

UNIVERZITA PALACKÉHO

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE

**KAREL BENDL A JEHO TVORBA:
ANALÝZA PÍŠŇOVÉHO CYKLU CYPŘIŠE**

**KAREL BENDL AND HIS WORKS:
ANALYSIS OF THE SONG CYCLE CYPRESSES**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kristián Přenosil

VEDOUCÍ PRÁCE

doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

STUDIJNÍ PROGRAM

Muzikologie

Olomouc, 2022

Bibliografický záznam

PŘENOSIL, Kristián. Karel Bendl a jeho tvorba, analýza písňového cyklu Cypřiše. [Karel Bendl and his Work, Analysis of the Song Cycle Cypresses]. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie, 2022, 97 s. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že tato bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Všechny zdroje, prameny a literaturu, které jsem při vypracování použil nebo z nich čerpal v práci řádně cituji s uvedením úplného odkazu na příslušný zdroj.

V Olomouci dne

Kristián Přenosil

Poděkování

Velice rád bych poděkoval svému vedoucímu práce doc. PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D. za velice přínosné rady, vedení a koordinaci, nesmírnou trpělivost a ochotu. Dále své rodině za neutuchající podporu.

Obsah

Úvod	1
Stav bádání	2
1. Karel Bendl.....	4
1.1. Život	4
1.2. Pěvecký spolek Hlahol.....	5
1.3. Léta v Nice a Luganu.....	6
1.4. Sklonek života	8
1.5. Přátelství s Dvořákem	8
2. Tvorba Karla Bendla.....	10
2.1. Operní.....	10
2.2. Orchestrální a komorní.....	12
2.3. Sborová	13
2.4. Písňová tvorba	14
2.5. Dětské písně	15
3. Písňový cyklus Cypřiše.....	16
3.1. Gustav Pfleger Moravský.....	17
3.2. František Augustin Urbánek	19
4. Analýza písňového cyklu Cypřiše	22
4.1. Vy vroucí písně spějte.....	22
Notová příloha.....	25
4.2. V té sladké moci očí Tvých.....	28
Notová příloha.....	31
4.3. V tak mnohém srdci mrtvo jest	34
Notová příloha.....	37
4.4. O duše drahá jedinká	40
Notová příloha.....	44
4.5. Ó byl to krásný zlatý sen.....	46
Notová příloha.....	50
4.6. Ó zlatá růže spanilá.....	54
Notová příloha.....	58
Závěr.....	61
Seznam použitých pramenů a literatury	62
Prameny.....	62
Literatura.....	62
Encyklopedie, slovníky a katalogy.....	62
Knihy.....	63

Odborné monografie a studie	63
Kvalifikační práce.....	63
Periodika.....	64
Internetové servery	64
Summary	66
Zusammenfassung	67
Soupis příloh.....	68
Portrét Karla Bendla z roku 1897.....	69
První výbor <i>Hlaholu</i> (1862)	69
Karel Bendl na vyhlídce Bendlovka na Potštejně (1889).....	70
Skupina skladatelů (1885)	70
Pomník Karla Bendla v Praze-Bubenči	71
Notová příloha <i>Cypřišů</i> z roku 1893 s věnováním	72
Anotace	91

Úvod

Cílem této bakalářské práce je zmapovat život a tvorbu Karla Bendla a předložit analýzu písňového cyklu *Cypřiše* (1882) na slova Gustava Pfliegera Moravského, spolu se stručným porovnáním stejnojmenného cyklu od Antonína Dvořáka. Pomocí analýzy si práce klade za cíl dokázat, že byl Bendl zdatným skladatelem nejen sborové tvorby, za kterou byl oceňován již za svého života, ale i tvorby písňové.

Práce staví především na pramenném výzkumu tiskopisu, literatury a odborných článků. Noty k písňovému cyklu nejsou k dispozici online, výtisk z roku 1915 je uložen v knihovním fondu Moravské zemské knihovny. Jelikož původní vydání nebylo v počátku práce k dispozici, je analýza prováděna z výtisku z roku 1893, který byl nalezen v antikvariátu.

Doposud nebyla publikována obširnější publikace, která by mapovala život a dílo skladatele Karla Bendla. Práce proto, krom samotné analýzy písní, předkládá i skladatelův životopis se známými i méně dostupnými informacemi z jeho života, společně se stručnými životopisy básníka Gustava Pfliegera Moravského a vydavatele hudebnin Františka Augustina Urbánka.

Karel Bendl byl ve své době bezesporu významným skladatelem, nicméně po jeho smrti dílo upadlo v zapomnění. V současnosti se jeho dílo již prakticky neprovozuje. Snad se touto prací podaří prokázat, že by jeho tvorba obohatila i dnešní hudební produkci.

Stav bádání

Primárním zdrojem pro práci o životě a díle Karla Bendla je heslo v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*. Krom vcelku podrobně zmapovaného životopisu obsahuje i soupis skladatelova díla spolu s letopočty a nakladateli (kde je možno doložit).¹ Publikace *Karel Bendl* od Josefa Poláka byla vydána v roce 1938 a při vypracování sloužila jako doplňující literatura.² Krom velice stručného životopisu obsahuje seznam díla spolu s nakladateli, neuvádí však data vydání. *Pazdírkův hudební slovník naučný* z roku 1937 uvádí krom stručného života i výtah z díla a přestože se jedná již o značně zastaralý slovník, může posloužit jako dobrý referenční zdroj.³

Studie Moniky Bártové-Holé, vydaná v *Opus Musicum*, se zabývá dosud téměř neprobádanou oblastí skladatelova života.⁴ Velice přínosným zdrojem pro práci je článek v *Hudební vědě* od Davida Beveridge. Přestože je text primárně vyhrazený Antonínu Dvořákovi, o Bendlovi je obsaženo mnoho informací, které nejsou jinde k nalezení. Nachází se zde i zmínka o písňovém cyklu *Cypřiše*, který zhudebnili oba skladatelé. Mimo jiné tu Beveridge zveřejňuje dopis, jenž byl nedávno nalezen, od Dvořáka adresovaný Bendlovi z dob jeho působení v New Yorku.⁵ Pro doplnění souvislostí lze zcela jistě využít několiksvazkové vydání Dvořákovi korespondence přijaté a odeslané. Některé informace týkající se přímo písňového cyklu *Cypřiše* lze nalézt i v dobovém tisku, především v *Národních listech*.

Co se závěrečných prací týče, k dohledání jich je několik. Bakalářská práce od Petry Hamáčkové nastiňuje analýzu cyklu *Skřivánčích písní*.⁶ Zhudebněním Heydukových *Cigánských melodií* českými skladateli se zabývala Monika Kaštanová, analyzuje tento cyklus v Bendlově, Dvořákově a Novákově zhudebnění.⁷ Pro životopis nakladatele Františka A. Urbánka byla využita

¹ REITTEREROVÁ, Vlasta. Český hudební slovník osob a institucí: Karel Bendl [online].

² POLÁK, Josef. Karel Bendl. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce československé, 1938.

³ PAZDÍREK, Oldřich, Vladimír HELFERT a Gracian ČERNUŠÁK. *Pazdírkův hudební slovník naučný, II.: Svazek první: Část osobní. A-K*. V Brně: Ol. Pazdírek, 1937. S.64–65.

⁴ BÁRTOVÁ – HOLÁ, Monika, Po stopách tříletého působení K. B. v cizině, v: *Opus Musicum* 29, 1997.

⁵ BEVERIDGE, David. Karel Bendl and His Friendship with Antonín Dvořák: An Overview Including Presentation of an Unknown Letter. *Hudební věda* [online]. 2018, 55(3-4). ISSN 00187003.

⁶ HAMÁČKOVÁ, Petra. A) Závěrečný bakalářský koncert – sólový zpěv B) Karel Bendl a jeho Skřivánčí písně [online]. Hradec Králové, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Dana Soušková, Ph.D., MgA. Jan Kyselák.

⁷ KAŠTANOVÁ, Monika. Cigánské melodie Adolfa Heyduka ve zhudebnění českých skladatelů. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra zpěvu, 2015. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Mgr. Monika Holá, Ph.D.

diplomová práce od Kristýny Turkové.⁸ Jako primární literatura o básníkovi Gustavu Pflegeru Moravskému slouží *Lexikon české literatury a Slovník českých spisovatelů*.⁹

O Karlu Bendlovi (1838-1897), skladatelovi a sbormistrovi, dosud nebyla vydána podrobnější monografie a při prvotním průzkumu se může zdát, že informací není mnoho. Zmapovat, alespoň do určité míry, jeho život se tak může zdát obtížným. Nicméně při důkladnějším výzkumu lze nalézt velice cenné informace, které by k vypracování obsáhlejší monografie postačovaly.

⁸ TURKOVÁ, Kristýna. Archiv nakladatelství Fr. A. Urbánek. 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. PhDr. Marta Ottlová.

⁹ FORST, Vladimír. Gustav Pfleger Moravský. In: Jiří Opelík a kolektiv. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2000, s.898–901. ISBN 80-20-0708-3.

HOŠNA Jiří In MENCLOVÁ, Věra, Václav VANĚK . *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005, s. 528. ISBN 80-727-7179-5.

1. Karel Bendl

1.1. Život

Karel Bendl se narodil 16. dubna 1838 v Praze manželům Karlovi a Anně, rozené Frischové. Otec obchodoval s porcelánem, matka pocházela z rodiny zlatnického mistra. Na přání rodičů se mladý Karel učil rukavičkářem. Řemeslo se mu však přičilo. Brzy ho zanechal a začal se věnovat své vášni – hudbě. Jeho prvním učitelem hry na klavír byl jeho dědeček.¹⁰

Roku 1855 nastoupil na pražskou varhanickou školu do učení Karla Pietsche, Františka Blažka a Leopolda Zvonaře.¹¹ Varhanickou školu absolvoval s vynikajícím prospěchem o tři roky později (1858), načež se pod pseudonymem Podskalský začíná objevovat jeho první skladby.¹² Po absolvování Varhanické školy začal studovat a později i učit v hudebním ústavu Celestina Müllera, kde prováděl své první instrumentální skladby.¹³ Jeho kolegou v hudební škole byl Jindřich Pech, bratr Elišky Krásnohorské, která Bendlovi napsala libreto pro pět oper. V mládí také vystupoval v mnoha pražských salonech a spolcích jako zpěvák příjemného tenoru a dikce.¹⁴

27. června 1870 se Karel Bendl oženil s Marií Mráčkovou.¹⁵ Narodil se jim syn Karel (1871), žil však pouhých pět měsíců. O rok později (1872) přišla na svět dcera Marie, která byla skladatelovou radostí po celý život. Manželství bylo po nějaký čas harmonické avšak pro vzájemné neshody se roku 1878 rozvedli.¹⁶ Bendl se nikdy znovu neoženil, dcera mu však byla svěřena do péče a poskytovala mu tak jistou útěchu.

¹⁰ POLÁK, Josef. Karel Bendl. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce československé, 1938, s. 1.

¹¹ Karel František Pietsch (1798–1858) byl varhaník, hudební teoretik a ředitel varhanické školy. Josef Leopold Zvonař (1824–1865) byl hudební skladatel a učitel na varhanické škole. František Blažek (1814–1900) byl učitel harmonie a varhanní hry na varhanické škole a později Bendlův kolega v Hlaholu.

¹² Píseň *Poletuje holubice* na text Václava Crhy byla oceněna v soutěži Dalibora, vydána jako příloha Dalibora 1861.

¹³ *Dalibor*. Praha: Všichni nakladatelé, 1.5.1859, 2(13), p. 103. ISSN nepřiděleno.

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a JIŘÍ KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 52. ISBN 978-80-244-5412-2.

Ústav Celestina Müllera byla prestižní soukromá hudební škola v Praze.

Celestin Müller (1826-1877) byl hudební pedagog a hráč na hoboj.

¹⁴ REITTEREROVÁ, Vlasta. Český hudební slovník osob a institucí: Karel Bendl [online].

¹⁵ Marie Mráčková (1851-1939) byla členkou činohry Národního divadla.

Archiv Národního divadla, archiv.narodni-divadlo.cz, heslo „Marie Mráčková“ [cit. 24. 3. 2022].

¹⁶ Arch zapisovací, Archivní katalog hlavního města Prahy, katalog.ahmp.cz, č. 112920, 1878. [cit. 24. 3. 2022].

Ještě před svým sňatkem s Marií Mráčkovou se Bendl v říjnu roku 1864 vydal na studijní cesty. Nejprve do Bruselu, kde se stal druhým kapelníkem v místní opeře a následně, po bankrotu opery, začal působit jako sbormistr v německé opeře v Amsterdamu a dále v Paříži, kde se zajímal především o francouzskou operu a sborovou tvorbu.¹⁷

V letech 1868–1878 redigoval v nakladatelství Emmanuela Starého sbírku mužských sborů spolku Hlahol. Toto nakladatelství vydalo i většinu Bendlových sborů.¹⁸ Mezi roky 1883–1886 redigoval hudební přílohu Humoristických listů, kde se vydávala drobná díla salonního charakteru.¹⁹

1.2. Pěvecký spolek Hlahol

Bendl se z cest vrátil v červnu roku 1865, kdy v českých zemích vzkvétaly zpěvácké spolky, především Hlahol, jehož byl spoluzakladatelem a členem již od roku 1861. Po dobu své nepřítomnosti členství ve spolku přerušil. Shodou okolností v čase jeho návratu spolku chyběl sbormistr a místo mu bylo nabídnuto zejména pro jeho zkušenosti z ciziny.²⁰ Bendl pozici sbormistra ihned přijal a Hlahol vedl dvanáct let (říjen 1865–listopad 1877). Za jeho působení se z Hlaholu stalo jedno nejvýznamnějších uskupení. Pod Bendlovým vedením se ve spolku změnilo mnoho věcí, například z čistě mužského sboru se stal sbor smíšený. Provedl například Dvořákův *Hymnus* (1873), ale i díla velkých romantiků (Gounod, Mendelssohn, Liszt, Wagner). K těmto příležitostem si najímal prvotřídní sólisty, především členy Prozatímního divadla. Repertoár Hlaholu se však ke konci sedmdesátých let začal přizpůsobovat dobové hudební módě, což vedlo ke sbormistrově rezignaci. Ještě během vedení Hlaholu skladatel krátce působil jako druhý dirigent v Prozatímním divadle (červenec 1874–květen 1875).²¹ Po rezignaci v Hlaholu přijal místo sbormistra v pravoslavném chrámu svatého Mikuláše (1877–1878). Tuto činnost přerušil po dobu svých cest do Nice a Lugana.²² Po návratu ze služeb barona Derwiese v práci pokračoval (1886–1890).

¹⁷ BEVERIDGE, David. Karel Bendl and His Friendship with Antonín Dvořák: An Overview Including Presentation of an Unknown Letter. *Hudební Věda* [online]. 2018, 55(3-4), s. 335-366. ISSN 00187003.

¹⁸ Dále například sbory Ludevíta Procházky, Josefa R. Rozkošného, Viléma Blodka, Hynka Pally, Bedřicha Smetany ad.

¹⁹ Též skladby od Antonína Dvořáka, Josefa B. Foerster, Mořice S. Angera, Emanuela Chvály, Ludevíta Procházky ad.

²⁰ Spolek převzal po Bedřichu Smetanovi, který toho roku odstoupil.

²¹ Pro jeho uměleckou dráhu nepříliš významná epizoda.

²² V chrámu mimo jiné pravidelně zpívala i Dvořáková manželka.

1.3. Léta v Nice a Luganu²³

Roku 1878 Bendl spolu se svou dcerou podruhé opouští Prahu, aby přijal místo sbormistra²⁴ v soukromém orchestru ruského mecenáše barona Derviese v Nizze a Luganu.²⁵ Orchester měl přes padesát členů, zpěváci byli z Čech, jednalo se především o absolventy Pivodovy školy.

Paul Grigorjevič Von Derwies (1825) byl rodák ze Saint Petersburgu.²⁶ Jako inženýr a konstruktér se podílel na výstavbě prvních železnic v Rusku. Pro své zásluhy se mu dostalo povýšení do šlechtického stavu. Šlechta ho však ignorovala. V roce 1866 navštívil francouzské město Nice, které mu tak učarovalo, že se zde rozhodl natrvalo usadit.²⁷ Pořídil si tu své sídlo a podle vzoru bohatých rodin v Nice i další venkovské sídlo ve švýcarském Luganu.²⁸ On i jeho rodina velmi podporovali umění. Sám hrál na klavír, zpíval i komponoval. Pořádal koncerty, nejprve sám pro sebe, později i pro širokou veřejnost. Ustanovil stálý orchestr hrající pravidelné koncerty. Produkce se stávala stále pestřejší, repertoár náročnější. Pomyslným vrcholem se stalo provedení Glinkovy opery *Život za cara*. Bohatý společenský život v obou sídlech ukončila rodinná tragédie. Nejprve náhle zemřela dcera barona Von Derviese a po ní na mozkovou příhodu i sám baron.²⁹

V Nice a Luganu Karel Bendl působil jako sbormistr pod kapelníkem Müllerem-Berghausem a zajistil si postavení výborného umělce. Díky zkušenostem s řízením sboru vybudoval z místního sboru vynikající těleso. Uvedl zde několik vlastních sborových skladeb, například *Zpěv vil nad vodami* na slova

DVOŘÁK, Antonín a Milan KUNA. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 6: Korespondence přijatá 1885–1892*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 269. ISBN 80-7058-459-9.

²³ Tato oblast Bendlova života je takřka neprobádána, nejvíce se jí zabývá studie Moniky Bártové-Holé, ze které je výhradně čerpáno.

M. Bártová – Holá, Po stopách tříletého působení K. B. v cizině, v: *Opus Musicum* 29, 1997, s. 7-14.

²⁴ Mnohé novinové zdroje uvádí, ale i biografie od Josefa Poláka, že přijal místo dirigenta. Studie Bártové-Holé ale dokazuje, že se jednalo o pozici sbormistra. Dokazuje to i fakt, že v tomto období nevznikla jiná než sborová kompozice.

