

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**

**Magdaléna Kučerová**

5. ročník prezenčního studia

Obor: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání –  
hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**PÍSNOVÁ TVORBA GUSTAVA MAHLERA**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Jiří Klimeš

OLMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze literaturu, která je uvedena v závěrečném seznamu.

Červen 2012

Magdaléna Kučerová

Děkuji doc. MgA. Jaroslavu Majtnerovi a Jiřímu Klimešovi za odborné vedení diplomové práce.

## Obsah

Úvod.....	5
1 K utváření hudební osobnosti Gustava Mahlera .....	6
1.1 Dětství a první hudební úspěchy .....	6
1.2 Skladatelské období.....	15
2 Vliv významných osobností na skladatelovu tvorbu.....	23
3 Mahlerova písňová tvorba.....	29
3.1 Písně potulného tovaryše – Lieder eines fahrenden Gesellen .....	31
3.2 Písně o mrtvých dětech - Kindertotenlieder .....	40
3.3 Chlapcův kouzelný roh – Des Knaben Wunderhorn.....	49
4 Písňová tvorba v symfonické podobě.....	51
4.1 Symfonie .....	51
4.2 Žalobná píseň – Das klagende Lied .....	59
4.3 Píseň o zemi - Das Lied von der Erde .....	62
5 Význam Mahlerovy skladatelské činnosti.....	68
Závěr.....	72
Seznam použité literatury .....	73
Seznam příloh.....	76
Přehled Mahlerovy písňové tvorby .....	77
Anotace.....	78

## Úvod

Život každého z nás je protkán chvílemi radostnými i chvílemi smutku. Největším prostředkem k vyjádření radosti i smutku je hudba. Ta svojí zázračnou léčivou mocí dovede pohladit naši duši a zahladit tak alespoň na chvíli i ta nejbolavější místa v nás.

Ke své diplomové práci jsem si zvolila písňovou tvorbu Gustava Mahlera, od jehož úmrtí uplynulo v roce 2011 sto let. Měla jsem možnost navštívit závěrečný koncert své kamarádky na Konzervatoři v Brně. V jejím pěveckém repertoáru zazněly i Písň potulného tovaryše od Gustava Mahlera. Velmi na mě zapůsobila melodika těchto písní, toužila jsem poznat, jaký byl prvotní autorův impulz k napsání tohoto písňového cyklu. Vypracováním této práce se snažím poukázat na nádheru autorovy písňové tvorby, její propojenost se skladatelovým životem. Svou prací bych chtěla přispět k oslavě uznávaného skladatele a dirigenta, jehož sláva byla završena působením v Metropolitní opeře v New Yorku.

Za částí životopisnou následuje přehled významných osobností, které ovlivnily skladatelovu tvorbu. Poté se věnuji skladatelově písňové tvorbě, jeho třem písňovým cyklům – Písním potulného tovaryše, Písním o mrtvých dětech a Chlapcovu kouzelnému rohu. U prvních dvou se snažím proniknout do tajů jednotlivých písní. Autorovy písně se nevyskytují pouze v samostatných cyklech, ale promítají se i do jeho další tvorby. Samostatný oddíl je věnován písňové tvorbě v symfonické podobě. V závěrečné části diplomové práce poukazují na význam Mahlerovy skladatelské činnosti.

Odborné materiály pro vypracování mé diplomové práce mně poskytly Okresní knihovna v Olomouci a Univerzitní knihovna v Olomouci. Další velmi cenné informace na mahlerovské téma jsem našla v článcích různých novin a časopisů, do kterých jsem za tímto účelem mohla nahlédnout ve Státní vědecké knihovně v Olomouci. Ta má ve svém fondu velké množství odborné literatury.

# 1 K utváření hudební osobnosti Gustava Mahlera

## 1.1 Dětství a první hudební úspěchy

Gustav Mahler se narodil 7.7. 1860 ve vesnici Kaliště u Humpolce, kde tehdy jeho židovská rodina žila a jako jediná se hlásila k německé národnosti. Otec Gustava Mahlera, Bernard Mahler, provozoval v mladých letech povoznictví a obchodoval s produkty vinopalny svého otce Šimona Mahlera. Ve svých třiceti letech, po sňatku s dvacetiletou Marií Herrmannovou, dcerou bohatého mydláře z Ledče, přestal povozničit a koupil v Kališti dům s hostincem. V roce 1858 se manželům narodil syn Izidor, který o rok později zemřel. Gustav jako druhorozený měl být otcovým nástupcem, o své další sourozence se staral nejen v mládí, ale i v dospělosti. Dům, v němž se Gustav Mahler narodil, vyhořel v roce 1937. Rodina se v roce 1960 stěhuje do Jihlavy. Bernard Mahler má na počátku v novém bydlišti povolenou jen hokynářskou živnost. Brzy ale získává koncesi na výrobu sladkých likérů, esencí a octa. V Brtnické ulici v Jihlavě si otevírá výnosný výčep.

Manželům Mahlerovým se narodili celkem tři dcery a devět synů, z nich v dětském věku sedm zemřelo. Na citlivého Gustava muselo umírání sourozenců těžce doléhat. „*Děsivost konečna a záhrobí, barvitě líčeného v romantické literatuře, mu černila pohled na svět.*“<sup>1</sup>

Doma nevládla vždy harmonie. Mezi rodiči docházelo od počátku ke střetům. Chlapec, který to citlivě vnímal, mnohdy v děsu vyběhl na ulici – narazil na prudké slunce a na rozmary zpěv kolovrátkáře. „Ach, mein lieber Augustin!“ Ten kontrast hrůzy a jasu, žalu a bujarosti, tragikomičnost lidského údělu, se navždy zařizly do Gustavova vědomí jako základní pocit.

Jak se živnost rodiny Mahlerovy rozmáhala, přikoupili i sousední dům a přibrali služebnictvo. Malého Gustava dostala na starost služka, asi jen o patnáct let starší než chlapec. Jeho však na ní upoutalo, jak uměla krásně zpívat, slýchal od ní nejen národní zpívanky.

---

<sup>1</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 20.

Bruno Walter, dirigent a přítel Gustava Mahlera zveřejnil jednu Mahlerovu vzpomínku na dobu, kdy mu byly dva roky a kdy ho nechávala posluhovačka samotného na kasárenském dvoře, aby si mohla pobýt se svým vojákem. „*Vojenské parády na náměstí byly jeho velkou podívanou. Když se ve městě střídaly uniformy vojenských jednotek a armád s transporty raněných oživovaly v něm staré žoldněřské písně, plné radosti i smutku ze života, plné lásky a loučení, plné blízkosti smrti.*“<sup>2</sup> G. Mahler, který v tomto prostředí vyrůstal, nikdy neměl popěvků a vyhrávání dost. Nezněly tu pouze písně venkovského lidu, převládaly písně městského živlu, žebraví pouliční zpěváci ovládali odrhovačky a kramářské morytáty i skládání jarmareční a pijácké. Doprovázeli melodii na primitivní nástroje, na křídlovce a base, někdy brnkali na harfu nebo na niněru, nejčastěji točili klikou flašinetu. Pro chlapce, který vnímal příval neznámého světa především svým absolutním sluchem, to byla první škola – zvěst o radostech, touhách a stesku všedního člověka.

Do paměti a podvědomí mu vstupovali šumaři z ulice, písničky z otcových výčepů, pohádky i hry s dětmi v tajemných koutech a na půdách domů. Hudba, o které říkal, že ji provozuje od svých čtyř let, prohlubovala jeho vnímání a snění. Vysoké ideály lidství, o nichž četl v romantických příbězích, souzněly s jeho duší, líčení velkolepé, záhadné přírody ho uchvacovalo a sílilo lásku k ní. Po celý život přírodu vyhledával, v ní obnovoval své síly, v ní nejraději tvořil.

*„Pro život člověka jsou nejdůležitější zážitky z dětských let. Všechno, co jsem ve své tvorbě rozvinul, se v mé duši nashromáždilo v prvních deseti letech,“* říkával Gustav Mahler.<sup>3</sup>

Jeho první zaujetí přírodou se událo v raném dětství, kdy ho otec nechal samotného v blízkém lese. Když se pro něho za šera vracel, uviděl ho, jak nehnutě sedí na pařezu tak, jak ho zanechal. Byl naprosto zaposlouchaný do hlasů stromů, země, oblohy.

Když jednou vzala maminka syna na bohoslužbu do nové synagogy, došlo k ostudě. Dokud prozpěvoval kantor, Gustav pozorně poslouchal, jakmile se však

---

<sup>2</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 7.

<sup>3</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 22.

ozval sbor, chlapec vykřikl: „*Dost, špatně, hrůza!*“<sup>4</sup> Všichni strnuli a chlapec sám spustil svou oblíbenou písničku, kterou ho naučila právě jejich služka. Jindy ho do kostela přilákalo preludování varhan. Okouzlen hudbou, vylezl na kůr. Varhaník si ověřil chlapcovu hudební vlohu a vzkázal rodičům, že by ho přiřadil k chrámovému sboru. Tak se Gustav seznámil s katolickými kantátami.

K poznávání života a světa však patřilo i výstavné město. Rozlehlost jeho náměstí, rozmanitost rušných trhů na něm, vojenské přehlídky a promenádní koncerty chlapce nesmírně formovaly. Chrámová hudba a zpěvy u sv. Jakuba, kam chodil se svým spolužákem a přítelem Theodorem Fischerem, jehož otec byl regenschori, mu dávaly poznat čarovnou moc hudby.

Mahlerovým se dařilo v Jihlavě dobře. Živnost jim dobře prosperovala a Bernard Mahler zvolna pronikal do nejpřednějších měšťanských kruhů. Velkým pomocníkem na společenském vzestupu mu byl syn Gustav.

Při jedné návštěvě u dědečka v Ledči se chlapec na celý den ztratil. Dědeček Gustava Mahlera měl v Ledči výrobu mýdla. Byl to zámožný člověk. Malý G. Mahler jednou na návštěvě u dědečka objevil v podkroví klavír. S dětským zájmem si hrál s klaviaturou, byl okouzlen tajemnou říší tónů, jejich souzvuky a disonancemi. Hrál si tak dlouho, až ho rodiče volali a hledali. Našli ho na půdě, jak si brnká na rozladěný klavír. „*Odvezte mu tu starou hračku s sebou,*“ mávl děda rukou.<sup>5</sup> A rozhodl tím o Gustavově budoucnosti. Zjednali hochovi učitele z vojenské kutálky. Gustav znal noty dřív než slabikář. Když kapelník zjistil, že jeho žák umí víc než on, doporučil mu jiné učitele. Postupně se u chlapcových hudebních začátků vystřídal Jan Žižka, Viktorin Sladký a pod vedením pana Brože udělal chlapec takové pokroky, že mohl vystoupit na veřejném koncertě. Mahlerovo první vystoupení se uskutečnilo v městském divadle, bylo mu tehdy deset let. Vystoupení mělo mimořádný úspěch, chlapci dalo sebevědomí a poučilo ho, že mu jeho hudební vloha a jeho umění může dát převahu nad ostatními, že jej může učinit středem pozornosti. „*Jihlavské noviny psaly o devítiletém chlapci, synu zdejšího židovského obchodníka, příštím klavírním virtuosu, který měl u svých posluchačů*

---

<sup>4</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 7.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 9.



*velký úspěch, a bylo by si přáti, aby jeho hezké hře byl poskytnut právě tak dobrý nástroj.*<sup>6</sup>

První Gustavovo dílo „*Polku se smutečným pochodem*“ na úvod věnoval mamince. Požádala ho, aby ji skladbu za dva krejcary krasopisně zapsal. I první fotografický snímek se také neobešel bez propagace hudby. Když ho posadili u fotografa na židli, vedle sebe si Gustav položil noty, nemohl se od nich odloučit. Měl strach, že by se mu už nevrátily. Jeho první koncertní vystoupení dopadlo fiaskem. Učitel dovlékł zázračné dítě za ruku na pódium. Gustav předvedl obtížnou etudu, ale zalekl se potlesku a utekl mezi kulisy. Referáty v novinách o jeho umění přetékalý obdivem, tatínek toho využil jako reklamu. Povznesl věhlas svého hostince i tím, že koupil synovi tahací harmoniku, aby mohl vyhrávat rozjařeným zákazníkům. Dokonce ho přiměl složit i taneční kuplet *Turek*.

Bernard Mahler rychle vytušil výhodnost synovy záliby v muzice. Opatřil synovi klavír a jeho prvním učitelem se stává Jakub Sladký, který působil jako kontrabasista v městské kapele. Husbě se dále učil i od Jana Žižky z orchestru městského divadla, dirigenta Františka Viktorina a učitele hudby Václava Presburga, který byl žákem Antonína Brucknera, i od Františka Sturma. Jeho nejmilejším učitelem však byl Heinrich Fischer, se kterým si celý život dopisoval.

V Jihlavě poznal hudbu a opojení ze slávy. Když se poprvé jako desetiletý klavírista klaněl na jevišti městského divadla a pocítil, že hrál výborně, že nadšený potlesk, který u posluchačů vyvolal, ho unáší kamsi vzhůru. Stejně ho jistě nadnášel i pocit vítězství po šesti letech, když Jihlavanům, poprvé na veřejnosti, předvedl svoje první skladby.

V roce 1869 nastupuje Gustav Mahler do jihlavského gymnázia. Je spíše průměrným studentem. Bernard Mahler si pro své děti přál nejlepší vzdělání. Gustav neodpovídal jeho představě, že by jako dědic mohl jednou vést rodinný podnik. Otec ho poslal na prestižní gymnázium do Prahy. Měl studovat hudbu u profesora Grünfelda, u něhož také bydlel. V hudbě dělal Mahler velké pokroky, a hudební obzor si rozšířil. Nepatřil však k vynikajícím žákům. Byl spíše tichý,

---

<sup>6</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 11.

zamlklý, roztržitý a nepořádný. Studoval tak málo, že skončil jako nejhorší žák ze třídy. V prospěchu propadal, spolužáci se mu posmívali a prozpěvovali mu posměšný kánon: „Ještě spinkáš, Gustávku?“ Stávalo se však, že o malého Gustava se nikdo nestaral, často míval hlad, stávalo se, že mu sebrali oblečení a boty, aby se více učil a netoulal se po ulicích. Ani ve škole, ani chlapcovi poručníci si s ním nevěděli rady. Osamělost a stesk ho ochromily. Jednou ho při cestě do školy upoutal nápis Gogo posazený přímo nad vchodem do jednoho domu. Zevnitř se navíc ozýval zvuk piána. Dodal si odvahy a požádal majitelku, zda by si mimo provozní hodiny mohl přehrávat Beethovenovy sonáty. Ta nadšeně svolila.

Na akademii gymnázia v roce 1872 k Schillerovu výročí přednesl Gustav Mahler Lisztovy klavírní variace na Mendelssohnův „*Sen noci svatojánské*“. Úspěch mladého Gustava Mahlera pokračuje i v dalším roce, kdy 20. 4. 1873 přednesl na koncertu v Městském divadle Thalbergovy klavírní fantazie na téma z opery *Norma*. 17. května v hotelu Czap koncert opakuje.

Gustav v Praze však dlouho nezůstal. Otec si ho po půl roce odvezl domů. Ani zde mu však nebylo nejlépe. Jakmile mohl, unikal do své samoty, do hájemství hudby. Za klavírem zapomínal na jídlo, na čas. Únikem pro něho bylo i koncertování. Byl zván, aby hrál v divadle i v Dělnickém domě. Posluchači mu nevadili, ovace nevnímal. Jihlavané se pyšnili, jakého virtuosa jim osud dopřál, ale on se cítil nerušen jen se svým Mozartem a Beethovenem či Lisztem.

Studium na pražském gymnáziu zhodnotil G. Mahler takto: „*Strávil jsem mládí na gymnáziu a nenaučil se ničemu.*“<sup>7</sup> V hudbě však vynikal. Koncertoval v Jihlavě, Ledči a blízkém okolí. Zvali ho na návštěvu známí a sousedé, následně mu hudba získala přízeň a přátelství cizích lidí a získával si své společenské postavení.

Gustav Mahler od roku 1875 dává hodiny klavíru a jako mladý, nadaný klavírista je zván do zámožných jihlavských rodin. Jeho repertoár obnáší nejen klavírní výtahy Mozartových oper a oper Verdiho, ale mladý Gustav udivuje svými improvizacemi a komponuje své první skladby, které se však nedochovaly. „*Zdálo*

---

<sup>7</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 12.

*se, že vyrostl v zaníceného, cílevědomého hochu, avšak životopisci jej popisují jako útlého, plachého, stále zasněného chlapce s černými kudrnatými vlasy a černýma nepřítomnými očima.*“<sup>8</sup>

Jednou o prázdninách pozval Gustava jeho nejlepší přítel Josef Steiner na zotavenou do Moravan, kde jeho strýc správcoval na panském zámečku. Při večeři Steiner natolik vychvaloval Gustavův talent, že se strýc rozhodl chlapci předložit neznámé notové archy, které objevil v zámeckém archivu. A Mahler je dokonale z listu přehrál. Pan Schwarz prohlásil, že Gustav Mahler musí nastoupit studia na vídeňské konzervatoři. Díky němu se Mahler dostává do Vídně na konzervatoř. Otec Bernard Mahler byl nejprve proti, měl strach, že se bude opakovat Gustavův pražský neúspěch. Až na Schwarzovu přímluvu Gustavův otec svolil. V roce 1875 odjíždí G. Mahler do Vídně a dává se zapsat do třídy profesora Epsteina na vídeňskou konzervatoř. Ten si poslechl, co Mahler za klavírem dovede a po několika minutách prohlásil, že je to rozený muzikant. V rodině se však vyprávělo, že když bryčkou míjeli novostavbu opery, ukázal na ni otec synovi bičem a přikázal: „*Když už nepovedeš náš podnik, koukej, abys alespoň jednou šéfoval tady.*“<sup>9</sup>

U profesora Epsteina si Gustav Mahler zapsal klavírní výuku. Profesor v něm spatřoval příštího Schuberta. Vymohl studentovi stipendium a podrobil ho náročné výuce. Kromě lekcí klavíru se Mahler ještě zaměřil na přednášky o harmonii a semináře kompozice. Od té chvíle je pro Gustava Mahlera hudba cílem jeho života, vše jí ve svém životě podřizuje. Dokáže být taktický, uvažuje s chladnou rozvahou, udržuje si však odstup a své okolí překvapuje vždy novými neobvyklostmi svého chování. Ač nevelký svou útlou postavou, udivuje obrovskou výdrž a silou. Jeho ušlechtilá tvář a hrdé držení hlavy vyvolává respekt. Přátelé ho milují pro obětavost, srdečnost a humor, nepřátelé ho nenávidí pro strohost, preciznost. Složitost Mahlerovy osobnosti vystihl Richard Specht, když dva roky po skladatelově smrti napsal: „*Nevěřím, že kdy existoval člověk, který Mahlera opravdu znal.*“<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 25.

<sup>9</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 24.

<sup>10</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 26.

Mahler se na konzervatoři spřátelil s Hugo Wolfem a Hansem Rottem, trávil s nimi čas naplněný diskusemi na hudební téma. Ubytovali se ve společném podnájmu. Rozložili si po klavíru partituru Tristana, rozdělili si role Isoldy, krále Marka a Tristana a až do svítání se hlasitě se oddávali kráse romantického hudby. Ráno však našli své věci ležet na ulici. V době studií se Mahler několikrát stěhoval, maminka mu psala stále na nové adresy.

