme do tóniny Fis dur, tento přechod je velmi zvláštní, neboť autor zde užívá paralelních postupů.

cit.
sosten.

Závěrečný díl písně *Tempo I*. se tedy navrací zpět do původní tóniny. Melodie je zde po šest taktů stejná jako na začátku písně ovšem v taktu 61. „...budu s tebou ve snu tvém...“ se již odlišuje. Intervalové rozpětí pěveckého partu není příliš velké, pohybujeme se v rozmezí tónů fis¹ až fis², čili po této stránce není poslední část písně nijak náročná, navíc rytmicky je klavír interpretovi nápomocen avšak intonačně nikoli. Pěvecká linka není podpořena klavírním doprovodem, v něm zaznívají opět akordy ve čtvrt'ových hodnotách, při čemž v pravé ruce doprovod postupuje v široké harmonii a v levé se objevují odtahy. Obě ruce jsou

opět psány v houslovém klíči, v němž setrvávají až do konce skladby. V taktu 62 se mění tónina na D dur, ovšem ta zaznívá pouze dva takty, pak ji vystřídá A dur, a v taktu 66 se vrací opět Fis dur.

4.2.4 Přišla jsem k tobě

*Přišla jsem k tobě s duší tvou pobýt,
přišla jsem životu tvému dát něhu,
vlnami jeho s tebou se probít,
k pevnému břehu.*

*Duši ti zahřál citů mých plamen
v hluboké stíny pad' jasem.
Toužím, bys silou svých ramen
lásku mou pozvedl časem.*

*Přišla jsem k tobě, chci s tebou zůstat,
v duši tvé přebývat tiši,
bytost tvou naplnit, v jedno s ní srůstat,
k závratné nést se s ní výši.*

*Za duše krásou přišla jsem k tobě,
do všedna nechci už jíti;
Že my dva navždy patříme k sobě
poznáním na cestu svítí.*

Poslední píseň Křičkova cyklu, jejíž slova vyjadřují rozhodnutí ženy trvale žít s vyvoleným mužem, je svým rozsahem nejdelší. Začíná v tónině D dur, která však osciluje s paralelní h moll ve 3/4 taktu. Píseň se nese ve velmi dramatickém duchu, čemuž napovídá i poznámka autora *con fuoco*. Opět zde nalézáme klavírní předehru dlouhou pět taktů. Celkový hudební výraz však zachovává lyrickou atmosféru, s níž jsme se setkali v předešlé skladbě, neboť tempo je rychlejší a dynamika setrvává většinu času ve *forte*.

V sólovém hlase se uplatňují často trioly, které zhudebněným slovům dodávají přesvědčivé naléhavosti i rozhodnosti. To je také podpořeno velmi dramatickým klavírním doprovodem, v němž převládají rozložené akordy v šestnáctinových hodnotách. Ty jakoby symbolizovaly rozbouřenou vodní hladinu, která je zmíněna i v samotném textu písně (*Přišla jsem k tobě vlnami jeho se probít k pevnému břehu.*)

The image displays two systems of musical notation. The first system features a vocal line in G major with lyrics: "vl - na - mi je - ho ste - bou se pro - bít, s tebou se pro - bít". The piano accompaniment consists of arpeggiated chords in the right hand and a bass line in the left hand, both featuring triplets. The second system continues the vocal line with lyrics: "k pe - vné - mu bře - hu." and the piano accompaniment, which includes a change in time signature from 4/4 to 3/4.

V taktu 21., kde začíná díl *b*, se vypjatá atmosféra poněkud uklidňuje, dynamika se zde mění na *piano*. Rozklady v doprovodu jsou vystřídány opakujícími se akordy v levé ruce a triolami v pravé, postupnou gradací se však opět dostáváme zpět k původní rozbouřené atmosféře písně. Tónina se mění na A dur, což je dominanta D dur, a po té moduluje do h moll, e moll a po té například na F dur a dalších. Často je určení tónin spíše orientační, neboť autor používá množství zahuštěných či alterovaných akordů a není výjimkou ani užití několika tónin současně.

Pěvecká linka dosahuje svého vrcholu v taktu 33, kde je zhudebněn text (*Toužím, bys pozvedl lásku mou*). Zde se melodie dostává až na tón a^2 a jen velmi pozvolna klesá, místo je tedy velmi interpretačně náročné, nejedná se však ještě o vrchol celé skladby, ten přichází později ve středním dílu písně.

Tou - - - žím, bys po - zve - dl lá - - sku
 mou.
f
molto dim. e rall.

Třetí díl písně c díl začíná taktům 41. Opět se zde velmi rychle mění tóniny, a množství použitých posuvek značně komplikuje orientaci v notách. Nejprve autor moduluje do F dur, která osciluje s d moll, pak projde tóninami a moll, F, Des, Ger dur a v závěru se ustálí na dominantním septakordu D dur. Melodie dosahuje vrcholu v taktu 52, kde zazní také nejvyšší tón skladby hes², jež je zadržen pomocí ligatury.

v je - dno s ní srů - - stat, k zá - -
 vra - tné nést se s ní
f
m. s.

Dramatičnost tohoto středního dílu je samozřejmě podpořena i klavírním doprovodem, jenž je psán v široké sazbě a vyústí v několika taktovou mezihru. Dynamika je psána ve *forte fortissimo* v taktech 57-63.

Poslední část začíná v tónině Es dur textem (*Za duše krásou přišla jsem k tobě...*), v taktu 64. a je opatřen poznámkou *Quasi recitativo*. S největší pravděpodobností se tedy jedná o krátký šestitaktový recitativ, avšak i zde melodie dosahuje značného rozpětí, hned v taktu 65 zazní opět tón bé² a po té melodie prudce klesá až k fis¹. Doprovod je zde psán v dlouhých akordech zadržovaných pomocí ligatur. Tónina po čtyřech taktech moduluje zpět do D dur, a setrvává v ní až do konce písně.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is marked "quasi recit." and the piano accompaniment is marked "senza Ped.". The score shows a key signature change from E major to B minor for the vocal line, and the piano accompaniment features long chords with ligatures. The lyrics are: "Za du-še . krá - sou při - šla jsem k to - bě, do vše - dna ne - chci už jí - ti;".