²⁵ V tisku se dozvídáme o jeho odchodu tuto zprávu:

„Karel Bendl, na slovo vzatý náš skladatel hudební, opustil v úterý Prahu a odebral se do Lugana k známému mecenáši baronu Dervisovi, jež vydrží vlastní soukromé divadlo, orchestr a sbor a našeho Bendla si zvolil za prvního kapelníka. Letní doby mešká baron Dervis v Luganě, v zimě pak v Nizze.“

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 18.10.1878, 18(253), s. (3). ISSN 1214-1240.

²⁶ Kořeny má v Pobaltí, proto germánský tvar jména.

²⁷ V Nice, ve čtvrti Brancolar, zakoupil 10 hektarů půdy, na níž během několika let vznikl přepychový palác La Villa Valrose.

²⁸ Na pozemku u břehu jezera byl na místě středověké tvrze vystavěn Castello di Trevano, kde trávil letní měsíce, po zbytek roku byl v Nice.

²⁹ Pozůstalá rodina na sídla zanevřela a později jej prodala.

A. Šmilovského.³⁰ Jako sbormistr měl možnost ovlivnit dramaturgii ve vlastní prospěch. Mohl uvádět vlastní díla, která komponoval pro potřebu sboru.³¹

Bendl zde setrval až do roku 1881. Tento čas zároveň využil i ke studiu a skladatelské činnosti.³² Při návratu domů ještě setrval krátký čas v Miláně, kde byl kapelníkem dómu.³³ Do ciziny na delší dobu již nikdy nevycestoval, trvale se usadil v Praze.

Po návratu do Čech se ocitl v nepříznivé situaci. V Praze působili Smetana, Dvořák a začínající Fibich. Antonín Dvořák sklízel úspěchy i v cizině, Zdeněk Fibich byl hojně podporovaný mladý skladatel. Nedostatečně průrazný Bendl byl proto skoro zapomenut. V sedmdesátých letech patřil na piedestal spolu s Dvořákem a Smetanou. Svou novou pozici a ono „zapomenutí“ těžce nesl.³⁴ Nedostatečné finanční ohodnocení jeho skladeb vedlo k tomu, že je raději vůbec nevydával a posléze i nepsal. Prameny jeho osobnost popisují jako upřímného, ochotného a obětavého gentlemana, byť i s cholerickými rysy. Snadno se rozčilil. Byl přesvědčen, že mu kritika křivdí, ta se však zabývala pokrokovým Fibichem,

³⁰ V programu koncertu uvedeno jako *Choeur des Nymphes*.

³¹ V produkci uváděl i skladby Antonína Dvořáka, například *Slovanské tance op. 46*, nebo dvojzpěvy *Slavíkovský polečko malý op. 29* či *Voda a pláč op. 32*. Zároveň Dvořáka žádal o zaslání skladeb pro smíšený nebo ženský sbor, který by byl slabě instrumentovaný, poněvadž Bendl vedl malý sbor.

DVOŘÁK, Antonín a Milan KUNA. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 5: Korespondence přijatá 1877–1884*. Praha: Supraphon, 1996, s. 166. ISBN 80-7058-390-8.

³² Národní listy, zpráva o Bendlově návratu:

„Skladatel Karel Bendl dal v těchto dnech výpověď baronu Derviesovi v Lugaňě a zavítá, jakmile poměry urovná, opět v náš střed.“ To se ale nestalo, nějaký čas pobýval v Miláně.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 3.9.1880, 20(212), s. (3). ISSN 1214-1240.

³³ Zde se zdroje shodují na tom, že neuvádí, co v Miláně dělal, výjimkou je Československý hudební slovník osob a institucí z roku 1963. Monika Bártová-Holá ale uvádí, že odkaz na pramen ve slovníku tuto informaci nedokládá. Naopak uvádí, že se Bendl neúčastnil žádného konkurzu na pozici kapelníka. Dle autorky došlo ke zveličení informace působení Bendla v Miláně jeho přítelem Václavem J. Novotným, kterému Bendl zaslal dopis. Přesné znění dopisu je ve studii výše citované studie.

³⁴ DOLANSKÝ, Ladislav a NEJEDLÝ, Zdeněk. *Hudební paměti*. xr, 1949. s. 218-228.

O tomto problému je možno doložit korespondenci s Hynkem Pallou uvedenou v Plzeňských besedách. „Odeslal jsem Ti vydané kompozice. Jsou to jen samé maličkosti, ale prosím Tě, k čemu velké věci dělat? U nás si to může dovolit jen ten, kdo je v módě a kdo má přízeň u kritiky...Zrovna tak je to s divadlem – mám tři dosud neprovozované opery nechat ležet – oni by je sice chtěli, ale co mi to plato? Dají ji třikráte...a pak leží v archivu. Tak se u nás nic domácího nefedruje – až na některé osoby, které se zalichotit umí. Snad bych to také dovedl, ale zdá se mi to nedůstojné umělce, by tak se snižoval...Když vyšly mé nové Cigánské melodie, myslíš, že se někdo v Umělecké besedě zmínil, by jedna jen třeba se z nich zazpívala? ...Úplně s tebou souhlasím, co se týče těch nových písní, pověz upřímně, kdo to má zpívat? Kdo to má poslouchat? Je to impotence nejvyššího stupně...Jediný Dvořák se něčeho dopracoval, a to jen teprve, když ho kritika cizí uznala. Víím dobře, jak o něm všichni ti páni soudili dotud, pokud ještě nebyl znám. Byli by ho zrovna tak umlčeli, jak umlčují nás.“

Citace částí dopisu z 12. dubna 1889 v Praze.

Plzeňské besedy: beletristický ilustrovaný čtrnáctidenník. V Plzni: G. Liška, 1908–1909(12), s. 5. ISSN 2336-8047.

úspěšným Dvořákem a Smetanou. Bendl se nakonec odcizil celé hudební scéně vyjma Dvořáka a Českého kvartetu.³⁵

1.4. Sklonek života

Rok 1890 přinesl Bendlovi tři změny: jmenování, předsednictví a místo na pražské konzervatoři. Byl jmenován řádným členem České akademie věd, slovesnosti a umění. Schůze konaná 5. října 1890 ustavila znovuzřízení bývalé Jednoty zpěváckých spolků a navrhla Karla Bendla na předsedu, jenž místo přijal. V listopadu, po odjezdu jeho přítele Antonína Dvořáka do Spojených států amerických, začal působit na pražské konzervatoři. Pozice předsedy Jednoty zpěváckých spolků však zahrnovala i množství administrativních úkonů, což Bendlovi, který se chtěl věnovat především hudbě, nevyhovovalo. Proto se 18. května 1891, kdy se konala slavnostní valná hromada, již předsedou nestal. Naproti tomu na pražské konzervatoři, kde vyučoval kompozici, setrval i po Dvořákově návratu a působil zde až do své smrti. Karel Bendl zemřel v Praze 20. září 1897 na mozkovou příhodu.

1.5. Přátelství s Dvořákem

I kdyby Bendlovo dílo a práce coby sbormistra byly bezcenné, své místo v hudební historii by si zasloužil díky morální podpoře a všemožné pomoci, kterou poskytoval jednomu ze svých nejbližších přátel, Antonínu Dvořákovi. Jejich životní příběhy vykazují mnohé podobnosti. Oba byli čeští a plodní skladatelé prakticky ve všech žánrech.³⁶ S tím rozdílem, že Dvořákova tvorba se rovnoměrně dělila mezi vokální a instrumentální hudbu, zatímco Bendlova se soustředila především na tvorbu vokální (písně a především sbory). V 60. a 70. letech 19. století Bendl působil jako úspěšný skladatel a vlivný sbormistr Hlaholu. Vydatně vypomohl Dvořákovi v začátcích jeho kariéry, který po dlouhou dobu nemohl svá díla provádět a vydávat. Později, kdy se situace vlivem rozpadu Bendlova manželství a následného stažení ze společenského života obrátila, mu Dvořák mu vypomohl. Doporučil ho anglickému nakladateli Novellovi, navrhl ho jako člena České akademie věd, slovesnosti a umění a na jeho přání se v době jeho pobytu v Americe stal profesorem kompozice na pražské konzervatoři.

³⁵ „Nestýkám se mimo s Dvořákem a s Českým kvartetem s nikým z hudebníků...Jsem tedy sám a sám, s pány kolegy nic není.“

Citace dopisu z 23. května 1895, Plzeňské besedy: beletristický ilustrovaný čtrnáctidenník. V Plzni: G. Liška, 1908–1909(12), s. 7. ISSN 2336-8047.

³⁶ Dvořákovo dílo pozbývá balet, Bendlovo především symfonii.

K jejich seznámení došlo ihned po Dvořákově příchodu do Prahy v roce 1857, kdy se stali spolužáky na Varhanické škole. Až do Bendlovy smrti zůstali blízkými přáteli. Dvořák chtěl poznat díla velkých mistrů, avšak nedisponoval finančními prostředky. Karel Bendl mu tehdy vyšel vstříc a umožnil mu využívat své rozsáhlé knihovny partitur.

Tvorbou si přátelé byli velice podobní. V začátcích Dvořákovy kariéry mu Bendl radil především ve vokální tvorbě. Zajímavou paralelou je, že zhudebňovali stejné básně jako písně (Adolf Heyduk, Gustav Pflieger Moravský, *Rukopis královehradecký*) či si vybrali stejný hudební druh. Někdy psal první Bendl, jindy Dvořák.³⁷ Jejich přátelství mimo jiné dokládá i Dvořákově věnování Bendlovi na partituru svých osmnácti písní *Cypřiše* z roku 1865.³⁸

Snahu o udržení Bendlova odkazu a propagaci jeho díla projevilo Družstvo pro postavení pomníku skladateli, které roku 1916 odkrylo Bendlovu sochu v Bubenči v Praze.³⁹ Přesto však skladatelovo dílo postupně upadalo v zapomnění. V současné době je jeho dílo prováděno zřídka a neexistuje ani obsáhlejší monografie.

³⁷ BEVERIDGE, David. Karel Bendl and His Friendship with Antonín Dvořák: An Overview Including Presentation of an Unknown Letter. *Hudební Věda* [online]. 2018, 55(3-4), s. 335-366. ISSN 00187003.

³⁸ Svému dobrému příteli Karlu Bendlovi k milé upomínce.

³⁹ Pomník navrhl sochař Stanislav Sucharda, je tvořen bustou na vysokém soklu, který nesou reliéfní postavy. Zezadu je nápis: Postavilo družstvo pro zřízení pomníku L.P. 1916. Pomník K. Bendla: Památkový katalog. Národní památkový ústav: Památkový katalog, pamatkovykatalog.cz [cit. 24. 3. 2022].

2. Tvorba Karla Bendla

Po většinu 60. a 70. let 19. století byl Bendl po Smetanovi nejváženějším českým skladatelem, a přestože tuto pozici později převzal Antonín Dvořák a Zdeněk Fibich, řada jeho děl zůstala populární. Bendlovo dílo má především francouzský lyrický styl po vzoru Gounoda a Mendelsohna a svou skladatelskou tvorbou naplňoval požadavky své doby.

Mnoho Bendlových skladem se nedochovalo a není zpracován žádný kompletní soupis díla. Nejobsáhlejším soupisem je příloha v publikaci od Josefa Poláka,⁴⁰ v *Českém hudebním slovníku osob a institucí*⁴¹ a rukopisný seznam děl z roku 1888.⁴² Rozptýlené fondy a neúplné údaje stěžují dataci vzniku většiny děl.

2.1. Operní⁴³

Různorodá operní tvorba Karla Bendla se dnes již prakticky neprovozuje. Cesty do zahraničí Bendlovi umožnily setkání s dobovým repertoárem, jehož prvky ve svém díle využíval. S odstupem doby jsou ovšem chápány jako nedostatek originality a nesoustředění se k domácím námětům.

Nejznámější je velká romantická opera *Lejla* (1868) o čtyřech dějstvích, věnována Emanuelu Kittlovi (otec Emmy Destinové), nakladateli *Hudebních listů*. Jedná se o skladatelovu první operu, zpětně měla ze všech Bendlových oper nejlepší ohlasy. Libreto napsala Elišky Krásnohorské podle románu George Bulwera-Lytona. Premiéra proběhla v Prozatímním divadle 4.1.1868 pod vedením Bedřicha Smetany. Později byla přepracována na operu o pěti dějstvích. Premiéra byla provedena 24.9.1874 v Novoměstském divadle.⁴⁴

Švanda dudák (1896) byl Bendlův první pokus o zpívaný balet. Původně se jednalo o kantátu. Má tři dějství, premiéra se konala 29.4.1907 v Národním divadle. Libreto je vydáno v souboru dramatických děl Jaroslava Vrchlického.

⁴⁰ POLÁK, Josef. Karel Bendl. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce československé, 1938, s. 5-32.

⁴¹ REITTEREROVÁ, Vlasta. Český hudební slovník osob a institucí: Karel Bendl [online].

⁴² Nachází se v Českém muzeu hudby, spolu s pozůstalostí. Obsažen je též jako příloha bakalářské práce Petry Hamáčkové.

HAMÁČKOVÁ, Petra. A) Závěrečný bakalářský koncert – sólový zpěv B) Karel Bendl a jeho Skřivánčí písně [online]. Hradec Králové, 2018, s. 44-51. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Dana Soušková, Ph.D., MgA. Jan Kyselák.

⁴³ Čerpáno výhradně z:

REITTEREROVÁ, Vlasta. Český hudební slovník osob a institucí: Karel Bendl [online].

⁴⁴ Operu recenzoval například Emanuel Chvála, přepis v:

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 67. ISBN 978-80-244-5412-2.

Opera *Břetislav* (1869) vyvolala první polemiku o české hudební deklamaci mezi Eliškou Krásnohorskou a Augustem W. Ambrosem.⁴⁵ Jedná se o historickou operu o pěti dějstvích na libreto od Elišky Krásnohorské, premiéra proběhla 18.9.1870 v Novoměstském divadle.⁴⁶

Starý ženich, prostonárodní zpěvohra o třech dějstvích na libreto od Karla Sabiny v úpravě od Gustava Eima a Václava J. Novotného vznikala v letech 1871-1874. Premiéra proběhla 4.2.1882 v Chrudimi pod názvem Pan Franc. V Praze poprvé 20.10.1883 v Novém českém divadle. Revize od Oty Zitka byla premiérována 25.10.1974 v Českých Budějovicích.

Die Wunderblume (1876) je komická kouzelná opera o třech dějstvích na libreto od Eduarda Rüffera. Nikdy nebyla provedena, ukázky byly provedeny 30. 8. 1940 v Českém rozhlase s českým překladem od Mirka Očadlíka jako *Čarovný květ*. Torzo opery se nachází v archivu Českého rozhlasu.

Indická princezna je opereta o třech dějstvích, libreto napsal Antonín Pulda podle veselohry Augusta von Kotzebue *Die Prinzessin von Kakambo*. Vznikla v letech 1876–1877, premiéra byla odbyta 26.8.1877 v Novém českém divadle. Libreto bylo přepracováno Karlem Maškem a provedeno 29.5.1907 v Národním divadle.

Opera *Černohorci* (1881) má tři dějství, libreto napsal J. O. Veselý. Premiéra se konala 11.9. 1881 v Novém českém divadle. Bendl, spolu s Fibichovým *Blaníkem*, získal druhou cenu v soutěži k otevření Národního divadla. Námětem je láska tureckého paši k černohorskému pohlavárovi s historickým pozadím boje o svobodu Černé Hory.⁴⁷

Karel Škréta (1883) je komická opera o třech dějstvích na libreto od Elišky Krásnohorské podle veselohry A. V. Svobody-Navarovského. Premiéra proběhla 11.12. 1883 v Národním divadle.

Lyrické drama *Gina* (1880–84) na libreto G. J. Cimina bylo komponováno během Bendlova pobytu u barona Derwiese. Opera má tři dějství s prologem. Dvojpěv byl proveden na Slovanském koncertě v Praze 6.4.1884, prolog počátkem května téhož roku. Torzo rukopisu je dochováno v archivu Českého rozhlasu.

Dítě Tábora (1886–88) získalo první cenu České akademie věd. Jedná se o tragickou operu o třech dějstvích, libreto napsala Eliška Krásnohorská,

⁴⁵ Hudební listy, 1870.

⁴⁶ Emanuel Chvála uvádí 23. 9. 1870.

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 67. ISBN 978-80-244-5412-2.

⁴⁷ Emanuel Chvála operu hodnotil v *Politik* (13. 9. 1881), přepis v *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*, s. 69-70.

premiéra byla odbyta 13.3.1892 v Národním divadle. Námětem je obléhání Nymburku husity. V opeře je značný Smetanův vliv, který ustanovil *Prodanou nevěstou*.

Máti Míla (1893–95) měla premiéru 25. června 1895 v Národním divadle. Libreto napsal Václava J. Novotný, opera o jednom dějství byla provedena dirigentem Adolfem Čechem.⁴⁸

Česká svatba na libreto od Václava J. Novotného je balet o dvou dějstvích, proveden 13.2.1895 pod vedením Adolfa Čecha.⁴⁹

Několik oper se nedochovalo nebo je není možné doložit. Jsou jimi *Armida* a *Jessika* na libreto Jaroslava Vrchlického, *Valdštýnova první láska* a *Poklad* od Elišky Krásnohorské. *Žena Vršovcova* na libreto Elišky Krásnohorské je datována k roku 1868, bohužel se nedochovala žádná část a pravděpodobně byla přepracována do *Břetislava*.

2.2. Orchestrální a komorní

Orchestrálním dílům se Bendl začal věnovat až na začátku osmdesátých let a jednalo se především o skladby příležitostné. Na rozdíl od současníků, jakými byli Antonín Dvořák a Bedřich Smetana nezkomponoval žádnou symfonii ani symfonickou báseň.⁵⁰

Mezi nejvýznamnější orchestrální díla se řadí *Grande Polonaise concertante* (1882), která byla poprvé zahrána na koncertě Františka Broulíka 6. ledna 1883, *Tarantella* (1881) a *Jihoslovanská rapsodie* (1881).⁵¹

⁴⁸ Operou, z hlediska libreta, se zabývá bakalářská práce Kristýny Pilařové.

PILAŘOVÁ, Kristýna. Dva české pokusy o verismus: opera *Stoja Josefa R. Rozkošného* a opera *Máti Míla* Karla Bendla. Olomouc, 2021. Bakalářská práce. Vedoucí práce, doc. PhDr. Jiří Kopecký PhD. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

⁴⁹ Jednoduchá hudba, která pěkně plyne.

DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Ludmila BRADOVÁ. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 7: Korespondence přijatá 1893-1895*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 1999, s. 351–353. ISBN 80-86385-00-0.

⁵⁰ „Od kantát Bendlových ku skladbám orchestrálním je znatelný sestup. Kyprý zvuk, kterým vyznamenávají se jeho zpěvy vícehlasé, tu zkřiklaví nebo zevšední. I ty z jeho skladeb orchestrálních, na kterých nejvíce si zakládal, *Tarantella* a *Jihoslovanská rapsodie*, upadají do bezstarostné povrchnosti, která zmocňovala se Bendla tím spíše, když proti ní nebylo na stráží básnické slovo. Ač v pobytu svého v cizině...vešel ve styk s polyfonií klasickou i moderní, nelnul k ní ve skladbě vlastní a dbal více jejího vnějšího efektu, lesklé instrumentace a zvukových příkras cizím skladbám – najmě francouzským – odpozorovaných, než prohloubení symfonického. Lákala ho pompa (*Velká Polonaise* (1882), *Dithyramb* (1887)), jí obětoval invenci i práci.“

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 334. ISBN 978-80-244-5412-2.

⁵¹ Existuje volně dostupná nahrávka Plzeňského symfonického orchestru pod vedením Josefa Blackého.

Neobsáhla je též komorní tvorba. Za nejvýznamnější se považuje *Smyčcový kvartet F dur op. 119*, který zazněl na 8. koncertu Českého spolku pro komorní hudbu v Rudolfinu 30.4.1895. Byl věnován Českému kvartetu, proveden byl z rukopisu. Vyšel u firmy N. Simrock v listopadu 1895.⁵² Bendl byl pro *kvartet* oceněn 1. cenou v oboru hudebním Českou akademií pro vědy, slovesnost a umění.⁵³

„Komorní hudbu vůbec a kvartetní zvláště neměl Bendl v lásce... Ani velké úspěchy Dvořákovy v oboru této skladby nedovedly ho k ní přilákat.“⁵⁴

2.3. Sborová⁵⁵

Bendlovy četné sbory, převážně české, nekladly na zpěváky přílišné nároky, přesto byly hudebně kvalitní.⁵⁶ Hodily se pro nespočet amatérských venkovských sborů, které za jeho doby vznikaly po české zemi. Jedná se především o sbory s husitskou tematikou, hymny a kantáty. Právě díky sborům byl pravděpodobně nejzpívanějším skladatelem své doby.⁵⁷ Nejvíce sborů složil, když působil ve zpěváckém spolku Hlahol.⁵⁸

Jedna z prvních Bendlových sborových kompozic vznikla roku 1863, *Svoji k svému* na slova Bedřicha Pešky.⁵⁹ O rok později vznikl *Chorál národa českého* s textem od Emanuela Züngela.⁶⁰ Proveden byl mimo jiné i na koncertě Světové výstavy v Chicagu 12. srpna 1893 pod vedením profesora hudby na carské

⁵² DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Ludmila BRADOVÁ. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 7: Korespondence přijatá 1893-1895*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 1999, s. 353. ISBN 80-86385-00-0.

⁵³ Cena činila 1000 florinů.

DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Markéta HALLOVÁ. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 10, Kapitoly X-XVI: Dokumenty*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2004, s. 123. ISBN 80-86385-26-4.

⁵⁴ Zhodnocení komorní tvorby, tamtéž recenze *Smyčcového kvartetu F dur op. 119*.

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 335-336. ISBN 978-80-244-5412-2.

⁵⁵ „...Ve skladbě sborové, v které Bendl hned na počátku své dráhy skladatelské, sám vznícen touhami doby a naplněn nadšením vlasteneckém, vycházel vstříc potřebě rychle vzrůstajícího se zpěvu sborového...má konvence hlavní slovo... Mladistvý vzlet vítězil nad sklonem k líbivosti a mocně posílil vynalézavost účinem slova vzpruženou. Tak například vzpomínám rád na prvotní zápalný účín mužského sboru *Svoji k svému*.“

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 330. ISBN 978-80-244-5412-2.

⁵⁶ Složil jich kolem tří set.

⁵⁷ Dokládá to Dalibor nebo Hudební listy z roku 1875.

⁵⁸ POLÁK, Josef. Karel Bendl. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce československé, 1938, s. 4.

⁵⁹ Skladba je otištěna ve: Sborník pražského Hlaholu. Svazek třetí: Dvacet pět čtvero zpěvů pro mužské hlasy. Praha: Emanuel Starý, 1899.

⁶⁰ HALLOVÁ Markéta. *Karel Bendl. Scénář k výstavě ke 150. výročí narození skladatele*. Divadlo hudby, Praha: 1988 (nepublikovaný text), s. 4.

univerzitě v Petrohradu Vojtěcha J. Hlaváče, zpívali chicagské české spolky.⁶¹ *Umírající husita* byla první skladba s husitským námětem, vydána roku 1869.⁶² *Smrt Prokopa Velkého* je mužský sbor s barytonovým sólem a průvodem piana.⁶³ Existují dvě verze, první z roku 1871 a revidovaná z roku 1894, která vyšla tiskem u F. A. Urbánka.

S odstupem třiceti let od Bendlovy smrti byla skladatelova tvorba hodnocena jako epizoda ve vývoji moderní české hudby, jež přes technickou zdatnost v práci s formou a působivou instrumentaci nezanechala výrazný vliv.

2.4. Písňová tvorba⁶⁴

Bendlova písňová tvorba se vyznačuje melodickou invencí a technicky propracovanou harmonizací.⁶⁵ Předlohou mu byly například básně Gustava Pflögera Moravského, Adolfa Heyduka, Josefa Václava Sládka nebo Vítězslava Háalka.

Květy lásky byly poprvé zahrány na koncertě Františka Broulíka 6. ledna 1883.⁶⁶ Věnovány jsou Františku Broulíkovi, členovi dvorní opery ve Vídni. Jedná se o deset písní na slova A. Trägera, určeny jsou pro jeden hlas s průvodem piana.⁶⁷ Tiskem vyšly u F. A. Urbánka roku 1883.

⁶¹ DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Markéta HALLOVÁ. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 10, Kapitoly X-XVI: Dokumenty*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2004, s. 247. ISBN 80-86385-26-4.

⁶² POLÁK, Josef. *Karel Bendl*. Praha: Hudební naklad. pěvecké obce československé, 1938, s. 11.

⁶³ Zpíván na koncertu v Klatovech 9. dubna 1892 pod vedením Jana Talicha.

DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Markéta HALLOVÁ. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 10, Kapitoly X-XVI: Dokumenty*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2004, s. 331. ISBN 80-86385-26-4.

⁶⁴ „Mnohem více než ve skladbě operní vynikl Bendl ve skladbě lyrické. Horoval pro zpěvnost, jež po jeho názoru ukojena býti mohla jen velkokvětou, silně vypjatou a do široka rozloženou melodií, jež choutky své absolutistické nedovedla vždy podřídit diktátu slova... Vedle toho v Bendlově skladbě vokální spolupůsobila též jistá předpojatost v plánu modulačním a po stránce formy... Forma trojdílná začasť tvrději uplatňuje se i tam, kde textem není podmíněna, ba přímo se mu vnucuje. Že písně Bendlovy, zejména z prvních období jeho tvorby, záhy počaly chřadnouti a předčasť zestárlý, tím vinen jest jejich mendelssohnovský melismus, který všemu, co zachvátil, ubíral životní síly... Teprve v pozdější tvorbě posílila se lyrika Bendlova tím, že invence její stala se vybíravější, hlavně však sklonem k hudbě lidové... Zatímco v Bendlově písni zpěv bezstarostně hýří melodií a nepozastavuje se nad tím, utváří-li se tato melodie konvenčně, či odváží-li se do přílišné blízkosti k některému projevu Mendelssohnovu, klavírní doprovod zpěvu obdobně vede si líbivě, poddává se homofonii a nikdy nezahluobá se do práce motivické.“

Zhodnocení písňové tvorby Karla Bendla od Emanuela Chvály, více v:

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 330. ISBN 978-80-244-5412-2.

⁶⁵ REITTEREROVÁ, Vlasta. Český hudební slovník osob a institucí: Karel Bendl [online].

⁶⁶ DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Markéta HALLOVÁ. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 10, Kapitoly X-XVI: Dokumenty*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2004, s. 181. ISBN 80-86385-26-4.

⁶⁷ Původně německou předlohu přeložil do českého jazyka V. J. Novotný.

Cigánské melodie na básně Adolfa Heyduka, byly prvně provedeny 10. prosince 1876.⁶⁸ Tiskem vydány roku 1881 u Františka A. Urbánka a v roce 1888 v Londýně u Novella.⁶⁹

Básně od Josefa V. Sládka Bendl využil ve svých *Skřivánčích písních* (1888) a v písních *Poutník* a *Šťastný manžel*, které jsou obsaženy ve *Čtveru písní pro bas nebo alt* (1892).

Na slova Vítězslava Háalka Bendl zkomponoval cykly *V přírodě*, *Večerní písně*, *Pěvcova prosba* a *Za šera* (tiskem 1884 u F. A. Urbánka), dále jednotlivé básně v *Pateru dvojzpěvů* a *Čtveru písní*.

2.5. Dětské písně

Karel Bendl nebyl hudebním pedagogem, vyjma epizody v ústavu Celestina Müllera, kde vyučoval na počátku své kariéry. Díky svému samostatnému studiu „zásad správné dětské písně“ byl považován za znalce dětského a lidského hlasu.⁷⁰ Ke sklonku života složil několik dětských písní a klavírních cyklů, není jich však mnoho.⁷¹

Velice významným dětským cyklem jsou *Skřivánčí písně* na slova Josefa Václava Sládka. Nebyl však první, kdo je zhudebnil: tím byl Jan Malát.⁷² Před složením *Skřivánčích písní* Bendl zkomponoval *Z jara mládí* pro jeden hlas s klavírním doprovodem na slova Josefa Kožíška.⁷³ *Skřivánčí písně* napsal Bendl na Potštejně roku 1888 a obsahuje dvacet čtyři písní.⁷⁴ Jsou klasickým dílem české literatury pro děti a z každé písně proniká dětsky prostá nálada. Bendl však dosahuje kompoziční uměleckosti.⁷⁵

⁶⁸ V Národních listech se uvádí, že jsou psány pro sólo, sbor a orchestr.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 5.12.1876, 16(336), p. (2). ISSN 1214-1240.

⁶⁹ Sbírkou a analýzou písní se zabývá bakalářská práce Moniky Kaštanové.

KAŠTANOVÁ, Monika. *Cigánské melodie Adolfa Heyduka ve zhudebnění českých skladatelů*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra zpěvu, 2015, 53 s. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Mgr. Monika Holá, Ph.D.

⁷⁰ GREGOR, Vladimír. *Česká dětská píseň umělá: píseň jednohlasá s průvodem klavíru, houslí nebo orchestru*. Praha: Svaz československých skladatelů, 1959 s. 28-29.

⁷¹ Klavírní cyklus *Z dětského světa* je rozdělen do tří sešitů a má celkem dvanáct skladeb. *V jarém věku* obsahuje šest skladeb.

⁷² Jan Malát (1843-1915) byl hudební skladatel, pedagog a teoretik a sběratel a lidových písní.

⁷³ Josef Kožíšek (1861-1933) byl český básník, učitel a esperantista.

⁷⁴ Písně analyzovala Petra Hamáčková ve své bakalářské práci:

HAMÁČKOVÁ, Petra. A) Závěrečný bakalářský koncert – sólový zpěv B) Karel Bendl a jeho *Skřivánčí písně* [online]. Hradec Králové, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Dana Soušková, Ph.D., MgA. Jan Kyselák.

⁷⁵ GREGOR, Vladimír. *Česká dětská píseň umělá: píseň jednohlasá s průvodem klavíru, houslí nebo orchestru*. Praha: Svaz československých skladatelů, 1959, s. 31.

3. Písňový cyklus Cypřiše

Dle Karla Bendla, jsou písně napsány pro vyšší hlas s průvodem klavíru, avšak blíže nespecifikuje, jestli vyšší hlas mužský či ženský. Z tisku je patrné, že byly určeny pro obé.⁷⁶

Dvořákova první verze *Cypřišů* je datována k roku 1865. Bendl, jakožto jeho přítel mu s prací pomáhal: Dvořákovi vytýkal především špatnou deklamaci.⁷⁷ Byly věnovány Karlu Bendlovi.⁷⁸ Tato verze nebyla nikdy vydána, pouze některé její části byly přepracovány do *Čtyř písní op. 2*, které vyšly pravděpodobně roku 1881 nebo 1882 opět s dedikací Bendlovi.

Bendlovi *Cypřiše* byly pravděpodobně napsány roku 1875, poprvé byly vydány roku 1882.⁷⁹ Dvořák s Bendlem vydali pravděpodobně ve stejném roce zhudebnění některých stejných textů. Nabízí se otázka, proč by Bendl komponoval cyklus, který Dvořák napsal před deseti lety. Víme, že Bendl Dvořákovi v začátcích kariéry vypomáhal. Bendlova verze tak mohla sloužit jako ukázka, jak by zhudebnění mělo vypadat z hlediska deklamace.

Písňový cyklus byl poprvé představen na koncertě Umělecké besedy k oslavě památky Gustava Pflögera Moravského, přednesen byl operním pěvcem Josefem Lvem.⁸⁰ Poslední zmínka v Národních listech o provedení je z roku 1935.⁸¹

V době vydání díla byly *Cypřiše* poměrně zpívané, ať už jako celek, nebo jako samostatné části. Postupem času ale dílo zapadlo.

⁷⁶ Národní listy. Praha: Julius Grégr, 3.12.1882, 22(323, ranní vydání), s. [3]. ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 5.3.1885, 25(63), s. (5). ISSN 1214-1240.

⁷⁷ „Když jsem tyto písně s p. Bendlem hrál, pravil mně, že na mnoha místech je špatná deklamace; po roce, když jsem tento můj nedorozený výrobek náhodou do ruky dostal, nahlédl jsem k mému potěšení, že výrok p. Bendla úplně podstatný jest.“ 21/9 1866

⁷⁸ „Složil a svému dobrému příteli Karlu Bendlovi k milé upomínce věnuje Antonín Leop. Dvořák.“ 10/7 1865.

BURGHÄUSER, Jarmil a SVOBODA, Otakar. Antonín Dvořák: Thematický katalog:

Bibliografie: Přehled života a díla. Praha: SNKLHU, 1960. s. 95.

⁷⁹ První zmínka v tisku se objevila 30.10.1875, což dokládá i datum uvedené na konci poslední písně (X-1875; viz notová příloha závěrečné skladby).

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 30.10.1875, 15(299), s. (3). ISSN 1214-1240.

Zpráva o vydání písňového cyklu *Cypřiše*:

„Hudební novinka! Cypřiše. Cyklus šesti písní na slova G. Pflögera Moravského pro vyšší hlas s průvodem piana složil Karel Bendl...“

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 10.11.1882, 22(303, ranní vydání), s. [4]. ISSN 1214-1240.

⁸⁰ *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 30.10.1875, 15(299), s. (3). ISSN 1214-1240.

⁸¹ *Cypřiše* byly provedeny v rámci rozhlasového vysílání v Ostravě.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 9.1.1935, 75(9, večerní vydání), s. 5. ISSN 1214-1240.

3.1. Gustav Pfleger Moravský

Básník, dramatik a spisovatel Gustav Pfleger Moravský se narodil 27. července 1833 v Karasíně u Bystřice nad Pernštejnem jako nejmladší z devíti dětí nadlesního Matyáše Pflera.⁸² Rodina se často stěhovala, Gustav proto navštěvoval více škol. V jeho deseti letech, po smrti otce, se s matkou Johannou (narozenu roku 1797) přestěhovali do Prahy. Gustav nastoupil do německé školy u karmelitánů. Pro svou neznalost němčiny však musel opakovat ročník. Nicméně to se náhle změnilo, když v roce 1845 začal chodit na německé gymnázium na Malé Straně. Tam, ve snaze vyrovnat se německy mluvícím spolužákům, začal horlivě studovat. Po čase se vyjadřoval lépe německy než česky. Přišel však revoluční rok 1848 a Moravský dospěl k národnostnímu uvědomění. Roku 1851 změnil německé gymnázium za české. Stejně tak se mění i jeho tvorba, zanechal psaní básní v němčině, píše pouze česky. Gymnázium ve Štěpánské ulici navštěvuje i Moravského spolužák Jan Neruda, vyučuje ho profesor a spisovatel Václav Kliment Klicpera. O rok později (1852) však Moravský onemocněl tuberkulózou, která mu znemožnila studia dokončit a odmaturovat. Nemoc ukončila i jeho plány stát se hercem. Sám se pak zabýval studiem jazyků. Ovládal češtinu, němčinu, francouzštinu, polštinu, ruštinu, angličtinu a italštinu.⁸³

V roce 1854 nastoupil jako úředník u České spořitelny, kde pracoval až do své smrti.⁸⁴ Život úředníka ho sice nenaplňoval, ale uživil. Jednotvárná práce mu umožňovala literární činnost a spolupráci s různými časopisy. Mohl cestovat po Německu, Sasku a Pruském Slezsku.

V roce 1861 se na krátkou dobu stal dramaturgem nově otevřeného Novoměstského divadla, které uvedlo jeho veselohry *Telegram*, *Ona mne miluje* a *Kapitola I., II. a III.* Prozatimní divadlo zařadilo do programu jeho nedochovanou hru *Svatopluk, zhoubce Vršovců*. K Moravského dílům patří i dosud nezhudebněné libreto k opeře *Záboj*. Velice se zajímal o francouzskou literaturu a divadlo. Psal kritiky do časopisů *Obrazy života* (1861–62), *Národní listy* (1861), *Politik* (1865–67) a *Národního pokroku* (1867–68), jehož byl redaktorem.

⁸² FORST, Vladimír. Gustav Pfleger Moravský. In: Jiří Opelík a kolektiv. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Praha: Academia, 2000, s. 898-901. ISBN 80-20-0708-3.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ HOŠNA Jiří In MENCLOVÁ, Věra, Václav VANĚK. *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005, s. 528. ISBN 80-727-7179-5.

