

Štědroň, Miloš

## Snídaně na hradě Šlankensvaldě

In: Štědroň, Miloš. *Josef Berg : [skladatel mezi hudbou, literaturou a divadlem]*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1992, pp. 117-137

ISBN 8021005432

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122606>

Access Date: 18. 02. 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.

# SNÍDANĚ NA HRADE ŠLANKENVALDĚ

## 1. NÁMĚT, LIBRETO, TEXT

Po homérovské tematice a její ironizaci za pomoci originálně použitých prvků brechtovského divadla a poetiky u Berga sílí — jak jsem již několikrát připomněl — zastoupení světa ironizovaného banálního vidění. Nejdůležitějším zprostředkovatelem této nově pojímané skutečnosti se stává loutkové divadlo. Skladatel měl od mládí lásku k loutkovému světu her Matěje Kopeckého. V této vývojové fázi si uvědomil, jak přesně souzní jejich poetika s pocitem manipulace a bludného kruhu posedlosti mocí.

Protože proměnou procházelo i epické divadlo, které stále častěji mísilo brechtovské postupy se světem lidových her, s jejich přímočarou naivitou, nacházel Josef Berg podněty k této proměně i při spolupráci s Mahenovou činohrou.

Z Brechta zůstává jistota nejistot, vědomí nedefinitivnosti, z loutek a jejich světa přichází síla jednoznačné definitivnosti, černobílé vidění, jasná hranice mezi světem dobra a zla. Tyto protivy se přitahují a dají vzniknout nové kvalitě.

Snídaně na hradě Šlankenvaldě vznikla v roce 1966 a svou premiéru jako pódiová produkce měla až 7. března 1969 na XIII. Týdnu nové tvorby českých skladatelů v Praze.

Dílo je současně studií k dalším podobně orientovaným větším skladbám, především pak k faustiádám vrcholícím „velkou“ operou Johanes doktor Faust.

Podtitul Výjev ze staré loutkové komedie pro 4 hlasy, zpěv a 6 nástrojů naznačuje, že by mělo jít o zlomek nebo fragment, ve skutečnosti však Berg na základě Kopeckého předloh vytvořil nový text, který je nesen jeho vlastní poetikou. Využívá plně jazyka her Matěje Kopeckého, ale zapojuje jej do služeb vidění 60. let. Všimneme si této zajímavé symbiózy podrobněji.

Josef Berg jako u většiny svých scénických a pódiových skladeb vypracoval přesné a detailní scénické poznámky a navrhl umístění účinkujících na pódiu. V první řadě na pódiu jsou činoherci a zpěvák, a to v tomto pořadí zleva: činoherec středního hlasového zabarvení, zpěvák, (bas), Vilém představovaný činohercem vysokého hlasu, Marie předsta-

vovaná herečkou a Hradní zastoupený činohercem hlubokého hlasu. Při provedení na svazové přehlídce v Praze účinkovali z činoherců Vlasta Peterková, Josef Husník, Rudolf Jurda a Zlatomír Vacek, zpíval Richard Novák a šestičlenný ansámbl ve složení klarinet, lesní roh, fagot, housle, viola a violoncello řídil Jiří Hanousek. Snídaně na hradě Šlankensvaldě byla vydána jako partitura v Supraphonu s předmluvou Františka Hrabala v roce 1971. Vyšla již po smrti Josefa Berga.

Z rozboru textu bude patrné, jak Josef Berg spojil vlastní poloiro-nické komentáře s naivitou předloh Matěje Kopeckého. Speaker — mluvčí výjevu uvádí po předešle produkci takto:

Speaker: Nádherná hudba zní  
a ta nám zprostředkuje vidinu  
hradu na vysokém kopci  
jehož kulisa nyní  
za východu slunce  
se ještě vyšší zdá. Hudba vychází z lesních temnot,  
které obklopují mocnou stavbu

Jak překrásně

Vilém: Jak překrásně...

