

Pivoda, Ondřej

Námořník Mikuláš Viléma Petřelky : k sociálně-kulturním kontextům díla

Musicologica Brunensia. 2013, vol. 48, iss. 1, pp. [99]-103

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2013-1-12>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128919>

Access Date: 07. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ONDŘEJ PIVODA

NÁMOŘNÍK MIKULÁŠ VILÉMA PETRŽELKY. K SOCIÁLNĚ-KULTURNÍM KONTEXTŮM DÍLA

V předkládaném příspěvku bych se rád pozastavil nad symfonickým dramatem *Námořník Mikuláš* brněnského skladatele Viléma Petrželky (1889–1967), nad kompozicí, jež znamenala významný předěl nejen v uměleckém vývoji autora samotného, ale stala se rovněž nepominutelným mezníkem v dějinách české meziválečné hudby. Ojedinelá koncepce se syntézou celé řady dobových vlivů a podnětů dala vzniknout dílu, které je jedinečným příspěvkem do vokálně orchestrální produkce období mezi dvěma světovými válkami. Cílem mého krátkého zamyšlení je načrtnout některé paralely s kantátou *Bouře* Vítězslava Nováka, obzvláště s její dramatickou a symfonickou koncepcí, postihnout ony důležité momenty, jež ovlivnily utváření díla a promítly se do jeho konečné podoby.

Námořníka Mikuláše, symfonické drama o třech dílech na slova Jiřího Wolкера pro sóla, recitaci, smíšený sbor, symfonický a jazzový orchestr a varhany op. 21, jak zní kompletní titul díla vepsaný do partitury, zkomponoval Vilém Petrželka v průběhu roku 1928, konkrétně v období od 3. ledna do 17. října. Následně se zabýval jeho instrumentací až do 31. prosince roku 1929. Impuls ke vzniku kompozice poskytla Petrželkovi žádost Filharmonického spolku Beseda Brněnská o skladbu k 70. výročí vzniku spolku, jež připadalo na rok 1930. Dne 9. prosince 1930 na jubilejním koncertě Besedy Brněnské v sále Stadionu byl *Námořník Mikuláš* skutečně premiérován (společně s Axmanovou kantátou *Balada o očích topičových*). Zpívali brněnští pěvci sopranistka Alexandra Čvanová, altistka Marie Hloušková, tenorista Emil Olšovský a barytonista Nikola Cvejjič, recitoval režisér Rudolf Walter, 130členný sbor Filharmonického spolku Besedy brněnské a orchestr Národního divadla v Brně řídil Jaroslav Kvapil.

Jako podklad ke zhudebnění posloužila skladateli *Balada o námořníku* Jiřího Wolкера (1900–1924). Na vhodnost tohoto námětu ke zhudebnění upozornil Viléma Petrželku v létě roku 1927 jeho přítel, pražský německý básník a překladatel Rudolf Fuchs. Wolkerova básnická skladba napsaná v samém závěru spisovatelova života poprvé vyšla až rok po jeho předčasné smrti na tuberkulózu, tedy v roce 1925. Jedná se o epickou baladu erbenovského charakteru rozčleněnou do 5 zpěvů s úvodním předzpěvem a závěrečným dozpěvem:

Námořník Mikuláš se tři týdny po svatbě musí vydat na tři roky na moře a loučí se svou ženou Evou – první zpěv je jejich vzájemným dialogem, v němž po sobě oba žádají zachování věrnosti. Druhý zpěv vypráví o Mikulášově cestě lodí „do San Franciska z Bombaye“, na níž jej provází hvězda, symbol jeho milované ženy. Třetí zpěv přenáší děj balady do krčmy v Marseille. Námořníku nalévá víno číšnice, kterou poznal před sedmi lety a které slíbil, že si pro ni přijde. Dívka Mikuláše stále miluje a čeká na něj, ten si na ni však nepamatuje. Dívka v žalu skáče do moře. Tragédii dívčinu vystřídá v následujícím zpěvu tragédie Mikulášova. Námořník se vrací domů, vítá ho věrný pes Fidelio. V okně však zpozoruje Evu s milencem. Ve vzteku nožem probodává psa Fidelia. V očích mrtvého psa se mu pojednou zjevují zrazené oči dívky z Marseille. „*Na vrata noci přibit muž je vlastním srdcem svým a teprv teď, až raněn je, pozná, co zapomněl, ve vlastní ráně najde nuž, kterým sám zabíjel.*“ V přístavu se Mikuláš nechává odvézt lodí. Na moři mezi skalnatými útesy vybízí kapitán námořníky, aby se některý z nich ujal stráže v majáku, z něž černý prapor oznamuje, že jeho strážce svou službu zde již dokonal. „*Kdo hvězdu ztratils ve světě, – sám jiným hvězdou bud! [...] Kdo ve světě jsi život vzal, – ty život tady braň!*“. „*Kapitáne, chci místo to, chci věrně držet stráž!*“, hlásí se Mikuláš, aby tak službou na majáku smyl ze sebe svou vinu.