5 Jan Kunc-Tři písně s průvodem klavíru op. 26

5.1 Jan Kunc stručný životopis

Jan Kunc se narodil v Doubravici u Rájce nedaleko Blanska 27. března roku 1883. Navštěvoval tamní obecnou školu, kde učil Julius Stantejský (1856-1909) jež byl současně ředitelem kůru. Díky tomu se mohl mladý Kunc začít vzdělávat v hudbě. Působil zde ve sboru, ale zabýval se i základní hudební teorií a hrou na housle. Hudební nadání se u něj začalo brzy projevovat, neboť už v jedenácti letech ovládal hru na housle, violu, kontrabas a také pikolu a později se naučil hrát i na klavír u Antonína Okáče.

Chlapec by pro své hudební nadání roku 1894 přijat do fundace starobrněnského kláštera, kde byl v té době ředitelem pozdější pedagog brněnské konzervatoře Maxmilián Koblížek (1866–1947). Současně Kunc studoval měšťanskou školu, jejímž ředitelem byl Emilian Schulz (1836–1923) a v roce 1898 nastoupil na učitelský ústav. Zde jej velmi ovlivnil profesor českého jazyka F. V. Austrata (1872–1966), který v mladém hudebníkovi probudil velmi silný zájem o českou literaturu. Kunc se dokonce později rozhodoval, zda zůstane u hudby či se bude věnovat literatuře, avšak hudba nakonec zvítězila.

Největší vliv měli na mladého skladatele v tomto období Leoš Janáček, který na ústavu vyučoval již od roku 1872 a od roku 1882 byl ředitelem tehdy zřízené varhanické školy, ale také Marie Kuhlová, absolventky vídeňské konzervatoře a majitelka klavírní školy, u níž se Kunc učil hře na klavír. V tomto období mladý hudebník klavíru doslova propadl. Ve svém příspěvku do *Lidových novin*⁵⁸ dokonce uvádí, že často předstíral nemoc, aby nemusel do vyučování na učitelském ústavě, a poté cvičil dopoledne i odpoledne na klavír.

Kunc zakončil svá studia roku 6. července 1902 maturitní zkouškou a byl přijat Janáčkem do varhanické školy,⁵⁹ a to s ohledem na jeho hudební vyspělost rovnou do druhého ročníku. Školu dokončil o rok později (25. června 1903), tím skončilo období jeho studia a stál se tak i finančně samostatným.

Po studiích se začal Kunc věnovat pedagogické činnosti a také vlastní hudební tvorbě. Působil jak učitel na obecné škole v Brně či na škole Filharmonické besedy. Jelikož ale cítil, že jeho kompoziční technika má jisté nedostatky, rozhodl se nadále se vzdělávat a to na pražské konzervatoři, kam nastoupil v roce 1905 do posledního ročníku. Nebyl zde však

⁵⁸KUNC, Jan. *40 let klavírní školy Marie Kuhlové*. Lidové noviny, 1931.

⁵⁹ZOUHAR, Zdeněk. *Skladatel Jan Kunc*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960, s. 35n.

spokojen a proto později docházel na soukromé hodiny k Vítězslavu Novákovi. Ukázalo se, že to byla šťastná volba a Kuncova tvorba je od této doby prodchnuta nejen vlivem Janáčkovým, ale i Novákovým.⁶⁰ „Novák vyžadoval preciznost ve všech směrech, správnou deklamaci a stylizaci klavírního doprovodu, motivickou propracovanost, využití všech hlasů a celistvost díla, také požadoval znalost literatury.“⁶¹

Pobývání v Praze ale nemělo pozitivní vliv pouze na Kuncův hudební rozvoj, ale také na jeho osobní život, neboť zde se seznámil se svou budoucí manželkou Marií Hudcovou, která na pražské konzervatoři studovala zpěv a s níž se roku 1907 oženil. Tato skutečnost jej v kompozici velmi ovlivnila, mnoho svých písňových děl totiž zkomponoval právě pro svou manželku.

Po těchto dodatečných studiích se Kunc vrátil do Brna, kde pokračoval ve své pedagogické činnosti, ale pořádal také mnoho koncertů a přednášek a v letech 1909-1918⁶² působil jako hudební referent *Lidových novin*. V roce 1918 však bylo jeho pravidelné přispívání do těchto periodik přerušeno, neboť přijal místo korepetitora v Národním divadle, kde působil jako ředitel Karel Kovařovic (1862-1920). Již o rok později však nastoupil na místo profesora skladby na nově zřízené brněnské konzervatoři a od roku 1923 zde zastával místo ředitele.

Na tomto místě setrval Kunc až do svých dvaadesáti let, kdy na vlastní žádost odešel do penze, aby se mohl věnovat vlastní skladatelské práci. Již po dvou letech ale přijal místo pedagoga na nově zřízené Janáčkově Akademii Múzických Umění a později se stal i zdejším děkanem. Jako již zkušený pedagog tak začal přednášet hudební formy a kontrapunkt na Masarykově univerzitě. Jan Kunc zemřel roku 1976, avšak neupadl v zapomnění, neboť díky němu se Brno stalo jedním z nejvýznamnějších hudebních center dnešní doby.

⁶⁰ KUNDERA, Ludvík. Jan Kunc: k 50. narozeninám. *Tempo*, 1933, roč. 12, č. 7, s. 248.

⁶¹ Leoš Janáček a Jan Kunc: příspěvek k dokumentaci vztahu dvou významných skladatelských osobností [online]. Brno, 2009 [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: is.muni.cz/th/217786/ff_b/. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita.

⁶² ZOUHAR, Zdeněk. *Skladatel Jan Kunc*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960, s. 65

5.2 Tři písně s průvodem klavíru op. 26

Tento Kuncův písňový cyklus byl vydán roku 1937 a to z podpory Jubilejní nadace Bedřicha Smetany v Brně. Obsahuje tři písně na texty Marie Calmy: 1. *Opřena o kmen*; 2. *Modlím se k tobě, oblaku*; 3. *Samotu tichou*. Kunc tento cyklus dedikoval paní prof. Máši Fleischerové (1887-1950), operní pěvkyni a později pedagožce, která byla také jeho první interpretkou. Měli bychom také zmínit, že cyklus byl jako jeden z prvních, publikován také v němčině a to v překladu Heinze Politzera (1910-1978).