Speaker: Jak překrásně

Jak překrásně sluníčko na nebeské obloze svý paprsky rozsvěcuje po všech krajinách! Když já ráno vstanu z lůžka svého a podívám se z okna ven, tu spatřím, jak rolník svoje pole vzdělává a přitom si prozpěvuje. Ze všech stran se jako ptáci křižují veselá prozpěvování a probouzejí hrad ve svém středu.

Takto Josef Berg uvádí celý výjev. Komentář patří z největší části Speakerovi-mluvčímu, kterého jen jednou přeruší (nakomponovaná, zakalkulovaná chyba?!?) Vilém, rytíř z hradu Šlankensvaldu. V textu jasně rozlišíme bergovskou polohu od poloh Matěje Kopeckého. Celý úvod je Bergův vlastní komentář k situaci, jak vyplývá z hudebního rozboru. Nezní totiž žádná „nádherná“ hudba, nýbrž jednoduchoučká spojovací hudba, střídaná po způsobu melodramu projevem speakera. Až po vpád Viléma je komentář jakousi bergovskou parodií na atmosféru estetického semináře řekněme katedry hudební vědy, kde Josef Berg strávil řadu hodin při studiu. Od Vilémova vpádu do speakerova komentáře se speaker individualizuje a začne hovořit o sobě naivním jazykem Matěje Kopeckého. Na tuto situaci navazuje první monolog rytíře z hradu Šlankensvaldského Viléma:

Vilém: A já rytíř z hradu Šlankensvaldského,  
mám být tak velice zarmoucen?  
Hopsa hejsa tralala!  
A to je vše vina našich rodičů,  
kteří chtějí, abych si vzal šlechtičnu,  
která dosti zlata a stříbra má.  
Ale nikdy to neučiním.  
Vezmu sobě dívku chudou, kterou srdečně miluji  
a která od sedmi let na tomto hradě chována jest.

Marie, ta musí sloužit manželkou mojí.  
A nedostanu-li já Marii, odepnu svého meče  
a brnění do zbrojnice zavěsím  
a odeberu se tam, kde lidská duše nepřebývá.

Tento monolog, který současně vyjevuje základní rozpor díla, přerušuje dynamizující prvek — příchod Hradního, Mariina otce . . .

Hradní: Zaslechl jsem, že chcete  
meč a brnění odepnouti  
a do zbrojnice zavěsiti,  
tedy bych vám k službám chtěl být.  
Vilém: Nikoliv, starče, nežádám to  
od tebe, neboť ty jsi šedesát  
roků stár a otcem Marie,  
a mně je teprv sotva dvacet jar.  
Můžeš odejít po práci své.

A znovu speaker připomíná úvodní situaci:

Nádherná hudba zní  
Pableskování lesních rohů  
laškuje do zlata mezi  
stromy. Na mýtinách ve vysoké trávě  
nalezla útulek smyčcová kvarteta  
se studiem Haydna  
a do toho si rolník  
ze svého pole prozpěvuje:

To je opět ryze bergovský komentář. Tentokrát po oznámení Nádherná hudba zní je úplné ticho a podkres po dalším textu je ještě chudší než v úvodu celého výjevu.

Typickou ukázkou Bergovy ironie je píseň rolníka, která ihned navazuje na speakerovo oznámení, že . . . do toho si rolník ze svého pole prozpěvuje. Bergův rolník totiž začne zpívat v Čechách krásnou němčinou O holder Frühling du. Die Lerche jubelt in der Luft. An seinem Acker scheidt der Ackermann . . . Poslední věta, kterou bychom měli eufemisticky přeložit asi tak, že . . . na svém poli rolník kálí . . ., se opakuje čtyřikrát . . . Tedy německy zpívající rolník v podhradí zpívá vulgárně a speaker pokračuje už typicky bergovským komentářem:

A do toho si rolník a skřivan jásá  
a slunce prozradilo, že masivnost hradu  
byla pouhým snem jeho obránců:  
teď je průsvitný jako pavoukolehlá krajka  
s trhlinami po ekypážích  
jimiž cirkuluje klasicismus . . .

