

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

Nikol Kraftová

Ladislav Vycpálek

kantáta *Blahoslavený ten člověk...*

cantata *Blessed is the Man...*

Praha 2011

vedoucí práce:  
doc. PhDr. Marta Ottlová

Děkuji doc. PhDr. Martě Ottlové za podnětné rady a odborné připomínky ke zpracování této bakalářské práce.

N.K.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. června 2011

.....

## Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá kantátou *Blahoslavený ten člověk...* v kontextu dobové kantátové tvorby a recepcí díla Ladislava Vycpálka. Úvodem je předkládán ucelený skladatelův životopis s přehledem jeho mimohudebních aktivit a ocenění. Následuje souhrn výpovědí o skladatelově osobnostním založení a sumarizace hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka jeho současníky v porovnání s referencemi v hudebněvědních publikacích. Další část týkající se kantátové tvorby Ladislava Vycpálka vychází ze skladatelových vlastních rozborů a je doplněna přehledem dobové české kantátové tvorby. K faktografii kantáty *Blahoslavený ten člověk...* je přidán výklad textové předlohy a shrnutí recenzí dosavadních provedení díla. Závěrečná kapitola se snaží nastínit změny v recepci této kantáty i celého Vycpálkova díla v průběhu 20. a 21. století a postihnout jejich příčiny a kontext.

Klíčová slova: Ladislav Vycpálek, recepcie, hudební kritika, kantáta, *Kantáta o posledních věcech člověka*, *Blahoslavený ten člověk...*, *České requiem*

## Abstract

The following bachelor thesis aims to explain the cantata *Blessed is the Man...* in the context of the contemporary cantata's production and through the reception of Ladislav Vycpálek's works. The opening chapter provides the composer's full biography with a list of his non-music activities and awards. The next part presents some testimonies of the composer's personality and a summary dealing with the acceptance of Vycpálek's works by his contemporary peers. It also takes into account the references of his music in academic publications. Afterwards, Vycpálek's own analysis of his cantatas is addressed and a general view of the Czech contemporary cantata's production is put into perspective. The actual discussion on *Blessed is the Man...* enriches through an interpretation of its libretto; it also stands as a summary of performances as well as its reviews. Lastly, the closing chapter states on the diverse turns in the reception of the cantata and Vycpálek's music during the 20th and 21st century; it basically looks for its own reasons and the context.

Key words: Ladislav Vycpálek, reception, music criticism, cantata, *Cantata of the Last Things of Man*, *Blessed is the Man...*, *Czech Requiem*

## OBSAH

<b>1. ÚVOD A VYMEZENÍ PROBLÉMU .....</b>	<b>8</b>
<b>2. SKLADATELSKÁ OSOBNOST A TVORBA LADISLAVA VYCPÁLKA .....</b>	<b>9</b>
2.1 Ladislav Vycpálek - životopis .....	9
2.1.1 Období před první světovou válkou .....	9
2.1.2 Období první světové války .....	12
2.1.3 Období po první světové válce .....	13
2.1.4 Období druhé světové války .....	16
2.1.5 Období po druhé světové válce .....	17
2.2 Vydání a pozůstalost .....	20
2.3 Literární činnost .....	21
2.4 Veřejná činnost .....	22
2.5 Ocenění .....	23
2.6 Osobnost .....	24
2.7 Hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka v odborných publikacích .....	28
2.8 Hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka skladatelovými současníky .....	31
<b>3. ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTIKA DOBOVÉ SITUACE V ČESKÉ KANTÁTOVÉ TVORBĚ .....</b>	<b>38</b>
<b>4. KANTÁTOVÁ TVORBA LADISLAVA VYCPÁLKA .....</b>	<b>41</b>
4.1 Kompoziční záměr - kantáta <i>Vůdce</i> .....	42
4.2 <i>Kantáta o posledních věcech člověka</i> .....	42
4.3 Kantáta <i>Blahoslavený ten člověk</i> (viz kapitolu 5.2) .....	46
4.4 <i>České requiem</i> .....	46
<b>5. KANTÁTA <i>BLAHOSLAVENÝ TEN ČLOVĚK</i> .....</b>	<b>49</b>
5.1 Faktografie .....	49

5.2 Rozbor .....	50
5.3 Textová předloha.....	53
5.4 Přehled dosavadních provedení .....	55
5.5 Receptce .....	58

<b>6. ZHODNOCENÍ RECEPCE KANTÁTY <i>BLAHOŠLAVENÝ TEN ČLOVĚK...</i> A ÚVAHA NAD PŘIJETÍM CELÉ VYCPÁLKOVY TVORBY .....</b>	<b>64</b>
--	-----------

<b>7. ZÁVĚR.....</b>	<b>76</b>
----------------------	-----------

<b>8. PRAMENY A LITERATURA .....</b>	<b>78</b>
--------------------------------------	-----------

## **PŘÍLOHA**

1. Textová předloha kantáty <i>Blahoslavený ten člověk...</i> (se skladatelovou revizí).....	82
2. Ladislav Vycpálek: Kantáta <i>Blahoslavený ten člověk...</i> (úplné znění rozboru skladatele) .	87
3. Přehled dosavadních provedení kantáty <i>Blahoslavený ten člověk...</i> a jejího vysílání .....	90

## SEZNAM ZKRATEK

atd. – a tak dále

dir. – dirigent

dopl. – doplňky

HMUB – Hudební matice Umělecké besedy v Praze

HONM – Hudebněhistorické oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby v Praze

instr. – instrumentace

např. – například

pozn. – poznámka

prov. – provedení

rev. – revize

s. – strana

SČS – Svaz československých skladatelů

SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění

srv. – srovnej

ÚV VKS(b) – Ústřední výbor Všesvazové komunistické strany (bolševiků)

## 1. ÚVOD A VYMEZENÍ PROBLÉMU

Tématem předkládané práce je kantáta *Blahoslavený ten člověk...* op. 23 Ladislava Vycpálka, která je řešena z hlediska jejího námětu, kontextu dobové kantátové tvorby a recepce celého skladatelova díla. Vzhledem k dosavadní absenci hesla *Ladislav Vycpálek* v nově zpracovávané elektronické verzi *Českého hudebního slovníku osob a institucí* i v rámci portálu *Musica.cz/skladatele*, je úvodem obsáhleji zpracován skladatelův životopis, který lze dohledat pouze ve velmi hrubých rysech hesel hudebních slovníků nebo v detailní podobě v monografii Jaroslava Smolky *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*<sup>1</sup>, vydané ještě za skladatelova života, z níž se v důsledku proložení rozbory a podrobnostmi, ale i ideologicky zkreslenými informacemi, obtížně extrahuje. Nově zpracovaná biografická kapitola je stručným, přitom uceleným přehledem nejpodstatnějšího, co tato kniha jako s Ladislavem Vycpálkem konzultovaný dokument pro účel sestavení jeho životopisu nabízí. K porovnání faktografických informací posloužila *Úplná bibliografie*<sup>2</sup> sestavená Marií Svobodovou a Hanušem Krupkou. Samostatně je v podkapitole shrnuta skladatelova literární činnost, veřejné působení, ocenění a výpovědi, které by mohly nastínit jeho osobnostní založení. Následuje hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka jeho nejznámějšími současníky v konfrontaci s dnešní pozicí skladatele v nejvýznamnějších hudebněvědních publikacích. Další část podává stručný přehled o dobové situaci v české kantátové tvorbě, vytvořený na základě Smolkovy průřezové publikace *Česká kantáta a oratorium*<sup>3</sup>. Kantátová tvorba Ladislava Vycpálka, kterou po hudební stránce důkladně analyzuje Jaroslav Smolka v obou svých zmíněných publikacích, je zde zpracována na základě skladatelových vlastních rozborů, v nichž je kladen důraz na myšlenkovou náplň kantát, jež musela být pravděpodobně pro své náboženské založení z dobových ideologických důvodů ve Smolkových rozborech upozaděna nebo mírně dezinterpretována. Faktografie kantáty *Blahoslavený ten člověk...* je doplněna o výklad textové předlohy a shrnutí recenzí dosavadních zjištěných provedení díla. Závěrečná kapitola se snaží nastínit změny v recepci této kantáty i celé Vycpálkovy tvorby v průběhu 20. a 21. století, postihnout jejich příčiny a kontext i poukázat na původ konkrétních nedostatků literatury, která o skladateli existuje.

---

<sup>1</sup> SMOLKA, JAROSLAV: *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, Praha 1960.

<sup>2</sup> SVOBODOVÁ, MARIE – KRUPKA, HANUŠ: *Národní umělec Ladislav Vycpálek: úplná bibliografie*, Praha, 1973.

<sup>3</sup> SMOLKA, JAROSLAV: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970.



## 2. SKLADATELSKÁ OSOBNOST A TVORBA LADISLAVA VYCPÁLKA

### 2.1 Ladislav Vycpálek – životopis<sup>4</sup>

#### 2.1. Období před první světovou válkou

Ladislav Vycpálek (23.2.1882 Praha – 9.1.1969 Praha) maturoval na gymnáziu na Vinohradech (1893-1901), poté studoval se záměrem stát se učitelem čtyři roky češtinu a němčinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1901-5). Prohluboval si zde znalosti jazykové a literárně historické i nadšení pro soudobou moderní literaturu a lidovou tvorbu. Oborové zaměření rozvíjelo nejen jeho vysoký potenciál pro vědeckou, ale i jeho budoucí básnickou a umělecky překladatelskou činnost. Oblíbil si zejména nepovinné mimooborové přednášky Otakara Hostinského z estetiky a dějin hudby, dále profesory Jaroslava Vlčka, Josefa Zubatého a Václava Emanuela Mourka.<sup>5</sup> Studium uzavřel dizertační prací na téma *Apokryfy o mladosti Mariině a Ježíšově v literatuře české, zvláště staročeské*<sup>6</sup> (1905-6) a úspěšným složením doktorské zkoušky v červenci roku 1906.

Od mládí se věnoval hře na housle a klavír. Během středoškolských studií si rozšiřoval znalosti zvláště v oblasti operního repertoáru studiem a hrou klavírních výtahů. V roce 1905 úspěšně absolvoval státní zkoušku ze zpěvu, při níž se poprvé setkal se svým budoucím učitelem Vítězslavem Novákem, který jej jako člen komise zkoušel z harmonie.

Roku 1907 se Ladislav Vycpálek stal zaměstnancem Univerzitní knihovny, dnešní Národní knihovny České republiky. Jeho práce se zde až do roku 1922 netýkala hudby<sup>7</sup>, ale poskytla mu existenční jistotu a umožnila mu vynaložit prostředky na kvalitní hudební vzdělání.

Kolem roku 1907 začal Ladislav Vycpálek komponovat své první vážnější skladatelské pokusy (písně, drobné klavírní skladby a melodram na slova Josefa Svatopluka Machara), které však podle svého tvrzení zničil – s výjimkou čtyř písní s klavírem na texty

---

<sup>4</sup> Kapitola shrnuta na základě monografie *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1) v porovnání s *Úplnou bibliografií*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2).

<sup>5</sup> Ladislav Vycpálek na FF UK navštěvoval předměty a semináře těchto okruhů vedených následujícími pedagogy: český jazyk – Gebauer, moderní česká literatura – Máchal, Vlček, staroslověnský jazyk – Pastrnek, další slovanské jazyky – Zubatý, germanistika – Mourek, Kraus, Mourek, Janko, ostatní jazyky – Zubatý, Maleček, přednášky kulturně historického zaměření – Vlček, Zíbrt, Hostinský, přednášky estetické a uměnovědné – Hostinský, psychologie a pedagogika – Krejčí, Drtina, Čáda, Masaryk. Přehled konkrétních přednášek viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 18.

<sup>6</sup> Podle Jaroslava Smolky uložena v Archivu Univerzity Karlovy v Praze pod číslem 383. Viz SMOLKA (pozn. 1), s. 20.

<sup>7</sup> Pracovní náplň Ladislava Vycpálka v Univerzitní knihovně upřesňuje Julius Hůlek: „*Po skromných počátcích tu zakotvil jako katalogizátor cizojazyčných knih v cizojazyčném oddělení, aby bezprostředně po vzniku nové Československé republiky za pomoci přátel prosadil ustavení samostatného hudebního oddělení (...)*“. Viz HŮLEK, JULIUS: *Blahoslavený ten člověk – vzpomínka na hudebního skladatele Ladislava Vycpálka*, Bulletin plus 2002, č. 1, [http://www.nkp.cz/bp/bp2002\\_1/11.htm](http://www.nkp.cz/bp/bp2002_1/11.htm), vyhledáno 30.7.2011.

Julia Schmitta, Jiřího Karáska ze Lvovic, Antonína Sovy a Paula Verlaina<sup>8</sup>, jež později zařadil do cyklu *Tichá usmíření* op. 1 (1907-9)<sup>9</sup>. Ladislav Vycpálek se od mládí věnoval komorní hře v amatérských souborech – zvláště ve smyčcových kvartetech jako druhý houslista a violista. Nakonec zakotvil u kvarteta Josefa Pícka, s jehož souborem se od roku 1909 scházel až do jeho zániku nepřetržitě dalších 30 let.<sup>10</sup>

U Vítězslava Nováka studoval Ladislav Vycpálek soukromě (1908-12), nejprve pouze teoretické disciplíny za účelem rozšíření svého vzdělání, brzy byl ale vyzván ke kompozici vlastních skladeb. Pod Novákovým vedením přepracoval melodram na slova staroskotské balady *Dívka z Lochroyanu* op. 2<sup>11</sup>, který složil v roce 1907 a ještě několikrát jej revidoval (1911, 1914, instrumentace pro orchestr 1918), a některé písně z cyklu *Tichá usmíření* op. 1, konzultoval s ním první úpravy lidových písní a v podstatě veškeré skladby do opusu devět. Vycpálkova raná, křehce a subjektivně laděná lyrická tvorba byla inspirovaná hlavně českým a německým literárním symbolismem a námětově se dotýkala milostných vyjádření až úvah o vztahu člověka a přírody. Hudebně byl Ladislav Vycpálek ovlivněn především Johannem Sebastianem Bachem a Vincentem d'Indym v technice polyfonické práce a Vítězslavem Novákem v oblasti invence a specifické harmonické barevnosti. Během studií nabýval Vycpálkův kompoziční styl ale již značné osobitosti: vyznačoval se evolučním charakterem, tematickou úsporností, skladatel vycházel z jednoduchých a výrazných motivů, které invenčním způsobem dotvářel v rozsáhlé logické stavby.

V pokročilejší fázi studií u Vítězslava Nováka měl Ladislav Vycpálek za úkol vypracovat první kompozici, na které by si vyzkoušel tematickou a polyfonní práci bez textové opory. Ve vzniklém *Smyčcovém kvartetu C dur* op. 3<sup>12</sup> (1909), které svou melodikou prozrazuje skladatelovo vokální cítění, významně pokročil v oblasti hudební jednoty a výrazové gradace. Roku 1911 za dílo obdržel druhou cenu Českého spolku pro komorní hudbu, první přitom nebyla udělena. Následoval podobně optimisticky laděný cyklus tří zpěvů *Světla v temnotách*

---

<sup>8</sup> Texty přeložil Jaroslav Vrchlický. Kromě opusů 1, 2 a 17 si k dalším dílům skladatel přeložil veškeré cizojazyčné texty sám.

<sup>9</sup> Datace podle *Úplně bibliografie*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 9. Jaroslav Smolka s odvoláním na Otakara Nebušku uvádí, že do roku 1909 složil Ladislav Vycpálek asi dvanáct písní, některé ještě před melodramem *Dívka z Lochroyanu*, op. 2 (1907), z nichž čtyři v letech 1908-9 přepracoval a vybral do cyklu. Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 24, 41.

<sup>10</sup> Za tuto dobu kvarteto údajně přehrálo veškeré Haydnovy, Mozartovy, Beethovenovy, Schubertovy, Dvořákovy a Smetanovy kvartety. Dále se věnovalo např. Novákově, Sukově, d'Indyho nebo Debussyho tvorbě. Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 33.

<sup>11</sup> Texty přeložil Ladislav Quis. Více viz pozn. 8.

<sup>12</sup> Podle Jaroslava Smolky je ve Vycpálkově rukopisu titul „*Kvartetto C dur*“, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 47, ve své monografii jej však nepoužívá v tomto tvaru systematicky. V *Úplně bibliografii* je skladba uvedena pod názvem „*Smyčcové kvarteto C dur*“, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 10. Tato práce používá v souladu s dnešní jazykovou normou jako název označení „*Smyčcový kvartet C dur*“.

op. 4 (1910) na verše Antonína Sovy. Na sociálně laděnou předlohu Alfreda Momberta složil v dalších letech čtyři zpěvy s klavírem, které za války doplnil pátou písní na cyklus *Tuchy a vidiny* op. 5 (1910-11, 1916).

Během studií se Ladislav Vycpálek začal věnovat také sborové tvorbě, zprvu harmonicky a melodicky pod Novákovým vlivem, z kterého se však rychle vymanil a se svými invenčně a výrazově svéráznými skladbami se brzy stal v této sféře jedním z nejuznávanějších českých moderních skladatelů pofoersterovské generace. Vynikl odvážným uplatněním volné polyfonie a z ní vyplývajícího nového hudebního výrazu. Byl také jedním z prvních českých skladatelů, kteří začali komponovat na slova soudobé reflexivní lyriky. Vycpálkovy *Tři smíšené sbory* op. 6 (1911-12) na slova Otakara Březiny, Richarda Dehmela a Johanna Wolfganga Goetheho a *Čtyři mužské sbory* op. 7 (1911-12) podle Otakara Březiny, Otakara Theera a Richarda Dehmela byly přijaty s nadšením a staly se prvními Vycpálkovými díly, která byla vydána – roku 1913 Hudební maticí Umělecké besedy. V cyklu čtyř zpěvů pro střední hlas a klavír *Slavnosti života* op. 8 (1912-13) na básně Richarda Dehmela se skladatel podle Jaroslava Smolky definitivně vymaňuje z vlivu Vítězslava Nováka a „(...) *pojetím vokální melodiky a využitím lidského hlasu stojí Ladislav Vycpálek po boku např. současným obdobným tvůrčím výsledkům Arnolda Schönberga v „Gurrelieder“ nebo Leoše Janáčka.*“<sup>13</sup> Dodává, že u Vycpálka se ale jedná o obohacení melodiky, nikoli vytváření nového vokálního stylu. Předválečnou sborovou tvorbu uzavřel Ladislav Vycpálek rozměrným mužským sbor s doprovodem dřevěných dechových nástrojů *Tuláci* op. 10 (1914) na text Karla Tomana. Pod Novákovým vedením vypracoval kromě několika drobných klavírních kusů, které shrnul do cyklu *Cestou*, op. 9 (1911-14), ještě své první úpravy lidových písní. Po vzoru svého učitele vycházel z jejich dramatického pojetí, ale protože moravské písně v jejich autentické podobě neznal, inspiroval se pouze jejich melodickým a textovým základem, který psychologicky a obsahově volným způsobem prohluboval s využitím veškerých svých kompozičních nápadů. Formový základ jeho písní tvořily kontrapunktické variace původní melodie. Sedm nejlepších úprav shrnul do sešitu pro zpěv a klavír *Z Moravy* op. 11a (1910-1911).

---

<sup>13</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 76.

## 2.1.2 Období první světové války

Ladislav Vycpálek vojnu neabsolvoval, byl po celou první světovou válku civilistou zaměstnaným v pražské Univerzitní knihovně, čímž získal oproti jiným skladatelům výhodu prostoru pro tvůrčí soustředění a kontinuitu svého kompozičního vývoje. V době, kdy se v hudebním životě do popředí dostávaly sjednocující protiválečné a vlastenecké tendence, dále intenzivně přispíval ve snaze poukázat na společenský význam národní hudby a lidové tvořivosti pro tehdejší situaci do Hudební revue a v letech 1917 až 1919 byl také hudebním referentem časopisu Lumír. Ve svých článcích vyzdvihoval především dílo Bedřicha Smetany, Jana Nerudy a Mikoláše Alše, které vnímal jako proroky svobody českého národa.

Od počátku války (1914) až do roku 1916 tvořil Ladislav Vycpálek pouze stylizované úpravy lidových písní, ke kterým se obracel nejen se zájmem hudebnickým a sociálním, ale nově i studijním (zabýval se historickým vývojem úprav a metodikou starších upravovatelů) a s uvědomělým vlastenectvím. Dopracoval se v nich k psychologickému a obsahovému prohloubení moderními hudebními prostředky: novou harmonií, polyfonií, prokomponováním slok do jednotného hudebního pásma, soustředěným motivickým propracováním. Prvotním podnětem k této opětovné lidové inspiraci mu byla anonymní soutěž o nejlepší úpravy českých národních písní, kterou vypsala zpěvácký spolek Hlahol (v porotě sbormistr Josefem Kličkou a skladatel Josefem Sukem). Ladislav Vycpálek do ní zaslal *Sborové úpravy českých lidových písní*<sup>14</sup> op. 11b (1914) ze sbírky Karla Jaromíra Erbena a v roce 1915 za ně získal první cenu.<sup>15</sup> Další pobídka byla ze strany Spolku pro pěstování písně, z níž vznikl cyklus úprav deseti moravských lidových písní *Vojna* op. 13 (1915) pro střední hlas a klavír, jenž reflektuje hrůzy války a její nesmyslnost, byl však z důvodu možného cenzorského zásahu a následných postihů vydán a proveden až po válce roku 1919. Do té doby nejvyspěleji a nejsvobodněji propracovaným se stal cyklus úprav lidových písní pro zpěv a klavír *Moravské balady* op. 12 (1915).

Ladislav Vycpálek se také vrátil k původní tvorbě dokončením cyklu zpěvů *Tuchy a vidiny* op. 5 (1910-11, 1916) na slova Alfreda Momberta, v němž zachytil strasti lidí toužících po míru. Dále složil čtyři písně pro zpěv a klavír *V boží dlani* op. 14 (1916) na slova Valerije

---

<sup>14</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 96. V *Úplné bibliografii* jsou písně uvedeny bez souhrnného názvu pouze jednotlivě: *Majolénka* op. 11 b/1, *Sirotek*, op. 11 b/2, *Stojí hruška v oudolí*, op. 11 b/3, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 13-14.

<sup>15</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 96. Podle *Úplné bibliografie* cenu obdržel za konkrétní část ze tří zaslanych písní: národní píseň pro tři ženské hlasy s průvodem klavíru *Stojí hruška v oudolí* op. 11 b/3. Viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 80.

Brjusova<sup>16</sup>, jež tvoří vrcholný a poslední cyklus, v němž skladatel zhudebnil symbolistickou poezii. Navíc jej jako první instrumentoval pro orchestr (hned poté melodram *Dívka z Lochroyanu* op. 2), čímž započal svou přípravu na kompozici budoucích monumentálních vokálně-instrumentálních děl. Následovala tvůrčí pauza trvající od začátku roku 1917 až do jara roku 1918. Těsně po slavnostní manifestaci 13. dubna roku 1918 v Obecním domě, na které významné osobnosti vyzývaly k vytvoření samostatného Československého státu, složil Ladislav Vycpálek na paměť této události smíšený sbor *Naše jaro* a na paměť svátku práce 1.5.1918 pak mužský sbor *Boj nynější* op. 15 (1918). V obou sborech na texty Jana Nerudy vrcholí Vycpálkovo vlastenecké zanícení a zřehledňuje i zvýrazňuje se jeho kompoziční projev. Skladby byly v roce 1918 oceněny v soutěži zpěváckého spolku Hlahol v Praze čestným uznáním.

V době války Ladislav Vycpálek pokračoval ve snaze o osobitý rozvoj v oprošťování se od vlivu Vítězslava Nováka nalézáním kritického postoje k jeho tvorbě. Vztah skladatelů se nakonec nevratně narušil roztržkou způsobenou Vycpálkovou odmítavou, ale podle něj kolegiálně míněnou kritikou (1917) Novákova díla *Karlštejn*. V té době se naopak začala projevat Vycpálkova náklonnost k Josefu Sukovi, který mimo jiné prosadil v Českém kvartetu opožděnou premiéru (28. října 1918 ve Smetanově síni Obecního domu) Vycpálkova *Smyčcového kvartetu C dur*<sup>17</sup> op. 3 (1909).

S koncem války končí Vycpálkova soustavná kritická činnost, dále publikuje pouze ojediněle. Po válce nepůsobí v žádné z předválečných ani nově se utvářejících skupin – začal vystupovat zcela samostatně.

### 2.1.3 Období po první světové válce

Po vzniku první Československé republiky byl Ladislav Vycpálek stále obecněji pokládán za vůdčího představitele své skladatelské generace. Jeho vlastenecky laděné skladby byly nadšeně přijímány a v prvních poválečných měsících měl skladatel ještě v plánu komponovat kantátu *Vůdce*, kterou chtěl oslavit zahraniční a domácí odboj s jeho hlavními představiteli. Od námětu nakonec upustil a na dalším díle, sociálně kritické, nábožensko-eticky zaměřené *Kantátě o posledních věcech člověka* pro sóla, smíšený sbor a orchestr op. 16 (1920-22)<sup>18</sup> na texty moravských lidových písní, začal pracovat až v prosinci roku 1920. Kompozice, kterou

---

<sup>16</sup> Překlad Petr Kříčka. Více viz pozn. 8.

<sup>17</sup> Viz pozn. 12.

<sup>18</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 126. Podle *Úplné bibliografie* je datace 1920-21, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 17.

skladatel připsal památce své sestry Marie<sup>19</sup>, obdržela roku 1923 státní cenu, byla opakovaně vydána s překlady do němčiny, angličtiny i francouzštiny<sup>20</sup> a mnohokrát provedena doma a v zahraničí.<sup>21</sup> Tento úspěch znamenal mezník ve Vycpálkově tvůrčím vývoji a společenském postavení. Přechodně zastínil i dílo svého učitele Vítězslava Nováka, který se o tom sám dotčeně zmínil ve svých pamětech *O sobě a o jiných*.<sup>22</sup>

Ladislav Vycpálek začal získávat vysoké funkce ve významných institucích: roku 1924 byl povolán (spolu se skladateli Boleslavem Vomáčkou, Václavem Štěpánem a Karlem Boleslavem Jirákem) do IV. třídy České akademie věd a umění, jejímž členem byl až do jejího nahrazení Československou akademií věd v roce 1953. V předním českém nakladatelství děl domácích skladatelů – Hudební matici Umělecké besedy, kde byl od roku 1919 v přijímací komisi, se dostal do volených funkcí: od roku 1924 byl ve výboru jejího Hudebního odboru, od roku 1925 místopředsedou, od roku 1928 jako nástupce Josefa Suka předsedou. Působil ve výboru Klubu českých skladatelů (roku 1926 zvolen místopředsedou) a započal spolupráci s Národním divadlem (od roku 1930 člen širšího poradního sboru pro oblast uměleckých, finančních a hospodářských záležitostí). Mimo to spoluzaložil Spolek pro pěstování moderní hudby (1920), kde byl následně zvolen do výboru organizace, a významně se zapsal do dějin archivnictví založením a systematickým dvacetiletým vedením Hudebního oddělení Univerzitní knihovny (od roku 1922 vedoucím oddělení). Hlavní přírůstky tvořila díla u nás vydávaných českých a zahraničních autorů. Kromě toho se Ladislav Vycpálek zaměřoval na získávání notových materiálů českých skladatelů vycházejících v cizině a zahraničních souborných vydání nejvýznamnějších světových autorů. Pozorně sledoval činnost všech hudebních nakladatelství, antikvariátů a dalších zdrojů. Rozčlenění fondu a metodologický základ katalogizace, který Ladislav Vycpálek položil, platí v oddělení dodnes.<sup>23</sup>

V této době se zintenzivnilo přátelství Ladislava Vycpálka se skladatelským kolegou a spolupracovníkem z Umělecké besedy Josefem Sukem. Koncem roku 1930 se Ladislav Vycpálek poprvé formou dopisu Vítězslavu Novákovi, uveřejněném skupinou kolem Zdeňka

---

<sup>19</sup> Jaroslav Smolka uvádí, že Vycpálkova sestra Marie, narozená roku 1879, zemřela ve věku dvaceti let na chudokrevnost. Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 16.

<sup>20</sup> Viz SVOBODOVÁ – KRUPKA, (pozn. 2), s. 117.

<sup>21</sup> Více viz kapitolu *Osobnost a Kantátová tvorba Ladislava Vycpálka*.

<sup>22</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 138. Vítězslav Novák v souvislosti s 2. ročníkem Mezinárodního hudebního festivalu, pořádaného roku 1925 v Praze, poznamenává: „*O druhém festivalu byla vedle Janáčkovy Lišky Bystroušky v Národním divadle jako nejrozměnější koncertní skladba provedena Vycpálkova Kantáta o posledních věcech člověka. (Moje Bouře burácela kdesi příliš daleko.)*“ Viz NOVÁK, VÍTĚZSLAV: *O sobě a o jiných*, Praha – Bratislava 1970. s. 258.

<sup>23</sup> Podrobnější informace k jednotlivým funkcím viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 139-140.

Nejedlého, vyjádřil ke svému někdejšímu sporu s ním, když byl vyzván, aby se vyslovil k Novákově neshodě s Otakarem Ostrčillem. Podle Jaroslava Smolky přetrvávajícím Novákovým nepřátelským postojem Ladislav Vycpálek trpěl a aféra údajně přispěla k tomu, že se k žádné skupině již nikdy nepřiklonil.<sup>24</sup>

Nově vzniklé dvě písně pro ženský hlas a klavír *Probuzení* op. 17 (1922) skladatel záhy zinstrumentoval pro orchestr. První z písní zkomponoval podle Karla Tomana, druhá, *Modlitba na cestu životem*, je vůbec prvním zhudebněním skladatelovy vlastní básně. Pod dojmem smutné rodinné události vytvořil Ladislav Vycpálek cyklus tří mužských sborů na Vrchlického, Buonarottiho a Theerův text *In memoriam* op. 18 (1924) s podtitulem *5.III.1924*, datem úmrtí skladatelova otce Václava.

Po další kompoziční odmlce mezi lety 1925 až 1926 se Ladislav Vycpálek opět zaměřil na instrumentální tvorbu, které do té doby věnoval pouze dva své opusy: *Smyčcový kvartet C dur*<sup>25</sup> op. 3 (1909) a klavírní cyklus *Cestou*, op. 9 (1911-14). V první z nových komorních skladeb, *Sonatě in D* op. 19<sup>26</sup> (1927-28) nazvané *Chvála houslí*, přesto neupustil od zvyku obsahové náplně a uplatnil kromě houslí a klavíru ještě mezzosopránové sólo osvětlující program kompozice, který se opírá o báseň Stanislava Hanuše *Housle starého německého mistra*. V rozměrném díle variační formy se nově stala důležitým vyjadřovacím prostředkem bitonalita, jež se objevovala již v některých dřívějších Vycpákových dílech, ale pouze v dramaticky vypjatých okamžicích. Skladba, která byla věnována otcově památce<sup>27</sup>, získala I. cenu Jubilejní nadace Bedřicha Smetany v Brně. Za následující tři díla obdržel Ladislav Vycpálek cenu České akademie za rok 1931: *Duo pro housle a violu*, op. 20 (1929) věnoval Josefu Pickovi, *Suitu pro sólovou violu* op. 21 (1929), jednu ze svých dodnes nejprovazovanějších skladeb, violistovi Jiřímu Heroldovi a *Suitu pro sólové housle*, op. 22 (1930) s podtitulem „*Krásný vzhled je na ten boží svět...*“ houslistovi Karlu Hoffmannovi, který s Jiřím Heroldem všechny tři skladby bezprostředně po jejich vzniku premiéroval. Zatímco ve své první kantátě, v *Probuzení* op. 17 (1922) a *In memoriam* op. 18

<sup>24</sup> Více viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 91, 142-143. Jiný, v monografii *Ladislav Vycpálek – Tvůrčí vývoj* neuvedený pohled na spor podává Vítězslav Novák ve svých pamětech *O sobě a o jiných*: „*Při upřímnosti našich styků mohl mi [pozn. Ladislav Vycpálek] vysvětlit svůj nesouhlas s Karlštejnem, ale naprosto nemohl vysvětlit, proč s tím šel na veřejnost právě v tehdejší době. Nedala se potlačit ošklivá myšlenka, že se takto ucházel o přízeň prof. Zdeňka Nejedlého.*“ V této souvislosti Vítězslav Novák vyjadřuje roztrpčení nad poměry v Hudební revue a obecně si stěžuje na lhostejnost jeho bývalých žáků a přátel k dílu *Karlštejn*, která byla podle něj motivovaná jejich vidinou osobního prospěchu u Zdeňka Nejedlého a jeho skupiny. Viz NOVÁK, (pozn. 22), s. 219.

<sup>25</sup> Viz pozn. 12.

<sup>26</sup> Podle monografie *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*: „*Sonata in D*“, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 152. Podle *Úplné bibliografie*: „*Sonáta in D*“, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 19.

<sup>27</sup> Podle *Úplné bibliografie*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 19.

(1924) komponoval Ladislav Vycpálek diatonicky, v nových komorních dílech často využíval všech tónů chromatické stupnice.