Písně jsou interpretačně velmi náročné a autor je určil pro koncertní provedení, part je obtížný nejen po stránce interpretační, ale také po stránce intonační a bezesporu patří k vrcholům Kuncova díla. Klavírní part se vyznačuje širokou sazbou a po stránce harmonické můžeme zaznamenat neustálé modulace a alterované akordy, takže o konkrétních tóninách lze mluvit jen s velkou opatrností. Pěvecký part je velmi náročný a vyžaduje skutečně velmi technicky zdatného interpreta, neboť je zde třeba zvládnout jak velké intonační rozpětí, tak i neustále se měnící tempo a dynamiku jednotlivých skladeb.

5.2.1 Opřena o kmen

*Opřena o kmen hledím do údolí,
a oči bolejí, a srdce bolí,
jak marně tebe v dálce vyhlížejí.*

*Už dávno napadl sníh do alejí,
večer se blíží travou po špičkách,
a já tu dosud stojím jako v snách.*

*Nic jiného si srdce říkat neví, než prosbu svou:
Ať na cestě se zjeví ten obrys známý, tolik milovaný!*

*Opřena o kmen pohled zatoulaný,
z údolí zvedám od cest ztemnělých,
a kmen ten rosím vlahou očí svých.*

Tato píseň v pomalém tempu začíná v tónině a moll a střídá se v ní 3/4 a 4/4 metrum. Její jednotlivé části *a, b, c, a'* naznačují půdorys malé písňové formy a jsou od sebe viditelně odděleny. Hlavní tóniou skladby je a moll.

První část začíná klavírní předehrou, která končí v 7 taktu akordem v *E dur*, čili na dominantě. Již v taktu následujícím, kde se ke klavírnímu doprovodu přidává pěvecký part, se ale objevuje tonika. V taktu 12. se mění 3/4 metrum na 4/4 avšak hned v taktu 14. se opět vrací metrum 3/4. Klavírní doprovod je postupně stále více zahušťován a vrcholí dramatickou dohrou, jejíž tempo a dynamika postupně narůstají a posléze opět přichází zklidnění v taktu 20. Melodická linka začíná na tónu e^1 čili v nižší poloze, a navozuje dojem jakéhosi zamyšlení, velmi záhy ale vystoupá až k as^2 a to v momentě citového vypětí (*Jak marně tebe v dálce vyhlížejí...*)



Taktem 21, kde se mění tónina na *Ges dur*, také začíná druhá část písně, která je kontrastní svou dynamikou, ale i celkovým vyzněním. Zatímco předešlá část byla vygradována do maximální míry jak v klavírním, tak v pěveckém partu, přichází v taktech 21-38 zklidnění a autor navozuje atmosféru spíše romantického charakteru. Výjimkou je pouze krátká klavírní mezihra v taktu 32 a 33, kde je klavírní doprovod opatřen poznámkou *con affeta e accelerando* a na chvíli se tak navrácí náznak emocí z první části skladby.



Ani v melodické lince se zde nesetkáváme s vypjetím, melodie se pohybuje v rozmezí od tónu es^1 po es^2 a to plynule a bez větších intervalových skoků. I přes to, že se tato část skladby odehrává ve střední pěvecké poloze, je velmi náročná, neboť je třeba ji zpívat ve velmi slabé dynamice, což vyžaduje skutečně zkušeného interpreta. V taktech 40-45

se setkáváme s krátkou klavírní mezihrou, která předznamenává další změnu charakteru skladby.

Třetí část začíná v taktu 46 a je charakteristická velmi častým střídáním tónin a tónální labilitou. Nejprve píseň moduluje z a moll do C dur a po té do ještě vzdálenějších tónin. Tempo se mění na *moderato* Kunc zde používá pro něj typický prostředek, jímž je gradace. Ta je zprostředkována nejen dynamikou, ale i sekvencovitě vzhůru postupujícím klavírním doprovodem a melodií. Ta se pohybuje ve vysoké poloze a je postupně alterována až k vyvrcholení na tónu gis².

ob - rys zná - mý, ať na ces - té se zje - ví ten ob - rys zná - mý, to - lik, to - lik
 lang - ver - trau - ten, es will den Schritt vernehmen, den langver - trau - ten, so sehr, so sehr

poco crescendo - e poco accel. *cresc.* *poco rit.*

a tempo
 mi - lo - va - ný!
 träumend er - sehn - ten.

f a tempo

Počínaje taktom 61 se objevuje opět klavírní mezihra, která předznamenává poslední část písně, v níž se navrácí jak původní tónina a moll, tak i část textu, s níž jsme se setkali na začátku písně. Taktéž i melodie se pohybuje na stejných tónech, avšak její rytmus je pozmeněn. Zajímavá situace nastává v taktu 70. Kde se v melodii v klavírním doprovodu objevuje chromatika, která skvěle navozuje atmosféru smutku a zoufalství, jež je vyjádřena textem (*A kmen ten rosím vláhou očí svých*).

kmen ten ro - sím, kmen ten ro - sím vlá-hou o - čí svých.
we - her Nacht-au, we - her Nacht-au mei-nem Aug'ent - strömt.

5.2.2 Modlím se k tobě oblaku

*Modlím se k tobě oblaku, růžový závraku,
do dálky pluj, milého mého za mne pomiluj.*

*Růměnec štěstí mu připomeň, kterým jsem plála,
když sem ho líbat toužila, líbat se bála.*

*Nad jeho tichou zahradou na chvíli prodli,
pověz mu, za co srdce mé tady se modlí.*

*Jak hledím v modro za tebou, s nadějí, vírou,
že on též pro mne lásku má, velkou a širou.*

Tato v pořadí druhá píseň cyklu je psána v 6/8 metru a oproti předešlé skladbě je v tempu *vivo*. Zvolené metrum evokuje v posluchači dojem valčíkového rytmu, Kunc navíc zkomponoval všechny hlasy skladby syrytmicky, což tuto skutečnost ještě více potvrzuje. Celou skladbu můžeme rozdělit na čtyři díly, přičemž schéma bychom mohli popsat takto: *a, b, a', b', c*.