Ponechávám záměrně Bergův rukopis. Čtenář i posluchač výjevu jasně rozeznává dvě roviny komentáře — Bergovu mnohdy vyumělkovanou a strojenou, s nepřirozenými složeninami (pavoukolehký) a se spo-

jováním anochromismů zdůrazněných pravopisnými deformacemi (... s trhlinami po ekypázích, jimiž cirkuluje klasicizmus), a od ní se zřetelně odlišující rovinu konkrétní dějové linie v duchu Matěje Kopeckého:

Vilém: Ó kdybys věděl, odešlý starče,  
jakou hořkostí pro dceru tvou  
jest srdce mé přeplněno!  
Však ale co naplat.

Ve výjevu se poprvé uplatní prvek, který je svou podstatou velmi jednoduchý a přitom účinný: klepání na dveře. Je svěřeno v tomto případě viole (legno fianco).

Vilém: Kdo to jest opět, ať vstoupí směle.  
A — to jest Marie — vstup směle  
a žádej, ty drahá dívko má!

Komentátor — speaker opět promluví bergovskly:

Nyní lkání píšťal za sochami:  
Ó Diano ó Amore svatý Šebestiáne ó  
jak se to spojuje s houslemi a rohy  
kdo je za sochami ať vystoupí směle

Básnický obraz postavy skryté za sochou nebo za sochami se objevuje v Bergově tvorbě inspirované loutkovým divadlem vícekrát. V opeře Johanes doktor Faust se peršanský král poleká: („... aj tam za tou sochou, sochou, spatřil jsem aj zlého ducha...“). Mariin vzkaz rytíři Vilémovi je oddělen poměrně rozsáhlou hudební mezihrou (27 taktů celého sextetu).

Marie přináší prozaický vzkaz:

Marie: Pane rytíři, váš otec  
a vaše matka vás žádají  
abyste je navštívil ke stolování.

Rytíř Vilém je však odhodlán konečně k vyznání lásky. Zdržuje Marii a hudba mu v tom vydatně pomáhá:

Vilém: Marie, nemáš nic jiného k vyřízení?  
3 takty hudby  
Marie: Nic jiného, pane rytíři, nežli to samojediné!  
Vilém: Počkej, Marie!  
Marie: Pane rytíři?  
4 takty hudby, do ligatury v 5. taktu mluví Vilém:  
Vilém: Marie, já již dávné dny  
vedu tuhou půtku  
se srdcem svým:  
ještě nikdy jsem nenabyl té útěchy a síly,  
abych ti mé srdce odkryl a svou lásku  
zvěštoval.

Marie: (Vypískne)  
Vilém: Marie, vš-li pak,  
že já tebe miluji?

Do scény se vmísí zpívající hlas basisty, který předtím představoval prisprostlého rolníka. Tentokrát komentuje vyznání česky:

Zpěv: Ó, rozvaž osud nad blahem a životem mým ...

Za opakujícího se zpěvu probíhá dialog Viléma a Marie:

Marie: Probůh pane rytíři, mne snad, chudé děvče?  
Já jsem z nízkého rodu, z milosti otce vašeho  
na hradě vychovaná.

Marie: Marie, odepřeš-li mně svoji lásku, pak rozvaž  
osud nad blahem a také životem mým.

Dialog obou milenců doznívá v útržcích předešlých komentářů.

Speaker přerušil tuto situaci opět komentářem autorského typu:

Rozmarná hudbo, vstup do lidských srdcí a naplň je chvěním, které ti svěřila příroda. Slunce se již vydalo na kopec a stlačuje pod sebe noční stíny. V jeho boční záři zlátnou keře pod baldachýnem korun černých a vznosných jako bouřková mračna. Otevírá se tajemství lesa, černý trychtýř houštiny přitahuje slunce, lesklý disk padá, čpavá zář oslňuje jako blesky.

