

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**STRUKTUROVANÉ DRAMA JAKO PROSTŘEDEK
VÝUKY RUSKÉHO ROMANTISMU V HUDEBNÍ
VÝCHOVĚ NA STŘEDNÍ ŠKOLE**
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Miroslav Gažák

Učitelství pro střední školy, obor Ps-HV

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Marie Slavíková CSc.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 17. března 2013

.....
Miroslav Gažák

Poděkování

Děkuji vedoucí práce doc. PaedDr. Marii Slavíkové CSc. za cenné připomínky a trpělivost při vedení této diplomové práce.

POTIUSQUE SERO QUAM NUMQUAM.

LIVIUS

OBSAH:

ÚVOD	2
TEORETICKÁ ČÁST	4
1. Teoretický základ probíraného obsahu	4
1. 1 Romantismus	4
1. 2 Ruská hudba 19. století	6
1. 3 Mocná hrstka	7
1. 4 Modest Petrovič Musorgskij	9
1. 4. 1 Život	9
1. 4. 2 Dílo	21
1. 4. 3 Obrázky z výstavy	27
2. Teoretický základ k použité metodě	31
2. 1 Dramatická výchova a místo strukturovaného dramatu v ní ...	31
2. 2 Strukturované drama	32
2. 3 Metody a techniky využitelné ve strukturovaném dramatu	34
PRAKTICKÁ ČÁST	37
3. Výukový blok	37
3. 1 Cíl praktické části práce	37
3. 2 Edukační cíle výukového bloku	37
3. 3 Laboratorní skupiny	38
3. 4 Popis průběhu výukového bloku	38
3. 4. 1 Strukturované drama ze života Musorgského	39
3. 4. 2 Post scriptum: Obrázky z výstavy	54
3. 5 Závěry k výukovému bloku	58
ZÁVĚR	60
RESUMÉ	61
LITERATURA	62
SEZNAM PŘÍLOH	66

Úvod

Téma diplomové práce, které jsem si vybral, mě zajímá jako žáka i jako učitele. Je tomu již poměrně dlouho, co přišel Komenský se svou „Schola ludus“, a navzdory zprofanování tohoto hesla je stále pro naše školství výstižnější jiné, rovněž známé heslo, kterým je bohužel: „učení – mučení“. Naštěstí tomu tak není všude a já jako žák učitelů vynávajících (ještě ke všemu často nevědomky) transmisivní pojetí výuky, mám inspiraci i od pedagogů progresivnějších a podnikavějších. Sám bych rád učil tak, aby moje hodiny s mučením nic společného neměly. Dobrou pomocnicí je mi v tomto bohubilém úsilí dramatická výchova a její metody, které, jsou-li dobře aplikovány, mohou „školu hrou“ vytvářet, aniž by byly na úkor obsahu a cíli vzdělávání.

Cílem této diplomové práce je představit jeden výukový celek, který tyto požadavky splňuje. Je jím strukturované drama ze života Modesta Petroviče Musorgského zakončené prací se suitou *Obrázky z výstavy (Kartínky)* a reflexe jeho realizace.

Důvodem, proč jsem si vybral pro tento způsob výuky zrovna Musorgského s jeho *Kartínkami*, je to, že jsem s některými „obrázky“ již v hodinách hudební výchovy pracoval. Neboť je to hudba programní, je u ní možná snazší vnášet další mimohudební významy než u hudby jiné. To však pro postavení strukturovaného dramatu nestačí. K tvorbě dramatu je potřeba mít příběh či téma s dramatickým potenciálem. Znal jsem původ vzniku *Kartínek* a domníval se, že smrt přítele a převedení jeho výtvarné tvorby do tvorby hudební bude dramatické dost a dost. (Zní to dramaticky a dokonce i romanticky...) Hlubší studium však odhalilo zásadní problém. V žádném díle zabývajícím se Musorgským jsem nenašel podrobnější zmínky o jeho vztahu s Gartmanem. Ne že bych nenašel nic, ale nebylo to dostatečné pro daný účel. Rázem jsem se octl před zásadním problémem, co si počít. Použít to jako téma (třeba vyrovnávání se se ztrátou blízké osoby), které studenti na poli fikce vyplní vlastními významy a zkušenostmi? To by šlo a mohlo by to být i pěkné. Ale už by to nebylo téma do hodin hudební výchovy. Nebo sledovat dramatem Musorgského životaběh a doufat v dramatický potenciál použitých technik ve spojení s fakty, která by byla zřejmě dramatická i sama o sobě, jen kdyby bylo více indicií? Protože ve chvíli, kdy bych se rozhodl jít touto cestou a zároveň chtěl zůstat na poli HV, muselo by drama být dramatem co nejvěrněji historickým. Muselo by být opravdu ze skladatelova života, aby se dalo zařadit do oblasti dějin hudby. Měl jsem z toho obavy, ale nakonec jsem se pro tuto cestu přece jen rozhodl. Znamenalo to vzdát se kýženého momentu nějakého velkého konfliktu či rozhodování, který by mohl být uchopen v rolích.

Nakonec však myslím, že i letmo zmíněné dramatické okamžiky a nevyřešené vnitřní konflikty ze života Musorgského naplnily požadavky na dramatičnost metody. V dramatu byly zmíněny a použity jen natolik, nakolik o nich byla známa fakta. I tak bych řekl, že to stačilo. Chytrému napověz.

Následující text diplomové práce je členěn klasicky do dvou částí – teoretické a praktické. Teoretickou část jsem využil pro představení teoretických východisek jak z oblasti použité metody – tedy dramatické výchovy a strukturovaného dramatu, tak i z oblasti probíraného obsahu – tedy teorie a hlavně dějin hudby. Tam se životem Musorgského zaobírám možná až moc obšírně. Je to proto, že jsem o něm pro svoji práci potřeboval co nejucelenější obrázek, který nebylo úplně lehké vytvořit. Pracoval jsem s mnoha zdroji a informace skládal jako puzzle. A když už se mi je podařilo poskládat, považuji za účelné je zde uvést, aby bylo zřejmé, z jakých informací při stavbě dramatu vycházím.

V praktické části práce představuji samotné strukturované drama a průběh a reflexi jeho realizace na SŠ. Celou práci pak doplňuji přílohami, které považuji za účelné či zajímavé. Obrazový materiál používaný při výuce představuji pro představu pouze zmenšený, neboť jinak by vzhledem ke svému významu zabral neúměrně mnoho místa.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Teoretický základ probíraného obsahu

1.1 Romantismus

V několika posledních letech vydalo vydavatelství IKAR na pokračování nový šestidílný cyklus dějin hudby. Koncem roku 2011 vyšel jeho 5. díl, předem avizovaný jako díl nesoucí název *Dějiny hudby V - Romantismus*. Nakonec autoři od tohoto názvu ustoupili a díl vyšel pod názvem *Dějiny hudby V - Hudba 19. století*. Proč ten odklon od zažitého pojmenování, když přeci hudba 19. století bývá v běžné komunikaci označována jako hudba romantická?

Vysvětlením pro mne jsou úvahy Wolfganga Dömlinga v první kapitole této knihy. Kapitola je nazvaná *Epochy v hudebních dějinách* a Dömling zde srovnává různá časová určení epochy romantismu od různých autorů hudebních dějin. Každý ze zmiňovaných autorů však období romantismu v hudbě určuje podle jiného klíče, a tak se jejich časová ohraničení výrazně rozcházejí. Dömling se proto dále zabývá tím, co vlastně adjektivum „romantický“ znamená a proč je tedy která hudba za romantickou považována. Na závěr této úvahy píše: „*Jednoduše řečeno: neexistuje „romantická hudba“, existuje jen „romantický“ posluchač.*“ (Hrčková 2011, str. 11) A dále zmiňuje, že: „... *nakonec jistý germanista dospěl k rezignovanému závěru, že pod pojmem „romantismus“ si téměř každý představuje něco jiného.*“ (tamtéž)

V této diplomové práci se nicméně obecně zažitého pojmu romantismus přidržím, a to hned z několika důvodů. Zaprvé je kratší než jinak užívané označení hudba 19. století¹. Zadruhé je obecně zažitější. A zatřetí jej mám přes všechny výhrady některých autorů zkrátka raději. A to právě pro konotace, které v sobě slovo „romantický“ nese.

Ohniskem této diplomové práce však není celá epocha romantismu, dokonce ani jedna její část. Práce je zaměřena na osobnost Modesta Petroviče Musorgského. A zda se tato osobnost dá zahrnout pod romantismus, je opět sporné. Po prostudování vícera autorů jsem se rozhodl následovat ty, kteří celou ruskou národní školu² řadí pod

¹ A krom toho je toto označení stejně časově matoucí jako označení romantismus. Protože se různé kapitoly dějin nekryjí se stoletími, dochází k tomu, že pak např. pro Carla Dahlhause začíná 19. století rokem 1830 a končí 1914 (Hrčková 2011, str. 8)

² Ruská národní škola označovaná autory také jako ruská národní hudba či ruský styl.

novoromantismus³ a tím pod romantismus. Například Navrátil svoji kapitolu o ruské hudbě této doby otevírá větou: „*Ohlasy romantismu pronikly s celou revoluční vlnou i do Ruska.*“ (Navrátil 2003, str. 187)⁴ Jiní však podtrhují realismus v Musorgského tvorbě a další zase impresionismus. Je tedy patrné, že klasifikace není zcela jasná, a v části věnované dílu M. P. Musorgského se jí proto budu ještě trochu věnovat.

Když se podíváme do nehumébní odborné literatury, konkrétně do *Slovníku cizích slov*, dozvíme se, že romantismus je: „*umělecký směr vzniklý na počátku 19. století a vyjadřující rozpory osvobozujícího se jedince a jeho odpor k soudobé společnosti, související s osvobozovacím hnutím lidu proti feudalismu a národnostnímu útlaku a s rozčarováním širokých společenských vrstev z výsledků revolucí 18. stol., zdůrazňující prožitky, cit a fantazii.*“ (Klimeš 1983, str. 621)

Slovo romantismus je odvozeno od slova román, neboť tento směr sice pronikl do všech uměleckých odvětví, nejradikálněji se však projevil v literatuře. Pro uznání Musorgského jako romantika by bylo ještě možno citovat Rudolfa Pečmana, citovaného v Šafaříkovi: „*Romantismus působil jako smršť. Vedl k exotice, ale i k vlastní národní minulosti, směřoval ke vzpouře individua a obdivoval se národnostním osvobozenecským bojům, podněcoval ke vzpouře proti utlačovatelům a k národnímu uvědomění.*“ (Šafařík 2006, str. 5) Romantickým znakem v Musorgského tvorbě je například také zájem o venkovský lid a jeho umění.

I Jiří Kopecký poukazuje na přílišnou obecnost pojmu romantismus a uvádí konkretizace, kterými se tato obecnost občas reguluje (př.: národní, historický či třeba realistický romantismus). Všechna tato přívzviska by se na Musorgského tvorbu dala rovněž uplatnit. Otevřeme-li učebnici *Hudební výchova pro gymnázia II*, najdeme zde dělení hudby romantismu do třech období. Jsou jimi raný romantismus, vrcholný romantismus a romantismus pozdní. O ruské národní hudbě se zde pak dočteme, že si v hudbě romantické vydobyla svébytné postavení. Tato svébytnost zřejmě bude onou vlastností, pro kterou se její klasifikace poněkud zkomplikovala.

Pro hudbu období romantismu je podle Charalambidise typické uvolnění hudebních forem (forma byla vnímána jako řád stojící proti svobodné fantazii a subjektivitě prožívání a nazírání světa). Uvolňuje se i harmonie. Není již úzce svázána vztahem dominantně

³ Novoromantismus podle Navrátila znamená „*umocnění všech romantických tendencí*“ (Navrátil 2003, str. 169). Jedním z hlavních novoromantiků je také Hector Berlioz, který byl jedním z Musorgského významných inspiračních zdrojů.

⁴ Učebnice bývají oproti odborným studiím nutně zjednodušené, a tak se v nich na otázku kam s ruskou národní hudbou a potažmo i s Musorgským dozvíme odpověď nekomplikovaněji: „*Pro období romantismu je charakteristický i vznik národních škol.*“ (Charalambidis a kol. 2003, str. 40)

tónickým, objevuje se chromatika, ztrácí se pocit tonálního centra. Nové postupy při komponování využívají témata v podobě leitmotivu (Wagner) či idée fixe (Berlioz). Romantismus byl také kolébkou programní symfonie, symfonické básně, romantické prokomponované písně a reformování opery (hl. v díle Richarda Wagnera). Horáková ještě zmiňuje vznik forem (většinou s písňovou formou), jako je píseň beze slov, impromptus, nocturna, fantazie apod.

1. 2 Ruská hudba 19. století

V 19. století v Rusku komponoval např. Petr Iljič Čajkovskij. Jeho hudební styl Robert Kolář (in Hrčková 2011) řadí do proudu vývoje západoevropské hudby. Ve stejné době však v Rusku skládali i autoři další, jejichž hudební styl postupně vešel ve známost jako „ruský styl“. Snad nejtypičtějším jeho znakem je osobitá melodika ovlivněná ruskou hudební kulturou. Charakteristiky ruské národní hudby (např. také specifické užívání chromatiky, experimentování v oblasti harmonie...) odpovídají zejména tvorbě skladatelů okruhu Mocné hrstky. Jako první skladatel s charakteristickým ruským projevem bývá označován Michail Ivanovič Glinka. Následují jej Valentin Alexandrovič Serov, Alexandr Sergejevič Dargomyžskij a Nikolaj Grigorjevič Rubinstein (jehož tvorba je národní pouze částečně, z větší části je orientovaná západoevropsky). Ti pak byli trochu zatlačeni do pozadí nástupem již zmiňované Mocné hrstky (Mogučaja kučka), do které patří skladatelé Milij Alexejevič Balakirev, Alexandr Porfirjevič Borodin, César Antonovič Kjuj, Modest Petrovič Musorgskij, Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov a hudební kritik Vladimir Vasiljevič Stasov⁵.

Historickým pozadím ruského stylu v hudbě byl nárůst ruského sebevědomí po porážce Napoleonových vojsk (1812) a také posílení národní hrdosti, které podporoval i sám car Mikuláš I., který tím ovšem sledoval své vlastní (vojenské a politické) cíle. Hledání kořenů ruské kultury se následně projevilo jak v literatuře (Tolstoj, Dostojevský), tak i v hudbě (Glinka, Mocná hrstka a další). Utváření nové ruské hudební kultury však bylo těžší proto, že tehdejší ruská společnost byla feudální⁶ a každá sociální vrstva měla svou vlastní hudební kulturu, které se téměř nemísily.

⁵ Někde se můžeme setkat s tím, že Mocnou hrstkou je míněno jen oněch pět skladatelů (ve Francii jim také říkají jen Pětka), jinde je automaticky řazen i Stasov.

⁶ Nevolnictví bylo zrušeno roku 1861.

Shrneme-li tendence, kterými se hudba v Rusku v té době vyznačovala, můžeme vysledovat tři proudy – Rubinštejnova škola se svým konzervativním, prozápadním a eklektickým přístupem, ruský národní styl kučků a Čajkovskij (v Evropě nejznámější a v Rusku nejoblíbenější skladatel syntetizující prvky ruské a evropské, romantismus a klasicismus) se svými následovníky. (Bohuslav Vítek pojmenovává tři směry ruské hudby podobně: 1. směr kosmopolitní, 2. Mocná hrstka a 3. syntéza obou směrů.)

Vzhledem k užšímu zaměření této práce na skladatele a člena Mocné hrstky Musorgského a zejména na jeho klavírní suitu *Obrázky z výstavy*, budu se v následujících kapitolách blíže věnovat právě Mocné hrstce, Musorgskému, jeho dílu a z toho podrobněji *Kartínkám*.

1. 3 Mocná hrstka

Po Glinkovi se o originální ruskou národní hudbu začalo snažit víc skladatelů. Jednak to byl Dargomyžskij a pak také několik mladých autorů, které kolem sebe soustředil skladatel Balakirev. Tito se postupně seznamovali na různých soukromých společenských akcích petrohradské společnosti a jejich společné zájmy je neodvratně svedly dohromady. Jak později vyzdvihoval Stasov, byl Balakirev výborným vůdcem, který dokázal své chráněnce kormidlovat kupředu. V Hofmannovi se sice můžeme dočíst, že se také pletl v tom, k jakému komponování má který z jeho přátel vlohy, a tlačil je občas směrem, který jim až tak docela „neseděl“. Ale jelikož voda si cestu vždycky najde, talent jeho společníků si i přes jeho výhrady svou cestu našel. Občas je Balakirev popisován jako despotický vůdce, který je popuzován tím, že se někdo uchýlí z jím vytyčené cesty, ale Stasov vyzdvihuje jeho opravdové zásluhy, které na tvorbě svých přátel měl.

Balakirevův kroužek byl založený v roce 1862 a od roku 1867 se stal „Mocnou hrstkou“. Stalo se tak po Stasovově referátu o koncertě Balakirevova kroužku pro hosty z různých slovanských zemí, který zakončil slovy: „*Dá Bůh, že naši slovanští hosté nezapomenou nikdy na tuto událost. Dá Bůh, že budou vždycky vzpomínat na podněty, poezii, talenty i vzdělanost malé hrstky ruských hudebníků, hrstky malé, ale tak mocné.*“ (Hofmann 1971, str. 66) Označení Mocná hrstka bylo přejato novináři zprvu ironicky, ale pak se ujalo i seriózně. Do hrstky patřili především již zmiňovaní skladatelé Balakirev, Borodin, Musorgskij, Rimskij-Korsakov, Kjuj a pak neodmyslitelně, byť nebyl skladatelem, samotný Stasov.