Ve Vídni se Mahler pravidelně scházel i s kroužkem rodáků, s „jihlavským čtyřlístkem“ – se Steinerem, který studoval medicínu, Freudem, budoucím právníkem a historikem Quido Adlerem. Spolu debatovali o politické otázky a Mahler navíc psal verše pro svou studentskou lásku, dceru jihlavského poštmistra, Josefínu Pojslovou. Složil pro ni i několik písní, ale ty se k dívce nikdy nedostaly, protože jejich lásce pan Pojsl příliš nepřál. Mahler jí píše básně a věnoval jí i své tři písně: *Im Lenz – Vesna*, *Winterlied – Zimní píseň*, *Maintanz in Grünen – Májový tanec v zeleni*, která byla později zařazena mezi *Písně s klavírem* (1880-1892) pod názvem *Hans und Grethe – Jeníček a Mařenka*. Píseň byla poprvé uvedena na dobročinném koncertě v dubnu v Praze v roce 1886, kde ji nazpívala sopranistka Betty Franková se dvěma dalšími Mahlerovými písněmi za klavírního doprovodu skladatele. Pro velký aplaus ji musela zpěvačka opakovat. Vzplanutí k Josefě trvá do jara, kdy se Josefa vdává za profesora a pozdějšího ředitele gymnázia v Jihlavě.

Na každé prázdniny a svátky se vracel domů do Jihlavy. Čekaly ho tu koncerty, které nemohl odmítnout. Hrál pro jihlavské nadšence Schuberta a Chopina, doprovázel na klavír místní pěvkyni. Ve volných chvílích se rád vydával s přáteli na dlouhé procházky. Rodný kraj měl drsné kouzlo, příroda Vysočiny se magicky dotýkala jeho duše. Jednou, když se s přáteli vypravil do Vlašimi, jezdíval tam k mamčině sestře, k tetě Frankové, zavedl své přátele do zámeckého parku, náhle se však zarazil: „*Poslechněte si tu nádheru!*“<sup>11</sup> Zurčela tu fontána, doléhal sem hlas zvonů, z dálky se nesl výskot dětí a na obloze doznívalo kejhání táhnoucího hejna divokých hus. A Mahler nadšeně vydechl: „*To všechno naráz, ta slitina, ten pestrý a tajemný řád života - není v té polyfonii nejkrásnější hudba?*“<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 14

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 15.

Léta na konzervatoři byla Gustavu Mahlerovi ztížena otcovým požadavkem, aby dokončil studium na jihlavském gymnáziu. Chybějící dva ročníky musel tedy absolvovat jako externí student. Maturitní výsledek na gymnáziu byl stěží dostatečný, neboť v té době Mahler žil už jen hudbou. Nepochyboval o svých schopnostech, byl přesvědčen o své výjimečnosti i o svém poslání – obdarovat lidstvo svou hudbou.

Pro budoucí bohatství Mahlerova díla mělo silný význam, vedle jeho hudebního vnímání a prožitků, slovo. Zapsal se po návratu do Vídně na řadu univerzitních přednášek, především o antice, renesanci a filozofii. Rád debatoval o odkazu Goetheho, Schopenhauera či Dostojevského. Filozofii, kterou u nich nalézal, musel přijímat přes první utvořené představy. „*Mahlerova bytost se povznášela od země, jejímž utrpením trpí, hledajíc Boha. Po celý život hledal Boha.*“ Podle B. Waltera se Mahlerovy náboženské vlohy napořád živily touto spřízněností hudby s náboženstvím.<sup>13</sup>

„*Věřil v Krista a rozhodně se nedal pokřtít jen z oportunismu, aby získal místo ředitele Dvorní opery ve Vídni. Málodky šel kolem kostela a nevstoupil do něj... Hluboce miloval i katolický mysticismus,*“ říká o svém muži Alma Mahlerová.<sup>14</sup>

Gustav Mahler zkomponoval po krátkém čase operu *Arnošt, vévoda štábský*, na památku mladšího bratra Ernsta, který v roce 1875 zemřel. Opera se však nedochovala. V jednom dopise adresovanému příteli Josefu Steinerovi, autoru libreta, splývá Gustavu Mahlerovi postava vévody s postavou bratra Ernsta. „*V rozladěných tónech slyším pozdrav vévody Arnošta a on sám mi jde v ústrety a rozpřahuje ke mně náruč, a když se podívám pozorněji, je to můj nebohý bratr.*“<sup>15</sup> V jeho dětství se ke všemu ještě bolestné prožitky násobily pohledem na utrápenou matku, ke které lnul hlubokou láskou. Obraz matky se mu vryl do duše s takovou silou, že jej poznamenal i v jednom jeho projevu. Známa je jeho trhavá chůze a pocukávání pravou nohou v nekontrolovaných okamžicích, což se vysvětluje jako vzpomínka na ni. V otci viděl „ztělesněnou zarputilost“, i když o něm nikdy laskavě

---

<sup>13</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 15.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 21.

nemluvil. Svědčí to o duševní trýzni, které byl v dětství vystaven a nikdy se jí nezbavil.

Do Jihlavy zajížděl Gustav Mahler na všechny svátky a prázdniny, sem si zval i své přátele, aby jim ukázal město i okolí. Mahler rád pobýval u svého přítele z gymnázia Emila Freunda v Želivě. Zde se také do něho zamilovala Emilova sestřenice, na kterou udělal velký dojem. B. Walter o Mahlerově vztahu k přírodě píše: „*Nikdy nezapomenu výraz, s jakým mi jednou vypravoval, jak mu za návštěvy na moravském venkově připadal svět krásný jako ještě nikdy, jakým podivně vroucným štěstím ho naplňoval pach země stoupající z pole...*“<sup>16</sup> Pobýval často doma a dával hodiny klavíru. Tak se blíže seznámil s dcerou přednosta telegrafního úřadu Josefou Poislovou.

Vždy, když se ocitl v nejistotě, je doma. Doba, kdy jako dítě z domova utíkal, je pryč. Přijíždí za těmi, které miluje, i když dál pociťuje stísněnost prostředí. Jeho rodina k němu musela vzhlížet s obdivem.

---

<sup>16</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 26.

## 1.2 Skladatelské období

Po tom, co G. Mahler navštívil koncert legendárního klavíristy Rubinsteina, rozhodl se skončit s kariérou klavírního virtuosa. Nechtěl ani ztrácet čas tím, že by vyučoval hře na klavír. Požádal o pomoc hudebního agenta Lewyho. Ten mu zajistil místo sezónního kapelníka v lázeňském divadélku. S prací nebyl Mahler příliš spokojen, ale nic jiného mu nezbyvalo. „*Všechnu energii, všechny čas musím marnit ohavnou nádeničinou. Ve službách cizím dílům, mnohdy nevalným, která se vytratí do nicoty, jen co spadne opona! Nepatřím sám sobě,*“<sup>17</sup> naříkal Mahler. Podmínky v Bad Hall přirovnával k žentouru, po nocích honem studoval partitury operet. Hrál se v dřevěném pavilonu s hrstkou muzikantů, sborový výstup musel odzpívat jedinec. K obveselení lázeňských hostů G. Mahler za 30 zlatých měsíčně dirigoval operety, konal práce archiváře a zřízence orchestru – stavěl pulty, rozdával noty hráčům, byl nucen pomáhat i s prodejem vstupenek a o přestávkách vozit kočárek s dcerou ředitele.

V roce 1881 podepsal G. Mahler smlouvu s divadlem v Lublani. Svým nástupem do tohoto divadla zahájil definitivně dráhu operního a symfonického dirigenta. V operách a operetách bylo těžiště jeho práce. Řídil Mozartovu *Kouzelnou flétnu*, Verdiho opery *Trubadúr* a *Ernani*. Ostatní opery neznal. Než je mohl se souborem a orchestrem nastudovat, musel si vytvořit představu o interpretaci díla, protože tradici jejich provádění neznal. Benefiční představení, jehož zisk byl určen vyznamenanému umělci, se uskutečnilo s velkým úspěchem. Celý soubor bouřlivě aplaudoval dirigentovi už při jeho příchodu k pultu, obecnost se připojilo a ředitelství divadla dalo Mahlerovi vavřínový věnec. Byl to nejen finanční, ale i morální a umělecký úspěch, G. Mahlerovi přinesl i společenské postavení.

Úspěchy v Lublani byly pro skladatele povzbuzující, byl přesvědčen že i další angažmá bude stejně úspěšné.

Ani na dalším působišti nebyly lepší poměry, ale on v sobě nezapřel zapřísáhlého profesionála. Vždy usiloval o dokonalost, v umění neznal žádný

---

<sup>17</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 35.

ústupek. Šel osobním příkladem v tom, co kategoricky vyžadoval od ostatních. „*Umělec plní nadosobní úkol. Každé přestavení musí být lepší než to předchozí.*“<sup>18</sup> V souborech byl hodně nenáviděn, ale pod jeho vedením byla odvedena nejlepší práce. Agent Lewy Mahlerova vzestupu využil a nasadil ho tam, kde divadlu hrozil krach. Arcibiskupské město Olomouc bylo bohaté, ale divadlo bylo před krachem. Mahler se ubytoval ve městě v domě U Zlaté štiky, žil v naprostém osamění. „*Od chvíle, kdy jsem překročil práh olomouckého divadla, je mi jak tomu, kdo čeká na boží soud. Když ke káře s voly zapřáhnou ušlechtilého koně, co mu zbývá, než táhnout a potit se s nimi?*“<sup>19</sup> Úroveň souboru podle G. Mahlera byla příliš nízká. Podařilo se mu vymluvit vedení divadla, že opery od Mozarta nebo Wagnera by soubor nezvládl. „*To bych neunesl, dotaktovat k smrti takového Lohengrina nebo Dona Juana.*“<sup>20</sup>

Mahler zavedl tak intenzivní zkoušky, že herci i instrumentalisté málem padali únavou. Nesmlouvavě piloval jednotlivé pasáže, nikdo se nezmohl na odpor. Celé tři měsíce věnoval studiu partitur, z domu vycházel jen proto, aby podle svých zásad čelil procházkou nervové únavě. I redaktoři, kteří ho od počátku ironizovali, změnili názor. Úrovně, s jakou během deseti dnů uvedl sedm oper, mohl dosáhnout jen díky své geniální posedlosti. Úroveň souboru byla podle jeho názorů příliš nízká. Při interpretaci oper často trpěl. „*Jenom pocit, že trpím pro své Mistry a že snad přece někdy roznítím jiskru jejich ohně v duších těch ubohých lidí, mi dává odvahu. Pak si v některých lepších hodinách žehnám, že jsem s láskou vydržel – navzdory jejich úsměšku.*“<sup>21</sup> S Olomoucí se rozloučil nastudováním Bizetovy *Carmen*. Na představení se sjeli intendanty několika evropských divadel. Přítomen byl i ředitel opery z německého Kasselu. Nabídl Mahlerovi smlouvu.

Když je v srpnu v roce 1883 pozván do Kasselu, aby řídil zkoušky pro novou sezónu, přesto nezapomíná na své blízké v Jihlavě. Posílá jim finanční pomoc. V Kasselu vznikají v roce 1884 jeho *Písně potulného tovaryše*. Královské divadlo v Kasselu bylo vybaveno elitními umělci. V plném lesku tu zněl Mozart, Beethoven, Wagner či Verdi. Mahler byl ve svém živlu. Jeho úsilí o dokonalost

---

<sup>18</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 35.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>20</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 12.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 33.



osobně zaštiťoval ředitel baron von Gilsa. Podle smlouvy měl být G. Mahler v Kasselu druhým dirigentem a sbormistrem. Jako dirigent byl podřízen druhému dirigentovi a jako sbormistr šéfrežisérovi. Jeho úkolem bylo upravovat díla příliš náročných skladatelů tak, aby se hodila pro kasselský orchestr, a komponovat na požádání ředitelství vložky do oper, v nichž podle zadání vedení divadla něco chybělo. Na jakýkoli prohřešek se vztahovaly přísné pokuty a důtky. Zpočátku to Mahlerovi vyhovovalo, jeho autoritářské požadavky na dokonalost však postupně vyvolaly obecný protest. Rozlíčený soubor se dostavil na korepetici s holemi. Mahler byl v té době zamilován do členky kasselského souboru, sopranistky Johanny Richterové, ale jeho láska nebyla opětována. Byl to hluboký trýznivý i inspirující cit, jímž Mahler žil několik let. Soubor si ho za to dobíral, jeho láska skončila nešťastně. Mahler neustoupil, dostal se nakonec do sporu se samotným von Gilsou.

Zhrzenou lásku už jednou Mahler zažil, i tentokrát se s ní vyrovnával komponováním. Vznikl celý cyklus písní, milostný deník muzikanta o věčném tulákovi, který nalézá útěchu jen v náručí přírody. Nazval své dílo *Písně potulného tovaryše*. Pod zdánlivě lidovým nápěvem se ozýval široký symfonický dech.

Když do Kasselu zavítal k hostování věhlasný dirigent Hans von Bülow, seděl Mahler v první řadě. Mahler mu ohromen poslal dopis s prosbou: „*Bez váhání bych se zbavil tíživého divadelního chomoutu, kdybych se mohl stát vaším žákem.*“<sup>22</sup> Bülow ho však odmítl, a list předal von Gilsovi. Mahler netoužil dále setrvávat v Kasselu, podal okamžitou výpověď. O rozvázání smlouvy požádal již v dubnu 1884. Dal přednost svobodě před kariérou. Ocítl se bez zajištění. Odeslal list do Prahy s tím, že by rád alespoň rok působil ve vlasti. Nový ředitel Angelo Neumann ho obratem přijal.

Od roku 1885-1886 je prvním kapelníkem v Praze v německém Královském zemském divadle a hojně navštěvuje i Národní divadlo, aby se zde seznámil s díly A. Dvořáka a B. Smetany. Pětadvacetiletý Gustav Mahler pocíťoval k divadlu dvojaký vztah – směs lásky a nenávisti. Praha mu však nabízela komfort a volnou ruku. Neumann přivolal Mahlera už týdně před začátkem sezóny. Byli oba

---

<sup>22</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 34.

panovační a vznětliví, ale v hudbě vytvořili harmonický tandem. Chystali se na uvedení *Lohengrina*. Neumann dodal premiéře na významu tím, že ji spojil s oslavou narozenin císaře Franze Josefa. Mahler dostal svolení nastudovat k oslavě císařových narozenin Cherubiniho operu *Vodař*. Jeho představení mělo takový úspěch, že se ředitel Neumann rozhodl svěřit svému druhému kapelníkovi závažnější úkoly. Mahler si vyžádal i Mozartova *Dona Giovanniho*. Nedbal na varování, že se v Praze tato opera nikdy netěšila oblibě. Uvedení opery se stalo událostí Prahy. Měla takový úspěch, že se na pódium musel sedmkrát vracet. „Pochopit Mozartovo dílo, vystihnout jeho ducha, jeho zvláštní oscilaci mezi tragickým a komickým, to se podařilo pouze umělecky i lidsky zralým interpretům. Mahlerovi se to podařilo v roce 1885.“<sup>23</sup>

Postupně G. Mahler inscenoval Beethovenova *Fidelia* a Weberova *Čarostřelce* a celý wagnerovský cyklus. 14. února 1886 se konal v divadle nedělní koncert, měla být provedena Beethovenova *IX. symfonie*, kterou řídil Karl Muck. Koncert měl být za týden opakován. Řízení symfonie se ujal G. Mahler. Podařilo se mu během jediné zkoušky dokonale sjednotit souhru a frázování v obtížném recitativu violoncell a kontrabasů, uvádějícím závěrečnou větu symfonie. Úspěch tohoto Mahlerova provedení byl mimořádný.<sup>24</sup> Nadšeno bylo obecenstvo i kritika a znalci. Mahler dostal blahopřání k provedení *IX. symfonie*, následovalo také poděkování za zásluhy o uvádění německých klasiků – Mozarta, Beethovena či Wagnera.

Od roku 1886 –1888 působí jako druhý kapelník v Městském divadle v Lipsku, jako první zde působil Arthur Niekisch. G. Mahler zde komponuje svou *První symfonii*. Nebyl spokojen se svým postavením, uvažoval i o odchodu z Lipska. Niekisch však na půl roku onemocněl a Mahler dostává příležitost dirigovat nejvýznačnější repertoár. Mohl studovat a dirigovat Wagnerova *Siegfrieda*, mohl být rozhodujícím činitelem při uvádění cyklu všech Wagnerových oper a cyklu všech Weberových oper k oslavě jeho stých narozenin.<sup>25</sup> V době příprav na oslavy Weberova jubilea se Mahler seznámil s vnukem C. M. Webera, s důstojníkem saské armády Carl von Weberem. Ten ho požádal, aby rekonstruoval,

<sup>23</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 44.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 48.

popřípadě dokončil operu *Tři Pintové*. Mahler během osmi dnů dokončil partituru Weberovy opery. Použil hudební materiál z neznámých Weberových skladeb pro klavír, kytaru, část sám dokoňoval. Opera byla s velkým úspěchem provedena 20. ledna 1888 v Lipsku. Díky dokončení této opery se Mahler stal známým v divadelních kruzích. V souvislosti s úpravou Weberovy opery se jeho jméno ocitlo i na programech vídeňské Dvorní opery.

Množství úkolů, které Mahler musel zvládnout, upevnilo jeho pozici u souboru. Zpočátku mu však byla souborem vytykána jeho neústupnost a přehnané požadavky. Již před návratem prvního dirigenta Nikischeho do své funkce si byl Mahler jistý, že je mu rovnocenným partnerem. „*Posledním vývojem věcí jsem byl Nikieschovi postaven v každé ohledu naroveň a mohu s ním klidně bojovat o hegemonii, která mi musí připadnout už pro mou fyzickou převahu. Věřím, že to Niekisch se mnou nevydrží a dříve nebo později se bude hledět vzdálit.*“<sup>26</sup>

V Lipsku prožil také G. Mahler romantický vztah s paní Weberovou. Napětí z tohoto vztahu Mahlera velmi vyčerpávalo a nervově podlamovalo a začal zanedbávat své povinnosti, zároveň však potřeboval získat čas k dokončení své symfonie. Ani po jejím uvedení se nebyl schopen dostat zpět do tempa divadelního procesu. Byl odhodlán z Lipska odejít. Dostává nabídku na pozici ředitele Královské maďarské opery v Budapešti.

Budapešťský sbor disponoval kvalitními hlasovými materiály, sólisté byli talentovaní, ale pro náročnější úkoly umělecky nevyzrálí a nezkušení. Repertoár byl brán ze starší německé, francouzské a italské produkce. Rozhodující slovo v repertoáru měly magnátské kruhy, které ovlivňovaly vkus. Toužily se ve všem vyrovnat Vídni, Dvorní opeře, chtěly představení plná lesku. Často v budapešťské opeře vystupovali slavní sólisté z Vídně, i provoz se přizpůsoboval jejich přáním a manýrám. Divadlo to finančně velmi vyčerpávalo, byl vyměněn i intendant divadla. Stal se jím Fereng von Beniczky, který měl zřehodárnit provoz divadla a zatraktivnit činnost opery. Gustav Mahler s divadlem podepsal smlouvu na deset let. Jeho cílem bylo vytvořit profesionální maďarské divadlo. Maďarských sólistů však byl nedostatek. Mahler musel pracovat s těmi, kteří byli k dispozici a kteří se

---

<sup>26</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 50.

zatím k velkým úkolům nedostali. Věnoval nesmírnou námahu detailnímu studiu s těmito novými protagonisty. Chtěl povznést operní divadlo na evropskou úroveň, toužil zde uvést Wagnerova díla. K poznání a chápání tohoto repertoáru chtěl přivést i budapešťské obecnstvo. Svou touhu uskutečnil. Vedle děl, která byl nucen uvést, protože zdejší obecnstvo je vyžadovalo, představil také svůj vytoužený repertoár. Jeho vlastní program tvořil Mozart a Wagner. Mozartova *Dona Giovanniho* nastudoval tak dokonale, že vzbudil úžas u jednoho z náhodných diváků, skladatele Johannese Brahmsa. Ten po svém návratu do Vídně prohlásil: „*Chce-li někdo slyšet dokonalé provedení Dona Giovanniho, musí do Budapešti.*“<sup>27</sup> Wagnerovo *Zlato Rýna* si zvolil jako své nástupní představení. Přípravě věnoval půl roku. Brzy po premiéře uvedl dílo Pietra Mascagniho *Sedlák kavalír*.