Bergovo poetično zde dosahuje vrcholných poloh. Od ironie je jen krůček k vážně míněnému komentáři, jako je tomu právě v tomto případě. Evokace blesků a bouře je okamžitě převzata zpěvákem — basistou. Tak jako nabídl postavu rolníka, zpívajícího prisprostlý komentář v němčině, vrací opět děj do roviny německého textu a basista za detailně vypracovaného doprovodu, ilustrujícího bouři (znamenitá ironie a persifláž programní naivní hudby) pje na text:

Grausamer Sturm o du (vícekrát opakováno)  
der Donner jauchzet in der Luft.  
In schwarzen Wolken stirbt der Sonnenglanz (vícekrát opakováno)

Marie překřikuje rachot hromu:

Pane rytíři, žádám vás, upustte od předsevzetí vašeho,  
které vím že by mě navždycky nešťastnou učiniti mohlo!

Německý zpěv o bouři je obdobou zpěvu o jaru O holder Frühling du. Stylizovaný rachot bouře vpadává do Mariina dalšího komentáře:

Marie: Vaše rodiče jsou na počet jejich předků velmi hrdí  
a peněz ctížádostiví! Nikdy by k tomu nepřivolili,  
abyste chudou dívku z nízkého rodu za choť jal!  
Nedávejte nás do nenávisti vašich rodičů!

Milostná scéna vrcholí. Mariino váhání a zdráhavý odstup se snaží Vilém překonat za doprovodu melodramaticky koncipované hudby.

Vilém: Tvůj vlídný pohled a moje prosba pohne jistě rodičů srdcem a pak nám svého požehnání neodepřou!

Vilém nutí Marii, aby svolila k lásce jediným slovem. Jeho naléhání Berg charakterizuje poznámkou: (Polohlasně, přemítavě, s jiným výrazem, než byl předchozí jarmareční tón, ale stejně kýčovitě):

Vilém: Ty mne tedy nemiluješ?

A za doprovodu držených tónů akordu volně a pateticky Vilém recituje:

Vilém:	Die, Hromovládny ty strůjce (vyšší tón) zda jedním slovem může (vyšší tón)	osudu všech lidí odpověz (nižší tón) vniveč se obrátit štěstí dvou? (nižší tón)
Marie:	Bože přispěj ku pomoci!	

Vilém a Marie se blíží ke vzájemnému vyznání lásky. Pravda, situace vypadá tak, že rytíř Vilém nechce Marii pustit z pokoje, dokud nebude opětovat (zatím alespoň verbálně) jeho lásku. Komičnost této situace podtrhuje neustále klepání na dveře pokoje v různých rytmických obměnách a se zvyšující se a houstnoucí intenzitou. Uvádím celou situaci pro přesné posouzení v partituře, jak ji zaznamenal autor.

Marie nakonec vylekaná neustálým klepáním na dveře a naléháním rytíře Viléma přivolí.

Marie: Já vás miluji

Vilém ovšem takovouto lásku odmítá. Chce opravdové vyznání a nikoliv vynucený souhlas.

Vilém: Ne tak, milá Marie. To nejsou slova od srdce věrně milujícího. Proč já rytíř z hradu Šlankensvaldského mám bejt hned po ránu tak velice zarmoucen? Hle, jak překrásně slunéčko na nebeský obloze svý paprsky rozsvěcuje. Běda, že jen mně pouhému samé trápení přináší a všechny ostatní oblažuje.

Pak už vše probíhá dosti rychle. Za doprovodu melodramatické hudby Vilém Marii napoví správný akcent, zájmeno a intonaci vyznání:

Vilém: Dříve nesmíš odtud odejít, dokud nevyřkneš: „Viléme, já tě miluji!“  
Marie: Viléme, já tě miluji

Oba milenci se vzájemně zapřísahají. Nejprve Vilém —

Vilém: Slyš tedy přísahu, drahá milenko. Jestliže já tobě tvé krásné živobytné zkalím, ať se pro mně (!!) v tu chvíli peklo otevře.  
A jestliže já tu věrnost, kterou tobě slibuji, zruším, nechci být šťastna na zemi aniž na onom světě k spasení přijít.