Mocná hrstka měla svůj vlastní „Manifest“, sepsaný po společné dohodě Césarem Kjujem:

1. „Nová ruská škola usiluje o to, aby operní hudba měla vlastní hodnotu absolutní hudby a nebyla závislá na textu. Jedním ze základních posláních školy je vymýtit vulgárnost a banalitu.
2. Jevištní vokální hudba musí být v dokonalé shodě s textem libreta.
3. Formy operní hudby nejsou podřízeny tradičním vzorům, jak je ustálila rutina. Mají svobodně vyrůstat z dramatické situace a ze zvláštních požadavků textu.
4. Hudbou je nutno vyjádřit co nejvýrazněji charakter a typy různých osob. Nepřipustit ani nejnepatrnější anachronismus u děl s historickým zaměřením a tlumočit věrně místní kolorit.“ (Hofmann 1971, str. 66)

„Hrstka“ ideově pokračovala v díle Glinkově a Dargomyžského a - jak píše Martynov - bojovala: „...vášnivě a s plným přesvědčením za realistické umění, proniknuté pokrokovými demokratickými ideami.“ (Martynov 1953, str. 6) Z toho je také patrné, že „Hrstka“ byla kroužkem nejen umělců, ale hlavně přátel, které spojovala společná vášeň pro hudbu a talent pro její vytváření. Kučkové se scházeli, diskutovali, vzájemně si přehrávali rozpracované skladby a také studovali. Ti, kdož nějak nějaké hudební vzdělání získali, učili ty, komu to bylo v další tvorbě nápomocné. O Balakirevových chráněncích a jejich hudebním vzdělání píše Schonberg takto: „To byli Balakirevovi bezprostřední žáci. Jejich životní běh a metoda jejich studia by kdejakého německého profesora přivedla k pláči. Neměli žádné knihy, neměli ani základní znalosti, jen se všichni spoléhali na Balakireva. Měli nějaké noty, co se jim podařilo sehnat, od Bacha přes Berlioze a Liszta, a přehrávali si je, analyzovali jejich formu, vybírali si z nich části a zase je skládali dohromady. To nemusí nutně být špatný způsob, jak studovat hudbu. Kritizovali si navzájem svá díla, pomáhali si v kompozici a poznenáhlu se všichni rozvíjeli.“ (Schonberg, str. 378) Bojovali za společný ideál svébytné ruské hudby a proti těm, kteří ho odmítali pochopit. Po dobu jejich spolupráce vzniklo mnoho děl, z nichž některá dosáhla světového věhlasu a jiná docela zapadla.

Po čase nadšeného sdílení ale začalo v Mocné hrstce narůstat napětí – sepětí společnými ideály se postupně narušilo osobnostními rozdíly, promítajícími se v osobité tvorbě. Musorgského právem roztrpčil nevraživý až jedovatý posudek *Borise Godunova*, jehož autorem byl Kjuj. Ale to nebyl jediný důvod postupného rozkladu této skupiny. Borodin v jednom ze svých dopisů o tom psal takto: „Vidím to tak, že je to zcela přirozená situace. Dokud jsme byli v pozici vajíčků, na kterých seděla slepice (příčemž tou slepicí myslím Balakireva), byli jsme všichni více či méně stejní, ale jakmile se kuřátka vyklubala

ze svých skořápek, narostla jim pera. A každému narostla jiná pera. A když jim dorostla křídla, každé ulétlo směrem, kam ho jeho vlastní přirozenost táhla.“ (Schonberg 2006, str. 387)

Ať už však byly názory jednotlivých „kučků“ na tvorbu jednoho každého z nich jakkoli rozdílné, historie označila jako toho nejvýznamnějšího Modesta Petroviče Musorgského. Slova, kterými bývá v různých publikacích označován, nejčastěji jsou – největší zjev ruské hudby.

1. 4 Modest Petrovič Musorgskij

„O život, ať se projevuje kdekoliv, o pravdu, ať je jakkoliv trpká, o smělou a upřímnou řeč z očí do očí, o to usiluji, toho chci dosáhnout a v tom bych se bál selhat.“ (Musorgskij v dopise Stasovovi, Hofmann 1953, str. 156)

1. 4. 1 Život

„Geniální ruský skladatel Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881) patří bezesporu mezi neoriginálnější skladatelské zjevy v celé světové hudební literatuře“ uvádí Zbyněk Brabec v programu 6. abonentního koncertu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni, v jehož rámci se 4. 3. 2004 hrály Musorgského *Obrázky z výstavy*.

„Modest Petrovič Musorgskij je jedním z největších našich skladatelů, kteří upevnili světový význam ruského klasického umění.“ (Martynov, 1953, str. 5)

Modest Petrovič Musorgskij (rusky azbukou Модест Петрович Мусоргский) se narodil 16. března⁷ 1839 v Karevu v pskovské gubernii jako druhý naživu zůstavší syn vážené důstojnické rodiny ze starého ruského rodu (dva první bratři zemřeli, ještě než se dva druzí narodili). Základy hudebního vzdělání získal již v útlém dětství od své matky a již ve svých devíti letech se svojí klavírní hrou veřejně vystupoval. Když mu bylo deset let, přesídlila rodina do Petrohradu, aby se zde synové mohli připravovat na budoucí povolání. Malý Modest chodil do německé Petropavlovské školy a zároveň pokračoval ve studiu

⁷ Okolo data Musorgského narození panují malinko zmatky – sám Musorgskij tvrdil, že se narodil 16. března (podle juliánského kalendáře, tj. 28. 3. podle kalendáře gregoriánského). Stasov se tohoto údaje přidržel a proto je toto datum i na „Musiňkově“ náhrobku. Podle zápisu o Modestově křtu se však Musorgskij narodil 9. 3., tj. 21. března gregoriánského kalendáře. Toto datum zřejmě bylo vyhodnoceno jako pravděpodobnější, a tak bývá uváděno častěji než 16. 3., byť i s tím se setkáváme. Já sám se přidržuji data, které uváděl Musorgskij a Stasov, neboť věřím, že to věděli nejlépe.

klavírní hry u A. Gerkeho. Gerke svého žáka velmi oceňoval a povzbuzoval ho i ve skladatelských pokusech. Musorgského rodina přes jeho nesporný talent nepočítala s tím, že by se hudbě věnoval i profesionálně, a tak po maturitě nastoupil na školu gardových podpraporčíků (1853–1856). Ve škole mladý Modest prospíval výborně a dokonce se v ní i vzdělával, přestože škola sama o sobě na tom zas až tolik netrvala. Musorgskij však byl inteligentní a zvědavý a hodně se věnoval četbě (hlavně filozofické a historické) i překladu. Pan generál a ředitel školy v jedné osobě mu na to konto jednou vyčínil: „*Tak takhle ty si představuješ, že z tebe bude dobrý důstojník!*“ (Hofmann, 1953, str. 22). Generál Sutgof byl pravý voják a svým žákům zakazoval pít čistou vodku a vracet se domů pod vlivem alkoholu pěšky. Pokud se však jeho žák upravil pod obraz šampaňským a domů jel rozvalen na poduškách v generálově kočáře, byl pan ředitel se svým žákem spokojen. Školní život tedy nemusel být žádná dřina, a kdyby Musorgskij sám nebyl žízniv po vzdělání, mohl školu prožít v radovánkách a hře na „pány praporčíky“ a „vandaly“ (obdoba našich „mazáků“ a „bažantů“). Každý „pan praporčík“ měl nárok na jednoho sluhu z řad nevolníků, který byl v případě neposlušnosti trestán výpraskem od ředitelství školy, a na jednoho „vandala“, tedy mladšího studenta, k jehož povinností patřilo mimo jiné nosit svého „pána“ na záchod na zádech.

Musorgskij (přestože není žádný „suchar“) plně nepodléhá atmosféře bujarého řádění a krom studia dále hodně hraje na klavír. Tou dobou bylo také díky Gerkeho podpoře poprvé uveřejněno Musorgského dílo - konkrétně klavírní polka *Porte-Enseigne* (Podpraporčík) věnovaná spolužákům.⁸

Po dokončení školy (1956) se Musorgskij stal praporčíkem Preobraženského gardového pluku. A tam, v jeho osmnácti letech: „... *ho učili tomu, co každý důstojník gardového pluku musel znát – jak pít, jak chodit za děvkami, jak se oblékat, jak hrát karty, jak bít nevolníka, jak jezdit na koni. Ze všech těchto aktivit si Musorgskij nejvíce oblíbil pít.*“ (Schonberg, str. 376) Velmi brzy po nástupu k pluku se poprvé náhodně setkává s mladým vojenským lékařem (a později kučkistou) Borodinem. Z tohoto setkání se nám dochovala Borodinova vzpomínka na mladého Modesta: „*Musorgskij vypadal ještě jako dítě. Byl velmi elegantní ten malý poručík z obrázkové knížky, oblečený od hlavy k patě jako ze škatulky, pečlivě učený a napomádovaný, s pěstěnými a dokonale formovanými rukama vznešeného pána. Choval se švihácky a mluvil přepjatě, proplétaje do řeči vybranou francouzštinu. Mohl tím nepopíratelně dělat dojem náfuky, i když se mírnil. Byl*

⁸ Musorgskij na ni nebyl nijak pyšný a my ji posoudit nemůžeme, neboť se nedochovala.

ovšem tak zdvořilý a dobře vychovaný, že se mu málokdo vyrovnal. Všechny ženy za ním bláznily. Oba jsme byli téhož dne pozváni na večeři k primáři nemocnice. (...) Musorgskij si sedl k pianu a s jemným půvabem hrál výňatky z Traviaty a Trubadúra s tak koketními pohyby, že všechno kolem šeptalo sborem: „Kouzelné! Rozkošné!“ (Hofmann, 1971, str. 19)⁹ Netrvalo to však dlouho a mladý důstojník se přerodil v hloubavého umělce. Po celý život však byl veselým a zábavným společníkem, který neváhal pobavit společnost hrou na klavír a zpěvem, přičemž si dokázal dělat legraci jak z hudebních velikánů, tak z důležitých osob tehdejší petrohradské a ruské společnosti. A to i v pozdějších letech, kdy jej čím dál více týraly deprese.

Krátce po Borodinovi se Musorgskij seznámil s Dargomyžským, na jehož zábavných večírcích se hrála pouze ruská hudba (Glinkova a Dargomyžského). Tam Musorgskij potkal hudbu svého srdce a také Kjuje a Balakireva. Tato setkání měla velký vliv na jeho přerod. Balakirev se ho ujal coby učitel kompozice a přivinul jej pod svá křídla do svého balakirevského kroužku, proslavivšího se posléze celosvětově pod názvem Mogučaja kučka. Kučkisté navázali ve svém díle na Glinku a Dargomyžského, a přesto že spadají do období romantismu, bojovali (s romantickým zápletem) za umění realistické, vycházející často z hudebního folkloru.

Musorjanin (jak mu občas přátelé říkali, neříkali-li mu zrovna Musiňka) byl člověk velmi inteligentní a obklopoval se lidmi moudrými a vzdělanými, díky čemuž se, jak později vzpomínal Stasov, shromáždil „ten materiál, kterým potom on žil všechna ostatní léta; v téže době se navždy ustálil onen jasný názor na ‚spravedlivé‘ a ‚nespravedlivé‘, na ‚dobré‘ a ‚špatné‘, který už potom nikdy nezměnil“ (Martynov, 1953, str. 7) Díky vlivu přátel se Modest Petrovič vrátil ke studiu hudební literatury, hodně cvičil a prosadil se jako vynikající klavírní improvizátor. I tak jej domácí kritika označovala jen za nadaného diletanta¹⁰, který neovládá hudební formu. Jeho hlavním zájmem a cílem byla práce skladatelská, vedle které však téměř po celý svůj život chodil do zaměstnání. V roce 1959 sice opustil pluk, aby se mohl cele věnovat hudbě, ale uživit se komponováním tehdy v Rusku téměř nebylo možné. Navíc bylo v roce 1861 zrušeno nevolnictví, což mělo zásadní

⁹ Podobenka Musorgského z téhož roku viz příloha č. 3

¹⁰ Aby také nebyl diletant, když za jeho mládí v Rusku nebyly hudební školy. Jak zmiňuje Hofmann, urození lidé se přeci nechtěli stát „komedianty“ a na ostatních nezáleželo. Hudební techniku bylo tedy možno studovat leda v Evropě, jako to udělal Glinka. Až teprve Nikolaj Grigorjevič Rubinštein, pianista a dirigent, založil koncem 50. let Ruskou hudební společnost a pak v roce **1862 i petrohradskou konzervatoř**. Přestože Rubinštein nebyl zaslepeným odpůrcem ruského – tedy toho, co vznešené společnosti „smrdělo mužikem“, orientoval svoji konzervatoř konzervativně a především na německé autory. To se zase nelíbilo národně orientovaným hudebníkům v čele s Balakirevem. Ten proto ve stejném roce založil konkurenční **Bezplatnou hudební školu**.

dopad na životní standard Musorgského rodiny (tak jako u ostatních velkostatkářů) a Musorgskij tím ztratil finanční nezávislost na práci. (A přesto proti této reformě nebyl.) Po čtyřech letech, co opustil pluk, proto začal pracovat jako úředník v inženýrském ústavu (1863-1867), poté jako úředník lesnického oddělení Ministerstva státních majetků (1868-1879) a nakonec jako úředník oddělení státní kontroly (1879-1880). Zaměstnání ho sice netěšila, ale když už rok před svou smrtí do žádného nechodil, nepříjemně se to podepsalo na jeho životní úrovni. Ale to bychom předbíhali událostem.

Balakirev vévodil „své“ hrstce láskyplnou, pevnou a občas tvrdou rukou. Byl apoštolem a učitelem. Dokázal v lidech poznat talent, ale byl poněkud despotický a dost uražený, pokud se jím opečovávaný hudebník nevydal přesně cestou, jakou mu určil. Hlásal celibát a naprostou čistotu. Snad i to mělo vliv na Musorgského, který se nikdy neoženil. Byl také ovlivněn Černyševského knihou *Co dělat?*, jejíž četba zapříčinila vznik mnoha komunit mezi pokrokovou inteligencí. Musorgskij inicioval také vznik komuny moudrých a vzdělaných přátel, ve které nějakou dobu spokojeně žil. Další vliv, kterému by se dalo přisuzovat, že se Musorgskij neoddal manželskému a rodinnému způsobu života, byl vliv mladé romantické lásky, kterou Musorgskij v útlém mládí prožil. Vášnivě se zamiloval do jedné své sestřenice, která však brzy velmi mladinká zemřela. Byla pohřbena s objemným balíkem Musorgského dopisů pod hlavou. V té době nebylo v Rusku až tak neobvyklé, že muž zůstal romanticky věren mladistvé lásce a zůstal po celý život sám. Zda to tak bylo i u Modesta Petroviče, se však můžeme pouze dohadovat. Do spojitosti s touto osobní tragédií bývají dávány některé rané Musorgského písně (Kdepak jsi hvězdičko, Listí smutně šumělo). Méně romantickým důvodem pro život starého mládence byl Musorgského názor na manželství, které podle něj z člověka dělá měšťáka a odvádí ho od umění. Z korespondence s přáteli však je vidět, že vášně Musorgskému rozhodně není cizí. Manželství ale nechtěl a byl příliš čistý a džentlmenský¹¹, než aby běhal za švadlenkami či navazoval „poměr“, a tak se rozhodl pro naprostou počestnost. Mravní čistota pro něj byla úzce spjata s nezbytnou nezávislostí tvůrčího umělce.

Další, pro Musorgského důležité životní setkání, bylo setkání s Vladimírem Stasovem. Pro tenkrát osmnáctiletého Musorgského byl Stasov ve svých 31 letech téměř starcem a do konce Modestova života byl od něj s úctou a láskou oslovován jako

¹¹ „Již od prvního setkání s Musorgským mě zaujala jeho jemnost, mírnost a ušlechtilost způsobů. Byl to člověk mimořádně dobře vychovaný, samý takt a ohleduplnost. Znala jsem ho patnáct let a ani jedinkrát za celou tu dobu jsem neviděla, že by se byl rozvzteklil, přestal se ovládat, ztratil trpělivost nebo užil vůči někomu nezdvořilého slova.“ (z dopisu paní Šestakovové, Hofmann 1971, str. 42)

„generalissimus“ nebo také „Bach“.¹² Vzdělaný socializující filantrop a archeolog, hudební kritik a zároveň hudební diletant se stal duchovním kmotrem a mluvčím Balakirevovy skupiny. Podle Hofmanna přijala Mocná hrstka tendence archeologické, folkloristické a realistické právě díky Stasovovi. Pro Musorgského se pak „generalissimus“ stal v pravdě duchovním vůdcem, který má nepopíratelné zásluhy na Musorgského díle, zejména pak na Borisi Godunovovi a Chovanštině.

V roce 1858, kdy mu bylo 19 let, došel Musorgskij k závěru, že pro něj není možné spojit komponování s vojenskými povinnostmi, a tak se 5. července nechal vyškrtnout ze seznamu Preobraženského pluku. Velmi brzy nato se u něj objevily první příznaky nemoci, kterou trpěl po zbytek svého života. O přesné povaze této nemoci se životopisci pouze dohadují. Sám Musorgskij se o ní zmiňuje v dopisech Balakirevovi takto: *„Asi před dvěma roky mě zachvátila strašlivá nemoc, která mě surově přepadla za pobytu na venkově. Byla to krize mysticismu spojeného s náboženským cynismem.“* A: *„Trpěl jsem mravně i fyzicky, strašlivě jsem trpěl, a bohudíky se zdá, že se mi začíná dařit poněkud lépe...“* (Hofmann 1971, str. 44) Některé fyzické projevy nemoci Musorgskij sám přisuzuje onanii, Hofmann zase potlačované až umrtvované erotice. Ale nemoc se projevuje nejen na těle, ale i na duchu. Musorgskij byl velmi inteligentní a citlivý mladík a již v útlém mládí se zabýval těžkými otázkami života a smrti. Hofmann je na základě studia Musorgského života přesvědčen o tom, že trpěl nějakým druhem zastřené epilepsie, která se projevovala zpočátku hlavně psychicky. Vysvětlilo by se tím mnohé. Dokonce i stavy, označované bratrem Filaretem za delirium tremens. Hofmann soudí, že to však delirium nebylo, přestože si je vědom pozdějšího Musorgského alkoholismu. Do nemocnice ho podle něj nakonec dohnala fyzická sešlost, zapříčiněná skrytou epilepsií, která pod vlivem životních zklamání a pití vedla k akutním příznakům a nutnosti hospitalizace. Hodně jsou zmiňované deprese, většinou v souvislosti se smrtí matky a přetrvávající až do umělcovy smrti.

Vliv na Musorgského další tvorbu měla jeho návštěva Moskvy¹³, která se mu velmi zalíbila a kde si uvědomil, že jeho uměleckým posláním je spojit minulost s přítomností (to mu bylo dvacet let). Toto poslání pak opravdu ve svém díle naplňoval, jak dokládají například jeho opery Boris Godunov a Chovanština.

¹² V Musorgského korespondenci s přáteli můžeme pozorovat oblibu používání emočně zabarvených variací na jejich jména či přímo přezdívek. Tak je pro přátele Musorgskij „Musorjanin“, „Musiňka“ a „Modinka“ a pro něj zase Rimskij – Korsakov „Korsiňka“, „admirál“, „korzár“, „Říman“ = rusky Rimskij, Stasov „Bach“ či „generalissimus“, Naděžda Purgoldová „náš orchestr“, vzdělanec Vladimír Nikolskij „Strýčinek“ nebo „Pachomič“ a nemilovaný Petr Iljič Čajkovskij „Sadyk – paša“. (Podle polského prozaika a politického činitele Michala Čajkovského (polsky Michał Czajkowski), který získal jméno Sadyk Pasha (turecky Mehmet Sadık Paşa), když v Turecku (z politických důvodů) konvertoval k islámu.