Stejně jako v písni předchozí, i zde se nejprve představuje klavír a to v krátké čtyři takty trvající předešle. Opět začíná na dominantě, tentokrát v tónině C dur. Je potřeba si povšimnout, že klavírní doprovod v sopráně disponuje vlastní melodickou linkou, která kopíruje pěvecký part a to po celou skladbu. První část písni začíná ve slabé dynamice avšak k jejímu konci v 19. taktu dochází opět ke gradaci až do *forte*. Pěvecký part je zde velmi

obtížný, neboť melodie postupně stoupá až k as^2 a neustále se pohybuje ve vysoké poloze a to na dlouhých tónech, navíc je zde komplikován rytmus použitím duol.

piu f
 po - mi - luj, za mne — po - mi - luj.
 ko - se ihn, grüß - se still und ko - se ihn!
f
piu f
f
poco rit.

Kromě toho zde Kunc velmi často mění agogiku, která je velmi nevyrovnaná, setkáváme se s neustálým zrychlováním a opětovným zpomalováním stejně tak jako se neustále mění dynamika skladby.

Jak jsme mohli zaznamenat již v předešlé skladbě, u Konce je velmi častá náhlá změna tonálního plánu i celkového charakteru skladby, není tomu jinak ani v druhé části této písně. Ta začíná v taktu 20. v tónině E dur a dynamika klesá na *piano pianissimo*. Melodická linka je opět podpořena i sopránovým hlasem v klavíru.

p
 Nad je - ho ti - chou za - hra - dou na chví - li pro - dli,
 Nah set - nes Gar - tens Ein - sam - keit ver - wei - le im We - hen,
p
poco rit.
rit.

V taktu 41 se vracíme do původní tóniny skladby, klavírní i pěvecký part jsou, až na drobné změny, téměř totožné s první částí písně. Tyto změny lze vidět především v melodické lince, která je podle potřeby obohacena o notový materiál tam, kde to vyžaduje text básně, který je jiný, než na začátku skladby. Například můžeme srovnat takt 5. a 41., kde jsou zhudebněna slova *Modlím se k tobě oblaku...* a *Nad jeho tichou zahradou...* Autor zde

respektoval odlišnou délku samohlásek a přizpůsobil jim délku not. Taktově však délka části a odpovídá části a'.

p a tempo

Mo-dlím sekto - bě, ob - la - ku,
Windschnel - le Wol - ke, hör mein Fleh'n,

p

Nad je - ho ti - chou za - hra - dou
Nah set-nes Gar - tens Ein - sam - keit

Předposlední část písně začíná taktem 53. a stejně jako jsme před tím mohli zaznamenat opakování části a tak i zde se autor vrací k již použitému notovému materiálu. Změny můžeme zaznamenat v klavírním partu, kde se místo akordického doprovodu setkáváme s rozklady jednotlivých akordů v pravé ruce, harmonická sazba se ale nemění. Melodická linka je opět přizpůsobena textu, ale taktově zaujímá stejnou délku jako část b, v závěru se však zásadně odlišuje. V taktech 64-67 se melodie dostává až na nejvyšší tón celé skladby h² a to na slova (...že on též pro mne lásku má), a můžeme říci, že v tomto místě celá píseň vrcholí.

più f

má, že on též pro mne lás - ku má,
gross, bald wird sein Lie - ben, rein und gross,

riten.

Poslední část je už v podstatě jen majestátní kódou v tónině C dur. Klavír zaznívá v akordech a jeho dramatičnost je posílena ještě tím, že pravá ruka hraje svůj part o oktávu výše. Melodie se pohybuje ve velmi vypjaté poloze a osciluje kolem tónu e²,

pro mnoho pěvkyní je právě tato poloha velmi problematická, neboť je přechodem mezi pěveckými rejstříky. Opět se zde tedy ukazuje, že tato skladba je určena pro velmi vyspělého interpreta.

Celá skladba se vyznačuje tonální rozkolísaností, hlavní tónina se jeví jako C dur, ale její přesnou identifikaci komplikují časté modulace. Tóninu lze tedy určit jen s velkou opatrností, navíc se zde neustále mění tempo a dynamika. Píseň je náročná také svým rozsahem, čítá 89 taktů, přičemž ani v klavírním ani v pěveckém partu nepřichází tak zvaná „oddechová chvílka“, naopak, vše neustále plyne dál a pomyslná struna je stále více a více napínána až do svého maxima.

5.2.3 Samotu tichou

*Samotu tichou má zas duše má,
šum lesa nad hlavou a na lukách
plameny květů, slunce na bukách
na koře sosen slzy pryskyřic.*

*A vysokým těm bukům
na hlavách tkví opojení.
Bílý plane den a rosa rozperlená
na trávě se zachvívá, jak slunce ssaje jí.*

*Já jsem v kráse té jen krůpějí
a spáčem, jenž byl ránem probuzen,
by krásu zřel. Je ticho v aleji.
I ve mne ticha smírného je díl.*

*A obzor daleký, strom, květ i list,
i člověk, který s nimi vítá den,
jediný, společný tu mají cíl:
růst do krásy a krásu rozdat všem!*

Poslední píseň Kuncova cyklu je opět charakteristická častou změnou tempa, dynamiky i tóniny. Kunc volí třídobé metrum, stejně jako tomu bylo u písně *Opřena o kmen*, avšak na rozdíl od ní nestřídají se zde takty třídobé se čtyřdobými. Jak už je u Kunce zvykem, celá skladba opět začíná klavírní předehrou v rozsahu čtyř taktů v rychlém tempu. Výrazný je zde motiv synkopy, který je posléze používán v průběhu celé skladby.



Jak jsme již naznačili, tato píseň je charakteristická častými tempovými změnami, nepřekvapí tedy, že hned po rychlé předehře přichází s nástupem pěvecké linky, pomalá část písně, která trvá až do taktu 27. Po krátké klavírní mezihře v taktu 29. druhá část písně začíná jež byla opatřena autorovou poznámkou *Živěji*. Mění se tónina, ovšem vzhledem k četnému užití posuvek je velmi obtížné ji s jistotou určit. Jako ve všech skladbách cyklu, i zde je určení tóniny komplikované; Kunc začíná v c moll opět na dominantě, ale již v druhém taktu přechází do e moll, časté modulace a alterace pak pokračují až do konce písně.