Oba milenci pak syrytmicky unisono zarecitují:

Aniž na onom světě k spasení přijít.

Až teď nadchází situace, kdy je možné vzít na zřetel vytrvalé klepání na dveře. Vchází Hradní — Mariin otec, což je jistě dosti pikantní situace sama o sobě. Hradní přináší pozvání:

Hradní: Pane rytíři, váš otec a vaše matka vás žádají, abyste je navštívil k rannímu stolování.

Vilém se dosti rychle rozloučí s Marií, zcela v duchu naivní poetiky loutkového divadla:

Vilém: Ó díky Tobě, Tvůrče na Výsostech, že jsem dosáhl od této dívky tato sladká slova: pročež dovol Marie, abych navštívil mého otce a moji matku ke stolování.

Výjev Snídaně na hradě Šlankensvaldě je zdařilým pokusem o spojení loutkové naivoty a ironizace tohoto banálního tvaru prostřednictvím autorského komeťáče. Ještě více než tento komentář funguje prokládání prvků obou rovin, které je hlavním zdrojem komiky díla. Závěrečná velkolepá fónická studie tvoří enormně velkou kódu celého výjevu a jen podtrhuje absurditu celku.

## 2. HUDBA K VÝJEVU SNÍDANĚ NA HRADE ŠLANKENVALDĚ

Hudební ansámbl je symetricky vytvořen ze tří dechových (klarinet, lesní roh, fagot) a tří smyčcových nástrojů ( housle, viola, violoncello). Při pražské premiéře 7. 3. 1969 účinkovali členové Foersterova dechového kvinteta a Moravského smyčcového tria.

Předehra je tvořena dvojsborovými dialogy dechových a smyčcových nástrojů. Augmentace a diminuce pentachordově citěného prostoru je přesně zajištěna častými taktovými proměnami. Klasificující faktura je tak dynamizována rytmickým neklidem:



2/4 J-104 5/8 3/4 7/8 4/4

Clarinetto

Corno

Fagotto

Violino

Viola

Violoncello

Triolová stylizace základního pentachordového motivu dodává závěru přede hry ráz lovecké hudby, která tvoří významnou dominantu a vyvrcholení celé skladby, jak ještě uvidíme.

Jinak Berg v plném rozsahu obnovuje princip melodramu. Na rozdíl od vážně míněných koncepcí je však jeho melodram od začátku naplněn ironií a sebeironií. Jak jinak pochopit např. toto vstupní místo speakerů:

HI. *Nádherná hudba zní*  $\frac{1}{4}$  *a ta nám zprostředkuje vidinu hradu na vysokém kopci*  $\frac{2}{4}$  *jehož kulisa nyní*

The musical score consists of two systems. The first system is in 1/4 time and includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with a *p* dynamic and a treble line with a *p* dynamic. The second system is in 2/4 time and continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *mf* dynamic, a *p* dynamic, and a *pizz.* marking for the piano.

Po slovech *Nádherná hudba* zní se ozve paralelismus sekundových chodů, který jak svou disonantností, tak i prchavě krátkým zněním sotva může evokovat něco, co by se aspoň vzdáleně podobalo inzerovanému návštěvní „nádherná hudba“.

Jednotaktové a velmi stručné vpády melodramatické hudby, koncipované vesměs blokově (dechové × smyčcové nástroje) oddělují jednotlivé části autorského komentáře. Prvním dramatickým momentem je klepání Hradního. Po epizodě s Hradním vystřídá melodram basová árie přisprostlého rolníka. To je již velkolepá ukázka bergovského umění parodie. Rolník v podhradí si zpívá německy a způsobem, který se blíží wagnerovské poetice. Příznávkový doprovod houslí a violy, basování violoncella a sóla dechových nástrojů dodávají kantiléně vznešený ráz, který přesahuje primitivismus Vilémova komentáře.