¹³ Krom občasných pobytů na venkově žil jinak i nadále v Petrohradě.

Následující rok 1861 přinesl mladému Modestovi mnohé – další pobyt v Moskvě, roztržku s Balakirevem a podstatné zmenšení majetku následkem zrušení nevolnictví. Musorgskij pak zůstal v Petrohradě (zatímco matka se nadobro odstěhovala do Kareva) a musel se starat o majetkové záležitosti. To ho nikterak netěšilo, ale na rozdíl od „Kita“ (bratra Filareta) jeho svobodomyšlné srdce reformu, jakkoli polovičatou, přijalo jako krok správným směrem. Následkem změněné situace má Musorgskij málo času na komponování, přesto však se umělecky zcela neodmlčuje. (V této době vzniká jedna z jeho nejpěknějších instrumentálních skladeb *Intermezzo in modo classico*, inspirované rozesmátými zpívajícími venkovankami v Karevu.)

V roce 1863 se zřekl dědictví po otci ve prospěch staršího bratra a nastěhoval se do společného bytu s několika přáteli. Život v komunitě mu vyhovoval po stránce ideologické i ekonomické a na tři roky takto strávené posléze vzpomínal jako na nejkrásnější dobu svého života. Zároveň v této době pracoval jako úředník na ministerstvu pro stavbu mostů a silnic a po pracovní době se vrhl na tvorbu opery *Salambo* (záhy přejmenovanou na *Libyjce*), ke které si sám napsal libreto a kterou nedokončil (dochovaly se však její skici). Komponovaná hudba k Libyjci později našla uplatnění v úspěšné Musorgského opeře *Boris Godunov*.

Velkou ranou byla pro Musorgského smrt matky (1865), na niž reagoval skladbou *Modlitba* (skladba pro zbožnou matku nezbožného syna, neboť Musorgskij - jakkoli dobře matkou vychován - její víru v Boha nesdílel). Matčině památce věnoval ten rok ještě další skladby, které znamenaly přelom v jeho tvorbě, byť samy o sobě nejsou mnoho ceněny. Od nich se však podle Stasova v jeho tvorbě datuje životní realismus, skladby odrážejí to, co v životě zažil. Poté načas nemá mnoho chuti do komponování, ale přátelé jej k hudbě stále navracejí, a tak i v této době vzniká několik skladeb. V témže roce, snad i následkem matčiny smrti, se Musorgského nervová předrážděnost (jak to sám nazývá) horší. Po jedné větší krizi jej „Kito“ přesvědčí, aby opustil komunu zapálených mozků a přestěhoval se k jeho rodině, kde by měl větší šanci na zklidnění nervů. Musorgskij částečně zůstal asi po tři roky (v zimě byt v Petrohradě, o prázdninách bratrova usedlost) a opravdu se dává zase do pořádku. Komponuje a rozšiřuje okruh svých přátel. Po matčině smrti také nachází dvě mateřské přítelkyně Ludmilu Ivanovnu Šestakovovou¹⁴ a Naděždu Opočininovou, které mu ji do určité míry nahrazují. (Smrt blízké duše Naděždy Opočininové v roce 1875, kdy mu bylo 36 let, byla další ranou, která ho velmi zasáhla.) Další dvě přítelkyně, které měl

¹⁴ Ludmila Šestakovová byla navíc sestrou Musorgským obdivovaného Glinky

Musorjanin rád, byly sestry Purgoldovy. Alexandra byla výbornou interpretkou jeho písní a Naděžda pianistkou i skladatelkou (Naděždě nakonec Musorgskij odpustil i svatbu s Rimskim-Korsakovem, kterou ho oloupila o mládeneckého spolubydlícího).

Přátelé u něj obdivovali srdečnost, dobré vychování a talent nejen hudební, ale i herecký. Musorgskij krom komponování a hry na klavír vystupoval i v ochotnických představeních jako talentovaný herec nebo zpěvák. Spolu s dalšími výbornými interprety hrával v domácích představeních, ve kterých měli jeho přátelé možnost zhlédnout například části jeho oper i oper jeho přátel. Některá obsazení byla opravdu hvězdná, v pozdější době na divadelních prknech možná i nepřekonaná. Musorgskij jako herec okouzloval a jeho hereckému talentu bývá přisuzována životnost jím vytvořených hudebních postav. Odlesk tohoto talentu můžeme ještě dnes vidět nejen v jeho díle, ale i v korespondenci, která se dochovala. Odráží se v ní Musorgského inteligence i hravost a humor, někdy však i melancholie a trudnomyslnost.

Další důležité setkání v Musorjaninově životě bylo setkání s jedním z největších vzdělavců své doby, s Vladimírem Nikolským. V době jejich setkání bylo Nikolskému třicet let a přátelství s ním bylo pro o tři roky mladšího Modesta velmi obohacující. Bylo také důležité pro jeho skladatelskou práci, neboť vzdělaný Nikolskij mu pomáhal např. se studiem historických materiálů k operám (nutno však v tomto směru neopominout Stasova, jehož zásluhy byly v tomto směru obrovské).

V roce 1867 ztrácí Musorgskij práci v Úřadu pro stavební správu a další zaměstnání se mu podařilo získat protekčně až po roce u Lesní správy. Mezičas trávil na venkově, kde byl velmi šťastný a kde si odpočinul od únavné byrokracie. Po návratu do Petrohradu se s chutí vložil do tamějšího hudebního života a „bitky“ mezi kučkisty a „lháři v hudbě“ i s nepřátelskými novináři. Výsledkem jsou skladby Klasik a později Divadélko (1870). Zároveň však jdou členové „hrstky“ dál svou cestou a vrhají se na operní tvorbu. Musorgskij se pouští do Gogolovy Ženitby. Ženitba, která vznikla, není však operou, je spíše dlouhou naturalistickou vokální skladbou pro více osob, na které si Musorgskij velmi zakládal a která velmi zaujala jeho přátele, nikdy však nebyla za autorova života veřejně provozována.

Zásadním Musorgského dílem byla jeho opera Boris Godunov. Musorgskij byl nadšen tímto Puškinovým dílem, nicméně si uvědomoval, že není vhodným operním libretem. Nerozpakoval se však a básníkův text si předělal. „*Po pravdě řečeno, jsme malá požehnaná hrstka. Když nám text schází, tak si ho sami vyrobíme, a na mou věru, nedopadne to špatně!*“ (Hofmann 1971, str. 132) Při práci na opeře se Musorgskij velmi

poctivě věnoval studiu historických materiálů a také staré ruštině, což vše v libretu úspěšně zúročil. V roce 1870 bylo dílo nabídnuto carskému Mariinskému divadlu a zamítnuto lektorskou komisí. Druhá redakce opery byla hotova v roce 1872 a divadlo ji opět odmítlo. Když se konečně (seškrtnána a ve zděděných kulisách) objevila opera ve světlech ramp (1874), sklidila ohromný úspěch. Ale jak už to u velkých (a novátorských) děl bývá časté, vzbuzovala jak ohlas, tak i odpor. Boris byl prozpěvován na ulici, opěvován kdekým a zároveň poprán v tisku a ztrhán mnohými kritiky. Nejhuře se Musorgského dotkl velmi urážlivý až nenávistný článek Césara Kjuje, kterého považoval za přítele a který mu radí „zalézt někam pod zem“. V Musorgského pozůstalosti se také našel dopis od jakéhosi D. Pozdňakova: „*Dovolte, abych Vám řekl docela otevřeně, že v životě jsem nepocítil takový hnus, takový odpor, jako když jsem odcházel z představení Vaší opery... Už to je zajímavé, do jaké míry jste mi hnusný... A Vaše libreto? Ohavnost všech ohavností. Jak jste jen mohl najít drzost dát provozovat tenhle galimatyáš? Jak jste se mohl opovážit zamíchat do veršů nesmrtelného Puškina svinstvo svých ubohých, neobratných a hrubých veršičků, které by se hodily někam na strážnici?...*“ (Hofmann 1971, str. 147 – ani citace dopisu v knize není pro vulgaritu úplná) Ke kritice Musorgského vlastních textů se vyjádřil Stasov v opačném smyslu: „*Všeobecně povedané, naši velcí umelečtí kritici si nevšimli, že zo všetkých skladateľov, ktorý komponovali hudbu na svoje vlastné texty, Musorgskij skladal verše a prózu oveľa lepšie jako všetci ostatní...*“ (Stasov 1956, str. 83)

1871–1872 žil Musorgskij spolu s Korsakovem v jednom pokoji, pronajatém od ředitele konzervatoře Zeremby. Ten seznámil „hrstku“ se zakladatelem konzervatoře Rubinštejnem a nadaným žákem Čajkovským. Čajkovskij si s členy hrstky rozuměl. Až na Musorgského. Později uznával jeho talent, ale stále odsuzoval vkus, formu, pojetí, vše. Včetně Musorgského osobnosti. Musorgskij pak píše o Čajkovském Stasovovi: „*...Sadyk-paša byl ve stavu, který byl tak asi uprostřed mezi dřímotou a bděním. Snil asi o sorbetu nebo o moskevském kvasu. Při ukázkách z Borise byl rozhodně zahořklý jako kvas. Pozoroval jsem posluchače (to je vždycky velmi poučné), a když jsem viděl, že Sadyk-paša začíná kysnout, čekal jsem jen, až začne kvasit. Došlo k tomu po scéně s papouškem: Začalo to v něm klokotat a bubliny vzduchu praskaly tupě a nehezky...*“ (Hofmann 1971, str. 152)¹⁵

¹⁵ Ve svém dopise Naděždě von Meckové z 5. 1. 1878 nezůstává Čajkovskij kučkistům nic dlužen: „*...Všichni ti noví petrohradští skladatelé jsou velice talentovaní, ale jsou prodchnuti až do morku kostí tím nejhorším druhem domýšlivosti a čistě diletantskou, samospásnou vírou ve vlastní nadřazenost nad ostatním hudebním světem. Jedinou výjimkou z poslední doby je Rimskij-Korsakov. (...) V kroužku, do kterého patří, jej všichni milují a vůbec se milují navzájem... Kjuj je nadaný diletant. Jeho hudba postrádá*

Když se Rimskij-Korsakov v červnu 1872 oženil, Musorgskij zůstal bez důvěrného přítele. Jeho nervová choroba se začala projevovat hrůzou ze samoty, ve které ho přepadaly nejčernější myšlenky. Osamělé ponuré snění u něj někdy vyvolávalo až halucinace. Nesměl zůstat sám. Tou dobou už však dospívala k svému zániku Mocná hrstka a Musorgskij byl tím, kdo to nesl snad nejhůř. (Rozpad „Hrstky“ se někdy datuje až od roku 1875, ale došlo k němu v podstatě už v roce 1872). Následuje rok 1873, kdy zrazený a osamělý Musorgskij tráví mnoho času v pochybných podnikcích, propíjí, co se dá, a pustne. Alkoholismus, kterému postupně propadá, má za následek, že jeho již tak výrazná psychická nestabilita kulminuje. Jak by také ne, když někdy nespí až dvacet nocí za sebou. „Změnil se k nepoznání. Je odulý, obličej má zarudlý, nafialovělý, oči vyhaslé. Tráví celé dny s partou svých kumpánů v Malém Jaroslavci. A stal se mimoto z něho zbabělec a potměšilec: Z obavy, že by mu nakonec nehráli Borise, strávil celý podzim a zimu tím, že běhal za zpěváky a za Napravníkem (za tím jezuitou), poslouchal ho s otevřenými ústy, ochoten ke všem ústupkům a hotov zmrzačit své dílo bůhvíjak...“ (ze Stasovova dopisu, Hofmann 1971, str. 158)¹⁶

Přes to všechno je to zároveň i období, kdy je Musorgskij nesmírně plodný, mimo jiné skládá své slavné instrumentální dílo *Obrázky z výstavy* a pracuje na své rovněž slavné opeře *Chovanština*.

Obrázky z výstavy složil Musorgskij pod dojmem posmrtné výstavy děl přítele Viktora Alexandroviče Gartmana (Hartmanna)¹⁷, kterou uspořádal Stasov. Gartman byl malířem, architektem a od roku 1870 také přítelem okruhu Mocné hrstky.¹⁸ Zejména si

originalitu, ale je elegantní a půvabná... Borodin je padesátiletý profesor chemie na lékařské akademii, je to opět talent – dokonce působivý... - má ještě méně stylu než Kjuj a jeho technická vybavenost je tak malá, že nedokáže bez cizí pomoci napsat ani řádku. Musorgského právem nazýváte odbytou veličinou. Pokud jde o talent, předčí možná všechny dohromady, ale nemá žádný charakter a touhu po sebezdokonalení... Nejvýraznější osobou tohoto kruhu je Balakirev. Ale zanechal již komponování a dosáhl toho jen velmi málo. Má veliké nadání a všichni jsou ztraceni, protože shodou nešťastných okolností si z něj udělali svatou modlu.(...) Dokonce i Musorgskij, při všem nedostatku disciplíny, hovoří novou řečí. Je to ošklivé, ale je to svěží a nové...“ (Schonberg, str. 379)

¹⁶ Dlužno však podotknouti, že rudý nos, přičítaný alkoholismu a známý především z Repinova portrétu skladatele, získal Musorgskij dle vlastních slov promrznutím na nějaké přehlídce.

¹⁷ Viktor Gartman; *5. 5. 1834 v Petrohradu, – †23. 7. 1873 v Kirejevu blízko Moskvy, malíř a architekt, zemřel neočekávaně na mrtvici v 39 letech, v plném rozkvětu svých tvůrčích sil.

¹⁸ Gartmanovo přátelství s Hrstkou bylo obecně známo, jak dokládá i karikatura, jejíž opis se dochoval v Borodinově dopise jeho ženě (Hofmann 1971, str. 185): „... Uprostřed je Bach (Stasov – pozn. autora) znázorněn jako mužik medvěďář a fouká do trumpet. Rozkročmo na té trumpetě sedí Gartman jako opice. Na pravém Bachovu rameni hřaduje Antokolskij jakožto Mefisto. Cvičený medvěd není nikdo jiný než přítel Milij (Balakirev – pozn. aut.), vyzbrojený taktovkou šéfa orchestru. Kjuj je tam jako lišák, stojící na zadních nohách. A na předních s pořádnými drápy (,běda ti, kdyby ses chtěl přiblížit!) nese koruny, určené pro dosud neznámé šťastné vyvolence. Modest je tam jako kohout, vztyčený na ostruhách. Korsínka je humr, který jedním klepetem svírá ruku Bachovu a druhým objímá v pase Naděždu Purgoldovou... A já, já jsem tam v uniformě vyzdoben ohromnými brýlemi a tvářím se, jako kdybych chtěl utéci...“

rozuměl se Stasovem a Musorgským, kteří s ním trávili celé noci v diskuzích o poslání ruského umění. Gartman cestoval po Evropě a chtěl vytvořit nový styl architektury, který by spojoval tradiční ruskou architekturu s evropským stylem. „*Gartmanův ‚neoruský styl‘ měl na Musorgského tvorbu mimořádný vliv...*“ (Figes 2004, str. 165) On i Musorgskij bojovali ve svém díle za ruský národní sloh, vycházející z lidové tvorby.

Nečekaná smrt tohoto přítele Musorgského zdtřila. O svém posledním setkání s Gartmanem píše Stasovovi: „*Drahý, předrahý příteli, je to strašlivá bolest! (...) Když byl Víťuška posledně v Petrohradě, vycházeli jsme od Mollasů, (...) a tu na konci kteréśi ulice, (...), se Víťuška opřel o zed' a zbledl. Protože znám tyto stavy nevolnosti z vlastní zkušenosti, klidně jsem se ho zeptal: ‚Copak je?‘ ‚Nemohu popadnout dech,‘ odpověděl. A protože vím, co dokáže nervóza a bušení srdce u umělců, řekl jsem mu s tímž klidem: ‚Až zase popadnete dech, staroušku, půjdeme zase dále.‘ A to je všechno, co jsme si pověděli o věci, která přivedla našeho drahého přítele do hrobu. (...) Namouduši, generalissime, jednal jsem s Gartmanem jako úplný idiot. Byl jsem poděšen, zmaten, zmaten, byl jsem k ničemu! Člověk, a jaký to byl člověk, je nemocen a my mu říkáme ‚staroušku‘, častujeme ho banalitami, otrěpanými frázemi, předstíráme chladnokrevnost a provádíme všechny obvyklé nechutné hlouposti...*“ (Hofmann 1971, str. 194) Tato slova vypovídají o Musorgského vztahu k příteli, stejně jako o Musorgském samotném i o samozřejmosti, s jakou bral své „záchvaty“.

Za námět k opeře *Chovanština* vděčí nejspíše Stasovovi a Nikolskému zase za pomoc při studiu materiálů k historické době spiknutí knížat Chovanských proti caru Petru Velikému. *Chovanština* se zrodila ze samoty a je Musorgského vrcholným dílem. V roce 1879 ji Modest Petrovič v dopise Stasovovi prohlašuje za hotovou, až na malý kousíček. Dokončena pak byla jen v klavírní verzi. (Musorgskij ji už do své smrti nestihl upravit pro orchestr. Toho se až poté ujal jeho přítel Rimskij-Korsakov.) V té době je mu oporou v práci nejen na nové opeře nový spolubydlící – vzdálený příbuzný a básník Arsenij Goleniščev-Kutuzov. Musorgskij oceňoval (a prý přeceňoval) Kutuzovův básnický talent a zhudebnil mnoho jeho textů.

Chovanština se rodila dlouho a v průběhu práce na ní stihl Musorgskij komponovat ještě mnoho dalších věcí. Jednou z nich byla nedokončená komická opera *Soročinský jarmark*, kterou skládal hlavně pro svého přítele – velkého pěvce ukrajinského původu Osipa Petrova, kterému přátelsky přezdíval pro jeho vyšší věk „dědeček“. „Dědečkova“

smrt pak byla pro Musorgského další ranou a jedním z důvodů, proč nebyl *Soročinský jarmark* dokončen. (Musorgskij ho po Osipově smrti odložil a až po čase se k práci na něm vrátil. Do své smrti už ho však dokončit nestihl.)