Druhá část zaujímá takty 28-50, je tedy poměrně dlouhá. Vyznačuje se častou změnou výrazových poloh. Od taktu 32. je připravována tónina Fis dur, která je pak dobře čitelná v taktu 47. Velmi zajímavě je v části *b* zhudebněno slovo *opojení*, autor jeho zvláštní význam podpořil mnoha trylky a nepravidelnými stoupajícími útvary v klavírním doprovodu. Skladatel neobyčejně píseň ozvláštňuje a není tedy divu, že Zouhar prohlásil, že cyklus je nesen jakýmsi moravským impresionismem.⁶³ Značná příbuznost s tímto směrem nám opravdu jen stěží ujde, podporuje ji taktéž oblíbená prchavá harmonie.

⁶³ZOUHAR, Z., Skladatel Jan Kunc, s. 116.

Živěji. (Più vivo.)

bu - kům na hla - vách tkvi o - po - je -
Früh - lichts, ein - ge - webt die - sen we - hen - den

ni.
Wi - pfeln!

Poslední část písně začíná v taktu 65. Tato část je pomalá a ve slabé dynamice, je to jakési postupné a klidné doznívání celé skladby. Celá skladba je charakteristická především velmi nápaditým klavírním doprovodem, který navozuje pro posluchače velmi příjemnou a hřejivou atmosféru. Zatímco v předchozích písních jsme se setkali s dramatičností a vypjetím, zde nachází posluchač uklidnění. To je posíleno i tím, že zde jasně zaznívá tónina G dur. Klid je vyjádřen i slovy (*Je ticho v aleji i ve mně ticha smírného je díl...*).

Poslední stránka písně se ale opět vyznačuje postupnou gradací, a píseň končí majestátní kódu v tónině C dur a použitím molové dominanty. Zpěvní linka je vesměs v dynamice *piano* a její melodické rozpětí je značné a to zejména na konci skladby. Protože skladatel si byl náročnosti pěveckého partu vědom, nabízí na mnoha místech dvě možné melodické varianty, aby zpěvákovi jeho nelehký úkol usnadnil. Můžeme si toho povšimnout na příklad na konci skladby, kde se melodie vesměs zdržuje nad tónem f^2 .

tu ma - jí eil: rüst do krá - sy,
 schau'n wir em - - por, geh'n in den Lichtschein ein,

rüst do krá - sy a krá - - su roz - dat
 geh'n in den Lichtschein ein, und spen - - den Licht der

poco rit.

f poco rit.

Závěr

Cílem této práce bylo seznámit čtenáře s uměleckou činností Marie Calmy-Veselé a podrobněji se zaměřit na její básně zhudebněné v písňových cyklech Josefa Křičky a Jana Kunce. Křičkův cyklus *Milostné písně* (1922) obsahuje čtyři skladby: 1. *Dnes*, 2. *Jedenkrát*, 3. *Ukolébavka*, 4. *Přišla jsem k tobě*. V Kuncově díle *Tři písně s průvodem klavíru* nalezneme skladby 1. *Opřena o kmen*; 2. *Modlím se k tobě, oblaku*; 3. *Samotu tichou*.

Ačkoli hudební vyjadřování obou autorů je bezpochyby jedinečné a každý z nich je samostatnou individualitou, můžeme v obou cyklech nalézt několik podobností; Všechny písně mají tři a více dílnou písňovou formu, přičemž v Křičkově cyklu se objevuje písňová forma s reprízou, kterou u Kunce nenalezneme. Oba cykly jsou si velmi podobné především zaměříme-li se u obou skladatelů na práci s textem. Veškeré hudební dění je přizpůsobeno básnické dikci, a ve všech ohledech je respektován význam jednotlivých slov. Nejen melodie je vždy psána tak, aby dokonale vystihovala slovní sdělení, ale i harmonie a hudební doprovod jsou podřízeny slovu.

Pro oba cykly je také typické, že se velmi často mění předznamenání, ale i tempo a dynamika písní, ale jak již bylo výše uvedeno, vše se odehrává v souladu s básnickým textem. Klavírní doprovod hraje u obou autorů velmi důležitou roli, avšak nijak nezastiňuje pěveckou linku a má-li zaznít naplno, je to vždy v mezihrách či dohrách. Klavír je spíše jakýmsi jemným harmonickým podkladem, který navozuje celkovou atmosféru písní.

Písně jsou interpretačně velmi obtížné, byly určeny zkušenému posluchači a ještě zkušenějšímu interpretovi. Jejich tonální rozsah je značný a velký důraz je kladen na jednotlivé dynamické odstíny, které se rychle střídají. Zpěvák musí zvládnout *forte* stejně dobře jako *piano pianissimo* a to i v nejpjatějších polohách. Navíc je zde velmi důležitá interpretova celková vyzrálost, neboť je potřeba, aby písně byly zpívány s hlubokým pochopením básnického textu. Situaci zpěvákovi znesnadňuje také rytmická rozkolísanost skladeb a jejich častá tonální neukotvenost. Možná právě kvůli vysokým nárokům, jež jsou kladeny na interpretaci písní, jsou dnes oba zde rozebírané cykly téměř zapomenuty a jen málokdy se setkáme s jejich koncertním uvedením.

Seznam použité literatury

Prameny

- *Památník národního písemnictví*, fond Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor drobných a zpráv o životě a díle M. Calmy v tisku, Inv. č. 15706 – 15987
- *Památník národního písemnictví*, fond Calma-Veselá Marie, výstřižky: soubor kritik a zpráv o koncertních vystoupeních M. Calmy, Inv. č. 15396 – 155555
- *Památník národního písemnictví*, fond Calma-Veselá Marie, Boháček Ludvík, Calmě-Veselé Marii: 2 dopisy z r. 1961, seznam zhudebněných básní Marie Calmy, Inv. č. 17751-2
- *Památník národního písemnictví*, fond Calma-Veselá Marie, poznámkové sešity s básněmi, Inv. č. 12282-12286
- *Památník národního písemnictví*, fond Calma-Veselá Marie, Brtník Václav, literární profil Marie Calmy, Inv. č. 13593