4/4 J. = 52

*mf* *cresc.* *f*

Can. *mf* *f*

Cl.

Cor. *mf* *f*

Fag. *mf* *f*

Viol. *mf* *f*

Via. *f*

Vcl. *mf* *f*

Ó roz važ o sud o roz važ o sud nad bla hem a ži vo jem

Can. *mf*

Cl.

Cor. *f*

Fag. *f*

Viol.

Via.

Vcl.

Arie vrcholí textem An seinem Acker schießt der Ackermann. Tato rozhodně ne podle učebnice bontónu vymyšlená věta je obráběna s vážnou tváří. Nerozumějící divák přihlíží v domění, že se koná vznešeno.

Berg však německy čtyřikrát naléhavě a s patřičnou gradací rozvíjí myšlenku, že „na svém poli sere rolník“...

2/4  $\text{♩} = 138$  *mf* *f*

Can. An sei-nem Ac-ker scheidt der Ac-ker-mann An sei-nem

Cl. *p* *f* *p*

Viol. *p* *f* *p*

Vla. *f*

Vcl. *f* *mf*

2/4  $\text{♩} = 138$  *mf*

Can. Ac-ker scheidt der Ac-ker-mann

Cl. *f*

Viol. *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Po dalším zaklepaní přichází Marie. Před její text je předsazena poměrně dlouhá mezihra (27 taktů). Působí jak svou závažností a tektonickou proporcí, tak i hudebním založením jako plocha srovnatelná s úvodem k Výjevu. Prvních 13 taktů je neseno melodickou linií pizzicat smyčců, do níž vpadají v pauzách bloky staccatových dechových nástrojů. Souvislost s úvodní hudbou není úplně náhodná — melodicky se nabízí vysvětlit tuto plochu jako inverzně pojatý materiál vzhledem k úvodu:

♩ = 120

Cl.

Cor.

Fag.

Viol. pizz.

Vla. pizz.

Vcl. pizz.

Od druhé poloviny této mezihry převzmu iniciativu dechové nástroje a následuje výměna rolí. Smyčce — byť arco — jen vpadávají akordy do melodické linie dechových nástrojů, přerušované pauzami a zvršňované akcenty:

Cl.

Cor.

Fag.

Viol.

Vla.

Vcl.

Teprve po této vložené mezihře může proběhnout dialog Marie s rytířem Vilémem a náběh k vyznání. Hudebně se jedná o běžnou melodramatickou hudbu s drženými akordy smyčcových i dechových nástrojů a jediným fagotovým sólem. Mnohem závažnější je basová árie „O, rozvaž osud“, která zní samostatně, ale brzy již jen podkresluje další rozho-

vor milenců. Lomená faktura septimových skoků jakoby parodicky využívala často frekventované atonální i dodekafonické vokální sazby:

4/4  $J=66$  *p*

Can. *o holder Frühling du.* *o holder Frühling du.*

Cl. *p* *mf*

Cor. *p*

Fag.

Viol. *p* *sim.*

Vla. *p* *sim.*

Vcl. *p* *pizz.*

4/4 *mf*

Can. *o hol - der Früh - ling*

Cl.

Cor. *mf*

Fag. *mf*

Viol. *mf*

Vla. *mf*

Vcl. *arco*

Punktuální charakter faktury utvrzuje její zřejmě parodický záměr. Další melodram komentátora přináší novou parodii — tentokrát je terčem posměchu melodram a ilustrativní úkoly hudby od dob romantismu výše. Celá situace vysvítá z ukázky.

(Postupně se vzrušuje)

ζ: Otevírá se tajemství lesa

černý trychtýř houštiny  
přitahuje slunce

HI.

Viol.

Vla

Vcl.

$\text{♩} = 66$

*p*

*mf*

*pizz.*

*mf*

*f*

*mf*

„Osudovost“ rozhodnutí Marie a rytíře Viléma spojuje Berg s jemu vlastní ironií s bouří. Tu přivolá poslední verš komentátora (... čpavá zář oslňuje jako blesky).