Gustav Pflieger Moravský byl sice vrstevníkem májovců, nikoli však jedním z nich.⁸⁵ Jeho první české básně, napsané pod vlivem Karla Hynka Máchy nebo Johanna W. Goetha, zveřejněné roku 1855 v *Lumíru* pod názvem *Dumky*, velký úspěch nesklidily.⁸⁶ Další inspiraci našel Moravský mezi ruskými básníky. Puškinův *Evžen Oněgin* s postavou „zbytečného“ člověka⁸⁷ podnítil Pfliegera k napsání *Pana Vyššínského*.⁸⁸ Veršovaný román vykresluje postavu bohatého českého statkáře, trpícího neurčitým smutkem a citovou labilností. Nicméně je toto dílo znehodnocováno častými digresemi a myšlenkovou nejasností. Většího úspěchu dosáhla melancholicky laděná sbírka *Cypřiše* vydaná roku 1861, známá díky zhudebnění Antonínem Dvořákem a Karlem Bendlem.⁸⁹

Na poli prózy zaznamenává Gustav Pflieger Moravský větší úspěch. Román *Ztracený život* (1862), inspirovaný Friedrichem Spielhagenem, zachycuje život roku 1848 očima postavy, která připomíná revolucionáře Josefa Václava Friče.⁹⁰ Byl oceňován pro svou aktuálnost a vykreslení společenské situace v době neoabsolutismu.⁹¹ Nejvýznamnějším Moravského dílem je však bezesporu román *Z malého světa* (1864), první český počín z prostředí dělnické společnosti.⁹² Poukazuje na sociální a národnostní konflikty, popisuje první dělnickou vzpouru roku 1844. V díle se však projevují autorovi utopické představy, kritika společnosti je podkopávána kvůli naivnímu řešení situací. Psychologicky nejpropracovanější román *Paní fabrikantova* (1873)⁹³ v sobě spojuje sociální a milostné problémy hlavní postavy.⁹⁴

Dílo Gustava Pfliegera Moravského dnes může na čtenáře působit naivně, nicméně si jako první autor své doby povšiml sociálních poměrů tehdejší

⁸⁵ FORST, Vladimír. Gustav Pflieger Moravský. In: Jiří Opelík a kolektiv. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Praha: Academia, 2000, s.898–901. ISBN 80-20-0708-3.

⁸⁶ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Dumky*. *Lumír: I*. Praha, 1855, 5(5), s. 97-98.

PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Dumky*. *Lumír: I*. Praha, 1855, 5(24), s. 553-554.

⁸⁷ HOŠNA Jiří In MENCLOVÁ, Věra, Václav VANĚK . *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005, s. 528. ISBN 80-727-7179-5.

⁸⁸ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Pan Vyššínský: 1-12*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1859.

⁸⁹ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických*. V Praze: I.L. Kober, 1862.

⁹⁰ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Ztracený život: I-III*. Praha: I.L.Kober, 1862.

⁹¹ HOŠNA Jiří In MENCLOVÁ, Věra, Václav VANĚK . *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005, s. 528 ISBN 80-727-7179-5.

⁹² PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Z malého světa: I-III*. Praha: I.L.Kober, 1864.

⁹³ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Paní fabrikantova*. Praha: Theodor Mourek, 1873.

⁹⁴ FORST, Vladimír. Gustav Pflieger Moravský. In: Jiří Opelík a kolektiv. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Praha: Academia, 2000, s. 898-901. ISBN 80-20-0708-3.

společnosti a popsal je ve svých dílech.⁹⁵ Zemřel 20. září 1875 na tuberkulózu, která ho sužovala od jeho mládí. Pohřben je na Malostranském hřbitově v Praze.⁹⁶

3.2. František Augustin Urbánek

František A. Urbánek, hudební nakladatel a knihkupec, se narodil 23. listopadu 1842 v Moravských Budějovicích do početné rodiny sedláka Václava Dvořáka a jeho ženy Kateřiny. Po ukončení triviální školy ve svém rodišti nastoupil na nižší znojemské gymnázium a po jeho absolvování na vyšší gymnázium v Brně. Studia však kvůli své nemoci nedokončil. Po celou dobu svých studií se velice zajímal o literaturu, přispíval do různých časopisů. V roce 1862 začal pracovat ve známém nakladatelství a knihkupectví Ignáce Leopolda Kobera v Praze. Ve firmě se velmi osvědčil. Po třech letech Kober onemocněl a Urbánek se stal vedoucím firmy. Po dalším roce Kober (1866) zemřel. Do doby zletilosti Koberova dědice Karla Bohuše Kobera (1870) Urbánek firmu úspěšně řídil. Jelikož nebyl z rodiny, nikdy nedosáhl plných pravomocí.⁹⁷

Z firmy odešel a po dvou letech (1872) si Urbánek otevřel vlastní nakladatelství a knihkupectví, které začínalo jako půjčovna knih v jeho bytě. Po čase si pronajal vlastní obchod, ve kterém otevřel nakladatelství pod vlastním jménem a také se oženil s Růženou Petzoldovou.⁹⁸ Z jejich svazku vzešlo pět dětí. Tři synové (Mojmír, František, Vladimír) a dvě dcery (Blažena a Růžena). Urbánkova žena Růžena velmi často pomáhala manželovi s obchodem a podílela se na jeho bibliografické činnosti.⁹⁹ Pouhé tři roky od otevření (1875) se Urbánkovo nakladatelství přestěhovalo do Vodičkovy ulice, o další tři roky později na Ferdinandovu třídu a roku 1890 vedle Národního divadla do bývalého Koberova knihkupectví.¹⁰⁰

Urbánkův obchodní úspěch pramenil z jeho schopnosti zaplnit prázdná místa na trhu. Podnik se zaměřoval především na naučnou a pedagogickou literaturu, učebnice a knihy pro mládež.¹⁰¹ V tomto oboru se Urbánek dobře orientoval,

⁹⁵ FORST, Vladimír. Gustav Pflieger Moravský. In: Jiří Opelík a kolektiv. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Praha: Academia, 2000, s.898–901. ISBN 80-20-0708-3.

⁹⁶ Správa pražských hřbitovů: Malostranský hřbitov (informační leták), malostranskyhřbitov.webnode.cz [cit. 24. 3. 2022].

⁹⁷ Majitelkou podniku fakticky byla vdova po I. L. Koberovi.

⁹⁸ V místě, kde nyní stojí Hlávkův palác.

⁹⁹ ŽIŽKA, Leoš Karel: O vzorné ženě knihkupecké, *Československý knihkupec V (XXXV)*, 1928, č. 2, s. 9–10.

¹⁰⁰ ŽIŽKA, Leoš Karel: Stoletý Fr. A. Urbánek, *Knihkupec a nakladatel IV*, 1942, č. 42, s. 274.

¹⁰¹ Více o tomto tématu v kapitole *Firemní náklad*:

TURKOVÁ, Kristýna. *Archiv nakladatelství Fr. A. Urbánek*. 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. PhDr. Marta Ottlová.

věděl, kde je třeba zaplnit knižní nedostatek. Sám zadával témata svým zaměstnancům, navázal spolupráci s učiteli a kněžími, kteří tyto tituly psali nebo překládali. Tyto práce vycházely například v edicích *Nová knihovna pro mládež* či *Bibliotheka pedagogická*. Urbánek si povšiml, že na venkově nejsou čeští knihkupci. Začal proto s budováním poboček na venkově. Vedlo ho k tomu zřejmě jeho vlastenectví spojené především s obchodním smýšlením.¹⁰² Jeho současníci ho popisují jako velmi pečlivého, ale i tvrdohlavého. Nicméně právě tyto vlastnosti jsou u podnikatele žádoucí.

V hudební oblasti se v té době nevydávaly partitury, nakladatelství se pouštěla pouze do tisku děl dobře uplatnitelných v amatérské produkci. Urbánek využil i této mezery na trhu. Nutno podotknout, že z velké části na rozšíření tisku do oblasti hudebnin v roce 1878 měl Urbánkův bratr Velebín.

První z jeho nákladu byl Fibichův *Kvartet pro dvoje housle a violoncello G dur, op. 8*. V následujícím roce vydal klavírní výtah Smetanova díla *Má vlast* a první díl *Českých tanců*. V téže době se připravovalo i vydávání partitur, kde převažovala především česká hudba.¹⁰³ Hudební náklad byl početný, zahrnoval všechny tehdejší hudební žánry: komorní, orchestrální, písňové cykly a mnoho dalších. Urbánek spolupracoval především s Fibichem a Smetanou. Fibichovi vydal většinu jeho díla. Mezi další skladatele, kterým vydával jejich díla uveďme například Viléma Blodka, Josefa Suka, Jana Hanuše, Emanuela Chválu, Išu Krejčího, Jaroslava Kříčku, Mořice Angera, Vítězslava Nováka a Václava Judu Novotného. Vydával i písňové cykly Karla Bendla. Jeho úspěšnou sbírku *Cigánské melodie*, dále *Cypřiše*, *Květy lásky* a mnoho dalších.

Urbánek aktivně získával zákazníky. Zasílal propagační materiály do hudebních časopisů, zveřejňoval reklamy v tisku. Ještě většího zviditelnění dosáhl vydáváním časopisu *Dalibor* (1878), které ho postavilo do čela českých hudebních nakladatelů.¹⁰⁴ Hudebniny si však netiskl sám, ale u lipské firmy Engelmann & Mühlberg.

Urbánkova bibliografická činnost, po příchodu do Prahy, zahrnovala obstarávání příloh do různých českých i zahraničních časopisů. Roku 1865 spolu s Josefem A. Dundrem a Františkem Douchou sepsal *Knihpisný slovník československý*.¹⁰⁵

¹⁰² Žižka zmiňuje pobočky v Kolíně, Soběslavi, Příbrami, Královských Vinohradech, Benešově, Rokycanech a v Hořovicích u Brna.

¹⁰³ Podrobně se tomuto tématu věnuje práce Kristýny Turkové, citace výše.

¹⁰⁴ SIGMUND, Aleš J.: *Lexikon českých hudebních nakladatelů*, MusikAtelier AJS 2004, s. 62.

¹⁰⁵ DOUCHA, František, DUNDR, Josef Alexandr a URBÁNEK, František Augustin. *Knihopisný slovník česko-slovenský, aneb, Seznam kněh, drobných spisův, map a hudebných věcí, vyšlých v jazyku národa česko-slovenského od roku 1774 až do nejnovější doby*. V Praze: I.L. Kober, 1865.

V dalších letech pak vytvořil mnoho dalších soupisů, nejzásadnější by mohl být *Věstník bibliografický*, kde mapuje knižní, hudební a kulturní produkci.¹⁰⁶ S tímto soupisem mu také pomáhala jeho žena a pracovníci. Přispíval též do Riegrova *Slovníku naučného*, do deníků a dalších periodik.¹⁰⁷ Angažoval se plně i v kulturním životě. Byl členem Umělecké besedy a výboru Hudební matice.

František Augustin Urbánek skonal 4. prosince 1919 v Praze, jeho ostatky jsou uloženy na Olšanském hřbitově. Jediným majitelem podniku, po předčasně smrti dvou starších synů, se stal jeho nejmladší syn Vladimír. Po první světové válce však podnik začal upadat vlivem konkurence. Vladimír Urbánek zemřel v roce 1948 a o podnik se začal starat Urbánkův vnuk, hudební skladatel Jan Hanuš. V té době však již byl podnik znárodněn. Hudební sklad převzalo Družstvo knihkupců a nakladatelů, sklad hudebnin převzal státní náklad Orbis.¹⁰⁸

¹⁰⁶ *Věstník bibliografický*: časopis pro literaturu, hudbu a umění. Praha: Fr. A. Urbánek, 1870-76, 1869-73, 1875-76, 1880-83.

¹⁰⁷ RIEGER, František Ladislav a MALÝ, Jakub. *Slovník naučný*, Praha: I.L.Kober, dostupný v Národní digitální knihovně.

¹⁰⁸ Více v HANUŠ, Jan. *Labyrint Svět: svědectví z konce času*. Praha: Odeon, 1996. ISBN 80-207-0525-2.

4. Analýza písňového cyklu Cypřiše

4.1. Vy vroucí písně spějte

Vy vroucí písně spějte zařadil Karel Bendl jako první ve svém cyklu, takto ji zařadil i Gustav Pflieger Moravský v sekci *Písně*. Text je stejný jako u básníka, dochází jen k opakování některých strof pro zvýraznění podstaty textu. První a třetí sloka je psána ve střídavém ABAB rýmu, druhá pak ve sdruženém ABBB. Báseň je napsána v trochejské stopě s předrážkou. Hovoří o nešťastné a nenaplněné lásce, kdy vypravěč vyjadřuje svou bolest, kterou cítí. V poslední sloce ale vyvstává naděje, že by snad jeho milá mohla být jeho.

*Vy vroucí písně spějte
Tou nocí v mživou dál;
Všem pozdravení dejte,
Jež tíží tichý žal!*

*Tam spějte přes padoly,
Kde moje milka dlí,
A rcete, co mne bolí,
A proč letíte k ní!*

*A zapláče-li s vámi,
Povězte mi to zas:
Jinak ať dolinami
Zavane vítr vás!¹⁰⁹*

Píseň je předepsána v šestiosminovém taktu, což koresponduje s rytmem básně, přednášet by se měla „vzletně.“ Forma je třídílná písňová ABA se závěrovou codettou na konci. Předehru tvoří pouze rozložený akord As dur, jenž jako uvedení cyklu postačuje. První sloka, ač harmonicky jednoduchá, splňuje funkci doprovodu pro nápaditě vedenou melodickou linku. Jedná se o klasické postupy ozvláštňené pouze obraty sextakordů a kvartsextakordů hlavních funkcí a septakordů dominantního a VII. stupně.

i–A–B–A' – Codetta
A1, A2 B1, B2

Zpěv nastupuje ve druhém taktu, melodie i rytmus (střídání osminové a čtvrté rytmičké hodnoty) je pravidelný, píseň mohl zpívat i méně zkušený zpěvák. První strofa je provedena dvakrát, melodie, která zní velice přirozeně, je až na závěr periody stejná. Doprovod klavíru tvoří rozložené akordy v levé ruce a melodii

¹⁰⁹ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862. s. 54–55.

v ruce pravé. Básnická stopa s předzáškou na některých místech stěžuje správnou deklamaci textu.

Druhá sloka, začínající na konci 18. taktu přináší nový hudební materiál. Klavír je založen na akordickém ostinátu s figurativním doprovodem, který vytváří protimelodii ke zpěvu. Harmonie, byť stále jednoduchá, je ozvláštněna kvintsextakordem VII. stupně ve 21. taktu. Melodie i dikce klavíru podtrhuje text básně a akordický doprovod evokuje spěch, kdy „písně“ mají jít za milou. Melodická linka zvyšuje intenzitu sekvenčním posunutím motivu o tercií výše.

První vyvrcholení písně se nachází v části od 27. taktu, protagonista písně vyjadřuje svou bolest. Doprovod tvoří rozložené tónické septakordy a střídají se mollové a durové subdominanty – průtah tónu e k f na akordu *des* podtrhuje náladu textu plnou bolesti. Dramatického účinku je dosaženo vypjatým operním gestem na způsob románské proveniencie – hlas ve forte dvakrát zopakuje afekt na jednoduché doprovodné figuře. Vrcholné části nelze upřít podobnost s *Králem duchů op. 1, D 328* od Franze Schuberta a Bendlovi nelze vyčítat inspiraci v takto reprezentativním díle. Naopak, inspirace poukazuje na to, že byl schopný vokální skladatel, jenž věděl, jak dosáhnout působivého vyvrcholení díla.

The image displays two musical excerpts for comparison. The top excerpt, by Bendlov, features a vocal line with the lyrics "ree - te co mne bo - lí, a ree - te, co mne bo - lí a" and a piano accompaniment with a rhythmic, arpeggiated pattern. The bottom excerpt, by Schubert, shows a vocal line with the lyrics "mein Va - ter, mein Va . ter, jetzt fasst er mich an!" and a piano accompaniment consisting of a steady, repetitive chordal pattern in the right hand and a more active bass line.

Ukázka: Podobnost mezi Bendlovým (nahore) a Schubertovým (dole) zhudebněním.

Následuje klidná část, která je neobvykle zhudebněna. Zpěv tvoří kvintové sestupné skoky na slova „a proč.“ V textu se jedná o otázku, tradičně by měla melodie vést vzhůru, neděje se tak v tomto případě. Otázka je položena až ve 35. taktu chromatickým vzestupem, kde zároveň nalezneme druhý vrchol skladby. Klavír hraje repetitivně akordy v obou rukou a setrvává na dominantním septakordu v obrazech. Klavírní hlas a melodie postupují syrrytmicky a klimax je

zakončen sestupnou akordickou figurou. V melodii bohužel dochází k nedodržení těžké doby ve 36. a 38. taktu na slovo „letíte.“ Třetí a zároveň závěrečná strofa obsahuje stejný hudební materiál jako sloka první. Uvedena je intonačně náročným intervalem malé septimy. Bohužel dochází k deklamační chybě na slovo „povězte.“¹¹⁰

Ve 46. taktu by při zachování rytmu z první části vyvstal deklamační problém,



Těžká doba není na první době (43-44 takt).

skladatel mu ovšem předešel. Stejně tak se děje ve 47. a 48. taktu, z deklamačního hlediska se jedná o ukázkové řešení. V 50. taktu nastupuje codetta, která píseň uzavírá se zpěvem na jednom tónu na závěrečný verš, kterému předchází ritenuto. Klavír a zpěv si v codettě vyměňují role: zpěv doprovází melodickou linku klavíru.



Deklamace v taktu 16 až 18.



Změna rytmu ve 46. taktu se správnou deklamací.



Deklamace v taktu 47 a 48.

Z analýzy melodie je zřejmé, že Karel Bendl s hlasem uměl pracovat. Má pravidelný rytmus, který většinou odpovídá deklamací textu, a formovou přehlednost. Na některých místech bohužel dochází k nedodržení těžké doby kvůli předrážkové trochejské stopě. Vítaným prvkem je inspirace Franzem Schubertem, jednak zhudebněním prvního vrcholu písně, jednak doprovodem klavíru zpěvem v závěrečné části.