Druhou kantátou *Blahoslavený ten člověk...* pro sbory, sóla a orchestr na poezii žalmovou op. 23 (1932-33)<sup>28</sup> navázal Ladislav Vycpálek na svůj neuskutečněný poválečný záměr stvořit kantátu *Vůdce*. Původní idea poctit dílem představitele válečného odboje se projevila v dedikaci skladby prezidentu Tomáši Garrigu Masarykovi, ale změnila se na oslavu spravedlivého, Bohu oddaného člověka vůbec.

V roce 1933 se Ladislav Vycpálek stal členem užšího poradního sboru Národního divadla a v době onemocnění Václava Talicha byl jmenován na období únor až červen roku 1936 autoritativním poradcem ředitele Národního divadla ve věcech opery. Poté působil opět v užším poradním sboru až do jeho rozpuštění na začátku války. Mimo tuto činnost se věnoval předsednictví Hudebního odboru Umělecké besedy a nadále pracoval v Univerzitní knihovně.

#### 2.1.4 Období druhé světové války

V době bezprostředního fašistického ohrožení zkomponoval Ladislav Vycpálek celovečerní čtyřdílnou kantátu *České requiem* (Smrt a spasení) pro sbory, sóla a orchestr op. 24 (1938-40)<sup>29</sup>, kterou připsal památce své matky. Skladatel navázal na biblickou inspiraci z předešlé kantáty využitím žalmů Bible kralické a navíc vlastního překladu sekvence *Dies irae* a duchovní písně *Jesu Kriste, štědrý kněže*<sup>30</sup>. V roce 1947<sup>31</sup> získal za *České requiem* státní cenu.<sup>32</sup>

Ladislav Vycpálek během okupace instrumentoval ještě několik svých písní, jinak téměř nekomponoval. Po dosažení šedesáti let v roce 1942 dostal pensijní dekret, kterým skončila jeho práce v Univerzitní knihovně.

---

<sup>28</sup> Viz popis autografu v kapitole *Kantáta Blahoslavený ten člověk... - Faktografie*. V *Úplné bibliografii* neúplný údaj 1933, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 21.

<sup>29</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 179. V *Úplné bibliografii* neúplný údaj 1938, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA, (pozn. 2) s. 21.

<sup>30</sup> V partituře (Praha 1942) je v libretu, v názvu IV. části díla i v notách „*Jesu Kriste, štědrý kněže*“. V textové knížce (Praha 1943) je v názvu IV. části „*Jezu Kriste, štědrý kněže*“, ale v libretu opět „*Jesu Kriste, štědrý kněže*“.

<sup>31</sup> V monografii *Ladislav Vycpálek – Tvůrčí vývoj* chybný údaj 1948, viz SMOLKA: Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 198. Správný údaj 1947 v *Úplné bibliografii*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 81. Státní cenu za *České requiem* udělil Ladislavu Vycpálkovi 28. října roku 1947 ministr školství a osvěty Jaroslav Stránský na návrh poroty složené z členů: František Bartoš, Zdenka Bokesová, Gracian Černušák, Alexander Moyzes, František Pála a Eugen Suchoň, viz bez šifry: Zprávy – Soutěže a ceny, *Tempo XX*, 1947, č. 2, s. 55.

<sup>32</sup> Více viz kapitolu *Kantátová tvorba Ladislava Vycpálka*.



## 2.1.5 Období po druhé světové válce

Radost z osvobození poznamenaly válečné zážitky a ztráta mnohých přátel – pod dojmem tragických událostí napsal Ladislav Vycpálek cyklus šesti smutečních písní s klavírem *Na rozloučenou* op. 25 (1945) věnovaný památce Boženy Ullrichové<sup>33</sup>. Po válce bylo respektované postavení Ladislava Vycpálka, který se s nástupem mladých umělců ocitl v pozici vedle starší generace Vítězslava Nováka a Josefa Bohuslava Foerster, stvrzeno nabídkou řady nových funkcí v hudebních institucích. Roku 1946 byl zvolen předsedou Hudebního odboru a přijímací komise nakladatelství Hudební matice, roku 1948 starostou celé Umělecké besedy, roku 1947 předsedou Syndikátu českých skladatelů a roku 1949, kdy došlo ke sloučení organizací českých a slovenských skladatelů, se stal čestným členem Svazu československých skladatelů.

V poválečném období vznikla dvouvětá *Sonatina pro housle a klavír* op. 26 (1947), kterou věnoval své budoucí manželce Elišce Matysové-Svěcené, koncertní pěvkyni, klavíristce a pedagožce. Oženil se s ní ve věku více než 65 let a přestěhoval se k ní z vinohradského bytu, kde žil od dětství, do Dejvic. Obě zmíněné poválečné skladby byly premiérovány na festivalu Pražské jaro v letech 1946 a 1947.

Po nastolení totalitního režimu v roce 1948 začala probíhat reorganizace celého kulturního a hospodářského života.<sup>34</sup> Docházelo k rušení institucí, na jejichž práci se skladatel aktivně podílel. Roku 1950 byl sice zvolen po zesnulém Vítězslavu Novákovi předsedou Hudebního odboru České akademie věd a umění, jehož členem byl od roku 1924, ale z nástupkyně organizace, Československé akademie věd vzniklé roku 1953<sup>35</sup>, byl hudební odbor vyřazen. Vznesení požadavku nové socialistické tematiky a jiného kompozičního přístupu zapříčinilo, že Vycpálkova tvorba byla v letech 1949 až 1952 upozadřována, včetně děl s tematikou sociální (*Slavnosti života*, op. 8 nebo *Tuláci* op. 10) nebo vlasteneckou (sbory *Naše jaro a Boj nynější* op. 15).<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 201. V *Úplné bibliografii „Božena Ullrichová“*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 22.

<sup>34</sup> Jaroslav Smolka prezentuje v souladu s dobovou ideologií Vycpálkovo poválečné počínání jako skladatelovo „nepochopení“ organizačních změn: „Ladislavu Vycpálkovi se příliš silně zakořenily běžné představy o organizaci a způsobu práce uměleckých institucí z doby předmnichovské republiky, aby se takřka na prahu své sedmdesátky okamžitě smířil s řadou opatření, která nová doba vyvolala v život. Nevyrovnal se ihned s jejich základní příčinou – změnou společenského řádu, nastolením vlády dělnické třídy (...) Skladatel byl tehdy již do té míry stranou veřejného dění, že se mu řada nových opatření jevila jako rušivý zásah do jeho dosavadního způsobu života; neuvědomil si hned jejich význam a dosah.(...)“ Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 209.

<sup>35</sup> Bez šifry: Historie AV ČR, *Akademie věd České republiky*, [http://www.cas.cz/o\\_avcr/historie/](http://www.cas.cz/o_avcr/historie/), vyhledáno 30.7.2011.

<sup>36</sup> Více viz kapitolu *Hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka skladatelovými současníky*.

Ladislav Vycpálek zažíval pocity křivdy, ale jeho nespokojenost se zásahy komunistického režimu se neodrážela v práci, ke které ho inspiroval vřelý vztah k národu, vlasti a významným okamžikům její minulosti. Po třiatřiceti letech se vrátil k soustavnému upravování lidových písní – ve dvou sešitech pro zpěv a klavír *Láska, bože, láska* op. 27 a 28 (1948-49) s podtitulem *Patnáct lidových písní moravských o lásce a trampotách milování*, které vybral ze sbírek Františka Sušila, Františka Bartoše, Leoše Janáčka a Józsi Černíka, navázal na styl psychologizující prokomponované úpravy, ale tentokrát oprostěnějšími kompozičními prostředky. Z dalších děl vznikly na slova Josefa Václava Sládka cykly čtyř ženských sborů *Z českého domova*<sup>37</sup> op. 29 (1949) a tří mužských sborů *Z hlubokosti* op. 31 (1950) a na básně z cyklu *Měsíce* Karla Tomana dva rozsáhlé smíšené sbory *Září* op. 32 a *Červenec* op. 33 (1951, rev. 1953). Jediným, avšak pro svou barvitou a osobitou instrumentaci zcela vyzrálým Vycpálkovým čistě orchestrálním dílem, se staly dvě variační fantazie na duchovní písně z doby předhusitské s názvem *Vzhůru srdce!* op. 30<sup>38</sup> (1950) – v první fantazii skladatel zpracovává píseň *Jesu Kriste, štědrý kněže*<sup>39</sup>, kterou užil již v závěru *Českého requiem* op. 24, ve druhé *Buoh všemohúci*<sup>40</sup>. Premiéra díla se uskutečnila 21. února 1952 ve Smetanově síni Obecního domu na slavnostním koncertě k jeho sedmdesátinám v provedení České filharmonie pod taktovkou Karla Ančerla.

Počínaje jubilejními koncerty se zájem o provozování a vysílání děl Ladislava Vycpálka obnovil. Roku 1952 mu navíc byla k 70. narozeninám udělena za tvorbu z posledních let státní cena prvního stupně.

K další práci si Ladislav Vycpálek vybral pět písní z dvoudílného cyklu *Láska, bože, láska* op. 27 a 28 (1948-49) a *Z Moravy* op. 11a (1910-11), aby je nově upravil do cyklu pěti ženských sborů na moravské lidové písně, *Marná láska* op. 34 (1954), který věnoval manželům Kühnovým. Následovaly *Dva dvojzpěvy* pro ženský sbor a klavír na slova lidové poezie moravské op. 35 (1955, instr. 1956), které později instrumentoval pro komorní orchestr stejně jako dvojhlasý ženský sbor s klavírem na slova moravské legendy *Svatý Lukáš, malér boží* op. 36 (1955, instr. 1956), skladatelem označený za „malou lidovou kantátu“. Do cyklu tří mužských sborů bez průvodu s názvem *Bezručův hlas* op. 37 (1958) na slova Petra

<sup>37</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 214. V *Úplné bibliografii* uveden název *Z českého venkova*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 23.

<sup>38</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 217. Podle *Úplné bibliografie* psáno pro klavír a v letech 1950-51 vytvořena verze pro orchestr, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 24.

<sup>39</sup> Podle monografii *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, viz SMOLKA: Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 217. V *Úplné bibliografii* uvedeno „*Jesu Kriste, štědrý kněže*“, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA, (pozn. 2), s. 24. Srv. pozn. 25.

<sup>40</sup> Podle monografii *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, viz SMOLKA: Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 217. V *Úplné bibliografii* uvedeno „*Buoh všemohúci*“, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA, (pozn. 2), s. 24.

Bezručce pronikla sociálně kritická tendence a čtyřvětá, lidovou tvořivostí inspirovaná suita pro sólový klavír *Doma*, op. 38 (1959) s podtitulem *Nenáročná suita o nenáročné rodině*, věnovaná klavíristovi Janu Panenkovi, přinesla obrazy z rodinného prostředí.

Rozborem tohoto díla a informací, že v roce 1957 byl Ladislav Vycpálek u příležitosti oslav svých pětasedmdesátin oceněn titulem zasloužilý umělec, monografie Jaroslava Smolky *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*<sup>41</sup> vzhledem ke svému vydání roku 1960 končí.

Podle publikace *Národní umělec Ladislav Vycpálek – Úplná bibliografie*<sup>42</sup> Marie Svobodové a Hanuše Krupky, která vyšla čtyři roky po skladatelově smrti – v roce 1973, posledními skladbami, které Ladislav Vycpálek zkomponoval, byly sbory: *Motovidlo*, op. 39 (1960-61) pro dvojhlasý ženský sbor a klavír na text Josefa Bartoše, dále dva sbory pro smíšené obsazení, které označil souhrnným názvem *Ta láska!* op. 40/I,II: *Eróte* (1962) na slova ze Sofoklovy Antigony a *Milování* (1961) na vybrané verše ze staročeské lyriky. A pod společným titulem *České zpěvy* op. 41/I,II vznikl dvojhlasý ženský sbor s klavírem *Studánka* (1961) na text Josefa Václava Sládka a tříhlasý ženský sbor s klavírem *Balada rajská* (1962) na text Jana Nerudy.

Ladislav Vycpálek byl až do konce svého života starostou Umělecké besedy, v průběhu posledních let svého života se stáhl zřejmě i vzhledem ke svému pokročilému věku do ústraní.<sup>43</sup> V roce 1967 jej prohlásil prezident republiky Antonín Novotný u příležitosti skladatelových 85. narozenin národním umělcem za celoživotní skladatelské dílo.<sup>44</sup> Diplom skladateli předal ve čtvrtek 23. února v Kolovratském paláci tehdejší ministr kultury a informací Karel Hoffmann.<sup>45</sup>

Ladislav Vycpálek zemřel ve čtvrtek ráno 9. ledna 1969 v nemocnici pod Petřínem v Praze.<sup>46</sup> Smuteční obřad se konal ve středu 15. ledna od 14 hodin v pražském Domě umělců.<sup>47</sup> Svým průběhem odpovídal významu skladatelovy osobnosti: konal se pod záštitou tří institucí – za Ministerstvo kultury ČSSR se s umělcem rozloučil náměstek František Novák, za Svaz československých skladatelů jeho první tajemník Věroslav Neumann a za Uměleckou besedu národní umělec Karel Lidický.<sup>48</sup> Česká filharmonie a Český pěvecký sbor přednesly pod

---

<sup>41</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1).

<sup>42</sup> Viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2).

<sup>43</sup> Podle sdělení skladatele Jana Klusáka.

<sup>44</sup> Bez šifry: Skladatel L. Vycpálek národním umělcem, *Rudé právo* XLVII, 1967, č. 55, pátek 24.2., s. [1].

<sup>45</sup> Tamtéž, s. [1].

<sup>46</sup> šk [nenalezeno]: Zemřel národní umělec Ladislav Vycpálek, *Rudé právo* XLIX, 1969, č. 7, pátek 10.1., s. [titulní - 1].

<sup>47</sup> Tamtéž, s. [1].

<sup>48</sup> šk [nenalezeno]: Rozloučení s národním umělcem L. Vycpálkem, *Rudé právo* XLIX, 1969, č. 13, čtvrtek 16.1., s. 2.

taktovkou Zdeňka Košlera sekvenci *Dies irae* z Vycpálkova *Českého requiem* op. 24.<sup>49</sup> V 17 hodin se konalo poslední rozloučení se skladatelem ve velké obřadní síni krematoria ve Strašnicích.<sup>50</sup>

## 2.2 Vydání a pozůstalost

Téměř celé dílo Ladislava Vycpálka, které čítá 41 opusů a několik skladeb bez opusových čísel, bylo vydáno ještě v průběhu jeho života. Nejvíce skladeb vyšlo v nakladatelství Hudební matice Umělecké besedy, a to v letech 1913 až 1950, někdy na skladatelovy vlastní náklady, mnohdy opakovaně, s výjimkou následujících děl: melodram *Dívka z Lochroyanu* op. 2 a cyklus tří zpěvů s klavírem *Světla v temnotách* op. 4, která byla vydána v roce 1914 hudebním nakladatelem Františka Chadíma, pozdrav *Mistru J. B. Foersterovi* pro mužský sbor k jeho 85. narozeninám (bez op. čísla) v roce 1949 a čtyři ženské sbory bez doprovodu *Z českého domova*<sup>51</sup> op. 29 v roce 1952 nakladatelstvím Orbis a dvě variační fantazie *Vzhůru srdce!* op. 30 ve verzi pro orchestr v roce 1957 Českým hudebním fondem. V letech 1953 až 1960 se Vycpálkovy skladby tiskly především ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Ve Státním hudebním vydavatelství byla publikována v roce 1962 suita pro klavír *Doma* op. 38 a opětovně také skladby *Duo pro housle a violu* op. 20 v roce 1966 a *Suita pro sólovou violu* op. 21 v roce 1963. Ke skladbám vzniklým v 60. letech, které mají opusová čísla 39 až 41, nejsou v *Úplné bibliografii*<sup>52</sup> uvedeny žádné informace o jejich provedení ani vydání, je možné, že se žádné nekonalo. V Editio Bärenreiter vyšla zřejmě nejfrekventovaněji uváděná skladba Ladislava Vycpálka, *Suita pro sólovou violu* op. 21. Většina Vycpálkových drobných skladeb bez opusových čísel byla otištěna v Lidových novinách.

Pozůstalost Ladislava Vycpálka je uložena v hudebněhistorickém oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby v Praze. Byla od skladatele získána 26. července 1967 darem a označena přírůstkovým číslem 99/67. Jako celek není zpracovaná, nicméně k dispozici je inventář autografů uložených v tzv. *trezoru B* (Tr B). Při komparaci se seznamem díla v *Úplné bibliografii*<sup>53</sup> však bylo zjištěno, že pozůstalost není kompletní – chybí především většina autografů písní a mnoha sborů. Některá díla mají být uložena v soukromém majetku:

---

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>51</sup> Viz pozn. 38.

<sup>52</sup> Viz SVOBODOVÁ, KRUPKA (pozn. 2), s. 27-28.

<sup>53</sup> Viz SVOBODOVÁ, KRUPKA (pozn. 2).

*Světla v temnotách* op. 4, *Tři smíšené sbory* op. 6 (i v HONM) a *Moravské balady* op. 12, v Hlaholu *Majolenka*, op. 11 b/1, *Naše jaro* a *Boj nynější*, op. 15. Další v Národní knihovně České republiky: klavírní výtah *Kantáty o posledních věcech člověka* op. 16 pro pařížské provedení a *Blahoslavený ten člověk* op. 23 (i v HONM). U 1. sešitu díla *Láska, bože, láska* op. 27 chybí informace, zda autograf existuje.

Podle Vladimíra Vegrichta, referenta pro záležitosti autorů z Ochranného svazu autorského, mají autorská práva k dílům Ladislava Vycpálka v současné době dvě dědičky, které se mi s jeho pomocí podařilo zkontaktovat. Jednou z nich je Lenka Horáková, která práva zdědila po svém otci Vlastimilu Horákovi, jenž je rovněž zdědil po svém otci Josefu Horákovi. Podle Lenky Horákové byl její dědeček kulturně velmi aktivní člověk, který byl v kontaktu s řadou umělců a Uměleckou besedou. Po roztržení jeho pozůstalosti před třemi lety ale žádné materiály ohledně Ladislava Vycpálka nenalezla. Druhou dědičkou je Eva Slavická, která práva zdědila po manželovi Milanu Slavickém, ten pravděpodobně po svém otci, skladateli Klementu Slavickém, který ji zřejmě získal po smrti Miloslava Kabeláče.

### 2.3 Literární činnost<sup>54</sup>

Rozsáhlá je Vycpálkova hudebně literární činnost, jejíž počátek sahá k roku 1904, kdy uveřejnil v Národních listech svůj první hudebně zaměřený článek – fejeton *Trapné vzpomínky* s podtitulem *O nemoci mistra Smetany. Z vlastních dopisů*. V dalších letech přispíval kritikami koncertů, recenzemi knih a hudebnin a úvahami do následujících tiskovin: *Česká revue* (1907-09), *Národ* (1909), *Lumír* (1917-19) a *Listy Hudební matice* (1922), zdaleka nejintenzivněji však do *Hudební revue* (1910-19), kde až do listopadu roku 1917 plnil rubriku kritik České filharmonie. Poslední skladatelovy příspěvky jsou z 30. a 40. let, a to do časopisů *Tempo* (1932, 1934) a *Rytmus* (1935, 1942). Své názory si skladatel tříbil i v ostrých polemikách se skupinou kolem časopisu *Smetana*: se Zdeňkem Nejedlým (1911-13), Vladimírem Helfertem (1912), Otakarem Zichem (1913), dále s Karlem Boleslavem Jirákem (1913) a později ještě Jaromírem Weinbergem (1919). Ladislav Vycpálek uveřejnil rozbory k několika vlastním dílům včetně všech svých tří kantát. Napsal několik básní, z nichž jedna podle legendy Julia Zeyera *Pod jabloní* vznikla na požádání Josefa Suka pro závěr jeho symfonického díla *Epilog* op. 37. Překládal předlohy k většině vlastních děl, ale i ke skladbám jiných autorů: k některým částem písňových cyklů *Notturna* op. 39 a *Erotikon* op. 46 a

---

<sup>54</sup> Kapitola shrnuta na základě monografie *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), a *Úplné bibliografie*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2).

Vítězslava Nováka, k jedné z cyklu pěti písní pro nižší hlas *Duben i máj* op. 7 Václava Štěpána a text ke kantátě č. 4 Johanna Sebastiana Bacha.

## 2.4 Veřejná činnost<sup>55</sup>

Roku 1907 nastoupil Ladislav Vycpálek do zaměstnání v pražské Univerzitní knihovně (dnešní Národní knihovna České republiky) – jeho práce se ale až do roku 1922 netýkala hudby.<sup>56</sup> Po celou první světovou válku zde byl zaměstnán jako civilista, vojnu nikdy neabsolvoval. S koncem války skončila Vycpálkova soustavná kritická činnost, dále publikoval pouze ojediněle. Také přestal působit v rámci skladatelských skupin a začal vystupovat zcela samostatně.

Ve 20. letech získal funkce ve významných institucích: roku 1924 byl povolán (spolu se skladateli Boleslavem Vomáčkou, Václavem Štěpánem a Karlem Boleslavem Jirákem) do IV. třídy České akademie věd a umění, jejímž členem byl až do jejího nahrazení Československou akademií věd v roce 1953<sup>57</sup>. V nejvýznamnějším nakladatelství děl českých skladatelů – Hudební matici Umělecké besedy, kde byl od roku 1919 v přijímací komisi, se dostal do volených funkcí: od roku 1924 byl ve výboru jejího Hudebního odboru, od roku 1925 místopředsedou, od roku 1928 jako nástupce Josefa Suka předsedou. Působil ve výboru Klubu českých skladatelů (roku 1926 zvolen místopředsedou) a roku 1930 započal spolupráci s Národním divadlem jako člen širšího poradního sboru pro oblast uměleckých, finančních a hospodářských záležitostí. Mimo to roku 1920 spoluzaložil Spolek pro pěstování moderní hudby, kde byl následně zvolen do výboru organizace. Významně se zapsal do dějin archivnictví roku 1922 založením a systematickým dvacetiletým vedením Hudebního oddělení Univerzitní knihovny (od roku 1922 vedoucím oddělení).

V roce 1933 se stal členem užšího poradního sboru Národního divadla jako zástupce Josefa Suka, který onemocněl. Po Sukově smrti byl Ladislav Vycpálek jmenován roku 1935 do tohoto sboru definitivně a působil v něm až do jeho rozpuštění na začátku války. V době onemocnění Václava Talicha byl navrhnut a jmenován na období únor až červen roku 1936 autoritativním poradcem ředitele Národního divadla ve věcech opery. V roce 1936 se stal členem poroty pro udílení státních cen, roku 1938 čestným členem spolku Filharmonická beseda brněnská<sup>58</sup>, v roce 1942 čestným členem spolku Umělecká beseda v Praze<sup>59</sup>. V roce

---

<sup>55</sup> Kapitola shrnuta na základě monografie *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), a *Úplné bibliografie*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2).

<sup>56</sup> Viz pozn. 7.

<sup>57</sup> Viz bez šifry, *Historie* (pozn. 35).

<sup>58</sup> Podle *Úplné bibliografie*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 81.

1942 dostal pensijní dekret, kterým jeho práce v Univerzitní knihovně skončila.

Po válce získal řadu nových funkcí: roku 1946 byl zvolen předsedou Hudebního odboru a přijímací komise nakladatelství Hudební matice Umělecké besedy, roku 1948 starostou celé Umělecké besedy, kterou od té doby řídil nepřetržitě až do smrti<sup>60</sup>, roku 1947 předsedou Syndikátu českých skladatelů a roku 1949, kdy došlo ke sloučení organizací českých a slovenských skladatelů, se stal čestným členem Svazu československých skladatelů. Po nastolení totalitního režimu v únoru roku 1948 začala probíhat reorganizace kulturního a hospodářského života a docházelo k rušení institucí, na jejichž práci se skladatel aktivně podílel. Roku 1950 byl sice zvolen po zesnulém Vítězslavu Novákovi předsedou Hudebního odboru České akademie věd a umění, ale z její nástupkyně, Československé akademie věd vzniklé roku 1953, byl hudební odbor vyřazen. Ladislav Vycpálek zůstal starostou Umělecké besedy, jejíž svobodné aktivity ale začaly být omezovány.<sup>61</sup> Roku 1951 byl vydán zákon o zákazu všech samosprávných spolků, přesto ve stísněných poměrech existovala dál (mimo jiné zásluhou starosty Ladislava Vycpálka, skladatelů Miloslava Kabeláče, Klementa Slavického a dalších).<sup>62</sup> Přežila ještě pokus o likvidaci v roce 1963, k rozpuštění byla přinucena tři roky po skladatelově úmrtí.<sup>63</sup>

## 2.5 Ocenění<sup>64</sup>

Roku 1911 získal druhou cenu Spolku pro komorní hudbu za *Smyčcový kvartet C dur*<sup>65</sup> op. 3 (první cena neudělena), v roce 1915 první cenu v soutěži Zpěváckého spolku Hlahol v Praze za *Sborové úpravy českých lidových písní* op. 11b<sup>66</sup> a v roce 1918 ve stejné soutěži uznání za smíšený sbor *Naše jaro* a mužský sbor *Boj nyníjší* op. 15. V roce 1923 obdržel státní cenu za *Kantátu o posledních věcech člověka* op. 16, v roce 1929 první cenu Jubilejní nadace Bedřicha Smetany v Brně za *Sonatu in D – Chvála houslí*<sup>67</sup> op. 19, v roce 1931 cenu České akademie věd a umění za tři skladby – *Duo pro housle a violu* op. 20, *Suíta pro sólovou violu* op. 21 a *Suíta pro sólové housle* op. 22, v roce 1947 státní cenu za *České requiem* op. 24<sup>68</sup>. V

---

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>60</sup> Podle sdělení skladatele Jana Klusáka.

<sup>61</sup> RABAS, JAN: Co byla a je Umělecká beseda?, *Umělecká beseda*, <http://umeleckabeseda.cz/history.php>, vyhledáno 17.5.2011.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup> Kapitola kompletuje informace ze dvou zdrojů: monografie *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1) v porovnání s *Úplnou bibliografií*, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2).

<sup>65</sup> Viz pozn. 12.

<sup>66</sup> Viz pozn. 14, 15.

<sup>67</sup> Viz pozn. 26.

<sup>68</sup> Viz pozn. 31.

roce 1952 mu byla k 70. narozeninám udělena státní cena I. stupně<sup>69</sup> za skladatelské dílo z posledního období. V roce 1957 byl jmenován zasloužilým umělcem za celoživotní skladatelské dílo a v roce 1967 prohlásil Vycpálka prezident republiky Antonín Novotný u příležitosti skladatelových 85. narozenin národním umělcem za celoživotní skladatelské dílo.<sup>70</sup>

## 2.6 Osobnost

Při státní zkoušce ze zpěvu v roce 1905 se Ladislav Vycpálek seznámil s Vítězslavem Novákem a nadchl se pro možnost prohloubit si u něj své hudební vzdělání.<sup>71</sup> K rozhodnutí podle Jaroslava Smolky přispěla nechuť Ladislava Vycpálka nastoupit předpokládanou pedagogickou dráhu, která vyplývala z jeho nesmělé a samotářské povahy.<sup>72</sup> Vycpálkovu práci v Univerzitní knihovně, ve které byl skladatel zaměstnán mezi lety 1907 až 1942<sup>73</sup>, komentuje Jaroslav Smolka slovy: „(...) tato práce plně vyhovovala i jeho uzavřené povaze; pracoval zde zcela samostatně a sám.“<sup>74</sup>

Paradoxu, že přes svou introvertní povahu byl Ladislav Vycpálek prakticky po celý svůj život členem nejrůznějších organizací, v nichž byl zřejmě jako osvědčeně schopná osoba opakovaně volen do vedoucích pozic, si všiml Julius Hůlek: „(...) bývá zmiňována jeho nápadná uzavřenost až plachost. To nikterak nebránilo, aby Vycpálek byl činný veřejně, navíc ve významných funkcích.“<sup>75</sup> Ladislav Vycpálek mohl na těchto místech nabídnout vlastnosti, které se kryly s jeho potenciálem pro vědeckou činnost: pečlivost, důslednost, cílevědomost, vytrvalost, dále systematickosti, organizovanost, koncepčnost práce, kritické a logické myšlení, mimo to morálně čistý profil. Projevily se nakonec i ve Vycpálkově tvůrčí práci, jak dále upozornil Julius Hůlek: „Vedle Vycpálkovy osobnosti umělce – skladatele ovšem nesmíme zapomínat na osobnost Vycpálka odborníka – vědce. Jedna s druhou se harmonicky ovlivňovaly a doplňovaly, navíc jedna výrazně formovala druhou a naopak. Měly však jednoho společného jmenovatele hudbu.“<sup>76</sup> Ladislavu Vycpálkovi nechyběla ani jasnost a pevnost v názorech, přísnost v kritických soudech a potřeba je veřejně vyjadřovat – pro svou

---

<sup>69</sup> V Československém slovníku osob a institucí: laureát státní ceny Klementa Gottwalda I. stupně – pod tímto názvem se udílela cena až od roku 1955, viz Sbírka zákonů republiky Československé, 23.2.1955, vyhláška č. 7/1955 Sb., <http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1955/sb03-55.pdf>, vyhledáno 21.7.2011.

<sup>70</sup> Viz bez šifry, Skladatel (pozn. 44), s. [1].

<sup>71</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 23.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 140-141.

<sup>75</sup> Viz HŮLEK (pozn. 7).

<sup>76</sup> Tamtéž.



hloubavou povahu a literární nadání tak ale raději a velice směle činil písemnou formou. V polemikách, které v případech skupiny kolem časopisu Smetana vždy zahajoval<sup>77</sup> se podle Václava Holzknechta „(...) *jeví tento plachý člověk jako velmi tvrdý soudce a diskutér.*“<sup>78</sup> Z veřejných funkcí byla pro Vycpálka podle Václav Holzknechta velmi důležitá činnost v přátelské atmosféře Umělecké besedy: „*Našel zde prostředí posvěcené velkou minulostí a přitom osobně přátelské, neboť okruh Besedy nebyl velký, ale zato byl vybraný.*“<sup>79</sup> Vítězslav Novák charakterizoval Ladislava Vycpálka ve svých autobiografických vzpomínkách *O sobě a o jiných*<sup>80</sup> takto: „(...) *kdežto dvojice Kouba-Vycpálek byla stále jaksi rozpačitá, lidsky i kumštýřsky. Zejména Vycpálek vyznačoval se nezvyklou hloubavostí a jednostranností, jež je pro celou jeho pozdější tvorbu tak příznačná.*“<sup>81</sup> Dodal, že se s ním „(...) *rád stýkal pro jeho povahu zpola dětsky ostýchavou, zpola mužně drsnou.*“<sup>82</sup> Rozeprá s Vítězslavem Novákem, způsobenou v roce 1917 Vycpálkovou kritickou recenzí<sup>83</sup> na Novákovu operu *Karlštejn*, se Vycpálek snažil utišit částečným ospravedlněním svého tehdejšího jednání, o jehož správnosti byl přesvědčen, formou veřejného dopisu, Novák se k jeho stanovisku ale vyjádřil odmítavě a podle Jaroslava Smolky „(...) *tato situace jen posílila Vycpálkovo samotářství. Skladatel pak již nepřilnul ani ke skupině kolem Zdeňka Nejedlého, která dopis zveřejnila, ani k nikomu jinému.*“<sup>84</sup> Dále Jaroslav Smolka uvádí, že později se „*Vycpálek, jinak vůči ostatním lidem velmi uzavřený, často stýkal se Sukem, zejména při společné práci v Umělecké besedě (...)*“<sup>85</sup> Po druhé světové válce Ladislav Vycpálek údajně trpěl vlivem tragických událostí tehdejších uplynulých let delší dobu depresemi, které se ale s novými závazky rozptýlily.<sup>86</sup> Fakt, že se skladatel oženil až v pětadesáti letech, mohl být důsledkem jeho nesmělosti, zaneprázdněnosti i sublimace značné energie do produktivní činnosti a náboženského citu. Obě informace by korespondovaly s poznámkou Boleslava Vomáčky k Vycpálkově životnímu postoji: „*V práci vidí účel života a očišťující a osvobozující její moc.*“<sup>87</sup> Skladatelovu důslednost ve věci interpretace jeho skladeb dokládá kromě úhlednosti

<sup>77</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 40.

<sup>78</sup> HOLZKNECHT, VÁCLAV: Odešel národní umělec Ladislav Vycpálek, *Hudební rozhledy* XXII, 1969, č. 2, s. 35.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>80</sup> Viz NOVÁK, (pozn. 22).

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>83</sup> Lumír XLV, s. 190 dle SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 91.