V roce 1975 skončilo společné bydlení s Kutuzovem. Ten se odstěhoval na venkov a asi měsíc poté už neměl Modest Petrovič na zaplacení nájmu, protože mu bytná vystěhovala kufr s věcmi na chodbu. Musorgskij nevěděl, kam jít, až ho napadlo zajít k příteli z Malého Jaroslavce – k Naumovi. Divoká historie Naumova života by sama vydala na zajímavý film, ale v této práci pro ni není bohužel místo. Důležité je, že veselý piják Naumov ještě více strhával k pití i Musorgského, který sám pil rád a ještě navíc potřeboval zapít dezerci Kutuzova, který se ještě ke všemu... oženil! Musorgského lidský úpadek v té době popsal i malíř Ilja Repin: „*Je skutečně neuvěřitelné, jak tento dobře vychovaný důstojník, gardista, se svými uhlazenými, vybroušenými způsoby, jak tento pohotový a vtipný mistr dámské konverzace, ten nevyčerpatelný, ten nenapodobitelný vtípálek... jak rychle sešel, prodal svůj majetek, dokonce své elegantní šaty a jak klesl a začal chodit do levných náleven, kde vysedával jako někdo, kdo už jen může vzpomínat na svoji minulost, a kde ho, jako šťastné děcko s nosem ve tvaru červené brambory, už nikdo nerozpoznával... byl to opravdu on? Ten kdysi dokonale oblečený elegán, v naleštěných lakýrkách, vysoce společenský, navoněný muž, jemný, až vybíravý, zhýčkaný švihák? Kolikrát ho V. V. [Stasov], když se vrátil z ciziny, nemohl ani najít, v nějaké z těch podezřelých putyk, kde vysedával, jako troska zpitá alkoholem.*“ (Schonberg, str. 385)

Zoufalství a samota se promítají do Musorgského další písňové tvorby. Možná se v nich odráží i obraz mladické lásky k zemřelé sestřenici, navždy spící na jeho dopisech (*Bez slunce, Písňe a tance smrti, Vidina*). Musorgskij nebyl věřící člověk a smrt pro něj byla velkým strašákem. Smrt, která mu vzala mnohé milované lidi a která někde číhala i na něj. V roce 1878 skládá píseň, kterou Debussy označuje jako jeho labutí zpěv, píseň *Poutník*, která tyto jeho pocity odráží. Z téhož roku se také dochoval jeho dopis Kutuzovovi: „*Od jara trpím podivnou chorobou. V listopadu se můj stav zhoršil tak, že lékař, který mě zná, prohlásil, že mi zbývají už nanejvýš dvě hodiny života...*“ (Hofmann 1971, str. 215) Nakonec to nebyly dvě hodiny, ale tři roky. Tři roky, kdy se asi myšlenkou na smrt zabýval dosti často.

Tou dobou už své pití opravdu příliš nezvládá a jeho přátelé o něj mají velký strach. Pak ale přišla nabídka od zpěvačky Darji Michailovny Leonovové, aby ji Musorgskij provázal jako klavírista po velkých městech jižního Ruska. Ten rád přijal, sám za život podnikl jen dvě cesty do Moskvy, jinak žil v Petrohradě, občas poblíž na venkově. A tak

vyjíždí na tříměsíční turné, ze kterého je nadšen, ovšem jeho přátelé ho považují za Musorgského nedůstojné. Každopádně se díky němu dal trochu do pořádku a zřejmě si o něco prodloužil život. Přátelé měli strach nejen z pití, ale i z jeho nemoci, možného záchvatu a krvácení. Nic takového se však nestalo a Musorgskij si cestu opravdu užil – byl to pro něj čas krásný a bezstarostný, kdy si krom hraní a častého potlesku užíval výlety do krajiny a také komponoval (mimo jiné *Píseň o bleše*).

Po návratu do Petrohradu částečně komponuje, částečně účinkuje na různých hudebních a dobročinných večerech a po dalším krátkém turné s Leonovovou přijímá místo v její škole, kde doprovází žáky na klavír. Udělal tím Leonovové velkou reklamu a přátelům pramalou radost. Jeho pití tou dobou graduje a chování se stává podivínským. Zachoval se také obraz Musorgského ze *Vzpomínek Varvary Komarovové*, starší dcery Dimitrije Stasova. V jejich rodině byl Musorgskij jako doma a děti ho měly velmi rády, neboť se k nim choval přímě a přátelsky. „*Jak bolestný je kontrast mezi tímto usměvavým přítelem z dětství, který si v některých směrech zachoval dětskou duši, a zkyslým misantropem, jakým se stal ku konci života! Byl to jeho osud, ale lidé se o to hodně přičinili...*“ (Hofmann 1971, str. 118) A podobně si nad ním stýská i Borodin: „*Je to strašně smutné! Tak talentovaný člověk, a tak nízko klesl morálně. Tu se objevuje a znovu mizí, morózní, nehovorný, nemluvný, což je zcela v protikladu k jeho obvyklým zvykům. Po chvíli k sobě zase přijde a je živý, příjemný a roztomilý a vtipný jako vždy. Jen d'ábel ví, jaká je to škoda!*“ (Schonberg 2006, str. 385)¹⁹

4. 6. 1881 postihl Musorgského na večeru k uctění zesnulého Dostojevského záchvat. Následující den přišly další tři záchvaty či mdloby. To byl v podstatě začátek konce. Od 13. 2. je hospitalizován v Nikolajevské nemocnici, kde je mu střídavě lépe a střídavě třeští. Ošetřující lékař neví, kolik času Musorgskému ještě zbývá, ale říká, že nesmí v žádném případě pít. Přicházejí další záchvaty a lékaři usuzují, že se nejedná o mrtvice, ale o epilepsii. Přátelé si vzájemně píší o jeho pomatenosti. Když však do nemocnice přichází Repin, aby skladatele portrétoval, je překvapen jeho duševní bystrostí.²⁰ Portrét, který je velmi známý, vznikl během čtyř dnů a Repin chtěl honorář za něj věnovat Musorgskému. Stasov mu to rozmluvil, neboť měl strach, že by peníze šly na

¹⁹ Nicméně ať už si na jeho alkoholismus stýskal, kdo chtěl, Hofmann se zmiňuje, že v žádném Musorgského životopise nenašel zmínku o jediném skutku, který by mu bylo možno vytknout ať už z hlediska morálky či mravních principů.

²⁰ Ilja Jefimovič Repin (1844 – 1930), ruský malíř a sochař, autor slavného obrazu *Burlaci na Volze*; O Musorgského portrét byl požádán zakladatelem velké malířské galerie v Moskvě Treťjakovem.

alkohol²¹. A asi by tomu tak bylo. Peníze, které Musorgskij dostal od bratra Filareta, k tomuto účelu posloužily. 13. 3. si tak Modest Petrovič naposledy zaholdoval své zničující neřesti, den nato mu ochrnuly ruce i nohy a k večeru i plíce. 15. 3. zapůsobily léky a Musorgskij se vesele bavil s návštěvami a plánoval, co všechno podnikne. Večer usnul a okolo páté ráno 16. 3. 1881 zaslechla ošetřovatelka jeho poslední slova: „*Je konec! Ach já nešťastný!*“ (Hofmann 1971, str. 218) Během čtvrt hodinové agónie zemřel skladatel Modest Petrovič Musorgskij ve věku 42 let přesně.²²

1. 4. 2 Dílo

„Musorgskij ani charakterom svojich skladieb, ani svojimi hudobnými názormi nepatrí k žiadnemu z jestvujúcich hudobných krúžkov. Formula jeho umeleckej profesion de foi (umeleckého vierovyznania): „Umenie je prostriedok, jako sa zhovárat s ľudmi, a nie ciel.“ (tak sám Musorgskij zakončuje svůj krátký životopis - Stasov 1956, str. 109)

Byť je Musorgskij skladatel (a klavírista) období romantismu, je k romantismu přiřazován pouze některými autory. Jinými, např. Šafaříkem, je zařazen pod ruský hudební realismus, pro další hraje významnou roli v typicky ruské škole „psychologického realismu“ a v oblasti hudebního impresionismu. *„Pro využívání intonací z živého hudebního jazyka, sklon k odvážnému harmonickému myšlení, příklon k ruské lidové písni i snahu po pravdivém vyjádření nejhlubších lidských prožitků je dnes označován nejen za tvůrce hudebního realismu v hudebním dramatu, ale i za přímého předchůdce hudebního impresionismu.“* (Kuna 1996, heslo Musorgskij Modest Petrovič) Červinková zase píše, že je řazen do novorealismu. Většinou je uváděna kategorie národní ruské hudby či školy, někteří ji však stavějí pod romantismus a novoromantismus, jiní vedle něj. Podle mého názoru je Musorgského dílo natolik pestré, že ani jedno tvrzení nelze vyvrátit, a romantismus, realismus i impresionismus v něm žijí každý svým vlastním, plnohodnotným životem. Stasov jeho tvorbu (vzniklou během dvaceti let) dělí na tři období. V prvním období, kdy byl silně pod Balakirevovým vlivem, byla jeho tvorba romantická a volil si

²¹ Když Musorgskij zemřel, věnoval Repin celý honorář 400 rublů na základ fondu pro postavení pomníku zesnulšího skladatele.

²² Co se dat týče, panují opravdu zmatky. Každý píše něco jiného, aniž by dal najevo, zda data uvádí dle juliánského či gregoriánského kalendáře. Celý závěr Musorgského života, jak o něm píše, je podle kalendáře juliánského. Řídím se zde tím, co napsal Stasov ve svém Nekrologu za M. P. Musorgského – píše: *„Dnes, v pondelok 16. marca o piatej hodine ráno zomrel... (...). Dnes mu minulo 42 rokov (narodil sa 16. marca 1839).“* (Stasov 1956, str. 24 - 25)

náměty evropské, historické a klasické (např. *Oidipus, Saul, Salambo*). V druhém období byl podle něj ovlivněn Dargomyžským a byl také čím dál víc „svůj“. Jeho dílo se začalo přimykát k tomu, co bylo ruské, národní (*Boris Godunov, Dětská světnička...*). (Podle Martynova je podstata Musorgského umění skutečně národní. „*Je v něm vyjádřeno ruské hoře i radost, horoucí láska k národu a bezmezná víra v jeho síly.*“ (Martynov 1953, str. 17)) Ve třetím tvůrčím období pak tvoří velmi osobitě díla realistického národního rázu (*Chovanština, Soročinský jarmark, Zapomenutý, Dněpr, Vojevůdce...*) i díla jiná, s různým nábojem (*Bez slunce, Píseň o bleše...*). Do jeho hudby se navracejí i všeevropské formy. Komponuje instrumentální, klavírní skladby i skladby vokální.

Musorgského dílo je výrazně inspirováno folklorem a prodchnuto láskou k obyčejnému lidu a pochopením pro něj. Možná se v něm ozvala krev jeho babičky nevolnice, mesaliancí s níž si jeho čestně se zachovavší dědeček zkazil vojenskou kariéru. Malý Modest si také raději hrál s venkovskými dětmi než se starším bratrem, který později napsal v dopise Stasovovi: „*I v mužikovi viděl člověka (což je ovšem nesmysl)...*“ (Hofmann, 1971, str. 14) V jeho lásce k lidu však nebylo nic socialistického ani filantropického, přestože to tak bylo v dobách socialismu prezentováno (a pochopitelně i zneužíváno). Sám se k tomu vyjádřil na partituře Borise Godunova: „*Chápu lid jako velikou osobnost, oduševnělou myšlenkou. Toť můj problém, snažím se jej vyřešit operou.*“ (Červinková 1981, str. 1) Stasov to přičítá Modestovu pobytu na venkově – prvních deset let života a pak často přes léto. O lidových postavách z přítelových oper píše: „*Je v nich upřímnost, pravdivost, bezprostředný cit, které nemožno načerpat' zo žiadnych kníh, zo žiadnych štúdií. Bolo treba narodiť sa uprostred tohoto všetkého, všetko vidieť vlastnými očami a počuť vlastnými ušami, bolo treba všetko precítiť nie podľa cudzích slov, ale vlastnou dušou.*“ (Stasov 1956, str. 28)

Podle Martynova se právě v Musorgského díle poprvé objevila realistická zkazka o životě lidu v žánru komorní vokální hudby. Poprvé se objevil jako hrdina ruský rolník vylíčený s velkým porozuměním. (Respekt k opovrhovaným rolníkům je vidět i z Musorgského dopisu Balakirevovi: „*...rolníci jsou mnohem způsobilější k samosprávě než statkáři – na shromážděních vedou věc přímo k cíli a podle svého názoru věcně projednávají své zájmy, avšak statkáři na sjezdech nadávají, urážejí se, cíl sjezdu pak a věc jsou stranou.*“ (Martynov, 1953, str. 7)

Musorgskij, označovaný často za geniálního diletanta, nebyl svázán hudebními konvencemi. Ostatně to, že byl Musorgskij v podstatě samouk, nebylo zřejmě na škodu. Nemusel se tolik oprošťovat od zaběhaných pořádků a zapomínat klišé. Mohl tak možná

snáze naplňovat své krédo „*K novým břehům!*“, které se také opakovaně objevuje v jeho korespondenci s přáteli. Novátorský byl jeho výběr námětů a témat, nový byl i jeho hudební jazyk, vycházející z ruské lidové písně a dokonce i z intonace ruské lidové řeči. „*Moje situace v uměleckém prostředí hlavního města není záviděnlivá. Většina domnělých milovníků hudby a těch našich šumařů mi znemožňuje jakoukoliv inspiraci. Jsou to rutinéři, kteří požadují melodie lichotící sluchu, a ty já vůbec nehledám. Nehodlám hudbu snížit na úroveň kratochvíle jen proto, aby se jim líbila. Chtěl bych, aby zvuk přímo vyjadřoval řeč, a to oni nikdy nepochopí.*“ (Hofmann, 1971, str. 25) A ještě k témuž v dopise paní Šestakovové z 30. 6. 1868: „*Hle, co bych chtěl: aby moje postavy na jevišti mluvily přesně tak, jako živí lidé. Je nutno, aby jejich duch, charakter, způsob intonace zdůrazněné orchestrem, který je jakousi osnovou, hudební kostrou řeči, šly přímo k cíli. Hudba musí tlumočit lidskou řeč až do jejích nejjemnějších odstínů. Jinak řečeno, zvuky lidské řeči, chápány jako vnější projevy myšlenky a citu, se musí stát bez přehánění a bez násilí hudbou pravdivou, věrojatnou, uměleckou, vysoce uměleckou...*“ (Hofmann 1971, str. 127) Proto při komponování oper neskládá hudbu na slova libreta, ale podle nich, či dokonce s nimi. Hudba jde se slovem ruku v ruce v neoddělitelné syntéze. Tato Musorgského melodika, která vyrůstá z intonačních základů vzrušené slovní melodie řeči, se podle Schonberga velmi blíží Janáčkově nápěvkové teorii, tj. jeho teorii řeči v hudbě²³.

Donekonečna omílané Musorgského diletantství je však jen částečné. Vždyť se v hudbě vzdělával, byť neprošel žádnou oficiální výukou. Bratr Filaret sice píše Stasovovi, že Modest studoval u Gerkeho pouze hru na nástroj, ale Musorgskij (který nikdy nebyl domýšlivý a zároveň nebyl arogantní odmítač hudebního vzdělání) se s tím nespokojil a postupně se „dovzdělával“. „*Musorgskij fascinoval klavírní zběhlostí a darem improvizace, hudební vzdělání získal od Balakireva a Rimského-Korsakova, sám se však dokázal poučit z partitur novoromantiků, Glinky, Dargomyžského a dalších.*“ (Kopecký 2006, str. 34) Navíc měl i všeobecně velký rozhled, četl nejen novinky umělecké literatury, ale také knihy o nejrůznějších oborech vědění a hodně o filozofii. Stále sledoval nejen umělecký ale i politický a vědecký život své doby.

Ať už je to tedy s Musorgského oficiálním klasickým hudebním vzděláním jakkoliv, dokáže s hudbou pracovat prostým uchem odvážně a novátorsky. Například v jeho písni harfeníka, složené na text Goethovy básně, je vůbec poprvé použito uzavření velké věty septimou. Musorgskij objevuje harmonii „mimo tóny“ a osvobozuje se z Balakirevových

²³ Janáček se však s dílem Musorgského seznámil až ve velmi pozdním věku, svou nápěvkovou teorii od něj „nepřebíral“.

schémat. Vítek ve svém heslovitém *Přehledu dějin hudby* píše doslova: „*Geniální originalita ve všech hudebních složkách...*“ (Vítek 2006, str. 119) Jeho slavná opera *Boris Godunov* zase vytvořila společně s Borodinovým *Knížetem Igorem* nový operní osobitý útvar – epickou operu, jejíž těžiště je podle Smolky „...v monologiích, které mají psychologický charakter hlubinné duševní sondy.“ (Smolka 2001, str. 450)

Osou Musorgského tvůrčího zájmu se postupně stal problém lidské svobody (v dějinách i v jeho současnosti). Protože pro něj byl základním kritériem realismus, byl jeho hudební výraz někdy až drsný a vymykal se soudobým uměleckým formám. I tak Musorgského hudba strhuje obrovským citovým nábojem, neboť používá volné hudební formy, aby mohl bezprostředně prezentovat psychické stavy a pocity. Snahou plně vyjádřit vlastní představu dal Musorgskij zejména v hudebním dramatu vzniknout zcela novátorské hudební řeči. Tato řeč samozřejmě nebyla vždy všemi přijata právě s nadšením. Pro ilustraci přijetí, jakého se také nové hudbě dostávalo, uvádím citaci hanlivého anonymu, který obdržel Stasov několik dní po pohřbu „dědečka“ Osipa Petrova: „*Bylo skutečně nutno plivnout do tváře Glinkovi, abyste mohl vynášet toho hrubého nevzdělance Musorgského, kterého pokládáte za mistra hudby, ač pro kohokoliv jiného je to jen nula, jejíž výplody nechce nikdo poslouchat? Přese všechno, co o něm píšete, proměňuje se divadlo v Saharu – a to i v neděli! -, když se objeví na plakátech Boris Godunov. Dejte si říci, že přes všechnu námahu se vám nepodaří prosadit tohoto drzého hňupa, toho dokonalého blbce: Ředitelství už nikdy nebude vyhazovat peníze oknem na to, aby připravilo Chovanštinu nebo nějakou jinou ‚Kreténštinu‘!*“ (Hofmann 1971, str. 196)

Odmítavé postoje k Musorgského tvorbě vysvětluje Červinková tím, že: „*Musorgskij patří k těm revolučním umělcům, kteří o několik desetiletí předstihli svou dobu, a proto zůstali svými současníky nepochopeni, často i uměleckými druhy, pro které byla jeho hudba drsná a ‚syrová‘...* (Červinková, 1981, str. 12) Také Schonberg píše, že akademicky vychovaní hudebníci, považující Musorgského za nadaného dileta nedokázali vidět, „*že Musorgského hudba nebyla místy podivná, plná chyb a prohřešků proti pravidlům, nýbrž že byla vědomě podivná, záměrně syrová. Pravidla byla záměrně překračována.*“ (Schonberg 2006, str. 386) Až postupem času hudební svět Musorgského docenil, až posléze začal být považován za jednoho z nejsvébytnějších hudebních skladatelů všech dob. Stal se vzorem a hlavní inspirací pro moderní ruskou hudbu první poloviny 20. století, především pro její hlavní představitele Šostakoviče a Prokofjeva a mezi největší skladatele jím ovlivněné se řadí také Francouz Debussy.