¹¹⁰ Bendl využívá stejnou melodii pro odlišný text. Patrně vytvořil ukázkovou melodickou linku pro první sloku se skvělou deklamací (konec 4. taktu a začátek 5.), se stejnou melodií ovšem nedokázal vykorigovat těžkou dobu na konci 43. taktu.

Vysocecténé paní Emmé Veselé. 3

Cypřiše.

I. A

Karel Bendl.

Zpěv. Vzletně. Introdukce A1 *mf*

Piano. Vzletně. *mf*

5 A2

9 B1

14

Fr. A. Urbánek v Praze. U. 92 Byli a tiskli Engelmann & Mühlerberg v Lipsku.

¹¹¹ BENDL, Karel. Cypřiše. Cyklus šesti písní na slova Gustava Pflegra-Moravského pro vyšší hlas s průvodem piana. Knihařství Františka Augustina Urbánka v Praze, 1893.

19

spěj - te přes pa - do - ly, kde mo - je mil - ka dli, tam

23

cresc.
spěj - te přes pa - do - ly, kde mo - je mil - ka dli, a
cresc.

B2 - 1. vrchol

27

f
ree - te co mne bo - lí, a ree - te, co mne bo - lí a
p

31

pp
proč, a proč, a
p *pp*

U. 92

35 *2. vrchol* *p*

proč le - tí - te k ní! proč le - tí - te k ní!

f *pp* *p* *pp*

40 *A3* *mf*

A za - pláče - li s vá - mi, po - věz - te mi to zas:—

mf

46 *frit.* *Codetta*

jinak at do - li - na - mi — za - va - ne ví - tr vás, —
a tempo

frit. *p*

51 *rit. pp*

za - va - ne ví - tr vás!

rit. *pp* *ppp*

Leo.

4.2. V té sladké moci očí Tvých

V písni *V té sladké moci očí Tvých* se skladatel až na několik výjimek přesně držel své básnické předlohy, opakují se jen sousloví a verše, které mají vyzdvihnout lyrické charakter díla („rtů krásných“ a zejména třetí verš druhé strofy). Báseň je napsána ve střídavém ABAB rýmu v trochejské stopě s předrážkou. Básník zjevně usiloval o jambickou stopu, ta je ale v českém jazyce velice obtížná vytvořit. V případě této básně jsou liché verše čtyřstopé (osmislabičné) a sudé třístopé (šestislabičné). Ve třetí verši první sloky a ve čtvrté druhé sloky Pflieger Moravský bohužel neudržel pravidelnou stopu a položil přízvuk na první slabiku.

*V té sladké moci očí Tvých
Jak rád bych zahynul,
Kdyby mně k životu jen smích
Rtů krásných nekynul.*

*Však tu smrt sladkou zvolím hned¹¹²
S tou láskou ve hrudi:
Když mě jen ten Tvůj smavý ret
K životu probudí.¹¹³*

Přednes předepsal Karel Bendl v mírném pohybu, jedná se o malou dvoudílnou písňovou formu s malým návratem, s introdukcí, mezihrami a dohrou.¹¹⁴

i–A–m–B–m–a–d

Přestože je píseň napsána v Es dur, začíná na subdominantě. Jednotaktová introdukce je kadencí k tónice (S – II⁷ – D⁷ – T), na které pak nastupuje zpěv. V části A se střídají harmonické funkce téměř na každé době. Využívá zejména akordy II., III. a IV. Stupně, jež vedou k modulaci do B dur, která uzavírá první strofu. Intenzita harmonického pohybu převyšuje předešlou píseň a zároveň tvoří účinný kontrast k následující části. Bendl využívá i nónové akordy a mimotonální funkce, zejména však pracuje s chromatickými melodickými tóny (jedná se hlavně o průchodné tóny). V klavíru je vyžadován rozsah přes oktávu a píseň proto vyžaduje jistou zkušenost s přednesem. Hlavní motiv tvoří chromatický vzestup, který je prostoupen celou písní, a to jak v klavírním partu, tak ve vokální

¹¹² Není jisté, proč dochází v písni k prohození slov „smrt“ a „tu.“ Bendl pravděpodobně nevycházel z jiné edice sbírky, ta vyšla pouze roku 1862. Nejspíše slova prohodil, aby zachoval těžkou dobu na „smrt.“

¹¹³ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862. s. 56.

¹¹⁴ Česká hudební teorie bohužel nedisponuje obdobně výstižným termínem jako angloamerický prostor: rounded-binary form.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. Praha: Editio Supraphon, 1990, s. 78.

lince. V taktech 14–19 se opakuje tentýž motiv v oktávách, harmonický pohyb ustrne na nehybném spoji B⁷–As. Mohlo dojít k invenčnější práci, například



Ukázka jednoduchého, monotónního, oktávového zdvojení.



Hlavní motiv písně.

přidáním paralelních sext nebo jiné motivické práce. Možná měl ale Karel Bendl v úmyslu později vytvořit komorní či orchestrální instrumentaci po vzoru Dvořáka, jehož *Cypřiše* jsou známé především v úpravě pro smyčcový kvartet.¹¹⁵ Klavírní verze Bendlových *Cypřišů* by tak mohla být považována za klavírní výtah, což by vysvětlovalo až nadužívané oktávové zdvojení. Je také možné, že Bendl chtěl nápadným oproštěním vystihnout smysl veršů „Však smř tu sladkou zvolím hned s tou láskou ve hrudi,“ avšak výsledek bohužel opouští oblast umění a vyznívá jako povrchní plocha.

Zpěv, který nastupuje ve druhém taktu, vytváří dojem, že půjde o jednoduchý a zapamatovatelný přednes. Melodická složitost se nicméně ukáže již při prvním vrcholu skladby v 10. a 11. taktu, k němuž se dopracoval pomocí sekvenčního vzestupu. Posлуhač by očekával vyvrcholení na tónu as, skladatel ho ale zklame, dojde k němu později.¹¹⁶ Ve 25. taktu se nachází tečkovaný rytmus na slovo



Zklamané očekávání v 10. taktu.

¹¹⁵ Dvořákova úprava pro smyčcový kvartet byla napsána roku 1867 (premiéra 1888), Simrock je pro charakterovou odlišnost odmítl vydat, vyšly až roku 1921 v revizi Josefa Suka.

BURGHAEUSER, Jarmil a SVOBODA, Otakar. *Antonín Dvořák: Thematický katalog: Bibliografie: Přehled života a díla*. Praha: SNKLHU, 1960. s. 268-271.

¹¹⁶ Nasazení výrazového prostředku, který je obvyklý v literatuře (zklamané očekávání), se v hudebním proudu považuje za nápadité řešení. Opět se ukazuje, že hlavní Bendlova síla spočívá v melodické invenci, méně již v harmonické složce či v promyšlení klavírní stylizace.

„probudí.“ Rovný rytmus by z hlediska deklamace dával větší smysl. Na hraně deklamační chyby se pohybují i úseky se začátkem zpěvu na druhé době (dvojí zhudebnění slov „k životu probudí“ v taktech 24–25 a 32–35).

V části „když mě jen ten Tvůj smavý ret“ využívá skladatel vzestupné sekvence, které posluchače přivedou k vrcholu celé písně ve 33. taktu, respektive připraví



Sekvence vedoucí k vyvrcholení.

vrchol již v taktu 24 na tónu g². Stejný melodický obrys se nachází i v 10. taktu, v němž nedošlo k rozvedení do as². Vrchol je podepřen mollovou subdominantou, jež poprvé zazní pouze v klavíru ve 26. taktu, a na podruhé konečně ve 32. taktu v rámci netradičně řešené harmonické progresse.



*Vrchol písně již s rozvedením do as² od 32. taktu.
V klavíru zní akordy Es dur, B⁷, Fis⁷, C⁷, as⁺⁶ a kvartsextakord Es dur, tedy dominantní kvartsextakord.*

Píseň vychází z jednoduchého chromatického vzestupu, se kterým skladatel setrval prakticky celou píseň, umně ho zpracoval a evidentně se snažil vytvořit kvalitní píseň. Zůstává ovšem otázka, zda na některých místech kvůli uměleckému záměru paradoxně nedosáhl opaku a nezůstal banálním. Ze samotné melodické linky vyplývá, že s hlasem uměl pracovat výborně, jisté nedostatky jsou v doprovodu (zdvojení oktáv), kterých by se Antonín Dvořák s nejvyšší pravděpodobností nedopustil.

II.

Introdukce

V mírném pohybu.

A

V té slad-ké mo-ci o-čí Tvých jak

4

rád, jak rád bych za-hy-nul, kdy-by mne

7

k ži-vo-tu jen smích rtů krás-ných, rtů krás-ných, rtů

10 Mezihra

f krá - sných, *p* ne - ky - nul.

f *ped.*

13 B

p Však

16

smřt tu slad-kou zvolím hned s tou lás - kou ve hřudi:

f

cresc. *f* *p*

20

pp *poco* *a poco* *più*

když mě jen ten Tvůj smavý ret, když mne jen ten Tvůj smavý ret

pp *poco* *a poco* *più*

24

Mezihra
ritardando

f *meno*
k ži - vo - tu pro - bu - dí;

f *meno* *ritardando* *pp* *Tempo I.*

28

pp
když mne jen ten Tvůj sma - vý ret, když ne jen ten Tvůj

pp

31

a

sma - vý ret k ži - vo - tu lás - ky pro - bu -

f *p* *f* *p*

ritar - dan - do *ritar - dan - do*

ritar - dan - do *ritar - dan - do*

ritar - dan - do *ritar - dan - do*

35

Dohra

dí.

Tempo I.

4.3. V tak mnohém srdci mrtvo jest

Třetí píseň z cyklu je stejně zařazena i ve své básnické předloze. Text věrně odpovídá originálu, dochází ke zdvojení závěrečného verše či dvouverší. Báseň je napsána ve střídavém ABAB rýmu a v trochejské stopě s předdrázkou. Co se archaismů týče, je v básni zastoupeno několik příkladů: „mní“ (myslí) a především pravopisně odlišné výrazy: „lítóšť, bolest, práhnoúcí.“¹¹⁷ Hlavním motivem básně je vyjádření vnitřní bolesti („bolest srdce“), kde je místo jen pro „žalost a bolest.“ Je poukázáno na lásku, která jediná dokáže „bolest“ utišit.

*V tak mnohém srdci mrtvo jest
Jak v temné pustině;
V něm na žalost' a na bolest'
Ba místa jedině.

Tu klamy lásky horoucí
V to srdce vstupuje,
A srdce žalem práhnoúcí
To mní, že miluje.

A v tomto sladkém domnění
Se ještě jednou v ráj
To srdce mrtvé promění
A zpívá starou báj!¹¹⁸*

Metrum písně je v celém taktu s předepsaným přednesem „zdlouha a žalně.“ Jedná se o strofickou píseň, dvě sloky jsou zopakovány repeticí, třetí je variována ve zpěvu i klavíru, stále si ale drží rysy slok předešlých.

i–A–m–A–m–A'–d

Zpravidla bývá před začátkem zpěvu předehra, zde ji nicméně tvoří jediný akord. Smutná nálada písně je vyjádřena již v introdukci s kadencí kvintakordu subdominanty a zmenšeného kvintsextakordu VII. stupně, který je rozveden do tónického sextakordu se zvětšenou kvintou – tato posloupnost implikuje onu „mrtvost srdce.“ Přednes klavíru je předepsán „una corda,“ tedy hru na jednu strunu, čímž dojde k výraznému utlumení hlasitosti a spolu s množstvím pomlčk

¹¹⁷ V původním vydání básní z roku 1862 se vykytuje pravopisná chyba v prvním verši druhé sloky („klami“), tvar „klami“, báseň přepisujeme bez pravopisné chyby tak, jak je tomu v pozdějším vydání; při vydání not bohužel došlo k nesprávnému čtení, a tedy ke zjevné chybě v dělení slova „klam i“ namísto „kla-my.“

¹¹⁸ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862. s. 57.

a monotónním rytmem melodie vyjadřuje tesknou náladu. V doprovodu opět dochází k jednoduchému oktávovému zdvojení.



Ukázka oktávového zdvojení.

Z harmonického hlediska je píseň komplikovaná. Tónika (bez alterací, pouze s doškálnými tóny) se poprvé vyskytne až na poslední době 9. taktu a v celé písni má jen osm výskytů. Naproti tomu tónické kvintakordy a sextakordy se zvětšenou kvintou jsou zastoupeny devětkrát, díky čemuž skladatel dosáhl smutného vyznění skladby. V harmonické složce se téměř na každé době mění akord. Příkladem jde následující sled z taktů 27–29. Jedná se o mimotonální dominantní nónový akord směřující do Es dur, mollová subdominanta se sexte ajoutée, tónický kvartsextakord, dominantní septakord rozvedený do tóniky se zvětšenou kvintou.



Příklad z taktů 27-29.

Tónový rozsah zpěvu sahá od g^1 do as^2 , melodie je charakteristická monotónním opakováním rytmu (čtvrťová s tečkou, osmina a dvě čtvrťové), čímž vyvolává pocit vyčerpanosti. K melodické lince Bendl přistupoval pečlivě. Na začátku sestupnou melodii skladatel vyvažuje sekundou a následně tercií nahoru, což zopakuje v 5. a 6. taktu. V 10. a 11. taktu nasadí ústřední melodii o sekundu níže, původní sekundový a terciový vzestup rozšíří na kvartu a zmenšenou kvintu.



Ukázka vedení melodie.

V 8. taktu skladatel přistoupil k tečkovanému rytmu (na slovo „jediné“), který ve 13. taktu augmentuje: zprvu nešikové řešení zužitkoval v dobrý melodicko-rytmický postup. Tečkovaný rytmus užil i Dvořák, k augmentaci ale nedojde.



Tečkovaný rytmus, který je později augmentován.

Některé verše („mrtvo jest, srdce žalem, srdce mrtvém“) mohly být zhudebněny lépe. Délka slabiky neodpovídá z hlediska deklamace délce noty. Na daných slabikách se nachází čtvrtě nota s tečkou, což činí problém pro přednes. Řešení by bylo zkrátit danou notu a prodloužit následující.

Vrchol písně (27. takt) skladatel zkomponoval na slova „a zpívá starou báj.“ Vyvrcholení postupně graduje, nejprve na g^2 (25. takt), poté disonantním skokem zmenšené kvinty na as^2 , což může činit přednášejícímu problém, protože *í* se kvůli nemožnosti plně otevřít ústa zpívá obtížně. Práce se věnuje i srovnání s Dvořákovým zhudebněním. Ve Dvořákově pojetí dochází k zhudebnění krásné vzpomínky, které je věnována nezvykle velká hudební plocha. Bendl přistupuje k až operně-dramatickému způsobu, kdy zpěvák namísto nostalgické vzpomínky v afektu vykřikne.

Píseň dostála své předlohy a naplnila její smutnou náladu, což dokládá harmonická i melodická složka, předepsaný přednes i dynamika, která je spíše tišší a graduje k závěru skladby. Formovou jednoduchost tak vyvažuje především rychlost harmonického pohybu, s téměř každou dobou se mění akord. Ačkoliv jsme si díky Dvořákovu pojetí vědomi, jak osobitě je možné k básnické předloze přistupovat, Bendlovu řešení nelze upřít originální a nápaditý přístup.

III.

Zdlouha, žalně. **A**

pp V tak mno - hém srd - ci mrt - vo jest jak
Introdukce klam i lá - sky ho - rou cí v to

Zdlouha, žalně.
pp una corda

3 *crescendo*
 v tem - né pus - ti - ně; v něm na ža - lost' a na bo - lest' ba
 sr - dec vstu - pu - je, a sr - dec ža - lem prá - hnou - cí to

7 *mf* *p*
 mís - ta je - di - ně, v něm na ža - lost' a
 mní, že mi - lu - je, a sr - dec ža - lem

11

na bo - lest' ba mís - - ta je - di -
 prá - hnou - cí to mní, že mi - lu -

14 **Mezihra**

ně.
je.

1. *pp* Tu

18 *p* **A'**

Mezihra A v tom - to sladkém do - mně - ní se ješ - tě jed - nou

22 *cresc.*

v ráj — to srd - ce mrt - vé pro - mě - ní a zpí - - vá

26 *f rit.*

sta - rou báj, a zpí - - vá sta - rou

f rit. *p*

Ped.

29 *a tempo* **Dohra**

báj!

a tempo

pp *pp*

Ped.

4.4. O duše drahá jedinká

Píseň, která jako jediná z cyklu působí vesele a uvolněně, je u Bendla zařazena jako čtvrtá stejně jako ve sbírce Gustava Pflagera Moravského. Opět dochází k obvyklému opakování závěrečných veršů, konkrétně třetího v první sloce a posledních dvou ve sloce druhé. Pflager Moravský využívá střídavý ABAB rým a trochejskou stopu bez předdrážky. Text hovoří o někdejšímu citu k milé, které by chtěl vypravěč naposled vyznat svou lásku. Navzdory tragickému vyznění básně zvolil skladatel na první pohled překvapující optimistický výraz. Takové řešení se může zdát nepatřičné, zvláště ve srovnání se stejnojmennou písní Antonína Dvořáka, ovšem při prostém čtení básně je možné zdvořnělinu „jedinká“ v první sloce vnímat jako navození idyly, která nebyla naplněna. Zatímco Dvořák se pokusil o vystižení celku básně, Bendlův kompoziční postup vykazuje mechaničtější postup od verše k verši, čímž namísto lyrického vyznění těží z efektu nečekané – snad až operně dramatické – změny. Bendlovo bezprostřední reagování na smysl jednotlivých veršů a důraz na prvotní melodický nápad se může jevit jako povrchní kompoziční přístup, není však jediným, jak se pokusí ukázat následující analýza.

*O duše drahá, jedinká,
Jež v srdci žiješ dosud:
Má oblétá Tě vzpomínka,
Ač dělí nás zlý osud.*

*Ó kéž jsem zpěvnou labutí,
Já zaletěl bych k Tobě:
A v posledním bych vzdechnutí
Ti vypěl srdce v mdlobě.¹¹⁹*

Skladba je předepsána v celém metru, přednes by měl být „hybný a vřelý.“ Jedná se o prokomponovanou píseň ve dvoudílné AB formě s krátkou introdukcí, která uvádí začátek melodické linky. Píseň je napsána v C dur, začíná ale na vedlejším septakordu II. stupně a přes dominantní septakord směřuje do tóniky. Složitostí harmonie nijak nevybočuje z řady předešlých písní. Nápadné je však postupné „zatemňování“ harmonického jazyka od naivně prosté plochy v C dur po chromaticky zaplněný prostor na konci písně.

i–A–m–B–d

¹¹⁹ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862. s. 58.