<sup>84</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 142. Více viz pozn. 24.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>87</sup> VOMÁČKA, BOLESLAV: Ideová stránka díla Ladislava Vycpálka, *Listy Hudební matice* I, únor 1922, č. 5, s. 74.

autografů nebo zvyku osvětlovat své záměry vlastními rozbory také svědectví Miloše Šafránka v jeho knize *Setkání po padesáti letech*<sup>88</sup>, které se týkalo pařížských zkoušek *Kantáty o posledních věcech člověka*, op. 16: „*Vzpomínám, jak Vycpálek zoufale, ale marně hledal v orchestru předepsaný Es-klarinet. Nedovolil jsem, znaje neúprosnou povahu skladatelovu, aby dirigent, jak v orchestrálních částech zamýšlel, Vycpálkovo dokonalé dílo jakkoli krátil.*“<sup>89</sup> S provedením díla byl Ladislav Vycpálek tak nespokojen<sup>90</sup>, že podle Václava Holzknechta netoužil po dalších zahraničních interpretacích své tvorby.<sup>91</sup>

Ladislav Vycpálek měl ve zvyku pronikat do hloubky problémů a řešit je v celé jejich komplexitě. Tak například v období první světové války, kdy se začal více zabývat úpravami lidových písní, spojil svou tvorbu s intenzivním zájmem o historický vývoj úprav a metodiku starších upravovatelů.<sup>92</sup> Později komponované dvě variační fantazie pro orchestr na staré české chrámové písně s názvem *Vzhůru srdce!* op. 30<sup>93</sup> (1950) vznikly podle Jaroslava Smolky „(...) nejen z pohnutky umělecké, ale i se záměrem didaktickým.“<sup>94</sup> Skladatel k jejich prvnímu vydání ve verzi pro klavír na dvě ruce připojil předmluvu, ve které pojednal o předhusitském období a čtyřech duchovních písních, z kterých si dvě vybral ke zpracování.<sup>95</sup> Vycpálkova hloubavost, převaha sebekontroly nad spontaneitou, perfekcionismus, logické myšlení, smysl pro exaktnost a intelektuální založení se projeví i ve výsledné podobě jeho kompozičního stylu: v promyšlenosti konstrukce, významném podílu polyfonické práce, převaze tvůrčí práce nad inspirací, v až asketické tematické úspornosti a snaze vytěžit z témat maximum jejich vynalézavým zpracováním. Eduard Herzog v článku *Umění Ladislava Vycpálka*<sup>96</sup> k Vycpálkovým skladbám dodává: „*Každá jednotlivost je pečlivě zvážena, všechno slouží zamýšlenému účelu, není v nich ničeho navíc a nic neschází.*“<sup>97</sup> Někteří referenti odvozovali původ Vycpálkova používání určitých vyjadřovacích prostředků a výsledné vyznění jeho hudby jak od jeho osobnostního založení, tak z myšlenkové náplně jeho děl, kterou nemohla provázet efektní hudební gesta, temperamentní projev nebo náhlá inspirace. Osobitost je zvláště patrná na skladatelových úpravách lidových písní, jejichž

---

<sup>88</sup> ŠAFRÁNEK, MILOŠ: *Setkání po padesáti letech*, Praha 2006.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>90</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 137.

<sup>91</sup> HOLZKNECHT, VÁCLAV: Glosa o Vycpálkovi, *Hudební rozhledy* XXXIV, 1982, č. 4, s. 175.

<sup>92</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 94-95.

<sup>93</sup> Viz pozn. 38.

<sup>94</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 217.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 217-218.

<sup>96</sup> HERZOG, EDUARD: Umění Ladislava Vycpálka, in: [neuveдено] (ed.): *Ladislav Vycpálek. K sedmdesátým pátým narozeninám. Umělecká beseda svému starostovi*, Praha [1957], s. [neuveдено].

<sup>97</sup> Tamtéž, s. [neuveдено, první stránka článku].

svěbytnost vzbuzovala mnohdy averzi.<sup>98</sup>

Jak poznamenává Václav Holzknecht, Ladislav Vycpálek byl lhostejný pravidel platících v budování kariéry: „*Přitom to byl člověk žijící v ústraní, nevyhledával vlivnou společnost a nebojoval o svůj prospěch.*“<sup>99</sup> Stejně tak svérázně svůj se současníkům jevil i ve vlastní tvorbě: „*Ladislav Vycpálek postrádal smyslu pro líbivost zvuku a nedbal kapacity výkonného umělce či obecenstva. Byl urputně svůj. Jeho obsah by byl nesnesl malý formát ani uhlaženou dikci. (...) Zapůsobil na úroveň české hudby, i když nedosáhl široké popularity, svou nekompromisní a nepodbízivou ryzostí, velikostí myšlenek a koncepcí, svou neohrožeností.*“<sup>100</sup>

Rovněž malý rozsah tvorby mohla ovlivnit Vycpálkova jednak časová zaneprázdněnost, kterou mu přinášelo civilní zaměstnání a další závazky, ale také zdrženlivá povaha a kritický přístup k práci, jak se domnívá i John Tyrell v hesle Grovova slovníku.<sup>101</sup> Např. rané skladby a první verze děl Ladislav Vycpálek podle svého sdělení zničil.<sup>102</sup> Také poznámka Jaroslava Smolky v souvislosti s Vycpálkovým záměrem zkomponovat po osvobození v roce 1918 kantátu *Vůdce* naznačuje jistou skladatelovu váhavost: „*Kritičtější tvůrci, kteří nechali své tvůrčí záměry zrát déle, však od kompozice podobných skladeb upustili.*“<sup>103</sup> Na skutečnosti, že ve Vycpálkově díle nejsou patrné výrazné kompoziční zvraty, má pak podle Václava Štěpána podíl mimo jiné fakt, že „*Vycpálek vystoupil dosti pozdě na veřejnost, takže hned prvá jeho tištěná a provozovaná díla ukazují nám již jeho osobnost hodně ustálenou (...)*“<sup>104</sup> Boleslav Vomáčka k tomu v téže roce 1922 dodal: „*Neboť po technické a výrazové stránce sice zůstává charakter Vycpálkův ve všech jeho skladbách celkem stejný, avšak myšlenkově stále se vyvíjí (...)*“<sup>105</sup> S odstupem času lze konstatovat, že výrok platí pro vývoj celé Vycpálkovy tvorby. V recenzích vztahujících se pouze k premiéře Vycpálkovy kantáty *Blahoslavený ten člověk...* op. 23 (1932-33) mělo hned několik kritiků potřebu zmínit se o skladatelově charakterové výjimečnosti. Např. Václav Kaprál napsal, že „*(...) jeho vzácné vlastnosti lidské i umělecké*

---

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 110-111. Námitky vznášeli brněnští kritici, kteří znali lidové písně v autentické podobě. Skladatel Jan Kunc měl v recenzi (Hudební revue, č. 9, s. 230, 1916) na brněnské provedení *Moravských balad*, op. 12 označit Vycpálkovo opatřování prostých melodií složitým doprovodem za estetický nesoulad. Dalšími oponenty byli Ludvík Kundera (Hudební rozhledy č. 2, s. 155, 1926-27) a Václav Kaprál (Jaroslav Smolka uvádí zřejmě chybné jméno „*Vít. Kaprál*“) (Hudební rozhledy č. 3, s. 28, 1926-27). Dle SMOLKA, Ladislav Vycpálek, (pozn. 1), s. 110-111.

<sup>99</sup> Viz HOLZKNECHT, Odešel (pozn. 78), s. 35.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>101</sup> TYRRELL, JOHN: Vycpálek, Ladislav, in: *Grove Music Online – Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29742>, vyhledáno 1.6.2011.

<sup>102</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 24.

<sup>103</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3), s. 50.

<sup>104</sup> ŠTĚPÁN, VÁCLAV: Vycpálkův sloh, *Listy Hudební matice I*, 1922, č. 5, s. 70.

<sup>105</sup> Viz VOMÁČKA, Ideová stránka (pozn. 87), s. 73.

staví [Ladislava Vycpálka] na zcela výjimečné místo v naší hudbě.“<sup>106</sup> K možné souvislosti nebo dopadu Vycpálkovy povahy na podobu jeho tvorby dodal: „Slohová ryzost, jež pramení v etické čistotě skladatelova poměru k umění vůbec a k zvolenému úkolu zvláště, je naprostá, ideální.“<sup>107</sup>

Jasný odraz Vycpálkovy osobnosti v jeho díle vidělo nemálo skladatelových současníků – konkrétně jej vystihuje například Otakar Zítek již v roce 1922: „Je-li možno některý umělecký zjev alespoň částečně odloučiti od díla nebo naopak, jest to u Ladislava Vycpálka nemožno. (...) Dílo Vycpálkovo jest pravdivým obrazem Vycpálka člověka. Strohý, do sebe uzavřený. Mravný, až úzkostlivě lpící na čistotě celé bytosti. Tvrdý a odříkající si, přísný k sobě, přísnější než k jiným, bezúhonný charakter se stopami patriarchálního založení. Toť zhruba profil člověka. A umělec v díle jeví se jako věrná obdoba člověka. Tím také již dány výrazu Vycpálkova umění určité značně omezené hranice. Není nic rozkošnického v jeho díle, nic sladkého. Není v něm ničeho pro radost smyslů. Je to dílo úzce do sebe uzavřené! Dílo mravné a umravňující, dílo přímých a důsledných linií. Nevyvěřelo z citové bezprostřednosti a nediktoval jej také jenom rozum. Jak již řečeno, je to dílo duchové.“<sup>108</sup> Ladislav Vycpálek se osobnostně zřejmě nijak neproměňoval, k nalezení jsou pouze zmínky, že ke stáří byl jemnější.<sup>109</sup>

## 2.7 Hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka v odborných publikacích

V *Československém hudebním slovníku osob a institucí*<sup>110</sup>, vydaném čtyři roky před skladatelovým úmrtím, uvádí autor hesla Bohumír Štědroň, že skladatel je „(...) typický svou tvůrčí rozvahou, myšlenkovým soustředěním a přísnou skladatelskou kázní.“<sup>111</sup> S tím souvisí i následná obecná charakteristika Vycpálkova díla, pro které je podle Bohumíra Štědroňe příznačná „(...) výrazová střídmost a oproštěnost, jež se zvyšuje zvl. po osvobození, (...) myšlenková hloubka a programová závažnost.“<sup>112</sup> Jeho hudební mluva se Bohumíru Štědroňovi jeví jako „(...) příkrá a tvrdá ve zvuku, ale vřelá melodickou plnokrevností a

<sup>106</sup> KAPRÁL, VÁCLAV: První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka, *Tempo-Listy Hudební matice XIII* (Oznamovatel H.M.), 1934, č. 8, s. [neuveдена].

<sup>107</sup> Tamtéž, s. [neuveдена].

<sup>108</sup> ZÍTEK, OTA[KAR]: Dílo a osobnost Ladislava Vycpálka, *Listy Hudební matice I*, 1922, č. 5, s. [67]-68.

<sup>109</sup> Viz HOLZKNECHT, Odešel (pozn. 78), s. 35.

<sup>110</sup> ŠTĚDROŇ, BOHUMÍR (dopl.: PEČMAN, RUDOLF): Ladislav Vycpálek, in: ČERNUŠÁK, GRACIAN – ŠTĚDROŇ, BOHUMÍR – NOVÁČEK, ZDENKO (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. II, Praha 1965, s. 922-924.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 922 (pravý sloupec dole).

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 923 (levý sloupec, střed).

citovou opravdovostí.“<sup>113</sup> Moravským lidovým písním věnoval Ladislav Vycpálek podle autora hesla „(...) zcela odlišné, samostatné zpracování.“<sup>114</sup> Bohumír Štědroň zařazuje Ladislava Vycpálka mezi předchůdce polytonality a zastánce nového hudebního myšlení, založeného na melodickém a harmonickém lineárním systému.

Ve II. dílu *Dějiny české hudební kultury 1890/1945* z roku 1981 klade kolektiv autorů (Josef Bek, Oldřich Pukl, Miroslav Černý, Ivan Poledňák, Jiří Fukač) v kapitole *Mezi tradicí a novými stylovými proudy*<sup>115</sup> Ladislava Vycpálka jako nejvýznamnější osobnost skladatelské školy Vítězslava Nováka v generaci následovníků české moderny na přední místo: „V první řadě stojí dílo Ladislava Vycpálka, které ozřejmuje tradiční slohotvorné podněty novým způsobem a je stylově naprosto svébytné.“<sup>116</sup> Níže jsou v textu stavěni ti, kteří sice určitým způsobem zužitkovali novodobé podněty, přesto nepřekročili tradiční stylová východiska, a na poslední místo skladatelé, kteří se vědomě hlásili k pozdně romantickému slohu. Do vývoje hudby dle mínění autorů kapitoly zasáhla Vycpálkova tvorba, „zdanlivě takřka nedotčená dobovými výboji“<sup>117</sup>, díky své „(...) obsahové závažnosti, osobitému uplatnění principů lineární polyfonie a svébytným stovebným kvalitám.“<sup>118</sup>

V publikaci *Hudba v českých dějinách* je jméno Vycpálek několikrát zmíněno nejprve v poslední části kapitoly *Nová doba (1860-1938)*<sup>119</sup> Vladimíra Lébla a Jitky Ludvové. Autoři Vycpálka řadí do mladší generace skladatelů české moderny, kteří se začali prosazovat před první světovou válkou, tedy: Jaroslava Křičku, Jaroslava Novotného, Boleslava Vomáčku, Karla Boleslava Jiráka a Jaroslava Jeremiáše.<sup>120</sup> Podotýkají pouze, že ve srovnání s posledními dvěma jmenovanými „vývojová křivka Ladislava Vycpálka, Jaroslava Novotného a Boleslava Vomáčky jako nejvěrnějších Novákových žáků byla rovnoměrná a jen krok za krokem mířila vně moderny.“<sup>121</sup> Vycpálkovo postavení autoři stručně komentují slovy: „Vycpálek už v době předválečné a válečné dospěl k osobitosti, která se dovedla prosadit i vedle tvorby dalších generací (...)“<sup>122</sup> Co se týče poválečné situace: „Znatelný kredit si získával také Ostrčil, ze střední generace Vycpálek. Rozhodující podíl na postupně

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 922 (pravý sloupec, střed).

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 922 (pravý sloupec, dole).

<sup>115</sup> BEK, JOSEF – PUKL, OLDŘICH – ČERNÝ, MIROSLAV – POLEDŇÁK, IVAN – FUKAČ, JIŘÍ: Mezi tradicí a novými stylovými proudy, in: SMETANA, ROBERT (ed.), *Dějiny české hudební kultury 1890/1945*, II. díl: 1918-1945, Praha 1981, s. 214-234.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>119</sup> LÉBL, VLADIMÍR – LUDVOVÁ, JITKA: Nová doba (1860-1938), in: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Praha 1989, s. 341-431.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 409.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 415.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 415.

vznikajícím profilu české hudby dvacátých a třicátých let patřil ovšem novým jménům, hudebníkům nezatíženým konflikty předválečných let.“<sup>123</sup> Míni jimi skladatele, jakými byli Alois Hába, Bohuslav Martinů, příslušníci pozdější hudební skupiny Mánes atd. Kantátu *Blahoslavený ten člověk...* zařadili do výčtu několika nejvýznamnějších kantát, které u nás vznikly v 30. letech minulého století (Hans Krása: *Die Erde ist des Herrn* /1932/, Ervín Schulhoff: *Das Manifest* /1932/, Bohuslav Martinů: *Polní mše* /1939/).<sup>124</sup> Poslední zmínka se týká Vycpálkova a Bořkovcova přínosu v oživení repertoáru pro sólové housle a violu bez doprovodu.<sup>125</sup>

V kapitole nazvané *Mezi minulostí a současností (1938-1948)*<sup>126</sup> se její autor Vladimír Lébbl zmiňuje o Vycpálkovi v souvislosti s dobovou vokální a vokálně instrumentální tvorbou, jejíž četnost (zvláště kantát, dodává) se za druhé světové války ve snaze artikulovat myšlenky vlastní většině národa zvýšila. V dílech byla obecně patrná snaha využít žánrové charakteristiky a citací obecně známých hudebních útvarů, aniž by však skladby představovaly kompoziční nebo duchovní návrat k 19. století.<sup>127</sup> Na důkaz toho Vladimír Lébbl vyzdvihuje díla čtyř autorů, která podle něj „(...) tehdejší hudební kritika právem považovala za výrazné dominanty soudobé české hudby.“<sup>128</sup> Autory byli Vítězslava Nováka (*De profundis* a *Svatováclavský triptych*), Pavel Bořkovec (balet *Krysař*, jednoaktovka *Satyr*, *Noneto*, *Concerto grosso*), Iša Krejčí (opera *Pozdvižená v Efesu*) a také Ladislav Vycpálek se svým *Českým rekviem (Smrt a spasení)*, op. 24 (1938-40).<sup>129</sup> Všichni jmenovaní se během okupace dostali do centra pozornosti ale také díky svým životním jubileím.

Svůj biografický odstavec má Ladislav Vycpálek již v prestižní *Grovově* encyklopedii z roku 1923. V aktuální verzi *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>130</sup> se v hesle Johna Tyrrella objevuje v čistě faktografické životopisné části při porovnání s komparačními materiály řada nesrovnalostí, nalézají se zde ovšem nové sdělení, podstatné pro pozdější zhodnocení recepce Vycpálkova díla: „As a result of the Czechoslovak response to Zhdanov's edict, Vycpálek's Kantáta o posledních věcech člověka ('Cantata of the Last Things of Man') was denounced in 1950 for its 'subjective and mystical' tendencies, and his

---

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 421.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 428-429.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 426.

<sup>126</sup> LÉBL, VLADIMÍR: Mezi minulostí a současností (1938-1948), in: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Praha 1989, s. [433]-445.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 439-440.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 440.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 440.

<sup>130</sup> Viz TYRRELL (pozn. 101).

*music disappeared from the concert halls until his 70th birthday in 1952.*<sup>131</sup>

Příčinu, proč se Ladislav Vycpálek věnoval především vokální tvorbě, ačkoli měl bohaté hráčské zkušenosti z instrumentálních komorních souborů, vidí John Tyrrell v příležitosti autora uplatnit vlastní prokazatelné literární nadání. Vycpálkův kompoziční vývoj se autorovi hesla jeví jako pozoruhodně přímý a jistý, skladatel si díky své systematické práci podle něj brzy vytvořil osobitý styl, k čemuž dodává: „*If it lacked charm and seemed narrow in its emotional range this was more than compensated for by the depth and seriousness of his conceptions, the technical mastery of their execution and his eloquent brand of spiritual luminosity.*“<sup>132</sup> V závěru životopisné části John Tyrrell shrnuje dobový význam skladatele spíše zavádivě nadsazeným tvrzením: „*After the deaths of Foerster and Novák he was recognized as the most important living Czech composer, and he continued composing to an advanced age.*“<sup>133</sup> V zahraničí se skladatelova tvorba neprosazovala, na domácí půdě musela po druhé světové válce čelit konkurenci nastupující mladé generace skladatelů a do jisté míry i tlaku komunistického režimu. Ladislav Vycpálek byl sice respektován jako osobnost, která však do hudebního vývoje svým dalším dílem nezasáhla.

Jako o nejlepším Vycpálkově díle se John Tyrrell vyjadřuje o kantátě *O posledních věcech člověka*, op 16.

Nejnovější heslo autora Ondřeje Maňoura v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*<sup>134</sup> z roku 2007 podává vzhledem k zřejmě nejmenšímu vymezenému prostoru z uvedených encyklopedií pouze základní informace faktografické povahy.

## 2.8 Hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka skladatelovými současníky

Několik zmínek o Ladislavu Vycpálkovi je k nalezení v literatuře vztahující se k významným nebo vlivným skladatelovým současníkům.

Hudební historik **Vladimír Helfert** přibližuje na více než třech stránkách svého, od roku 1935<sup>135</sup> postupně uveřejňovaného spisu *Česká moderní hudba*<sup>136</sup> tehdejší Vycpálkův kompoziční styl s poukazem na jeho několik nejvýznačnějších, do té doby vytvořených děl. V podstatě obhajuje svůj závěrečný shrnující výrok: „*Pro vývoj moderní české hudby*

---

<sup>131</sup> Tamtéž.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> MAŇOUR, ONDŘEJ: Vycpálek, Ladislav, in: *Die Musik in Geschichte und*

*Gegenwart*, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil 17, Kassel, Basel, London, New York, Praha, Stuttgart, Weimar, 2007, Sp. 256-257.

<sup>135</sup> V přílohách časopisu *Tempo* v letech 1935 až 1937, roč. XV, č. 1-16 a roč. XVI, č. 1-16.

<sup>136</sup> HELFERT, VLADIMÍR: Česká moderní hudba, in: HRABAL, FRANTIŠEK (ed.): *Vybrané studie I. – O hudební tvořivosti*, Praha 1970, s. 165-312.

znamená Vycpálek zjev nadmíru významný. Představuje ucelenou, pevně organisovanou individualitu s vlastní tvůrčí metodou, která se odpoutala od romantických tvůrčích cest, s vlastním, novým melodickým typem, s vlastní, neromantickou harmonickou představivostí. A což je nejzávažnější: k těmto svým výbojům nedospěl cestou pouhého experimentování, nýbrž uvědomělým a ukázněným vývojem tvůrčím. Proto také dovedl vše to nové, k čemu dospěl, spojit s tvůrčí monumentálností. Moderní české hudbě připomněl důrazně to, co bylo vždy v české hudbě zdrojem pravé velikosti: služba nadosobní ideji, nadosobní pathos.<sup>137</sup>

V *Prolegomenech* k této studii se Vladimír Helfert zmiňuje: „Romantický názor na umění, spatřující v tvorbě pouze inspiraci, doufejme již patří minulosti.“<sup>138</sup> Vycpálkovo hudební myšlení mu svou vyvinutou tematickou prací tedy bylo blízké: „K tomu je třeba, aby z inspirace byl vybudován záměrnou tvůrčí prací pevně skloubený organismus. Je třeba inspiraci uvést v pevný řád, dát jí určitou zákonitost.“<sup>139</sup> Určující pro estetické hodnocení ale je podle Vladimíra Helferta nakonec vyrovnaný poměr mezi inspirací a tvůrčí prací, přičemž podotkl, že v případě Ladislava Vycpálka převládá tvůrčí práce.<sup>140</sup>

V jiné své knize *O české hudbě*<sup>141</sup> Vladimír Helfert nastiňuje důvody problematické recepce Vycpálkova díla: „Jeho hudba vycházející z důsledné polyfoničnosti někdy barbarského rázu a jeho hluboká meditativnost, zdvihající se často k extatickému pathosu, jsou do té míry exklusivní, že dosud jeho hudba nenašla ani na domácí půdě té odezvy, jaké by zasluhovala. Proto také jeho vokální díla, která mají pečeť tvůrčí velikosti, *Kantáta o posledních věcech člověka* (1921) a *Blahoslavený ten člověk* (1933, inspirováno osobností T. G. Masaryka) jsou dosud málo známa v cizině. A přece jeho zjev má všechny známky světové úrovně; je na výši evropské techniky kompoziční, roste z domácích zdrojů a z pevně vyhraněné osobnosti skladatelovy.“<sup>142</sup>

Hudební teoretik **Karel Janeček** hodnotí skladatelskou osobnost Ladislava Vycpálka mimořádně vysoko: „V čem je jeho velikost? Proč právě tento filosof skladatel dorostl míry *Smetanovy*?“<sup>143</sup> Podobně jako Vladimír Helfert jej považuje za umělce výrazně spirituálního, kterému je „smyslový romantismus (...) bytostně cizí“<sup>144</sup>. Shoduje se i ve výrazové charakteristice skladatelovy hudby: „Vycpálek je někdy tvrdý, pravda, dokonce velmi tvrdý, nikdy však hrubý (ve smyslu tíživé hmotné hrubosti bez jiskry ducha). Stejně tak je někdy

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 254-255.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>141</sup> HELFERT, VLADIMÍR: *O české hudbě*, ŠTĚDRŇ, BOHUMÍR – POLEDŇÁK, IVAN (ed.), Praha 1957.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 107-108.

<sup>143</sup> JANEČEK, KAREL: Tvůrce nadčasový, in: *Tempo XX*, 1948, č. 6-7, s. 156.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 158.



*stínově průzračný a melancholický, nikdy však sentimentální, se srdcem otevřeným dokořán.*<sup>145</sup> Karel Janeček mimo jiné zmiňuje, že kolem roku 1920 dochází ve vývoji hudby k všeobecnému zvratu – k jejímu odromantizování. Domnívá se, že u Ladislava Vycpálka, jehož tvorba je rovněž podle jeho názoru jako celek naprosto souvislá v technice i ve výrazu, se s tímto rysem neseťkáváme, „(...) *poněvadž směr proudu, který zvítězil, byl už předtím jeho směrem.*“<sup>146</sup>

Podobnou charakteristiku Vycpálkovy hudby přináší v nekrologu *Odešel národní umělec Ladislav Vycpálek*<sup>147</sup> **Václav Holzknecht**: „*Kromě tvrdého zvuku je pro něho příznačná záliba v polyfonii a v monumentalitě, k níž tihl bytostně, jak je patrné i v jeho smyčcovém kvartetu, písňových cyklech nebo i v komorních skladbách: jsou to ve zmíněných žánrech gigantické útvary, v našem prostředí zcela nezvyklé. Mají jakési březínovský nebo bílkovský rozmáchné gesto; s oběma sdílejí i spirituální náplň a do krajnosti vypjatý výraz.*“<sup>148</sup>

V knize autobiografických vzpomínek skladatelova pedagoga **Vítězslava Nováka** *O sobě a o jiných*<sup>149</sup> je v rejstříku osob u Vycpálkova jména uvedeno celkem devět odkazů. Co se týče hledaného obecného hodnocení, můžeme si zde přečíst pouze Novákovu vyzorovanou charakteristiku Vycpálkovy osobnosti.<sup>150</sup> Vítězslav Novák se v knize také vyjadřuje ke svému sporu s Ladislavem Vycpálkem, který se týkal Vycpálkova recenzování Novákovy opery *Karlštejn*.<sup>151</sup>

Ke kompozičnímu stylu Ladislava Vycpálka se ale vyjadřuje v roce 1922 reprezentant Novákovy školy **Václav Štěpán**: „*Podstatou Vycpálkova kompozičního slohu je polyfonie. (...) Kdežto totiž u ostatních značí polyfonie jen jednu z vlastností, souřadnou s jinými, je u Vycpálka východiskem, z něhož pramení ostatní znaky jeho hudební řeči.*“<sup>152</sup> Dále osvětluje, jaké rysy Vycpálkovy hudby z potřeb polyfonie vyplývají: pomalejší tempa, aby nebyla struktura zastřena, jasnější a jednodušší rytmika, která je proudu hlasů oporou, kratší motivy, které se do široké periodické melodie rozvíjí pouze ve vrcholech, méně podstatnou roli hraje podle něj ve Vycpálkových kompozicích barvitost. Tvrdí, že u Ladislava Vycpálka jsou všechny hlasy rovnoprávně motivicky propracované nejen ve sborové, ale i klavírní větě: „*Při takovém důsledném vedení hlasů neuhýbá Vycpálek harmonickým*

---

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>147</sup> Viz HOLZKNECHT, *Odešel* (pozn. 78), s. 35.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>149</sup> Viz NOVÁK (pozn. 22).

<sup>150</sup> Více viz kapitolu *Osobnost*.

<sup>151</sup> Více viz kapitolu *Životopis*.

<sup>152</sup> Viz ŠTĚPÁN (pozn. 104), s. 70.

tvrdostem, dovedou-li ho k nim motivické linie (...) Avšak při vší horizontálnosti Vycpálkovy polyfonie, ač jeho souzvuky jsou často jen výsledkem kontrapunktujících hlasů, přece neopouští Vycpálek tradiční harmonické základny, akkordy ve svém sledu závisejí na funkčních vztazích a nezapírají ani svého poměru k základní tonalitě, jež dokonce čím dále tím zřetelněji je zdůrazňována. Jeho harmonie nezní nově z rafinované citlivosti, jako tomu je u většiny modernistů, nýbrž z bezohledné, je-li třeba drsné přímosti a důslednosti.<sup>153</sup>

Podobu Vycpálkova kompozičního stylu se pokouší vysvětlit v roce 1922 **Otakar Zítek** na sepjetí jeho skladeb s programem: „Vášnivé a živé myšlenky jeho, upínající se vždy jen k tajemným hlubinám života vynutily si rovnocennou mluvu. Vášnivou linii melodickou, živý a prudký polyfonický spád, logickou a tvrdou důslednost ve svém vývoji.“<sup>154</sup>

Od první světové války se začala zintenzivňovat náklonnost Ladislava Vycpálka k **Josefu Sukovi**, se kterým později spolupracoval v Umělecké besedě.<sup>155</sup> Jaroslav Smolka uvádí, že „Suk si velmi vážil Vycpálkovy tvorby, která mu imponovala hudební řečí i ideovou náplní.“<sup>156</sup> Premiéru Vycpálkova *Smyčcového kvartetu C dur*<sup>157</sup> op. 3 (1909), která se konala až 28. října 1918, prosadil v Českém kvartetu podle Ladislava Vycpálka právě Josef Suk.<sup>158</sup> Při té příležitosti také údajně řekl, „ (...) že se mu líbí zejména vokální ráz Vycpálkovy hudby, který proniká i jeho instrumentální tvorbou.“<sup>159</sup>

V Sukově korespondenci publikované v knize *Dopisy o životě hudebním i lidském*<sup>160</sup> jsou k nalezení dva dopisy Ladislavu Vycpálkovi, psané velmi uctivým tónem a přinášející Sukovu uměleckou výpověď. V prvním (10.12.1922 z Praha) vyjadřuje Josef Suk obdiv k Vycpálkově *Kantátě o posledních věcech člověka* op. 16 a v porovnání s ní kriticky bilancuje nad svým vlastním ideově spřízněným dílem na téma život a smrt: „ (...) byl jsem příliš citlivý snad a závislý od vlastních zážitků.“<sup>161</sup> Pod hlubokým zážitkem z provedení Vycpálkova díla, na který vzpomíná ještě o jedenáct let později v druhém uveřejněném dopise (18.4.1933 z Křečovic), připisuje Ladislavu Vycpálkovi významné postavení: „ (...) věděl jsem, že naše nejkrásnější věci jsou něco jako kázání Jana Křtitele, který předvídal příchod. –

---

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>154</sup> Viz ZÍTEK (pozn. 108), s. 69.

<sup>155</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 90.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>157</sup> Viz pozn. 12.

<sup>158</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 90.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>160</sup> SUK, JOSEF: *Dopisy o životě hudebním i lidském*, VOJTĚŠKOVÁ, JANA (ed.), Praha 2005.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 242.

*Nepochyboval jsem o tom, že tento český člověk přijde, že se ohlásí činem a ne novinami a že poučí a z bludů vyvede tápající generaci. Myslím, – přišel již.*<sup>162</sup>

Z dnešního pohledu téměř doporučující váhu má jasně formulovaná představa tehdy sice mladšího kolegy, zato na mezinárodní scéně se již postupně etablujícího skladatele **Bohuslava Martinů**. O svém názoru na stav české hudební tvorby a o jejím dalším možném směřování se rozepisuje v *Přítomnosti* z 3. května roku 1928<sup>163</sup>: „*Vpravdě řečeno, zůstali jsme na jednom bodě. Je to starší generace, Suk, Novák, Ostrčil, Janáček (...), která vytvořila epochu. Vytvořila a dokončila, dále se nemohlo tím směrem jít. (...) Jmenuji Vycpálka, který je skutečným pokračovatelem.*“<sup>164</sup> Výrok nabývá o to větší přesvědčivosti, když ho o sedm let později, 16. února roku 1935 v dopise Václavu Štěpánovi z Paříže opakuje: „*Z našich mám úplnou úctu k Vycpálkovi, třebaže mám námitky proti technice, a líbí se mi Kříčka.*“<sup>165</sup>

Negativní dopad na Vycpálkovu uměleckou dráhu a recepci díla měl poválečný komunistický převrat – konkrétně otištěné vyjádření generálního tajemníka SČS **Miroslava Barvíka** na prvním plenárním zasedání svazu v dubnu 1950. Ve svém tehdejší projevu<sup>166</sup> zmiňoval jméno Ladislava Vycpálka hned několikrát, avšak vždy v jistém negativním odstínu: „*Tak se Reinerovi jeví stav české soudobé hudby. Nemusím dodávat, že patřičným seřazením svých skupin dal Dr Reiner jasně najevo, co pokládá za nejvyšší stadium vývoje. Za předního skladatele náboženského pojetí považuje Lad. Vycpálka, za hlasatele antroposofistického pojetí označuje A. Hábu.*“<sup>167</sup> Výrok následuje po Barvíkově citaci úryvku z kritizované stati *Soudobá česká hudba* Karla Reinera, která vyšla roku 1935. Dále se o Ladislavu Vycpálkovi zmiňuje v souvislosti s údajnou krizí soudobé hudby, která se dle sovětských funkcionářů nejzřetelněji projevovala v opeře: „*Vždyť příznačné je, že žádnou operu nenapsal na př. Josef Suk, Lad. Vycpálek a j.*“<sup>168</sup> Prohlášení, na které ve svém slovníkovém hesle o Ladislavu Vycpálkovi nepřímě naráží v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>169</sup> John Tyrrell, znělo: „*Mnozí neměli v sobě dost tvůrčí síly, aby vyjádřili velikost zápasu našeho národa a tak cesta, začatá kdysi Smetanovou vřelou a radostnou „Českou písni“ začíná se ve dvacátých letech klikatit. Do kantát našich skladatelů*

---

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 245.