Na jaře 1891 se G. Mahler stává prvním kapelníkem Městského divadla v Hamburku. Zaujal jedno z nejdůležitějších míst v evropském operním životě. Dostal se do vedení souboru, který disponoval vynikajícím orchestrem i sborem a zejména elitním ansámblem sólistů. V Hamburku G. Mahler nachází i celoživotní přátelství k Josefu Bohuslavu Foersterovi a lásku k pěvkyni Anně von Mildenburg. Přemýšlel o svém životě, o smyslu své práce a své existence. Už od mládí mu byl blízký katolický mysticismus. Silně na jeho citlivou duši působila zbožná odevzdanost Bachových chorálů a slavnostní zbožnost Brucknerových symfonií. V roce 1895 se stává křesťanem - katolíkem.

G. Mahler se obdivoval Smetanovým skladbám, Snažil se prosadit jeho díla a docenit skladatelovu velikost. V Hamburku uvedl *Prodanou nevěstu*, *Dalibora* a *Hubičku*. J. B. Foerster vzpomíná, jak se dovedl G. Mahler pro Smetanovu hudbu nadchnout: „*Za svých hamburských let jsem se účastnil premiér Smetanovy Prodané nevěsty, Dalibora a Hubičky v městském divadle, všech tří za řízení Gustava Mahlera. Mahler brzy odhalil nepřesnost překladů libret do němčiny, ukázal na nesrovnalosti a časté zkreslení zpěvní linie. Některá místa přeložil sám, přesunul slova a vypracoval každý výjev s jedinečnou pečlivostí.*“<sup>28</sup>

Hamburská opera zajišťovala pravidelně operní představení v Londýně. G. Mahler zde odjíždí spolu s vybranými sólisty, částí sboru a orchestrem. Kritika

<sup>27</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 59.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 65.

na jeho interpretaci děl R. Wagnera vyzdvihla mimořádnou přesnost, plastičnost a výrazové bohatství orchestru.

Roky strávené v Hamburku byly v životě G. Mahlera nejdůležitější, rozhodující. Ujasnil si své poslání, vytvořil si své názory filozofické, náboženské. V Hamburku prohloubil své principy operní dramaturgie. Zároveň ho toto působení velmi vyčerpávalo a zanechalo stopy na jeho zdraví. Odpočinek hledal v přírodě. Zvolil si překrásný kout rakouských Alp, Steinach u Atterského jezera. Každý den brzy ráno odcházel do své pracovny, do dřevěného altánu na louce mezi hostincem a břehem jezera. Zde napsal svou *Druhou symfonii*, která mu vynesla označení „hledače Boha“ a *Třetí symfonii*, nazývanou *Panovou symfonií*, která měla být hymnem na boha přírody, oslavou její velikosti, krásy a vděčnosti. *Třetí symfonii* považoval G. Mahler dlouho za své vrcholné dílo. Vznikly zde i některé písně z cyklu *Chlapcův kouzelný roh*.

Z Hamburku přechází do Vídně, kde s ředitelem Jahlem podepsal smlouvu. Stává se třetím dirigentem císařské a královské vídeňské Dvorní opery. Začátek Mahlerova působení ve Dvorní opeře byl ve znamení příprav na oslavu padesáti let Františka Josefa I.

Gustav Mahler provedl v divadle řadu změn. Všechny úlohy se studovaly ve dvojím nebo trojím obsazení. Nestrpěl polovičatost, přibližnost. Trval na přesnosti provedení. „*Jako člověk udělám jakýkoli ústupek, jako umělec žádný! Není žádná tradice. Jenom génius nebo stupidnost!*“<sup>29</sup> Z repertoáru vymýtil všechno zastaralé a slabé.

„*Stejně vystupoval jako dirigent. Neskryval nikdy své mínění, ale nevnucoval je nikomu, naopak, byl vždy připraven se poddati, ustoupiti. Nebylo v něm nic panovačného a nepovolného. Byl také proto oblíben u všech skutečných umělců na jevišti i v orchestru. Nepotlačoval individuality a snášel opačný náhled.*“<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 95.

<sup>30</sup> FOERSTER, J. B. *Poutník v cizině*. Praha: Orbis, 1947, s. 42.

Ve vídeňském prostředí vzniká *Pátá až Sedmá symfonie* pro velký orchestr a *Osmá symfonie „tisíců“* pro velký orchestr, sóla, chlapecký sbor a dva smíšené sbory. Z písní vzniklo dvanáct písní ze sbírky *Chlapcův kouzelný roh, Písně o mrtvých dětech* a *Sedm písní z poslední doby*.

Na počátku století je na vrcholu svých tvůrčích sil. Jako operní dirigent je nedostižný. Nachází svou životní lásku Almu Marii Schindlerovou. Narodí se jim dvě dcery, starší však ve svých pěti letech umírá na spálu. V té době chce G. Mahler Vídeň opustit, jedná o angažmá s Metropolitní operou v New Yorku. Do Ameriky odjíždí v prosinci 1907. Není zcela zdravý, trpí pokročilou srdeční chorobou.

O prázdninách odjíždí do Toblachu v jižních Tyrolích, kde nalézá klid pro své komponování. Uprostřed přírody vzniká v roce 1908 jeho *Píseň o zemi*, v dalším roce *Devátá symfonie* pro velký orchestr, v roce 1910 dokončuje *Adagio z nedokončené symfonie č. 10*.

Dirigování v Metropolitní opeře a koncertní činnost po Státech nemocného G. Mahlera stále více zatěžovala, jeho oslabený organismus musel zápasit s opakujícími se angínami. V roce 1910 píše z New Yorku příteli Guidu Adlerovi: „Vcelku se cítím ... tak svěží a spokojený, jak jsem se necítil již mnoho let. ... Potřebuji praktické zaměstnání pro své hudební schopnosti jako nezbytnou protiváhu nesmírných niterných zážitků při tvorbě ... Potřebuji určitý přepych, životní pohodlí, jež by mi moje peníze ... nikdy nemohla poskytnout.“<sup>31</sup> V dubnu v roce 1911 se vrací zpět do Evropy, 12. května byl převezen do Vídně. Jeho stav se náhle zhoršil, 18. května 1911 G. Mahler umírá. Pohřben byl bez hudby v Grinzingu za přítomnosti obrovského zástupu obdivovatelů. „*Jen tichem se dal uctít tvůrce hudby, dobývající výšiny ducha.*“<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986, s. 17.

<sup>32</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 31.

## 2 Vliv významných osobností na skladatelovu tvorbu

Dětství a mládí ovlivňují tvarování duchovního obzoru člověka. Prostředí a lidé, kteří Mahlera obklopovali, zanechali stopy v jeho myšlenkovém a citovém světě. Uhrančivá krása Mahlerovy hudby má svoje kořeny v prostředí, ve kterém skladatel vyrůstal, absolvoval první seznámení se světem, s hudbou.

V době, kdy se stává Mahler prvním kapelníkem v Hamburku, hledá do operního souboru novou pěvkyni. Seznamuje se na doporučení s Annou von Mildenburg, grandiózní wagnerovskou zpěvačkou. Nemohl se dočkat, až tento hlasový kapitál zhodnotí. *„To první, co mi způsob chování Gustava Mahlera dal, byla osvobozující důvěra, prostá veškerých pochybností a úzkostí. Hned tenkrát, v první hodině našeho setkání, se mě zmocnil pocit nekonečné důvěry a jistoty. Divadlo a jeho provoz mě udivovaly a lekaly. Byla jsem opravdu v cizině a cítila jsem se v hloubi duše sama a opuštěná. A tehdy se mnou opravdu dobrotivě a laskavě promluvil tento člověk. Člověk, jehož jsem se přece měla bát nejvíc, kapelník...“*<sup>33</sup>

Od okamžiku, kdy do Mahlerova života vstoupila Anna von Mildenburg, nabývá jeho boj o uznání jako skladatele na nové síle. Mildenburgová je první ženou, kterou Mahler považuje za plnohodnotného duchovního partnera. Na ni přenáší veškerou důvěru, jakou doposud projevoval většinou jen mužům. Konečně může všechno to, s čím se svěřoval v dopisech svým vídeňským přátelům, povědět stejně smýšlející ženě, kterou z celého srdce miluje. Dopisy a lístky, které od Mahlera Mildenburgová dostávala, obsahovaly umělecké rady, ale i kritiku po skončené divadelní práci.<sup>34</sup>

*„Měl jsem dnes velkou radost! Nádherně při hlase: znělo to báječně. U obecenstva bezvýhradný velký úspěch! Tón a vystupování nad očekávání dobré! Výslovnost téměř zcela zřetelná a velký pokrok. Bohužel velmi často nepřesná (tím jste také mnoho „zpackala“, zvláště: Zpět, Elso“) jako v Tannhäuseru“. Také jste,*

---

<sup>33</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany: H&H, 1998, s. 98.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 99.

*bohužel, příliš mnoho zapomněla z našeho studia. Bylo ovšem příliš zběžné. Před příštím „Lohengrinem“ to ještě jednou důkladně probereme.“<sup>35</sup>*

Vliv na Mahlerovu tvorbu mělo i manželství s Almou Marií Schindlerovou, dcerou malíře Carla Molla, člena klubu kolem Secese. Alma ho učarovala ve dvaceti letech svou inteligencí a sečtělostí Nietzscheho. Udělala na něj velký dojem. Ještě více však roznítilo Mahlerovy city hudební vzdělání, které se Almě dostalo. Kontrapunktu ji důkladně naučil varhaník Josef Labor. Když se poprvé s Mahlerem setkala, byl jejím učitelem kompozice Alexander Zemlinsky, kterého si Mahler velmi vážil. Alminy skladby, písně, kladou velké nároky na pěvce, pianisty i posluchače. Mahler Almu hluboce miloval. Před svatbou jí však zakázal komponování. *„Tehdy jsem pohřbila svůj sen, třeba to tak bylo lepší. Přesto ale zůstala jizva, která se nikdy zcela nezahojila.“<sup>36</sup>*

Největší přátelství a obdiv projevoval Gustav Mahler k Antonu Brucknerovi, k němuž se hlásil jako ke svému vzoru. Bruckner učil na konzervatoři, Mahler však Brucknerovým žákem nikdy nebyl, ačkoliv se za následníka a žáka velkého symfonika označoval. Mahler už za studií patřil k nejvěrnějším Brucknerovým příznivcům. Bruckner byl skladatel, jehož tvorba byla Mahlerově velmi blízká. Oba vycházeli z Wagnera, přenášeli do svých symfonií názvuky lidové hudby, komponovali s určitou naivitou, zaplňovali své partitury tématy a motivy, koncipovali své skladby jako rozsáhlá díla. Mahler byl Brucknerovi blízký především smyslem svého díla, filozofií. Gustav Mahler si byl příbuznosti s Brucknerem vědom od počátku své hudební dráhy. Brucknera vždy obhajoval, uváděl a stavěl se za jeho díla. Pokládal se za nejvěrnějšího interpreta Brucknerových idejí, jimž vzdal hold již klavírním výtahem *Třetí symfonie*. Bruckner Mahlerovi projevila uznání tím, že mu věnoval rukopis své *Třetí symfonie*. *„Z celého srdce Vám děkuji za Vaši smělou vytrvalost a hrdinství projevené vůči mým dílům!“<sup>37</sup>*

---

<sup>35</sup> BARTOŠ, F. *Gustav Mahler – dopisy*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1952, s. 121. (po II. jednání Lohengrina v Hamburku v roce 1895.)

<sup>36</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany: H&H, 1998, s. 143.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 31.



G. Mahler za dob svých studií propadl Wagnerovu kultu. Na vídeňské konzervatoři se spřátelil s Hugo Wolfem a Hansem Rottem. Pro mladé hudebníky, oddané wagnerovskému cititeli Antonu Brucknerovi, se vpád Wagnerovy hudby do koncertních a operních děl stal určujícím zážitkem.<sup>38</sup> Strávili spolu hodiny diskuzí nad Wagnerovým dílem, obdivovali se jeho tvorbě. G. Mahler se o Wagnerovu hudbu zajímal, chtěl ji vnímat jako „čistou hudbu“. *„Co nestačil stvořit Bůh, dokáže Wagnerova hudba! Skutečnost je iluze, umění je pravda. Umění je náhradou náboženství!“*<sup>39</sup>

G. Mahlera pojilo velké přátelství k Siegfriedu Lipinerovi, básníku a dramatikovi. Mahler s ním nejraději debatoval osobně. Silně závisel na Lipinerově úsudku o svých skladbách a dirigentské činnosti. Mahlera s ním poutalo hluboké přátelství, podložené opravdovou náklonností a úctou k mimořádné, všestranné inteligenci Lipinerově. Jejich přátelské styky byly proniknuty vzájemným porozuměním.<sup>40</sup> *„Jedno se mi opět jasně ozřejmilo ve Tvém způsobu tvoření: nová hluboká souvislost Tvé tvorby s Tvým hudebním založením. Chápu stále víc některé Tvé zpola žertovné poznámky, když si stěžuješ na bohy, že Tě neobdařili hudbou. Vždyť Ty tvoříš hudbu! Tebe nikdo nepochopí lépe než hudebník – než já! Je mi někdy až k smíchu, jak je má hudba příbuzná s Tvou.“*<sup>41</sup>

Gustav Mahler měl vynikající postavení v kulturním životě Vídně a stejné postavení v jejím společenském životě. Byl samotář a společenské styky mu přinášely ztrátu času. Velké přátelství ho pojilo i s Josefem Bohuslavem Foerstem. Ten byl v obdivu k jeho tvorbě přitahován jeho příkladem. S Mahlerem se poznává díky své manželce Bertě Foersterové, sólistce Dvorní opery, která zprostředkovala jejich setkání. *„Bylo by zbytečné vykládati, proč jsem s celou vroucností zatoužil poznati Gustava Mahlera, přiblížiti se umělci, který mě při prvním setkání uchvátil a o němž mi moje paní vyprávěla jen s nadšením. Jsem v rozpacích, jak nyní vypsati své pocity, když mi jednoho dne hlásila, vracejíc se z divadla: „Kapelník Mahler ti posílá vzkaz. Chtěl by tě osobně poznati.“ ... netrvalo dlouho a rozuměli jsme si,*

---

<sup>38</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany: H&H, 1998, s. 34.

<sup>39</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: Nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 27.

<sup>40</sup> BARTOŠ, F. *Gustav Mahler – dopisy*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1952, s. 62.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 190.

*poznávali jsme se – bylo tolik společných zájmů. Byl jsem najednou bohatší o nový důkaz svého přesvědčení, že všichni velcí lidé jsou prostí a skromní.*“<sup>42</sup>

*„S Gustavem Mahlerem jsme si byli den ode dne bližší. Netrvalo dlouho a vyslovil přání, abych mu zahrál některou ze svých nových skladeb. Donesl jsem mu svůj druhý smyčcový kvartet. Mahler měl velmi milý způsob, ať již chválil, ať již vytýkal, šlo o výměnu názorů. Jeho pokyny a poznámky byly věcné a byly pronášeny nejčastěji ve formě otázky.*“<sup>43</sup>

Celý Mahlerův život prostupuje jeho korespondence a styk s hudebními odborníky a kolegy. S Bruno Walterem ho pojil osobní vřelý vztah. Korespondence s ním není početná, týká se však většinou divadla, práce a Walterových angažmá. *„Jsem si přes velkou časovou dálku vědom, že mám duševně víc než kdy předtím blízko ke géniovi, jehož tvorba dala mé vlastní životní práci tak plodný obsah, jehož reproduktivní muzikantství se mi v rozhodujících letech stalo vzorem, jehož bohaté lidství, hodné úcty nejhlubší, žije ve mně nezapomenutelnými zkušenostmi dál.*“<sup>44</sup>

Bruno Walter poznal Gustava Mahlera i jako člověka. Mahler jej uvrhl do světa Schopenhauerova a Nietzschova. Filozofické rozhovory zintenzivnily duchovní vazbu mladého hudebníka na umělce o šestnáct let staršího. B. Walter se nakonec stal Mahlerovým důvěrníkem. *„Moje dosavadní, v měšťanském prostředí nabyté zkušenosti mě učily, že s géniem se můžeme setkat jen v knihách a notách, v požitku hudby a divadelní hry, v uměleckých pokladech muzeí, kdežto živý člověk že je spíš všední a reálný život že je strážlivý. A teď mi bylo, jako by se přede mnou otevřela vyšší říše – Mahler mi obličejem a chováním připadal jako démon: život sám byl najednou romantický a ničím jiným bych nevyjádřil lépe elementární působení Mahlerovy osobnosti než neodolatelnou silou, s níž v mladém hudebníkovi po vstupu do jeho sféry v krátké době způsobil naprostou proměnu životního pocitu.*“<sup>45</sup>

Ve svém užším kruhu pomáhal Mahler svým přátelům, podporoval je především materiálně. V roce 1903 se seznámil se skladatelem Arnoldem

---

<sup>42</sup> FOERSTER, J. B. *Poutník v cizině*. Praha: Orbis, 1947, s. 22-23.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>44</sup> WALTER, B. *Gustav Mahler*. Praha: Melantrich, 1958. 20.

<sup>45</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany: H&H, 1998, s. 93-94.

Schönbergem prostřednictvím svého švagra Arnolda Rosého. Mahler rozpoznal jeho nadání. Schönberg nepatřil k hudebníkům, kteří Mahlera jako skladatele bezmezně obdivovali, přesto si byl vědom jeho velikosti jako skladatele. „*Nápad, to není jen téma, ale celé dílo. A invenci nemá ten, jenž napíše dobré téma, nýbrž ten, koho naráz napadne celá symfonie. Mahler uměl vyjádřit nejobyčejnějšími sledy tónů věci nejneobyčejnější. Avšak nazvat tyto velké hudební obrazy neobyčejnými nebo zajímavými je málo. Zajímavé je snadné – krásné je nesmírně těžké. Mahlerova díla jsou vsutku především krásná.*“<sup>46</sup>

Nejstručnější dopisy psal G. Mahler kritikovi Ludwigu Karpathovi, hudebnímu kritikovi a spisovateli. V letech 1894-1921 pracoval jako referent listu Neues Wiener Tagblatt. Bojoval za různé Mahlerovy cíle a velmi se zasazoval se o Mahlerovo jmenování ve Vídni. „*Přijměte můj nejvřelejší dík za svou přátelskou námahu a především za svou diskrétnost, bez níž by se všechno ještě v poslední chvíli bylo zhatilo. Získal jste si tím provždy nárok na mou důvěru a přátelství. Prosím Vás, milý příteli, sledujte, co se děje, a podávejte mi zprávy. Informujte mě co nejčastěji a nejrychleji! Eventuelně mi naznačte směrnice, jak se mám zachovat.*“<sup>47</sup>

Od roku 1902 spolupracuje Mahler se scénickým výtvarníkem Alfredem Rollerem, jehož styl znamenal ve vídeňských inscenacích převrat a epochu. Mahler, který Rollera divadlu objevil, se snažil ho přitáhnout i do Ameriky.

Nejen osobnosti měly vliv na Mahlerovu tvorbu. Inspiraci a porozumění hledal v přírodě. Ta ho od malička fascinovala. Zemi uctíval jako mytickou matku. Při pohledu na život přírody si uvědomoval její věčnost, její neúprosnou a velkolepou zákonitost. Toužil s přírodou splynout. Byl přesvědčen, že nejen lidské bytosti, ale i rostliny a hvězdy mají duši. Věčně hledal Boha, který se mu jevil být ve všem přítomen. Pracoval v nadosobním vytržení. „*Jsem pouze nástroj, na který hraje vesmír.*“<sup>48</sup> Mnohdy žasnul, jaká hudba v něm vyvěrá. Jestliže ho cokoli vyrušilo, propadal bolestnému záchvatu.