Ihned nastoupí bas s árií Grausamer Sturm o du, která je hudebně parafrází první basové árie O holder Frühling du. Hudba bouře je melodicky shodná s hudbou oslnivého jitra — další ukázka autorova výsměchu bídě programní hudby. Jen dvaatřicetinové běhy klarinetu a fagotu obstarávají iluze blesků. Zvukomalba a jakási instrumentální onomatopoičnost partitury jsou krásnou ukázkou Bergovy metody ironizace bádního.

Hl.  $\frac{1}{4}$  *blesky!*  
*ff*

Can. *Grau - - sa - - mer Sturm o*

Cl. *f*

Cor. *f*

Fag. *f*

Viol. *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

This system contains the vocal line and the first six staves of the orchestra. The vocal line (Can.) is in bass clef and has the lyrics "Grau - - sa - - mer Sturm o". The orchestral parts include Clarinet (Cl.), Cor (Cornet), Fag (Bassoon), Violin (Viol.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vcl.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *ff* and *f*. There are slurs and accents over various notes.

Can. *du*

Cl.

Cor. *ff*

Fag.

Viol. *3*

Vla. *3*

Vcl. *3*

This system continues the vocal line and the orchestral accompaniment. The vocal line (Can.) has the lyric "du". The orchestral parts continue with Clarinet (Cl.), Cor (Cornet), Fag (Bassoon), Violin (Viol.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vcl.). The key signature and time signature remain the same. Dynamics include *ff* and *3* (triplets). There are slurs and accents over various notes.



V první árii tvořila druhou část inkriminovaná věta An seinem Acker scheisst der Ackermann. Hudebního materiálu je využito v árii o bouři na textu In schwarzen Wolken stirbt der Sonnenglanz. Že by si Berg vzpomněl na sentenci Vše souvisí se vším, kterou často v 50. letech slychával a které možná i nějaký čas věřil!?

2/4 J-138

Can. *In schwarzen Wol - ken stirbt der Son - nen glanz*

Cl. *f p p*

Cor. *f p p*

Fag. *f mf p*

Viol. *p p*

Vla. *p*

Vcl. *p*

A opět melodramatická hudba pulsujících šestnáctinových dvojic disonancí, mezi nimiž probleskují sóla dechových a smyčcových nástrojů.

Cor. *>*

Fag. *♮*

Vla. *♮*

Vcl. *♮*

Vrchol celého výjevu a jeho moralita — Mariino vyznání rytíři Vilémovi — probíhá jako melodram s hudbou árie, kterou známe ze dvou zcela odlišných situací: z oslavy krásného jitra a z hudby bouře:

4/4 J = 66

Cor. *sord.*

Fag. *p*

Viol. *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vla. *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vcl. *sord.* *p*

Vil. *Dříve nesmíš odtud odejít, dokud nevyřkneš, Viléme, já tě miluji!*

Výjev vrcholí vyznáním lásky, které probíhalo sice postupně, ale přece jen přineslo kýženou katarzi. Oba milenci opakují syrytmicky zaklínadlo, které na ně má uvrhnout kletbu, jestliže by nedodrželi svou přísahu.

Rytíř Vilém pak konečně otevře dveře, na které bylo v průběhu celé katarze klepáno s různou naléhavostí, a to takto:

- a)  $\underline{\underline{p}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$
- b)  $\underline{\underline{f}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$
- c)  $\underline{\underline{p}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{f}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{p}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{p}}$
- d)  $\underline{\underline{ff}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$   $\underline{\underline{x}}$

18-taktová mezihra je obměnou úvodní hudby a naznačuje tak, že je výjev dovršen.