Literatura

- BRTNÍK, Václav. Literární profil Marie Calmy-Veselé
- DRÁBEK, Václav. ABC výchovných koncertů. Praha: Olympia, 1987.
- HURYCH, Otakar. *Bibliografie spisů Marie Calmy*, Praha: knihtiskárky Jana Aubrechta, 1935.
- KŘÍČKA, Jaroslav. *Paní Calma umlkla*. Červené dvorce u Sušice, 1966.
- KUBA, Ludvík. *Zaschlá paleta-paměti*. Praha: SNKLHU, 1958.
- KUBOVÁ, Jana. *Ludvík Kuba, Život a dílo*. Bakalářská diplomová práce, Masarykova Univerzita, Ústav hudební vědy, Sdružená uměnovědná studia. Brno, 2008.
- KUNDERA, Ludvík. Jan Kunc: k 50. narozeninám. *Tempo*, 1933, roč. 12, č. 7.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny opery Národního divadla*. Díl II., Praha: 1949.
- PETRÁKOVÁ, Blanka. *Marie Calma Veselá a Luhačovice. K výročí úmrtí (1881 – 1966)*. Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, VI, 2006.
- PETŘÍKOVÁ, Anna. *Vzpomínky na Marii Calmu pěvkyni, básnířku, člověka*. Strojopis rukopisnými poznámkami

- RACEK, Jan, REKTORYS, Artuš. *Korespondence Leoše Janáčka s Marií Calmou Veselou a MUDr. Františkem Veselým*. Praha: Národní hudební vydavatelství Orbis, 1951.
- SIEBR, Rudolf. *Novátor hudební výchovy Josef Kříčka*, Sobotáles. Praha, 2005.
- VESELÁ, Marie Calma. *Marie Calma Veselá: Vlastní životopis*. Praha, 1927.
- VESELÁ, Marie Calma. *Stopy*. Praha: Václav Petr, 1937.
- VEVERKOVÁ, Zuzana. *Písňový cyklus první touhy Jaroslava Kříčky*. Diplomová práce, Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, KHV. Brno, 2010.
- ZOUHAR, Zdeněk. *Skladatel Jan Kunc*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960.

Notové materiály

- KŘIČKA, Josef. *Milostné písně*. Praha: Mojmír Urbánek, 1922.
- KUNC, Jan. *Tři písně*. Praha: Melantrich, 1937.

Internetové zdroje

- Luhačovický okrašlovací spolek Calma. Spolekcalma [online]. 2010 [cit. 2013-04-01]. Dostupné z: <http://www.spolekcalma.cz/>
- Souborný katalog AV ČR, báze KNA01, záznam číslo 001825480. *Knihovna Akademie věd České Republiky* [online]. 2011 [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: www.lib.cas.cz/aleph-google/KNA01/00182/54/001825480.html
- VYKOUPIIL, Libor. *Ecce Homo: Marie Calma, česká spisovatelka a pěvkyně*. [online]. 8. 9.2011 [cit. 2013-04-01]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/_zprava/eccehomo-marie-calma-ceska-spisovatelka-a-pevkyne—945925
- *Leoš Janáček a Jan kunc: příspěvek k dokumentaci vztahu dvou významných skladatelských osobností* [online]. Brno, 2009 [cit. 2015-03-23]. Dostupné z: is.muni.cz/th/217786/ff_b/. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita.

Seznam příloh

Obr. 1. Marie Calma Hurychová ve svých 16 letech (1897)

Obr. 2. Marie Calma - Veselá se svým manželem Františkem Veselým (1922)

Obr. 3. Marie Calma - Veselá fotografie z pozdějších let

Obr. 4. Rukopis básně *K tobě!*

Obr. 5. Rukopis básně *Dnes*

Obr. 6. Rukopis básně *Loučení*

Obr. 7. Rukopis básně *Ukolébavka*

KŘIČKA, Josef. *Milostné písně*. Praha: Mojmír Urbánek, 1922.

KUNC, Jan. *Tři písně*. Praha: Melantrich, 1937.

Přílohy

Obrázek 1 Marie Hurychová 16 let



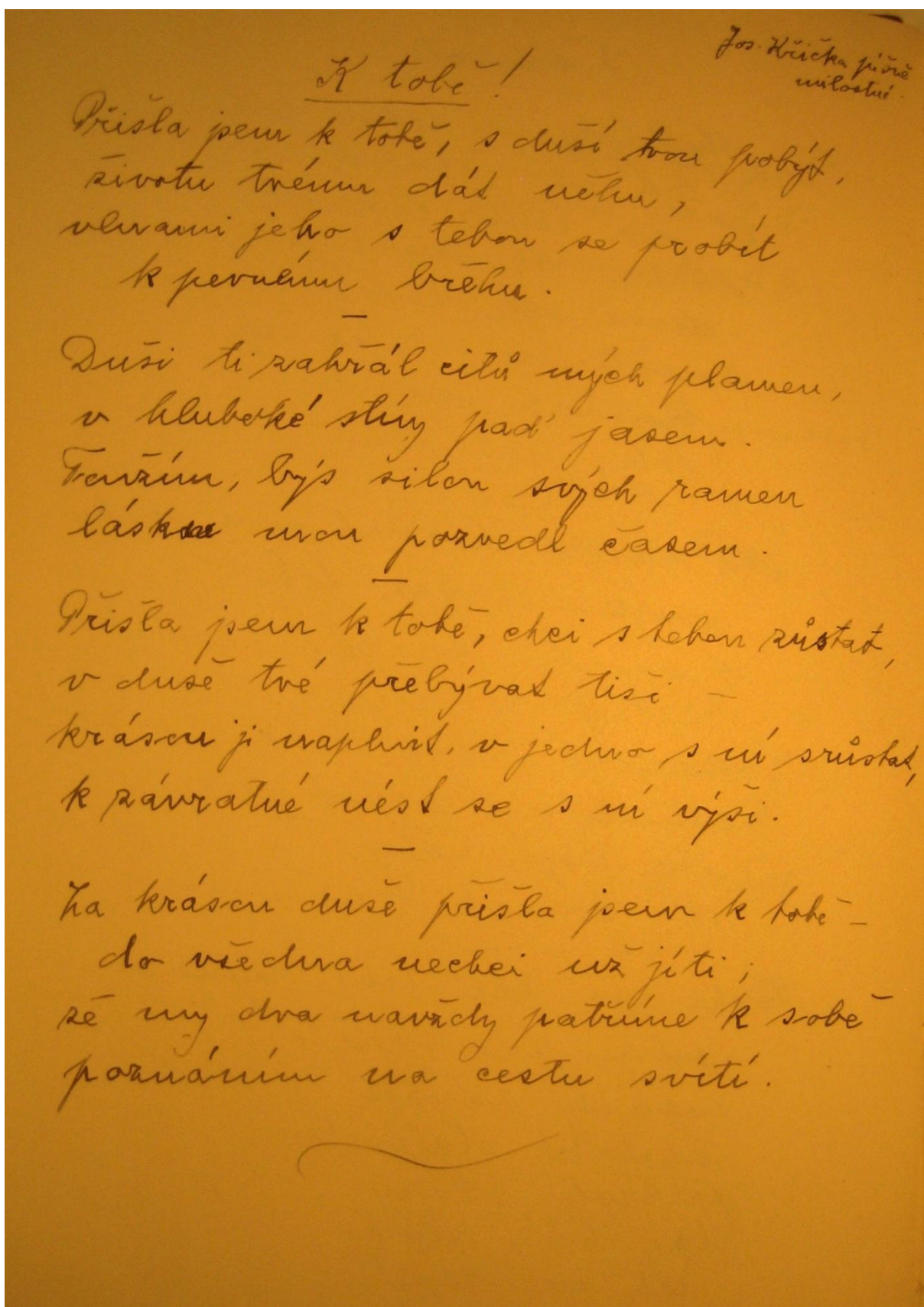
Obrázek 2 Marie Calma-Veselá s manželem Františkem Veselým