<sup>163</sup> Dle MARTINŮ, BOHUSLAV: *Domov, hudba a svět – Deníky, zápisníky, úvahy a články*, ŠAFRÁNEK, MILOŠ (ed.), Praha 1966, s. 84.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 330.

<sup>166</sup> BARVÍK, MIROSLAV: *Skladatelé jdou s lidem – referát generálního tajemníka Svazu čs. skladatelů na prvním plenárním zasedání SČS v dubnu 1950*, Praha 1951.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>169</sup> Viz TYRRELL (pozn. 101), s. 914.

*proniká příliš mnoho subjektivistického, mystického, symbolického a tím pochopitelně tato velká díla ztrácejí široký ohlas, omezuje se dosah jejich působnosti atd. V době prudkého zápasu dělnické třídy s nadvládou buržoasní menšiny píše Lad. Vycpálek dílo „O posledních věcech člověka“, zatím co básník S. K. Neumann v téže době volá lid do boje, který skončí definitivním osvobozením a vytvoří tak předpoklady pro nový život člověka!“<sup>170</sup>*

Jaroslav Smolka referát Miroslava Barvíka v monografii *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*<sup>171</sup>, která byla vydána deset let poté v roce 1960, v době částečného politického uvolnění po nástupu Nikity Sergejeviče Chruščova<sup>172</sup> k moci, koriguje: „Byly to dále jednostranné a povrchní výklady Ždanovových thesí a usnesení ÚV VKS(b) z února 1948 o sovětské hudební tvorbě, zaměřené někdy proti skladbám některých Vycpálkových současníků a nesprávně obrácené i proti jeho tvorbě (...) Toto povrchní a nesprávné odsuzování Vycpálkova díla mělo pak i další následek, který skladatel nesl snad nejtíže: dočasné vymizení takřka všech jeho skladeb, předtím často hraných a úspěšných, z koncertních pódíí a rozhlasových relací.“<sup>173</sup> Podle informací Jaroslava Smolky chyběla Vycpálkova tvorba v repertoáru v letech 1949-1952, včetně děl s tematikou sociální.<sup>174</sup> Smolka konstatuje, že potlačení „(...) nebylo téměř nikdy vyvoláno snad z vůle nebo pro nezáměr nového, lidového publika.(...) Myšlenková hloubka, přehlednost a jasnost jeho hudby působila silně nejen v minulosti, ale i v této době a záhy poté, kdy se jeho skladby začaly opět ve větší šíři rozeznávat. To byla jedna z nejpřesvědčivějších prověrek trvalých hodnot Vycpálkovy hudební tvorby. To bylo současně i živým praktickým důkazem, že vztahovat na Vycpálkovu tvorbu výtky „formalismu“ bylo zcela nepřipadné.“<sup>175</sup>

Samostatnou pozornost by zasloužila mnohaletá, soustavná a cílevědomá Vycpálkova činnost kritická, která podle referencí vysoko převyšovala běžnou dobovou úroveň. Mohla by osvětlit skladatelův způsob myšlení, názory, preference a eventuálně přinést další pohled na jeho vlastní tvorbu. O Vycpálkově činnosti v této oblasti se nejširěji rozepisuje Otakar Zítek: „Jeho každé dílo zrodilo se pod dohledem přísného kriticismu autora a stejný kriticismus, stejnou přísnost zachovává i Vycpálek k dílům cizím. Proto působil celý čas jako jeden

<sup>170</sup> Viz BARVÍK, (pozn. 166), s. 50.

<sup>171</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1).

<sup>172</sup> V letech 1953 až 1964 působil jako první tajemník ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu, v letech 1958 až 1964 byl předsedou rady ministrů (premiér) Sovětského svazu. Na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu poukázal ve svém projevu *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, proneseném 25. února 1956, na zločiny stalinismu. Viz CHRUŠČOV, NIKITA SERGEJEVIČ: *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, in: *Pražský web pro studenou válku*, <http://www.praguecoldwar.cz/kult.htm>, vyhledáno 30.7.2011.

<sup>173</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 208-209.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 209.

*z nejpřísnějších a nejsvědomitějších kritiků, který nemilosrdně tepal nepravdivost nebo povrchnost jiných. Žádal od umělce naprostou vážnost jak ve tvorbě, tak i v reprodukci a proto vždy vystupoval vážně a přísně, a nemilosrdně odmítal práce takové, které se mu zdály znesvěcením umění. Není toho mnoho, co napsal Vycpálek jako hudební literát, ale jsou to vesměs stati a kritiky, které podnes zachovaly si stejnou závažnost, jakou měly v dobách, kdy byly psány. Jsou to vesměs stati do důsledků rozmyšlené, věcné a tak přesně koncipované, v nich všech jeví se tak dokonale charakter jeho, že mohou býti pokládány za součástku a za doplnění jeho díla.“<sup>176</sup>*

---

<sup>176</sup> Viz ZÍTEK (pozn. 108), s. 69.

### 3. ZÁKLADNÍ CHARAKTERISTIKA DOBOVÉ SITUACE V ČESKÉ KANTÁTOVÉ TVORBĚ<sup>177</sup>

Po vzniku první Československé republiky nastal čas dalšího rozmachu české kantátové tvorby. Souvisela s rozkvětem kulturního života, potřebou nové tvorby i s novými inspiračními podněty v námětové a stylové oblasti. Kantáty z období mezi dvěma světovými válkami lze rozčlenit podle Jaroslava Smolky do několika skupin podle myšlenkové náplně.

První z nich tvoří díla s historickými náměty. Co se týče biblických textů, nejčastěji byly užívány obecné reflexivní pasáže, které se mohly metaforicky nebo alegoricky vztahovat k aktuální společenské situaci. Tak např. *Českou rapsodii* Bohuslava Martinů je možné chápat jako modlitbu českého národa v době ohrožení, *Glagolskou mši* Leoše Janáčka jako oslavu rodné země, její přírody a kulturních tradic, *Pokušení na poušti* Jaroslava Křičky jako metaforu boje dobra se zlem – pevného lidského charakteru s nástrahami, metaforický význam má i známější kantáta *Blahoslavený ten člověk...* Ladislava Vycpálka. Z dalších skladeb vznikly *Cantibus organis* Anatola Provozníka, *Žalm XXIII.* Karla Boleslava Jiráka nebo *Stabat mater* Emila Axmana.

Z nejstarších českých dějin se hojně uplatňovala, mimo jiné díky příležitosti tisícího výročí zavraždění knížete Václava v roce 1929, svatováclavská tematika. Vznikla vlastenecky motivovaná díla *Svatý Václav* Josefa Bohuslava Foerstera, již zmíněná *Česká rapsodie* Bohuslava Martinů nebo nábožensky pojaté, ale až eklekticky komponované skladby *Svatý Václav* Karla Moora a *Oslavná kantáta k mileniu svatého Václava* Norberta Kubáta. Na úkor toho byl nedostatek skladeb s náměty na další historické události národních dějin. K mytickému, husitskému a bělohorskému období se objevila ke každému jedna kantátová kompozice, z nichž podle Jaroslava Smolky nemá žádná větší hudební význam.

Značná pozornost byla věnována literatuře 19. století, která byla vnímána jako tradice s bezprostředním vztahem k současnosti. Tři ze čtyř skladatelů, kteří se inspirovali dílem Karla Hynka Máchy, si vybrali ke zpracování jeho *Máj* – nejznámější z kompozic je stejnojmenná kantáta Josefa Bohuslava Foerstera. Na náměty Karla Havlíčka Borovského vznikly podle Jaroslava Smolky umělecky méně hodnotné skladby Jaroslava Křičky. Jaroslavem Vrchlickým byly inspirovány tři české kantáty včetně části *České rapsodie* Bohuslava Martinů. Naopak dílo Karla Jaromíra Erbena a Jana Nerudy zůstalo takřka netknuto.

---

<sup>177</sup> Kapitola vychází z publikace *Česká kantáta a oratorium* Jaroslava Smolky. Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3).

Z poezie skladatelé volili spíše až básníky přelomu století (např. Antonína Sovu, Otakara Březinu, německého symbolistu Richarda Dehmela).

Pro sociálně-kriticky zaměřenou tvorbu se staly velmi častým námětovým zdrojem balady Jiřího Wolкера, na které vznikaly epické kantáty, jejichž ústředními postavami byli např. dělníci nebo námořníci (*Balada o očích topičových* Emila Axmana, *Strážce majáku* Boleslava Vomáčky, *Balada o snu* Miloše Sokoly). Jaroslav Smolka uvádí, že kompozice obohacovaly hudebně vyjadřovací prostředky a zároveň si díky melodické šíři Wolkerových básní zachovávaly českou intonaci. V této souvislosti mimo jiné v souladu s dobovou ideologií odsuzuje méně zpěvné „motorické symfonické skladby honeggerovského typu“<sup>178</sup>, za jejichž příklad dává *Half-time* Bohuslava Martinů, *Start* Pavla Bořkovce, *Weekend* Emila Hlobila. Ačkoli podle něj hudební řeč obohatily výrazněji, „(...) nepoložily však důraz na zachycení citů a psychologie moderního pracujícího člověka.“<sup>179</sup>

Kantáty, které měly sociálně revoluční náměty, byly do května roku 1945 oficiálními hudebními institucemi údajně ignorovány a neprováděny. Jednalo se o agitačně zaměřené skladby komunisticky orientovaných skladatelů a kompoziční náročnost těchto skladeb odpovídala dělnickému posluchači a amatérskému interpretovi. Z významnějších programově takto laděných děl je třeba jmenovat *Zpěv zástupů* Iši Krejčího na slova Josefa Hory nebo *Komunistický manifest* Ervína Schulhoffa na slova Rudolfa Fuchse podle dokumentu Karla Marxe a Friedricha Engelse. Sociálně-kritická tvorba, která nesměřovala k revolučnímu řešení, byla sofistikovanější a určena pro profesionální soubory. Do této skupiny Jaroslav Smolka řadí *Kantátu o posledních věcech člověka* Ladislava Vycpálka nebo *Baladu o očích topičových* Emila Axmana.

Státem podporované byly kantáty oslavující národní osvobození a státní osamostatnění. Např. provedení *Vzkříšení* Rudolfa Karla při příležitosti desátého výročí republiky se účastnilo asi tisíc zpěváků a orchestr Národního divadla. Událostmi bezprostředně ovlivněná byla *Česká rapsodie* Bohuslava Martinů z roku 1918. O deset let později se tematiku pokusil uchopit prostřednictvím biblické metafory Bohumil Vendler v *Žalmu 126*. Kantáty, které vznikaly později, ale podle Jaroslava Smolky trpěly nadneseným výkladem historických událostí a patetickým vyzněním (*Lví srdce* Jaroslava Kvapila, *Kantáta na paměť roku 1918* Jana Zelinky).

Významná je tvorba navazující na českou a moravskou lidovou tvořivost. Vlastní ideovou koncepci s použitím lidových prvků vytvořili Vítězslav Novák ve svém symfonicko-

---

<sup>178</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3), s. 47.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 47.

vokálním díle *Podzimní symfonie* a Ladislav Vycpálek v *Kantátě o posledních věcech člověka*. Naopak Bohuslav Martinů zprostředkoval v kantátě *Kytice* lidové výtvoře myšlenkově nepozměněné, pouze zpracované novými hudebními prostředky. V duchu tradičního vlastenectví vyjádřeného láskou k rodné zemi, národu a přírodě se nesou díla *Sobotecký hřbitov* Emila Axmana a *Máj* Josefa Bohuslava Foersterera.

Ve 30. letech ustala tvorba kantát s tematikou boje legií a oslav osvobození a do popředí vstoupila tematika obrany vlasti a boje za nezávislost (*Domažlická symfonie* Julia Kalaše, *Moravská kantáta* Jaroslava Křičky, *Českému lidu* Miroslava Krejčího, *Stabat mater* Emila Axmana).

Poslední skupinu tvořila filozoficky zaměřená díla, která mnohdy vycházela ze subjektivních zážitků skladatelů, byla odrazem jejich světonázoru, nejčastěji řešila otázku života a smrti a byla završována většinou optimisticky. Patří mezi ně např. *Epilog* Josefa Suka, *Živí mrtvým* Boleslava Vomáčky, *Kantáta o posledních věcech člověka* Ladislava Vycpálka, *Sladká balada dětská* Rudolf Karel nebo *Ejhle, člověče!* Františka Píchy.



## 4. KANTÁTOVÁ TVORBA LADISLAVA VYCPÁLKA<sup>180</sup>

Kapitola vychází především z vlastních rozborů Ladislava Vycpálka, které byly uveřejněny vždy před premiérou každé ze tří kantát v Listech Hudební matice. Týkají se spíše myšlenkové stránky, neboť skladatel, jak sám uvedl, nepovažoval za nutné dle jeho názoru přehledná díla rozebírat z kompozičního hlediska. Podrobný skladebný rozbor všech kantát podává v monografii *Ladislav Vycpálek - tvůrčí vývoj*<sup>181</sup> a publikaci *Česká kantáta a oratorium*<sup>182</sup> Jaroslav Smolka. Následující kapitola této bakalářské práce klade důraz na výklad ideové náplně děl, který byl pravděpodobně z ideologických důvodů ve Smolkových publikacích, vydaných ještě za komunistického režimu v letech 1960 a 1970, upozaděn.

### 4.1 Kompoziční záměr - kantáta *Vůdce*

Vznik první Československé republiky vyvolal vlnu vlasteneckého nadšení a silnou odezvu i v hudební tvorbě. Také Ladislav Vycpálek měl v úmyslu, jak vzpomíná ve svém článku *Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“*<sup>183</sup>, v prvních měsících<sup>184</sup> nových událostí začít komponovat kantátu *Vůdce* a oslavit jí domácí a zahraniční odboj první světové války s jeho vedoucími představiteli: „*Plán vinul se kolem ústřední osoby našeho odboje a skladba měla mítí název „Vůdce“.* Chtěl jsem vycházeti z chvály spravedlivého člověka, ze dnů pohody přejíti k času rozvratu („*Proč se bouří národové...?*“), potom k otřesům války a po vítězném skončení jejím uzavřítí celek slavnostním návratem domů. Mělo se počítí poesíi žalmovou, ale pak přejíti zvolna k našim básníkům a jimi končítí.“<sup>185</sup> Ladislav Vycpálek zmiňuje, že skladbu nakonec nerealizoval, a to z kompozičně koncepčního hlediska: „*Dlouho jsem rozvažoval, na konec jsem však viděl, že toto založení jest nějak romanticky roztěkané a příliš hmatatelné.*“<sup>186</sup> Jiné vysvětlení přináší Jaroslav Smolka v monografii *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*<sup>187</sup>, avšak rétorikou typickou pro tendenční historiografii československého komunistického režimu: „*Stalo se tak právě z ideových důvodů; Vycpálek záhy rozpoznává, že vlasteneckých hesel a uměle prodlužovaného oslavování státního osamostatnění zneužívají představitelé*

---

<sup>180</sup> Kapitola vychází především z vlastních rozborů kantát Ladislava Vycpálka publikovaných v Listech Hudební matice (viz dále).

<sup>181</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1).

<sup>182</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3).

<sup>183</sup> VYCPÁLEK, LADISLAV: Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“, *Tempo - Listy Hudební matice XIII*, únor 1934, č. 6, s. 209-212.

<sup>184</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 125.

<sup>185</sup> Viz VYCPÁLEK, Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ (pozn. 183), s. 209.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>187</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1).

české buržoasie k zastírání skutečné společenské situace, ve které nabývá třídní boj stále zjevnějších a ostřejších forem, a k odvrácení pozornosti od vlastních snah po upevnění moci v novém státě.“<sup>188</sup> Formulace odpovídá programově zkruslovaným výkladům o „buržoazně demokratické“ první republice, které byly využívány k legitimizování totalitního systému. Historik Pavel Zeman tento jev upřesňuje ve své studii *Na okraj historiografie dějin první republiky v období tzv. normalizace*<sup>189</sup>: „Podle tohoto pojetí, probíhal v meziválečném Československu intenzivní třídní boj vedený na straně dělnictva pokrokovou KSČ, opatření československého státu v sociální oblasti měla charakter kompromisních řešení neschopných odstranit sociální rozdíly ve společnosti.“<sup>190</sup> Argument Jaroslava Smolky zdánlivě koresponduje s motivací skladatele ke kompozici následující *Kantáty o posledních věcech člověka* op. 16, která podle něj představuje „(...) kritiku některých rysů kapitalismu, příznačných pro společenské prostředí, ve kterém skladatel žije.“<sup>191</sup> Společenskokritický moment díla ale má spíše než souvislost s politickým systémem obecný rozměr a kompozičním výsledkem je obsahově zcela nadčasové dílo, odvislé od jakékoli politické konstelace, jak potvrzuje např. Boleslav Vomáčka v článku *Ideová stránka díla Ladislava Vycpálka*<sup>192</sup>, kde shrnuje myšlenkovou náplň vzniklé kantáty výrokiem o Ladislavu Vycpálkovi: „Pozoruje, že člověk sám v sobě nese zárodky utrpení a zla, že osudem proklet jest v hříchy a jen kajícím sebezpoznáním a zdokonalením dospěti může čisté výše pravého lidství.“<sup>193</sup>

#### 4.2 Kantáta o posledních věcech člověka

Své první monumentální vokálně-symfonické dílo, *Kantátu o posledních věcech člověka* pro soprán, baryton, smíšený sbor a orchestr op. 16, začal Ladislav Vycpálek komponovat po dvouleté tvůrčí odmlce.<sup>194</sup> Ve svém rozboru<sup>195</sup> díla uveřejněném necelý měsíc před premiérou, vysvětluje, že skladba pouze zdánlivě nesouvisí s dobou svého vzniku – obdobím všeobecného nadšení a zápalu pro rozvoj první Československé republiky: „Byla to totiž léta, kdy ještě silně bujelo símě zaseté válkou: lidská chamtivost po penězích, bezohledná touha po

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 125.

<sup>189</sup> ZEMAN, PAVEL: Na okraj historiografie dějin první republiky v období tzv. normalizace, *Ústav pro klasická studia AV ČR*, <http://www.clavmon.cz/archiv/polemiky/prispevky/zemannaok.htm>, vyhledáno 30.7.2011.

<sup>190</sup> Tamtéž.

<sup>191</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3), s. 206.

<sup>192</sup> Viz VOMÁČKA, Ideová stránka (pozn. 87), s. 73-75.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>194</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek, (pozn. 1), s. 125.

<sup>195</sup> VYCPÁLEK, LADISLAV: Kantáta o posledních věcech člověka (Vznik a rozbor.), *Listy Hudební matice I*, 1922, č. 2, s. [33]-35.

*splnění osobních zájmů, zkrátka celý ten surový materialismus, zrozený v letech válečných a stále ještě hrozící udusiti vše lepší a nevybojné kolem sebe. Tehdy povstala Kantáta jako skrytý, ale přes to žhavě cítěný protest proti materialismu; jeho bezcennost chtěla prokázati pohledem na smrt a jeho nicotu chtěla vyvážit poukazem na duchovní statky člověka.*<sup>196</sup> K tomu skladatel dodává, že při své povaze nemohl napsat nic jiného. Hlavní část textové předlohy tvoří lidová píseň *Smrt* ze sbírky *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* Františka Sušila, kterou Ladislav Vycpálek poznal již v roce 1915 při sestavování cyklů úprav lidových písní *Moravské balady*, op. 12 (1915) a *Vojna*, op. 13 (1915): „*Ale tehdy nebyla doba pro její hudební svládnutí; komponovati jsem ji počal teprve koncem prosince r. 1920 a to – přiznávám se – bez jakýchkoli předchozích úvah theoretických a bez jakýchkoli programních předpokladů. V duši se mi mocně zachtělo ji zhudebniti a tedy jsem ji zhudebnil.*“<sup>197</sup> Text považoval Ladislav Vycpálek za „*pozoruhodný projev lidové poesie*“<sup>198</sup> – zaujal jej jako „*(...) zvláštní báseň, počatá gotickým středověkem, zrozená barokem a prožívaná každou dobou; báseň, v níž se vyskytující výjevy životnosti přímo ostadeovské, ze které vyčuhuje holbeinovský kostlivec a kterou korunuje pokora s odevzdaností až českobratrskou.*“<sup>199</sup> Podle sdělení skladatele Jaroslavu Smolkovi měl původně v úmyslu zhudebnit pouze prvních šest slok, dílo se mu však rozrostlo.<sup>200</sup> Píseň tedy použil celou, doplnil ji o tři sloky ze Sušilových podčarových poznámek a v závěru kantáty dalšími třemi slokami (2., 3. a 8.) z písně *Člověk hříšný ve světě* ze sbírky *Národní písně moravské, v nově nasbírané* Františka Bartoše.<sup>201</sup>

Z pohledu skladatele má dílo „*(...) ideově i formálně tři oddíly, jimž by bylo lze dáti názvy: vítězství materialismu, vítězství smrti a vítězství víry.*“<sup>202</sup>

První oddíl kompozice se skládá ze tří smíšených sborů: v úvodním je vykreslena povolnost lichých přátel vůči umírajícímu člověku, který je zdrojem budoucího majetkového obohacení, ve druhém nedečkané návštěvy v očekávání, kdy nastane okamžik smrti, a ve třetím dělba dědictví, která se stane příčinou závěrečné roztržky. Sbory jsou proloženy dvěma sóly: „*(...) v prvním zazáří světlý paprsek duše, lpějící i v beznaději na víře, v druhém zazní nářek těla člověka, marně čekajícího lidského pomoci.*“<sup>203</sup>

V druhém oddílu kantáty představuje první orchestrální mezihra zbytky naděje střídavě si

<sup>196</sup> Tamtéž, s. [33].

<sup>197</sup> Tamtéž, s. [33].

<sup>198</sup> Tamtéž, s. [33].

<sup>199</sup> Tamtéž, s. [33].

<sup>200</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 126.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>202</sup> Viz VYCPÁLEK, Kantáta o posledních věcech člověka (pozn. 195), s. 34.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 34.

zoufajícího a doufajícího nemocného člověka, které pomáhá následující mužský sbor „přátel“ ještě zeslabit. Během druhé orchestrální mezihry člověk v tušení bezprostředního ohrožení smrtí upadne do zoufalství, personifikovaná smrt na něj stále intenzivněji naléhá a nakonec jej při jeho posledním vzepětí zahubí. Skladatel její vítězství komentuje slovy: „*A v divoké radosti, že nic jí nemůže odolat, vyvrcholuje svůj triumf tancem, aby hned poté odchvátala za novou žní.*“<sup>204</sup>

Ve třetím oddílu se pozvolna přechází z chmurné nálady k vítězství víry. Mezihru považuje skladatel za jakýsi smuteční pochod, který ztvárňuje žal přírody nad uhaslým životem a smutek lidí nad ztrátou blízkého. Následuje podle skladatele „(...) *v lidové básni nejprostší a při tom nejhlubší její část: rozmluva duše s tělem.*“<sup>205</sup> Skrze jejich spor je vyjádřen zápas mezi materialismem a idealismem – tělo poutá duši k zemi a teprve po jeho smrti může osvobozená, i když životem již potřísněná duše vzlétnout. Dílo končí nalezením východiska pro vše duševní v oproštění se od marného pozemského života a oddání se Bohu.

K hudebnímu rozboru kompozice nebylo zapotřebí podle skladatele uvádět mnoho: „*Dílo jest založeno na dvou hlavních motivech: na motivu smrti a na motivu duše, jenž jest jedním z kontrapunktů motivu smrti. Oba motivy pronikají celou skladbou. Motiv smrti jest takřka konstantním materiálem stavby, motiv duše vystupuje nebo se připojuje k hudebnímu proudu vždy, kde duše bud' doufá, nebo si zoufá. Poněvadž se v básni jednalo o věčné pravdy, užíval jsem častěji věčné formy hudebního projevu, fugy.*“<sup>206</sup>

Ladislav Vycpálek článek uzavírá: „(...) *mně se v Kantátě nejednalo o dělání umění, nýbrž jen a jen o uměleckou pravdu. Psal jsem dílo z lásky k člověku a při provedení nemám také na mysli koncertního posluchače, nýbrž jedině a pouze: člověka.*“<sup>207</sup>

Jaroslav Smolka považuje kompozici za variační fugu s epizodami a závěrem. „Motiv smrti“ podle něj skladatel tvaruje v souladu s obsahovým průběhem skladby, která je tak při dostatečné výrazové diferenciaci stavebně maximálně scelena. V porovnání s dílem Vítězslava Nováka Jaroslav Smolka uvádí: „*Tak se toto dílo stává vedle skladeb Vítězslava Nováka vrcholem dokonalé tematické práce v české hudbě toho času. Vycpálek zde však přináší nad Novákova díla i významné novum: pracuje tímto způsobem ve vokální kompozici, kde jsou intonační změny tématu mnohem těsněji svázány s programovými prvky námětu, a dává tak intonační tematické práci přímo obsahově a programově konkrétní a až pojmově*

---

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 34-35.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 35.

*přesnou náplň.*<sup>208</sup>

Ladislav Vycpálek dílo dokončil na začátku roku 1922<sup>209</sup> a věnoval jej památce dávno předčasně zesnulé sestry Marie.<sup>210</sup> Skladba byla premiérována 9. prosince roku 1922 na večeru pražského sboru Hlahol, který spolu s Českou filharmonií řídil Jaromír Herle<sup>211</sup>, sólisty byli M. Houšková, V. Černá a Emil Burian. Jaroslav Smolka shrnuje ohlasy recenzentů konstatováním, že dílo vzbudilo bouřlivý úspěch, bylo vnímáno jako objev v soudobé tvorbě a záhy se „(...) mohlo stát i reprezentativním dílem české soudobé hudby, jež bylo jednou z největších tvárných i ideových hodnot, vytvořených u nás v prvních poválečných letech.“<sup>212</sup> Kantáta byla vydána dvakrát v partituře (1927 a 1930 v HMUB)<sup>213</sup> a třikrát v klavírním výtahu (1922 a 1930 v HMUB, 1956 v SNKLHU) a její text přeložen do němčiny, angličtiny i francouzštiny.<sup>214</sup> Roku 1923 za ni Ladislav Vycpálek obdržel státní cenu. Dílo bylo také provedeno Českou filharmonií pod taktovkou Václava Talicha na 2. ročníku Mezinárodního festivalu soudobé hudby, který se pořádal československou sekcí ISCM (International Society for Contemporary Music) v roce 1925 v Praze<sup>215</sup> a v zahraničí například v Mohuči, Liverpoolu, Magdeburku, Lublani<sup>216</sup> nebo roku 1930 dvakrát v Paříži, kam se skladatel osobně dostavil, nicméně tamní interpretace díla ani prezentace události nesplnily jeho představy.<sup>217</sup> Podle Boleslava Vomáčky je dílo „*synthesou lidských, sociálních a náboženských hodnot Vycpálkova myšlení*“<sup>218</sup>. Podle Jaroslava Smolky představuje dovršení skladatelova tehdejšího kompozičního i ideového vývoje a východisko pro tvorbu jeho dalších velkých vokálně symfonických skladeb. Uvedení této kantáty znamenalo mezník ve Vycpálkově tvůrčím vývoji i společenském postavení. Úspěchem se zařadil do povědomí veřejnosti mezi čelní představitele soudobé české hudby.<sup>219</sup>

---

<sup>208</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 135.

<sup>209</sup> Viz pozn. 18.

<sup>210</sup> Viz pozn. 19.

<sup>211</sup> Viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 17. Jaroslav Smolka uvádí českého sbormistra a skladatele pod chybným jménem „Jaroslav Herle“, viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 137.

<sup>212</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 137.

<sup>213</sup> Viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 21. Jaroslav Smolka se nezmiňuje o vydání partitury v roce 1930. Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1) s. 136, viz SMOLKA: Česká kantáta (pozn. 3), s. 210.

<sup>214</sup> Viz pozn. 20.

<sup>215</sup> KOLÁČKOVÁ, YVETTA a kol.: *České filharmonie 100 plus 10*, Praha 2006, s. 57.

<sup>216</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 137.

<sup>217</sup> SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 137.

<sup>218</sup> Viz VOMÁČKA, Ideová stránka (pozn. 87), s. 75.

<sup>219</sup> Více viz pozn. 22.

### 4.3 Blahoslavený ten člověk...

Viz kapitola *Kantáta Blahoslavený ten člověk... - Faktografie*.

### 4.4 České requiem (Smrt a spasení)

*České requiem (Smrt a spasení)* pro soprán, alt, baryton, smíšený sbor a orchestr, op. 24 vznikalo v letech bezprostředního fašistického ohrožení, mezi mnichovskou dohodou až rokem 1940, ve kterém bylo dokončeno.<sup>220</sup> Svůj rozbor<sup>221</sup> díla uvozuje Ladislav Vycpálek srovnáním: „Byla-li „*Kantáta o posledních věcech člověka*“ světskou skladbou s konečným vyústěním v projev prosté lidské víry v pomoc Boží, a byla-li kantáta „*Blahoslavený ten člověk*“ slavnostním holdem člověku, jehož lidské konání má pevný základ v myšlence božské (tedy kantátou světsko-duchovní), zabírá „*České requiem*“ již hlouběji do oblastí ryze náboženských. Není to ovšem skladba vysloveně náboženská, tím méně konfesionální, třeba že její poslední část jest přímo apotheosou Ježíšovou. Je to svým vyústěním a vyvrcholením v podstatě zase jen projev lidské zbožnosti, ovšem na podstatě přiznání k Ježíši.“<sup>222</sup>

České requiem je podle skladatele „české“ ze dvou důvodů: je komponováno na český překlad biblických úryvků a také „(...) *nekončí pesimisticky, nýbrž naopak optimistickou vírou v konečnou záchranu lidské duše.*“<sup>223</sup> Dílo nebylo zamýšleno jako smuteční mše za zemřelé na kanonizovaný církevní text – skladatel sám uvádí, že z pojmu „requiem“ zbyl pouze pojem smrti a obsah skladby je vymezen spíše jejím podtitulem. Ten podle Jaroslava Smolky symbolizuje perspektivu českého národa, který chtěl skladatel v době okupace povzbudit – proto mimo jiné zvolil český překlad biblických latinských textů, které v dané době nabyly nový význam, a české lidové duchovní písně z doby předhusitské, k níž měl skladatel celoživotní vztah a národ měl tendenci v podobně pozitivních okamžicích svých dějin nalézat oporu.<sup>224</sup>

Rovněž ve Smolkově výkladu k tomuto dílu lze vystopovat zavádivé formulace poplatné komunistické ideologii, vycházející tentokrát z jejího protináboženského postoje, když například tvrdí, že mělo dílo vyjádřit „(...) *vývoj lidského sebevědomí od beznaděje a zoufalství starověkého náboženského názoru až k optimismu a víře v lepší budoucnost, od hrůzy před božím trestem až k důvěře a lásce k člověku, k přesvědčení, že spása lidstva je*

<sup>220</sup> Viz pozn. 29.

<sup>221</sup> VYCPÁLEK, LADISLAV: České requiem (Ideový rozbor), *Rytmus* VII., 1942, č. 5, s. 50-52.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 50

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>224</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 179-180.

v nás samých, budeme-li si ji umět vybojovat.“<sup>225</sup> Ze skladatelova rozboru vyplývá, že se jedná spíše než o růst sebevědomí člověka o vývoj jeho vztahu k Bohu, v jehož milost pevně věří, a že spása je v pokorném následování cesty ukázané Ježíšem a skrze lásku k člověku vede k Bohu.

Ladislav Vycpálek použil z kanonizovaného textu pouze sekvenci Dies irae ve vlastním překladu, jenž podle Jaroslava Smolky „(...) sám o sobě je pozoruhodným uměleckým dílem, které svou básnickou hodnotou stojí zcela na úrovni originálu i slavného biblického překladu kralického.“<sup>226</sup> Skladatel upozorňuje, že programový podklad k dílu nevznikl konstrukcí: „Text ke skladbě se mi naopak řadil takřka samočinně sám k sobě a já teprve po ukončení skladby vidím červenou nit myšlenky, jež skladbu prostupuje.“<sup>227</sup>

Skladba je rozdělena podle ideového rozvržení textu na čtyři části: „Myšlenkově jsou to etapy té cesty, která vede od smrti k životu, od beznaděje k víře.“<sup>228</sup> První díl „Marnost nad marnostmi“ pojednává o beznaději starozákonního člověka, nenalézajícího smysl života. Úryvky jsou vybrané z nejponuřejších míst knihy Jobovy a Kazatele jsou přednášeny sólovým altem, barytonem a smíšeným sborem. Druhá část, středověká sekvence Dies irae – „Ten den hněvu“ pro smíšený sbor a orchestr, zprostředkovává vizi obávaného posledního soudu a jediná naděje, která částí prosvítá, je v milosti boží. Třetí část tvoří žalmové intermezzo pro tři sólové hlasy s názvem „Světlo v temnotách“: „Baryton a alt hořce tu medituji o trpkém údělu lidském, soprán naproti tomu s důvěrou doufá v to, že Bůh člověka neopustí.“<sup>229</sup>

Nejrozsáhlejší poslední část „Přišel, aby spasil...“ začíná zhudebněním vzkříšení Lazara. Dějem provádí smíšený sbor a jádro tvoří rozmluva barytonu Ježíše a altu Marty, jejíž věty naplněné vírou v poslání Ježíše jsou proloženy písní „Jesu Kriste, štědrý kněže“<sup>230</sup>. Následuje sbor zprostředkovávající blahoslavenství z evangelia Matouše: „(...) jsou to chudí, lkající, tiší, milosrdní, lidé čistého srdce, nesoucí Boha v sobě, neboť „jejich jest království nebeské“.“<sup>231</sup> Po radostném sólu sopránu, altu o příchodu Páně a nakonec barytonu Ježíše „Pojďte ke mně všichni...“ končícím v pianissimu nastupuje závěrečný sbor vrcholící písní „Jesu Kriste, štědrý kněže“. Programový výklad skladatel uzavírá slovy: „Dospěl-li starozákonní pesimista k beznadějnému poznání: není vůbec spásy, a přišel-li středověký fatalista k zoufalému výkřiku: spása závisí jen od milosti boží, praví bezpečně nový člověk:

---

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>227</sup> VYCPÁLEK, České requiem (pozn. 221), s. 52.