Pět zpěvů *Balady o námořníku* Vilém Petrželka rozčlenil do 3 samostatných oddílů, jimž přiřadil vlastní názvy: první část je nadepsána „*Sbohem*“ a slučuje předzpěv se dvěma prvními zpěvy – Mikulášovo loučení s Evou a jeho plavbu na moři, druhá část „*Návrat [...] Marseille*“ v sobě uzavírá třetí a čtvrtý zpěv, v nichž se odehrává tragédie dívky z krčmy a Mikuláše, do třetího oddílu s názvem „*Sám*“ byl zahrnut pátý zpěv – Mikulášovo odhodlání stát se strážcem majáku – a dozpěv (analogický k úvodnímu předzpěvu).

Již v kritikách na premiéru Petrželkovy kompozice nacházíme časté ohlasy, které dílo přirovnávají k Novákově *Bouři*. Je to např. kritika uveřejněná v Českém slově 11. 12. 1930 pod šifrou -la: „[...] *tu a tam vzpomeneme Bouře nebo Stravinského [...]*“. Dále Gracián Černušák, který v referátu uveřejněném v Lidových Novinách 10. 12. 1930 píše: „*Činí se tu pokus o spojení široce rozvržených obrazů symfonických se sólovými zpěvy povahy dramatické, vypravovatelskými a reflexivními partiemi sborovými a recitací v mohutný celek. Pro některé tyto složky a jejich vzájemný poměr najdeme vzor v onom díle, jehož první provedení se pojí k padesátileté oslavě jubilea spolkového, v Novákově Bouři, s níž má Námořník Mikuláš také důležitý společný tón základní – moře.*“ Po pražské premiéře Námořníka Mikuláše 30. 11. 1932 zaznělo srovnání s *Bouří* z dosti kritického referátu Mirka Očadlíka v revui soudobé hudby *Klíč*: „[...] *Námořník Mikuláš měl Bouři za kmotříčku a kmotrem mu byl celkový stav názorové dezorientace stylistické [...]*.“

Tyto dobové názory samozřejmě nebyly neopodstatněné. Na první pohled jsou mezi oběma skladbami patrné paralely čistě vnějškové: obě díla byla komponována na objednávku k výročí Filharmonického spolku Beseda brněnská (*Bouře* k 50. výročí, *Námořník Mikuláš* k 70. výročí) a, řečeno slovy Graciána Černušáka, obě kompozice sdílejí společný základní tón – moře.

Mnohem důležitější však jsou podobnosti, které spočívají ve struktuře a koncepci obou těchto skladeb. Abychom se jich dobrali, musíme se však nejprve zastavit u vztahu Viléma Petrželky a Vítězslava Nováka.

Připomeňme, že Vilém Petrželka byl na varhanické škole v Brně nejprve žákem Janáčkovým, avšak přinejmenším stejný, ne-li větší význam pro rozvoj jeho skladatelské osobnosti mělo pozdější školení u Vítězslava Nováka. To trvalo od podzimu 1913 do července 1914, tedy celý jeden rok, a uskutečnilo se díky finanční podpoře Zemského výboru v Brně a České akademie věd a umění. Co se týče Novákových kompozic, ty poznal Vilém Petrželka již záhy v Brně, kde se díky dirigentu Rudolfovi Reissigovi postupně vyvinul novákovský kult.¹ Neobyčejný dojem zanechala v mladém adeptu kompozice především brněnská premiéra *Bouře* 17. dubna 1910. Pravděpodobně tato událost nesla spoluvinu na tom, že Petrželka v návalu sebekritiky zničil svoji první větší orchestrální skladbu, symfonickou báseň *Florentská tragedie* (na námět Oscara Wildea) a následně se na dva roky (až do roku 1912) odmlčel ve své skladatelské činnosti.