Následují již jen dvě cody. V nich však spočívá Bergovo mistrovství pointy a rozvedení výjevu. Ten je samotný epizodou v loutkové hře zabírající minutovou plochu. Roztažen do délky dramatického výjevu, ilustrován árií, uveden předehrou, která tvoří v obměně dohru a doplněn dvěma codami, vyznívá celý výjev jako velká dramatická scéna. Je to však — jako u Berga často — pouhá mystifikace. Rytíř Vilém je pozván k rodičovskému stolu a před realizací tohoto pozvání stihne uskutečnit milostné vyznání. Vyrušován klepáním a poháněn stylizovanou bouří dospěje milenecký pár ke katarzi. Pak je otevřeno a rytíř odchází rychle stolovat. Věnujme však krátce pozornost hudebnímu řešení obou cod.

První z nich zhušťuje všechny známé verbální situace a doplňuje je novými zkušenostmi. To vše probíhá s využitím materiálu úvodní hudby traktovaného ve smyčcových nebo dechových triích s připojenými sólovými nástroji:

Hi. | *Jak překrásně* | *Jakou hořkostí pro dceru tvou* |

Cl. *p*

Cor. *p*

Fag. *p*

Viol. *mf* *p*

Vla. *mf* *p*

Vcl. *mf* *p*

Hl. *ale ne nikdyto neučiním*

Všichni zlí duchové

Závěrečné halekání všech protagonistů za doprovodu celého sexteta tvoří imponující vyvrcholení celého výjevu. Skoro se nabízí otázka, zda výjev nebyl napsán jako přehra k této velkolepé více než 200 taktové codě. Je to skutečně — řečeno slovy komentátora — ... pravý signál, co se těmi hlubokými lesy rozlívá ... Z onomatopoických částic převládá *Ha hou, hi á, he-li-li helo, o-hé*, kromě toho se často objevují račí postupy typu *hou-ha* a různé kombinace. Činoherci jsou traktováni rytmicky s menší hustotou, zato přímo virtuozitou srší part zpěváka. Ukázka doloží tuto situaci, nemůže však zachytit bohatost celku, který má svou osobitou gradaci a vyváženost sól, skupin a ploch tutti:

HI. hou ha-hou ha-hou ha-hou

Cor.

Fag.

M. há

Hr. o-hé o-hé

U nástrojů převládají v závěru této druhé cody držené pedálové tóny, melodicky nejvýznamnější interval je velká septima, a to zejména v dechových nástrojích (klarinet). V závěru cody dostává samostatné melodické poslání sólový bas, který na texty onomatopoických částic halekání připomíná melodiku obou árií — typickou a těžko přehlednou melodiku vzestupného pentachordu bez tercie:

$\frac{3}{4}(8)$   $\frac{4}{4}(12)$

*p*

o hou-ha he-li á

Po ukončení této poslední oslnivé patafyzické pasáže umlkají nástroje a v dynamice p končí výjev šesti taktovým závěrem a cappella:

HI.  $\frac{1}{4}(8)$  *p* ha-hou ha-hou ha-hou ha-hou ha-hou

M. *p* ú - há ú - há ú - há

Vil. *p* hi-á hi-á hi-á hi-á hi-á hi-á

Hr. *p* o-hé o-hé o-hé

Zbývá souhrnně konstatovat, že Josef Berg mistrovsky spojil ironizované banálo s komentářem, který sahá k poetice začátku 60. let. Technika demytizace je zde nahrazena mystifikací. Z nicotného problému je hyperbolicky vytvořen výjev s předehrou, komentářem a dohrůu, která svou monstrózností nesmyslnost podtrhuje. Absurdita loutkového vidění je vsazena do soudobého světa a jeho komunikace. Details působí vcelku střízlivě a jakoby z řádu meziválečné avantgardy. Teprve celek vyjeví patafyzičnost koncepce a její souvislost s poetikou Nové hudby. Berg se k ní blíží svou cestou a provádí současně drtivou kritiku jakékoliv stereotypnosti nebo spoléhání se na novost věcnou i citovou (řeceno slovy Janáčka) prostřednictvím pouhé techniky a nových kompozičních postupů.