Zpěv, nastupující po introdukci na konci druhého taktu, je z deklamačního hlediska, narozdíl od jiných písní, zcela v pořádku.¹²⁰ V 17. taktu mohly být první dvě slabiky na osminových hodnotách, zpomalení by nebylo tak rychlé po předešlém taktu, o deklamační chybu se ale nejedná, poněvadž jsou zachovány přízvukné doby.



Mírně nevhodný rytmus v taktu 17.

Melodická linka je snadno zapamatovatelná, s citlivým lidovým charakterem. Karel Bendl využívá naplno své schopnosti pro komponování plynulé a zároveň originálně klenuté melodie, která naplňuje lyričnost básně. Tónový rozsah od g^1 do a^2 (resp. od g do a^1) by pro soprán či tenor neměl působit potíže s vyzpíváním. Jednoduchá melodie na produkci bez výraznějších intervalových skoků nevyžaduje přílišnou zkušenost s přednesem, proto by měl být i amatérský zpěvák schopen píseň zazpívat. Nejkomplikovanějšími jsou sextové skoky v 9., 19. a 24. taktu, ani ty však nevyžadují mimořádný intonační um. Drtivá většina melodické linky je diatonická, k chromatické se skladatel uchýlil pouze v jednom případě, a to ve 21. taktu, hlas je však na tomto místě veden vrchním hlasem v klavírním doprovodu. Veškeré chromatické tóny, které jsou dány modulacemi, se tak odehrávají v klavíru.

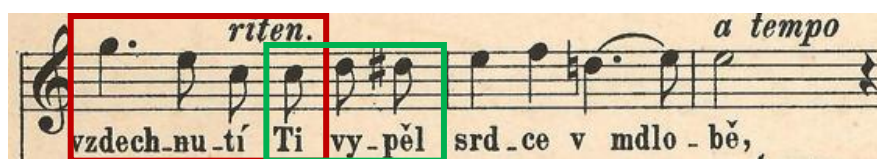
V písni se výrazněji než v jiných částech cyklu uplatňují hudebně-rétorické figury, které Karel Bendl pravděpodobně znal z dob svých studií na Varhanické škole.



Ukázky hudebně-rétorických figur
Melodie *vystoupá* vzhůru ve shodě s významem textu (7. takt); otevřený vokál na g^2 je snadný pro zpěv.



16. takt: Hlas na slově „zpěvnou“ opustí sylabický charakter a zpěvák se může jako dramatická postava převtělit do umírající labutě, která právě v okamžiku smrti zpívá nejkrásněji.

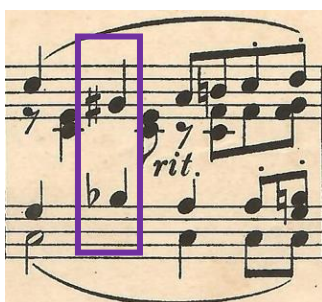


Ritenu s chromatickým výstupem (21.-23. takt) na slovo „vypěl.“

¹²⁰ Především v první písni bylo patrné, že Bendl využil stejnou melodii pro odlišný text, což vedlo k deklamační chybě. V této písni k tomu naštěstí nedochází a z hlediska deklamace jde o nejlepší část cyklu.

Základním rytmickým prvkem klavírního doprovodu se stal synkopický rytmus, faktura je vzácně vyvážená, neboť každá ruka postupuje zpravidla ve dvou hlasech. Kde se nachází hutnější harmonie, tam je bas na každé době, což lze především vidět v 7.–9. taktu spolu s diatonickou modulací z původního C dur do E dur a následně do a moll. Pro vytvoření kontrastu části B využil Karel Bendl prodlevy na tónu c v 16.-19. taktu, poté se opět vrátil do předchozího způsobu doprovodu. Klavír převážně kopíruje vokální linku ve svém vrchním hlase, v 16.-19. taktu ale využívá komplementárního doprovodu se svou vlastní melodií, která je již naznačena v mezihře: doposavad klavír pouze spoluzněl s melodickou linkou, nyní skutečně „zpívá.“ Nejen zpěvákovi, ale i klavíristovi je umožněno, aby se proměnil ve „zpěvnou labuť.“

Nejvyšší tón písně spolu s ritardandem tvoří klimax ve 20. a 21. taktu na slova „v posledním bych vzdechnutí.“ Ritenuto zastaví příznávkový doprovod ve 22. taktu, v následujícím taktu se opět vrací. Vyvrcholení je zopakováno ve 24. taktu s minimálně pozměněnou melodií, ale s odlišnou harmonií. V prvním provedení zněly na slovo „posledním“ akordy F dur a A⁷ spolu se sextami, ve druhém pak původní mimotonální dominanta C⁷ se smetanovskou zvětšenou kvintou, která vplyne do A⁷. Druhé zhudebnění slov „Srdce v mdlobě“ je invertováno a jejich význam vyostřen dvěma smetanovskými harmonickými prvky: jednak alterací VI. stupně a – as a jednak „Smetanovskou“ dominantou, kterou Bendl velmi umně rozepsal tak, že zazní jako rétorická figura, jež



Parrhesia

v 17. a 18. století byla užívána k prožití afektu nesmiřitelných protikladů noci a dne, života a smrti apod.¹²¹ Harmonie ve druhé části písně navozuje představu vyspělé schumannovské písňové techniky, zatímco rytmický parametr vokální linky autor, možná záměrně, stáhl. Též není vyloučeno, že neúprosná deklamační

¹²¹ Parrhesia, neboli volné užití disonance, je hudebně-rétorická figura, která se využívala pro vytvoření kontrastu, což se projevuje současným zazněním o půl tón zvýšených a snížených stupňů.

pravidla podvázala Bendlovu invenci a při opakování veršů až úzkostně, bohužel se schematickou monotonií, dodržoval rytmus bezchybně zhudebněné češtiny.

riten.
vzdech - nu - tí Ti vy - pěl

riten.

„Milostné“ sexty se třemi průchodnými tóny as, fis¹, dis¹

vzdech - nu - tí Ti vy - pěl

Druhé provedení též se sextami, ale i se VII. stupněm, který naruší jinak idylickou píseň smutkem.

Z pohledu písňového cyklu se jedná o jednu z jednodušších písní, ale zdaleka ne primitivní. Pečlivě a citlivě vystavěná melodická linka, která zcela přirozeně plyne dopředu, je nejcennějším arktiklem této lyricky laděné písně. Ve zbytku cyklu občas působí melodická linka jako „nezastavitelný proud“ not. K tomu v této písni nedochází, přinejmenším v první části písně. Karel Bendl téměř po každé frázi dává pomlku (tzv. „lyrické zastavení“), čímž vhodně vybočuje ze zavedeného pořádku. I klavírní doprovod se odlišuje od jiných písní: jeho sazba je vyvážená a skutečně doprovází zpěv, který se nemusí tolik zaobírat intonací, jelikož se veškeré změny dějí právě v klavírním partu: klavír je oporou zpěvákovi a je mu také umožněno se samostatně projevit jako rovnocenný protihlas i jako komentátor obsahu básně. Charakterová přirozenost a uvolněnost spolu s téměř lidovým nápěvem a příkladnou deklamací, ve které nejsou žádné nedostatky, z písně činí jednu z nejlepších z celého cyklu a snad i předčí lyrickou předlohu.

IV.

Introdukce

Hybně a vřele.

A *mf*

O du - še dra - há, je - din - ká, jež

5 *cresc.*

v srd - ci ži - ješ do - sud: má ob - lé - tá Tě vzpomínka,

cresc.

9 *p*

má ob - lé - tá Tě vzpomín - ka, ač dě - lí nás zlý o - sud.

p

13 Mezihra

p **B**

Ó kěž jsem zpěv-nou

17 *f.* Vrchol

la - bu - tí, já za-le-těl bych k To - bě: a v po - sled-ním bych

f.

Ped.

21 *riten.* *a tempo* *f. rit.*

vzdech-nu-tí Ti vy-pěl srd-ce v mdlo-bě, a v po - sled-ním bych

riten. *a tempo* *f. rit.*

25 **Dohra**

vzdech - nu - tí Ti vy - pěl srd - ce v mdlo - bě.

rit.

p

4.5. Ó byl to krásný zlatý sen

Melancholicky laděná báseň *Ó byl to krásný zlatý sen* je ve sbírce zařazena jako pátá. V písni opět dochází k opakování veršů, konkrétně „až při loučení žalosti“ a „však po dalekém obzoru.“ Finální verš je v písni lehce pozměněn na „jen žal, jen svůj žal, svůj žal rozesívám.“ Děje se to z důvodu vrcholu písně, který na tento verš zní. K formální uzavřenosti Bendl využil první verš, který nasadil jako refrén mezi jednotlivými slokami, zhudebnění se ale odlišuje.

Báseň od Pfliegera Moravského je napsána v trochejské stopě s předrážkou a střídavém ABAB rýmu. Textem prostupuje nenaplněná láska k milé, sentimentálnost a melancholie. Protagonista vzpomíná na „zlatý sen,“ který spolu s milou prožívali.

*Ó byl to krásný zlatý sen,
Jež spolu jsme tu snili!
Ach škoda, že tak krátký jen
Byl sen ten přespanilý!*

*Tak sladká touha v bytosti
Se celé uhostila,
Až při loučení žalosti
Se slza dostavila.*

*A často chodím na horu
A za Tebou se dívám:
Však po dalekém obzoru
Jen žal svůj rozesívám.¹²²*

Píseň je napsána v šestiosminovém taktu s „toužebným a volným“ přednesem. Jedná se o prokomponovanou skladbu v malé třídílné formě ABa s návratem. Dvoutaktová introdukce s předtaktím uvádí hlavní motiv písně, který se ještě dvakrát navrácí. Třikrát odlišně zhudebněný hlavní motiv poukazuje na solidní kompoziční výkon a promyšlenost písně.

i—A—B—a—d
A1-m-A2,
A3, A4

¹²² PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862. s. 59.



Hlavní motiv v introdukci.



První návrat v taktu 27, ve kterém přebírá hlavní motiv s chromatickou variací klavír.



Druhý návrat v klavíru od konce 47. taktu, který následně převezme hlas.

Hlavní tóninou je As dur, nicméně začíná na terckvartakordu VII. stupně, který je v rámci tóniny považován za největší disonanci. Bendl přistoupil k takovému uvedení, aby hned zkraje vystihnul charakter básnické předlohy. Komplikovanější harmonie využívá vedle standardních funkcí alterace a vybočení z tóniny.

Zpěv, náročnější na provedení, nastupuje ihned po předejře. Náročnější je z důvodu častých skoků v taktech 5, 34 a 39, které nejsou neproveditelné, jsou ale obtížné na správnou intonaci. Rozsah první sloky je od e¹ do g². Pro dosažení kontrastu je v prostřední části rozsah stlačen na pouhou kvintu (25.-29. takt). Zpěvný rozsah celé písně je od e¹ do a².¹²³ Kvůli „kolébavému“ šestiosminovému rytmu ruší skladatel předrážku v 18. taktu na slova „až při loučení žalosti.“ „Předrážka“ je dosazena na těžkou dobu, bohužel ale nebylo možné vykorigovat přízvuk na „při.“



Zrušení předrážky s přesunem na těžkou dobu v 18. taktu.

¹²³ Případně od e do a při interpretaci tenorovým hlasem.

Melodie v první části se zdá nezpěvná, jako by se jednalo o instrumentální typ zhudebnění. Později se ale naplno projeví potenciál melodické linky. Od 13. taktu nastupuje téměř lidová melodie s dobrou deklamací. Od 22. taktu využívá Bendl sestupnou sekvenci, která vychází z 18. – 21. taktu.¹²⁴ Ve zpěvu se hlavní melodický motiv objeví až od konce 25. taktu. Úvodní verš je uveden celkem třikrát, pokaždé ale trochu jinak. Nejdříve jako ukázková deklamace na primě s „instrumentálními“ kvintovými skoky náročných na intonaci, následně ve formě hlavního motivu a potřetí s variací, která byla předvedena v klavíru při druhém uvedení.

p
Ó byl to krás - ný zla - tý sen, jež spo - lu jsme tu sni - li!

Úvodní verš s ukázkovou deklamací a s „nezpěvnými“ kvintovými kroky (2. - 6. takt).

meno moto
O byl to krás - ný, zla - tý sen, jež spo - lu jsme tu sni - li!

Druhé zhudebnění hlavního motivu (25. - 29. takt).

P
O byl to krás - ný zla - tý sen, jež spo lu jsme tu sni - li!

Třetí a vokálně nejvděčnější zhudebnění s chromatickou variací (49. - 54. takt).

V klavíru se navrácí ústřední motiv z introdukce (od konce 27. taktu), roli doprovodu přebírá zpěv se sekundovými postupy, které doslova vyjadřují depresi nad ztrátou milé. Ústřední motiv písně tak přebírá klavír.

meno moto
byl to krás - ný, zla - tý sen, jež spo - lu jsme tu sni - li!

meno moto
pp
ritardando
mf

Ústřední motiv písně je doprovázen zpěvem, jenž vyjadřuje stísněnost pomocí sekundových intervalů. Intervalové skoky ze začátku písně jsou při druhém uvedení verše stlačeny do rozsahu pouhé kvinty b1-f2. (26.-29. takt).

¹²⁴ Sekvence se využívá většinou pro gradaci skladby, v tomto případě se ale děje naopak, aby se dosáhlo stísněnosti, kterou báseň vyjadřuje. Spolu s utlumením hlasitosti sekvence vytváří echo.

Charakter doprovodu se mění v 18. taktu. Levá ruka hraje rozložené akordy, v pravé ruce se odehrává „milostný“ duet.¹²⁵ Dochází i k živějšímu harmonickému pohybu, který skvěle koresponduje s významem textu. Z As dur se směřuje do c moll (18. takt) a následně do b moll (22. takt). Ve 34. taktu se navrácí „instrumentální“ skoky ve zpěvu.



Hlas „zdolává“ melodickou myšlenku, která **kresebně** vystihuje kopcovitou krajinu.

Obdobně popisné je i zhudebnění pasáže „Tak sladká touha v bytosti se celé uhostila“ a „až při loučení žalosti se slza dostavila.“ Nekomplikovaný a až lyrický doprovod v As dur na „sladké touze“ okamžitě střídá c moll na „slze.“ Na konci 35. taktu se opět mění klavírní doprovod, a to na tocatový způsob.

Vyvrcholení přichází ve 43. taktu na slovo „žal.“ Melodie je neobvykle sekvencována o kvartu výše. Zpravidla se sekvencuje o sekundu, maximálně tercií, Bendl se ale uchýlil ke kvartové sekvenci kvůli dramatickému účinku. Za povšimnutí stojí i odlišné použití intervalů mezi slovy „jen žal.“ Poprvé lyrická zmenšená sexta (as¹-fes²) implikující bolest, podruhé až operně dramatická kvinta (des²-as²). Držení as² po šest dob s následným chromatickým sestupem do d² je v této skladbě nejnáročnější pasáž pro zpěv. Klimax je podpořen i zintenzivněním harmonického pohybu, a sice vybočením do durové tóniny od heses (A dur po enharmonické záměně). Chromatický sestup, který se poprvé objevil v klavíru, se objevuje ve zpěvu až v 51. taktu, tedy na samý závěr písně. Zpěv přebírá hlavní roli s doprovodem na těžké doby. Skladatel si tak držel pravděpodobně nejlepší nápad až na samotný závěr. Slovo „žal“ v písni zazní celkem čtyřikrát, stejně tak se děje ve Dvořákově zhudebnění. Nicméně Dvořákova první verze *Cypřišů* obsahuje „žal“ celkem šestkrát, po revizi, kterou právě Bendl podnítil, se již počet (i když patetického) opakování shoduje u obou skladatelů.

Bendl uvádí v písni úvodní verš celkem třikrát ovšem vždy trochu jinak. Evidentně se jednalo o kompoziční záměr, aby se hlavní motiv ve zpěvu neobjevil na začátku, jako je tomu v jiných písničkách, ale až v průběhu písně. Práce s klavírem je na vyšší úrovni, než u jiných písni. Dokládá to například zhudebnění verše „až při loučení žalosti“ pomocí sextových postupů. K melodické lince přistupoval

¹²⁵ V opeře se využívá pro duet sopránů s tenorem sextových či decimových postupů, v písni se duet odehrává v klavíru.

skladatel pečlivě, využitím chromatických postupů naplnil smutný a milostný význam básně.

Notová příloha

14

V.

Toužebně, volně. *Introdukce* A
A1 *p*

Toužebně, volně. Ó byl to krás - ný

4

zla - tý sen, jež spo - lu jsme tu sni - li! Ach ško - da, že tak

8

ritenuto *Mezihra*

krá - tký jen byl sen ten přespa - ni - lý.

a tempo *p* *riten.*

U. 92

12 A2 *p*

Tak slad - ká tou - ha v by - tos - ti se

16 *mf*

ce - lé u - hos - ti - la, až při lou - če - ní

19

ža - los - ti se sl - za do - sta - vi - la,

22 *p* A3 *pp*

až při lou - če - ní ža - los - ti se sl - za do - sta - vi - la. 0

26 *meno moto* *ritardando*

byl to krás . ný, zla . tý sen, jež spo . lu jsme tu sni . li!

meno moto *pp* *mf* *ritardando*

30 *Tempo I.* **A4** *p*

A čas . to cho . dí m na ho . ru a

34 **B** *pp*

za Te . bou se dí . vám, však po da . le . kém

p *pp*

38

ob . zo . ru jen žal svůj ro . ze . sí vám,

ped. *U. 92*

41 *cresc.* *f* *ri tar -*

však po da - le - kém ob - zo - ru jen žal,

44 *dan do*

jen svůj žal, svůj žal roze - si - vám. *meno moto*

49 *p* *diminuendo*

0 byl to krás - ný zla - tý sen, jež spo lu jsme tu

53 *Dohra*

sni - li!

pp *smorz.*

4.6. Ó zlatá růže spanilá

Závěr písňových cyklů by měl být v něčem odlišný od předešlých písní. V případě, že jsou písně interpretovány jako cyklus, posluchač by předpokládal, že poslední píseň bude působit jako vyvrcholení celku. Báseň *Ó zlatá růže spanilá* je naplněna melancholií, nadějí i zoufáním po lásce, čímž nijak nevybočuje z tematického okruhu sbírky Pfliegera Moravského. Karel Bendl ovšem přistoupil odlišným způsobem zejména k uchopení klavírního doprovodu.