Jak vysvítá z dopisu školskému radovi Františku Marešovi z 25. listopadu 1913, ihned po příchodu do Prahy měl Vilém Petrželka možnost seznámit se podrobně s dalším Novákovým vokálně-instrumentálním dílem, *Svatebními košilami*: „*Máme tu právě před premierou Novákových ‚Svatebních košil‘. Chystám se právě zítra na zkoušku, v níž poprvé se celé dílo přehraje. Dosud byly většinou zkoušky korekturní a separátní buď solistické neb sborové, orchestrální. Jsme všichni [!] nadmíru zvědaví. Má prý to býti dílo nanejvýš moderní, ale při tom je to prý dílo klasické.*“²

Obě Novákova kantátová díla patří svým způsobem k vrcholům české vokálně-orchestrální tvorby období začátku 20. století. Zejména *Bouře* je výjimečná zpracováním, jakým se chápe Čechovy stejnojmenné předlohy. Široké orchestrální plochy v rámci jednotitého hudebního proudu samostatně dotvářejí průběh básnického dramatu. Je příznačné, že základní hudební témata *Bouře* zaznívají výhradně v orchestru, nikoli ve zpěvních hlasech, jež jsou obdařeny výhradně svou vlastní melodikou.³ Mám za to, že mistrovské hudební ztvárnění *Bouře* se mladší skladatelské generaci jevilo jako nepřekonatelná meta (podobně jako tomu bylo v případě Beethovenovy *IX. symfonie* v 19. století), snad proto nenašlo toto dílo po roce 1918 v kantátové produkci českých skladatelů rovnocenný protějšek.

Zmíněné Novákovy *Svatební košile*, komponované na text známé Erbenovy balady, vyvolaly po svém prvním uvedení obsáhlou polemiku na stránkách českého hudebního tisku. Ponechme stranou hudebními kritiky vytýkanou slabší melodickou invenci díla či Novákovu přehnanou snahu po zvukomalebném postižení nejmenších detailů textu a všimněme si raději celkového utváření díla. Ve svém časopiseckém doslovu ke *Svatebním košilím* Novák píše: „*Skladba byla pro mne zajímavou parallelou s Bouří; zde i tam ku katastrofě spějící děj, několik episod*

¹ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Vítězslav Novák a Brno*. Praha, 1941.

² Dopis uložen v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea pod signaturou G 140.

³ Viz podrobný rozbor obou děl z pera Václava Štěpána v jeho knize *Novák a Suk*. Praha, 1945.

*a smírný závěr. Jenom že zde proti dřívějšímu dílu větší soustředěnost; vše se týká jen dvou osob, epizody ženou děj stále ku předu. V Bouři se blíží zkáza elementární silou – zde tajemně a úskočně, až se najednou vztyčí.*⁴ Dramatický prvek je v díle vytvářen dialogem dívky a umrlce, v roli vypravěče pak vystupuje sbor. Orchestru jsou svěřeny tři interludia, nicméně jeho úloha již není tak dominantní jako v *Bouři*. Orchestrální předivo nestojí v roli dynamického hybatele děje, není nositelem vnitřního vývoje aktérů a dějového spádu, ale často vystupuje pouze jako statický zvukomalebný prvek. Díky tomu také Novák ve *Svatebních košilích* nedospěl k tak bezprostřednímu dramatickému účinku jako v předcházející *Bouři*.