Ještě v další věci byla doba ke skladateli nevstřícná. Jeho dílo bylo za jeho života často cenzurováno. (Však také podle Černušáka právě on vstřebal nejvíc ze všech kučkůstů i novoruské školy vůbec revolučně demokratické ideály ruských 60. let. A to jako člověk i jako umělec.) Carská cenzura byla samozřejmě nepřijemná, ale Musorgskij na ni nahlížel i jako na důkaz důležitosti své práce. Sám chtěl, aby hudebníci byli bojovníky za pokrokové ideje své doby, aby hudba sloužila národu. K cenzuře se vyjadřuje ve svém dopise Stasovovi poté, co byl zakázán jeho satirický a ironický *Seminarista*: „Až dosud cenzura hudebníky přehlížela; zákaz dokazuje, že z *lesních slavíků a měsíčních vzdychálek* se hudebníci stali členy lidské společnosti, a i kdyby všechno mně zakázali, nepřestal bych vymílati kámen tak dlouho, dokud by mě neopustily síly.“ (Martynov 1953, str. 16)

Musorgskij svým dílem reagoval na dějiny i na aktuální kulturní a společenský život. Byl mistrem stručné hudební charakterizace. Krásným dokladem je třeba *Divadélko*²⁴, kde jsou karikovány důležité osobnosti petrohradského hudebního života a jež je hudební hromadnou popravou odpůrců nové hudby. Aktualita má v jeho tvorbě své významné místo. Na události, které ho zaujaly, reaguje ještě například ve skladbách *Klasik*, *Sirotek* a *Kozel*. Ve svém zájmu o historická témata zase spojuje dle svého „moskevského“ předsevzetí minulost se současností. Tak je to i zřejmě vnímáno publikem, jak dokládá cenzurování jeho historických oper.

Velmi národně orientovaný Modest Petrovič podle Schnierera ve svém slohovém vývoji nečerpal pouze z Glinky a Dargomyžského, ale také z Liszta a Berlioze. (Berlioz svými díly založil moderní programní hudbu, ke které se také řadí Musorgského *Kartínky*). Liszta Musorgskij velmi obdivoval a toužil se s ním setkat. To se mu sice nesplnilo, ale dostalo se mu alespoň zadostiučinění, když se mu doneslo, že Lisztovi se líbí jeho hudba, že velmi obdivuje např. jeho skladbičku *Dětská světnička*.

Výrazným znakem Musorgského hudby je syrová osobitost, přímota a pravdivost. Nesporně se v ní promítal i jeho sklon k depresím, které se prohloubily po smrti milované matky, a alkoholismus. A také mysticismus. Od mysticismu se během života odkláněl a opět se k němu vracel a podle Červinkové se projevil nejvíce v jeho písňových cyklech *Bez slunce* a *Písně a tance smrti*.

²⁴ U všech v práci zmiňovaných Musorgského děl se můžeme potkat s různými překlady. *Divadélko* bývá překládáno jako *Panáčkové divadlo* i jinak. Stejně tak je tomu u děl dalších. V této práci vždy využiji překlad, který potkávám častěji, nebo mi přijde v naší době vhodnější.

Po Musorgského smrti věnoval jeho přítel Rimskij-Korsakov pět let života tomu, aby revidoval přítelovo dílo. Tak došlo k četným úpravám, k čemuž se „Říman“ vyjádřil takto: „*Všecko se to projevovalo velmi nedokonale: Místy se vyskytovaly nevhodné harmonie, nesprávná provedení, modulace nelogické nebo vůbec chyběly, partie v orchestru naprosto neobratné, důkazy schopnosti a technických znalostí se střídaly s nešikovností a nepřijatelnými neznalostmi. Nicméně jeho skladby prozrazovaly takový talent a takovou originalitu, přinášely tolik nových a živých myšlenek, že bylo nutno je odevzdat veřejnosti.*“ (Hofmann 1971, str. 143) Skromný Rimskij-Korsakov i přes tento svůj názor uložil originální Musorgského texty pro další generace ve Státní knihovně, aby měly šanci být uznány lepšími než ty v jeho úpravě.

Při četbě Martynova jsem si měl možnost uvědomit, jak byl Musorgského odkaz ideově zneužíván komunistickou propagandou. Inscenace Borise Godunova na prknech Velkého divadla dokonce dostala Stalinovu cenu. V tendenční Martynově knize je citován jeden z vůdčích činitelů bolševické strany, Andrej Alexandrovič Ždanov, kterak burcuje činovníky sovětské hudby na ÚV VKS(b)²⁵: „*Soudruzi, chceme a přejeme si vášnivě, abychom měli svou ‚silnou hrstku‘, aby tato byla početnější a silnější než ona, která kdysi udivovala svět talenty a proslavila náš lid. Chcete-li být silni, musíte odstranit z cesty všechno, co by vás mohlo oslabit, a musíte si vybrat pouze takovou výzbroj, která vám dopomůže, abyste se stali silnými a mocnými. Využijete-li až do dna geniálního odkazu hudební klasiky a zároveň jej rozvinete v duchu nových požadavků naší slavné doby, stanete se sovětskou ‚silnou hrstkou‘.*“ (Martynov 1953, str. 19) V tomto duchu byl odkaz Mocné hrstky, a Musorgského obzvlášť, pro sovětské skladatele velkou inspirací. Podle mého názoru by se svobodomyšlný Modest Petrovič obracel v hrobě, kdyby to věděl. Jeho dílo je však natolik silné a nadčasové, že mu ani tento pokus o ideologické přivlastnění nějakou politickou garniturou neuškodil, ba se jím ani „neumazal“.

Dnes se v hojně navštěvovaném internetovém slovníku Wikipedie zájemce dočte toto: „*Musorgskij dospěl k osobitě nekompromisní, autentické a citově hluboké hudební řeči, která předešla dobu, ve které žil. Jeho schopnost dosáhnout novými nekonvenčními prostředky pravého výrazu zůstává i dnes vzorem všem současným i budoucím skladatelům.*“ (http://cs.wikipedia.org/wiki/Modest_Petrovi%C4%8D_Musorgskij - nahlíženo 8. 10. 2011) To, že předběhl dobu, o sobě ostatně Modest Petrovič

²⁵ Všesvazová komunistická strana (bolševiků)

pravděpodobně věděl. Ve svém věnování *Borise Godunova* totiž napsal: „*Umělec věří v budoucnost, protože žije v budoucnosti.*“ (Schonberg, str. 387)

Přehled Musorgského tvorby:

Opery: Boris Godunov (asi jeho nejvýznamnější dílo, ve kterém se střetávají všechny objevené rysy jeho práce) a Chovanština (dokončená jen v klavírní verzi, následně instrumentovaná Rimskim-Korsakovem).

Nedokončené opery, fragmenty: Oidipus, Ženitba, Libyjec (Salambo), Soročinský jarmark (v průběhu života měl v plánu komponovat ještě dalších pět oper, ale nikdy k tomu nedošlo).

Klavírní skladby a cykly, instrumentální tvorba: Obrázky z výstavy, Na krymském jihu, Duma, Lodě, Impromptu passioné, Švadlena, Sonáta pro čtyři ruce, Slza, Na venkovském domě, Na krymském jihu 2, Intermezzo symphonique in modo classico, La Capricieuse, Méditation, Njanja a já, Polka a další...

Symfonické skladby a orchestrální díla: Noc na Lysé hoře (symfonická báseň), Soumrak nad řekou Moskvou, Scherzo, Turecký pochod a další...

Písně a písňové cykly: Dětská světnička, Písně a tance smrti, Bez slunce, Píseň o bleše, Divadélko, Seminarista, Klasik, Gopak, Spi, usni selský synu, Ukolébavka Jeremuški, Sirotek, Zapomenutý, Miláček Savišna, Kdepak jsi hvězdičko?, Večerní modlitba, Kallistrat, Židovské písně a další... (je jich asi šedesát)

1. 4. 3 Obrázky z výstavy

Jak už je nastíněno výše, uspořádal Stasov po Gartmanově smrti na Akademii výtvarných umění v Petrohradu výstavu více než 400 jeho obrazů, skic, náčrtků, knižních ilustrací, návrhů kostýmů i budov (většina těchto děl je ztracena, dochovalo se pouze něco málo.) Výstava probíhala v únoru a březnu 1874 a Musorgskij, který chtěl uctít přítelovu památku hudbou, se zde inspiroval k vytvoření klavírního cyklu *Obrázky z výstavy*. Soudě podle dopisu Stasovovi (kterému také celé dílo věnoval), zamýšlel původně zhudebnit obrazy čtyři: „*Gartman se vaří, jako se vařil Boris. Tóny a myšlenky mi přilétají jako*

pečení holuby. (...) Přechody jsou dobré: na ‚promenádu‘. (...) P. S. Názvy jsou zábavné: ‚Promenade‘ (in modo russo)

č. 1 – Gnómus – intermezzo (blíže to nebude určeno)

č. 2 – in vecchio castello – intermezzo (totéž)

č. 3 – Tuileries (děti se po hře dohadují)

č. 4 – Na celé kolo – Sandomirzsko bydlo (le télègue, to jest selský vozík. Ten vozík tam ovšem není uveden! O něm se zmiňuji jen pro vás.

(...)

Mám velkou chuť přišpendlit k tomu Viktorovy ‚Židy‘.“ (Hofmann 1971, str. 186)

Nakonec Musorgskij „přišpendlil“ do své hudební výstavy nejen Viktorovy „Židy“, ale ještě dalších pět obrazů. Vznikl tak slavný klavírní cyklus (někdy podle ruského originálu nazývaný *Kartínky*), dokončený 22. 6. 1874 (a později instrumentovaný Mauricem Ravelem).

Finální skladba byla sestavena následně:

- ♣ Promenáda (B-dur)
- ♣ 1. Skřítek (nebo Gnóm)
- ♣ Promenáda (As-dur)
- ♣ 2. Starý hrad
- ♣ Promenáda (H-dur)
- ♣ 3. Hašteřící se děti (nebo Park v Tuileries nebo jen Tuileries)
- ♣ 4. Bydlo
- ♣ Promenáda (d-mol)
- ♣ 5. Balet nevylíhnutých kuřátek (nebo Tanec kuřátek ve skořápkách)
- ♣ 6. Samuel Goldenberg a Schmuyle
- ♣ Promenáda (B-dur)
- ♣ 7. Trh v Limoges
- ♣ 8. Katakomby, Catacombae Sepulcrum romanum
- ♣ S mrtvými jazykem mrtvých, Con morturis in lingua mortua (také promenáda)
- ♣ 9. Baba Jaga (nebo Domek na kuří nožce či Chatrč baby Jagy)
- ♣ 10. Velká brána Kyjevská²⁶

Obrázky z výstavy jsou ukázkovým kouskem programní hudby²⁷ vyznačujícím se výrazností obrazů i novotou výrazových prostředků, barvitostí a rozmanitostí a podle Smolky představují ojedinělé řešení tematicky semknutého klavírního cyklu.

²⁶ Seznam podle Musorgského rukopisu (ve kterém promenády nejsou očíslovány) z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Obr%C3%A1zky_z_v%C3%BDstav%C4%8C.C3%A1st%C3%AD – seznam je pro přesnost a přehlednost trochu upraven, navíc názvy jednotlivých obrazů nemají všude jednotný překlad, uvádím tedy i jiné verze téhož.

²⁷ Programní hudba je termín hudební estetiky vztahující se k instrumentální hudbě a kladený do protikladu s pojmem absolutní hudba. Programní hudba vyjadřuje hudebními prostředky mimohudební obsah, ať už

Těchto deset geniálních miniatur svědčí o tom, jak mocně na skladatele malířovy výtvořily. Výstavu Modesta Petroviče otvírá ve své době neslýchaně hudebně „brutální“ portrét *Gnóma*²⁸, hrbatého trpaslíka neustále klopytajícího přes vlastní křivé nožky. Následující *Starý hrad* je pozadím pro trubadúra, jenž zpívá dostaveníčko dámě svého srdce. Po skotačivé skladbě *Park v Tuileries* líčící děti hrající si ve známém pařížském parku vjíždí na scénu *Bydlo*, hrkotavá polská kára na těžkých kolech tažená volským spřežením. V *Tanci kuřátek ve skořápkách* zúročil skladatel motiv, který měl nachystaný pro pitoreskní scénu svého baletu *Trilbi* a který kontrastuje s *Bydlem* naprosto odlišnou náladou. Dalším pozoruhodným žánrovým obrázkem je *Samuel Goldenberg a Shmuyle* - hádka dvou židů, nadutého bohatce a dotěrného chudáka. Pře je i tématem „kartínky“ *Trh v Limoges*, kde se „štěkají“ dvě francouzské trhovkyně. Prudký výrazový kontrast přináší *Katakomby*, v nichž se Musorgskij zpodobňuje, jak kráčí potemnělými pařížskými katakombami za svitu lucerny. Groteskní a přitom démonické scherzo *Chatřč baby Jagy* vyústí přímo do závěrečného obrázku *Velké brány Kyjevské*, který líčí velkolepý korunovační průvod v posvátném sídle dávných carů.

Svita *Kartínky* je postavena na rondové formě, kde se mezi jednotlivými obrazy opakuje *Promenáda*, které si Musorgskij (ač byl obvykle ke svým dílům velmi kritický) zvlášť cenil. V těchto promenádách - intermezzech, kráčí Musorgskij (a s ním i posluchač) od obrazu k obrazu, zastavuje se nebo se i vrací.

Sám skladatel své *Obrázky z výstavy* zkomponoval jako klavírní dílo, o úpravu pro orchestr se už postarali jiní (nejznámější a nejhranější instrumentace je ta od Maurice Ravela²⁹). Heumann upozorňuje také na populární rockové zpracování svity skupinou

je to děj, jev nebo určitá myšlenka. Je spojena zejména s tvorbou 19. století (symfonická báseň, programní ouvertura, programní symfonie – H. Berlioz, R. Schumann, F. Liszt, B. Smetana, M. P. Musorgskij, N. A. Rimskij-Korsakov, P. I. Čajkovskij, R. Strauss, Z. Fibich, V. Novák, J. Suk), avšak principy programnosti jsou známy již od antiky. Ve starověkém Řecku byly čtyři struny na lyře bájeslovného Orfea symbolem čtyř živlů. Již v počátcích indické kultury symbolizovaly hudební stupnice jednotlivá roční období. Programní hudba se objevuje též například v italském madrigalu 14. století, ve skladbách C. Janequina, v hudbě anglických virginalistů a francouzských clavecinistů, v sonátách J. Kuhnaua a v některých dílech J. S. Bacha, J. Haydna a zejména L. van Beethovena.

²⁸ Ve skutečnosti pouhá skica louskáčku na ořechy

²⁹ Překladatel Schonbergových Životů velkých skladatelů Ivan Žáček ještě v poznámce (str. 386) upozorňuje na pozoruhodnou úpravu *Kartínek* od Stokowského a také na jejich instrumentaci Vladimírem Ashkenazym, která je podle něj ještě účinněji pointovaná než ta Ravelova. Upozorňuje také na český pokus o instrumentaci *Kartínek* dirigentem Václavem Smetáčkem.

Emerson, Lake & Palmer. Tato verze již není čistě instrumentální, nicméně potvrzuje životaschopnost a nadčasovost díla³⁰).

Musorgského miniatury prezentované v *Kartínkách* je možno díky jejich typickým vlastnostem (dějovost, prvky líčení a popisu, bravurní charakteristika postav) vzít jako materiál k různým uměleckým uchopením a ztvárněním. Už samotná realizovaná transformace výtvarného vyjádření do vyjádření hudebního svědčí o silném expresivním náboji díla a upozorňuje na možnosti dalšího zpracování. Domnívám se proto, že *Kartínky* jsou vhodným materiálem pro využití dramaturgie při hudebních činnostech. Dramaturgické techniky a postupy mohou vést k hlubšímu procítění hudebního obsahu, a tudíž k emocionálnějšímu prožitku zpracované skladby.

³⁰ Možno poslechnout např. na: <http://www.youtube.com/watch?v=TYN4OI4fTdE&feature=fvwrel>

2. Teoretický základ k použité metodě

2. 1 Dramatická výchova a místo strukturovaného dramatu v ní

Co to vlastně dramatická výchova (dále jen DV) je a proč se jí zabývat ve výuce hudební výchovy (anebo i jiných, nejen esteticko-výchovných, předmětů)?

Budu-li tento mně blízký obor definovat sám, zkusím to takhle: DV je záměrné působení na člověka za účelem dosažení pozitivních kvalitativních změn v jeho osobnosti, a to na poli fikce, pomocí divadelních postupů a prostředků.

Vypůjčím-li si definice jiných, je mi blízká kupříkladu definice Jaroslava Provozníka: „*Dramatická výchova je výchovná a pedagogická disciplína, která využívá některých prostředků a postupů divadla. V dramatické výchově je pozornost soustředěna především na lidské jednání a mezilidské vztahy a vychází se z přirozené dětské napodobivé hry (hry „jako“), v níž se stávám někým (něčím) jiným.*“³¹

Z jiného úhlu pohledu, složitěji a komplexněji ji popisuje Eva Machková: „*Dramatická výchova je učení zkušeností, tj. jednáním, osobním, nezprostředkovaným poznáváním sociálních vztahů a dějů, přesahujících aktuální reálnou praxi zúčastněného jedince. Je založena na prozkoumávání, poznávání a chápání mezilidských vztahů, situací a vnitřního života lidí současnosti i minulosti, reálných i fantazií vytvořených. Toto prozkoumávání a poznávání se děje ve fiktivní situaci prostřednictvím hry v roli, dramatického jednání v situaci.*“³² Ještě uvádí, že je to proces, který může a nemusí vyústit v představení, a že cíle DV jsou pedagogické, prostředky dramatické.

Klíčový pojem, poutající DV k divadlu a zároveň ji odlišující od jiných příbuzných systémů, jakými jsou například dramaterapie, psychodrama, osobnostně-sociální výcvik, osobnostní a sociální výchova a zážitková pedagogika, je FIKCE.

Podle J. Provozníka má DV „*dvojí základní směřování: interní školní dramatickou výchovu a dramatickou výchovu, v níž se pracuje na divadelním nebo přednesovém tvaru.*“³³ První typ DV je ten, který je pro mě v tuto chvíli důležitý, neboť ho ve výuce hudební výchovy využívám. Druhý typ DV je obvyklý zejména na ZUŠ, má vlastní specifika a více se v něm pracuje na divadelních dovednostech. Pro moji práci však není důležitý a více se mu věnovat nebudu.

³¹ Základní pojmy divadla, str. 88

³² Úvod do studia dramatické výchovy, str. 32

³³ Základní pojmy divadla, str. 88

Školní DV má buď podobu samostatného vyučovacího předmětu, nebo jsou její metody využívány ve výuce jiných předmětů.³⁴ Je zaměřena na komplexní rozvoj osobností účastníků a to divadelními postupy (hra v roli ve fiktivní situaci). Rozvoj divadelních a dramatických kompetencí je oproti rozvoji kompetencí osobních a sociálních ve školní DV upozaděn.