---

<sup>46</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 197-198.

<sup>47</sup> BARTOŠ, F. *Gustav Mahler – dopisy*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1952, s. 165.

<sup>48</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: Nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 65.

Mahler byl jako člověk i jako umělec náruživý ctitel přírody. Všechny své symfonie vytvořil v létě v nějakém zátíší volné přírody. Nejvíce se uchýloval do Alp. *Sedmá* a *Osmá symfonie* mají ohlas velkolepé scenerie alpských velikánů. Rozuměl přírodě, jejím tajným hlasům, její hudbě. Naslouchal hudbě přírody, ptačímu zpěvu. Mahler nenapodobuje přírodu, ale její zvuky přecházejí v jeho hudební výraz stejně jako projevy lidových hudebníků. Signál trubky, volání kukačky, hlas šumícího jezera, ale i louky plné květů mluví k Mahlerovi svou hudební řečí. Nespokojil se pouze s krásou přírody tak, jak se jevila jeho zraku. Měl smysl pro všechny krásy i formy, hleděl přímo do její duše, jíž rozuměl a v níž četl nejpodivuhodnější tajemství světa. Svou duší vnímal přírodu tak jako člověka a nespokojil se jen se smyslovým vnímáním. Jeho příroda žila tak, že i její niterný život se mu měnil v hudbu. Příroda mu „vypravovala“ o svých touhách, které zároveň byly i jeho touhami. *Třetí symfonie* není proto obraz viditelné přírody, ale zhudebněná tajemná řeč přírodních říší.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986, s. 17.

### 3 Mahlerova písňová tvorba

Písňová tvorba G. Mahlera zasahuje do několika oblastí. Je však důležitá k poznání jeho osobnosti. Vedle veselí a bujnosti vojenských písní jsou zde písně vojenské zádušné, sahající až k děsu ze smrti. Jsou zde písně zbožné, plné vroucí prostoty.

Lidová poezie ho nepřestávala okouzlovat, i když po roce 1900 ho přitahovaly více texty F. Rückerta. Jeho nejosobnější zpověď B. Walter spatřuje v písni *Ich bin der Welt abhanden gekommen (Já ztratil jsem se světu)*, ve které vystupuje do popředí temná strana Mahlerovy duše.

*„Zpěvnost byla G. Mahlerovi druhým jazykem. Písňová tvorba je nejen doprovodem jeho díla, ale dalším průzorem k jeho poznávání. Dalším nabídnutým stupínkem k jeho poznávání.“<sup>50</sup>*

Jeho milostné písně z mládí jsou lidového rázu a vznikly daleko více z potřeby zpívat, než aby byly odleskem určitého vnitřního štěstí a Mahlerova citu. Mahler velmi miloval děti, rád vzpomínal i na své vlastní dětství. Byl přesvědčen, že jen dítě dovede dát slovu jeho přirozený, naivní výraz. Dítě nezná koketnost, chce jen vyjádřit, co cítí. Proto dával dětský zpěv za příklad i dospělým zpěvákům. Při zkouškách *Osmé symfonie* v Mnichově, kde zakomponoval i chlapecký sbor, došlo k dojemným scénám mezi ním a malými zpěváky. Děti ho zbožňovaly a vyjadřovaly mu svou lásku a úctu. On sám velice tíhnul ke svým dvěma vlastním dětem. Velice ho zasáhla smrt jeho dcery, z této rány se nikdy nevzpamatoval. Lásky k dětem se projevila i na jeho dílech, především v písničkách.<sup>51</sup>

Nejvíce na Mahlera působila hudba vojenská a hudba šumařů. Když slyšel hrát potulné hudebníky, nalézal v jejich drastické hudbě zcela zvláštní výraz, ničím jiným nepostižitelný. Rozuměl jim a vycítil z jejich hudby zvláštní radost i smutek. Nade všechno jej však uchvátila vojenská hudba. Dlouhé hodiny dovedl naslouchat zvláštním zvukům vojenských trubek.

<sup>50</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 46.

<sup>51</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: Nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 72.

Do svého orchestru zavádí es-klarinet, hoboje, fagoty i bicí nástroje u něj dostávají nový barevný smysl. U Mahlera hraje velkou úlohu vzpomínka na dojmy zažité z lidové hudby. Další jeho tvorba je jen zužitkováním zážitků z mládí.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 47.

### 3.1 Písně potulného tovaryše – *Lieder eines fahrenden Gesellen*<sup>53</sup>

Písně potulného tovaryše napsal Gustav Mahler v Kasselu v roce 1883, kam nastoupil jako druhý kapelník a sbormistr tamní opery po krátkém působení v Olomouci. Zamiloval se do členky kasselského souboru Johanny Richterové, ale jeho láska nebyla opětována. Byl to hluboký trýznivý i inspirující cit, jímž G. Mahler žil několik let a jemuž vděčil za podnět k jednomu ze svých největších děl – Písním potulného tovaryše. V době, kdy komponoval tyto písně, připadal si jako potulný tovaryš. Byl předurčen k putování od divadla k divadlu, byl odkázán na svolení a blahovůli ředitelů a prvních dirigentů. Měl poraněné srdce a zklamání mu zatemňovalo pohled na svět. Tento pocit se stal konkrétním v okamžiku, kdy se G. Mahler rozpomenul na verše ze sbírky lidové poezie Achima von Arnim a Clementa Brentana.- *Chlapcův kouzelný roh*.

*Až se vdá má milá,  
s radostí až se vdá,  
budu mít den nejsmutnější.  
Zajdu do své světničky,  
plačte, plačte, lidičky,  
pro mou nejmilejší.<sup>54</sup>*

G. Mahler původní verše nepatrně pozměnil, přidal sedm svých vlastních veršů jako střední díl. Ostatní texty jsou autorovým dílem. Písní bylo původně šest, nakonec však zůstaly pouze čtyři.

Setkáváme se zde poprvé s rysem provázejícím celou Mahlerovu pozdější tvorbu: je to autobiografická hudba, reflektující v nekonečném množství odstínů vnitřní život velkého umělce a utrpení jeho citlivé duše. Cyklus byl zřejmě od počátku myšlen s orchestrálním doprovodem, protože instrumentaci provedl skladatel až mnohem později k prvnímu provedení 6. března v Berlíně.<sup>55</sup>

První píseň *Až se vdá má milá* (*Wenn mein Schatz Hochzeit macht*) předznamenává ladění celého cyklu. Je milencovým nářkem, který z dálky pozoruje

---

<sup>53</sup> MAHLER, G. *Písně potulného tovaryše*. Klavírní výtah. Vídeň 1916. (použity texty ke čtyřem písním)

<sup>54</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 38.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 39.

svatební veselí. Jeho milá se vdává, jako výsměch zaznívá ohlas hudby. V závěru písňě zní téměř jako smuteční hudba.

*Wenn mein Schatz Hochzeit macht,  
fröhliche Hochzeit macht,  
hab´ ich meinen traurigen Tag!  
Geh´ ich in mein Kämmerlein!  
Dunkles Kämmerlein!  
Weinem wein´ um meinen Schatz,  
um meinen lieben Schatz!*

*„Když má milá svatbu má,  
radostnou svatbu má,  
žalostný to pro mě den!  
Do komůrky zajdu své!  
V její tichý stín!  
Pláču, lkám pro zašlý sen,  
pro svoji lásky sen.*

*Blümlein blau! Blümlein blau!  
Verdorre nicht, verdorre nicht!  
Vöglein süß! Vöglein süß!  
Du singst auf grüner Haide  
Ach! Wie ist die Welt so schön!  
Ziküth! Ziküth!  
Singet nicht! Blühet nicht!  
Lenz ist ja vorbei!  
Alles Singen ist nun aus!  
Des Abends, wenn ich schlafen geh´,  
denk´ ich an mein Leide!  
An mein Leide!*

*Kvítku můj! Kvítku můj!  
Ach nezvadej, ach nezvadej!  
Ptáčku můj! Ptáčku můj!  
Ty zpíváš v krásném háji!  
Ach, jak svět je krásný tak!  
Cikýt! Cikýt!  
Nepěj dál! Nekvet´ víc!  
Pominul již máj!  
Všechna radost je ta tam!  
Když večer spát se ubírám,  
myslím na svůj žal!  
Na svou trýzeň!*

Píseň má *schéma aba´*, přičemž *a´* není zcela naprostým opakováním prvního dílu. *Oddíl a* se nese v pomalém tempu, má navodit trýznivou, sklíčenou náladu zhrzeného muže. Píseň je přednášena v pianu, náročná pro interpreta je zejména v provázanosti tónů. Pomalé tempo vyžaduje dobrou práci s dechem.

*Střední část b* má představovat vzpomínku, nálada písňě je veselejší, text je přednesen v mírném tempu. Úskalím pro interpreta může být závěr této části, kvintový skok dolů při zpěvu *Ziküth*. Počáteční tón nesmí být naražen, důraz spočine na těžké době následujícího taktu.



*Oddíl a'* začíná ve stejném tempu a týmž motivem jako začátek písně. Trýzeň a bolest prochází celou částí, umocněna je v závěru v podání „*an mein Leide*“, kdy zpěvák by měl svou trýzeň dokonale vyzpívat, nikoliv však zatěžkat.

Druhá píseň *Přes pole jsem ráno šel* (*Ging heut' morgen übers' Feld*) začíná energicky. Zklamáný mládenec se rozběhne do volné přírody, do jejího klidu a ticha. Vítá ho sluneční jas, zpěv ptáků a vyzvánění květních zvonků. Ještě více ho rozesmtní svou netečností.

*Ging heut' morgens übers' Feld,  
Thau noch auf den Gräsern hing;  
sprach zu mir der lust'ge Fink:  
Ei, du! Gelt?  
Guten Morgen! Ei gelt? Du!  
Wird's nicht eine schöne Welt?  
Zink! Zink! Schön und flink!  
Wie mir doch die Welt gefällt!*

*Auch die Glockenblum'am Feld  
hat mir lustig, guter Ding'  
mit den Glöckchen klinge, kling,  
ihren Morgengruss geschellt:  
Wird's nicht eine schöne Welt?  
Schöne Welt?  
Kling, kling! Kling, kling!  
Schöne Ding!  
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!*

*Und da fling im Sonnenschein  
gleich die Welt zu funkeln an,  
alles, alles Ton und Farbe gewann  
im Sonnenschein,  
Blum' und Vogel, Gross und Klein!*

*Když jsem z jitra polem šel,  
rosy třpyt se v trávě skvěl,  
pěnkavčin jsem slyšel hlas:  
Aj, nuž! Jak?  
Dobré ráno! Nu tak? Žeť!  
Není- li to krásný svět?  
Krásný svět? Cink! Krásně tak!  
Jak krásný se mi zdá svět!*

*Také zvonek jak mne shléd,  
vesel pohnul stonkem svým.  
Svémi stonky bim, bam, bim,  
v pozdrav zazvonil mi hned:  
Není-li to krásný svět?  
Krásný svět?  
Bim, bam, bim, bam!  
Krásně tak!  
Jak je v světě hezky teď! Heia!*

*Slunce jas jak z výše plál,  
kolem svět se jiskřil dál,  
všechny odstíny barev  
se mění v ráj,  
Květy, ptáci, luh i háj.*

*Guten Tag, guten Tag!*

*It's nicht eine schöne Welt?*

*Ei, du! Gelt? Ei, du! Gelt?*

*Schöne Welt!*

*Nun fängt auch mein Glück wohl an?*

*Nein! Nein! Das ich mein', mir  
nimmer blühen kann!*

*Dobry den, dobry den!*

*Není-li to krásný svět?*

*Nu tak! Žet'? Nu tak! Žet'?*

*Krásný svět!*

*Najdu též já štěstí své?*

*Ne! Ne! Dobře ví, mně nikdy,  
nikdy nemá kvést!*

Ponurá nálada první písně opadla, druhá píseň cyklu je svěžejší, potulný tovaryš je okouzlen krásnou přírodou. Vše v ní hraje, vyvolává v něm nezapomenutelné zážitky. Hravost je naznačena již v úvodu. Počáteční tóny písně začínají v nižší poloze, mají být zpívány jako portamento. Tím interpret docílí hravou atmosféru skladby. Obdiv k přírodě se uzavírá nadšeným výkřikem *Heia!* Dynamika písně přechází z pianissima postupně v mezzoforte.

Okouzlení a oslnění krásným světem je vystřídáno vzpomínkou na ztracenou lásku. Závěrečná část začínající „*Nun fängt auch mein Glück wohl an?*“ má být otázkou pro svět, přírodu, kdy tovaryš se táže na svou budoucnost. Tento motiv se o několik taktů dál zopakuje o kvartu výš. Jako by zde člověk žádal po přírodě odpověď. Ta však nepřichází, odpovídá si sám: „*Nein! Nein! Das ich mein', mir nimmer blühen kann!*“ Opět se vrací ponurá nálada. Závěrečná fráze písně je náročná na provedení, kdy melodie je vynesena v pianissimu až k tónu Gis<sup>2</sup>. Provedení vyžaduje vynikající práci s dechem.

Třetí píseň *Žhavý nůž já v hrudi mám (Ich hab' ein glühend Messer)* je ze všech písní nejdramatičtější. Je výkřikem zmučené duše. Dojem je znásobován instrumentálním doprovodem, kdy v gradacích se dostává píseň k vrcholu, je zoufalým výkřikem po milosrdné smrti. Výbuch zoufalství končí výkřikem.

*Ich hab' ein glühend Messer,*

*ein Messer in meiner Brust,*

*o weh! O weh!*

*Mám v nadrech nůž, jenž pálí,*

*ten nůž v nadrech mých je vryt,*

*ó žel! Ó žel!*

*Das schneid´t so tief  
in jede Freud´ und jede Lust,  
so tief! So tief!*

*Ach, was ist das für ein böser Gast!  
Nimmer hält er Ruh´, nimmer hält er  
Rast,  
nicht bei Tag, noch bei Nacht,  
wenn ich Schliefe!  
O weh! O weh!*

*Wenn ich den Himmel seh,  
seh´ich zwei blaue Augen steh´t!  
O weh! O weh!  
Wenn ich im gelben Felde geh´,  
seh´ich von fern das blonde Haar  
im Winde wehn! Ó weh!  
Wenn ich aus dem Traum auffahr´  
und höre klingen  
ihr silbern lachen, o weh! O weh!  
Ich wollt´ich läg´auf der schwarzen  
Bahr´, könnt´nimmer, nimmer die  
Augen Aufmachen!*

*Vždy řeže hloub  
mně v radost, v každou slast,  
vždy hloub! Vždy hloub!*

*Ach, jak je krutý a zlý to host!  
Marně díš mu: stůj, marně díš mu:  
dost!  
Ani ve dne,  
ani když spím!  
Ó žel! Ó žel!*

*Když se k výši zahledím,  
očí tvých modř tam uvidím!  
Ó žel! Ó žel!  
Jdu-li palem, když žloutne klas,  
jak by to v dálce svít tvůj vlas  
a větrem vlá!, Ó žel!  
Když se ze sna probudím  
a slyším zvonit  
tvůj smích stříbrný, ó žel!  
Tu přál bych si ležet na marách,  
navždy, navždy zavřít oči!*

Třetí skladba je vrcholem celého cyklu, tovaryš je zmítán zoufalstvím. Tento jeho pocit autor naznačil od začátku skladby, má být přednesen s razantností a bojovností. Závěrečné provedení prvního dílu neopouští bojová nálada, ve fortissimu od tónu Gis2 sestupnou melodií tovaryš vyzpívává svou bolest. „...nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ich Schliefe!“ Dvojím zopakováním motivu *ó žel* se melodie zklidní.

Následná část má recitativní charakter vyjádřený opakováním několika stejných tónů za sebou. Poklidná atmosféra se mění s ubírajícím tempem vpřed. Vygradována je bolestným výkřikem *Ó weh!*

Závěr je vrcholem celé skladby. Mahler ho zakončuje fortissimem. Opět se zde promítá zoufalství muže zapříčiněné ztrátou své milované. Úplný závěr písně však zaznívá v pianu. Tato pasáž klade velké nároky na dechovou oporu a pěveckou techniku, obzvláště na vyrovnání pěveckých rejstříků. Píseň vyžaduje velmi temperamentní projev.

Čtvrtá píseň *Ty dvě modré oči* (*Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*) začíná novou vzpomínkou na milovanou dívku. Mládenec se vydal do světa a putuje zamyšleně se sklopenou hlavou. U cesty se položí do trávy pod kvetoucí lípu, podívá se do její koruny a na nebe plné hvězd. Je mu zase dobře, příroda ho naprosto pohltila a uzdravila.

*Die zwei blauen Augen von meinem  
Schatz,*

*die haben mich in die weite Welt  
Geschickt.*

*Da musst ich Abschied  
nehmen vom aller liebsten Platz!*

*O Augen blau!*

*Warum habt ihr Mich angeblickt?*

*Nun hab´ ich ewig Leid und Grämen!*

*Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,  
in stiller Nacht wohl über die dunkle  
Heide.*

*Hat mir niemand Ade gesagt, ade!*

*Mein Gessel´ war Lieb´ und Leide!*

*Auf der Strasse stehn ein  
Lindenbaum,*

*da hab´ ich zu ersten Mal im  
Schlafgeruht!*

*Unter dem Lindenbaum,  
der hat seine Blüten über mich  
geschneit,*

*Mojí lásky oči, jejich modrý chlad,*

*ty z domu rodného vyhnaly mne  
v svět.*

*S tím musel jsem se loučit,*

*co nade vše měl jsem rád!*

*Vy oči dvě!*

*Proč bylo dáno vás mi znát?*

*Teď mám tu věčně lkát a strádat!*

*Tichá noc to byla, když pryč jsem šel,  
tak sám jsem šel polem v temnou dáli.*

*Nikdo neřekl mi v loučení, buď zdráv!*

*Byl jsem sám v svém žalování!*

*Vedle cesty stín, kde lípy zval,*

*tam nejprv mne znaveného spánek jal.*

*Tam dole pod lípou,*

*květy mi posněžila skrání i vlas,*

*Da wusst ich nicht, wie das leben tut,  
was alles, alles wieder gut,  
ach alles wieder gut! Alles! Alles!  
Leib´ und Leid, und Welt und Traum!*

*Tu žítí ran všech jsem zapomněl,  
a všechno bylo dobře zas,  
ach všechno dobře zas!  
Bol i stesk i svět i sen!*

Úvod závěrečné písně cyklu se prezentuje v podobě smutečního pochodu. Tovaryš nám sděluje, že byl nucen se rozloučit s tím, co miloval. Zoufalé zvolání je naznačeno technicky náročnými dvěma takty: „*aller liebsten Platz!*“ Rytmus smutečního pochodu se vytrácí s nástupem líbezně laděné melodie: „*Auf der Strasse stehn ein Lindenbaum.*“ Melodie je přednesena v naprostém pianu, ve vypjatých pasážích v pianissimu. Závěrečná fráze písně je výčtem toho, co mu láska poskytla – stesk a žal. Náročnost písně spočívá ve vypjatých pianissimech ve vysoké poloze. Pěvec je musí přednést s naprostou lehkostí.

Celý cyklus klade vysoké požadavky na technickou zdatnost interpreta. Musí být schopen přirozeně vyjádřit i nejvypjatější místa písní a celkově podat obraz člověka, který je sklíčen nad ztrátou své milované. Nevěří, že přijde ještě něco, co by ho mohlo vzkřísit k dalšímu životu. Písně jsou náročné na emocionální prožitek. Je nutné, aby se pěvec snažil prožít to, co se G. Mahler do svých písní snažil vtisknout. Cyklus písní je určen zdatnému pěvci, který si v životě zažil zklamání, bolest, neboť pouze tehdy je schopen tyto písně procítit.