<sup>228</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>230</sup> Viz pozn. 31.

<sup>231</sup> VYCPÁLEK, České requiem (pozn. 221), s. 51.

*spása jest v nás samotných, dáme-li se cestou Ježíšovou.*<sup>232</sup> Ladislav Vycpálek popisuje Boha jako existující nekonečnost, kterou stejně jako jakoukoli jinou nekonečnost nemůžeme rozumově uchopit. Ježíše označuje za „*největšího člověka v dějinách lidství*“<sup>233</sup>, protože podle něj ukázal nejkrásnější a nejúčinnější cestu k této nekonečnosti, a to přes lásku k člověku: „*Jen dovršenou láskou k člověku může se člověk přiblížit k Bohu a založit na této zemi – snad jednou – království Boží.*“<sup>234</sup> Dílo tedy končí, jak skladatel konstatuje, apoteózou Ježíše.

K hudební stránce, ke které se skladatel nevyjadřuje, Jaroslav Smolka uvádí: „*Skladatel vychází z mnohem skromnějšího a méně okázalého pojetí blahoslavenství než v předchozí kantátě [Blahoslavený ten člověk...]. Vylučuje všechny výraznější kontrasty a vytváří jediný gradační proud, naplněný bohatou melodikou (...)*“<sup>235</sup>

Dílo bylo připsáno památce skladatelovy matky a dedikováno Filharmonickému spolku Beseda brněnská.<sup>236</sup> Premiéra se konala 5. května roku 1943 ve Filharmonické besedě v Brně se sólisty Věrou Střelcovou, Růženou Hořákovou a Eduardem Hrubešem, sborem Filharmonický spolek Beseda brněnská a orchestrem brněnského rozhlasu za řízení Jaroslava Kvapila.<sup>237</sup> Dále bylo dílo provedeno roku 1945 opět v Brně, na začátku roku 1947 a v následující sezóně Českou filharmonií pod vedením Rafaela Kubelíka v Praze, roku 1952 v Brně, roku 1955 na dvou abonentních koncertech České filharmonie v Praze a roku 1957 na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro.<sup>238</sup> Tisk klavírního výtahu a sborové partitury vyšel v roce 1942 a o rok později textová knížka se skladatelovou předmluvou (vše HMUB).<sup>239</sup> Roku 1947 byla Vycpálkovi udělena za *České requiem* státní cena.<sup>240</sup> České requiem bylo kromě pozdravu „*Mistru J. B. Foersterovi*“ pro mužský sbor k jeho 85. narozeninám<sup>241</sup> jediným Vycpálkovým dílem z období druhé světové války.

V poznámkách k provedení všech tří Vycpálkových kantátových děl Jaroslav Smolka uvádí, že mohou být zvládnuta pouze vyspělými pěveckými sbory, orchestry a sólisty, pro které bude nastudování i tak představovat náročný úkol.<sup>242</sup>

---

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>235</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 195.

<sup>236</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3), s. 218, viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 21.

<sup>237</sup> Viz SVOBODOVÁ, KRUPKA (pozn. 2), s. 21.

<sup>238</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 197-198.

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 196, viz SVOBODOVÁ, KRUPKA (pozn. 2), s. 21.

<sup>240</sup> Viz pozn. 31.

<sup>241</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 199.

<sup>242</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3), s. 210, 213, 218.



## 5. KANTÁTA „BLAHOŠLAVENÝ TEN ČLOVĚK...“

### 5.1 Faktografie

Veškerá existující vydání díla *Blahoslavený ten člověk...*, kantáty pro sbory, sóla a orchestr na poezii žalmovou op. 23 byla zhotovena Hudební maticí Umělecké besedy v Praze. Jedná se o sborovou partituru a skladatelem upravený klavírní výtah se zpěvy z roku 1933 a partituru, která byla vydána v roce 1950. Mimo to bylo ještě v roce 1932 otištěno v Lidových novinách v Brně zakončení třetího barytonového sóla *Hospodin je můj pastýř*.

Autografy se nachází v hudebních odděleních Národního muzea v Praze – Českého muzea hudby a Národní knihovny České republiky v Praze.

Na žádost o jejich předložení byly v Českém muzeu hudby poskytnuty k nahlédnutí tři skladatelovy rukopisy: klavírní výtah (sig TrB 25), partitura (sig TrB 40) a jednostránkový výňatek (sig TrB 118). Autografy neobsahují v podstatě žádné dodatečné vpisky, tužkou jsou v nich skladatelem zavedeny pouze drobnosti doplňující to, co bylo při přepisování not opomenuto. Na konci partitury stojí: „*Dokončeno 10. května 1933 Díky Bohu*“, na titulní straně „*Blahoslavený ten člověk... Kantáta pro sbory, sola a orchestr na poesii žalmovou op. 23*“ s informacemi o premiéře díla v Brně a na následující, kde začíná notový záznam, je iniciály T.G.M. naznačena dedikace v oblasti místo titulu. Materiály neobsahují žádné údaje o případných dalších provedeních.

V hudebním oddělení Národní knihovny se nachází autograf klavírního výtahu kantáty (sig V: 59 R 2012) a malá textová knížka (sig V: 59 R 2012/a), která má podobu skicáře. Do ní si Ladislav Vycpálek zapisoval jednotlivé žalmy nebo jejich úryvky, často ještě v originální verzi Bible kralické, které ve skicáři selektoval a korigoval do finální podoby. Uspořádání žalmů, které zpravidla uváděl i s jejich čísly, v knížce není systematické a jsou tam obsaženy i ty, které nakonec nepoužil. Na titulní straně autografu klavírního výtahu se nachází nápis „*Blahoslavený ten člověk... Kantáta pro smíšený sbor, sola a orchestr na poesii žalmovou*.“ Na následující, kde začíná notový záznam, je dedikace: „*Příteli Ivanu Ballovi Lad. Vycpálek*“. Na poslední straně skladatel velmi podrobně zaznamenává vznik rukopisů: „*9.IX. 1933 vyšel tištěný klav. výtah. / Partitura (bez znamének, jen noty) dopsána v den mých 51. narozenin. Dar od Boha. 23.II.1933. (Začata 27.XII.1932.) / Klavírní výtah (bez znamének) dopsán čtyři dny po návratu z Bělehradu. 18.III.1933. / Poprvé zahráno známým 13.XI.1932. (Štěpán, Vomáčka, Hanuš, Löwenbach.) / Vypracování znamének orchestrálních dokončeno 25.IV.1933. / Vypracování znamének vokálních dokončeno 29.IV.1933 (v klav. výtahu.) / Začato kolem 16.X.1931. / Kompozice dokončena den před sv. Václavem 1932. / Úplné*

*dokončení partitury 10. května 1933, dopoledne. / Išovi a Ballovi zahráno 2.III.1933. / Vypracování doprovodu pod sbory dokončeno 6.XI.1932. / Konečná revise 12.VI.1933.*“ Na stránce je přilepen výstřížek avíza Boleslava Vomáčky, které bylo otištěno v Lidových novinách 15. listopadu roku 1932 a končí větou: „*Dílo promítá smysl starobyklých žalmů do přítomnosti a má býti oslavou nejvznešenějších z lidského rodu.*“ V autografu se jinak nenalézají žádné záznamy o provedeních.

Ladislav Vycpálek dílo dedikoval tehdejšímu prezidentovi republiky Tomáši Garrigu Masarykovi, který se však, jak Jaroslav Smolka uvádí, podle sdělení skladatele na premiéru nedostavil a kromě potvrzení o přijetí partitury v prezidentské kanceláři nezaslal žádnou odpověď, a to přesto, že byl skladatel jedním z předních reprezentantů soudobé české hudby, vysoký státní úředník a měl k prezidentovi osobně blízko prostřednictvím Václava Štěpána a Josefa Picka.

## 5.2 Rozbor

Kantátou *Blahoslavený ten člověk...* op. 23 navázal Ladislav Vycpálek na svůj záměr z období prvních měsíců<sup>243</sup> po vzniku Československé republiky složit kompozici, kterou by oslavil národní odboj a jeho představitele.<sup>244</sup> Podle Jaroslava Smolky skladatel od námětu upustil z ideových důvodů – měnicího se obrazu společnosti, který mu nekonvenoval. Sdělení Ladislava Vycpálka v článku *Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“*<sup>245</sup>, uveřejněném krátce před premiérou stejnojmenného díla, však tomuto názoru nenasvědčuje. Zmiňuje se, že ideje zanechal z koncepčního hlediska: „*Plán vinul se kolem ústřední osoby našeho odboje a skladba měla míti název „Vůdce“. Chtěl jsem vycházeti z chvály spravedlivého člověka, ze dnů pohody přejíti k času rozvratu („Proč se bouří národové...?“), potom k otřesům války a po vítězném skončení jejím uzavřítí celek slavnostním návratem domů. Mělo se počítí poesii žalmovou, ale pak přejíti zvolna k našim básníkům a jimi končiti. Dlouho jsem rozvažoval, na konec jsem však viděl, že toto založení jest nějak romanticky roztěkané a příliš hmatatelné.*“<sup>246</sup>

Na kantátě *Blahoslavený ten člověk...* začal skladatel pracovat roku 1932 a dokončil ji 10. května následujícího roku. Odklonil se od původní představy a nechal dílo vyznít v oslavu spravedlivého člověka jako takového: „*Zúžil jsem tedy svůj záměr, zůstal jen při žalmech a plán oslavy „Vůdce“ se změnil na chválu člověka vůbec, jenž celým svým myšlením i*

<sup>243</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 125.

<sup>244</sup> Více viz kapitolu *Kantátová tvorba Ladislava Vycpálka – Vůdce*.

<sup>245</sup> Viz VYCPÁLEK, Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ (pozn. 183).

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 209.

konáním spočívá na myšlence boží, - člověka, který silou tohoto duchovního založení jest ukazatelem cesty v dobách klidu i v těžkých časech utrpení. Tak z původního „Vůdce“ povstala kantáta „Blahoslavený ten člověk...“<sup>247</sup> Důvodem podle Jaroslava Smolky nebyla změna postoje k osobnosti a filosofii Tomáše Garrigue Masaryka, ale vědomí toho, že umělecké dílo všeobecného námětu bude hodnotově vyšší a trvalejší.<sup>248</sup>

Jako textový podklad si Vycpálek zvolil výběr ze žalmů v překladu Bible kralické, která ho „uchvacovala“ svou hudebností a jazykovou čistotou a považoval ji za nejdokonalejší český překlad bible vůbec: „Tato kniha knih a pak snad už jen klasikové řečtí dobírají se básnickou svou silou největších hlubin lidského osudu. Zde jest vše: lapidární odpovědi na základní otázky, vztahující se k lidskému bytí, mohutnost invence a krása poetické metafory.“<sup>249</sup> „Mohu říci, že teprve při komposici, při nejužším styku se slovy jsem se naučil plně oceňovati krásu mluvy Kralických: lapidárnost výrazu, plnozvučnost řeči, a co více: přímo hudební ladění samohlásek se souhláskami a citlivé vyvažování krátkých a dlouhých slabik. Byli ti překladatelé tak uvědomělými umělci, či byla kultura mluveného jazyka tehdy tak všeobecná? Nevím, ale tolik zdá se býti jisto, že byla vyšší, než je dnes.“<sup>250</sup> V poznámce pod čarou ji Ladislav Vycpálek porovnává s překladem Nového zákona Františka Žilky, který pro něj byl svou „nevkusně“ civilní interpretací, výrazově neodpovídající řeckému originálu, nepřijatelný.

Jedním z podnětů, který skladatele přivedl k inspiraci biblí, byla, jak sám přiznává, její schopnost aktualizace – záměrem skladatele tedy bylo mimo jiné podat prostřednictvím díla výpověď o době nebo k její společnosti promluvit: „Vzpomínám, jak v zlých dobách za války dovedlo třeba náhodné otevření bible výstižně odpověděti i na otázky, pojící se k temné přítomnosti. Jako by tato tisíciletá kniha byla knihou dneška. Po válce, probíraje se zejména v žalmech, žasl jsem, jak veliké množství míst žalmových zdá se přímo vyvěrati z právě prožité doby a z našeho citění. Tehdy počala ve mně klíčiti myšlenka, vysloviti obsah tehdejšího přemítání hudbou na podkladě žalmovém.“<sup>251</sup> K výběru a uplatnění žalmů dodává: „Poněvadž za podklad k hudební skladbě nebylo lze použití vybraných žalmů celých, bylo nutno obsáhlý žaltář důkladně pročísti, vyexcerpovati jej a teprve z těchto přečtených výpisků sestaviti vhodný text, odpovídající jak zamýšlenému obsahu, tak i předem určené formě celkové. Tak jsem sestavil excerpt sedm čísel, z nichž každé jest v sebe uzavřeno a všechna dohromady

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>248</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 170.

<sup>249</sup> Viz VYCPÁLEK, Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ (pozn. 183), s. 209.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 209.

tvorí celek vhodný ke kantátovému dílu.“<sup>252</sup> Nutné poznamenat, že Ladislav Vycpálek provedl v textové předloze úpravy.<sup>253</sup>

O kompoziční práci nepodává skladatel bližší informace – tvrdí, že psal dílo především pro posluchače a jako takové se mu jeví dostatečně přehledné. Pouze uvedl, že pracuje tonálně s následujícím zdůvodněním: „*Třebas totiž uznávám možnost tvorby atonální, přece jsem přesvědčen, že v principu tonality jest konstruktivní řád a vůbec formální jasnost.*“<sup>254</sup> Jaroslav Smolka upozorňuje, že na rozdíl od monotematické *Kantáty o posledních věcech člověka* se kantáta *Blahoslavený ten člověk...* rozvíjí tematicky volně. V díle je méně přísných kontrapunktických útvarů, melodika skladby je prostší, ale výraznější, souzvuková stránka je prosvětlenější a foremá výstavba díla jednodušší.<sup>255</sup>

O obsahové náplni pojednává Ladislav Vycpálek následovně: „*Jaký jest vnitřní smysl této kantáty, jaké jest její ethos? Přehlédneme-li celý její obsah ve všech myšlenkových variacích, jest hlavní náplní a výslednicí tohoto díla zajisté cit zbožnosti. Nekomponoval jsem ovšem tuto skladbu pro vyjádření zbožnosti, ale myslím, že tímto citem jest naplněna. Jaká však ta zbožnost jest, z jakého zřídla pramení, nemohu rozhodnouti. Myslím však, že není konfesionální. Sam nepatřím k žádné „státem uznávané konfesi“ – před lety jsem vystoupil z katolické církve – a vím, že by mi bylo nemožno napsati skladbu stranické náboženskosti. Byl bych šťasten, kdyby zbožnost kantáty se objevila jako zdravá zbožnost lidského srdce. Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ jest myšlena všeobecně; týká se všech lidí „blahoslavených“, všech lidí provanutých citem zbožnosti, všech, kteří zakládají své myšlenky a činy na pevné půdě tohoto citu. Jest však věnována muži, který v našem národě a za naší doby nejopravdověji stavěl své mohutné dílo na věčné myšlenky boží.*“<sup>256</sup>

Ladislav Vycpálek zamýšlel kantátu jako útvar „vysloveně vokální“: „*Na rozdíl od „Kantáty o posledních věcech člověka“ pracuje po výtce s materiálem lidského hlasu, vyhýbajíc se samostatným orchestrálním mezihram většního rozsahu. Hlasy lidské vedou, orchestr jen doprovází a tvoří nutné spoje mezi jednotlivými čísly. Aby tyto spoje byly ještě nenáročnější, jsou variacemi vždy téhož motivu.*“<sup>257</sup>

V oblasti formy skladatel člení kompozici do sedmi oddílů, přičemž základ tvoří čtyři rozsáhlejší smíšené sbory, zpestřované sóly sopránu a tenoru. Vzájemně kontrastují, postupně dynamicky gradují a vzdáleně odpovídají čtyřem větám symfonie: „(...) svým širokým

---

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 209-210.

<sup>253</sup> Viz Příloha č. 1.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>255</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 171.

<sup>256</sup> Viz VYCPÁLEK, Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ (pozn. 183), s. 211-212.

<sup>257</sup> Tamtéž, s. 210.

*založením a zvukovou vypjatostí jsou úhelnými kameny této skladby.*<sup>258</sup> Mezi těmito částmi jsou vložena tři sóla hlavního sólisty - barytonu, v němž je dynamická tendence sestupná: *„(...) první sólo vrcholí nejvzrušeněji, poslední vyznívá – v připomínce smrti – v úplném odhmotnění.*<sup>259</sup>

### 5.3 Textová předloha

Žalmy Starého zákona obsahují několik linií: zákon, spravedlnost, přísnost, trest, moudrost, shovívavost, obranu před nepřáteli a hájemství pokoje před rejem světa. Následující text se pokouší stručně a srozumitelně shrnout obsah skladatelem použitých žalmů, aby v něm byly tyto prvky výsledovatelné.

Kurzívou je citován veškerý myšlenkový a hudební výklad, který ke konkrétním částem skladby Ladislav Vycpálek uvádí ve svém rozboru<sup>260</sup> kantáty.

#### I.

*„První sbor, chvála blahoslaveného člověka, má jasný charakter úvodní věty symfonické. Tempa jest mírně hybného, formou třídlílný, s kodou. Do střední části jest zasazen lyrický dvojpěv sólového sopránů a tenoru.*<sup>261</sup>

V prvním oddílu sbor zpívá, že štěstí je život pod Božím zákonem. Obrazy Ráje v sopránovém a tenorovém sólu ukazují moudrost člověka, jenž se spoléhá na Boha. Jablono nesoucí na rozdíl od lesních stromů jedlé plody ukazuje užitek takové volby – podobně jako oliva, věčně zelený, neopadavý strom. Réva zde symbolizuje úrodnost, poukazuje ke starozákonní sapienciální literatuře, ale zároveň i ke Kristu jako vinnému kmeni (srv. J 15,5). V žalmech následujícího sboru je obsaženo sdělení, že věřícího Bůh ochrání. Rozvíjí se zde rovina žalmistových přímlov za pomoc slabému ve spravedlivém boji (srv. Ž 83:2n).

#### II.

Barytonové sólo v druhém oddílu pojednává o Bohu jako tvůrčí síle, jež představuje smysl, moc i pohyb celého stvoření. Nezměrnou boží moc monumentalizují obrazy přírody a podivuhodnost věcí (srv. Zj 15:3). Na pozadí řádu stvoření se vyjevuje jeho Slovo. Rekapituluje se zde druhý den času (srv. Gn 1:6).

#### III.

---

<sup>258</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 211-212.

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 210

*„Druhý sbor svým largovým počátkem naznačuje volnou větu symfonickou. Jest to meditace o člověku vůbec, o vyvoleném tvorů božím, „málo menším andělů“, jež si Bůh oblíbil. Forma jest vlastně stálá gradace, ústící do spádného zakončení, dobrořečícího moudrost boží.“<sup>262</sup>*

Do stvoření světa a nebeských těles (srv. Gn 1:14-19) vstupuje člověk ustanovený jejich správcem (srv. Gn 1:26-28), což vzbuzuje otázku po jeho bytí a jednání.

Žalmy sopránového a tenorového sóla sdělují, že člověk je vrcholem Stvoření, naplněním dějin, požehnáním samého Boha. Jeho život je plný radosti, následuje-li obraz, podle něhož byl stvořen (srv. Gn 1:26). Člověk (sbor) za toto požehnání vzdává Bohu díky, spravuje jeho svět a bez ustání jej chválí.

IV.

V barytonovém sólu je souměřován Stvořitel ve Stvoření – duch přesahuje veškerou hmotu, ta k němu poukazuje ve své zdánlivé nekonečnosti.

V.

*„Třetí sbor zastupuje rychlou větu symfonickou. Nemá sice prudkého tempa, ale jest charakterisován stálou naléhavostí a spěním kupředu, a to v obou svých formálních oddílech. Jest to zpěv o těžkých dobách zkoušky, o vlnobití válečném, kdy jen silná ruka člověka božského a Bůh sám vyvedli národ z bouře války „opět rozvlažení“. Sbor tento jest výhradně projevem kolektiva, bez použití hlasů sólových.“<sup>263</sup>*

Pátý oddíl je věnován pouze sboru. Nepevnost člověka v Hospodinových přikázáních, vášně, řevnivost a malomyslnost jej odvádějí do nebezpečství, strachu a pádu. Bůh je ale milosrdný soudce a při životě zanechává zabloudivší a hříšné, poté co je nechá projít zkouškami.

VI.

V šestém oddílu vede baryton se sopránem dialog. Baryton pokládá otázky ve smyslu, komu je určeno Boží království. Spravedlivým, následovníkům Syna Člověka, bohabojným..., odpovídá soprán. Prostřednictvím bukolické idyly je poté popisováno boží milosrdenství bez konce.

VII.

*„Čtvrtý sbor, závěrečný, vyrůstá zase z širokého larga a ve stálé gradaci zvukové a pohybové uzavírá v nejvyšším vypětí hlasů lidských i orchestru celou kantátu. Opět zde vystupuje sólový*

---

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 210

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 210.

*soprán a tenor, ale ne již samostatně, nýbrž jen jako vrcholná linka sborové masy. Obsahem jest to zase chvála blahoslaveného člověka a s tím ruku v ruce chvála boží.*<sup>264</sup>

Utvvrzuje se myšlenka, kdo stojí na Hospodinově zákoně, stojí pevně a bude živ věčně.

*„Mezi tyto základní čtyři sbory jsou vsunuta tři rozměrná barytonová sóla, tři meditace o Hospodinu a jeho poměru k člověku. V prvním sólu vyzpívá blahoslavený svou důvěru v mocnou ochranu boží, v druhém se koří před božskou všudypřítomností a v třetím se odevzdává celou svou nadějí v milost a lásku boží. V tomto posledním zpěvu na jeho tázavé meditace o posledních věcech lidských odpovídá mu sólový hlas sopránový, jakýsi „hlas nebeský“.*<sup>265</sup>

#### 5.4 Přehled dosavadních provedení

**Premiéra díla v Brně** se konala 5. března roku 1934 v dvoraně Sokolského stadionu v Brně na koncertě Filharmonické besedy. Na provedení spolupracovali: pěvci Zdenka Špačková, Stanislav Tauber, Zdeněk Otava, orchestr Zemského divadla v Brně (dnes Národního divadla Brno), pěvecký sbor Filharmonické besedy brněnské a dirigent Jaroslav Kvapil.<sup>266</sup>

Archiv Národního divadla Brno na konci druhé světové války vyhořel a z předválečného a meziválečného období se zachovalo jen velmi málo dokumentů. Podle vedoucí oddělení umělecké dokumentace Jitky Novákové se k uvedení kantáty *Blahoslavený ten člověk...* bohužel žádné materiály nebo informace nedochovaly.

Jaroslav Smolka ve své monografii, ovšem bez upřesnění, uvádí, že dílo „(...) záhy poté bylo při zájezdu tohoto spolku na pěvecký festival provedeno i poprvé v Praze. Dále bylo dílo několikrát provedeno na koncertech i v rozhlase.“<sup>267</sup> S odvoláním na nejvýznamnější kritiky, které uvádí v poznámce, konstatuje, že skladba byla přijata s nadšením.<sup>268</sup>

**Pražská premiéra** byla v rámci koncertu, který se konal 11. března roku 1934 a kde poprvé zazněly ještě další dvě nové kompozice: *Dramatická ouvertura, op. 26* Viléma Petrželky (dir. Karel Boleslav Jiráček), *Houslový koncert* Pavla Bořkovce (dir. Karel Boleslav Jiráček). Kantátu *Blahoslavený ten člověk...* op. 23 Ladislava Vycpálka dirigoval opět Jaroslav Kvapil.

---

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 210

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 210-211.

<sup>266</sup> Viz SVOBODOVÁ – KRUPKA (pozn. 2), s. 21.

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>268</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 176.

Hostující sbor a sólisty, kteří premiérovali dílo v Brně, tentokrát doprovodila za řízení Česká filharmonie.

Obě provedení kantáty byla podle programů, uveřejněných v dobových novinách, vysílána přímým přenosem v rozhlasu. V pondělí 5. března 1934 ve 20:30 stanicí Brno (další program rozhlasu avizován na čas 20:55)<sup>269</sup> a v neděli 11. března od 21:00 stanicí Praha I., jejíž vysílání přejímala i Bratislava, Košice a Moravská Ostrava (další program rozhlasu avizován na čas 21:30)<sup>270</sup>. V Českém rozhlasu pracovníci nenalezli žádnou dobovou nahrávku ani informace o její existenci a případném smazání. Podle sdělení Jiřího Zelenky, vedoucího hlavního katalogu Odboru archivních a programových fondů Českého rozhlasu, se koncerty v té době vysílaly pouze přímým přenosem, neboť ještě nebyly pro realizaci záznamu vyhovující technologické podmínky a běžně se začaly koncerty natáčet až po roce 1945.

**Novodobá premiéra** díla se uskutečnila v rámci mimořádného koncertu, 4. května roku 2009 v Janáčkově divadle v Brně. Sólisty byli sopranistka Marie Fajtová, tenorista Peter Berger a barytonista Ivan Kusnjer. Na provedení se dále podílel Pražský filharmonický sbor se sbormistrem Lukášem Vasilkem a Filharmonie Brno. Dirigentem koncertu byl Stanislav Vavřínek.

Koncert byl uspořádán, jak uvádí Jaroslav Smolka ve své recenzi, z iniciativy skladatele Jana Klusáka, „(...) u příležitosti několika významných výročí: Jan Klusák dovršil krátce předtím 75. rok života a letos uplynulo 40 let od smrti Ladislava Vycpálka; před 75 lety se konala v Brně premiéra nejdelšího díla programu – Vycpálkovy kantáty *Blahoslavený ten člověk* – na koncertě Filharmonického spolku *Beseda brněnská*. Proto bylo zvoleno pro vzácné dnešní oživení tohoto díla právě Brno.“<sup>271</sup> Provedení bylo přes výjimečnost, nebo právě pro dramaturgickou nestandardnost projektu poznamenáno velmi slabým zájmem veřejnosti. O složení publika Jaroslav Smolka ve své recenzi píše: „*Hlediště Janáčkova divadla bylo zaplněno asi ze dvou třetin či tří čtvrtin, ale sešlo se tu publikum do značné míry odborně zainteresované, uvědomující si význam a mimořádné postavení hraných děl v celkovém profilu české hudby z posledního tříčtvrtěstoletí.*“<sup>272</sup>

---

<sup>269</sup> Bez šifry: bez názvu [avízo brněnské premiéry kantáty *Blahoslavený ten člověk*...], *Lidové noviny* XLII, 1934, č. 115, pondělí 5.3., s. 4.

<sup>270</sup> Bez šifry: bez názvu [avízo rozhlasového vysílání kantáty *Blahoslavený ten člověk*...], *Lidové noviny* XLII, 1934, č. 127, neděle 11.3., s. 14.

<sup>271</sup> SMOLKA, JAROSLAV: Vycpálek a Klusák v Brně, *Hudební rozhledy* LXII, 2009, č. 6, s. 22.

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 22.



V soupisech koncertů **Filharmonie Brno** dle sdělení Jany Baláčové, pracovnice redakce a dokumentace umělecké činnosti Filharmonie Brno, nebyl nalezen záznam, že by skladba *Blahoslavený ten člověk... op. 23* byla orchestrem v minulosti (mimo rok 2009) provedena. Dramaturg Filharmonie Brno Jiří Beneš informoval, že provedení kantáty *Blahoslavený ten člověk... op. 23* je v publikaci *SFB 56-76* sice uvedeno k roku 1969, ale v archivovaných programech už zmínka není, na koncert si nevzpomíná a nebyl autorem programového textu jako ve většině jiných případů. Pokládá za možné, že bylo dílo do sezóny 1968/69 zařazeno v roce 1968 a po sovětské invazi vzhledem k námětu a dedikaci staženo. Za zcela mimořádnou událost považuje provedení *Českého requiem op. 24* Symfonickým orchestrem kraje Brněnského a Besedou brněnskou (solisté Libuše Domanínská, Soňa Červená, Eduard Hrubeš, dir. Zbyněk Mrkos) za autorovy účasti v prosinci roku 1952. Vzpomenul také na *Kantátu o posledních věcech člověka op. 23*, která byla provedena roku 1957 již ve Státní filharmonii, a na dvě variační fantazie *Vzhůru srdce! op. 30*, uvedené v roce 1959 s dirigentem Jaroslavem Voglem.

**Česká filharmonie** hrála kantátu pouze jednou ve zmíněné pražské premiéře, jak informovala pracovnice archívu orchestru Pavlína Landová. Program ke koncertu je podle archiváře Prokopa Tomky v instituci dostupný, ale neobsahuje žádné informace ke skladbě.

**Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK** kantátu pravděpodobně nikdy neprovedl. V lístkovém katalogu Václava Smetáčka, který mapuje koncerty přibližně od založení tělesa do roku 1962, nefiguruje žádná z Vycpálkových kompozic. Repertoár tělesa v následujících desetiletích je k dohledání ve svazcích *Koncertní životy* a koncerty od roku 1992 jsou zaznamenány v interní elektronické databázi FOK, ve které nebyl nalezen o kantátě *Blahoslavený ten člověk... žádný záznam.*

Podle Petara Zapletala, někdejšího dramaturga FOKu, který pro účely této práce prošel svou soukromou databází s kompletním repertoárem orchestru od sezóny 1962/63 až k sezóně 1990/91 včetně, byla v tomto časovém rozmezí Pražskými symfoniky z díla Ladislava Vycpálka uvedena pouze kantáta *Vzhůru srdce! op. 30*, a to v roce 1967 (dir. Václav Smetáček, Český pěvecký sbor, sbormistr Antonín Šídlo, sólisté: Helena Tattermuschová, Jindřich Jindrák a Karel Berman, abonentní koncerty cyklu A/8, 11. a 12. dubna 1967).

## 5.5 Recepce

Následující kapitola se zabývá recenzemi na koncerty kantáty *Blahoslavený ten člověk...*

Relevantní výňatky z kritik k jednotlivým uvedením – k premiéře v Brně, v Praze a novodobé premiéře – jsou pojednávány vždy samostatně a uspořádány tematicky – zabývají se nejprve významem uvedení díla, jeho nejjobecnějším zhodnocením, úspěchem u publika, pak konkrétními postřehy ke kompoziční stavbě, formě, invenci, výrazu a slohu díla.<sup>273</sup> Většina kritik k provedením roku 1934 byla uvedena v Oznamovateli Hudební Matice pod nadpisem *První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka v Tempu – Listech Hudební matice.*<sup>274</sup>

**Premiéra v Brně** se konala 5. března roku 1934 ve dvoraně Sokolského stadionu. Sólisty byli Zdeňka Špačková, Stanislav Tauber, Zdeněk Otava, Brněnský filharmonický sbor Beseda brněnská a orchestr Zemského divadla v Brně dirigoval Jaroslav Kvapil.

První uvedení kantáty *Blahoslavený ten člověk...* Ladislava Vycpálka bylo vnímáno jako významná událost: „V koncertním životě je daleko nejvýznamnější událostí první provedení nové kantáty Vycpálkovy, nazvané „Blahoslavený ten člověk...“ (...) Beseda brněnská může právem přiřadit první provedení skladby Vycpálkovy k nejslavnějším činům své čestné minulosti, k prvému provedení Novákovy „Bouře“, Ostrčilovy „Legendy o sv. Zitě“ a Janáčkovy „Glagolské mše“ jako průkopnický výboj ve službě největších českých děl svého oboru.“<sup>275</sup>

V obecné rovině byla kantáta bezprostředně po premiéře označena za jedno z nejpozoruhodnějších děl té doby. Podle mínění anonymního recenzenta se „(...) svými kvalitami (...) řadí k největším projevům české hudební tvorby poslední doby.“<sup>276</sup> Podobně se vyjádřil Gracian Černušák: „(...) [kantátu *Blahoslavený ten člověk...*] se nerozpakují označit za jeden z nejvyšších projevů české moderní hudební tvorby vůbec (...)“<sup>277</sup> Ludvík Kundera uvedl názor, že „(...) patří k tomu největšímu a nejcennějšímu, co v české současné hudbě

---

<sup>273</sup> Citace, u nichž byl změněn pád nebo slovosled (beze změny smyslu sdělení), jsou psané kurzívou, ale bez uvozovek. Většina citací se vztahuje k jednomu odkazu (viz pozn. 274), protože recenze byly vydány souborně.