Můžeme se zde setkat s lekci věnovanými hrám a cvičením sloužícím k rozvoji určitých dovedností a schopností, ale i tříbení postojů, ujasňování hodnot a někdy i nabývání vědomostí. Dramatično, důležité pro udržení napětí a tedy i zájmu a pozornosti účastníků, se v nich vyskytuje zejména při práci s příběhem, práci na určitém tématu, a nutně při práci se strukturovaným dramatem.

Radek Marušák ještě rozlišuje tři základní typy lekcí DV, a to: a) vědomě směřující k divadlu, b) využívající divadelní prostředky, ale zacílené mimodivadelně a c) lekce, které jsou již samy o sobě jistým typem dramatického díla. Do poslední kategorie spadá i strukturované drama, které je metodou, již využívám v praktické části této práce.

2. 2 Strukturované drama

Strukturované drama je jen jednou z mnoha metod DV, zato však metodou královskou. Stojí na rozhraní hraného dramatu, vyprávěného příběhu a výukového programu a je efektivní a pro účastníky velmi přitažlivou metodou osvojování určitých (v každém dramatu jiných) obsahů (ať už vědomostních, dovednostních, schopnostních či postojevých a hodnot se týkajících).³⁵

Příběh bývá ve strukturovaném dramatu účastníky postupně odkrýván, vytvářen a přisvojován pomocí různých technik. Toto rozkouskování v sobě nese mnoho výhod: do dramatu se postupně dostává mnoho dějových faktů a vznikají věrohodné charaktery. Účastníci nemusejí být herecky perfektně vybavení, aby jim dokázali vdechnout život. Tím, že se na tvorbě příběhu, charakterů a jednání podílí více lidí, dostává se do hry mnohovrstevnatost, která je v životě samozřejmá, ale kterou by účastníci nebyli schopni dostat do herecké práce, kdyby pouze dostali text a příběh přečetli.

³⁴ Jakýchkoli předmětů - záleží na každém pedagogovi. Nejčastější využití bývá ve výuce cizích jazyků, češtiny, dějepisu. Ale najdou se i učitelé matematiky, chemie a dalších předmětů, kteří zkušenost s DV mají a začleňují její metody do výuky svého předmětu. Také při práci s průřezovým tématem osobnostní a sociální výchova a při tematickém či projektovém vyučování bývají metody a techniky DV s úspěchem využívány.

³⁵ Tento způsob práce navíc umožňuje rozvoj mnoha dalších kompetencí, jako ostatně valná část DV technik.

Mezi jednotlivými technikami probíhají všudypřítomné reflexe, ve kterých účastníci mohou od látky poodstoupit, přemýšlet o ní, konfrontovat s ostatními své názory na ni a pak se „vybavenější“ a v „kramflekách silnější“ do příběhu znovu ponořit. Tím se posiluje i herecká vybavenost účastníků – jsou si jistější budovanými charaktery, učí se pocitu, že mohou do „cizí kůže“ vklouznout bezpečně, že skupina chápe, že postavou prezentované postoje nejsou jejich vlastní, a nebude je za ně odsuzovat. Navíc zde často vstupuje do role i učitel, což drama často „zahušťuje“. Je-li totiž kdokoli schopen v roli vážně jednat, umožní to samé i svým partnerům v situaci. Jak to moc hezky formulovala Irina Ulrychová: „*Je snazší reagovat na jednání – ať už fyzické nebo slovní – druhého, než sám akci otevřít a rozvíjet.*“ (Ulrychová 2007, str. 12) Jen tím, že si takové jednání „na vážno“ účastníci vyzkoušejí, učí se ho sami vytvářet.

Strukturované drama má ještě tu výhodu, že mu ani improvizace a scény odehrané jako vtip neuberou na síle. Fakta se do hry dostávají tak jako tak a je často velmi silný zážitek, jak se během práce, která všechny baví, ale je tak trochu samé legrácky, najednou objeví dramatický moment, který všechny strhne a umožní jim prožít katarzi „jako na divadle“. Vlastně je příjemné, že práce nemusí být po celou dobu jen vážná, byť se často jedná o závažná témata. Bylo by to vlastně k nevydržení. A tak se dramatický katarzní zážitek pojí i s překvapením. Tím, že účastníci, byť často i s nezodpovědností a pro pobavení, sami situace vytvořili, zabydleli se v daném příběhu, vybudovali si důvěru v příčiny a následky jednání jimi vytvořených charakterů, přijímají to, co se postavám děje, za vlastní. A tím je o dramatično postaráno a výukové či výchovné cíle učitelovy mají bránu k účastníkům dokořán. Ne všechna dramata však provázejí silné emoce. Záleží na cílech dramatu, jeho obsahu a příběhové lince. Některá dramata bývají velmi strukturovaná, komplikovaná či závažná, jiná zase jednoduchá či otevřená, bez jasných konců.

Těmto dramatům se říká strukturovaná, ale vžila se i jiná pojmenování, nejčastější a čím dál oblíbenější je u nás název příběhové drama. Název příběhové má své jasné opodstatnění, které zřejmě není nutno rozebírat, ale já se přidržuji adjektiva strukturované, neboť: „*Pojmově struktura znamenala původně v latině také navršené zdivo (z lat. struktura = sestavení, ustrojení, stavět), ve filozofii pak znamená stupňovitý řád, celostnost, která v sobě pojímá podřízené dílčí řády.*“ (Pernica 2008, str. 168) A tato celostnost pojímající v sobě podřízené dílčí řády, je to, co na vybrané metodě vnímám jako její zásadní charakteristiku.

2. 3 Metody a techniky využitelné ve strukturovaném dramatu

Při stavbě strukturovaného dramatu si učitel volí techniky naprosto svobodně. Na poli DV jich je nepřeberně a ani jiné systémy (prožitková pedagogika, sociálně-psychologický výcvik, čtením a psaním ke kritickému myšlení aj.) jsou se svými metodami učitelově práci k dispozici. Důležité je zvolit si téma, cíl a příběh. Jak – to je zase na tvůrci dramatu. Startovním bodem může být potřeba pracovat s tématem, které je ve třídě aktuální – šikana, stud, chamtivost, bezohlednost, zdvořilost. Nebo chuť předat nějaký příběh s možností jeho hlubšího pochopení skrze vlastní prožitek. Nebo cokoli jiného. Ať už se začíná odkudkoli, nutně si tvůrce musí ujasnit zmíněné kategorie – téma, cíl (cíle), příběhovou linku. Tím se omezí bezbřehost pole možností. Pak už se může přistoupit k výběru technik, jimiž bude drama příběh odkrývat účastníkům. Jelikož se jedná o drama, očekává se přítomnost královské metody DV – hry v roli na poli fikce. Ale hra v roli sama o sobě má opět velké množství podob. Učitel volí podle potřeby zvoleného příběhu. Není potřeba, aby znal jakoukoli klasifikaci možností hry v roli. Zkrátka nastavuje pravidla dle potřeby. Stejně je to s dalšími technikami. Může použít techniky tak, jak je někde zažil či vyčetl. Může známou techniku (nebo hru) jen tematicky přetvořit. Může upravit pravidla, zkombinovat více technik, vymyslet techniku novou.

Na poli fikce je jen málo omezení. Zásadní je, že herní pravidla, ať už jakákoli, jakkoli nastavená, musejí být jasná, akceptovaná hráči a také jimi dodržovaná. Není-li toto naplněno, hra zaniká. Nepodaří-li se učiteli účastníky získat pro to, aby na danou hru přistoupili, nelze ji hrát. Toto omezení je tedy tím omezením, které je u práce ve fiktivní situaci zásadní.

Protože není možné se na tomto místě zodpovědně věnovat rozboru a klasifikaci technik, které lze ve strukturovaném dramatu využít, zmíním alespoň několik technik, případně her, které jsem ve svém dramatu použil já. U každé vysvětlím, co je to za techniku a jak jsem ji upravil pro potřeby konkrétního dramatu. (Aby bylo zřejmé, jak jsem o použití a variování technik přemýšlel.)

Hra – honička Doupátka – klasická honička, kde liška honí zajíce. Hodila se mi jako aktivizační cvičení, jen jsem ji tematicky přejmenoval na Skladatele a inspiraci. Doupátka by jednak tematicky narušovala lekci a pak by mohla účastníky odradit jakožto pro ně příliš infantilní.

Pantomima – klasická technika, ve které se využívá rolová hra vyjádřená pohybem, ale ne mluvou. Použil jsem ji pro ztvárnění představ studentů o tom, co je romantické.

Živý obraz, živé obrazy – statická technika, při níž účastníci sdělují nějaký obsah pomocí těla bez pohybu, ale s výrazem. Obraz je to proto, že se nehýbe a nemluví. Živý je proto, že dýchá a mrká. Tato technika je velmi oblíbená a frekventovaná pro svoji sdělnost a úspornost. Využil jsem ji v obrazech z Musorgského dětství – pro seznámení skupiny s vybranými fakty.

Hra Král není doma – je jakousi pohybovou improvizací s pravidly – účastníci se pohybují po prostoru v rolích králových poddaných. Král je přísný a oni si pečlivě hledí svojí práce. Král – učitel v roli – chodí mezi nimi. Pak zvolá: „Král odchází!“ a poddaní, utržení ze řetězu, si dělají, co chtějí. Po zvolání: „Král se vrací!“ si urychleně hledí svojí práce. Tuto hru jsem si adaptoval na přiblížení školního života Musorgského. Já byl v roli ředitele školy – generála Sutgofa. Přidal jsem ještě pravidlo, že ve chvíli, kdy se generál Sutgof vrací, všichni ustrnou v pohybu (tzv. štronzo). Studenti pak musejí generálovi na dotázání uspokojivě vysvětlit svoji pozici. Také ve chvíli, kdy se mezi nimi generál pohybuje, vstupuje do interakce. Táže se na různé věci, radí, poroučí.

Dialog soch – pohybová technika, při které jeden zaujme nějakou statickou pozici a druhý na ni odpoví jinou pozicí. Prvý v reakci na druhého svoji pozici změní a tak pořád dál. Tuto techniku užívají často také divadelní skupiny řadící se do proudu Boalovského Divadla utlačovaných. Jen s tím zadáním, že jeden je po celou dobu utlačovatel a druhý utlačovaný. Takto se aktivita dala hezky použít na zprostředkování rolí pánů praporčků a vandalů na škole gardových podpraporčků, kde Musorgskij studoval.

Oživlé myšlenky – opět velmi frekventovaná technika. Účastníci při ní nahlas zveřejňují něčí myšlenky, pocity, přinášejí fakta, informace (např. v živém obraze na dotyk učitele, v kruhu okolo postavy, jejímiž myšlenkami jsou, nebo stojíce ve dvou řadách proti sobě – myšlenky zní ve chvíli, kdy někdo špalírem prochází – známo také jako Alej myšlenek). Technika se variuje podle potřeby. Já ji použil k okomentování sousoší na dotyk učitele a pak také v úryvcích z dopisů milované sestřenici – zde jsem jen zadal, že budou znít úryvky z dopisů. Princip je však stále týž.

Plná hra – je technika, při které není omezení ani pohybu ani mluvy. Může být nacvičená nebo improvizovaná anebo částečně domluvená a částečně improvizovaná. Dle potřeby. Já ji použil pro schůzku Mocné hrstky. Vymyslel jsem k ní poměrně složité zadání a poskytl studentům zvětšené fotografie kučků na tyčce, aby je mohli libovolně použít – jako masku, transparent, loutku → zároveň hra s rekvizitou, hra s loutkou.

Narativní pantomima – je technika, při které učitel vede svojí narací pohybovou improvizací – pantomimu účastníků. Každý účastník je v ní sám ve svojí kolektivní či veřejné samotě. Všichni účastníci jsou v roli stejné postavy a nehledíce na to, co dělají ostatní, jednají podle učitelovy narace za tuto postavu. Použil jsem tuto techniku pro chvíli, kdy se studenti seznamují s negativními ohlasy na skladatelovu tvorbu. Na závěr narace jsem ještě přidal štronzo a oživlé myšlenky.

Štronzo – zastavení pohybu, fixace pozice, ve které štronzo účastníky zastihlo.

Učitel v roli – technika, kdy do role vstupuje pedagog, aby do hry dostal informace za někoho jiného nežli za sebe. Má mnoho typů, které se odlišují typem autority: například panovník, ďáblův advokát, druhý muž, zprostředkovatel... Já se stal Musorgským, což by mohl být typ role duch – přichází na chvíli odjinud, pobyde s účastníky, pohovoří s nimi a zase zmizí. Autorita zde v podstatě není, jeho status je rovnocenný se statusem účastníků.

Kolektivní postava – více lidí (třeba celá skupina) jedná či mluví za jednu postavu.

Účastníci se musejí vnímat a navazovat na sebe. Já jsem použil techniku kolektivní postava v kombinaci s učitelem v roli, kdy celá skupina (v roli dle vlastního výběru) vedla rozhovor s Musorgským (mnou).

Sousoší – účastníci vytvoří sousoší ze svých těl na určité téma či zadání (zde byl vytvářen pomník skladateli).

PRAKTICKÁ ČÁST

3. Výukový blok

3. 1 Cíl praktické části práce

Cílem praktické části této diplomové práce bylo vytvořit strukturované drama jakožto výukový blok, který zábavnou a ne zcela tradiční formou přiblíží studentům část učiva ruské hudby období romantismu. A to konkrétně osobnost Modesta Petroviče Musorgského a jeho klavírní suitu *Obrázky z výstavy*.

Pro ověření funkčnosti vytvořeného bloku byl tento dvakrát odučen na střední škole, aby bylo možno ho evaluovat, revidovat a optimalizovat.

3. 2 Edukační cíle výukového bloku

Student se seznámí:

- s problematikou zařazení hudby období romantismu
- s mapou Ruska 19. století a ujasní si, kde leží tehdy hlavní město Sankt Petěrburg, kde žili skladatelé Mocné hrstky
- podrobně, prožitkovou formou a formou činnostního učení, se životem Modesta Petroviče Musorgského
- se skupinou zvanou Mogučaja kučka (Mocná hrstka) a jejími členy
- s reakcemi na tvorbu M. P. Musorgského
- se vznikem klavírní suity *Obrázky z výstavy* a její instrumentální podobou od Maurice Ravela
- s dostupnými obrázky Viktora Gartmana, které byly předobrazem Musorgského suity

Student si vyzkouší:

- jednání v roli
 - dramatické techniky: živý obraz, pantomima, narativní pantomima, dialog
- soch, improvizace s pravidly, štronzo, oživé myšlenky, plná hra, práce s rekvizitou, sousoší
- kombinované techniky (kolektivní postava versus učitel v roli, živé obrazy + pomalý pohyb + text)

- hovořit před celou skupinou
- prezentovat společnou skupinovou práci před ostatními skupinami
- reflektovat zážitky z vlastní práce
- naplňovat zadání vlastní tvořivou prací
- skupinovou práci (možnost nabízení a sdílení nápadů, prosazení se a ustoupení jiným nápadům, ohleduplnosti, naslouchání; zažití odpovědnosti za společnou práci)

Student si poslechne:

- úryvek opery Boris Godunov
- suitu Obrázky z výstavy

Student si zažije:

- vlastní tvořivou práci s programní skladbou Obrázky z výstavy
- v roli M. P. Musorgského některé okamžiky z jeho života
- netradiční formu výuky

3. 3 Laboratorní skupiny

Jelikož adresátem výukového bloku jsou studenti středních škol, oslovil jsem s žádostí o spolupráci dvě střední školy. A to Gymnázium Tachov (mám tam blízko zeměpisně) a Gymnázium Františka Křížíka (jakožto bývalý pedagog tam mám blízko osobně).

Skupina 1:

Gymnázium Tachov, 4. ročník šestiletého gymnázia

Počet: 11 účastníků (10 studentů + rovněž zapojený pedagog)

Skupina 2:

Gymnázium Františka Křížíka, kvinta osmiletého gymnázia

Počet: 7 účastníků, na poslední hodinu 13 (v tomto případě pedagog zvolil roli pozorovatele)

3. 4 Popis průběhu výukového bloku

Celý výukový blok má dvě části, které v podstatě mohou stát i každá sama o sobě. První, časově náročnější část, je strukturované drama, postavené na životě a osobnosti

Musorgského. Část druhá je jakýmsi post skriptem části první a je pohybovým ztvárněním *Obrázků z výstavy*.

Optimální **časová dotace** pro celý výukový blok je šest vyučovacích hodin, přičemž je dobré se se studenty domluvit na přizpůsobení přestávek. Vzhledem k časové náročnosti vystavěného bloku se ukázalo jako velký problém získat na školách potřebný počet hodin. Na tachovském gymnáziu byli velmi vstřícní, ale trvali na tom, že se práce musí vejít do tří vyučovacích hodin. Nakonec jsem se rozhodl podmínku přijmout a vyzkoušet si tam tu část výukového bloku, která se věnuje Musorgského osobnosti spíše z dějepisného úhlu pohledu a u které jsem měl nějaké pochybnosti, a potřeboval jsem si ji proto ověřit. U plzeňské skupiny se podařilo získat hodiny čtyři. Vzhledem k tomu, že jsem velmi stál o to, aby lekce proběhla celá, podařilo se mi na místě operativně přesvědčit vyučující, aby mi kvintány půjčili ještě na hodinu pátou.

Vyučující může být jeden, ale pro zdárný průběh pilotních realizací byla využita možnost učit jako lektorská dvojice. To bylo užitečné především kvůli potřebě zapisovat a fotit průběh práce.

Potřebné četné **pomůcky** jsou vypsány v příloze.

Forma zápisu průběhu dramatu bude pro přehlednost takováto: název aktivity, použitá technika, cíl aktivity, popis aktivity a následně poznámky z jejího průběhu u první a druhé laboratorní skupiny. U popisu průběhu v jednotlivých skupinách je brán v potaz i názor skupiny na danou aktivitu, který nám po skončení celé práce skupina poskytla. (Např. byla-li ta která aktivita problematická atp.) V případě, že je aktivitou výklad, je popis průběhu ve skupinách zbytečný a proto vynechán.

3. 4. 1 Strukturované drama ze života Musorgského

AKTIVITA: Představení

Technika: krátká diskuze v kruhu

Cíl: základní naladění, vytvoření si přehledu, kdo s kým a proč se zde sešel

Popis: Představí se učitel a jeho pomocník - kdo a proč tu jsou, co chtějí od studentů (laboratorní skupina – ověření funkčnosti způsobu výuky). Následně každý řekne své křestní jméno a jednu informaci o sobě, kterou chce zveřejnit či která by pro nás při následující práci mohla být důležitá.