Cyklus *Písní potulného tovaryše* připomíná čtyřvětou symfonii. První píseň je rozsáhlou expozicí, druhá je volnou lyrickou větou, třetí píseň příznačným scherzem a závěrečná píseň je svým textem i závažností hudebních myšlenek skutečným finále. G. Mahler se ze svého okna dívá na líně plynoucí Fuldu. Těší se pohledem na hory, lesy, chodí na procházky Vídeňským lesem a na výlety kolem Jihlavy. Přírodní zvukomalba se stylizovaným ptačím zpěvem je pro Mahlera tak reálným zážitkem jako tovaryšovo toulání se po lukách a polích.<sup>56</sup>

V *Písních potulného tovaryše* vytvořil G. Mahler velké dílo. Je v nich žhavá citová skladatelova angažovanost. Autor vzdává hold přírodě jako všemocné lékařce. Přehledná stavba melodií, výrazný rytmus i harmonie jsou použity

---

<sup>56</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 16.

s nesmírnou osobitou rafinovaností. Vroucí sepětí textu s osobním prožitkem potvrzuje Mahlerův dopis příteli Fritzi Löhrovi: „Napsal jsem cyklus písní, které jsou jí věnovány. Nezná je. Co jí mohu říci jiného než to, co už ví? Je mi vším na tom světě, prolil bych za ni poslední kapku krve, ale přece vím, že musím pryč...!“<sup>57</sup> Toužil po úniku z místa hořkých bolestných vzpomínek. V Kasselu nebyl spokojen i z jiného důvodu. Považoval za osobní urážku, že ho ředitelství nutilo dirigovat „parodii“ na Wagnerova *Tannhäusera*, bránilo mu také ve vystoupení na festivalu pěveckých sborů, který se konal v Kasselu v červnu 1885.

K Mahlerovým tulákovým písním se Schönberg vyjádřil velmi kladně: „Mahlerovo velké umění muselo být jasné už při prvním pohledu do jeho partitur ... na těchto partiturách mi byla okamžitě nápadná neslýchaná jednoduchost, jasnost a krása. Připomínalo mi to obraz, který se nám otevře jen v největších uměleckých dílech ... ten, kdo dovede napsat takové partitury, je právě jedna z těch hlav, v nichž dokonalost vzniká sama sebou.“<sup>58</sup>

*Písně potulného tovaryše* jsou autobiografické, lze v nich zřetelně sledovat stopy Mahlerova myšlení a cítění. Výrazným momentem je houževnatost, s níž se Mahler drží jednou vytvořených hudebních modelů. Zůstává věrný dvěma tématům, která použije pro svou *První symfonii*. Píseň v D dur „Když jsem ráno polem šel“ se objevuje v první větě této symfonie. Téma lípy se stane součástí její třetí věty.<sup>59</sup>

O *Písních potulného tovaryše* B. Walter napsal: „Budí dojem, jako by jejich texty patřily do sbírky lidových písní „Des Knaben Wunderhorn“ (Chlapcův kouzelný roh). Je tomu však duševní spřízněností Mahlera s básníky Arnimem a Brentanem, kteří sbírku vydali. Přírodu, zbožnost, touhu, lásku, loučení a rozchod, noc, smrt, duchy, bytosti nadpřirozené, mladistvou jarost, dětské laškování, roztodivný humor – to všechno v něm žilo jako v těch básních, i začaly tryskat jeho písně.“<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 39.

<sup>58</sup> KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986, s.7.

<sup>59</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 52.

<sup>60</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 45.

Pěvec Ivan Kusnjer se s Mahlerovými *Písněmi potulného tovaryše* setkal poprvé v roce 1978, za svého působení v ostravské opeře. „Zaujala mě na nich jejich krásná melodičnost a také tragika, kterou tyto písně obsahují. Pořád jsem se kolem nich točil a zkoušel je zpívat. Učil jsem se je na přeskáčku a snažil se zachytit vše, co do nich Mahler napsal. Poprvé jsem je zpíval v německé Kostnici. Dnes mohu klidně říci, že jsem je zpíval intenzivně půl roku před prvním provedením téměř denně. Měl jsem veliký respekt z německého textu.“<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup>KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 44.

### 3.2 Písně o mrtvých dětech - Kindertotenlieder<sup>62</sup>

*Písně o mrtvých dětech* komponoval Gustav Mahler v letech 1901-1904 pro alt a orchestr. V roce 1905 dal Mahler vytisknout řadu písní, cyklus o mrtvých dětech a další dvě písně z cyklu *Chlapcův kouzelný roh*. Tyto jednotlivě publikované písně byly po Mahlerově smrti shrnuty pod titulem *Sedm písní z poslední doby*. V roce 1872 vyšla posmrtně Rückertova sbírka s více než čtyřmi sty básněmi *Kindertotenlieder*, inspirovaná bolestí nad ztrátou dvou dětí. Mahler se s ní seznámil, když prožíval období velkého osobního štěstí – oženil se s Almuou Marií Schindlerovou a brzy se jim narodily dvě dcery.

Zkomponoval pět básní ze sbírky romantického básníka Friedricha Rückerta. Hudebním obsahem písní je ušlechtilá prostá symfonická melodika, která se blíží k melodiím lidových písní. Rückertovy texty kontrastují s obrazem realistického šéfa opery. Dokumentují přání odejít z hlučného světa. V písni *Já nadobro sešel z očí světa (Ich bin der Welt abhanden gekommen)* se znovu ozývá téma odvrácené lásky a písně od světa.

*Odumřel jsem již shonu světa,  
a hledám místa ztišená.  
V samotě mého nebe vzkvétá  
má láska a s ní píseň má.*<sup>63</sup>

V písních na Rückertovy texty se objevují zcela nové rysy, jež v dřívější písňové tvorbě ještě nejsou prokazatelné. „*Nové písně se beze zbytku emancipují od klavíru, jsou přizpůsobeny intimnějšímu zvuku, instrumentální hlasy jsou individualizovány a vytvářejí s vokální linií propletený a zároveň průhledný kontrast. Cyklus předjímá ve svých intonacích cestu, kterou G. Mahler později našel v Písni o zemi.*“<sup>64</sup>

Rückert byl Mahlerův oblíbený básník. Vábila jej k němu síla prožitku jeho veršů. Musela na něho zvláště silně působit Rückertova poezie nejhlubší bolesti,

<sup>62</sup> MAHLER, G. *Písně o mrtvých dětech*. Klavírní výtah. Vídeň, 1918. (použity texty k pěti písním)

<sup>63</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 168.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 168.



bolesti nad smrtí dětí. Rána, po níž se básník zhroutil, a z níž se dlouhá léta zotavoval, se promítla do jeho básnického díla tak mocně, že těmito texty naprosto uchvátil G. Mahlera.

První píseň *Slunce vychází v zlatém dešti* (*Nun will die Sonn' so Hell aufgeh'n*) je bolestným povzdechem nad netečností přírody. Začíná zvukově neobyčejně asketicky: hoboj „žaluje“ nad tóny lesního rohu, hlas pěvce, nasazující v pianu, doprovázejí úzkostné akcenty fagotu a lesního rohu.

<i>Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n! Das Unglück geschah nur mir allein! Die sonne, sie scheint allgemein! Du musst nicht die Nacht in dir Verschrenken, Musst sie ins ew'ge Licht versenken! Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt! Heil sei dem Freudenlicht der Welt.</i>	<i>Slunce vychází jako jindy, jako by se v noci nebylo nic stalo! Vždyť neštěstí dolehlo jen na mne! Slunce, to svítí všemu světu! Nedovol noci, aby se v tobě usadila, Musíš ji ponořit do věčného světla! Lampa v mém domku zhasla! Bud' pozdraveno světlo radosti světa.</i>
---	---

První skladba cyklu začíná v naprostém pianu, pěvec se snaží sdělit svou bolest. Sdělení je vystavěno na delších frázích, kde je třeba dbát na vyváženost tónů. První dvě fráze jsou po kratším úseku instrumentální mezihry opakovány, slunce znamená život, noc je příznakem úmrtí dětí.

*Střední část písně* má být odhodláním k překonání noci. Pasáž „*Musst sie ins ew'ge Licht versenken*“ je chromatickými postupy vygradována do mezzoforte k tónu Ges2, nejvypjatějšímu vrcholu skladby. V závěru písně dochází k prosvětlení nálady, je vítáno „světlo radosti“. Celá skladba je náročná na vedení tónu v pomalém tempu. Interpret musí správně vystihnout atmosféru písně, především jednotlivých frází.

Druhá z písní *Ted' chápu již, proč tolik temných blesků* (*Nun seh'ich wohl, warum so dunkle Flammen*) je těžkou, bolestnou vzpomínkou na dětské oči,

na jejich záři. Otec nemůže uvěřit tomu, že své děti už nikdy neuvidí. Sám v sobě komunikuje se zemřelými dětmi a utěšuje se tím, že chtěly zůstat s ním.

*Nun seh´ich wohl, warum so dunkle  
Flammen ihr sprühtet mir in  
manchem Augenblicke.*

*Ted' chápu již, proč jste ke mně  
vysílaly tolik temných blesků.*

*O Augen! Gleichsam,  
um woll in einem Blicke  
zu drangen eure ganze Macht  
zusammen.*

*O vy oči! Jako byste chtěly  
do jediného pohledu  
vtěsnat veškerou svou moc.*

*Doch ahnt´ich nicht, weil nebel  
mich umschwammen,  
gewoben vom verblendenden  
Geschichcke,  
daß sich der Strahl bereits zur  
Heimkehr schicke, dorthin,  
von Wannan alle Strahlen stammen.*

*Netušil jsem však, neb mě obestírala  
mlha,  
utkaná z oslepujícího osudu,  
že se vaše zář už chystala  
k návratu domů, tam, odkud vycházejí  
veškeré paprsky světla.*

*Ihr woltet mir mit eurem leuchten  
sagen,  
wir möchten nah dir bleiben gerne,  
doch is uns das vom Schicksal  
abgeschlagen.*

*Chtěly jste mi světlem říci,  
rády bychom zůstaly u tebe,  
ale osud nám toto odepřel.*

*Sieh´uns nur an,  
denn bald sind wir dir ferne!  
Was dir nur Augen sind in diesen  
Tagen:  
In künft´gen Nächten  
sind es dir nur Sterne.*

*Jen na nás hled',  
neb brzo budeme v dáli!  
Čím jsou ti oči v tyto dny:  
Tím ti v příštích nocích  
budou jen hvězdy.*

Skladba je zahájena vzpomínkou na děti, uvědoměním si, co pro něj znamenaly. Začátek písně je přednášen v pianissimu, po interpretovi je vyžadována kantiléna. Otec lituje, že neodhalil dříve sdělení dětí, skryté v jejich očích.

Ve chvíli, kdy otec dává sám sobě vinu, melodie prudce stoupá nahoru k tónu As2 „*Strahl bereits zur Heimkehr schicke*“.

Bolestná vzpomínka na dětské oči, na jejich jas a radost je vykreslena v závěru písně, přednesená v pianissimu. „*Augen sind in diesen Tagen*“ je druhým vrcholem skladby.

Třetí píseň *Když maminka tvoje...* (*Wenn dein Mütterlein*) je hluboce osobní. Když matka vchází se svou dcerou do pokoje, pohled otce nespočine na ženě, ale na dcerušce, která s ní přichází.

*Wenn dein Mütterlein tritt zur  
Tür herein, und den Kopf ich drehe,  
ihr entgegen sehe,  
fall auf ihr Gesicht  
erst der Blick mit nicht,  
sondern auf die Stelle,  
näher nach der Schwelle dort,  
wo würde dein, lieb Gesichtchen sein,  
wenn du Freudenhele  
trätest mit herein  
wie sonst main Töchterlein.*

*Kdykoliv vejde tvá maminka  
do pokoje, a já se ohlédnu,  
dívám se jí vstříc,  
můj pohled nepadne  
na její tvář,  
vždycky sklouzne níž,  
tam blíž k zemi, tam,  
kde bývala tvá milá tvářička,  
jak jsi radostně  
vcházívala s ní  
jako jindy, má dceruško.*

*Mit der Kerze Schimmer  
ist es mir, als immer  
kämst du mit herein,  
huschtest hinter drein  
als wie sonst ins Zimmer!*

*S hořící svíčkou,  
se mi zdá,  
jako bys vešla s ní,  
jako bys vkouzla za ní  
do pokoje, jako vžd*

*O du, des Vaters Zelle,  
ach, zu schnell erloschner  
Freundenschein!*

*O, ty otcův poklade,  
ach, ty brzy zhaslá Radosti!*

Píseň je utvořena ve *schématu aa'*. Počáteční dva takty skladby „*wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein*“ mají vyjádřit příchod matky s dítětem, jejich kroky jsou ztvárněny vzestupnou melodií od tónu *h* v rozsahu oktávy. Téma příchodu interpret ztvární oddělením jednotlivých tónů – portamentem. Otec se ohlédne po matce a dítěti. Jeho zrak dítě hledá, bolest, kterou náhle pocítí, když dítě neuzří, je vyjádřena dlouhou frází v pianu: „*dort, wo würde dein, lieb Gesichtchen sein*“. Poté melodie směřuje dolů, končí u malého *g*. Tato fráze je pro interpreta z celé písně nejnáročnější. Musí při jejím podání dbát na legátové provedení, nepostradatelná je i dynamika, s jakou musí být tato fráze zazpívána. Po jejím odeznění nastupuje krátká mezihra.

Druhá část písně *a'* je obsahově i melodicky stejná jako začátek skladby. Fráze „*O du, des Vaters Zelle*“, je vygradována až k vrcholu. Je třeba ji zazpívat důrazněji jako zvolání. Je v ní skryta naprostá sklíčenost otce nad odchodem dětí, nad ukončením jejich mladého života.

Čtvrtá píseň *Mně se zdá, že jen si vyšly hráti!* (*Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen*) je horečnatou utkvělou představou. Otec se nemůže smířit s tím, že se děti už nikdy nevrátí. Píseň je bolestným blouzněním osudem zkoušeného člověka.

<i>Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen!</i>	<i>Často si myslím, že si jen vyšly ven!</i>
<i>Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!</i>	<i>Že se brzy zase vrátí domů!</i>
<i>Der Tag ist schön!</i>	<i>Je krásný den!</i>
<i>O, sei nicht bang!</i>	<i>Neboj se!</i>
<i>Sie machten nur einen weiten Gang!</i>	<i>Šly jen na dalekou procházku!</i>
<i>Jawohl, sie sind nur ausgegangen,</i>	<i>Ano, vyšly si jenom tak</i>
<i>und werden jetzt nach Hause gelangen!</i>	<i>a opět se vrátí domů!</i>
<i>O, sei nicht bang, der Tag ist schön!</i>	<i>Neboj se, je krásný den!</i>
<i>Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!</i>	<i>Jenom se projdou k těm výšinám!</i>

*Sie sind uns vorausgegangen  
und werden nicht wieder nach Haus  
verlangen!*

*Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!  
Im Sonnenschein!  
Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!*

*Jenom nás předešly  
a nebudou už toužit domů!*

*My se tam s nimi shledáme  
v záři slunce!  
Den je nádherný tam nahoře!*

Začátek písně se nese ve snové náladě. Otec je pohroužen sám do sebe, je přesvědčen, že se děti z procházky brzy vrátí. Přesvědčení, že se s dětmi brzy shledá, je vyneseno v naprostém pianissimu až k tónu B2: „*Der Tag ist schön! O, sei nicht bang! Sie machen nur einen weiten Gang!*“ Pro pěkné provedení by fráze měla být podána na jeden nádech.

Druhá část písně „*Jawohl sie sind nur ausgegangen*“ začíná melodicky stejně jako začátek skladby. Fráze vedoucí k vrcholu je však kratší než v první části, bylo by lépe ji od předchozí odlišit dynamicky, zazpívat ji jemněji.

Závěr je nejvypjatější částí celé písně. V pianissimu by měla zaznít pasáž týkající se Božího království: „*Wir holen sie ein auf jenen Höh'n! ...*“ poté se melodie zesiluje a dostává do rychlejšího tempa, jako by chtěla nastínit atmosféru závěrečné písně cyklu.

Pátá píseň *V takový čas (In diesem Wetter)* začíná dramatickým orchestrálním vstupem, který má navodit atmosféru nevlídného dne, ale zároveň vypovídá o sklíčenosti otce nad smrtí svých dětí, který naříká nad jejich ztrátou a nechce tuto skutečnost přijmout.

*In diesem Wetter, in diesem Braus  
nie hätt' ich gesendet  
die Kinder hinaus!*

*Man hat sie hinaus getragen!  
Ich dürfte nichts dazu sagen!*

*V takový nečas, v hukot a sten,  
nikdy bych ven nepustil děti své!*

*Přece je vynesli z domu!  
Já jsem nesměl k tomu nic říct!*

*In diesem Wetter, in diesem Saus,  
nie hätt´ ich gelassen die Kinder  
hinaus! Ich fürchtete, sie erkranken  
das sind nun eitle Gedanken.*

*In diesem Wetter, in diesem Graus,  
nie hät´ ich gelassen die Kinder  
hinaus!*

*Ich sorgte, sie stürben morgen,  
das ist nun nicht zu besorgen.*

*In diesem Wetter, in diesem Graus,  
nie hät´ ich gesendet die Kinder  
hinaus!*

*Man hat sie hinaus getragen.*

*Ich dürfte nichts dazu sagen!*

*In diesem Wetter, in diesem Saus,  
in diesem Braus, sie ruh´n als wie  
in der Mutter Haus,  
von keinem Sturm erschreckt,  
von Gottes Hand bedekket,  
sie ruh´n wie in der Mutter Haus.*

*V takovém nečase, vichru  
nikdy bych ven nepustil děti své!  
Bál bych se, že onemocní  
jsou to však jen mé liché myšlenky.*

*V takovém nečase, v takové hrůze,  
kdybych byl pustil děti ven!*

*Měl bych starost, že zítra zemřou,  
ted' starost mít nemusím.*

*V takovém nečase, v takové hrůze,  
bych nikdy nepustil děti ven!*

*Ted' je vynášejí.*

*Nesměl jsem nic říci!*

*V takovém nečase, v takovém vichru,  
v takové slotě, odpočívají  
jako u maminky v domě,  
chráněny jsou před bouří,  
chráněny jsou Boží rukou,  
odpočívají jak u maminky.*

Závěrečná píseň je rozdělena do čtyř slok. Všechny začínají stejným textem, pozměněna je však jejich melodická linka. V úvodu závěrečné písně cyklu otec opět lká nad odchodem svých dětí: „*In diesem Wetter, in diesem Braus, nie hätt´ ich gesendet die Kinder hinaus!*“

Vrchol skladby je umístěn do třetí sloky, která začíná ve fortissimu. Po jejím odeznění následuje dohra orchestru, která zklidní atmosféru a připraví nástup nebeského království.

Závěrečná sloka je již přednášena v pianissimu, hudba se uklidní a zvolní, přejde v něžnou ukolébavku, kdy sólový hlas zpívá zcela tiše až do pokorného odevzdání, vykresluje velikost Božího království. Otec své děti odevzdal do Božích rukou, kde budou jako u maminky. „... von Gottes Hand bedekket, sie ruh'n wie in der Mutter Haus.“

Mahlerova volba textu, nářek nad smrtí vlastních dětí, předkládá psychologickou hádanku. „Bylo nepochopitelné, že otec dvou dětí takové písně uveřejnil a provedl. Celá věc se musela jevit jako opovážlivost vůči osudu, který se o dva roky později smrtí Mahlerovy starší dcery naplnil.“<sup>65</sup> Mahlerova volba textů souvisela s jeho dětstvím. Vzpomínka na smrt milovaného bratra Ernsta, jejímž svědkem byl v jihlavském domě, na šest mladších sourozenců, zemřelých v dětském věku, na časnou smrt vdané sestry Leopoldiny a na talentovaného Ottu, jemuž chtěl být otcem, a který ukončil život vlastní rukou se stala impulsem k výběru textů Friedricha Rückerta.<sup>66</sup> G. Mahler se nechává těmito lyrickými žalozpěvy oslovit. Poslední dva zpěvy cyklu vznikly v létě 1904, kdy už Mahler byl otcem dvou dcer. Mahlerova žena Alma byla otřesena silou manželovy hudební inspirace, děsila se, že cyklus je předtuchou a přivoláním tragédie. Později chápala smrt jedné z dcer jako trest za někdejší rouhání.