Bendlova práce s textem se opět těsně drží své básnické předlohy, výjimku tvoří opakování třetího verše u první a druhé sloky, v závěrečné části dochází ke zdvojení posledního dvouverší. U třetího verše druhé sloky se mění v písni slovosled, text se díky tomu daleko lépe zpívá. Pflieger Moravský opět zvolil trochejskou stopu s předrážkou, rým je u všech slok střídavý ABAB.

*Ó zlatá růže, spanilá,
Jak jara zjevy ranní,
Ty's bol mi sladký vkouznila
V mé celé žití, ždání.*

*Ta všecka Tvoje spanilosť
Se v hruď mi zakotvila,
Že jsem se dal Ti na milosť,
By's rány vyhojila.*

*A Ty v své lásce horoucí
Mě jak sfinx objala jsi:
A v moje srdce práhnoucí
Trn nový vrazila jsi.¹²⁶*

Skladbě je předepsáno čtyřosminové metrum a přednášet by se měla „velmi zdlouha.“ Jedná se o kombinaci strofické a prokomponované písně. Část A, která obsahuje první dvě sloky básně, je strofická, část B je prokomponována. Tímto rozdělením se odhaluje i písňová dvoudílná forma AB s introdukcí, mezihrou a dohrou.

i–A–m–B–d
A₁, A₂ B₁, B₂

Hlavní tóninou je B dur, píseň začíná na tónice a změna přijde až ve čtvrtém taktu. Po pět taktů trvá v base prodleva na B, přestože je harmonie odlišná (subdominantní kvartsextakord a dominantní septakord). Harmonie zpočátku není komplikovaná díky méně hojně změně akordů. Skladatel využil obvyklé

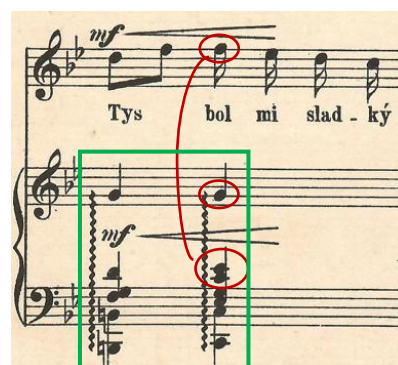
¹²⁶ PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862. s. 61.

a očekávané prostředky své doby jako jsou mimotonální dominanty a zmenšené septakordy. V části B však nasadil originálně znějící celotónové postupy durových akordů.

Melodie zpěvu je na provedení jednoduchá, s pravidelným a zpěvným lidovým charakterem. První část písně se může považovat za příkladnou ukázkou výborné deklamace českého jazyka. Bendl většinou nechal celé slovo zaznít na stejné výšce tónu po vzoru české komické opery Smetanova ražení, díky čemuž je výslovnost jednoduchá a přirozeně znějící. V písni se téměř nenachází složité pasáže, až na následující dvě rafinované výjimky: v 9. taktu se nachází sekundové posunutí motivu ze 7. taktu, což není nic zvláštního, Bendl se ale rozhodl ztížit intonaci stejným harmonickým doprovodem, čímž vzniká disonance, která vynikne lépe při interpretaci tenorovým hlasem. Druhá náročná pasáž se nachází v 19. taktu, tato disonance naopak vynikne lépe při interpretaci sopránem. Tónový rozsah písně se drží v rámci jedné oktávy od f^1 do f^2 .



7. takt, ze kterého vychází sekvenční posunutí melodie.



9. takt, ztížená intonace spolu se stejným harmonickým doprovodem.



19. takt, ztížená intonace.

Zhudebnění první sloky básně bylo z hlediska deklamace ukázkové, druhou sloku skladatel podložil stejnou melodií, nedokázal ale vykorigovat těžkou dobu na třetí slabice slova „zakotvila.“ Bendl se navíc, patrně ve snaze narušit monotónní rytmus, dopustil deklamační chyby ve 22. taktu. Stejný rytmický nápad využil ještě ve třetí sloce na slova „vrazila jsi,“ která naštěstí již nepůsobí tak neuspokojivě. A konečně, poslední zaznění slov „vrazila jsi“ je již zcela po

deklamační stránce bezchybné. Pokud dokážeme ocenit nádherně modelovanou melodickou linku v první sloce a nápadité sekvenční posuny vůči neměnnému harmonickému podkladu, pak můžeme ještě upozornit na práci s melodikou ve třetí sloce. Bendl opět podržel lidově znějící stejnou výšku na dvouslabičná slova, avšak tentokrát obrátil směr melodie (vzestup oproti sestupné melodii v části A) a sekvenčně posunul zhudebnění dvou posledních veršů směrem dolů, aniž by se vzdal vrcholu frází na téže výšce f^1 (při interpretaci sopránem na f^2). Takto nuancovaná práce s melodií již nelze považovat za náhodu, ale za pozoruhodný kompoziční záměr. Při těchto zjištěních by bylo možné přehodnotit vyznění formy písně z barového modelu AAB na AAba, tedy na zdařilý pokus o zaokrouhlení dvoudílné písňové formy.

Deklamační chyba kvůli změně rytmu.

Správná deklamace ve 35. taktu

Bezchybná deklamace ve 40. taktu

Obrácený směr melodie s lidově znějící tónovou výškou na dvojslabičná slova. (32. a 33. takt)

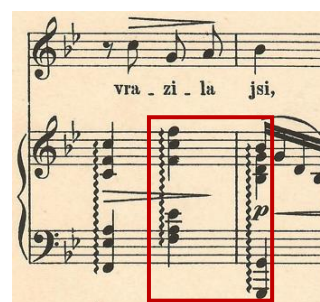
Klavírní doprovod, jak již bylo naznačeno, se odlišuje od ostatních písní. Z valné většiny doprovod tvoří arpeggia přes tři oktávy a tímto způsobem doprovází zpěv. Od 24. taktu se charakter doprovodu mění na syrrytmičtější s melodií, která je i ve zpěvu. Bendl bohužel, jako již v předchozích písních, zdvojuje oktávy, po připojení zpěvu dokonce ztrojuje. Snad tento způsob poukazuje na záměr písně v budoucnu instrumentovat; jedná se však pouze o hypotézu, jež se snaží pochopit neoriginální Bendlovu zálibu v oktávovém zdvojování.

Ukázka trojitých oktáv.

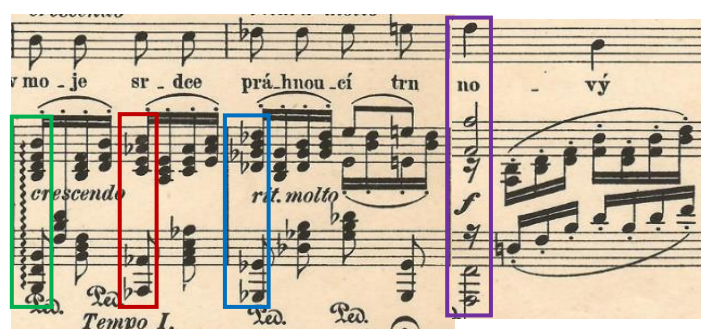
Ve 31. taktu se vrací arpeggia, tentokrát s ozdobami v podobě rozložených akordů šestnáctinových hodnot, čímž se vytvoří podklad pro vrchol díla. Melodii tvoří půltónový výstup, který je podpořen celotónovým postupem durových akordů. Klimax písně je zopakován ve 37. taktu, uvádí ho klamný závěr a podklad opět tvoří celotónový durový postup. Na začátku 39. taktu zní tón f jak v klavíru, tak ve zpěvu kvůli přechodu zpět do B dur, pasáž mohla být rozhodně řešena lépe než pětinasobným nasazením jednoho tónu ve forte. Píseň končí prodlevou na tónice s naznačením úvodní melodie.



První vrchol písně od 32. taktu s celotónovým postupem v klavíru (C dur – B dur – As dur)



Klamný závěr v 35–36. taktu.



Druhý vrchol od 37. taktu s celotónovým postupem v klavíru (B dur – As dur – Ges dur) a kompoziční nedostatek ve 39. taktu.

Karel Bendl pro kompozici písně využil osvědčené postupy: zmenšené septakordy, klamný závěr, které obohatil o celotónový postup durových akordů ve vrcholu díla. Melodii vytvořil se zjevnou snahou o lidový charakter a víceméně dobrou deklamací, která vyniká především v první části. Melodická stránka zůstává nejkvalitnějším výkonem skladatele, a to i v poměru k práci s harmonií. Úroveň klavírní stylizace takové výše nedosahuje: obrací se k banálním oktávovým zdvojením i k neoriginálním akordickým rozkladům, jež by snad našly většího uplatnění při instrumentaci díla.

VI.

Velmi zdlouha. A
A1
p

Introdukce
 Velmi zdlouha.
l.r.

O zla - tá rů - že spa - ni - lá, jak

5 ja - ra zje - vy ran - ní, Tys bol mi slad - ký vkou - zli - la,

9 *mf*
 Tys bol mi slad - ký vkou - zli - la v mé ce - lé ži - tí,

Při každé harmonické změně vezmí se pedál.

U. 92

12 **A2**
pp
 ždá - ní. Ta vše - cka tvo - je spa - ni - lost' se v hruď mi za - ko -

16
 tvi - la, že dal jsem se Ti na mi - lost',

19 *mf* *p*
 že dal jsem se Ti na mi - lost', bys rá - ny vy - ho -

23 **Mezihra** **B** **B1**
 ji - la - con espressione **A**
p. r. *p*

28

Ty v své lá - sce ho - rou - cí mne jak sfinx ob - ja - la jsi: a

B2 p

32

cre - scen - do
v mo - je sr - dee prá - hnou - cí trn no - vý
(ne spěchat)

cre - scen - do

35

crescendo ritard molto
vra - zi - la jsi, a v mo - je sr - dee prá - hnou - cí trn

crescendo rit. molto

39

no - vý vra - zi - la jsi. *Dohra*
f. r.

Tempo I.

Ped.

U. 92

Ped.

5860

Závěr

Analýza písní Karla Bendla ukázala, že skladatel uměl výborně pracovat s hlasem: ať už z deklamačního hlediska, tak především z hlediska vedení melodické linky. Často využíval stejnou melodii pro odlišný text. Skládal kvalitní vokální linku s dobrou deklamací pro úvodní části písní, ale pro „neochotu“ vzdát se dobré melodie dochází k nevykorigování těžkých dob v závěrečných částech. Deklamaci zároveň stěžuje básnická předloha. Trochejskou stopu s předdrázkou, respektive pokus o jambickou stopu, je v českém jazyce velice obtížné realizovat tak, aby byla deklamace v pořádku. Za nejlepší část cyklu se může považovat píseň *Ó duše drahá, jedinká* s pečlivě vystavěnou melodickou linkou, která nepůsobí jako „nezastavitelný“ tok hudby, ale zcela přirozeně plyne.

Úroveň klavírní stylizace nedosahuje kvality, kterou nám ve svém pojetí předkládá Antonín Dvořák. Bendlovo pojetí postrádá Dvořákovu lyrickou intimitu. Karel Bendl využíval typické prostředky své doby, mnohokrát se ale obracel k jednoduchým oktávovým zdvojením či dokonce ztrojením, k neoriginálním akordickým rozkladům, jež by snad našly většího uplatnění při instrumentaci díla. Možná právě to měl v úmyslu: vytvořit komorní či orchestrální úpravu po vzoru Dvořáka, jehož *Cypřiše* jsou známé především v úpravě pro smyčcový kvartet. K tomu se ale Bendl pravděpodobně nikdy nedostal. Z písňového cyklu je patrná i inspirace Franzem Schubertem, a to v podobném zhudebnění klimaxu první písně a také ve „zpívajícím“ klavíru.

V době vydání byly *Cypřiše* poměrně často zpívané. Nicméně *Cigánské melodie* (1881) a především *Skřivánčí písně* (1888), v současnosti stále provozované alespoň v rámci výuky na Základních uměleckých školách, cyklus výrazně převyšují. Přesto lze *Cypřiše* považovat za obstojný písňový cyklus s originálním přístupem k básnické předloze. Analýza dokázala, že Karel Bendl byl minimálně ve své době platným skladatelem.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

BENDL, Karel. Cypřiše. Cyklus šesti písní na slova Gustava Pflagra-Moravského pro vyšší hlas s průvodem piana. Knihařství Františka Augustina Urbánka v Praze, 1893.

DOUCHA, František, DUNDR, Josef Alexandr a URBÁNEK, František Augustin. Knihopisný slovník česko-slovenský, aneb, Seznam kněh, drobných spisův, map a hudebních věcí, vyšlých v jazyku národa česko-slovenského od roku 1774 až do nejnovější doby. V Praze: I.L. Kober, 1865.

DVOŘÁK, Antonín a Milan KUNA. Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 5: Korespondence přijatá 1877-1884. Praha: Supraphon, 1996. ISBN 80-7058-390-8.

DVOŘÁK, Antonín a Milan KUNA. Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 6: Korespondence přijatá 1885-1892. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-459-9.

DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Ludmila BRADOVÁ. Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 7: Korespondence přijatá 1893-1895. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 1999. ISBN 80-86385-00-0.

DVOŘÁK, Antonín, Milan KUNA a Markéta HALLOVÁ. Korespondence a dokumenty: kritické vydání, Svazek 10, Kapitoly X-XVI: Dokumenty. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2004. ISBN 80-86385-26-4.

HALLOVÁ Markéta. Karel Bendl. Scénář k výstavě ke 150. výročí narození skladatele. Divadlo hudby, Praha: 1988 (nepublikovaný text).

PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. Cypřiše: sbírka básní lyrických a epických. V Praze: I.L. Kober, 1862.

Sborník pražského Hlaholu. Svazek třetí: Dvacet pět čtvero zpěvů pro mužské hlasy. Praha: Emanuel Starý, 1899.

Literatura

Encyklopedie, slovníky a katalogy

BURGHAEUSER, Jarmil a SVOBODA, Otakar. *Antonín Dvořák: Thematický katalog: Bibliografie: Přehled života a díla*. Praha: SNKLHU, 1960.

FORST, Vladimír. Gustav Pflger Moravský. In: Jiří Opelík a kolektiv. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-20-0708-3.

HOŠNA Jiří In MENCLOVÁ, Věra, Václav VANĚK . Slovník českých spisovatelů. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-727-7179-5.

REITTEREROVÁ, Vlasta. Český hudební slovník osob a institucí: Karel Bendl [online].

RIEGER, František Ladislav a MALÝ, Jakub. Slovník naučný, Praha: I.L.Kober, dostupný v Národní digitální knihovně.

SIGMUND, Aleš J.: Lexikon českých hudebních nakladatelů, MusikAtelier AJS 2004.

Knihy

HANUŠ, Jan. Labyrint Svět: svědectví z konce času. Praha: Odeon, 1996. ISBN 80-207-0525-2.

Odborné monografie a studie

BÁRTOVÁ – HOLÁ, Monika, Po stopách tříletého působení K. B. v cizině, v: Opus Musicum 29, 1997.

BEVERIDGE, David. Karel Bendl and His Friendship with Antonín Dvořák: An Overview Including Presentation of an Unknown Letter. Hudební Věda [online]. 2018, 55(3-4). ISSN 00187003.

DOLANSKÝ, Ladislav a NEJEDLÝ, Zdeněk. Hudební paměti. xr, 1949.

GREGOR, Vladimír. Česká dětská píseň umělá: píseň jednohlasá s průvodem klavíru, houslí nebo orchestru. Praha: Svaz československých skladatelů, 1959.

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. Emanuel Chvála: Z mých pamětí hudebních. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5412-2.

POLÁK, Josef. Karel Bendl. Praha: Hudební nakladatelství pěvecké obce československé, 1938.

Kvalifikační práce

HAMÁČKOVÁ, Petra. A) Závěrečný bakalářský koncert – sólový zpěv B) Karel Bendl a jeho Skřivánčí písně [online]. Hradec Králové, 2018. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Dana Soušková, Ph.D., MgA. Jan Kyselák.

KAŠTANOVÁ, Monika. Cigánské melodie Adolfa Heyduka ve zhudebnění českých skladatelů. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra zpěvu, 2015. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Mgr. Monika Holá, Ph.D.

PILAŘOVÁ, Kristýna. Dva české pokusy o verismus: opera Stoja Josefa R. Rozkošného a opera Máti Míla Karla Bendla. Olomouc, 2021. Bakalářská práce. Vedoucí práce, doc. PhDr. Jiří Kopecký PhD. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

TURKOVÁ, Kristýna. Archiv nakladatelství Fr. A. Urbánek. 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. PhDr. Marta Ottlová.

Periodika

Dalibor. Praha: Všichni nakladatelé, 1.5.1859, 2(13), p. 103. ISSN nepřiděleno.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 30.10.1875, 15(299), s. (3). ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 5.12.1876, 16(336), p. (2). ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 18.10.1878, 18(253), s. (3). ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 10.11.1882, 22(303, ranní vydání), s. [4].

ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 3.9.1880, 20(212), s. (3). ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 3.12.1882, 22(323, ranní vydání), s. (3). ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 5.3.1885, 25(63), s. (5). ISSN 1214-1240.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 9.1.1935, 75(9, večerní vydání), s. 5. ISSN 1214-1240.

PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav. Dumky. Lumír: I. Praha, 1855, 5(24), 553-554.

PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav. Dumky. Lumír: I. Praha, 1855, 5(5), 97-98.

Plzeňské besedy: belletristický ilustrovaný čtrnáctidenník. V Plzni: G. Liška, 1908-1909(12), s. 5. ISSN 2336-8047.