Skupina 1: Studenti byli vstřícní, vyjasnilo se zejména, kdo všechno má menší sluchové problémy a potřebuje hlasitou a zřetelnou komunikaci.

Skupina 2: Tato skupina byla převážně chlapecká (přítomna byla pouze jedna dívka), což bylo samozřejmě znát jak na dynamice skupiny, tak na celkové atmosféře (která byla uvolněná a plná mužského bojovného pošťuchování). Co se projevilo hned u této aktivity a posléze i u aktivit dalších, bylo to, že skupina je méně pozorná k instrukcím. Takže převážná část informací se vážala k tomu, kdo má doma jaké zvíře.

AKTIVITA: Dobový a místopisný kontext

Technika: diskuze, výklad, prohlížení obrazového materiálu

Cíl: přiblížení historického kontextu dramatu potřebné pro budování důvěry v drama

Popis: Všichni nadále sedí v kruhu, každá trojice dostane hromádku obrázků, kterou bude moci listovat.

Průvodní slovo: My se budeme nyní pohybovat v Rusku v 19. století.

Společně se prohlédnou mapy Ruska tehdy a dnes, obrázky dobového oblečení a lidí. Diskuze nad nimi – jak se proměnila mapa, co se nosilo, kdo tam žil (mužici...)

Krátký výklad učitele:

1. Rusko bylo tehdy carství
2. hl. město Sankt-Petěrburg
3. nevolnictví do roku 1861
4. carská cenzura
5. Rusko silně pod vlivem západní Evropy, hlavně Francie („lepší“ lidé mluvu prokládali francouzštinou)

Průvodní slovo: My se teď budeme pohybovat na poli hudební tvorby a i tam byl silný evropský vliv. V 19. století se však začala v hudbě prosazovat i národní hudba jako inspirace pro skladatelskou tvorbu. My se dnes budeme věnovat skladateli Modestu Petroviči Musorgskému, který je významným představitelem ruské národní školy. Ruská národní škola nebývá zařazena jako romantická hudba, ale je to hudba období romantismu.

Skupina 1: výklad proběhl poněkud hekticky ze strachu, že je tato aktivita nezáživná a je potřeba ji mít co nejdříve za sebou. V závěrečné reflexi pak studenti říkali, že by byli ocenili více času na prohlížení obrazového materiálu.

Skupina 2: zde jsem poněkud zredukoval obrazový materiál a dal studentům více času na jeho prohlédnutí. K aktivitě skupina neměla výhrady.

AKTIVITA: Skladatel a inspirace

Technika: honička

Cíl: odbourání zábran, aktivizace, přechodová aktivita z režimu běžné školní práce do režimu jiného.

Popis: Variace na známou honičku Doupátka. Dvojice tvoří úkryty, skladatel se žene za inspirací. Inspirace volá: „Chyť si mě“ a skladatel: „Počkej!“ Když se inspirace schová do úkrytu, ten, ke komu je zády, vyrazí jako nová inspirace. Když Skladatel inspiraci chytí, role se otočí.

Skupina 1: Honička zafungovala dobře, po krátkém zmatku, kdo je kdo, běžela za všeobecného veselí.

Skupina 2: Honička splnila svůj účel, studenti při závěrečné reflexi říkali, že byli ještě po ránu rozespálí a že je probrala.

AKTIVITA: Romantika

Technika: pantomima

Cíl: Dobrat se toho, že není pro každého romantické to samé.

Popis: Studenti si v malých skupinkách během 2 minut popovídají o tom, co je pro ně romantické. Následně během dalších 2 minut vytvoří pantomimické představení na téma ROMANTIKA. Vzájemná prezentace, společná interpretace viděného, krátká diskuze, zda je pro každého romantické to samé.

Průvodní slovo: I klasifikace hudby romantismu je složitá, různí odborníci se k ní staví různě. (Různé časové ohraničení; nikoli romantická hudba ale romantický posluchač.)

Skupina 1: Aktivita běžela rychle a bezproblémově, témata živých obrazů byla: žádost o ruku na kolenou, darování květiny dívce, vražda soka.

Skupina 2: Rovněž zdárný průběh, témata byla: projížďka ve dvou na šlapadle po Máchově jezeře spojená se vzájemným mazáním opalovacím krémem a souboj o ženu.

AKTIVITA: Musorgského dětství

Technika: živé obrazy

Cíl: Bližší seznámení s Musorgského dětstvím.

Průvodní slovo: A nyní již k Musorgskému... Modest Petrovič Musorgskij se narodil 16. března 1839 v Karevu v pskovské gubernii jako druhý naživu zůstavší syn vážené důstojnické rodiny ze starého ruského rodu (dva první bratři zemřeli, ještě než se dva druzí

narodili). Rodina vlastnila hodně půdy, na které pracovalo mnoho nevolníků. (Odkaz na mapu a probraný dobový kontext, ukázka foto rodného domu).

Nyní se podíváme do doby, kdy byl Modest Petrovič ještě dítětem.

Popis: Skupiny připraví živé obrazy na zadaná témata. Obrazy mohou být realistické, ale i symbolické, metaforické. Studenti mohou být v obraze lidmi, vztahy, myšlenkami, čímkoli.

Témata:

- Modest si raději hrál s dětmi nevolníků než se starším bratrem Filaretem, kterému říkal Kito (velryba)
- Modest měl podle tehdejších zvyků chůvu, která se o děti starala a byla jim velmi blízká (také jí tykali, na rozdíl od rodičů, kterým vykali)
- Modestovým prvním učitelem klavíru byla jeho matka, kterou velmi miloval
- V devíti letech už se svou velmi dobrou klavírní hrou vystupoval před publikem
- Modestův otec si podle tehdejších zvyků až do ukončení školní docházky dětí příliš nevěšimal

Jednotlivé komponenty každého obrazu na učitelův dotyk řeknou, čím jsou. (Je-li obraz realistický a konkrétní, není to potřeba.)

Skupina 1: Protože skupina nebyla příliš početná, některá skupina zpracovávala dvě (snazší) zadání. S největším povděkem bylo přijato ztvárnění Kita jako nafouklé velryby a malého Modesta (u klavíru vypořádán knihami).

Skupina 2: Dvě skupiny zpracovávaly po dvou úkolech, vynechal jsem informaci o chůvě. Zde se objevil problém s nepozorným čtením zadání, skupina ztvárnila obraz, jak si Modest hraje s Kitem, nikoli s nevolníky. Celkově to myslím nevadilo, omyl jsem uvedl na pravou míru.

AKTIVITA: Musorgského jinošská léta

Technika: krátký výklad, ukázka fotografie

Cíl: Seznámit účastníky dramatu s vývojem událostí, který je důležitý pro další aktivity.

Průvodní slovo: Když bylo Musorgskému 10 let, přestěhovala se rodina do Sankt-Petěrburgu, aby se synové mohli připravit na vojenskou dráhu, v rodině tradiční. Kito šel na školu gardových podpraporčků, kam ho Modest po třech letech v Petropavlovské škole následoval.

V době, kdy studoval na podpraporčíka, vypadal Modest takhle... (ukázka fotografie z té doby). Ve škole měl dobré výsledky, hodně četl filozofii, historii, překládal. Nebyl k tomu však nucen, škola byla vcelku veselá. Ředitel školy, generál Sutgof, který si nepřál, aby jeho studenti pili vodku a vraceli se pěšky, byl naprosto srozuměn s tím, když se v jeho kočáře cestou domů rozvaloval student, který to přehnal se šampaňským.

Musorgskému jeho zájem o vzdělání dokonce vyčetl větou: „Takhle vy si představujete, že z vás bude dobrý důstojník?“

AKTIVITA: Školní život

Technika: pohybová improvizace s pravidly + učitel v roli

Cíl: Vžít se do specifické situace Musorgského školního života skrze vlastní jednání v roli.

Popis: Společně se vyzkouší, co se dělá na vojenské škole. Pár pohybových aktivit, nejlépe i něco hromadného. Poté studenti hrají/ improvizují školní život. Mezi nimi chodí generál Sutgof – ředitel (učitel v roli) a sem tam je kontaktuje či komentuje. Ve chvíli, kdy odejde domů, se studenti rázem věnují jiným činnostem. Generál se vrací – štronzo! Všichni ztuhnou v pohybu. Generál se jednotlivých studentů výhružně ptá, co dělají. Oni odpovídají tak, aby pozice, ve které jsou, prezentovala něco pro generála přijatelného. Následně je generál vybidne, aby pokračovali – pokračuje pohybová improvizace. (Generál odchází a přichází dle potřeby dané situace.)

Skupina 1: Aktivita byla zpočátku rozpačitá, ale jak studenti získávali jistotu, že vše, co dělají, je správně, začala fungovat dobře. Studenti jezdili na koních, šermovali, stříleli, četli, pili, odpovídali generálu Sutgofovi...

Skupina 2: Rovněž zde aktivita zafungovala, zpětně byla hodnocena jako jedna ze tří nejlepších.

AKTIVITA: Pan praporčík a jeho vandal

Technika: rozhovor soch

Cíl: Zažít si, co přináší na určitou dobu přidělený statut pána a co vandala (v podstatě otroka).

Průvodní slovo: Na škole gardových podpraporčíků měl každý student přiděleného nevolníka, který mu sloužil a při neposlušnosti dostával výprask od ředitelství školy. Krom toho měl student vyššího ročníku k ruce jednoho „vandala“, což byl nový student, mezi jehož povinnosti patřilo například i nošení „pána“ na záchod na zádech.

Popis: Studenti se rozdělí do dvojic a dohodnou se, kdo je pán a kdo vandal. Jeden z nich zaujme pozici a zůstane jako socha. Druhý zaujme pozici tak, aby společně vytvářeli význam. Prvý odstoupí a změní svoji pozici, aby se změnil i význam sousoší. Pán a vandal střídavě odstupují a mění pozice – každý však má stále stejnou roli. Improvizace.

Vystřídání rolí, ještě chvíli improvizace. Krátký prostor pro to, aby si dvojice o aktivitě promluvily. Krátká společná reflexe – jak to šlo, co se dělo, co zažívali.

Skupina 1: Rozhovory soch probíhaly bez problémů, studenti pak hlásili, že se jim v nich odehrávaly minipříběhy – o útlaku, o nezdařeném pokusu o vzpouru...

Skupina 2: Přestože je tato aktivita velmi pěkná, není nezbytně nutná pro vývoj dramatu. Proto jsem se rozhodl pro časovou úsporu a aktivitu vynechal.

AKTIVITA: Úryvky z dopisů

Technika: variace na „oživlé myšlenky“ v kruhu zády ke středu

Cíl: Hlubší uvědomění toho, že Musorgskému zemřela milovaná dívka.

Průvodní slovo: V té době Musorgskij prožil svůj jediný milostný román. Byl zamilovaný do jedné sestřenice, která brzy (a velmi mladičká) zemřela. Byla pochována s jeho dopisy pod hlavou.

Krátká diskuse: Co se v té době mohlo a nemohlo? Jaký vztah to mohl být v této době, v tomto věku, v takovém příbuzenském vztahu? (Příbuzenství tehdy v pořádku.)

Popis: Studenti stojí v kruhu, zády ke středu. Učitel pošle po kruhu obálku. Kdo ji má v ruce, řekne jednu větu, která by mohla zaznít v dopise milované dívce – z jakékoli části dopisu. Přičemž na začátku kruhu jsou to první dopisy, z počátku vztahu, postupně se vztah vyvíjí, přijde ohrožení – nemoc, pak smrt – poslední dopisy mohou být i dopisy již zesnulé milé.

Průvodní slovo: Po zbytek života Musorgskij se ženami nic neměl.

Skupina 1: Tato aktivita proběhla hladce, jen jsem si původně myslel, že bude působivější. Asi to však není pravděpodobné, když o milé nemáme žádné bližší informace. I když aktivitu studenti berou vážně, nemají dost indicií, aby se dostali do hloubky.

Skupina 2: Zpočátku byl malinko zmatek, nebyl jsem dost pozorný při zadávání instrukce a studenti se začali dobývat do poskytnuté obálky. Rychle jsem instrukci doplnil a aktivita proběhla dobře. Našel se i student, který si dramatičnost smrti milé vychutnal po svém a své výkřiky „Proč, ach proč? Proč jsi mě opustila?“ předvedl s velkým nasazením a komediálním zabarvením. To je něco, co by mohlo být pokládáno za nebezpečné pro průběh vážného dramatu. Ale není to tak. Na tomto způsobu práce je právě příjemné, že při něm může být legrace, aniž by to ublížilo celkovému vyznění. Byť s humorem, studenti postupně sami vyplňují kostru dramatu. Přestože si dělají legraci, jsou si vědomi toho, že

v životě to taková legrace není a jimi přinášená fakta, témata, připomínky tedy vytvářejí potřebné zázemí dramatu.

AKTIVITA: Musorgského dospělost

Technika: výklad doplněný četbou autentického dopisu

Cíl: Přiblížení Musorgského jako mladého muže a první seznámení s Mocnou hrstkou.

Průvodní slovo: Musorgskij dostudoval a nastoupil jako důstojník k Preobraženskému pluku, kde zůstal několik let. Hned zkraje se seznámil s mladým vojenským lékařem Borodinem, který ho v jednom dopise popsal takto:

„Musorgskij vypadal ještě jako dítě. Byl velmi elegantní ten malý poručík z obrázkové knížky, oblečený od hlavy k patě jako ze škatulky, pečlivě učesaný a napomádovaný, s pěstěnými a dokonale formovanými rukama vznešeného pána. Choval se švihácky a mluvil přepjatě, proplétaje do řeči vybranou francouzštinu. Mohl tím nepopíratelně dělat dojem náfuhy, i když se mírnil. Byl ovšem tak zdvořilý a dobře vychovaný, že se mu málokdo vyrovnal. Všechny ženy za ním bláznily. Oba jsme byli téhož dne pozváni na večeři k primáři nemocnice.(...)Musorgskij si sedl k pianu a s jemným půvabem hrál výňatky z Traviaty a Trubadúra s tak koketními pohyby, že všechno kolem šeptalo sborem: ‚Kouzelné! Rozkošné!‘.“

Postupem času se seznámil se s dalšími skladateli, kteří s ním sdíleli názor na hudební tvorbu. (Jedním z nich byl i zmiňovaný Borodin.) Po nějaké době se proslavili osobitou skladatelskou prací, která byla charakteristická využitím národních motivů. Tím se odlišovali od obecného trendu, který v hudbě byl - a to západoevropského. Tím mnohé oslovili a mnohé pobouřili. Proslavili se jako Mugučaja kučka, Mocná hrstka. Kučkisté se scházeli, debatovali, skládali, přehrávali si vzájemně své skladby, hudebně se dovzdělávali... (Tehdy v Rusku nebyla žádná hudební konzervatoř a tak zájemci o hlubší hudební vzdělání jezdili studovat do Evropy. Kučkisté se však vzdělávali sami a to studiem partitur jiných skladatelů a pak také jeden od druhého.) Kromě hudby samozřejmě řešili i jiná témata...

AKTIVITA: Schůzka Mocné hrstky

Technika: plná hra, hra s rekvizitou

Cíl: Seznámit se blíže se členy Mocné hrstky.

Popis: Studenti se rozdělí do skupin po čtyřech až šesti. Každá skupina dostane portréty členů Hrstky na pevném podkladu na tyčce, které může použít jako transparent či jako loutku nebo masku. K tomu dostane také list se jmény a krátkými charakteristikami:

Modest Petrovič Musorgskij:

Také Musorjanin, Musiňka, Modinka
Toho už trochu známe.

Balakirev:

V podstatě „vedoucí“ Mocné hrstky, despota, neúprosný, stejně tvrdý k sobě jako k ostatním. Mladík s nádhernými očima plnými ohně, byl vždy připraven usednout ke klavíru a dokonale improvizovat. Byl schopen zapamatovat si celé dílo, sotva je uslyšel. Působil na okolí jedinečně přitažlivě... Vyzařoval skutečně jakousi magnetickou nebo hypnotickou sílu...

Svým mimořádným bystrozrakem dovedl rozpoznat i nejmenší stopu talentu u ostatních, dovedl ji pěstovat, rozvíjet, povzbuzovat začátečníka a dodávat mu sebedůvěru. Nebyl však neomylný a byl velmi despotický. Svým přátelům ukládal, čemu se mají ve své hudební tvorbě věnovat – ve chvíli, kdy někdo jeho doporučení nedbal, přestal se o něho zajímat.

Stasov:

Také Bach, generalissimus

Nebyl skladatel. Byl starší než ostatní. I když k Mocné hrstce fakticky patřil, řadí ho do ní jen někdo. Hrstka je také někým zvána jen „Pětka“ a do té Stasov počítán není. Byl velmi vzdělaný a byl duchovním kmotrem kučků. Zásadně ovlivňoval jejich umělecké směřování. Obzvláště oceňoval Musorgského.

Kjuj:

S ostatními někdy jednal jako se školáky. Byl skeptický, často cynický, nepřístupný jakýmkoliv výlevům a citovým projevům, byl sebeslabším – byl to prostě miniaturista ve všem, co dělal.

Rimskij-Korsakov:

Také Korsiňka, admirál, korzár, Říman

Přátelský, nekonfliktní. Velký přítel Musorgského – jeden čas spolu i bydleli. Z Mocné hrstky byl nejmílivější k proevropskému stylu hudby a jejím představitelům.

Borodin:

Otevíral srdce každému a nedovedl se rozzlobit. Byl to rozumně uvažující muž, velkého duševního rozhledu...

Byl vojenským lékařem, pak profesorem na chemické fakultě Lékařské akademie.

Trávil život se svou ženou, obrovským počtem koček a stejně obrovským množstvím příbuzných, ve stavu jakéhosi šťastného, maniakálního nepořádku. Byl to dobromyslný až lehkomyšlný člověk, svými žáky zbožňovaný. Jak našel čas na kompozici, zůstává tajemstvím. Jeho bytem neustále procházely řady studentů, přátel, vědců, hudebníků a právníků. Samovar byl neustále ve varu.

Krom tohoto popisu kučků dostane každá skupina ještě jeden list se zadáním. To má však každá skupina jiné:

Téma: CELIBÁT

Zahrajte setkání Mocné hrstky, na kterém se baví o celibátu a manželství. Přičemž víme, že:

Balakirev hlásal celibát, ba dokonce naprostou čistotu.

Musorgskij - K manželství pociťoval skutečný odpor, neboť z člověka udělá měšťáka a odvádí ho ode všeho, hlavně od umění. Citace Musorgského: „*Jestliže jednou budete číst v novinách, že jakýsi Modest Musorgskij si prostřelil hlavu nebo si dal smyčku na krk, pak vězte, že se den předtím oženil.*“ Byl dokonale počestný, a tudíž nenavazoval nemanželské poměry veřejně ani tajně. Navíc měl za sebou nešťastnou lásku z mládí. (Velmi pravděpodobně opravdu žil po celý život v celibátu)

Stasov – nezastával tak krajní stanovisko, přesto hlásal, že: láska je krásný cit, hluboký a poetický, proč ne... ale láska, sama láska, není to příliš omezené, to má uspokojit intelektuálně vyvinuté lidi?