*Písně o mrtvých dětech* zahajují novou éru v Mahlerově kompozičním stylu. Mahlerova hudba, osvobozená od všech znaků dřívějšího písňového umění, folkloru, pochodových rytmů, vojenských signálů a lidové tanečnosti se stavila na úroveň jiných umělců.

V cyklu *Písně o mrtvých dětech* prochází Mahler obdobím bolesti, strachu a beznaděje. Prostá diatonika se střídá a prolíná s bolestně naléhavou chromatikou, vše zdobné a nepodstatné je odstraněno, vše je podřízeno základnímu temnému ladění. Orchester je použit s komorní vytríbeností, dřeva a lesní roh vystupují občas

---

<sup>65</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 169.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 169.

solisticky, harfa a celesta dodávají zvuku kolorit. „*Je to hudba, která vhnání slzy do očí, přestože se na samém konci promění v tesknou ukolébavku.*“<sup>67</sup>

G. Mahler do partitury a klavírního výtahu napsal: „*Těchto pět zpěvů je myšleno jako jeden nerozdělitelný celek a jeho souvislost, nerušená ničím, např. potleskem, musí být zachována. Cyklus pěti písní byl poprvé uveden 25. ledna 1905 ve Vídni na koncertě Spolku tvůrčích hudebních umělců. Jeho členem byl i Bruno Walter, pozdější majitel autografu kompozice. „na velkou úctu, kterou mu projevovali mladí skladatelé v čele se Schönbergem a Zemlinským, reagoval Mahler srdečnými sympatiemi. Večer, na němž byly provedeny jen zpěvy s doprovodem orchestru, tak se stal Mahlerovou oslavou.*“<sup>68</sup>

Zpívat Mahlerův cyklus *Písně o mrtvých dětech* je podle Alexandry Petersamerové, německé mezzosopranistky, obtížné nejen hudebně, ale i psychicky. Autor textů Friedrich Rückert totiž do slov vložil zoufalství nad smrtí svých dvou dětí. Mahler sám ztratil několik sourozenců a několik let po zkomponování tohoto cyklu mu zemřela i jeho dcera. „*Pro mě je to horor. Musím bojovat, abych k sobě příliš nepustila. Zrovna před pražským koncertem oslavil můj syn druhé narozeniny, takže se na to snažím nemyslet. Ale i když jsou texty kruté, hudba je nádherná, proto budu tyto písně vždycky ráda zpívat.*“<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 169.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 170.

<sup>69</sup> DRÁPELOVÁ, V. *Je to horor, říká pěvkyně, která veze Písně o mrtvých dětech* [online].fok. cz, 16. září 2010 [cit. 3. března 2012]. Dostupné na <http://www.fok.cz/obecne/je-to-horor-rika-pevkyně-kttera-veze-pisne-o-mrtvych-detech.html>>.



### 3.3 Chlapcův kouzelný roh – Des Knaben Wunderhorn

V lipském období (1886-1888) se G. Mahler zabýval sbírkou starých německých písní, které pod názvem *Chlapcův kouzelný roh* vydali na začátku devatenáctého století Achim von Arnim a Clemens Brentano. Ze čtrnácti písní s doprovodem klavíru, které G. Mahler uveřejnil v roce 1892, známé pod názvem *Písně a zpěvy z mladých let*, je devět z nich komponováno na texty týkající se této sbírky. Byly vydány nakladatelem Weinbergem ve dvou sešitech po šesti, později k nim přibýly ještě dvě samostatné. Písně jsou svědectvím Mahlerova úsilí o zvukovou barevnost v klavírní sazbě. Silným použitím pedálu má za cíl dosáhnout plnějšiho zvuku. Mahler požaduje, aby klavír napodoboval jiné nástroje. Trylky levé ruky mají předstírat tlumené víření bubnů. Jako skladatel písní se G. Mahler snažil oprostít od klavíru. „*Náladová hudba je nebezpečná půda. Skladatel nesmí své dílo komponovat s ohledem na zvuk klavíru a ten pak nesvobodně a v duchu tohoto nástroje přenášet na orchestr, je nutno vycházet z plasticky, instrumentálně načrtnutých hudebních myšlenek.*“<sup>70</sup>

Mahler přiznává, že na počátku své skladatelské činnosti byl příliš svázán klavírem. Vydání *Písní a zpěvů* tiskem dodalo G. Mahlerovi odvahu, a tak v roce 1892 zhudebnil pět dalších básní z *Chlapcova kouzelného rohu* pod názvem *Humoresky*. Všechny své písně vytvořil s doprovodem klavíru i orchestru.<sup>71</sup>

Bruno Walter napsal o setkání Gustava Mahlera se sbírkou *Chlapcův kouzelný roh*: „*Musel to pociťovat jako setkání s vlastním duchovním domovem. Nalezl tam všechno, co dojímalo jeho duši, a nalezl to zobrazeno tak, jak to cítil: příroda, zbožnost, touha, láska, loučení, smrt, přízraky, radostnost mládí, dětský žert, humor – to všechno v něm žilo jako v oněch básních a tak vytryskly jeho písně – šťastným spojením původní poezie s hluboce spřízněnou hudbou vznikla řada nejrozkošnějších uměleckých děl, v nichž už vystupuje jeho osobnost s mužnou sevřeností a silnou originalitou.*“<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 89.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 89.

G. Mahler si ze sta písní vybírá takové, které odpovídají jeho náladě. Sbírkou *Chlapcův kouzelný roh* by podle něj měl mít každý doma. Tak J. W. Goethe, kterému byly texty od Achima von Arnim a Clemense Brentana věnovány, si přál, aby sbírka byla v každé domácnosti. „*Po právu by měla být tato knížečka k nalezení v každém domě, kde žijí svěží lidé, na okně, pod zrcadlem, či kde všude bývají zpěvníky nebo kuchařské knihy, aby se dala otevřít v každém okamžiku dobré nebo špatné nálady. Tam by totiž člověk našel vždy tóny stejného naladění nebo něco povzbuzujícího; stačilo by v ní jen trochu zalistovat. Nejlépe by však bylo, kdyby knížka ležela na klavíru milovníka nebo mistra hudebního umění, aby písně v ní obsažené doprovodil známými, tradičními melodiemi, nebo je opatřil vhodnými nápěvy.*“<sup>73</sup>

G. Mahlera texty inspirují. Nalézají v nich tóny stejného ladění a příležitostně i něco povzbuzujícího, co ho podněcuje, aby dal písním kompozičně jiný smysl a aby texty jazykově změnil a doplnil.

Nedodává noty k předem danému slovu, ale hledá a formuje svůj text podle hudebního obrazu, který má ve své představě. Jakmile požadované slovo nalezne, rozvíjí svou kantilénu z mluvy samotné.<sup>74</sup> *Chlapcův kouzelný roh* obsahuje mnoho starých lidových písní, které se dlouho udržovaly ústním podáním a zčásti se dochovaly dodnes.

---

<sup>73</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 90.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 90.

## 4 Písňová tvorba v symfonické podobě

### 4.1 Symfonie

G. Mahler svoje symfonie připravuje v předcházejících písňových cyklech. V nich shromažďuje tematický materiál, se kterým bude později pracovat symfonicky. *Písně potulného tovaryše* tak předcházejí *První symfonii*, materiál z *Chlapcova kouzelného rohu* byl využit v jeho *Druhé až Čtvrté symfonii*, *Písně o mrtvých dětech* připravují *Pátou až Sedmou*, *Píseň o zemi* patří k *Deváté a Desáté symfonii*.<sup>75</sup>

*I. symfonie D dur*, zkomponovaná v roce 1888 pro velký orchestr, zobrazuje skladatelův citový život. V tom se liší od ostatních Mahlerových symfonií. Je projevem subjektivních citů a nálad, ostatní symfonie jsou mystické meditace nebo velká inspirovaná prorocství. G. Mahlerovi bylo v době kompozice *I. symfonie* dvacet osm let, doznívalo v něm zklamání velké lásky v Kasselu. V díle se vrací ke své velké milostné zpovědi, k *Písni potulného tovaryše*, které přenesl do světa symfonického orchestru.<sup>76</sup>

*Písně potulného tovaryše* dostávají charakter předmluvy. První část má vynívat naprosto klidně. Daleké roviny a háje se otevírají poutníkovi. Zde skladatel cituje druhou píseň z cyklu *Písně potulného tovaryše*.

„Přes pole jsem ráno šel,  
rosa ještě byla,  
když vesele pěnkava  
na mě švitořila:  
Aj, tos ty? Dobré jitro!“<sup>77</sup>

Melodie písňe zní jako vzdálená vzpomínka. Několikrát se opakuje, mění a stupňuje až k tónům napjatého očekávání a k dramatickým akcentům. Druhá věta se nese v rytmu lidového tance ländleru. Mahler se zde vrací citátem k písni *Jeníček a Mařenka* a *Májový tanec v zeleni*, vzniklé již v roce 1880,

<sup>75</sup> KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986, s. 11.

<sup>76</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 84.

<sup>77</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 53.

a k ländlerovému melodickému obratu písně *Přes pole jsem ráno šel*, citované v první větě.<sup>78</sup>

Třetí věta je ryze mahlerovská. Zde je exponována přejetá melodie, starý lidový kánon *Spinkáš ještě, Martínku?* přednesený sólovým kontrabasem ve vysoké poloze. Poprvé se zde objevuje skladatelův smysl pro parodii. V závěru této věty G. Mahler s bolestí v srdci a s cynickým úšklebkem ve tváři pochovává svou lásku. Po tichém úvodu harf se v kontrastu se smutečným pochodem rozezná útěchyplná melodie, závěr ze čtvrté písně z cyklu *Písně potulného tovaryše*.<sup>79</sup>

„*Tam při silnic lípa stála,  
ta mi první v spánku oddech dala.  
Pod tou lípou, jejíž květ  
padal na mne jako sníh,  
neznal jsem dosud, jak to v životě chodí,  
že zas je všechno dobré kol,  
ach dobré je vše, ach, vše,  
láska i bol i svět i sen.*“<sup>80</sup>

Ve finále symfonie zazní vítězný chorál, který ohlašuje, že atmosféra a prožitky *Písní potulného tovaryše* jsou překonány, přemoženy vzhledem k vyšším cílům.

*II. symfonie c moll* byla napsána v roce 1894 pro soprán, alt, smíšený sbor a velký orchestr. Třetí věta symfonie vychází z atmosféry šesté písně z cyklu *Chlapcův kouzelný roh*, nazvané *Kázání Antonína Paduánského rybám*. Podobenství o Antonínu z Padovy je zde použito s mahlerovskou ironií. Světec káže na břehu řeky a jeho idealismus strhne i němé ryby. Naslouchají bez pohnutí a jsou dojaty. Jakmile však kázání skončí, plují dál nezměněny. Toto pesimistické poznání zazní na vrcholu při opakování písně jako dlouze držený disonantní akord, výkřik nebo vzdech zklamání. Bez pauzy navazuje čtvrtá věta, nikoliv jako orchestrální adaptace písně, ale jako skutečná píseň s vokálním partem, komponovaná na text

<sup>78</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 54.

<sup>79</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 85.

<sup>80</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 54.

z Brentanovy sbírky a rovněž převzatá z cyklu *Chlapcův kouzelný roh*, nazvaná *Prasvětlo*. Začíná altovým sólem.<sup>81</sup>

„Růžičko, růže,  
člověk se utrápit může,  
člověka bolest tak souží,  
že už jen po nebi touží.“<sup>82</sup>

Skladba má být podána velmi slavnostně, ale také prostě jako chorál. Po pesimismu předchozí věty přináší tato píseň takovou útěchu, jakou dává dítěti pohádka nebo matčino pohlazení. Text písně je prostá lidová říkanka o tom, jak duše putuje do nebe. Potkává ji andělíček a chce jí zamezit v další pouti. Pánbůh jí však dá světýlko pro celý blažený, věčný život.

Tato věta je propracována až k tónům nadpozemského jasu. Nemůže však být uspokojivou odpovědí na zoufalou otázku první věty, která vyvrcholila apokalyptickým obrazem hrůzy, vyjádřeným v závěru citátem středověké sekvence *Dies irae, dies illa*. První a čtvrtá věta jsou hudebně i myšlenkově nesouměřitelné.

Finále přináší odpověď na otázku po smyslu života. Hudba se vrací k tísnivé náladě první věty. Hlas volajícího na poušti zve k poslednímu soudu. Země se otřásá, hroby se otvírají, zemřelí se pozvedají. Po tomto velkém ztišení nastupuje v tajuplném, mystickém pianissimu bez doprovodu orchestru pouze sbor a sólový soprán. Přednášejí text z Klopstockova hymnu o vzkříšení. G. Mahler našel tento vzor a capella u chlapeckého sboru v kostele sv. Michala a u chorálů J. S. Bacha, jimiž se v Hamburku zabýval.<sup>83</sup>

„Vzkříšen bude, vzkříšen bude zas  
tvůj prach, až přijde čas!  
Život ti věčný  
vrátí Bůh nekonečný.  
Vzkříšeno, mé srdce, budeš zas,  
brzy tvůj přijde čas!

---

<sup>81</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 85.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 86.

*Čím víc se chvěješ,  
tím blíže k Bohu spěješ.* <sup>84</sup>

G. Mahler od autora převzal pouze první dvě sloky, všechny následující verše napsal sám. Je v nich obsažena horoucí víra, z ní vyplývá i vůle k životu. Jak se ke sboru postupně připojují hlasy orchestru, nabývá zpěv na síle. „*Není hříšníků, není spravedlivých, není velkých a není malých, není trestu a není odměny! Všemocný pocit lásky nás prosvětluje blaženým vědomím a bytím!*“ <sup>85</sup>

*„Umřu, abych žil!  
Až do těch chvil  
srdce mé – Bohem naplněné,  
lidskostmi příliš naplněné,  
krátce odpočineš sobě,  
aby potom po té mdlobě  
tím, čím´s naplněno bylo,  
před Boha jsi předstoupilo.*“ <sup>86</sup>

Filozofický charakter symfonické skladby se u Mahlera stává tvůrčím principem. Pro Mahlera je text nejen předlohou, začíná především hudebně-filozofickou představou, k níž hledá vhodný text. „*S poslední větou mé Druhé symfonie to bylo tak, že jsem skutečně prohledal celou světovou literaturu až po Bibli, abych našel spásné slovo...*“ <sup>87</sup>

G. Mahler spojuje věty svých symfonií tematickými vztahy. Od počátku se zaměřuje na finále, nechává přejít jedno dílo do druhého. Melodie „potulného tovaryše“ se objevují v *První symfonii*, hrdinu tohoto díla ve *Druhé symfonii* odnesou do hrobu a následně doprovodí ke vzkříšení. <sup>88</sup>

*III. symfonie d moll* byla napsána v roce 1896 pro altové sólo, dětský a ženský sbor a velký orchestr. Je nazývána *Panovou symfonií*, je hymnem na boha přírody, oslavou její velikosti a vděčnosti a zároveň mystickou filozofickou

---

<sup>84</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 86.

<sup>85</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 73.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>87</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 84.

<sup>88</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 74.

meditací. Mahler v ní použil texty z *Chlapcova kouzelného rohu* a Nietzscheho spisu *Tak pravil Zarathustra*. S jeho filozofií se Mahler seznámil již dříve prostřednictvím vídeňského přítele Lipinera.

Ve třetí větě – scherzu, je zachycen vývojový stupeň přírody. Vychází z písně *Střídání v létě*, pocházející z cyklu *Chlapcův kouzelný roh*. Pro Mahlera všechno lidské spočívá v přírodě. Příroda pro něj znamená oblast, kam se člověk může uchýlit, získat novou sílu.

K vyjádření nálady noci ve čtvrté větě využil G. Mahler texty Friedricha Nietzscheho ze spisu *Tak pravil Zarathustra*. Truchlivá meditace této věty v podobě altového sóla připomíná autorův cyklus *Písně o mrtvých dětech*. Tato hudba noci má být hudbou o člověku, Mahler zde vidí člověka spíše jako trpící bytost.

„Ó duše, bdíš?  
Půlnoci ducha neslyšíš?  
Já spal, já spal -  
já z hlubokého snu jsem vstal -  
Hluboký svět -!  
Je hlubší, než jak den jej znal.  
V něm propast béd -  
slast – hlubší nad všech srdcí žal.  
Žal: zahyň! dí -  
leč každá slast: chci věčnost! Dí -  
- chci věčnost, věčnost nejhlubší!“<sup>89</sup>

Pátá věta symfonie je probuzením k životu. Ze chmur a rezignace probudí člověka ranní zvony. Zpěvem chlapeckého sboru a slovy z *Chlapcova kouzelného rohu* vstupuje do světa naivní zbožnosti. Po bolestech čeká člověka blaženství andělů. Zpěv v podobě altového sóla a ženský a dětský sbor mají připomínat starou lidovou pastorelu. Další větu „*Co mi vypráví dítě*“ vytvořil G. Mahler na text

---

<sup>89</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 103.

z *Chlapcova kouzelného rohu*. Tuto líbeznou hudbu však použil jako finále ve své *IV. symfonii*.<sup>90</sup>

„*Moje symfonie bude něco, co svět ještě neslyšel! Celá příroda v ní dostane hlas a bude vyprávět tak hluboká tajemství, jaká člověk tuší snad jen ve snu! Mně samotnému je občas divně u srdce u některých míst a připadá mi, jako bych je vůbec nepsal já sám.*“<sup>91</sup>

*IV. symfonie G dur* byla zkomponována v roce 1900 pro sopránové sólo a velký orchestr. Má u G. Mahlera podobné postavení jako *IV.*, *VI.* a *VIII. symfonie* v díle L. van Beethovena. Při poslechu Mahlerovy symfonie se vynořují slova z Markova evangelia: „*A přinášeli mu děti, aby se jich dotkl. Učedníci však je plísnil. Když to Ježíš viděl, zamrzl se a řekl jim: Jen nechte, ať jdou děti ke mně; nebraňte jim, neboť takovým patří Boží království. V pravdě vám pravím: Kdo nepřijme Boží království jako dítě, nevejde do něho!*“<sup>92</sup>

Plán symfonie byl navrhován od závěrečné věty. Ve finále symfonie je sopránu svěřena píseň, která měla být původně závěrem předchozí *III. symfonie*. Zhudebňuje báseň *Život v nebi* ze sbírky *Chlapcův kouzelný roh*. Tím určuje celý charakter díla. V nebi vládne klid, žádný světský shon. V tomto sladkém věčném pokoji se může každý radovat, tančit. Toto téma se objevuje již ve *III. symfonii*. Celou píseň, celou větu o andělském životě z původní koncepce *III. symfonie* G. Mahler oddělil a k ní dokonponoval první tři věty. Vyšel z její nálady a jejího smyslu, určila ráz celé *IV. symfonie*, stala se jejím myšlenkovým jádrem i vrcholem. Mahler vázal téměř každé dílo na dílo předcházející. Hrdinu první symfonie pohřbil ve Druhé, zatímco ve *Čtvrté symfonii* se chtěl podívat na svět *Třetí symfonie* z humornější stránky.<sup>93</sup>

„*Svět lidové pohádky, svět dětských představ, musí být chápány zcela vážně, bez jakékoliv ironie.*“<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 103.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>92</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 103.

<sup>93</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 137.

<sup>94</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 106.