<sup>274</sup> [Několik recenzentů]: První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka, *Tempo-Listy Hudební matice XIII* (Oznamovatel H.M.), 1934, č. 8, s. [neuvezeny].

<sup>275</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>276</sup> Týž.

<sup>277</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

bylo vytvořeno.<sup>278</sup> Souhlasně reagoval i Václav Kaprál, podle kterého dílo „(...) převyšuje vše, co v oboru tvorby kantátové bylo u nás v poslední době napsáno.“<sup>279</sup>

Dle sdělení anonymního recenzenta měla novinka „(...) při premiéře živelný úspěch zcela výjimečné intensity.“<sup>280</sup> Václav Kaprál ve své recenzi upřesnil, že dílem byl zaujat zcela naplněný sál Stadionu v Brně a uvedl, že „(...) jen málokdy se stává, aby nové moderní dílo bylo tak nadšeně přijato nejširším obecnstvím, jak se stalo v tomto případě.“<sup>281</sup> Vladimír Helfert dokonce poznamenal, že „(...) vyvolalo toto dílo při své brněnské premiéře 5. III. takové nadšení obecnstva, že Brno dávno něco podobného nezažilo.“<sup>282</sup> Václav Kaprál dodal: „*Presidentovy narozeniny nemohly býti důstojněji oslaveny; byl to večer prostě nezapomenutelný.*“<sup>283</sup>

Ohlas pražského provedení zdokumentoval ve své recenzi Boleslav Vomáčka: „*Skladba plně zapůsobila svou vznešenou stránkou obsahovou i mohutností extatického hudebního projevu. (...) a moravští hosté svým nevšedně zdařilým výkonem sklidili veliký umělecký úspěch.*“<sup>284</sup>

Kantáta *Blahoslavený ten člověk...* Ladislava Vycpálka zapůsobila v první řadě svou monumentalitou, v jejíž souvislosti se objevovaly v recenzích přívlastky jako *velkolepá*<sup>285</sup>, *mohutná*<sup>286 287</sup>, *velkorysá*<sup>288 289 290</sup>, *neomylně vedená linie celkové stavby*<sup>291</sup>, *mohutnost extatického hudebního projevu*<sup>292</sup>, který měl *elementární sílu a strhující účinek*<sup>293</sup>. Podle Graciana Černušáka skladba směřovala *výrazem vítězně soustředěným kontrasty i gradacemi k podmanivému, posvěcujícímu a očištnému vyvrcholení.*<sup>294</sup> Václav Kaprál uvedl, že skladatel vyloučil jakýkoliv náladový obraz, který by brzdil mohutný, jednolitý proud hudební, ale přes to dojíká hlubokým vnitřním prožíváním dané předlohy<sup>295</sup>.

---

<sup>278</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>279</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>280</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>281</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>282</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 274).

<sup>283</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>284</sup> Viz VOMÁČKA, BOLESLAV (pozn. 274).

<sup>285</sup> Týž.

<sup>286</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>287</sup> Viz VOMÁČKA, BOLESLAV (pozn. 274).

<sup>288</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>289</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>290</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>291</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>292</sup> Viz VOMÁČKA, BOLESLAV (pozn. 274).

<sup>293</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 274).

<sup>294</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>295</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

Dojem na recenzenty udělal *hymnický oslavný tón složky vokální*<sup>296</sup>, *slavnostní povýšenost a náboženská posvátnost*<sup>297</sup>, *ideová hloubka a vznešenost*<sup>298</sup>, *vznešená stránka obsahová*<sup>299</sup>, *hluboký ethos a umělecká závažnost*<sup>300</sup> díla. Podle anonymního recenzenta je dílo v *ideální rovnováze obsahu a formy*<sup>301</sup>. Ludvík Kundera si nejvíce vážil *hlubokého ethosu díla, silného náboženského citění, v němž Vycpálek vidí východisko z chaosu dnešních dnů k věčnému jasu*.<sup>302</sup> K tomu dodal, že *složitost polyfonní práce snoubí se harmonicky s biblickou prostotou a lapidárností, které proto působí stejně hluboce na znalce i laiky*.<sup>303</sup>

Co se týče formy, dva recenzenti si všimli podle nich *šťastného rozlišení jednotlivých oddílů i episod*<sup>304</sup>, z nichž Gracian Černušák se zmiňuje o *stavbě s pronikavým rozlišením a individualisováním jednotlivých oddílů*<sup>305</sup>. Dílo se podle něj celkově vyznačuje *přísnou zákonitostí formování s poddajnou plynulostí*.<sup>306</sup> Podobně Ludvík Kundera si všiml *moudře vyvážené stavby, jak detailů, tak celku*.<sup>307</sup>

Gracian Černušák ocenil *naprostou vyrovnanost a definitivnost, kterou se vyznačuje také vzájemný poměr jednotlivých skupin provozovacího aparátu*.<sup>308</sup> Václav Kaprál k tomuto tvrzení poznamenal, že v *hudebním zpracování převládá složka sborová, lapidárně koncipovaná*,<sup>309</sup> jedná se tedy o *dílo typicky vokální bez symfonických vložek*<sup>310</sup> a že *orchestr se ani mnoho neuchyluje od motivace sborové a prostě zesiluje hymnický oslavný tón složky vokální*.<sup>311</sup>

Anonymní recenzent, Vladimír Helfert a Gracian Černušák ocenili skladatelovu bohatou a osobitou hudební invenci. Objevily se spojení: *silná osobitost invence*<sup>312</sup>, *mohutný vzlet invence*<sup>313</sup>, *hudební bohatství*<sup>314</sup>.

---

<sup>296</sup> Týž.

<sup>297</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>298</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 275).

<sup>299</sup> Viz VOMÁČKA, BOLESLAV (pozn. 274).

<sup>300</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>301</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>302</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>303</sup> Týž.

<sup>304</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>305</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>306</sup> Týž.

<sup>307</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>308</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>309</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>310</sup> Týž.

<sup>311</sup> Týž.

<sup>312</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>313</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>314</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 274).

Několik recenzentů bylo zaujato *unášející silou výrazu*<sup>315</sup>, který podle Vladimíra Helferta tvořil *organický proud neodolatelné svěžesti*<sup>316</sup> a *přese všechnu nekompromisnost strhující sociální síly*.<sup>317</sup> Dodává, že byl výraz *vítězně soustředěný kontrasty i gradacemi k podmanivému, posvěcujícímu a očistnému vyvrcholení*.<sup>318</sup> Rovněž podle anonymního recenzenta skladba zapůsobila *proudem nekompromisního a přece zase bezprostředně přesvědčivého a unášejícího výrazu*.<sup>319</sup> Vladimír Helfert konstatoval, že dílo vynikalo *intensitou výrazu, asketickou čistotou i hymnickým pathosem a dramatickou vervou*<sup>321</sup>.

Sloh kantáty se podle recenzentů vyznačuje *vzácnou čistotou*<sup>322</sup> <sup>323</sup> *naprostou ryzostí*<sup>324</sup>, jež podle Graciana Černušáka *pramení v etické čistotě skladatelova poměru k umění vůbec a k zvolenému úkolu zvláště*.<sup>325</sup> Podle Václava Kaprála skladatel Ladislav Vycpálek *vychází z české tradice, určené blíže snad Novákem, ale roste zároveň ze sebe a dospívá ke zcela originálnímu hudebnímu projevu, nekompromisnímu, čistě vycpálkovskému, mužně přísnému, až asketickému*.<sup>326</sup> Také Ludvík Kundera pronesl, že *dílo pevně kotví v tradici, zvláště české hudby, ale také v tradici svých dřívějších děl, tíhnoucí však k novým břehům*.<sup>327</sup>

Dva kritici se zmínili o *etické opravdovosti skladatele*<sup>328</sup>, jež skladatele podle Ludvíka Kundery spolu s *vlastnostmi uměleckými staví na zcela výjimečné místo v naší hudbě*<sup>329</sup>.

Vladimír Helfert a Ludvík Kundera, se shodli, že dílo *upomíná na vokální polyfonii 16. století*,<sup>330</sup> a to, jak uvádí druhý z nich, *ve své přímočaré důslednosti polyfonní*<sup>331</sup>, zároveň je však podle něj *pokrokovější, než sta revolučně se tvářících skladeb jiných*.<sup>332</sup>

V mnohých recenzích se kromě již zmíněného objevil termín *klasický*: má *rys klasické definitivnosti*<sup>333</sup>, *nese pečeť vpravdě klasické vyrovnanosti a jistoty*<sup>334</sup>, *hlubina*

---

<sup>315</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>316</sup> Týž.

<sup>317</sup> Týž.

<sup>318</sup> Týž.

<sup>319</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>320</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 274).

<sup>321</sup> Týž.

<sup>322</sup> Týž.

<sup>323</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>324</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>325</sup> Týž.

<sup>326</sup> Viz KAPRÁL, VÁCLAV (pozn. 274).

<sup>327</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>328</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>329</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>330</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 274).

<sup>331</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>332</sup> Týž.

<sup>333</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>334</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

*bezpečnosti!*<sup>335</sup> Podle Vladimíra Helferta *stavba díla a jeho formové rozvržení vyniká promyšleností a úměrností takřka klasičtí.*<sup>336</sup> Ludvík Kundera poukázal, že se v díle značí *nová zpěvnost, kořenící sice v klasicismu, ale vycházející ze zvuku i obsahu slova.*<sup>337</sup>

Anonymní recenzent psal o skladatelově *přísné důslednosti formulace.*<sup>338</sup>

Anonymní recenzent dílo označil za *technicky mistrovskou práci.*<sup>339</sup> Podle Graciana Černušáka se ve skladbě otiskla *podivuhodná soustavnost a důslednost tvůrčí práce.*<sup>340</sup>

Ludvík Kundera napsal, že bylo dílo *pomalou, těžce, usilovným bojem vytvořené, prošlé očistným ohněm hluboké reflexe skladatelovy, ale zato dokonalé, vyzrálé, mistrovské.*<sup>341</sup>

Gracian Černušák shrnul, že se jedná o kompozici *po všech stránkách zcela výjimečného uměleckého formátu.*<sup>342</sup>

O interpretační kvalitě provedení v Brně se zmínili dva recenzenti, Gracian Černušák a anonymní recenzent, oba v pochvalném smyslu.

**Provedení v Praze** se uskutečnilo 11. března 1934 ve Smetanově síni Obecního domu.

Sólisty byli opět Zdeňka Špačková, Stanislav Tauber, Zdeněk Otava, Brněnský filharmonický sbor Beseda brněnská a Českou filharmonii řídil Jaroslav Kvapil.

Boleslav Vomáčka se ve své recenzi spíše zmiňuje o výborných výkonech interpretů. Konkrétněji pojatou kritiku k Vycpálkově skladbě si lze přečíst od Ericha Steinharda v recenzi *Novitäten in der Tschechischen Philharmonie*<sup>343</sup> v časopisu *Der Auftakt*. Považoval kantátu za vrchol programu koncertu a prohlásil, že se jedná o dílo, které musí zasáhnout posluchače zevnitř. Výjimečná a zvlášť ocenění hodná je podle něj skutečnost, že Ladislav Vycpálek jde navzdory většinové estetice vlastní cestou, jeho tvorba vychází z etických zásad a hluboké víry. Zmínil typický a sympatický rys Vycpálkovy tvůrčí osobnosti, že dílo předkládal veřejnosti, až když byl přesvědčen o jeho plné dokonalosti. Navzdory velkému provozovacímu aparátu není kantáta podle Ericha Steinharda vnějškově efektní. Sborové části zhodnotil jako mimořádně působivé vrcholy kompozice. Rovněž se zmínil o procítěném nadšení, hymnice a slavnostnosti, kterou skladba působila. Dílo podle něj není formované v dobovém stylu kantát.

---

<sup>335</sup> Týž.

<sup>336</sup> Viz HELFERT, VLADIMÍR (pozn. 274).

<sup>337</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>338</sup> Viz bez šifry (pozn. 274).

<sup>339</sup> Týž.

<sup>340</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>341</sup> Viz KUNDERA, LUDVÍK (pozn. 274).

<sup>342</sup> Viz ČERNUŠÁK, GRACIAN (pozn. 274).

<sup>343</sup> STEINHARD, ERICH: *Novitäten in der Tschechischen Philharmonie, Der Auftakt XIV, 1934, s. 60-62.*

**Novodobá premiéra v Brně** se konala 4. května roku 2009 v Janáčkově divadle v Brně. Sólisty byli Marie Fajtová, Peter Berger a Ivan Kusnjer, na provedení spolupracoval Pražský filharmonický sbor (sbormistr Lukáš Vasilek) s Filharmonií Brno pod taktovkou Stanislava Vavříčka. Měla pouze dva recenzenty.

Ondřej Pivoda se jako jediný z recenzentů stává k dílu kriticky: „*Ve srovnání s Kantátou o posledních věcech člověka a s Českým requiem se jedná o dílo podobných nároků na obsazení i kvality umělců, avšak neoplývající již bohužel stejně výraznou invencí. Příboj hudby se dynamicky vzdouvá v neustálých sborových fugatech a i v klidnějších lyrických pasážích je polyfonní proud stále hutný a pateticky nadnesený. Přesto udělali interpreti pro úspěch díla mnoho.*“<sup>344</sup>

Jaroslav Smolka stručně charakterizoval dílo jako *étosem oplývající, jásavě a radostně vynívající, převážně polyfonní monument.*<sup>345</sup> K interpretaci zaujal kritičtější postoj: „*Předchůdcové dnešních předních brněnských interpretů kantát a oratorií měli před třemi čtvrtěmi století zřejmě více úcty k takovýmto uměleckým hodnotám, než dnešní Filharmonie Brno.*“<sup>346</sup> Teprve Vycpálkova kantáta *Blahoslavený ten člověk...* podle něj vyzněla náležitě – sice s drobnými prohřešky, ale adekvátním celkovým výrazem interpretace. Zasluhu na tom měly zvláště *profesionálně dokonalé výkony vokalistů, které citlivě reagovali na přiměřené vedení dirigentem Stanislavem Vavříčkem.* Zklamalo ho však nestandardní chování orchestru na konci koncertu, který poté, co *nadšené publikum* začalo tleskat, opustil pódium, aniž by ovace spolu se sólisty a dirigentem přijal: „*Zajisté jsme vyslechli také nemálo skvělých instrumentálních výkonů, orchestr ještě neztratil umělecký potenciál, který je v jeho členech. Chování a postoj k hraným dílům i publiku však znamená nepříjemný úpadek.*“

---

<sup>344</sup> PIVODA, ONDŘEJ: Dvě jubilea, *Harmonie* XVII, 2009, č. 6, s. 33.

<sup>345</sup> Viz SMOLKA, Vycpálek a Klusák (pozn. 271), s. 22.

<sup>346</sup> Tamtéž, s. 22.

## 6. ZHODNOCENÍ RECEPCE KANTÁTY *BLAHOSLAVENÝ TEN ČLOVĚK...* A ÚVAHA NAD PŘIJETÍM CELÉ VYCPÁLKOVY TVORBY V PRŮBĚHU 20. STOLETÍ

Tvorbu Ladislava Vycpálka a její recepci v době první republiky by bylo třeba vzhledem k námětům, které si skladatel vybíral, posoudit nejen v souvislosti dobové situace v českém hudebním životě, ale i v celé společnosti, která zaujímala komplikovaný postoj k náboženským otázkám. Na jedné straně se vyzdvihovala husitská tradice, která byla vnímána jako významný příspěvek českého národa do dějin Evropy, na druhé straně se republika vyrovnávala s katolictvím jako oficiálním náboženstvím Habsburské monarchie, proti které se vyhraňovala, a zároveň vyznáním sv. Václava, který byl symbolem státnosti a patronem země. K tomu se přiřazuje problematika postoje samotného Tomáše Garrigue Masaryka k náboženství a tradicím, která by eventuálně mohla naznačit, proč se neúčastnil koncertu, kde byla provedena kantáta *Blahoslavený ten člověk...* op. 23 a osobně nijak nezareagoval na skutečnost, že mu bylo dílo dedikováno. Po této spíše historické stránce by bylo třeba téma recepce díla Ladislava Vycpálka v budoucnu hlouběji propracovat. Tato práce se zabývá spíše jeho postavením v českém hudebním životě 20. a 21. století.

Z mnohých článků a kritik o hudbě z doby po první světové válce je patrná tendence až úzkostlivého lpění na národní tradici a potřeba se vymezovat proti novým zahraničním vlivům. Sváry zastánců názoru, že se má hudba opírat o tradici, se skladateli, kteří chtěli komponovat soudobě, měly svůj původ např. v hledání opor emancipujícího se nového státu, ale také již ve druhé třetině 19. století, kdy se začala posluchačská obec rozcházet s některými díly Bedřicha Smetany, která začala být přehodnocována až ve 20. století. Václav Štěpán například v souvislosti s Vycpálkovou tvorbou z období do roku 1922 komentuje:

*„Přirovnáme-li tyto všechny slohotvorné prvky k oné harmonické přebujelosti, rytmickému rozleptání a barevné diferencovanosti, jak je známe z většiny současné tvorby, vidíme, že Vycpálek nikde neudivuje přemírou, vždy střídmostí.“*<sup>347</sup> Na stav české hudební kritiky reaguje o tři roky později do téhož periodika, Listů Hudební matice, Bohuslav Martinů a podává tak obraz a reprezentativní soud o prostředí, ve kterém se Vycpálkovo dílo dočkávalo tak příznivého přijetí. Poukazuje na obecnou neschopnost kritiky vyrovnat se s příchodem nových směrů v hudebním vývoji a objektivně je zhodnotit. Příčinu přitom vidí v nedostatečné orientaci ve vzájemných vztazích mezi stylovými epochami blízké i dávné minulosti. V

---

<sup>347</sup> Viz ŠTĚPÁN (pozn. 104), s. 72.



článku *Ke kritice o současné hudbě*<sup>348</sup> píše: „Kdo sledoval činnost kritiky v době posledních deseti let, musí mu býti nápadno mnoho věcí, které jej neuspokojují. Velmi nápadna je značka jednostranného a houževnatého sledování jediného směru, jedné odbočky estetiky, který naprosto zavrhuje všechno, co se nehodí do jejího rámce.“ Bohuslav Martinů neodkazuje na jména konkrétních příspěvatelů, směr ale specifikuje takto: „Nese všechny značky staré německé estetiky a právě tak jako beztréstně přijímá díla ovlivněná německou kulturou, tak bezohledně zavrhuje každý projev závislý na chápání jiném. Mám dojem, že tato estetika nám vzala radost z hudby, úsměv a energii života přílišným exponováním různých psychologických zápletek, metafysiky na úkor čisté hudby.“<sup>349</sup> Za příklad uvádí povrchní odsudky impresionismu: „Nebylo to tím, že nemáme pro něho smysl (to nikdo nedokázal a ani se mu to nepodaří), ale pro to, že byl zde přímý tlak vládnoucího směru.“<sup>350</sup> Recenzentům dále vytýká, že spíše než k očekávané a potřebné klasifikaci soudobých děl se uchylují ke strohému referování nebo vybočující tvorbu přecházejí vyprázdněnými frázemi bez seriózní argumentace: „Místo toho se užívá pokrčení ramen jako u věcí dávno překonaných, nebo přichází v úvahu slovo „modní“, které celou záležitost vyřídí velmi zkrátka.“<sup>351</sup> Termín použil např. Boleslav Vomáčka ve svém článku o Mezinárodním hudebním festivalu v Praze, otištěném hned nad dalším z textů Martinů na toto téma v jednom z následujících čísel Listů Hudební matice. Svůj postoj k přehlídce soudobé hudby uzavírá slovy: „Nezapírejme si však i stinné stránky festivalu, jeho modní nátěr, jaký s sebou často v některých dílech nese, a shon za originalitou i za cenu triviální výstřednosti. Porovnávejme ducha naší hudby a čistotu našich snah s duchem moderny cizí, a zůstaňme sobě věrni tam, kde nezní cizí nota dosti poctivě. Ne, že je hezké, co je české, nýbrž proto, že je třeba rozeznávat talm od zlata a nutno věřit na trvalé hodnoty, ne chvilkové hříčky, byť i sváděly.“<sup>352</sup> V této souvislosti odkazuje na schopnosti Bedřicha Smetany, Vítězslava Nováka a Josefa Suka.<sup>353</sup> Hudební veřejnosti takového, na tradici orientovaného smýšlení, zaměření Ladislava Vycpálka vyhovovalo a nebývalý ohlas jeho tvorby u tehdejší české odborné kritiky by s ohledem na tuto skutečnost mohl být eventuálně nahlížen jako mírně nadnesený.

<sup>348</sup> MARTINŮ, BOHUSLAV: Ke kritice o současné hudbě, *Listy hudební matice* IV, 1925, č. 6, s. 184-187.

<sup>349</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>350</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>351</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>352</sup> VOMÁČKA, BOLESLAV: Mezinárodní hudební festival v Praze, *Listy Hudební matice* IV, 1925, č. 9-10, s. 268.

<sup>353</sup> V roce 1952 Boleslav Vomáčka tehdejší touhu po konfrontaci se zahraniční soudobou tvorbou (počínaje uváděním děl Richarda Strausse, Gustava Mahlera, Clauda Debussyho, která označil za úpadkovou) a její vliv na domácí tvorbu razantně odsuzuje: „Tak již tenkrát počal ohrožovat českou hudbu kosmopolitismus a poklonkování cizí nenárodní hudbě.“ Viz VOMÁČKA, BOLESLAV: Jubileum Ladislava Vycpálka (K sedmdesátým narozeninám), *Hudební rozhledy* V, 1952, č. 5, s. 14.

Boleslav Vomáčka je autor několika článků o Ladislavu Vycpálkovi, mimo jiné jednoho s názvem *Ideová stránka díla Ladislava Vycpálka*<sup>354</sup> z roku 1922, ve kterém reflektuje myšlenkové proudy a náměty Vycpálkových děl. Problematiky přílišného upínání pozornosti k obsahovosti děl, která je patrná i v případě recepcce díla Ladislava Vycpálka, se dotkl Bohuslav Martinů v jiném svém textu z roku 1925 s názvem *O současné hudbě*<sup>355</sup>: „*Jakmile se u nás zmíní někdo o hudbě, ihned přijde v úvahu stránka "citovosti" a ideovosti díla. A zachází se u mnoha děl příliš daleko. Na př. díla, která mají tento citový nebo ideový "program", která tedy "musí" řešiti vnitřní život (mnohdy jen zdánlivě), jsou již pro tuto vlastnost považována za díla neobyčejné mohutnosti a dokonalosti, ačkoliv hudebníci i odborníci krouží nad nimi povážlivě hlavami.*“<sup>356</sup> Z kritik ke kantátě *Blahoslavený ten člověk...*, v nichž je často poukazováno na osobnost Ladislava Vycpálka, je patrné, že nejen jeho kantátové dílo, které na kritiky působilo svou monumentalitou, tematickou vznešeností a uměleckou poctivostí, ale i povaha skladatelovy osobnosti vzbuzovala vzácnou úctu. Je tedy možné, že Vycpálkovo jméno vyvolávalo – ať už autoritou, kterou si mohl získat svým vzděláním, intelektem a postavením, čistým morálním štítem nebo senzitivní povahou – u jeho současníků zvláštní pocit nedotknutelnosti či alespoň nenapadnutelnosti. Je naopak patrné, že osobnost Ladislava Vycpálka, která byla za jeho života ve spojení s jeho dílem tak intenzivně vnímána, je pro dnešní kritiku a publikum z důvodu malé celkové informovanosti o skladateli při hodnocení jeho tvorby irelevantní a tímto odosobněním se snižuje možnost jejího pochopení a zpřístupnění (srovnejme například s enormním zájmem o osobu a životní osudy Bohuslava Martinů).

Dalším problémem je „exkluzivita“ tvorby Ladislava Vycpálka, kterou pocíťovala již dobová kritika. Jednotně byla vysoce oceňována obsahová stránka Vycpálkových kantátových děl, která však zároveň předpokládá intelektuální vyspělost, otevřenost k filozofickým otázkám a náboženské problematice, ne-li náboženskou zkušenost, jak se mnozí publicisté shodovali. V roce 1922 ke *Kantátě o posledních věcech člověka* Boleslav Vomáčka poznamenal: „*Tímto posledním svým dílem ideově povznesl se Vycpálek nad konkrétní jevy společenského života a stanul na výšinách abstrakce. Zde otvírá se nedohledné a neohraničené pole ideám, jež podle bohatství životních zážitků slibují nejrozmanitější obsah, který snad postihnouti a vysloviti bude lze jen hudbou.*“<sup>357</sup> Podobně se v témže roce vyjádřil v souhrnném pojednání o skladatelově díle Otakar Zítek: „*A poněvadž osobnost Vycpálkova*

<sup>354</sup> VOMÁČKA, Ideová stránka (pozn. 87).

<sup>355</sup> MARTINŮ, BOHUSLAV: O současné hudbě, *Listy Hudební matice* IV, 1925, č. 9-10, s. 268-273.

<sup>356</sup> Tamtéž, s. 270-271.

<sup>357</sup> Viz VOMÁČKA, Ideová stránka (pozn. 87), s. 75.

jest vyhraněnou, značně odlišnou od řady jiných uměleckých osobností, jest i dílo jeho tak odlišné od ostatních, že k pochopení jeho jest zapotřebí zcela zvláštních duševních dispozic.“<sup>358</sup> O dvacet let později potvrzuje dřívější vyjádření Georgi Nikolov Bakardžiev-Jantarský: „Základní rys hudby Lad. Vycpálka se projevuje velmi záhy v nerozlučném spěti s jeho životním názorem. Je to ethos. Jeho hudební myšlenka jde filosofickým směrem, který, ač nemá mnoho přívrženců, přece jen má své neobyčejně závažné hodnoty i v hudbě. Také v hudbě české. Proto není dílo Lad. Vycpálka rozšířené a snad ani nemůže dostatečně zlidověti, aspoň v době přítomné. Požaduje na posluchači už jistou zralost.“<sup>359</sup>

Významnou roli v recepci Vycpálkova díla, například kantáty *Blahoslavený ten člověk...*, hrála volba témat – svou věrně uplatňovanou náboženskou tematikou byl u nás Ladislav Vycpálek takřka ojedinělým skladatelským zjevem. Otakar Zítek stavěl duchovní rozměr Vycpálkovy tvorby dokonce daleko do popředí jako jeho hlavní přínos české hudbě: „(...) odhaluje symboly a zpívá o věčném tajemství života. Tím působilo a podnes působí dílo jeho p o k r o k o v o s t í. Není to harmonie nebo kontrapunkt ani forma, co vytváří vysokou hodnotu Vycpálkova díla, ale jest to formu vytvářející obsah.“<sup>360</sup>

V době, kdy ve společnosti ještě výrazně převažovalo procento věřících a dílo motivovalo k poslechu dobovou společensko-politickou situací, působilo Vycpálkovo dílo zřejmě obsahově srozumitelněji a atraktivněji. Na druhou stranu kompoziční způsob, kterým skladatel tematiku uchopoval, se odborníkům jevil jako méně přístupný a již tehdy mu předpovídali nižší ohlas u publika. Iša Krejčí v článku *Dva náboženské momenty v moderní české hudbě*<sup>361</sup> z roku 1925 píše, že všichni výrazní představitelé české hudby (Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Zdeněk Fibich a Vítězslav Novák) se vyznačovali jejím nenáboženským pojetím, což dodává dvěma moderním skladatelům mimořádné postavení – za katolický typ považuje Josefa Bohuslava Foerster, za protestantský Ladislava Vycpálka: „Evangelický typ bez odporu charakterisuje jednak rozumářství, jednak přísná mravní rigorosnost. Obojí působí na první dojem přísně, chladně – ba ztrnule. Svým rozumářstvím liší se od mysticky rozcitlivělých nebo kázní přesně dogmatické litery spoutaných, trochu po politickém vlivu bažících katolíků. Na druhé straně se musí lišit také od čistých nevěrců. Proto jejich „liberalism“ má své hranice, jejichž přestup je strážěn celou obcí s neústupností téměř nepochopitelnou. Jejich víra v osobního Boha a v přísně (obyčejně)

<sup>358</sup> Viz ZÍTEK (pozn. 108), s. [67].

<sup>359</sup> BAKARDŽIEV-JANTARSKÝ, GEORGI NIKOLOV: Ráz hudby Ladislava Vycpálka, *Naše Doba* XLIX [zvláštní otisk], č. 7, 1942, s. 1.

<sup>360</sup> Viz ZÍTEK (pozn. 108), s. 68.

<sup>361</sup> KREJČÍ, FRANTIŠEK [IŠA]: Dva náboženské momenty v moderní české hudbě (J.B.Foerster – Lad. Vycpálek.), *Listy Hudební matice* IV, 1925, s. 285-289.

*zachovávaný jeho řád mravní, v jehož zachování a neporušení vidí smysl života, je skalopevná a tvrdá („Eine feste Burg ist unser Gott...“)! Však ta jejich suchá tvrdost je výrazem téměř podvědomé (tím opravdovější) vroucnosti a dětinné oddanosti k Bohu. To je jejich charakter: rozumářská tvrdost podvědomou vroucností prodechnutá.“<sup>362</sup> Ve své úvaze dospěl Iša Krejčí k určitým styčným bodům při porovnání charakterů hudby zmíněných skladatelů s představami o povaze vyznavačů obou konfesí, ke kterým skladatelé inklinovali. Z Vycpálkova náboženského zaměření vyšel v následující snaze o postihnutí znaků jeho hudební mluvy: „(...) ač snad konfesíonálně je možná věřící katolík nebo zase vůbec bez konfese. Zde není ani stopy po měkkosti a vřelosti melodiky Foersterovy. Vývoj je neobyčejně (vulgárně řečeno) učený, komplikovaný, disonantní, často polytonální polyfonie, strohá deklamace, kostrbatá melodická linie. A přece z celku vane přísný půvab, přesvědčující síla, ba zaujme silně i hudební výraz jeho po stránce zvukové.“<sup>363</sup> K podobným rysům v charakteristice hudby Ladislava Vycpálka došel v roce 1922 Otakar Zítek, který jimi tehdy odůvodňoval jeho horší přístupnost publiku: „Vycpálek šel vždy za jednou pravdou: uměleckou pravdivostí. Tato umělecká pravdivost byla u něho velikým pojmem. Zračí se všude z jeho díla a nedovoluje stopy kompromissu nebo líbivosti. Byla-li pravda sdělovaného obsahu trpká a strohá, musil býti stejný její výraz. Proto shledáváme v jeho díle tak často stopy tvrdosti, zvukové bezohlednosti, proto nenachází ohlasu v nejširších vrstvách.“<sup>364</sup> Názor sdílí také Eduard Herzog: „Tu není místa pro bezstarostné muzicírování, pro výlev citového opojení, pro vychutnávání smyslového kouzla důmyslné souhry zvuků, nebo pro strhující proud živelného temperamentu, jež by všechny byť i jen na chvílku přehlušily ono bytostně základní této hudby, jimž je podřízený myšlence. Projevuje se v tom příznačná Vycpálkova až asketická ukázněnost, na niž se často poukazuje.“<sup>365</sup>*

Zajímavé je vzhledem ke skutečnosti, že skladatelovy skladby byly zpravidla bezprostředně po svém vzniku vydávány a premiérovány, a to s pozitivním ohlasem kritiků, prohlášení Karla Janečka z roku 1948 o četnosti provádění a otevřenosti přijetí Vycpálkova díla: „(...) se zastavíme u jména, jež patří umělci do roku 1923 širší veřejnosti takřka neznámému (tehdy 41letému), který přes všeliká pozdější uznání (mezi nimi i neoficiálnější) a přes jedinečné úspěchy umělecké slyne podnes jako jeden z autorů nejnepřístupnějších a podle této zásluhy i jeden z nejméně provozovaných: Ladislav Vycpálek.“<sup>366</sup> Možná Karel

<sup>362</sup> Tamtéž, s. 285-286.

<sup>363</sup> Tamtéž, s. 287.

<sup>364</sup> Viz ZÍTEK (pozn. 108), s. 68.

<sup>365</sup> Viz HERZOG (pozn. 96), s [neuvedeno].

<sup>366</sup> Viz JANEČEK (pozn. 143), s. 156.

Janeček nebral v úvahu náročnost a nákladnost provozu děl těchto rozměrů.