Věstník bibliografický: časopis pro literaturu, hudbu a umění. Praha: Fr. A. Urbánek.

ŽIŽKA, Leoš Karel: O vzorné ženě knihkupecké, Československý knihkupec V (XXXV), 1928, č. 2.

ŽIŽKA, Leoš Karel: Stoletý Fr. A. Urbánek, Knihkupec a nakladatel IV, 1942, č. 42.

Internetové servery

Arch zapisovací, Archivní katalog hlavního města Prahy, katalog.ahmp.cz, č. 112920, 1878. [cit. 24. 3. 2022].

Archiv Národního divadla, archiv.narodni-divadlo.cz, heslo „Marie Mráčková“ [cit. 24. 3. 2022].

Kniha sňatků, kostel Svaté Trojice ve Spálené ulici v pražském Novém městě. Archivní katalog hlavního města Prahy, katalog.ahmp.cz, signatura TRS 05, str. 80 [cit. 24. 3. 2022].

Pomník K. Bendla: Památkový katalog. Národní památkový ústav: Památkový katalog, pamatkovykatalog.cz [cit. 24. 3. 2022].

Správa pražských hřbitovů: Malostranský hřbitov (informační leták), malostranskyhřbitov.webnode.cz [cit. 24. 3. 2022].

Summary

The bachelor thesis deals with the life and work of the Prague composer Karel Bendl and the analysis of the song cycle *Cypresses* (1882) to the words of Gustav Pflieger Moravský. The main idea of the work is to map the life and work of the composer and, through the analysis of the song cycle, to prove that he was a capable composer in songs, not only in choirs, for which he was highly valued in his time.

In the first part of the thesis is a biography and the work of Karel Bendl. In addition to well-known information, it also outlines lesser-known facts from the studies of Monika Bártová-Holá about Bendl's work abroad and David Beveridge regarding Bendl's friendship with Antonín Dvořák. Also presented are the biographies of the poet Gustav Pflieger Moravský, the author of the poetic model *Cypresses*, and the publisher František Augustin Urbánek, where some of Bendl's work was published.

The second part of the thesis deals with the analysis of the song cycle *Cypresses*. The analysis is approached primarily from a vocal point of view: it tries to understand Karel Bendl's procedures for composing a melodic line, examines the declamation of the text and the use of musical means. Piano accompaniment is also analyzed in terms of harmonic and expressive means. For a closer understanding, the analysis includes examples of notes with explanations.

The analysis proved that Karel Bendl was a capable vocal composer, especially the opening melodies are filled with folk-character many times. In the accompaniment he used typical procedures for his time, but unfortunately it is evident that the piano was not the composer's strong point. There is frequent octave doubling, which would make sense when instrumenting the work, he might have intended.

In its time, *Cypresses* were relatively sung, but children's *Lark Songs* (1888) are still performed at least as part of teaching at Elementary Art Schools. Nevertheless, *Cypresses* can be considered a good song cycle with an original approach to the poetic template.

Zusammenfassung

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit Leben und Werk des Prager Komponisten Karel Bendl und der Analyse des Liederzyklus *Zypressen* (1882) nach den Worten von Gustav Pflieger Moravský. Die Hauptidee des Werkes ist es, das Leben und Werk des Komponisten abzubilden und durch die Analyse des Liederzyklus zu beweisen, dass er ein fähiger Komponist in Liedern war, nicht nur in Chören, für die er zu seiner Zeit sehr geschätzt wurde.

Im ersten Teil der Arbeit werden eine Biografie und das Werk von Karel Bendl vorgestellt. Neben bekannten Informationen werden auch weniger bekannte Fakten aus den Studien von Monika Bártová-Holá über Bendls Arbeit im Ausland und David Beveridge über Bendls Freundschaft mit Antonín Dvořák skizziert. Ebenfalls präsentiert werden die Biografien des Dichters Gustav Pflieger Moravský, des Autors des poetischen Modells *Zypressen*, und des Verlegers František Augustin Urbánek, in dem der größte Teil von Bendls Werk veröffentlicht wurde.

Der zweite Teil der Arbeit befasst sich mit der Analyse des Liederzyklus *Zypressen*. Die Analyse wird in erster Linie aus vokaler Sicht betrachtet: Sie versucht, Karel Bendls Verfahren zum Komponieren einer melodischen Linie zu verstehen, untersucht die Deklamation des Textes und den Einsatz musikalischer Mittel. Die Klavierbegleitung wird auch im Hinblick auf harmonische und expressive Mittel analysiert. Zum besseren Verständnis enthält die Analyse Beispiele von Noten mit Erklärungen und nach jedem Teil ist ein musikalischer Anhang mit einer abgebildeten Form beigelegt.

Die Analyse bewies, dass Karel Bendl ein fähiger Vokalkomponist war, vor allem die Eröffnungsmelodien sind oft mit Folk-Charakter gefüllt. In der Begleitung verwendete er typische Verfahren für seine Zeit, aber leider ist es offensichtlich, dass das Klavier nicht die Stärke des Komponisten war. Es gibt häufige Oktavverdopplungen, was bei der Instrumentierung des Werkes, das er beabsichtigt haben könnte, sinnvoll wäre.

Zu seiner Zeit wurden *Zypressen* relativ gesungen, aber *Lerchenlieder* (1888) werden immer noch zumindest als Teil des Unterrichts an Grundschulen aufgeführt. Dennoch kann *Zypressen* als ein guter Liederzyklus mit einer originellen Annäherung an die poetische Vorlage angesehen werden.

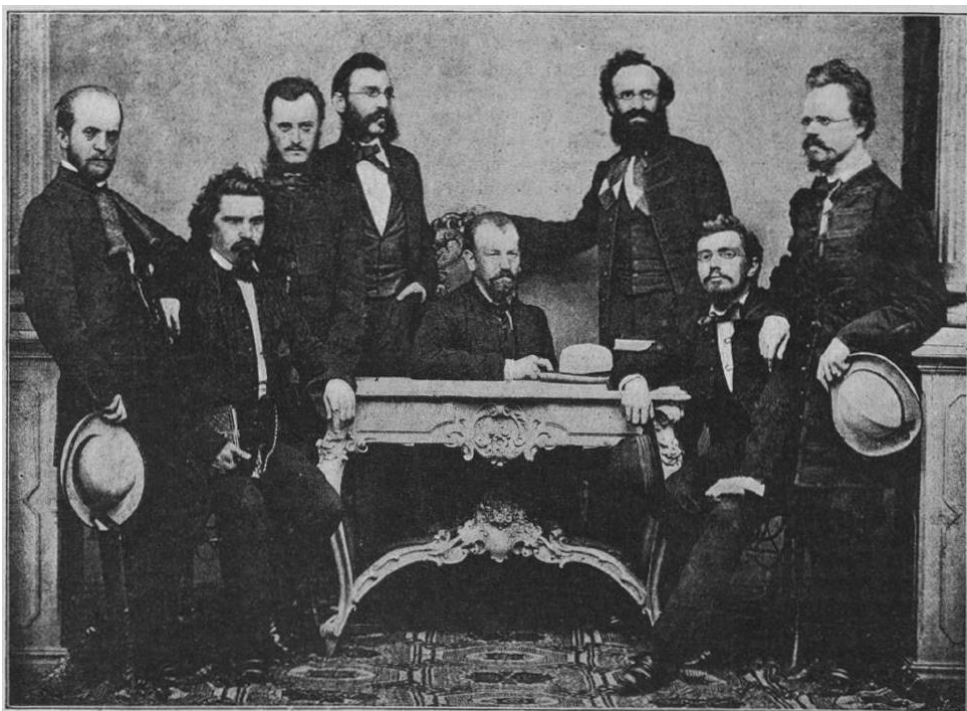
Soupis příloh

1. Portrét Karla Bendla z roku 1897
2. První výbor *Hlaholu* (1862)
3. Karel Bendl na vyhlídce Bendlovka na Potštejně (1889)
4. Skupina skladatelů (1885)
5. Pomník Karla Bendla v Praze-Bubenči
6. Notová příloha Cypřišů z roku 1893 s věnováním Boženě Sládkové

Portrét Karla Bendla z roku 1897



První výbor *Hlaholu* (1862)

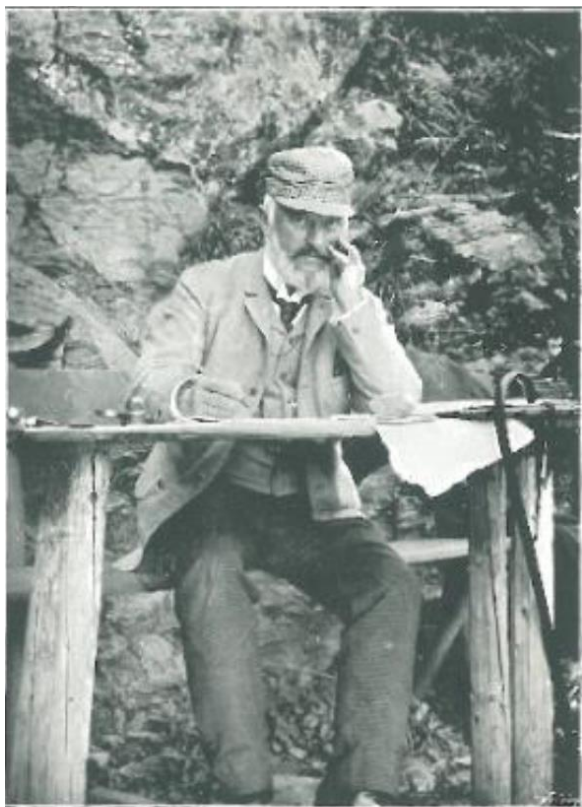


Dr. L. Procházka. Jan Lukes. H. Tenner. K. Bendl. Dr. Rud. kníže Taxis. Ferd. Heller. Dr. J. Kučera. J. L. Zvonaf.

První výbor „Hlaholu“ z roku 1862.

Dle tehdejší fotografie.

Karel Bendl na vyhlídce Bendlovka na Potštejně (1889)



KAREL BENDL

FOTOGR. J. V. SLÁDKEK P. 1889 NA »BENDLOVCE«.

Skupina skladatelů (1885)¹²⁷



¹²⁷ Zleva: Karel Bendl, Antonín Dvořák, Josef B. Foerster, Jindřich Kaan, Karel Kovařovic, Zdeněk Fibich

Pomník Karla Bendla v Praze-Bubenči



Notová příloha *Cypřišů* z roku 1893 s věnováním

Vysocetné pani
Emmě Vesele.

Cypřiše.

Cyklus šesti písní na slova
GUST. PFLEGRA-MORAVSKÉHO
pro vyšší hlas
s průvodem píamem
složil

KAREL BENDL.

V PRAZE,
Nakladatel FR. A. URBÁNEK, knihkupec.
První český sklad hudební.

Cena zl. 1, 50.

Lit. ustav. Engelmann & Mühlberga v Lipsku.

Božena Šádřová
věnováno od *F. Šádřů*, řídícího klav. ve
Žitčově
1893 24/11.

Cypřiše.

I.

Karel Bendl.

Zpěv. *Vzletně.* *mf*

Piano. *Vzletně.* *mf*

Ad.

mži - vou no - cí dál; všem poz - dra - ve - ní dej - te, jež

tí - ží tí - chý žal! Vy vroucí pís-ně spěj - te tou mži - vou no - cí

dál; všem po - zdra - ve - ní dej - te, jež tí - ží tí - chý žal! Tam

spěj - te přes pa - do - ly, kde mo - je mil - ka dli, tam

cresc. spěj - te přes pa - do - ly, kde mo - je mil - ka dli, a
cresc.

f ree - te co mne bo - lí, a ree - te, co mne bo - lí a *p*

pp proč, a proč, a
p *pp*

proč le-tí-te k ní! proč le-tí-te k ní!

A za-pláče-li s vá-mi, po-věz-te mi to zas:—

jinak at' do-li - na - mi — za - va - ne ví - tr vás, —
a tempo

za - va - ne ví - tr vás!

II.

V mírném pohybu.

V té slad-ké mo-ci o-čí Tvých jak

V mírném pohybu.

rád, jak rád bych za-hy-nul, kdy-by mne

k ži-vo-tu jen smích rtů krás-ných, rtů krás-ných, rtů

f krá - sných, *p* ne - ky - nul.

f *ped.* *p*

p Však

smř tu slad-kou zvolím hned s tou lás - kou ve hrudi:

f *cresc.* *f* *p*

pp *poco* *a poco* *più*
když mě jen ten Tvůj smavý ret, když mne jen ten Tvůj smavý ret

pp *poco* *a poco* *più*

f *meno* *ritardando*

k ži - vo - tu pro - bu - dí;

f *meno* *f* *ritardando* *pp* *Tempo I.*

pp

když mne jen ten Tvůj sma - vý ret, když ne jen ten Tvůj

pp

f *p*

sma - vý ret k ži - vo - tu lás - ky pro - bu -

ri - tar - dan - do *f* *ri - tar - dan - do* *p*

ped. *ped.* *ped.* *ped.*

dí.

Tempo I.

III.

Zdlouha, žalně.

pp

V tak mno - hém srd - ci mrt - vo jest jak
klam i lá - sky ho - rou cí v to

Zdlouha, žalně.

pp una corda

crescendo

v tem - né pus - ti - ně; v něm na ža - lost' a na bo - lest' ba
sr - dce vstu - pu - je, a sr - dce ža - lem prá - hnou - cí to

crescendo

mf

mís - ta je - di - ně, v něm na ža - lost' a
mní, že mi - lu - je, a sr - dce ža - lem

p

mf

na bo - lest' ba - mís - ta je - di -
 prá - hnou - cí to mní, že mi - lu -

ně.
 je. Tu

A v tom - to sladkém do - mně - ní se ješ - tě jed - nou

cresc.

v ráj — to srd - ce mrt - vé pro - mě - ní a zpí - - vá

p *cresc.*

f rit.

sta - rou báj, a zpí - - vá sta - rou

f rit. *p*

Ped.

a tempo

báj!

a tempo

pp *pp*

Ped.

IV.

Hybně a vřele. *mf*

O du - še dra - há, je - din - ká, jež

mf

Ped.

cresc.

v srd - ci ži - ješ do - sud: má ob - lé - tá Tě vzpomínka,

cresc.

p

má ob - lé - tá Tě vzpomín - ka, ač dě - lí nás zlý o - sud.

p

p
Ó kěz jsem zpěv-nou

la-bu-tí, já za-le-těl bych k To-bě: a v po-sled-ním bych

f.

riten. *a tempo* *f. rit.*
vzdech-nu-tí Ti vy-pěl srd-ce v mdlo-bě, a v po-sled-ním bych

riten. *a tempo* *f. rit.*

vzdech-nu-tí Ti vy-pěl srd-ce v mdlo-bě.

rit. *p*

V.

Toužebně, volně. *p*

Toužebně, volně. *p*

Ó byl to krás - ný

zla - tý sen, jež spo - lu jsme tu sni - li! Ach ško - da, že tak

ritenuto

krá - tký jen byl sen ten přespa - ni - lý.

a tempo

riten. *p*

p

Tak slad - ká tou - ha v by - tos - ti se

mf

ce - lé u - hos - ti - la, až při lou - če - ní

ža - los - ti se sl - za do - sta - vi - la,

p až při lou - če - ní *pp* ža - los - ti se sl - za do - sta - vi - la. 0

meno moto *ritardando*

byl to krás - ný, zla - tý sen, jež spo - lu jsme tu sni - li!

meno moto *pp* *mf* *ritardando*

Tempo I. *p*

A čas - to cho - dím na ho - ru a

p

pp

za Te - bou se dí - vám, však po da - le - kém

p *pp*

ob - zo - ru jen žal svůj ro - ze - sí vám,

pp

U. 92

však po da - le . kým ob - zo - ru jen žal,

cresc. *f* *ri* *tar*

jen svůj žal, svůj žal roze - sí - vám. *meno moto*

dan *do*

p

O byl to krás - ný zla - tý sen, jež spo lu jsme tu

p *diminuendo*

sni - li!

pp *smorz.*

VI.

Velmi zdlouha. *p*

O zla - tá rů - že spa - ni - lá, jak

Velmi zdlouha. *l.r.*

p

ped. *ped.* *ped.* *ped.*

ja - ra zje - vy ran - ní, Tys bol mi slad - ký vkou - zli - la,

ped.

mf

Tys bol mi slad - ký vkou - zli - la v mé ce - lé ži - tí,

mf

Při každé harmonické změně vezmiž se pedál.

U. 92

ždá - ní. Ta vše - cka tvo - je spa - ni - lost' se v hruď mi za - ko -

tvi - la, že dal jsem se Ti na mi - lost',

že dal jsem se Ti na mi - lost', bys rá - ny vy - ho -

ji - la. *con espressione* A

Ty své lá - sce ho - rou - cí mne jak sfinx ob - ja - la jsi: a

cre - scen - do
v mo - je sr - dce prá - hou - cí trn no - vý
(*ne spěchat*)

cre - scen - do

crescendo *ritard molto*
vra - zi - la jsi, a v mo - je sr - dce prá - hou - cí trn

crescendo *rit. molto*

no - vý vra - zi - la jsi. *l. r.*

Tempo I.

Anotace

Jméno a příjmení autora: Kristián Přenosil

Název katedry a fakulty: Katedra muzikologie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Karel Bendl a jeho tvorba: analýza písňového cyklu Cypřiše

Jméno vedoucího diplomové práce: doc. PhDr. Jiří Kopecný, PhD.

Počet znaků: 89 330

Počet příloh: 6

Počet titulů použitých zdrojů: prameny (8), encyklopedie a slovníky (6), knihy (1), odborné monografie a studie (6), kvalifikační práce (4), periodika (15), internetové servery (5)

Celkem: 44

Klíčová slova: Karel Bendl, životopis, Cypřiše, písňové cykly, analýza a srovnání cyklu

Anotace diplomové práce:

Tato bakalářská práce se zabývá životem a dílem skladatele Karla Bendla a analýzou písňového cyklu *Cypřiše* na slova básníka Gustava Pflagera Moravského. Součástí práce jsou analýzy jednotlivých skladeb. Zahrnuje také srovnání se stejnojmenným cyklem od Antonína Dvořáka. Smyslem práce je co nejlépe nastínit život skladatele a dokázat, že byl schopným skladatelem.