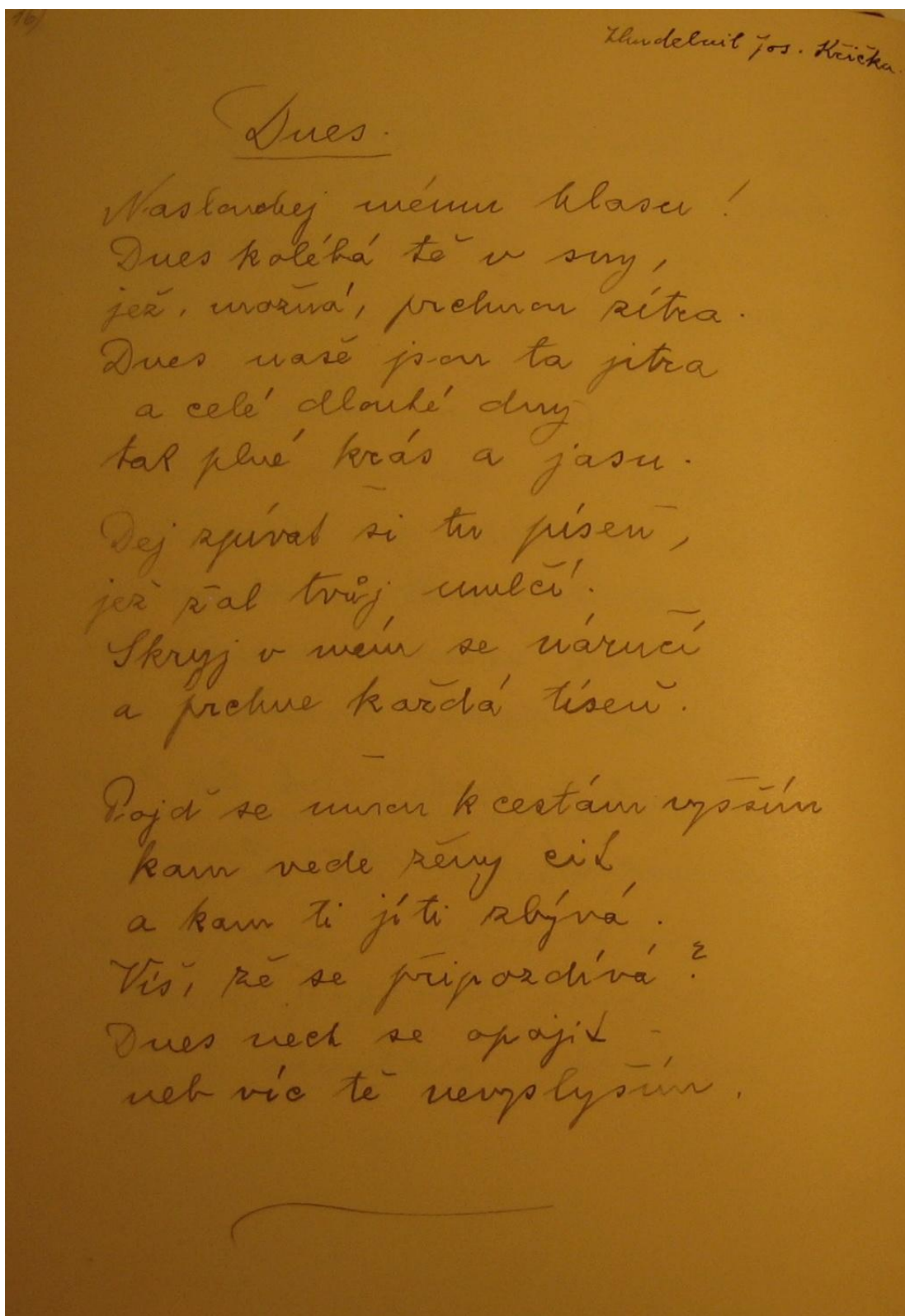
Obrázek 3 Marie Calma-Veselá fotografie z pozdějších let



Obrázek 4 rukopis básně K tobě



Obrázek 5 rukopis básně Dnes



Obrázek 6 rukopis básně Loučení

Loučení.