Důvodem, proč se Ladislav Vycpálek příliš neprosazoval v zahraničí, by mohla být uzavřenost jeho povahy i špatné zkušenosti. Z literatury o skladateli není patrné, že by někdy udržoval s nějakými osobami v cizině kontakt a Václav Holzknecht se v souvislosti s pařížským provedením jeho *Kantáty o posledních věcech člověka* zmiňuje, že s provedením díla byl Ladislav Vycpálek tak nespokojen,<sup>367</sup> že podle Václava Holzknechta netoužil po dalších zahraničních interpretacích své tvorby a pokusy Maxe Broda jej prosadit selhaly.<sup>368</sup>

První zlom v recepci Vycpálkova díla zřejmě způsobila nová konstelace po druhé světové válce, jež byla vnímána jako další mezník, kdy se se změnou společensko-politické situace očekával i obrat v oblasti umění. Třiašedesátiletý Ladislav Vycpálek se charakterem své tvorby a obrazem své osobnosti zařadil do méně flexibilní, tradicí vázané starší generace skladatelů, v níž brzy zůstal osamocen jako poslední významný představitel (Vítězslav Novák zemřel v roce 1949, Josef Bohuslav Foerster roku 1951). Tvorba jejich autorů stylově vykrytalizovala a prodělala vrchol již v předválečné době a jako taková se nejevila být potenciálním zdrojem dalších nových podnětů: „*Především se ukázalo, že nestoři české hudby, jejichž celoživotní dílo bylo uznáváno a respektováno, už nemohou přinést podstatně nové impulsy poválečné tvorbě. To dosvědčila například premiéra Májové symfonie nebo De profundis Vítězslava Nováka roku 1945, Kantáta 1945 Josefa Bohuslava Foerstra roku 1946 a do jisté míry i provedení Českého rekviem Ladislava Vycpálka v Brně na podzim roku 1946 a zejména potom jeho písňové cykly, komponované po válce. Osobitý tvůrčí domácí česká hudba neměla vůdčího zjevu, obdobného Janáčkově po první světové válce.*“<sup>369</sup> Nebýt dějinných zvrátů, možná by se stihlo meziválečné dílo Ladislava Vycpálka vyžít a hlouběji vtisknout do povědomí veřejnosti. Po roce 1945 začala vzbuzovat pozornost spíše plejáda dozrávajících mladších skladatelů, narozených v prvním patnáctiletí 20. století: „*Nejexponovanějšími skladateli v tomto období byli tehdejší pětaticátníci až čtyřicátníci, nastupující svou uměleckou dráhu buď těsně před válkou, nebo během války. (...) nejaktivnější úlohu vzhledem k dalšímu vývoji české hudby sehráli Miloslav Kabeláč, Václav Dobiáš a Jan Seidel, z mladších Jan Kapr a Jan Hanuš.*“<sup>370</sup>

<sup>367</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 137.

<sup>368</sup> Viz HOLZKNECHT, Glosa (pozn. 91), s. 175.

<sup>369</sup> BEK, JOSEF: Nejnovější období (1945-1965), in: OČADKLÍK, MIRKO – SMETANA, ROBERT (ed.), *Československá vlastivěda*, díl IX, Praha 1971, sv. 3, s. 292.

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 293.

Množství veřejných funkcí, kterými byl Ladislav Vycpálek v poválečném období zahrnován, by mohlo potvrdovat domněnku, že byl nahlížen spíše jako zaštitující se osobnost. Jeho jméno se nicméně zatím ještě nevytrácelo z provozovaného repertoáru. V Československém rozhlasu byla 14. září roku 1945<sup>371</sup> vysílána Vycpálkova kantáta *Blahoslavený ten člověk...*, op. 23 (1933), symbolicky v den výročí úmrtí prvního československého prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Na podzim roku 1946<sup>372</sup> bylo v Brně znovu uvedeno skladatelovo *České requiem. Smrt a spasení*, op. 24 (1938-40), které tam bylo premiérováno již za války v roce 1943, a 9. února roku 1947 (viz Smolka s. 200 – Tempo XIX, s. 155 - ověřit) se dílo provádělo i v Praze<sup>373</sup>. Roku 1947 obdržel Ladislav Vycpálek za *České requiem* státní cenu.

Recepci tvorby Ladislava Vycpálka výrazně poznamenal až únorový převrat roku 1948 ve prospěch komunistické ideologie. Jeho dílo bylo na základě výkladů tezí Andreje Alexandroviče Ždanova a usnesení ÚV VKS(b) z února roku 1948 oficiálně zpochybněno<sup>374</sup> na prvním plenárním zasedání SČS v dubnu roku 1950 generálním tajemníkem SČS Miroslavem Barvíkem v jeho projevu, který byl následující rok i otištěn<sup>375</sup>.

Na druhém plenárním zasedání roku 1951 Miroslav Barvík ve svém, na úvod proneseném referátu<sup>376</sup> mimo jiné ocenil rozmach a směr vývoje kantátové tvorby, v níž otázka jednoty vhodného obsahu a formy byla skladateli podle něj nejlépe uchopena a kantáty údajně získávaly největší ohlas veřejnosti. Dále zopakoval obecně platný požadavek srozumitelně a zřetelně vyjádřené, ideologicky čisté obsahovosti (výsledkem byla převažující mírová tematika děl a časté oslavování Josifa Vissarionoviče Stalina), která měla podle něj napomoci i ke správnému pojetí kompoziční složky. Hudebně měla být východiskem tradice (zvl. tvorba Bedřicha Smetany, případně Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka), která však byla nahlížena z velmi omezeného hlediska ideologie režimu. Pro skladby všech forem byl vznesen požadavek homofonie s širokou a bohatou melodikou inspirovanou písněmi lidovými a soudobými, za jejichž typický druh byla prohlášena masová píseň. Ve výrazu se očekávala

---

<sup>371</sup> OČADLÍK, [MIRKO], ZICH, [OTAKAR]: Zprávy, *Rytmus X*, 1945/46, č. 2, s. 14. Jaroslav Smolka uvádí s odkazem na stejný pramen chybně datum produkce – 14. října 1945, viz SMOLKA Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 200. V další svátku byla dle tohoto avíza provedena následující díla: 28. září 1945 kantáta *Svatý Václav* Josefa Bohuslava Foerster, 28. října 1945 kantáta *Neustupujte!* (premiéra) Miloslava Kabeláče a kantáta *My, národ český a slovenský* Josefa Plavce.

<sup>372</sup> Viz BEK (pozn. 369), s. 293.

<sup>373</sup> Podle seznamu skladeb v časopisu *Rytmus* měla Česká filharmonie v plánu uvést *České requiem* v Praze v sezóně 1945/46. Viz OČADLÍK, ZICH (pozn. 371), s. 14.

<sup>374</sup> Více viz kapitola *Hodnocení tvorby Ladislava Vycpálka*.

<sup>375</sup> Viz BARVÍK, Skladatelé (pozn. 133).

<sup>376</sup> BARVÍK, MIROSLAV: Naše hudba bojuje za mír – Úkoly československých skladatelů v boji za mír, in: *V duchu Smetanova odkazu kupředu za novými smělymi cíli*, Praha 1951.

návaznost na bojový duch husitského chorálu a celkové optimistické ražení.

Vycpálkova jinak orientovaná tvorba byla v letech 1949 až 1952 takřka zcela potlačena, a to včetně děl s tematikou sociální (*Slavnosti života*, op. 8 nebo *Tuláci*, op. 10) i vlasteneckou (sbory na slova Jana Nerudy *Naše jaro* a *Boj nynější*, op. 15), která byla svou ideovou náplní relativně aktuální.<sup>377</sup> Sama sociální tematika však zdaleka nestačila, jak např. napovídá Barvíkova kritika některých autorů, kteří se sice i kompozičně snažili naplnit vyhlášené požadavky, ale z různých důvodů, možná nejasně artikulovaného zadání, byly jejich výstupy stále hodnoceny jako nepostačující.<sup>378</sup>

Čím konkrétně mohla nevyhovovat Vycpálkova tvorba, lze vyčíst na příklad z textu Boleslava Vomáčky, jehož levicová orientace se po převratu ideově vyostřila a který vlastní tvorbu přizpůsobil kritériím vládnoucího režimu. V článku *Jubileum Ladislava Vycpálka*<sup>379</sup>, uveřejněném roku 1952 v *Hudebních rozhledech*, píše v souvislosti s Vycpálkovou kantátou *Blahoslavený ten člověk...*, že po vzniku první Československé republiky v roce 1918 se část společnosti toužící po spravedlivém systému zklamala „vzrůstající mocí buržoazie“ a pro umělce se stala únikem „(...) *idealistní filosofie, která dopřávala široké pole snům. I Vycpálek snil v kantátě »Blahoslavený člověk ten« o lidech provanutých citem zbožnosti, o člověku, který silou tohoto duchovního založení je ukazatelem cesty v dobách klidu i utrpení. Tato idea lidské zbožnosti vyúsťuje v »Českém requiem« do oblastí ryze náboženských a problematikou života a posledních věcí člověka řeší devisou, že spása je v nás samotných, dáme-li se cestou Ježíšovou, přes lásku k člověku.*“<sup>380</sup> Slovními obraty totalitní ideologie vzápětí poukazuje na nevyhovující nábožensko-konfesní stránku děl: „*K těmto závěrům dospěl Vycpálek z čistoty své duše, uzavřené hlubšímu poznání života, z jakéhosi českobratrského pasivního postoje k světu, z nepochopení husitské bojovné vůle, zařídit na světě pořádek v duchu Božím vlastníma rukama.*“<sup>381</sup> Následně se snaží skladatelovo jednání ospravedlnit urovnávajícím výrokem: „*Avšak nutno přijímati Vycpálkovou ideologii z historických podmínek vzniku jeho díla a nelze ji měřiti ideologickými poznatky marx-leninské filosofie, získanými u nás většinou až v průběhu několika posledních let. Rozhodující je vážnost s jakou tvůrce přistupuje k realizaci své ideje, a jak přesvědčivě tuto ideu realizuje. A tu Vycpálek jak vznešeností svých*

<sup>377</sup> SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1), s. 209.

<sup>378</sup> Tak např. Miroslav Barvík vytkl Aloisi Hábovi, [zřejmě Františku] Bartošovi a dalším nejmenovaným autorům hudební ztvárnění ideje jejich děl slovy: „*V mírových kantátách je třeba správně zobrazit hlavní myšlenku: že totiž za mír se neprosí, že mír musí být vybojován.*“ Viz BARVÍK, (pozn. 375), s. 18.

<sup>379</sup> VOMÁČKA, Jubileum (pozn. 353), s. 14-15.

<sup>380</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>381</sup> Tamtéž, s. 15.

*námětů, tak zaníceností svého projevu s respektuhodnou závažností svůj úkol splnil.*<sup>382</sup>

Závěrem článku podsouvá skladateli myšlenkový soulad s ideologií režimu a manipulativně tak zaštiťuje systém jeho jménem: *„Dožívá se i splňování svého snu. Biblické »Marnost nad marnost« stává se planým heslem, lidstvo jako Lazar pokynem tvůrců komunismu vstává z kapitalistického hrobu a není vzdálena doba, kdy založí »království Boží« na zemi.*

*V takovémto hudebním zobrazení jak nádherné by bylo ideové vyvrcholení mistrovské tvorby Ladislava Vycpálka!*<sup>383</sup> Výzva, kterou předložil skladateli, Ladislav Vycpálek nikdy nenaplnil.

S komunistickou ideologií se mimoto neslučoval námětový okruh raných Vycpálkových děl, na jejichž „závadnost“ poukázal již za okupace v roce 1942 bulharský muzikolog žijící v Československu, Georgi Nikolov Bakardžiev-Jantarský: *„Z nezdravého ovzduší dekadence a symbolismu, z doby na rozhraní století a z prvního desetiletí našeho věku, vyrůstá povinná daň, Vycpálkovo první opus, cyklus písní Tichá usmíření, i když jeho jádro bylo v základě příliš reálné a kritické, aby těmto směrům podlehl trvale. Proto zápasí a vymaňuje se. Mystiku Otakara Březiny mírní sociálními náměty Richarda Dehmela a Karla Tomana.*<sup>384</sup> Ke skladatelově dalšímu vývoji dodává: *„A právě tu je důležité, že nevede k negaci, nýbrž že nalézá vždy klad, klad života jednotlivcova i života sociálního, čemuž později dopřeje plného projevu.*<sup>385</sup> O deset let později rozvedl jeho tvrzení Boleslav Vomáčka o ideologicky poplatný názor na původ domnělé Vycpálkovy kompoziční nesrozumitelnosti: *„Zmáhající se buržoasní společnost prahnula po »světovosti« a vítala každou módu z ciziny – ovšem jen západní ciziny – jako vzor pro naši domněle provinciální kulturu. Proto importovaná k nám dekadence ať literární, výtvarná nebo hudební stává se i měřítkem modernosti, pokrokovosti, světovosti. Ovšem Marx-Engelsova filosofie a umělecká estetika tehdy ještě nebyla rozšířena (...) Poněvadž světová moderna nahrazovala nedostatek vnitřního obsahu stupňováním složitosti výrazových prostředků, u Schönberga až k nesrozumitelnosti, působil odraz těchto snah do značné míry neblaze i naše poměry. A tady je hledati původ, proč hudební mluva Vycpálkova se rozvinula do takové složitosti, že některé partie, zejména v posledních kantátách, působí pro širší vrstvy lidu a také i pro odborníky příliš uměle a často až nesrozumitelně. (...) Jak jsem již řekl, Marxův filosofický materialismus u nás tehdy ještě neproniknul. Vládnoucí byla filosofie idealistická. Ta odpovídala vážnému, do sebe uzavřenému, reflexivnímu založení Vycpálkovy povahy. Proto*

---

<sup>382</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>383</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>384</sup> Viz BAKARDŽIEV-JANTARSKÝ (pozn. 359), s. 2.

<sup>385</sup> Tamtéž, s. 2.



na počátku nevyhnul se ve výběru textů některým idealistním básním z údobí literární dekadence a mysticismu, které v tomto dekadentním smyslu poznamenaly jeho projev.“<sup>386</sup>

Mimo ne zcela vyhovující kompoziční a ideovou linii tvorby mohla být režimem u Ladislava Vycpálka negativně vnímána také skutečnost, že byl od roku 1948 až do své smrti starostou celé Umělecké besedy, jejíž činnost byla chápána ze strany SČS jako konkurenční a byla potlačována.<sup>387</sup> Přes politické okolnosti, které nebyly pro Ladislava Vycpálka příznivé, se skladatel dočkal řady ocenění. Důvodem mohlo být přežívající povědomí o Vycpálkově předválečném postavení, jeho jistá všeobecná oblíbenost a váženost v očích veřejnosti i nedostatek kandidátů, nesporných autorit s reprezentativním dílem, který se projevoval při nutnosti každoročně udělovat ocenění. V roce 1952 tak získal Ladislav Vycpálek u příležitosti 70. narozenin státní cenu I. stupně<sup>388</sup> za skladatelské dílo z posledního období. V roce 1957 byl jmenován zasloužilým umělcem za celoživotní skladatelské dílo a v roce 1967 jej prohlásil prezident republiky Antonín Novotný k jeho 85. narozeninám národním umělcem za celoživotní skladatelské dílo.<sup>389</sup>

V roce 1960 publikoval Jaroslav Smolka první a zatím jedinou monografii o skladateli s názvem *Ladislav Vycpálek – Tvůrčí vývoj*<sup>390</sup>. Z hlediska faktografie tvoří kniha cenný podrobný přehled o Vycpálkově životě a tvorbě, jistý okruh informací je v ní ale prezentován zavádivě ve prospěch komunistické ideologie a bez podrobné znalosti historických okolností, námětů, které si Ladislav Vycpálek vybíral ke kompozici, a způsobu, jakými je zpracoval, je někdy obtížně dešifrovatelné, nakolik jsou některá Smolkova tvrzení zkrácená. V knize se např. objevují typicky tendenční výklady historických událostí první republiky, kterými se komunistický režim snažil legitimizovat jako pokrokový,<sup>391</sup> akcentována je sociální tematika a potlačována náboženská problematika Vycpálkova díla.<sup>392</sup> V neposlední řadě je pak obtížné určit směr a míru zaujetí skladatele pro společensko-politické dění v průběhu jeho života.

Blahoslavený ten člověk... V roce 1970 Jaroslav Smolka ve své publikaci *Česká kantáta a oratorium*<sup>393</sup> v rámci rozčleňování kantát hodnotí tvorbu mimo jiné z hlediska „pokrokovosti“ ideových koncepcí. U filozoficky zaměřených děl, která podle něj byla téměř všechna inspirována subjektivními zážitky skladatelů a byla odrazem jejich světového názoru,

---

<sup>386</sup> Viz VOMÁČKA, Jubileum (pozn. 353), s. 15.

<sup>387</sup> Podle sdělení skladatele Jana Klusáka.

<sup>388</sup> Viz bez šifry (pozn. 44), s. [1].

<sup>389</sup> Tamtéž.

<sup>390</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1).

<sup>391</sup> Viz ZEMAN, *Na okraj historiografie* (pozn. 189).

<sup>392</sup> Více viz kapitolu Kantátová tvorba Ladislava Vycpálka, kde je upozorněno na nesrovnalosti tohoto typu v několika málo konkrétních případech.

<sup>393</sup> Viz SMOLKA, *Česká kantáta* (pozn. 3).

tak rozlišuje „idealistické koncepce“, které se opírají o známé náboženské nebo filozofické představy, a řešení vycházející z ateistického pojetí. Bez připomínek píše o kantátě Boleslava Vomáčky *Živí mrtvým*, která je podle něj přínosně „(...) zcela civilním a nepatetickým zamyšlením nad problémem lidské smrti (...)“<sup>394</sup> V jinak pozitivně přijímaném *Epilogu* Josefa Suka a dvou, v dané kapitole jím zmíněných kantátách Ladislava Vycpálka má ale tendenci význam a hodnotu myšlenek skladatelů relativizovat: „V *Sukově Epilogu* je základní nenáboženské řešení problému obavy ze smrti spojeno ještě s idealistickým světovým názorem. *Sukova koncepce* totiž počítá s posmrtným životem (...) Základní humanistické ladění (...) je však hodnotou tak kladnou a výrazně podanou, že ve výsledném účinku skladebného celku přerůstá původní idealistické zaměření.“<sup>395</sup> K idealistickému řešení podle Jaroslava Smolky dospívá také Ladislav Vycpálek v *Kantátě o posledních věcech člověka*, kteréžto tvrzení vzápětí koriguje dodatkem: „*Náboženské východisko* však není účelem ani cílem. Je jen pozadím, na kterém skladatel emocionálně působivě promítá silnou etickou tendenci, jež je zejména ve spojení se sociálně kritickým zaměřením, díla nesporně kladnou ideovou hodnotou.“<sup>396</sup>

Kantátu *Blahoslavený ten člověk...* označuje Jaroslav Smolka v knize *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*<sup>397</sup> za nejidealističtěji laděnou z kantátové tvorby skladatele. Přiřazením tohoto termínu, kterým jinak označuje oblast ne příliš vyhovující tematiky, obsah díla v podstatě nepřímou hodnotí: „*Původní masarykovství skladby se přesto projevuje nejen vnějškově (dedikace), ale především v idealistickém - náboženském a filosofickém – východisku. Předchozí kantáta: skladatel dospívá od společensky kritických myšlenek k idealistickému konečnému vyznění, zde ale idealistické myšlenky stojí již na počátku tvůrčího záměru. Na rozdíl od ostatních jeho kantát je toto dílo nejméně společensky zaměřené, má tedy nejmenší sociálně kritickou a bojovou perspektivu.*“<sup>398</sup> O deset let později v roce 1970 v knize *Česká kantáta a oratorium*<sup>399</sup> silné náboženské zaměření kantáty *Blahoslavený ten člověk...*, které je doložitelné jak skladatelovou výpovědí,<sup>400</sup> tak inspirací, tematickou náplní a programovou výslednicí díla, Jaroslav Smolka zavádí upozaduje: „(...) vše je zaměřeno k vyjádření základní myšlenkové podstaty skladby: k oslavě lidské morálky a důstojnosti. Toto humanistické pojetí obsahu nejen přesvědčivě vyniká nad náboženskými myšlenkami textu, ale

---

<sup>394</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>395</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>396</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>397</sup> Viz SMOLKA, Ladislav Vycpálek (pozn. 1).

<sup>398</sup> Tamtéž, s. 170.

<sup>399</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3).

<sup>400</sup> Viz kapitola *Kantáta Blahoslavený ten člověk – faktografie*.

*mělo v době vzniku díla – roku 1933 – i hluboký aktuální význam: skladatel tu přesvědčivě ukázal na etické klady ryziho lidského charakteru právě v době, kdy v sousedním Německu s pomocí lží, teroru, bezpráví a diskriminací uchvátili moc fašisté.*<sup>401</sup>

Dnešní přijetí díla Ladislava Vycpálka je odvislé od jeho pozice v nedávné minulosti – negativně ji ovlivnil útlum skladatelovy hudby v době totalitního režimu, podpořený slohovými změnami v hudbě i Vycpálkovým vlastním stáhnutím se do ústraní.

Skladatelovo postavení pravděpodobně nebylo v širších kruzích dostatečně známé ani za jeho života, jak se někteří kritici okrajově zmiňovali, aby byla zachována kontinuita v provozování jeho díla a to se stalo běžnou součástí koncertního repertoáru. Další příčinu sníženého zájmu o Ladislava Vycpálka naznačuje v jedné z mála recenzí z porevolučního období Petr Veber v roce 2004<sup>402</sup>: „Šéfdirigent Zdeněk Mácal se dramaturgicky a interpretačně vyznamenal, když zařadil a skvěle provedl v abonentní řadě České filharmonie (5. 2. v Rudolfinu) Kantátu o posledních věcech člověka od Ladislava Vycpálka, autora bohužel málokdy hraného, v podstatě zapomenutého, upřímně věřícího, mediálně takzvaně nezajímavého. Pokud by mohl jediný koncert někoho rehabilitovat, pak se tak rozhodně stalo.“<sup>403</sup> Způsob prezentace osobnosti Ladislava Vycpálka a jeho díla možná podtrhává jeho nepříliš přitažlivý obraz – ve starších člancích (nové téměř nevycházejí) jsou v souvislosti s jeho osobou nebo tvorbou zdůrazňována slova „asketický“, „etický“, „mravní“ a jeho dílo je předkládáno jako „exklusivní“ umění pro „elitu“, čímž se předem ohraničuje okruh potenciálních zájemců. Dále Vycpálkovo dílo klade značné nároky, které neodpovídají výsledné efektnosti vyznění, i na interprety. Pokud je pak hlavním přínosem Vycpálkovy tvorby nová ideovost, jak se shodují mnozí recenzenti, je pro zahraničí vzhledem k předpokládanému okrajovému povědomí o českých dějinách a dobovém kontextu jeho dílo spíše nesrozumitelným artiklem, zvlášť je-li psané na české překlady, případně předlohy, mnohdy stejně neznámých autorů. Z čistě instrumentálních děl pak může Ladislav Vycpálek nabídnout pouze několik málo kusů.

---

<sup>401</sup> Tamtéž, s. 43-44.

<sup>402</sup> Dva koncerty s *Kantátou o posledních věcech člověka* se konaly 5. a 6. února 2004 v Rudolfinu. Viz KOLÁČKOVÁ (pozn. 215), s. 43.

<sup>403</sup> VEBER, PETR: Rehabilitovaný Vycpálek, *Harmonie* XII, 2004, č. 3, s. 4.

## 7. ZÁVĚR

Práce, kterou lze označit za sondu do recepcce tvorby Ladislava Vycpálka, se snažila vytvořit přehled okolností a vlivů, kterými mohlo být přijímání skladatelova díla v průběhu historie usměrňováno. Vzhledem k vymezenému rozsahu se nemohla zabývat dílčími problémy v celé jejich komplikovanosti, pokusila se ale nastínit, jakými směry by se mohlo ubírat další bádání.

Co se týče recepcce samotné Vycpálkovy kantáty *Blahoslavený ten člověk...*, kontinuita jejího provádění byla přerušena. Po úspěšné brněnské a následující pražské premiéře díla v roce 1934 byl předpoklad na pozitivní vývoj v realizaci dalších uvedení, s velkým časovým odstupem se ale uskutečnilo až v roce 2009, a to z iniciativy jednotlivce, nikoli jako dramaturgický záměr instituce. Novodobým provedením měla kantáta příležitost se opětovně zařadit do repertoáru. Návštěvnost koncertu však byla malá, přítomnost běžného publika menšinová, sjeli se spíše zasvěcení odborníci z Prahy a Brna. Jedním z důvodů tohoto výsledku mohla být slabší propagace události, neboť koncert nebyl jako mimořádný zahrnut do abonentní sezóny Filharmonie Brno. Kritiky vyšly pouze dvě a ty se hodnocením kantáty jako kompozice zabývají pouze okrajově. Jeden z recenzentů, Ondřej Pivoda, se staví k dílu kriticky – podle něj kompozice nevyniká stejně výraznou invencí jako ostatní Vycpálkovy kantáty, což je v rozporu s názory kritiků předešlých provedení díla v roce 1934, kteří invenci naopak ocenili. Jako další výtku uvedl, že je v díle „polyfonní proud stále hutný a pateticky nadnesený“<sup>404</sup>. „Patos“ díla, o kterém se výslovně zmiňuje také Vladimír Helfert (a ostatní recenzenti prvního provedení termín v podstatě opisují jinými slovními obraty), byl však v kritikách vztahujících se k premiéře díla v roce 1934 chápán jako pozitivní rys díla. Jaroslav Smolka v rozporu s uvedenými názory ve svém rozboru kantáty naopak tvrdí: „Dílo vyznívá v prostém a ušlechtilém hudebním výrazu bez patetických akcentů a ličení vnějškových podrobností (...)“<sup>405</sup>

Český rozhlas sice využil příležitost a realizoval záznam novodobého provedení – filozofií rozhlasové dramaturgie a její povinností je uchovávat ve znějící podobě národní repertoár. K vysílání záznamu koncertu ale došlo až o dva roky později, z podnětu kontaktování pracovníků rozhlasu kvůli získání některých informací k vytvoření této bakalářské práce. Důvodem byla údajně také skutečnost, že dílo svým monumentálním a filozoficky závažným charakterem připouští zařazení pouze ve večerním vysílacím čase. Zde

<sup>404</sup> Viz PIVODA (pozn. 344), s. 33.

<sup>405</sup> Viz SMOLKA, Česká kantáta (pozn. 3), s. 43-44.

jsou možnosti z hlediska časové kapacity programů omezené, instituce disponuje velkým množstvím nahrávek domácí i zahraniční provenience, které jsou posluchačsky atraktivnější. Při sestavování rozhlasového programu se dramaturgové a redaktoři řídí poznatky o posluchačských preferencích v oblasti klasické hudby, které ověřily i výzkumy Evropské vysílací unie. Výběr se řídí atraktivitou jmen interpretů (přednost mají hvězdní sólisté a dirigenti, prestižní festivaly a koncertní sezóny významných těles), poté známostí repertoáru.

Z průběhu novodobé premiéry kantáty *Blahoslavený ten člověk...* nevyplývalo, že by se dílo mohlo stát součástí repertoáru. Ne že by se nemělo stát, neodolalo ale tlaku dějin. Po druhé světové válce se změnila kulturně politická situace, zájem se orientoval na jinou tvorbu a kontinuita provádění díla byla přerušena. V průběhu času se navrstvily segmenty další nové tvorby, která je možná atraktivnější, má zázemí toho, že autor je živ nebo se o jeho odkaz stará rodina či instituce. Z dalších vlivů je to fakt, že vokálně instrumentální repertoár je exklusivní, náročný i po finanční stránce a dramaturgie institucí, které pořádají koncerty, má určité limity dané provozně ekonomickými skutečnostmi. V sezónách orchestrů bývá zpravidla zařazeno jedno až dvě z velkých vokálně instrumentálních děl, přičemž přednost dostávají zpravidla „osvědčené tituly“ (z české tvorby díla Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka, případně Bohuslava Martinů), mimo jiné z důvodu návštěvnické atraktivity a tím předpokládané kompenzace nákladnosti provedení.

Jestliže je dramaturgický vzorec takto nastavený, nemá zřejmě navzdory svým prokazatelným kvalitám Vycpálkova kantáta perspektivu stát se trvalou součástí repertoáru. Z řečeného vyplývá problém recepce kantáty *Blahoslavený ten člověk...* a jí podobných děl, u kterých není naplňován základní předpoklad recepce – dostupnost díla ve znějící podobě. Jestliže dílo nevezme koncertní nebo rozhlasová dramaturgie za své, otázka recepce v užším smyslu (přijetí díla posluchačem, nikoli dramaturgem nebo institucí řídící se vlivy, které se díla jako takového netýkají – např. finanční možnosti) vůbec nenastává.

## **8. PRAMENY A LITERATURA**

Bez šifry: Zprávy – Soutěže a ceny, *Tempo XX*, 1947, č. 2, s. 55.

Bez šifry: bez názvu [avízo brněnské premiéry kantáty *Blahoslavený ten člověk...*], *Lidové noviny XLII*, 1934, č. 115, pondělí 5.3., s. 4.

Bez šifry: bez názvu [avízo rozhlasového vysílání kantáty *Blahoslavený ten člověk...*], *Lidové noviny XLII*, 1934, č. 127, neděle 11.3., s. 14.

Bez šifry: Skladatel L. Vycpálek národním umělcem, *Rudé právo XLVII*, 1967, č. 55, pátek 24.2., s. [1].

Bez šifry: Historie AV ČR, *Akademie věd České republiky*,  
[http://www.cas.cz/o\\_avcr/historie/](http://www.cas.cz/o_avcr/historie/), vyhledáno 30.7.2011.

šk [nenalezeno]: Zemřel národní umělec Ladislav Vycpálek, *Rudé právo XLIX*, 1969, č. 7, pátek 10.1., s. [titulní - 1].

šk [nenalezeno]: Rozloučení s národním umělcem L. Vycpálkem, *Rudé právo XLIX*, 1969, č. 13, čtvrtek 16.1., s. 2.

Sbírka zákonů republiky Československé, 23.2.1955, vyhláška č. 7/1955 Sb.,  
<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1955/sb03-55.pdf>, vyhledáno 21.7.2011.

BAKARDŽIEV-JANTARSKÝ, GEORGI NIKOLOV: Ráz hudby Ladislava Vycpálka, *Naše Doba XLIX* [zvláštní otisk časopisu], 1942, č. 7, s. 1-8.

BARVÍK, MIROSLAV: *Skladatelé jdou s lidem – referát generálního tajemníka Svazu čs. skladatelů na prvním plenárním zasedání SČS v dubnu 1950*, Praha 1951.

BARVÍK, MIROSLAV: Naše hudba bojuje za mír – Úkoly československých skladatelů v boji za mír, in: *V duchu Smetanova odkazu kupředu za novými smělymi cíli*, Praha 1951.

BEK, JOSEF: Nejnovější období (1945-1965), in: OČADKLÍK, MIRKO – SMETANA, ROBERT (ed.), *Československá vlastivěda*, díl IX, Praha 1971, sv. 3, s. 287-311.

BEK, JOSEF – PUKL, OLDŘICH – ČERNÝ, MIROSLAV – POLEDŇÁK, IVAN – ČERNUŠÁK, GRACIAN: Oznamovatel H. M. - První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka, v: *Tempo - Listy Hudební matice XIII*, 1934, č. 8, s. [neuvedeno, následuje po s. 272].

FUKAČ, JIŘÍ: Mezi tradicí a novými stylovými proudy, in: SMETANA, ROBERT (ed.), *Dějiny české hudební kultury 1890/1945*, II. díl: 1918-1945, Praha 1981, s. 214-234.

HELFERT, VLADIMÍR: Česká moderní hudba, in: HRABAL, FRANTIŠEK (ed.): *Vybrané studie I. – O hudební tvořivosti*, Praha 1970, s. 165-312.