Vilém Petrželka obě díla důvěrně znal a můžeme směle tvrdit, že bez jejich poznání by jeho *Námořník Mikuláš* nevznikl. O tom, že Novákova symfonická koncepce kantáty zde byla Petrželkovi největším vzorem, nás přesvědčuje celá řada skladebných znaků, jež Petrželka své kompozici vtisknul. Zároveň však dokázal ve Wolkerově baladě přinést a uplatnit celou řadu nových osobitých prvků a po svém se vypořádat s úskalími, které s sebou navázání na Nováka přinášelo. Petrželka přistupoval ke kompozici navíc již obohacen zkušenostmi s tehdy módními kompozičními směry. V Praze i v Brně měl na počátku 20. let možnost poznat Hábovu čtvrttónovou hudbu (čtvrttóny použil v orchestrální mezihře následující po scéně v marseillské krčmě). Stipendijní pobyt v Paříži roku 1925 pak Petrželku seznámil s nejnovějšími díly Stravinského a Pařížské šestky. Tyto podněty se v *Námořníku Mikuláši* odrazily v použití jazzbandu a častém uplatnění motorických rytmů. Epické pasáže díla svěřil nejen smíšenému sboru, ale pro udržení dramatického spádu děje sáhnul ve druhém oddílu k užití recitace. Ovlivněn pravděpodobně schönbergovským Sprechgesangem, předepisuje zde recitátorovi v notové osnově vlnitými čarami přibližnou intonaci mluveného slova.⁵

Největší podobnost mezi *Bouří* a *Námořníkem Mikulášem* lze vidět ve způsobu tematické práce a v rozdělení úloh mezi orchestr a zpěvní hlasy. Obdobně jako Novák, svěřuje také Petrželka ve své skladbě orchestru zcela výjimečnou úlohu. Orchester má své vlastní motivy, které po svém doplňují a dokreslují děj balady. Tuto roli naznačuje už i příznačný podtitul díla „symfonické drama“. Symfonickému orchestru připadá několik samostatných výstupů – jsou mu svěřeny vstupy jednotlivých oddílů a mezihry mezi prvním a druhým a mezi třetím a čtvrtým zpěvem. Motivы orchestru prostupují v různých variacích a obměnách celé dílo, Petrželka s nimi však nepracuje tak důsledně leitmotivicky jako Novák. Ani on se při kompozici nevyhнул některým zvukomalebným pasážím, u Nováka tak oblíbeným. Jedná se zejména o imitační nástupy sboru v předzpěvu („*Bez konců širé moře je, jde vlna za vlnou, hrob jedné vlny druhé je kolébkou*“), o drobnou figurku navozující šplouchání vln o bok lodi doprovázející majestátní téma v or-

4 NOVÁK, Vítězslav. *Svatební košile*. *Hudební revue* 7, s. 61 ad.

5 V této souvislosti je nutno zmínit brněnské provedení *Gurrelieder* Arnolda Schönberga 8. března 1925, jež se odehrálo pod taktovkou skladatele samotného a bylo spojeno též s besedou o jeho tvorbě a s přehrávkou některých jeho dalších skladeb.

chestrálním úvodu. Koloristickou funkci připsal Petrželka též epizodě jazzového orchestru (slow-fox a tango) na začátku druhého oddílu, která ilustruje atmosféru přístavní krčmy. V předehře ke třetí části pak orchestr napodobuje nárazy větru na skaliska.

Ondřej Pivoda je doktorandem Ústavu hudební vědy FF MU a kurátorem Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně.

ABSTRACT:

The study deals with the cantata „Námořník Mikuláš“ (1928–1929) of the composer Vilém Petrželka (1889–1967). It explores the genesis of the work and various influences that affected the final shape of it. Despite of the fact Petrželka used a varied set of avant-garde expression elements (jazz band, Sprechgesang-like recitation, quarter-tones etc.), his cantata have many features in common with Bouře, a late-romantic cantata composed by Vítězslav Novák in 1910. The article tries to outline some parallels between the both works.

Key words:

cantata, Vilém Petrželka, Námořník Mikuláš, Bouře, Vítězslav Novák

Bibliography:

NOVÁK, Vítězslav. Svatební košile. *Hudební revue*, 7, s. 61 ad.

PETRŽELKA, Vilém. Dopis Františku Marešovi, 25. listopadu 1913. Uložen v ODH MZM, sign. G 140.

ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Vítězslav Novák a Brno*. Praha, 1941.

ŠTĚPÁN, Václav. *Novák a Suk*. Praha, 1945.