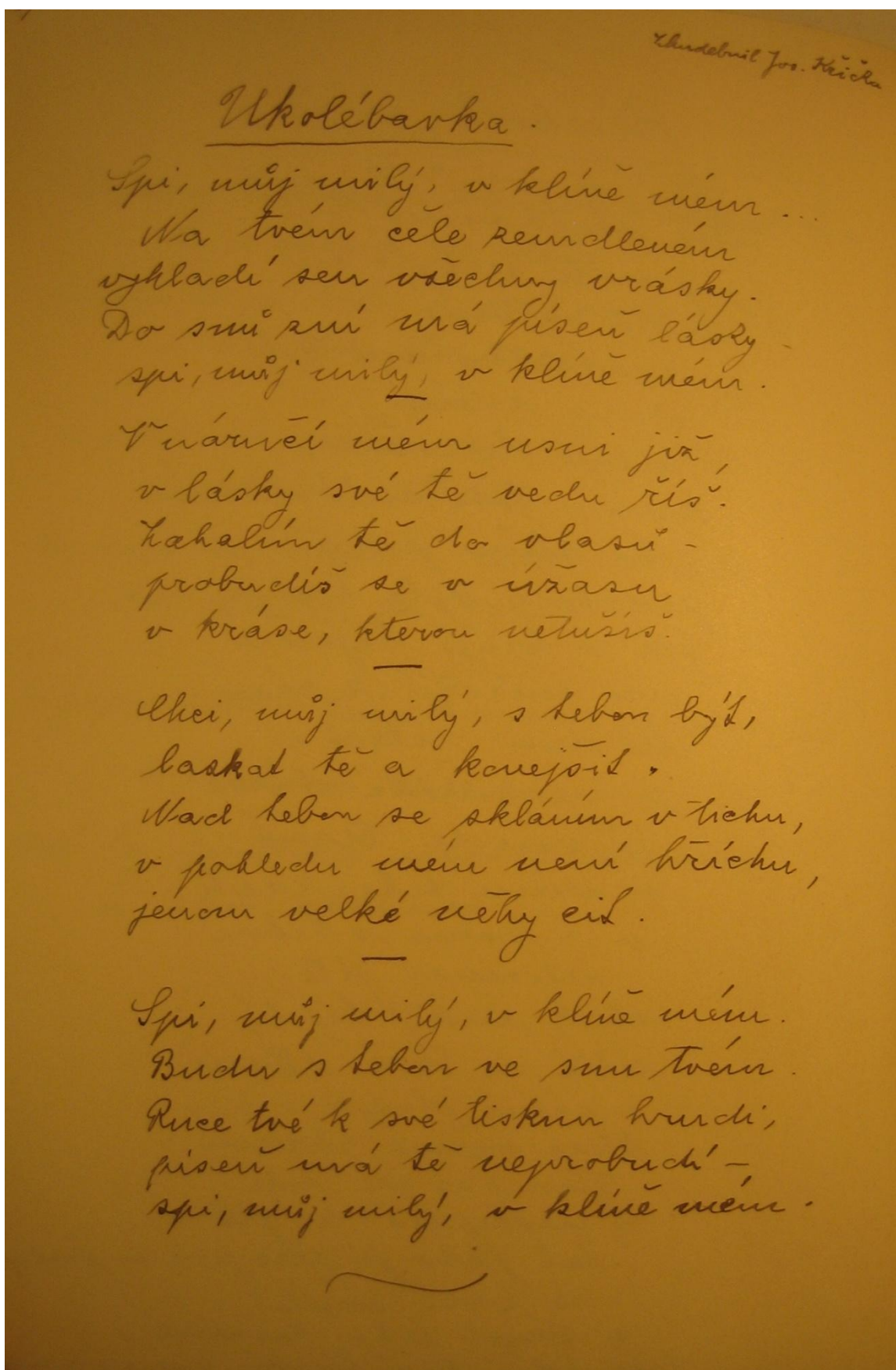
Chodím se loučit na stará místa,
jež nesou stopy lytosti tvé.
Něco mramrání, něco mne štve,
bolest mi buem do duše vřítá.

Chodím svou bolest do samot tisíc,
do mlhy večerní, v měsíční jas.
Přiroda, bolest mne vykup a spas,
udej mi sejt z těch rávatých výš.
-

Ukdo at' uvidí sklamaní duše -
v hloubkách svých úkrytí nech se unesky
přivalem nocným všedno spěj svůj
jež se mne dotkla v parfale' tuse.

Umírat dej mi, rodit se zase,
rána dej, noci, padání hvězd
slunce nech rasvítil do mojíh cest
v plného polední rávein jase.

Obrázek 7 rukopis básně Ukolébavka



Anotace

Jméno a příjmení:	Markéta Rojíčková
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	PaedDr. Lena Pulchertová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Básně Marie Calmy-Veselé v písňové tvorbě českých skladatelů 20. století
Název v angličtině:	Poem sof Marie Calma-Vesela in work of the authors of 20th century
Anotace práce:	Tato práce se zabývá hudební a literární činností Marie Calmy – Veselé (1881 -1966) se zaměřením na její zhudebněné básně. Cílem bylo oživit její odkaz a poskytnou inspiraci případným dalším zájemcům, kteří by se její osobě chtěli věnovat podrobněji.
Klíčová slova:	Marie Calma-Veselá,píseň, Luhačovice, Jaroslav Křička, Josef Křička, Jan Kunc, Ludvík Kuba
Anotace v angličtině:	This work deals with the personality of Marie Calma – Veselá (1881 - 1966) with emphasis on her koncert and educational activities. The main goal was to resurrect her heritage and inspire another researchers to explore another fields of her leverage.
Klíčová slova v angličtině:	Marie Calma-Veselá, Luhačovice, Jaroslav Křička, Josef Křička, Jan Kuinc, Ludvík Kuba
Přílohy vázané v práci:	Obr. 1. Marie Calma Hurychová ve svých 16 letech (1897) Obr. 2. Marie Calma - Veselá se svým manželem Františkem Veselým (1922) Obr. 3. Marie Calma - Veselá fotografie z pozdějších let Obr. 4. Rukopis básně <i>K tobě!</i> Obr. 5. Rukopis básně <i>Dnes</i>

	<p>Obr. 6. Rukopis básně <i>Loučení</i> Obr. 7. Rukopis básně <i>Ukolébavka</i></p> <p>KŘIČKA, Josef. <i>Milostné písně</i>. Praha: Mojmir Urbánek, 1922. KUNC, Jan. <i>Tři písně</i>. Praha: Melantrich, 1937.</p>
Rozsah práce:	68 s
Jazyk práce:	čeština