- HELPERT, VLADIMÍR: *O české hudbě*, ŠTĚDRŮŇ, BOHUMÍR – POLEDŇÁK, IVAN (ed.), Praha 1957.
- HELPERT, VLADIMÍR: Oznamovatel H. M. - První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka, in: *Tempo - Listy Hudební matice XIII*, duben 1934, č. 8, s. [neuveveno, následuje po s. 272].
- HERZOG, EDUARD: Umění Ladislava Vycpálka, in: [neuveveno] (ed.): *Ladislav Vycpálek. K sedmdesátým pátým narozeninám. Umělecká beseda svému starostovi*, Praha [1957], s. [neuveveno].
- HOLZKNECHT, VÁCLAV: Odešel národní umělec Ladislav Vycpálek, *Hudební rozhledy* XXII, 1969, č. 2, s. 35.
- HOLZKNECHT, VÁCLAV: Glosa o Vycpálkovi, *Hudební rozhledy* XXXIV, 1982, č. 4, s. 173-175.
- HŮLEK, JULIUS: Blahoslavený ten člověk – vzpomínka na hudebního skladatele Ladislava Vycpálka, *Bulletin plus*, 2002, č. 1, [http://www.nkp.cz/bp/bp2002\\_1/11.htm](http://www.nkp.cz/bp/bp2002_1/11.htm), vyhledáno 30.7.2011.
- CHRUŠČOV, NIKITA SERGEJEVIČ: O kultu osobnosti a jeho důsledcích, *Pražský web pro studenou válku*, <http://www.praguecoldwar.cz/kult.htm>, vyhledáno 30.7.2011.
- JANEČEK, KAREL: Tvůrce nadčasový, in: *Tempo* XX, 1948, č. 6-7, s. 155-165.
- KAPRÁL, VÁCLAV: První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka, *Tempo-Listy Hudební matice XIII* (Oznamovatel H.M.), 1934, č. 8, s. [neuvevena].
- KOLÁČKOVÁ, YVETTA a kol.: *České filharmonie 100 plus 10*, Praha 2006.
- KREJČÍ, FRANTIŠEK [IŠA]: Dva náboženské momenty v moderní české hudbě (J.B.Foerster – Lad. Vycpálek.), *Listy Hudební matice IV*, 1925, č. 8-9, s. 285-289.
- KUNDERA, LUDVÍK: Oznamovatel H. M. - První kritiky po brněnské premiéře nového díla Ladislava Vycpálka, *Tempo - Listy Hudební matice XIII*, 1934, č. 8, s. [neuveveno, následuje po s. 272].
- LÉBL, VLADIMÍR, LUDVOVÁ, JITKA: Nová doba (1860-1938), in: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Praha 1989, s. 339-431.
- LÉBL, VLADIMÍR: Mezi minulostí a současností (1938-1948), in: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Praha 1989, s. [433]-445.
- MAŇOUR, ONDŘEJ: Vycpálek, Ladislav, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil 17, Kassel, Basel, London, New York, Praha, Stuttgart, Weimar, 2007, Sp. 256-257.

- MARTINŮ, BOHUSLAV: *Domov, hudba a svět – Deníky, zápisníky, úvahy a články*, ŠAFRÁNEK, MILOŠ (ed.), Praha 1966.
- MARTINŮ, BOHUSLAV: Ke kritice o současné hudbě, *Listy hudební matice IV*, 1925, č. 6, s. 184-187.
- MARTINŮ, BOHUSLAV: O současné hudbě, *Listy hudební matice IV*, 1925, č. 9-10, s. 268-273.
- NOVÁK, VÍTĚZSLAV: *O sobě a o jiných*, Praha – Bratislava, 1970.
- OČADLÍK, [MIRKO] – ZICH, [OTAKAR]: Zprávy, *Rytmus X*, 1945/46, č. 2, s. 14.
- PIVODA, ONDŘEJ: Dvě jubilea, *Harmonie XVII*, 2009, č. 6, s. 33.
- RABAS, JAN: Co byla a je Umělecká beseda?, *Umělecká beseda*, <http://umeleckabeseda.cz/history.php>, vyhledáno 17.5.2011.
- REITTEREROVÁ, VLASTA: Karel Ančerl - Gold Edition (Vol. 35). Vycpálek: Kantáta o posledních věcech člověka, Ostrčil: Suita pro velký orchestr, *Harmonie*, 2005, č. 4. s. [neuvedeno, 47].
- SMOLKA, JAROSLAV: *Ladislav Vycpálek – tvůrčí vývoj*, Praha 1960.
- SMOLKA, JAROSLAV: *Česká kantáta a oratorium*, Praha – Bratislava 1970.
- SMOLKA, JAROSLAV: Vycpálek a Klusák v Brně, *Hudební rozhledy LXII*, 2009, č. 6, s. 22.
- STEINHARD, ERICH: Novitäten in der Tschechischen Philharmonie, *Der Auftakt XIV*, 1934, s. 60-62.
- SUK, JOSEF: *Dopisy o životě hudebním i lidském*, VOJTĚŠKOVÁ, JANA (ed.), Praha 2005.
- SVOBODOVÁ, MARIE – KRUPKA, HANUŠ: *Národní umělec Ladislav Vycpálek: úplná bibliografie*, Praha, 1973.
- ŠAFRÁNEK, MILOŠ: *Setkání po padesáti letech*, Praha 2006, s. 199-201.
- ŠTĚDROŇ, BOHUMÍR (dopl.: PEČMAN, RUDOLF): Ladislav Vycpálek, in: ČERNUŠÁK, GRACIAN – ŠTĚDROŇ, BOHUMÍR – NOVÁČEK, ZDENKO (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. II, Praha 1965, s. 922-924.
- ŠTĚPÁN, VÁCLAV: Vycpálkův sloh, *Listy Hudební matice I*, 1922, č. 5, s. 70-72.
- TYRRELL, JOHN: Vycpálek, Ladislav, in: *Grove Music Online – Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29742>, vyhledáno 1.6.2011.
- VEBER, PETR: Rehabilitovaný Vycpálek, *Harmonie XII*, 2004, č. 3, s. 4.
- VOMÁČKA, BOLESLAV: Ideová stránka díla Ladislava Vycpálka, *Listy Hudební matice I*, únor 1922, č. 5, s. 73-75.



VOMÁČKA, BOLESLAV: Mezinárodní hudební festival v Praze, *Listy Hudební matice IV*, 1925, č. 9-10, s. [265]-268.

VOMÁČKA, BOLESLAV: Posudky, zprávy a poznámky – Československo-Praha-Koncerty, *Tempo - Listy Hudební matice XIII*, 1934, č. 8, s. 289.

VOMÁČKA, BOLESLAV: Jubileum Ladislava Vycpálka (K sedmdesátým pátým narozeninám), *Hudební rozhledy V*, 1952, č. 5, s. 14-15.

VYCPÁLEK, LADISLAV: Kantáta O posledních věcech člověka (Vznik a rozbor.), *Listy Hudební matice I*, 1922, č. 2, s. [33]-35.

VYCPÁLEK, LADISLAV: Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“, *Tempo - Listy Hudební matice XIII*, 1934, č. 6, s. 209-212.

VYCPÁLEK, LADISLAV: České requiem (Ideový rozbor), *Rythmus VII.*, 1942, č. 5, s. 50-52.

ZEMAN, PAVEL: Na okraj historiografie dějin první republiky v období tzv. normalizace, *Ústav pro klasická studia AV ČR*,  
<http://www.clavmon.cz/archiv/polemiky/prispevky/zemannaok.htm>, vyhledáno 30.7.2011.

ZÍTEK, OTA[KAR]: Dílo a osobnost Ladislava Vycpálka, *Listy Hudební matice I*, 1922, č. 5, s. [67] – 69.

## PŘÍLOHA

### 1. Textová předloha kantáty *Blahoslavený ten člověk...*

Podtržená jsou slova a věty, které jsou odlišné od bible Kralické, v závorkách je pak uvedeno originální znění podtržených částí.

I.

Sbor:

1:1 Blahoslavený ten člověk [muž], kterýž nechodí po radě bezbožných a na cestě hříšníků nestojí a na stoličce posměvačů neseďá.

1:2 Ale v zákoně Hospodinově *jest* líbost jeho a v zákoně božím [jeho] přemýšlí dnem i nocí. Blahoslavený ten člověk, jehož ty učíš, Hospodine, a v náuce své jej vzděláváš. [Parafraze výše uvedených žalmů.]

Soprán a tenor:

1:3 Nebo bude jako strom štípený při tekutých vodách, jehož list nevadne a kterýž ovoce své vydává časem svým; [kterýž ovoce své vydává časem svým, jehožto list nevadne, a cožkoli činiti bude, šťastně *mu* se povede]

52:10 jako oliva zelenající se v domě božím, [Já pak *budu* jako oliva zelenající se v domě Božím; *neboť* jsem naději složil v milosrdenství Božím na věky věků. ]

Pís 2:3 jako jablonoň mezi stromovím [dřívím] lesním,

Pís 2:13 jako réví [rozkvetlé] prostírající [vydalo] vůni svou.

37:30 Ústa spravedlivého mluví moudrost a jazyk jeho vynáší soud.

40:5 Blahoslavený ten člověk, kterýž skládá v Hospodina víru svou. [v Hospodinu svou naději, a neohlédá se na pyšné, ani na ty, kteříž se ke lži uchylují. ]

Sbor:

84:9 Hospodine, Bože zástupů, vyslyš modlitbu mou. [pozoruj, ó Bože Jákobův. Sélah. ]

84:10 Pavézo naše, popatř, ó Bože, a viz tvář člověka tvého, viz tvář spravedlivého. [pomazaného svého]

84:12 Nebo Hospodin jest štíť a pavéza; milost a slávu udílí, aniž odepře čeho dobrého chodícím v upřímnosti. [Nebo Hospodin Bůh jest slunce a pavéza; *tut'* milosti i slávy udílí Hospodin, aniž odepře čeho dobrého chodícím v upřímnosti. ]

II.

Baryton:

93:4 Nad zvuk mnohých vod, nad sílu vln mořských mnohem silnější jest na výsostech Hospodin.

71:8 Ó, ať jsou naplněna ústa má chválením tebe, přes celý den slavením tebe.

119:10 Celým srdcem svým hledám tebe, [nedopouštějž mi blouditi od přikázání tvých. ]

119:11 v srdci mém řeč tvou skládám. [V srdci mém skládám řeč tvou, abych nehřešil proti tobě. ]

119:13 rty svými vypravuji o všech soudech úst tvých.

119:19 Příchozí jsem na tom světě; neskrývej vůle své přede mnou, [neukrývejž přede mnou přikázání svých.]

119:18 otevři oči mé, abych spatřoval divné věci z zákona tvého.  
119:54 Ustanovení tvá jsou mé písničky na cestách [místě] mého putování.  
119:71 K dobrému jest mi, že jsem též pobyl v nouzi a trápení jsem poznal, abych se naučil ustanovením božím. [K dobrému jest mi to, že jsem pobyl v trápení, abych se naučil ustanovením tvým.]  
[Nun.] 119:105 Svíce nohám mým jest slovo tvé a světlo stezce mé.  
108:5 [Nebo) Nad nebesa vyšší [větší] jest milosrdenství tvé a nejvyšších oblaků dostihuje perutí pravda tvá. (až k nejvyšším oblakům pravda tvá. ]  
119:114 Skála má jsi ty a pavéza má jsi ty, na slovo tvé očekávám. [Skrýše má a pavéza má ty jsi]

### III.

Sbor:

8:4 Když spatřuji nebesa tvá, dílo rukou [prstů] tvých, měsíc a hvězdy, kteréž jsi tak upevnil, říkám s údivem:  
8:5 Hospodine, co jest člověk, že jsi naň pamětliv, a syn člověka, že jej vždy navštěvuješ?  
8:6 Nebo učinil jsi jej [ho] málo menšího andělů, slávou a ctí obdařil jsi jej a korunoval [jsi jej).  
8:7 Pánem jsi ho učinil a ustanovil nad dílem rukou svých; všecko vůkol nás podložil jsi a podřídil nohám jeho: [jsi podložil pod nohy jeho]  
8:8-9 ptactvo nebeské, zvěř polní, vše, co chodí po stezkách zemských. [8. Ovce i voly všecky, také i zvěř polní, 9. Ptactvo nebeské, i ryby mořské, a cožkoli chodí stezkami mořskými.]

Soprán a tenor:

21:3 Žádost srdce jeho dal jsi jemu a prosbě rtů jeho neodepřels nikdy. [neodepřel jsi. Sélah]  
21:5 Života požádal od tebe a dal jsi mu prodlení dnů. [na věky věků]  
21:6 [Veliká jest sláva jeho v spasení tvém, ] Důstojností a krásou přioděl jsi jej,  
21:7 vystavil jsi jej za příklad hojného požehnání, rozveselil jsi jej radostí tváře své, Hospodine. [Nebo jsi jej vystavil *za příklad* hojného požehnání až na věky, rozveselil jsi jej radostí obličeje svého.]

Sbor:

115:1 Ne nám, Hospodine, ne nám, ale spravedlivému [jménu] svému dej čest pro vzácnost jeho [milosrdenství své) a pro pravdu tvou.  
115:17 Ne mrtví budou chváliti tebe [chváliti budou Hospodina], aniž [ani] kdo ze všech těch, kteří [kteříž] sstupují do *místa* mlčení;  
115:18 Ale my budeme dobrořečiti Hospodinu, od tohoto času stále až na věky. Alelujá! [Ale my dobrořečiti budeme Hospodinu od tohoto času až na věky. Halelujah.]

### IV.

Baryton:

62:2 Vždy [předce] k Bohu má se mlčenlivě [mlčelivě] duše má; od něho [něhoť] jest spasení mé,  
62:3 vždyť přece [předce] on jest doufání mé, skála má, vysoký hrad můj. [skála má, mé spasení, vysoký hrad můj, nepohnuť se škodlivě.]  
139:1 Hospodine, ty jsi mne zkusil a seznal.

139:4 Dříve [než] ještě nežli mám na jazyku slovu, aj, [Hospodine,] ty to všechno [všecko] víš.

139:7 Kamž bych zašel od ducha tvého? Anebo [Aneb] kam bych mohl před tváří tvou utéci [utekl]?

139:8 Jestliže bych vstoupil na nebe, tam jsi ty; pakli bych sobě ustlal v hrobě, aj, přítomen jsi.

139:9 Vzal-li bych křídla záře jitřní, bych přebýval [abych bydlil] při nejdalším moři,

139:10 i tam [tamť] by mne ruka tvá provedla, i tam by mne pravice dosáhla. [a pravice tvá by mne popadla. ]

139:11 Díím-li pak: aspoň tmy jak [jako] v soumrak přikryjí mne, ale i noc vůkol mne světlem jest. [jest světlem vůkol mne.]

139:17 Protož u mne jak drahá jsou, Bože silný, myšlení tvá, a jak jest jich množství přenesmírné.

139:18 Chtěl-li bych je sčísti, více jich jest nežli mořského písku; procítím-li, vždy s tebou přebývám.

V.

Sbor:

88:4 Trápením byla naplněna duše má a život můj až k temnotě hrobní se nachýlil. [Neboť jest naplněna trápeními duše má, a život můj až k hrobu se přiblížil. ]

44:26 Neboť až v prach se sklonila duše naše [Neboť se již sklonila až k prachu duše naše], přilnul k zemi život náš.

88:8 [Dolehla na mne prchlivost tvá a...] Hospodine, Bože můj, vším vlnobitím svým přikvačil jsi na mne [Seláh. ]:

2:1-2 Kralové a narodové povstali proti nám. [1. Proč se bouří narodové, a lidé daremné věci přemyšlují? 2. Sstupují se kralové zemští, a knížata se spolu radí proti Hospodinu, a proti pomazanému jeho,]

124:3 tehdaž by nás byli za živa zdváli [sehtliti] v rozpálení hněvu svého proti nám;

124:4 tehdaž by nás byly zalily proudy vln [přikvačily vody], proud by byl zachvátil [zachvátil by byl] duši naši;

124:4 tehdaž by nás byly zatopily [přikvačily) vody, [proud zachvátil by byl duši naši].

124:5 [Tehdaž zachvátily by byly...] duši naši ty vody vzduté

55:6 Strachové smrti přepadli mne, bázeň a hrůza přikvačila na mne. [Bázeň a strach přišel na mne, a hrůza přikvačila mne. ]

18:8 Ale tenkrát, tenkrát, když hlučeli narodové (18:8) a třásla se země a pohnula se království, tehdy ON vydal hlas svůj. (46:7)

18:17 Povstav, povstav uchopil mne, vytáhl mne z velikých vod, [Poslav s výsosti, uchopil mne, vytáhl mne z velikých vod.]

18:18 vysvobodil [vytrhl] mne od nepřátel mých silných [od nepřítele mého silného] a od těch, kteříž mne nenáviděli. [... ačkoli silnější mne byli.]

74:22 Ty sám, Hospodine, ty sám jsi vedl při svou. [Povstaniž, ó Bože, a ved' při svou, rozpomeň se na pohanění, kteréžť se děje od nesmyslných na každý den.]

68:31 Zhubil jsi [Zahub] zástup kopidlníků, sebrání mocných vůdců, [i] lidu bujného, pyšně vykračujícího [vykračující]. [...s kusy stříbra; rozptyl lidi žádostivé válek.]

71:13 Zpět obrátils je za to, že chtěli hanbu mou a pád můj. [Nechť jsou zahanbeni, a zhynou protivníci duše mé; přikryti buďte lehkostí a hanbou, kteříž hledají pádu mého.]

2:9 Roztloukls [roztlučeš] je prutem železným a jako nádobu hrnčířskou roztříštíls [roztříštíš] je. -

66:9 Zachoval jsi při životě [životu] duši [naši], aniž dopustil, aby se poklesla noha naše.

66:10 Nebo jsi nás zpruboval, ó Bože, přečistil jsi nás, tak jako přečištěno bylo [bývá] stříbro.  
66:11 66:12 Uvedl jsi nás byl do leči, krutě jsi bedra naše ssoužil,  
66:12 vešli jsme byli do ohně i [do] vody, ale pak [a však] jsi nás dovedl [vyvedl] opět do rozvlažení.

## VI.

Baryton:

15:1 Hospodine, kdo bude přebývati v stánku tvém, kdo bydleti bude na hoře tvé svaté [svaté tvé]?

Soprán:

15:2 *Ten, kdo* [kdož] chodí v upřímnosti a činí spravedlnost a mluví pravdu z srdce svého. -

Baryton:

144:3 Hospodine, co jest člověk, že se k němu znáš [znáš k němu] a syn člověka, že ho k sobě tak vážíš?

Soprán:

103:8 Lítostivý a shovívavý a milosrdenství plný [milostivý jest] Hospodin.

[...dlouhoshovívající a mnohého milosrdenství.]

5:13 Žehná spravedlivému a jako štítem přívětivostí svou zastírá jej. - [Nebo ty, Hospodine, požehnáš spravedlivému, a jako štítem přívětivostí svou vůkol zastřeš jej.]

Baryton:

25:4 Cesty své, Hospodine, uveď mi v známost, a stezkám svým vyuč mne.

25:5 Dejž, ať kráčím [chodím] v pravdě tvé, a poučuj mne; nebo ty jsi pán [Bůh] spasitel můj, na tebe čekám [tebeť očekávám] dne každého.

Soprán:

85:10 Blízké jest království jeho těm, kdož se ho obávají [Zajisté žet' jest blízké těm, kteříž se ho bojí, spasení jeho, a přebývati bude sláva v zemi naší.], a spasení jeho těm, do slov boží ostříhají.

85:11 V stáncích jeho milosrdí a víra potkají se, spravedlnost a pokoj dají sobě políbení. - [Milosrdenství a víra potkají se spolu, spravedlnost a pokoj dadí sobě políbení.]

Baryton:

23:1 Hospodin jest můj pastýř, nebudu míti nedostatku.

23:2 Na pastvách zelených pase mne, k vodám tichým mne přivodí.

23:3 Duši mou očerstvuje, vodí mne po stezkách spravedlnosti pro jméno své.

23:4 Byť se mi [mi se] dostalo jíti přes údolí stínu smrti, nebudu [nebuduť] se báti zlého, nebo ty se mnou jsi. [...prut tvůj a hůl tvá, toť mne potěšuje.]

## VII.

Sbor:

84:6 Blahoslavený ten člověk, jehož síla jest Hospodin a v jehož [jejichž] srdci jsou stezky kroků božích [jejich].

Blahoslavený ten člověk...

112:4 Jako záře sluneční [to tam není] vzhází ve tmách světlo jeho; dílo rukou jeho

112:6 nepohne se na věky; v paměti lidské, v paměti věčné bude spravedlivý.

Sbor, soprán a tenor:

112:7 [Slyše zlé noviny, nebojí se;] Stálé jest srdce jeho a doufá v Hospodina.

112:8 Utvrzené srdce jeho věří a nebojí se. [až i uzří *pomstu* na svých nepřátelích.]

37:31 Zákon Hospodinův jest v srdci jeho, pročez nepodvrtnou se nohy jeho pevné. [Zákon

Boha jeho *jest* v srdci jeho, pročez nepodvrtnou se nohy jeho.]

Blahoslavený ten člověk...

112:2 Mocné na zemi bude símě jeho, [rodina upřímných požehnání dojde.]

12:3 [Zboží a bohatství v domě jeho, a] spravedlnost jeho zůstane na věky věků.

84:13 Hospodine zástupů, Blahoslavený ten člověk, kteřý [kterýž] naději skládá v tobě.

Alelujá! Alelujá!

## 2. Ladislav Vycpálek: Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“

*Tempo - Listy Hudební matice XIII, 1934, č. 6, s. 209-212.*

### **Str. 209**

Vím sice, že celou bibli nikdy nepřečtu, ale přiznávám se, že v bibli čítám rád. Tato kniha knih a pak snad už jen klasikové řečtí dobírají se básnickou svou silou největších hlubin lidského osudu. Zde jest vše: lapidární odpovědi na základní otázky, vztahující se k lidskému bytí, mohutnost invence a krása poetické metafory. Vzpomínám, jak v zlých dobách za války dovedlo třebaš náhodné otevření bible výstižně odpověděti i na otázky, pojící se k temné přítomnosti. Jako by tato tisíciletá kniha byla knihou dneška. Po válce, probíraje se zejména v žalmech, žasl jsem, jak veliké množství míst žalmových zdá se přímo vyvěrati z právě prožité doby a z našeho cítění. Tehdy počala ve mně klíčiti myšlenka, vysloviti obsah tehdejšího přemítání hudbou na podkladě žalmovém. Plán vinul se kolem ústřední osoby našeho odboje a skladba měla míti název „Vůdce“. Chtěl jsem vycházeti z chvály spravedlivého člověka, ze dnů pohody přejíti k času rozvratu („Proč se bouří národové...?“), potom k otřesům války a po vítězném skončení jejím uzavřítí celek slavnostním návratem domů. Mělo se počítí poesí žalmovou, ale pak přejíti zvolna k našim básníkům a jimi končítí. Dlouho jsem rozvažoval, na konec jsem však viděl, že toto založení jest nějak romanticky roztěkané a příliš hmatatelné. Zúžil jsem tedy svůj záměr, zůstal jen při žalmech a plán oslavy „Vůdce“ se změnil na *chválu člověka vůbec, jenž celým svým myšlením i konáním spočívá na myšlence boží*, - člověka, který silou tohoto duchovního založení jest ukazatelem cesty v dobách klidu i v těžkých časech utrpení. Tak z původního „Vůdce“ povstala kantáta „Blahoslavený ten člověk...“

Poněvadž za podklad k hudební skladbě nebylo lze použití vybraných žalmů *celých*, bylo nutno obsáhlý žaltář důkladně pročísti, vyexcerpovati jej a teprve z těchto přečtených výpisků sestaviti vhodný text, odpovídající jak zamýšlenému obsahu, tak i předem určené formě celkové. Tak jsem sestavil excerpt sedm čísel, z nichž každé jest (**Str. 210**) v sebe uzavřeno a všechna dohromady tvoří celek vhodný ke kantátovému dílu.

### **Str. 210**

Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ chce býti skladbou vysloveně *vokální*. Na rozdíl od „Kantáty o posledních věcech člověka“ pracuje po výtce s materiálem lidského hlasu, vyhýbajíc se samostatným orchestrálním mezihrám většího rozsahu. Hlasy lidské vedou, orchestr jen doprovází a tvoří nutné spoje mezi jednotlivými čísly. Aby tyto spoje byly ještě nenáročnější, jsou variacemi vždy téhož motivu.

Formální páteř této kantáty tvoří *čtyři smíšené sbory* většího rozsahu, odpovídající – ovšem jen zdaleka – čtyřem větám symfonie. Mezi tyto sbory jsou vloženy tři samostatné zpěvy hlavního sólisty, barytonu. Smíšené sbory pak jsou zpestřeny vystupujícími sóly sopránu a tenoru. To je *vnější* popis kantáty.

O *vnitřním* obsahu jen to nejdůležitější. Nosnými sloupy celku jsou, jak řečeno, čtyři smíšené *sbory*; ty svým širokým založením a zvukovou vypjatostí jsou úhelnými kameny této skladby.

Prvý sbor, chvála blahoslaveného člověka, má jasný charakter úvodní věty symfonické. Tempa jest mírně hybného, formou třídílný, s kodou. Do střední části jest zasazen lyrický dvojzpěv sólového sopránů a tenoru.

Druhý sbor svým largovým počátkem naznačuje volnou větu symfonickou. Jest to meditace o člověku vůbec, o vyvoleném tvorů božím, „málo menším andělů“, jež si Bůh oblíbil. Forma jest vlastně stálá gradace, ústící do spádného zakončení, dobrořečícího moudrost boží. V střední části se ujmou vedení opětně sólové hlasy sopránů a tenoru.

Třetí sbor zastupuje rychlou větu symfonickou. Nemá sice prudkého tempa, ale jest charakterisován stálou naléhavostí a spěním kupředu, a to v obou svých formálních oddílech. Jest to zpěv o těžkých dobách zkoušky, o vlnobití válečném, kdy jen silná ruka člověka božího a Bůh sám vyvedli národ z bouře války „opět rozvážení“. Sbor tento jest výhradně projevem kolektiva, bez použití hlasů sólových.

Čtvrtý sbor, závěrečný, vyrůstá zase z širokého larga a ve stálé gradaci zvukové a pohybové uzavírá v nejvyšším vypětí hlasů lidských i orchestru celou kantátu. Opět zde vystupuje sólový soprán a tenor, ale ne již samostatně, nýbrž jen jako vrcholná linka sborové masy. Obsahem jest to zase chvála blahoslaveného člověka a s tím ruku v ruce chvála boží.

Mezi tyto základní čtyři sbory jsou vsunuta tři rozměrná *barytonová sóla*, tři meditace o Hospodinu a jeho poměru k člověku. V prvním sólu vyzpívá blahoslavený svou důvěru v mocnou ochranu boží, (**Str. 211**) v druhém se koří před božskou všudypřítomností a v třetím se odevzdává celou svou nadějí v milost a lásku boží. V tomto posledním zpěvu na jeho tázavé meditace o posledních věcech lidských odpovídá mu sólový hlas sopránový, jakýsi „hlas nebeský“.

### **Str. 211**

Vyznačují-li se sbory této kantáty ve vzájemném poměru stálou gradací vnitřní dynamiky, takže poslední sbor končí se nejmohutnějším „Alelujá“, jest v barytonových třech sólech dynamická tendence opačná; prvé sólo vrcholí nejvzrušeněji, poslední vyznívá – v připomínce smrti – v úplném odhmotnění.

O hudební práci této skladby, o jejích thmatech a struktuře nebudu se rozepisovati. Pozná se bez přípravy ze samého provedení, nebo z klavírního výtahu.<sup>406</sup> Jest vůbec psána pro posluchače, ne pro odborníky. Jen tolik uvádím, že jsem pracoval tonálně, každý oddíl jest uveden svým základním kvintakordem. Třebas totiž uznávám možnost tvorby atonální, přece jsem přesvědčen, že v principu tonality jest konstruktivní řád a vůbec formální jasnost.

Jaký jest *vnitřní smysl* této kantáty, jaké jest její éthos? Přehlédneme-li celý její obsah ve všech myšlenkových variacích, jest hlavní náplní a výslednicí tohoto díla zajisté cit zbožnosti. Nekomponoval jsem ovšem tuto skladbu pro vyjádření zbožnosti, ale myslím, že tímto citem jest naplněna. Jaká však ta zbožnost jest, z jakého zřídla pramení, nemohu rozhodnouti. Myslím však, že není konfesionalní. Sám nepatřím k žádné „státem uznávané konfesi“ – před lety jsem vystoupil z katolické církve – a vím, že by mi bylo nemožno napsati skladbu stranické náboženskosti. Byl bych šťasten, kdyby zbožnost kantáty se objevila jako zdravá zbožnost lidského srdce.

<sup>406</sup> Vydala jej Hudební matice Umělecké besedy v Praze, 1933. – Po prvé provede tuto kantátu Filharmonický spolek Beseda brněnská za řízení Jaroslava Kvapila 5. března 1934 v Brně. *Pozn. Red.*



Několik slov o *českém textu*. Jest to ovšem překlad Kralické bible, klasického díla naší literární kultury. Mohu říci, že teprve při komposici, při nejužším styku se slovy jsem se naučil plně oceňovati krásu mluvy Kralických: lapidárnost výrazu, plnozvučnost řeči, a co více: přímo hudební ladění samohlásek se souhláskami a citlivé vyvažování krátkých a dlouhých slabik. Byli ti překladatelé tak uvědomělými umělci, či byla kultura mluveného jazyka tehdy tak všeobecná? Nevím, ale tolik zdá se býti jisto, že byla vyšší, než je dnes.<sup>407</sup>

### **Str. 212**

Kantáta „Blahoslavený ten člověk...“ jest myšlena všeobecně; týká se všech lidí „blahoslavených“, všech lidí provanutých citem zbožnosti, všech, kteří zakládají své myšlenky a činy na pevné půdě tohoto citu. Jest však věnována muži, který v našem národě a za naší doby nejopravdověji stavěl své mohutné dílo na věčné myšlenky boží.

---

<sup>407</sup> Mně alespoň řeč nejnovějšího překladu Nového zákona od Fr. Žilky jest prostě nesnesitelná. Řeč ochuzená o své výrazové možnosti, střízlivá - dnes bychom řekli civilní -, často však až nevkusná. Třebas byl překlad věcně jistě (**Str. 212**) správný, jest intonace řeckého originálu na hony vzdálena reportéřské suchosti a schematičnosti Žilkova překladu. (Mám na mysli zejména nejdražší nám část Nového zákona: evangelia synoptická.)

### 3. Přehled dosavadních provedení kantáty *Blahoslavený ten člověk... a jejího vysílání v rozhlase*

Premiéra v Brně: 5. března 1934

Brno, dvorana Sokolského stadionu

1. řádný koncert Filharmonické Besedy, na počest narozenin prezidenta T. G. Masaryka

Georg Friedrich Händel: *Koncert g-moll* pro varhany s orchestrem

Ladislav Vycpálek: kantáta *Blahoslavený ten člověk...* op. 23

soprán – Zdeňka Špačková, tenor – Stanislav Tauber, baryton – Zdeněk Otava,

Brněnský filharmonický sbor Beseda brněnská, orchestr Zemského divadla v Brně,

dir. Jaroslav Kvapil

vysíláno: 5. března 1934 – Čs. Stanice<sup>408</sup>

Pražská premiéra: 11. března 1934

Praha, Smetanova síň Obecního domu

mimořádný koncert – tři pražské premiéry

Vilém Petrželka: *Dramatická ouvertura* op. 26 (dir. Karel Boleslav Jirák)

Pavel Bořkovec: *Houslový koncert* – premiéra (dir. Karel Boleslav Jirák)

Ladislav Vycpálek: *Blahoslavený ten člověk...* op. 23 (dir. Jaroslav Kvapil)

soprán – Zdeňka Špačková, tenor – Stanislav Tauber, baryton – Zdeněk Otava,

Brněnský filharmonický sbor Beseda brněnská, Česká filharmonie

vysíláno: 11. března 1934 – Čs. Stanice (přejímaly stanice: Praha I., Bratislava, Košice, M. Ostrava)<sup>409</sup>

---

<sup>408</sup> Bez šifry: bez názvu [avízo brněnské premiéry kantáty *Blahoslavený ten člověk...*], *Lidové noviny* XLII, 1934, č. 115, pondělí 5.3., s. 4.

<sup>409</sup> Bez šifry: bez názvu [avízo rozhlasového vysílání kantáty *Blahoslavený ten člověk...*], *Lidové noviny* XLII, 1934, č. 127, neděle 11.3., s. 14.

Novodobá premiéra: 4. května 2009

Janáčkovovo divadlo v Brně

novodobá premiéra, mimořádný koncert z iniciativy skladatele Jana Klusáka

Ladislav Vycpálek: *Vzhůru srdce!* op. 30

Jan Klusák: *10. invence „Tetragrammaton sive Nomina Eius“*

Ladislav Vycpálek: *Blahoslavený ten člověk...* op. 23

soprán – Marie Fajtová, tenor – Peter Berger, baryton – Ivan Kusnjer

Pražský filharmonický sbor, sbormistr Lukáš Vasilek, Filharmonii Brno,

dir. Stanislav Vavřínek

vysíláno: 6. července 2011 – Český rozhlas 3 – Vltava – z podnětu této bakalářské práce

další plánované vysílání 9. září 2011 – Český rozhlas – stanice D dur – plánované reprízy 23.

září 2011 a 7. července 2011 (Český rozhlas – stanice D dur)

Jaroslav Smolka se ve své monografii zmiňuje o další rozhlasové produkci kantáty, která se měla konat 14. října 1945<sup>410</sup> s odkazem na informaci v periodiku *Rytmus*<sup>411</sup>. Tam je vysílání avízováno na datum 14. září 1945 (v Československém rozhlase) a řečeno, že dílo připomene výročí úmrtí Tomáše Garrigua Masaryka. Pracovníci Českého rozhlasu žádnou nahrávku v archivu údajně nenašli.

---

<sup>410</sup> SMOLKA, Ladislav Vycpálek, (pozn. 1), s. 200.

<sup>411</sup> OČADLÍK, [MIRKO] – ZICH, [OTAKAR]: Zprávy, *Rytmus* X, 1945/46, č. 2, s. 14.