*VIII. symfonie Es dur*, nazvána *Symfonií tisíců*, pochází z roku 1906, pro své provedení vyžaduje sólové hlasy, dětský sbor, dva smíšené sbory a velký orchestr. V rámci *VIII. symfonie* uplatňuje G. Mahler vokální složku v průběhu celého díla, nikoliv pouze v některé z vět. Zhudebnil středověký svatodušní hymnus, jehož autorem byl Magnentius Rhabanus Maurus, opat ve Fuldě a arcibiskup mohučský. G. Mahler se vážně zabýval smyslem hymnu. U některých částí si však nebyl jistý správným překladem, proto napsal list svému příteli Friedrichu Löhrovi: „...*ten tlustopis, ze kterého jsem vzal text Veni creator spiritus se mi nezdá zcela spolehlivý. Prosím tě, pošli mi autentický text hymnu, jak jej zbásnil František z Assisi.*“<sup>95</sup>

<i>Veni creator spiritus</i>	<i>Ó, sestup duchu Tvoření</i>
<i>Mentes tuorum visita:</i>	<i>a navštiv mysli věrných svých,</i>
<i>Imple superna gratia,</i>	<i>naplňuj boží milostí</i>
<i>Quae tu creasti Hectora.</i>	<i>hrud' o něm, které stvořil jsi.</i>
<i>Accende lumen sensibus,</i>	<i>Rozžehni světlo v myšlenkách</i>
<i>Infunde amorem cordibus,</i>	<i>a vlij nám lásku do srdcí,</i>
<i>Infirma nostri corporis</i>	<i>bys těla naše chatrná</i>
<i>virtute firmans perpeti!</i>	<i>věčnými ctnostmi posilnil!</i>
<i>Per te sciamus da patrem</i>	<i>Ať tebou otce poznáme,</i>
<i>Noscamus atque filium,</i>	<i>i jeho syna svatého</i>
<i>Te utriusque spiritum</i>	<i>a v tebe, ducha obou dvou,</i>
<i>Credamus omni tempore.</i>	<i>ať neochvějně věříme.<sup>96</sup></i>

Text druhého dílu symfonie je převzat z Goethova Fausta. Smyslem textu závěrečné scény Fausta je mottem celého dílu láska. Touha po ní žene člověka stále výš, k čistším oblastem a zdokonaluje ho.

<sup>95</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 140.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 140. (text latinského hymnu)

*„Příměrem pouhým je pozemské dění;  
co pomíjivé – zde v skutek se mění;  
co popsat není lze, jsoucnem tu již;  
za věčným ženstvím jsme nesení výš.“<sup>97</sup>*

Gustav Mahler po první části symfonie, založené na textu středověkého chorálu, nesáhl ve druhé části po duchovním textu. Smysl *VIII. symfonie* není možné chápat pouze katolicky. Hudba této symfonie je vrcholem Mahlerovy tvorby. Polyfonie je naprosto přirozená a nepůsobí tedy jako akademická konstrukce. Mnohé úseky se podobají mistrovské kombinaci impresionistů. Základním laděním díla je však strhující patos.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 141.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 141.

## 4.2 Žalobná píseň – Das klagende Lied

V roce 1878 na svém závěrečném koncertě na konzervatoři sklidil G. Mahler za provedení svého klavírního kvintetu obrovské uznání. On sám však svůj kvintet nepokládal za víc než školní práci, a v době, kdy své dílo interpretoval, měl již rozpracovanou kantátu *Žalobná píseň*. G. Mahler hledal text, který by odpovídal jeho základnímu tvůrčímu záměru. Chtěl vyjádřit v symbolech nadpozemské věčné ideály. Takovým zdrojem přirozených námětů a textů mu byly lidové pohádky, písně a poezie.

*Žalobná píseň* je rozsáhlá třídílná kantáta. První verze *Žalobné písně* z roku 1880 byla označena jako opera, tak by ale nebyla proveditelná. Jde o epickou kantátu typu Dvořákovy *Svatební košile*. Mahler ji opatřil podtitulem *Pohádka pro koncertní síň*. Skládala se původně ze tří částí. G. Mahler z ní později vyloučil první díl. Donald Mitchell o ní pronesl: „*O opeře nemůže být ani řeč. Mahlerův koncept, zvukově jistě ovlivněný Wagnerem, nesměřuje ke gesamtkunstwerku, nýbrž k hudbě určené pro koncertní sál. Uplatnil kontrasty v dynamice, ale i ve výrazu. Setkáváme se zde s důležitým stylistickým rysem pozdějšího Mahlerova koncertního umění- prostorovým zvukem, orchestr za scénou Mahler rozestavil tak, že hudebníci hrají forte, slyšíme však jen piano. Základní struktura původní verze však v podstatě zůstala zachována.*“<sup>99</sup>

Námět našel ve sbírce *Nová kniha německých pohádek* Ludwiga Bechsteina. B. Walter o Mahlerově díle pronesl: „*První větší dílo, v němž se Mahlerova osobnost projevuje v plné svébytnosti, nepochybně vzešlo z prsti lidové poezie. Je pravděpodobné, že pohádku s motivem zpívající kosti, která vyjevila pravdu o zločinu, znal Mahler už ze svého dětství. Rozhodl se ji uvést do hudebního tvaru. K tomu mu napomohly hluboko uložené vjemy z doby, kdy jako dítě zaujatě naslouchal pohádkám.*“<sup>100</sup> Vybral si baladu o zpívající kosti, která byla podobná baladě K. J. Erbena *Zlatý kolovrat*. Šumař nalezne v lese kost a vydlebe z ní píšťalku. Netuší, že jde o kost z pozůstatků zavražděného krále, jehož

<sup>99</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 40.

<sup>100</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 16.

připravil o život vlastní bratr v touze po nevěstě a královské moci. Jak začne šumař na svou novou flétnu hrát, ozve se žaloba. Píšťala vypráví sama o hrozném zločinu a volá po pomstě za prolitou krev. Šumař přijde až na královský hrad a žalobná píseň jeho flétny přeruší svatbu, kterou tam právě slaví vrah s nevěstou své oběti. Oba dva však splatí hlavou za svůj zločin, žalobná píseň rozhání hosty a vyvrací ze základů celý hrad – sídlo hříchu.<sup>101</sup>

Text *Žalobné písně* si podle baladické pohádky vytvořil autor sám. Začal ho psát v roce 1878, do hudby se pustil až později. Byla to zdlouhavá práce, stále znovu přerušovaná nutností dávat hodiny, nutností shánět peníze na život ve Vídni.

Zhudebnění počítá se třemi sólisty- soprán, alt, tenor, se smíšeným sborem, s velkým orchestrem a dalším orchestrem za scénou. Druhý orchestr je složen z dechových nástrojů, harfy a bicích nástrojů. S kompozicí díla začal G. Mahler na jaře v roce 1878, v době, kdy skončil studium na konzervatoři. Dílo dokončil v roce 1880. Skladatel na něm pracoval za svízelných podmínek a s nadějí na umělecký a finanční úspěch díla. Byl si vědom, že stvořil dobré dílo, které si zaslouží provedení a ocenění. V tomto díle našel také svůj styl, svou vlastní cestu.

*„Mé první dílo, ve kterém jsem se našel jako Mahler, je pohádka pro sbor, sóla a orchestr Žalobná píseň. Považuji ji za stylově osobitou. Moje pohádková hra je konečně hotova! Skutečné dítě bolesti. Pracoval jsem na něm přes rok. Můj nejbližší úkol: Vynutit si provedení díla všemi myslitelnými prostředky.“*<sup>102</sup> Mahler se prodíral těžkým obdobím, neměl ani na vlastní obživu. Žil jen z korepetic, byl zcela soustředěn na své dílo, které v něm zažehla hlubinná inspirace. Vybavila se mu balada o zpívající kosti, o bratrovraždě a prokletí. Načrtl si rychle text a vrhl se do rozsáhlé kompozice. Pronásledoval ho sen o dvojníkovi, o vlastní smrti, konečně našel osobitý, jedinečný výraz. Když svoji *Žalobnou píseň* dokončil, označil ji jako opus č. 1. Zadal skladbu do soutěže o Cenu Ludwiga van Beethovena. Byl si jistý, že získá 600 zlatých. Nedostal však nic. Ocítl se na osudovém rozcestí. *„Pracoval jsem právě na Krakonoši, nebyl bych býval musel jít do Lublaně a byl bych možná ušetřen té zatracené operní kariéry. Místo toho*

<sup>101</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 19.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 19.

*dostal první cenu za skladbu pan Herzfeld a my s Rottem vyšli naprázdno. Rott si zoufal a zemřel brzy nato v šílenství a já byl zatracen k peklu divadelního života. Kdyby mi... byla udělena Beethovenova cena se šesti sty zlatými za Píseň žalobnou, změnilo by to celý můj život.*“<sup>103</sup>

Uvedení díla se G. Mahler dočkal až za dvacet let, v roce 1901. Svoje dílo dirigoval sám, jako ředitel vídeňské Dvorní opery. Provedení bylo tak úspěšné, že bylo v následujícím roce několikrát opakováno. Mezitím partituru dvakrát přepracoval. Na provedení díla se podílelo pět set účinkujících - orchestr Dvorní opery, spojené sbory Pěvecké akademie a Schubertovy společnosti a nejlepší sólisté.

V recenzi vídeňského listu Reichswehr bylo napsáno: „*Pan Mahler má jako skladatel jednu výhodu: „ Má moc, aby své výkony svěřil těm nejlepším možným uměleckým rukám, své symfonie nejlepšímu orchestru na světě. Své písně nejproslulejším pěvcům a své úmysly jednomu z nejrafinovanějších dirigentů, Gustavu Mahlerovi.*“<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986, s. 2.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 16.

### 4.3 Píseň o zemi - Das Lied von der Erde

*Píseň o zemi*, šestivětá symfonie pro tenor, alt, orchestr na texty čínských básníků v německé parafrázi Hanse Bethgeho. Počátek její tvorby spadá do roku 1908, dopsána byla v říjnu v roce 1909. Gustav Mahler své dílo nazval symfonií, ale do souhrnu svých devíti symfonií je nezahrnul, nepřidělil mu číslo v hlavní skupině svých děl. *Píseň o zemi* je poměrně stručná, z řady symfonií vybočuje svým obsahem. Je spíše usmířeným zamyšlením, poslední přehlídkou vzpomínek na život, na jeho strasti a radosti. Vyslovil v nich drtivý smutek otce nad smrtí dítěte.

U zrodu díla stály dva zážitky. Skladatelův přítel Theobald Pollack daroval Mahlerovi v době, kdy jeho krize vrcholila, Bethgeho básnickou sbírku *Čínská flétna*. „*Tyto básně se mu velmi zalíbily a schoval si je pro pozdější dobu. Nyní, po smrti dítěte, po strašlivé lékařské diagnóze, v úděsném pocitu osamění, daleko od domova, se ho zmocnily ty nesmírně smutné básně a již ve Schluderbachu, na dlouhých osamělých procházkách, koncipoval orchestrální písně, z nichž měla později vzniknout Píseň o zemi.*“<sup>105</sup>

G. Mahler nebyl sinologem, čínské básnictví bezprostředně neznal. Proto vycházel z již existujících německých, francouzských a anglických verzí. Na Mahlera zapůsobila především jemnost a něžnost básnických metafor, melancholie i filozofická vyrovnanost textů starých čínských básníků. „*Jaké spanilé lyrické umění se mi zjevovalo! Vnímám jsem bojácně chvějivou něžnost lyrických zvuků, viděl jsem, jak je umění slova, zcela naplněné obrazy, schopno prozářít trudnomyslnost a záhady bytí...*“<sup>106</sup> Druhým zážitkem bylo setkání s kvetoucí přírodou na Slovensku. Síla, krása, plnost a nekonečnost přírody se mu zjevila v plné majestátnosti. Gustav Mahler si z 80 básní sbírky vybral sedm básní, jež k němu nejvíce promlouvaly.

1. Pijácká píseň o žalosti země
2. Osamělý v jeseni

<sup>105</sup> MAHLEROVÁ, A. *Gustav Mahler*. Praha: Nakladatelství Paseka, 2001, s. 120.

<sup>106</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 204.

3. Pavilon z porculánu
4. Na břehu
5. Piják na jaře
6. V očekávání přítele
7. Přítel se loučí

Původně chtěl Gustav Mahler své skladbě dát název *Píseň o žalosti země*. Nakonec tuto temnou charakteristiku prosvěttil a dílu dal název *Píseň o zemi*.

Při práci na své skladbě *Písně o zemi* zasáhl Gustav Mahler zásadním způsobem do textu básní. Některé verše přesunoval, spojoval, měnil nebo je více rozvinul, změnil některé jejich názvy. Šestou a sedmou spojil tak, že z původních čtyř veršů v závěru vytvořil novou báseň o devíti verších, nazval ji *Rozloučení*. Šest vět *Písně* – symfonie dostalo následující názvy:

1. Pijácká píseň o žalosti země
2. Osamělý v jeseni
3. O mládí
4. O kráse
5. Opojený na jaře
6. Rozloučení

Názvy šesti vět symfonie byly změněny. Přípitek o pozemských strastech je předznamenáním díla. Pijáka v první písni autor postavil do pozice člověka, který je světu vzdálen.

*„Již nikdy nevydám se do daleka,  
má noha zemdlela i duše mdlá je,  
kam dohlédneš, má duše stejnou tvář  
a věčná, věčná je pouť oblak bílých.“<sup>107</sup>*

*„Záhadný a pomíjející je náš život a smrt. Pouze příroda je věčná. Nebe zůstává modré a země vždycky znovu rozkvétá. Jak dlouho se však člověk smí těšit z této krásy? Připomeňte si to, než pozvednete číši k přípitku!“<sup>108</sup>*

<sup>107</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 205.

<sup>108</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 154.

Hudebním základem první části je rázné téma předznamenané lesními rohy. Charakterizuje divokou radost pijáka. Vzápětí ji vystřídá v druhé větě alt, jehož barva zdůrazňuje smutek, rezignaci, jemnost básnických i hudebních obrazů části *Osamělý v jeseni*. Tato část má v kontextu symfonie smysl volné věty. Má navodit bloudění podzimní mlhou, bloudění bez lásky.

Třetí věta nazvána *O mládí* pojednává o tom, jak na terase pavilónu, na ostrůvku uprostřed zeleného jezera, sedí básník se svými přáteli u vína. Náhle se za svitu měsíce a v barevné záři lampiónů celá společnost vidí jako v zrcadle. Pavilón sám i oni plují v jezeře hlavou dolů. Je to tedy pouze lyrický žánrový obrázek typický pro čínské básnictví<sup>109</sup>. *Pavilón z porcelánu* přeložil kromě Hanse Bethgeho také Bohumil Mathesius v *Nových zpěvech staré Číny*.

*„Jezero jasné v temně modrém světle –  
ostrůvek – na něm malý pavilón  
se sloupky zelenými, bílými  
pavilón z porcelánu...  
Čas prchá. Hovoří se sem a tam,  
Historky zrodí se a zmírají...  
Jezero leží v temně modrém světle  
A v jezeře – ten zázrak! – na hlavě  
si tu stojí sloupky bílé, zelené:  
společnost vzácná stojí na hlavě...“<sup>110</sup>*

Tento obraz je symbolem mládí, které je ztvárněno jako prchavý přelud, jako obraz v zrcadle. „*Mládí je nerozum, krásné šílenství, jako život postavený na hlavu.*“<sup>111</sup> Ve smyslu básnickovy koncepce vyjádřil obraz mládí, radosti i Gustav Mahler svou hudbou. Třetí věta je nejradostnější, je v ní zachována poetičnost s jistým exotickým nádechem.

Čtvrtá věta *O kráse* je pokračováním třetí části, je dalším obrazem mládí. Verše Li Tchaj – po vykreslují scénu na břehu jezera. Dívky ukryté za křovinami

---

<sup>109</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 155.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 157.



trhají lekníny a vijí věnce. Vítr čechrá jejich vlasy, v jasném slunci se zrcadlí jejich štíhlé nohy na hladině. Z dálky zní dusot kopyt a v malé chvíli proletí kolem v trávě louky skupina mladých jezdců. Jejich zbraně zazáří v slunečním lesku a zmizí. Dívky se zase skloní ke květům, jen jedna z nich zůstává stát, dívá se za jezdci se vzrušením a s nekonečnou touhou.

Pátá věta *Opilý v máji* je pijáckou písní. Zachycuje myšlenku na marnost a pomíjivost světa, před nimiž je lépe uniknout ke džbánu. Věta začíná v allegru. Hlavní myšlenka, která na tento úvod navazuje, má charakter kolébavého těžkého kroku opilého. „*Piju, dokud jen mohu, a potom tak sladce báječně spím! Slyš, jak pták na větví zpívá! To je už jaro? Ano, jaro přišlo! Tu si dám naplnit džbán a zpívám až do večera. A když už zpívat nemohu, blaženě usnu. Co je mi po jaru, jen mne nechte opilého!*“<sup>112</sup>

Závěrečná část – *Rozloučení*, je nejrozměrnější a myšlenkově nejzávažnější. V této poslední větě změnil Mahler verše Bethgeho na svá slova:

„*Kam se chci brát?  
Chci jít na hory a skály,  
bych našel pro svou osamělou duši mír.  
Chci jít v kraj svůj rodný!  
Tam se vrátím a nechci nikdy  
po cizině toužit V mém srdci klid,  
neb čeká na svou chvíli!  
Vždyť zem ta krásná, kam hlédneš kol,  
vždy s novým jarem vzkvétá zas,  
kam hlédneš kol, a věčně, věčně  
svítí modré dálky!*“<sup>113</sup>

Hudební mluva byla do krajností oproštěna, zvuk dozníval v pianissimu. Dokončoval své dílo v moravském Hodoníně, na zámečku obdivovatele Redlicha.

---

<sup>112</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 159.

<sup>113</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 18

Strávil zde tři týdny. „Při procházkách mi připadal svět tak krásný jako ještě nikdy – dech země stoupající z polí mě naplňoval vroucím štěstím ...“<sup>114</sup>

Orchestr se uplatňuje v rozsáhlých úsecích, jeho úkolem je zdůraznit hlavní hudební myšlenky. Tato část má vyznívat jako celek složený z menších úseků, které se navzájem převyšují svou výrazovou silou až k závěru, který je už pouhým povzdechem nad drtivou představou věčnosti země, přírody. „Slunce zapadlo za vrcholky hor, údolím začíná vládnout temnota. Potůček šumí, slabý poryv větru rozvlní větve jedlí. Někde daleko spěchají domů znavení lidé, aby si ve spánku znovu připomněli štěstí a mládí. V této samotě čeká truchlící srdce na přítele, aby mu dalo poslední sbohem. Hledám klid a samotu tam někde v horách, už nikdy nevytáhnu do světa za přeludem štěstí... zde budu čekat na svou hodinu. V tomto okamžiku se ozve v orchestru vážné téma, které ovládne svým klidem celý závěr věty. Celá země vzkvétá vždycky znovu a zelená se jarem, vždycky znovu, věčně, věčně, věčně... „Zmíravě“, je předepsáno nad posledními takty této partitury. Závěr kontrastuje s mohutným akordem *Es dur*, rozloženým do celého orchestru.“<sup>115</sup>

Na podzim v roce 1910 předal Gustav Mahler Bruno Walterovi ke studiu partituru *Písně o zemi*. Byla to první jeho skladba, kterou mu sám nepřehrál. Jeho přítel B. Walter později o díle napsal: „Poprvé se stalo, že mi své nové dílo nepřehrál sám, patrně se obával rozrušení. Studoval jsem je a prožil období nejstrašnějšího uchvácení s tímto jedinečně vášnivým, hořkým, odříkavým a žehnajícím voláním mizejícího a odcházejícího... *Píseň o zemi* je nejosobnější zvuk v Mahlerově tvorbě, snad v hudbě vůbec... a je v tomto smyslu úplně správné, nazveme-li *Píseň o zemi* „nejmahlerovštějším“ z jeho děl.“<sup>116</sup>

V roce 1952 předložil na univerzitě v Hamburku Helmut Storzmann svou disertační práci o Mahlerově tvorbě. Autor poukazuje na zcela nový tvůrčí princip, připomínající Schönbergův způsob tvorby. „Mahlerovo bohatství nápadů se projevuje ve způsobu, jakým dokáže pro tvorbu nových témat plodně využít materiálu, získaného prostřednictvím motivů. Zde nestojí za sebou pouhá řada

<sup>114</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 107.

<sup>115</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 160.

<sup>116</sup> KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000, s. 66.

*nápadiů, ale samo počáteční téma ze sebe vydává řadu různých nápadiů a poskytuje určitý základ k jejich dotvoření. Nejzřetelněji je to naznačeno na začátku Písně o zemi, kde lesní rohy exponují tónovou řadu (a-g-e-d-c), která je později, stejně jako u Schönberga do různých motivických a tematických podob. Způsob kompozice, rozvíjení na základě určité opěrné konstrukce, propůjčuje šesti větám Písně o zemi jejich jednotu. Tenor (v částech 1, 3 a 5) a alt ( v částech 2, 4, a 6) mají kantabilní linie, jež nejsou vytaženy nad orchestr, ale zdají se být do něj vtěleny. Barva hlasu a její varianty jsou předmětem instrumentace. Jednou je předepsáno: „vyprávěcím tónem, bez výrazu“ potom „velmi měkce a s výrazem“, „zamyšleně“, „váhavě“...sladce.“ Všechny tyto předpisy a ostatní návody, jež se týkají artikulace, míří k uchopení lidského hlasu jako nástroje . Také toto patří k Mahlerovu zralému stylu.“<sup>117</sup>*

Několik měsíců po Mahlerově smrti se rozhodl Bruno Walter dirigovat první provedení *Písně o smrti*. Anton Webern napsal svému příteli Albanu Bergovi, aby požádal Bruno Waltera, zda by bylo možné se zkoušek zúčastnit. Ten mu odpověděl: „Byl jsem za Walterem; je samozřejmě srozuměn s tím, že na zkoušky přijdeme... Strávíme spolu nepřetržitě dva nebo tři dny, já uslyším *Píseň o zemi* hned dvakrát a budu ji už předem dobře znát. Za takových okolností je život přece jenom krásný!“<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 208.

<sup>118</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 108.

## 5 Význam Mahlerovy skladatelské činnosti

Mahler není romantik, nemiluje bolest pro bolest. Proto zápas všedního člověka o cíl nepřístupný i nejvyšším duchům nenaplňuje ho smutkem, ale spíše groteskním smíchem. Mahler hudební hodnoty přímo převrací. *„Jeho menuety, ländlerky jsou zlomyslnými karikaturami, jeho pohřební průvody groteskami, noční zastavenička parodiemi. Všechno je v Mahlerově světě převráceno na ruby. Sbor trubek nebo neohrabaný trombon zpívá sentimentální melodie, nad jejichž hlubokou lyrikou nám vstupují slzy do očí. Prosté vojenské pochody s bubínkem připravují příchod něčeho grandiosního, zvuk poštovní trubky vám ztají dech dotekem něčeho nesmírně poetického.“*<sup>119</sup>

Mahlerova díla jsou zrcadlem jeho osobnosti. Jeho odpůrci viděli před sebou mistra nepoddajného, pevného a nedbajícího rad svého okolí, proto se škodolibostí vrhali na jeho díla, aby mu ukázali svou moc a jeho bezmocnost proti nim. Až svou smrtí se stal „aktuální“. Dirigenti i obecnost cítili povinnost zajímat se o Mahlera, pořádali koncerty na jeho památku. Dokonce i Vídeň, která se tehdy příliš nestarala, když Mahler odcházel z místa ředitele Dvorní opery, předháněla se v uvádění jeho děl.

*„Mahlerova tvář byla tvář askety, planoucí fanatismem přesvědčení; jeho postava, nevelká již od přírody, vlivem doby ztrácela se ještě více, takže Mahler na konci svého života byl zjev na zevnějšek naprosto nepatrný. Jako by se i fyzicky ztrácel světu a obracel se v sama sebe!“*<sup>120</sup> Mahler se již od mládí uzavřel do sebe, aby žil nejintimnějším životem. Jen jednou svou činností se přiblížil světu, jako dirigent. Mahler ze sebe žil i ze sebe tvořil. *„Všichni, kdo se s ním stýkali, vypravují o strhující síle této individuality. Již tvář jeho projevovala uzavřenost sebe sama, ale i vnitřní sílu člověka, dostačujícího samu sobě.“*<sup>121</sup>

Mahler žil stále naprosto opravdově. Každý okamžik svého života byl dán jeho vnitřním žářem, jenž ho stále spaloval, ale zároveň i hnal kupředu. Byl fanatic

---

<sup>119</sup> NEJEDLÝ, Z. *Gustav Mahler*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 63.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 74.

umění tím, že neznal v umění nic vedlejšího, nic podružnějšího, nic lehčího. Všechno konal doopravdy. Hudebník si nepochybně uvědomuje problematické momenty ve formě výrazu. Laik žasne nad tisícerými variacemi Mahlerovy řeči. Určité nezvyklé postupy odkazují k zemím Mahlerova původu. Je to hudba naplněná smyslem a utvářená do architektonicky široké formy. Leckterý lidový zádumčivý obrat, mnohý strhující rytmus připomíná, že jeho rodiště leží v Čechách. Všechny jeho skladby jsou částice, z nichž je propleteno celé jeho dílo.<sup>122</sup>

*„Velký člověk je veliký právě svou houževnatostí, důsledností, neoblomností, s jakou jde za vytyčeným cílem, jenž tvoří jediný smysl jeho života. Všechno ostatní je mu jen prostředkem, jenž mu umožňuje uskutečnit cíl. Kdo však nemá víru ve velké lidi, ten jim nikdy neporozumí, tomu právě vrcholky lidského snažení zůstanou tajemstvím.“<sup>123</sup>*

V roce 1912 pronesl A. Schönberg přednášku o G. Mahlerovi, v níž ho považuje za jednoho z největších lidí a umělců. „Klade nejdříve otázku *„Jest Mahler tak geniální mistr, nebo tak dokonalý blázen“*, srovnává ho s Beethovenem, Wagnerem a Berliozem a uzvívá, že: *„Jest genius, jenž dává své době nový smysl.“<sup>124</sup>*

Po Mahlerově smrti existovali vždy mladí umělci a společnosti, které propagovaly jeho dílo. Willem Mengelberg své pětadvacetileté jubileum dirigentské činnosti v Amsterdamu u orchestru Concertgebouw oslavil festivalem z Mahlerova díla. V květnu v roce 1920 řídil devět koncertů, na nichž provedl celé skladatelovo dílo. *„Amsterdamský festival je pro všechny účastníky začátkem. Ted' už Mahler a jeho hudba nejsou věci malé, nadšené společnosti, ale záležitostí všeobecnou.“<sup>125</sup>*

Česká hudba měla k Mahlerovu dílu blízko. Díky České filharmonii pod taktovkou Viléma Zemánka, později Václava Talicha se dostalo Mahlerovu dílu velké pozornosti. Talich se věnoval Mahlerovi systematicky. V sezóně 1924-25

---

<sup>122</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 210.

<sup>123</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 209.

<sup>124</sup> KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986, s. 2.

<sup>125</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 210.

mu věnoval celý jarní cyklus. Ve čtyřech koncertech provedl *I.-IV. symfonii, Písně potulného tovaryše a Písně o mrtvých dětech*.

I Talichovi pokračovatelé měli k Mahlerovi velmi blízko. Karel Šejna svou intuicí a muzikantstvím odhaloval nejskrytější myšlenkové souvislosti a hudební krásy Mahlerova díla. Václav Neumann nahrál Mahlerovy symfonie v NDR. S Českou filharmonií nahrál pro Supraphon oba hlavní Mahlerovy písňové cykly – *Písně potulného tovaryše a Písně o mrtvých dětech* se sólistkou Věrou Soukupovou.

Čeští skladatelé se setkávali s Gustavem Mahlerem osobně a s jeho tvorbou velmi často. Josef Bohuslav Foerster a Otakar Ostrčil byli v obdivu k Mahlerově tvorbě naprosto přitahováni. Ostrčil od roku 1901 studoval Mahlerovo dílo. „*Šel bych za Mahlerem do ohně. Já se tou symfonií kochám celý den, a to den co den. Ani na chvíli mně nejde z hlavy.*“<sup>126</sup> V roce 1913 provedl Mahlerovu *V. symfonii*, jejímu studiu věnoval celý rok. Bruno Walter Mahlera velmi obdivoval: „*Zůstane tajemstvím přírody, jak mohla stvořit bytost s takovými vnitřními rozpory, jak mohla takovou čínorodost a duchovní bystrost, veselost a soběstačný klid spojit s takovou ponurou prudkostí, s takovou ohrožeností z hrozících hlubin a s tak vrtošivým humorem – a stmelit to všechno v konstituci v jádru zdravou a nezměrné vitality.*“<sup>127</sup>

Mahlerovy symfonie získávaly v americkém koncertním repertoáru stále silnější pozici. Po druhé světové válce je Mahlerova hudba v americkém prostředí velmi oblíbená, zaujímá stejné postavení jako tvorba Schumanna nebo Čajkovského. Podobně jako v Americe přispěli v Rusku k šíření Mahlerovy hudby dirigenti, kteří patřili do okruhu Mahlerových přátel. V roce 1906 seznámil Oskar Fried petrohradské publikum s Mahlerovou *Druhou symfonií*. Po revoluci v roce 1917 Mahlerova hudba v Rusku ještě více zpopulárněla. Pro Dmitrije Šostakoviče bylo setkání s mahlerovským dirigentem Bruno Walterem rozhodující událostí.

---

<sup>126</sup> ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973, s. 204.

<sup>127</sup> MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: nakladatelství Slávka Kopecká, 2009, s. 116.

Šostakovič mu přehrál v roce 1926 svou první symfonii a Walter se rozhodl, že tuto hudbu, zřetelně upomínající na Mahlera, brzy provede v Berlíně.<sup>128</sup>

*„Mahler byl největší syntetik dnešní hudby, syntetik života i umění. Dovedl ve své velké, ostře individuální osobnosti obsáhnout celý život dneška. Byl to duch hluboce filozofický, jemuž myšlenkové proudy dneška byly stejně blízké jako ideová hloubka moderního básnictví. Svou inteligencí, pravou a tvůrčí, pronikal snad i všechny útvary dnešního života. Byl velký člověk, jenž přemáhá všechno silou svého ducha. Jeho síla byla v démonické ironii, se kterou zhlížel na bolest svou i dnešního světa.“<sup>129</sup>*

---

<sup>128</sup> BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998, s. 213.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 211.

## **Závěr**

Mahlerova hudební osobnost se začala formovat již v útlém dětství, kdy rád naslouchal zpěvu lidových písní venkovského lidu. Pro obveselení návštěvníků otcova výčepu byl donucen již v dětském věku složit taneční kuplet Turek. Vedle písní jeho tvorba zahrnuje symfonie a kantáty, jimiž dosáhl světového ohlasu. Nejvíce však proslul v dirigentské činnosti světových oper.

Celé autorovo dílo bylo tvořeno v upřímně cítěném úsilí tak, aby přibývalo lásky na této zemi. Jeho dílo bořilo zaběhlé konvence, burcovalo zpohodlnělé měšťáky z jejich letargie. Pro svůj humanistický obsah si zaslouží úctu a pozornost.

Svou prací jsem chtěla přispět k připomenutí tak významné hudební osobnosti 20. století, jakou byl Gustav Mahler. Pevně věřím, že i dnešní mladí interpreti najdou kouzlo a půvab v jeho hudbě, zejména v písních, a tak se i po další generace bude hudba Gustava Mahlera uchovávat.



## Seznam použité literatury

### Odborná literatura a internetové odkazy

- BARTOŠ, F. *Gustav Mahler – dopisy*. Praha: Státní hud. nakladatelství, 1952.
- BARVÍK, M. *Sto slavných skladatelů*. Praha: Práce, 1963.
- BLAUKOPF, K. *Gustav Mahler*. Jinočany, H&H, 1998.
- ČERNÝ, K. *Gustav Mahler*. Žďár nad Sázavou: Tváře, 2010.
- FOERSTER, J. B. *Poutník v cizině*. Praha: Orbis, 1947.
- KLUKANOVÁ, L. *Jihlava Gustavu Mahlerovi*. Jihlava: Parolaart, 2000.
- KLUSÁK, J. *Zpráva o Gustavu Mahlerovi*. Olomouc: Krajské vlastivědné muzeum, 1986.
- NEJEDLÝ, Z. *Gustav Mahler*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1958.
- MAHLEROVÁ, A. *Gustav Mahler*. Praha: Nakladatelství Paseka, 2001.
- MAHLER, Z. *Krajan Gustav Mahler*. Praha: Nakladatelství Slávka Kopecká, 2009.
- MAHLER, G. *Písně potulného tovaryše*. Klavírní výtah. Vídeň, 1916.
- PALÁK, M. *Po stopách Gustava Mahlera v Čechách a na Moravě*. 2003.
- RÜCKERT, F. *Nekonečná píseň*. Praha: Mladá fronta, 1988.
- ŠÍP, L. *Gustav Mahler*. Praha: Supraphon, 1973.
- WALTER, B. *Gustav Mahler*. Praha: Melantrich, 1958.

DRÁPELOVÁ, V. *Je to horor, říká pěvkyně, která veze Písně o mrtvých dětech* [online].fok. cz, 16. září 2010 [cit. 3. března 2012]. Dostupné na <http://www.fok.cz/obecne/je-to-horor-rika-pevkyne-ktera-veze-pisne-o-mrtvych-detch.html>>.

#### Články v tisku

DAŇKOVÁ, J. Dům Gustava Mahlera v Jihlavě. *Duha*, 2004, roč. 18, č. 2, s. 31.

DRÁPELOVÁ, V. Prudký Mahler v podání Pechové. *Mladá fronta Dnes*, 2010, roč. 7, č. 68, s. 19.

ESCHENBACH, Ch. Gustav Mahler je skladatelem současnosti. *Harmonie*, 2010, roč. 18, č. 8, s. 24-25.

FISCHER, P. Gustav Mahler hledal dokonalý zvukový vesmír. *Lidové noviny*, Praha, 2006, roč. 13, č. 35, s. 24.

JEŽEK, A. Provedení Mahlerovy Písně o zemi patří k vrcholům letošního „podzimu“. *Karlovarský deník*, 2010, roč. 18, č. 224, s. 19.

KAMENÍKOVÁ, L. Hudební velikán Gustav Mahler má své kořeny na Vysočině. *Cesta Vrchovinou*, 2010, roč. 51, č. 33, s. 3.

KRAFT, N. Pocta Gustavu Mahlerovi. *Harmonie*, 2010, roč. 18, č. 8, s. 39.

KUČERA, J. P. Génus z Vysočiny. *Reflex*, 2010, roč. 21, č. 26, s. 62–65.

MARTÍNEK, M. České dotyky Gustava Mahlera. *Magazín Právo*, 2005, roč. 15, č. 34, , s. 26-28.

PALÁN, A. Vyděděnec, jehož čas přišel. *Katolický týdeník*, 2010, roč. 21, č. 26, s. 4.

REITTEREROVÁ, V. Gustav Mahler. *Harmonie*, 2010, roč. 18, č. 12, s. 30–33.

REITTEREROVÁ, V. Chlapcův kouzelný roh. *Harmonie*, 2010, roč. 8, č. 1, s. 44.

STEHLÍK, L. Hledání a touha. *Harmonie*. 2010, roč. 18, č. 8, s. 39.

STUNA, R. Bydlel v domě U Zlaté lišky. *Hanácké noviny*, 1996, roč. 7, č. 107, s. 11.

ŠNAJDR, J. Jihlava vzdala hold Gustavu Mahlerovi. *Právo*, 2010, roč. 20, č. 156, s. 10.

ŠTILEC J. Gustav Mahler patří do Čech. *Literární noviny*, 2010, roč. 21, č. 26, s. 4.

VARHANÍK, J. na Mahlera nám teprve dorůstají „tykadla“. *Jihlavské listy*, 2010, roč. 21, č. 54, s. 10.

ZAPLETAL, P. Mahlerovo Adagio, Písně o mrtvých dětech a Janáčkův Amarus v Kongresovém sále. *Svobodné slovo*, 2010, roč. 87, č. 276, s. 13.

ZELNÍČKOVÁ, I. Mahlera inspirovala k dílu i těžká setkání na prahu života a smrti. *Mladá fronta Dnes*, 2010, roč. 21, č. 106, s. 8.

## **Seznam příloh**

1. Přehled Mahlerovy písňové tvorby

## **Přehled Mahlerovy písňové tvorby**

*Žalobná píseň (Das klagende Lied)* z roku 1880, přepracována v roce 1898. Zkomponována pro soprán, alt, tenor, smíšený sbor a velký orchestr.

*Pět písní (Fünf Lieder)* pro tenor a klavír zkomponovaných v roce 1880, zachovány z nich zůstaly pouze tři: *Vesna (Im Lenz)*, *Zimní píseň (Winterlied)*, *Májový tanec v zeleni (Maitanz im Grünen)*

*Písně a zpěvy z mládí (Lieder und Gesänge aus der Jungenzeit)*

*Dvanáct písní s klavírním doprovodem*, komponovány v letech (1880-1892) na texty R. Leadera, Tirso de Moliny

*Písně potulného tovaryše (Lieder eines fahrenden Gesellen)* (1883- 1885) pro baryton nebo altové sólo s doprovodem klavíru nebo orchestru.

*Chlapcův kouzelný roh (Des Knaben Wunderhorn)* (1892- 1896) pro altové nebo barytonové sólo s doprovodem klavíru nebo orchestru.

*Pět písní na slova Friedricha Rückerta (Fünf Lieder nach Rückert)* s doprovodem klavíru nebo orchestru (1901-1903).

*Písně o mrtvých dětech (Kindertotenlieder)* (1901-1904) pro altové sólo s klavírem nebo orchestrálním doprovodem.

*Píseň o zemi (Das Lied von der Erde)* z roku 1908; Symfonie pro tenorové a altové sólo a orchestr komponovaná na texty básnické sbírky Čínská flétna.

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Magdaléna Kučerová
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	Jiří Klimeš
<b>Rok obhajoby:</b>	2012

<b>Název práce:</b>	PÍŠŇOVÁ TVORBA GUSTAVA MAHLERA
<b>Název v angličtině:</b>	THE SONG PRODUCTION OF GUSTAV MAHLER
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce přibližuje život a písňovou tvorbu Gustava Mahlera, českého hudebního skladatele 20. století, který působil na významných evropských scénách a v Metropolitní opeře v New Yorku. Vyzdvihuje jeho kompoziční a dirigentské schopnosti, pro které byl vzorem dalším hudebním skladatelům a byl obdivován nejen u nás, ale i v zahraničí. Poukazuje na jeho vřelý vztah k rodné Vysočině, kam se vždy rád vracel. Oceňuje jeho nesmírnou touhu dosáhnout hudební dokonalosti a poskytnout tak posluchači nádherný prožitek z jeho hudby.
<b>Klíčová slova:</b>	Přehled Mahlerovy písňové tvorby Písňová tvorba v symfonické podobě
<b>Anotace v angličtině:</b>	The thesis focuses on the life and the song production of Gustav Mahler, the Czech musician of the twentieth century who worked on the significant European scenes and in the Metropolitan Opera in New York. It highlights his compositional and conduction abilities for which he was an example for other musicians. He was admired not only in Czechoslovakia but abroad as well. The thesis refers to his warmhearted attitude to his country of birth Vysočina where he always used to return a lot. It admires his immense ambition to reach perfection in music and to give to the audience fascinating experience from his music.
<b>Klíčová slova v angličtině</b>	Summary of Mahler's song production Song production in symphonic form
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Přehled Mahlerovy písňové tvorby

<b>Rozsah práce:</b>	72 stran
<b>Jazyk práce</b>	Čeština