Borodin – byl šťastně ženatý

Kjuj – byl také ženatý, manželka mu byla inspirací v tvorbě

Rimskij-Korsakov – později rovněž ženatý

Téma: HUDEBNÍ DEBATA

Následující text si libovolně rozdělte, rozsekejte a přeskládejte, doplňte. Zahrajte scénu debaty Mocné hrstky.

„*Po pravdě řečeno, jsme malá požehnaná hrstka. Když nám text schází, tak si ho sami vyrobíme, a na mou věru, nedopadne to špatně!*“

„Chápu lid jako velkou osobnost, oduševnělou myšlenkou. Toť můj problém, snažím se jej vyřešit operou.“

„Moje situace v uměleckém prostředí hlavního města není záviděníhodná. Většina domnělých milovníků hudby a těch našich šumarů mi znemožňuje jakoukoliv inspiraci. Jsou to rutiněři, kteří požadují melodie lichořící sluchu, a ty já vůbec nehledám. Nehodlám hudbu snížit na úroveň kratochvíle jen proto, aby se jim líbila.“

„Hle, co bych chtěl: aby moje postavy na jevišti mluvily přesně tak, jako živí lidé. Je nutno, aby jejich duch, charakter, způsob intonace zdůrazněné orchestrem, který je jakousi osnovou, hudební kostrou řeči, šly přímo k cíli. Hudba musí tlumočit lidskou řeč až do jejích nejjemnějších odstínů. Jinak řečeno, zvuky lidské řeči, chápány jako vnější projevy myšlenky a citu, se musí stát bez přehánění a bez násilí hudbou pravdivou, věrojatnou, uměleckou, vysoce uměleckou...“

„Až dosud cenzura hudebníky přehlížela; zákaz mého (Musorgského) Seminaristy dokazuje, že z ‚lesních slavíků a měsíčních vzdychálek‘ se hudebníci stali členy lidské společnosti, a i kdyby všechno mě zakázali, nepřestal bych vymýlati kámen tak dlouho, dokud by mě neopustily síly.“

Vzájemná prezentace skupin, malá reflexe.

Skupina 1: U této aktivity panovala z mé strany největší obava, zda ji studenti akceptují. Zda zadání není příliš složité a neuchopitelné. Během přípravy skupin jsem je obcházel a sledoval, co se bude dít. Ani jedna skupina v nejmenším nezaváhala, co s tím, a vesele si chystala své diskuze.

Skupina 2: V tomto případě obě skupiny chvíli působily bezradně, ale stačilo je obejít a zodpovědět jim jejich otázky a s aktivitou si poradily. Přesto jsem si nebyl jist, jak ji studenti „vzali“. V závěrečné reflexi mě však ubezpečili, že pro ně byla „v pořádku“.

AKTIVITA: Musorgskij a ohlasy na jeho tvorbu

Technika: narativní pantomima, četba autentických kritických ohlasů + oživlé myšlenky

Cíl: Identifikace s Musorgským vstoupením do jeho role a prožitím si v jeho kůži četby hanlivého dopisu. V tuto chvíli by se mělo drama začít aktérům „dostávat pod kůži“.

Popis: Učitel provází slovem pantomimu studentů. Každý jedná sám ve své veřejné (nebo také kolektivní) samotě, aniž by reagoval na ostatní:

„Najděte si tady v místnosti jakékoli místo, které je vám příjemné a pohodlně se usad'te. Každý z vás se teď na chvíli promění v Modesta Petroviče Musorgského. Já budu říkat, co Modest Petrovič dělá, a protože vy jste on, budete dělat to, co já říkám.“

Takže – Musorgskij sedí po ránu ve svém Petrohradském bytě u sklenky vína. Vezme sklenku do ruky, podívá se skrz ni na světlo a dlouze si lokne. Postaví sklenku na stůl a zavře oči. Vzpomíná na včerejší večer, kdy byl s přáteli v Národním divadle na představení své opery Boris Godunov. Představení se povedlo, měl z něj radost a ještě nyní mu hudba z něj zní v hlavě“. **Učitel pustí úryvek z Borise Godunova.** Když hudba dozní, pokračuje v naraci: „Musorgskij otevírá oči a pomalu vstane. Dojde k samovaru, vezme si z poličky hrneček a nalije si ze samovaru čaj. Napije se, položí hrnek a jde ke dveřím na chodbu. Otevře dveře a podívá se do schránky. Je tam dopis, tak ho vyndá a jde zpět do bytu. Posadí se a podívá se na adresu – rukopis nezná. Vezme ze stolu nůž a rozřízne obálku. Vyndá dopis, rozloží ho a podívá se na podpis: D. Pozdňakov – nezná. Začne číst někde v polovině psaní:

„Dovolte, abych Vám řekl docela otevřeně, že v životě jsem nepocítil takový hnus, takový odpor, jako když jsem odcházel z představení Vaší opery... Už to je zajímavé, do jaké míry jste mi hnusný... A Vaše libreto? Ohavnost všech ohavností. Jak jste jen mohl najít drzost dát provozovat tenhle galimatyáš? Jak jste se mohl opovážit zamíchat do veršů nesmrtelného Puškina svinstvo svých ubohých, neobratných a hrubých veršičků, které by se hodily někam na strážnici?...“

Musorgskij pomalu přeložil dopis a ruce mu klesnou do klína“.

Učitel všechny obejde, koho se dotkne, ten za Musorgského řekne, nač myslí, či co cítí.

Poté si všichni sednou do kruhu.

Průvodní slovo: Musorgskij zažíval na svoji tvorbu ohlasy jak pozitivní, tak i negativní. Přečtu vám ještě úryvek anonymu, který dostal hudební kritik a Musorgského přítel Vladimir Stasov. Pisatel v něm zmiňuje Krom Borise Godunova ještě další operu, na které Musorgskij tou dobou pracoval – Chovanštinu: *„Bylo skutečně nutno plivnout do tváře Glinkovi, abyste mohl vynášet toho hrubého nevzdělance Musorgského, kterého pokládáte za mistra hudby, ač pro kohokoliv jiného je to jen nula, jejíž výplody nechce nikdo poslouchat? Přese všechno, co o něm píšete, proměňuje se divadlo v Saharu – a to i v neděli! -, když se objeví na plakátech Boris Godunov. Dejte si říci, že přes všechnu námahu se vám nepodaří prosadit tohoto drzého hňupa, toho dokonalého blbce: Ředitelství už nikdy nebude vyhazovat peníze oknem na to, aby připravilo Chovanštinu nebo nějakou jinou, Kretěnštinu!“*

Diskuse: Jaké to je, předvést svoje dílo - jít s kůží na trh (člověk je citlivý, obnažený, čeká na reakce příjemce) – jaké je asi to čekání, jaké je pak dočkat se uznání/odsouzení?

Skupina 1: Narativní pantomima fungovala velmi dobře, studenti „šli s postavou“ a závěrečné „oživlé myšlenky“ byly patřičně procítěné.

Skupina 2: I zde aktivita potvrdila svoji účelnost a sílu. Běžela hladce a kýžený zážitek se také dostavil. Studenti zmiňovali, že pocit, jaký teď zažívali s Musorgským, jim připomíná jejich pocity, když jim byla učitelem vrácena práce s tím, že je opsaná, a nebyla. Na dotaz, jak se s tím vypořádali, odpověděli, že se přestali snažit. Začali více opisovat. V kůži Modesta Petroviče by prý také měli chuť přestat skládat. Tuto aktivitu řadili studenti nakonec mezi tři nejlepší.

AKTIVITA: Portréty a popis Musorgského

Technika: četba autentického popisu skladatele, ukázka fotografií

Cíl: Seznámení s podobou a částečně i povahou Musorgského v dospělosti.

Popis: Učitel ukáže studentům fotografie Musorgského (nikoli portrét od Repina, ten až později) a přečte jeho popis z dopisu Naděždy Purgoldové (později manželky Rimského-Korsakova):

„Byl střední postavy, dobře rostlý, měl elegantní ruce, krásné vlnité vlasy a velké, světle šedé, trochu vystouplé oči. Obličej měl však naprosto nehezky. Způsoboval to zejména věčně červený nos, který mu namrzl při jakési slavnostní přehlídce. Pohled měl nevýrazný, téměř strnulý. Celá jeho fyziognomie byla bezvýrazná a tak trochu záhadná. Nikdy při řeči nepozvedal hlas, naopak tlumil ho až do důvěrného šepotu a nikdy nezapomenu na jeho vtipné šlehy ani na zvyk častovat všemožnými přízvisky toho ze svých přátel, kterého

chtěl pochválit. Byl to jeho způsob, jak udělat poklonu. Způsoby měl aristokratické a v každém směru budil dojem světáka.“

„Svou osobností na nás obě Musorgskij mohutně zapůsobil. Není divu: Byl tak zajímavý, originální, talentovaný a tajemný. Okouzloval nás zpěvem. Měl velmi malý, ale příjemný baryton a dovedl mimořádně interpretovat. Byl prostý, srdečný, naprosto neafektovaný a nikdy nepřeháněl. Brzy jsem se přesvědčila o rozsahu jeho rejstříku: Byl i znamenitým pianistou, měl oheň a svým způsobem byl nenapodobitelný v lyrickém, dramatickém i komickém žánru. A ke všemu ty jeho nápady!“ (Hofmann 1971, str. 90)

AKTIVITA: Musorgského radosti a ztráty

Technika: živé obrazy, pomalá změna a komentáře

Cíl: Projít si některé události ze života Musorgského, které mohly mít vliv na jeho osud.

Průvodní slovo: Slyšeli jsme, jaký byl Musorgskij podle Naděždy Purgoldové. V tomto popisu však není vše. Není v něm např. zmínka o tom, že Musorgského životem od školních let provázela krom hudby také alkohol. Navíc trpěl depresemi a byl ještě jinak nemocný. Jeho nemoc se projevovala podivnými záchvaty, o kterých si jeho bratr myslel, že je to delirium tremens, ale nejspíš to byl jakýsi druh skryté epilepsie.

My se nyní podíváme na několik výjevů, které by nám ho mohly ještě více přiblížit.

Popis: Skupiny dostanou zadání na lístečkách. Na každé zadání vytvoří dva živé obrazy.

Témata:

- Láska k matce – smrt milované matky
- Bohatý – chudý (po zrušení nevolnictví přišla rodina o většinu majetku a jeho zbytek nechal Kitovi. Sám se pak nechal zaměstnat jako úředník)
- Mladičká velká láska k sestřenci – smrt sestřence
- Citáty z Musorgského dopisů: „Člověk je tvor společenský a nemůže ani být jiný!“ – Člověk byl vždycky zvíře, je jím a vždycky jím zůstane.“³⁶
- Zdravý švihák jemných mravů – nemocný pijan
- Mocná hrstka – rozpad Mocné hrstky
- Přítel architekt Gartman, spřízněná duše – Gartmanova nečekaná smrt (Gartman prosazoval v architektuře ruské národní prvky - stejně jako Musorgskij v hudbě. Trávili spolu mnoho času v zapálených debatách o umění, velmi si rozuměli.)

Když mají studenti hotové obrazy, dostanou další úkol - nacvičí si pomalou změnu z prvního do druhého obrazu. Navíc dostanou text, který mohou podle potřeby upravovat. Rozhodnou se, kdy a jak upravený text zazní v průběhu prezentace živých obrazů (zda ve štronzu či během změny, na začátku, na konci, po částech...)

Texty:

Ad a) Musorgskij miluje zbožnou zemřelou a modlí se za ni, ale pro svoji osobu zbožnost odmítá. Ve vzpomínkách se cítí mnohem šťastnější než mezi jinými lidmi.

Ad b) Musorgskij se octl mezi dvěma ohni. Jsa hluboce svobodomyšlný, schvaloval bez výhrad reformu, která ho přitom ničila.

Ad c) V 19. letech napsal Musorgskij sbírku písní *Mladá léta*, ve které pravděpodobně vzpomíná na svoji lásku. Úryvek z písně *Listí smutně šumělo*:

³⁶ Citováno z Hofmanna, str. 69

Listí smutně šumělo,
listí lesa v noci,
rakev dolů spustili
bílou v svitu měsíce,
pohřbili ji bez slzy.
Odcházeli
křížující se.

Z písně *Kde jsi, hvězdičko*:

Kdepak jsi, hvězdičko?
Zastřel tě černý mrak...
Kdepak jsi, má milá?
Kryje tě vlhká zem...

Ad d) „*Jak bolestný je kontrast mezi tímto usměvavým přítelem z dětství, který si v některých směrech zachoval dětskou duši, a zakyslým misantropem, jakým se stal ku konci života! Byl to jeho osud, ale lidé se o to hodně přičinili...*“ (popis od Varvary Komarovové)

Ad e) „*Je skutečně neuvěřitelné, jak tento dobře vychovaný důstojník, gardista, se svými uhlazenými, vybroušenými způsoby, jak tento pohotový a vtipný mistr dámské konverzace, ten nevyčerpatelný, ten nenapodobitelný vtipálek... jak rychle sešel, prodal svůj majetek, dokonce své elegantní šaty a jak klesl a začal chodit do levných náleven, kde vysedával jako někdo, kdo už jen může vzpomínat na svoji minulost, a kde ho, jako šťastné děcko s nosem ve tvaru červené brambory, už nikdo nerozpoznával... troska zpitá alkoholem.*“ (popis od malíře Ilji Repina)

Ad f) Borodin v jednom ze svých dopisů o tom psal takto: „*Vidím to tak, že je to zcela přirozená situace. Dokud jsme byli v pozici vajíček, na kterých seděla slepice (příčemž tou slepicí myslím Balakireva), byli jsme všichni více či méně stejní, ale jakmile se kuřátka vyklubala ze svých skořápek, narostla jim pera. A každému narostla jiná pera. A když jim dorostla křídla, každé ulétlo směrem, kam ho jeho vlastní přirozenost táhla.*“ (Schonberg 2006, str. 387)

Ad g) „... *je to strašlivá bolest! Když byl Vítuška posledně v Petrohradě, náhle se opřel o zed' a zbledl. Protože znám tyto stavy nevolnosti z vlastní zkušenosti, klidně jsem mu řekl: 'Až popadnete dech, staroušku, půjdeme zase dále.' A to je všechno, co jsme si pověděli o věci, která přivedla našeho drahého přítele do hrobu. (...) Namouduši, jednal jsem s Gartmanem jako úplný idiot. Byl jsem poděšen, zmaten, zmaten, byl jsem k ničemu! Člověk, a jaký to byl člověk, je nemocen a my mu říkáme 'staroušku', častujeme ho banalitami, otřepanými frázemi, předstíráme chladnokrevnost a provádíme všechny obvyklé nechutné hlouposti...*“ (Musorgskij z dopisu Stasovovi)

Skupina 1: Protože jsme měli málo času a jen 11 aktérů, vynechali jsme bod o Gartmanovi. Vzhledem k tomu, že se zde stejně z nedostatku času učilo bez post skripta, přišlo mi to jako nejjednodušší řešení. Vznikly tři skupiny, z nichž každá měla dvě zadání. Popraly se s ním velmi statečně a výsledná prezentace byla působivá. Vzniklo napětí mezi pohybovou prací s obrazy a texty. Někdo pracoval abstraktněji a někdo realističtěji. Výsledek byl pestrý a zajímavý.

Skupina 2: I v tomto případě jsme řešili časovou úsporu stejně. Rozhodl jsem se, že informace o Gartmanovi přednesu skupině až na začátku práce s *Kartínkami*. Tuto aktivitu považuji za celkem komplikovanou. Přesto opět vyšla moc hezky a studenti speciálně ji v závěru také ocenili.

AKTIVITA: Rozhovor s Modestem

Technika: učitel v roli vs. kolektivní postava, četba dopisů

Cíl: Uvědomění si závažnosti zásadního problému Musorgského, jímž bylo pití. „Zahuštění“ dramatu (učitel v roli má možnost svým „opravdovým“ jednáním v roli pomoci tomu, aby i studenti jednali naprosto vážně a pravdivě. Tím stoupá jejich víra v drama a zesiluje se osobní prožitek).

Průvodní slovo: Musorgského pití a noční život v hospodě s nevhodnou společností děsily jeho okolí. Rodinní příslušníci i přátelé se ho snažili pochopit i odradit, zachránit.

Z té doby máme ještě tyto popisy Musorgského:

Ze Stasovova dopisu: „Změnil se k nepoznání. Je odulý, obličej má zarudlý, nafialovělý, oči vyhaslé. Tráví celé dny s partou svých kumpánů v Malém Jaroslavci. A stal se mimoto z něho zbabělec a potměšilec: Z obavy, že by mu nakonec nehráli Borise, strávil celý podzim a zimu tím, že běhal za zpěváky a za Napravníkem (za tím jezuitou), poslouchal ho s otevřenými ústy, ochoten ke všem ústupkům a hotov zmrzačit své dílo bůhvíjak...“ (Hofmann 1971, str. 158)

A z dopisu od Lavrova: „Měl opuchlý, temně rudý obličej a nos fialový jako starý opilec. Jeho obličej byl vždycky poněkud odulý, ale nyní byl opuchlý nesouměrně. Jeho chování bylo stále stejné, velmi společenské, ale staromódní.“ (Hofmann 1971, str. 209)

Popis: Studenti si ve skupinkách proberou, proč asi pil, co by na tom komu mohlo vadit. Kdo by si o tom s ním mohl promluvit? Všichni dohromady se domluví na jednom člověku, který si o pití s Modestem Petrovičem promluví.

Studenti sedí v kruhu na židlích, všichni jako kolektivní postava v roli vybrané osoby. Učitel přichází v roli Musorgského (kostým, rekvizity). Rozhovor. Studenti mluví, když chtějí, jen se musí vzájemně respektovat.

Skupina 1: Studenti začínali komunikovat opatrně, ale postupně rozvázali. Bylo vidět, že téma pro ně není cizí a že vědí, o čem mluvit. Tuto aktivitu posléze hodnotili velmi kladně, právě pro její závažnost, které se dosáhlo díky použité technice. Vybranou osobou byl Rimskij-Korsakov.

Skupina 2: Tato skupina se dohodla na postavě bratra Kita. Rozhovor běžel, ale v podstatě ho vedli dva studenti. Ostatní přihlíželi. Když jim to jeden z dvou aktivních v závěrečné reflexi vyčetl, bránili se tím, že oni dva už řekli všechno. Takže už pak nevěděli, co ještě říkat. Aktivitě a dramatu tato nesymetrie ale nebyla na škodu. Myslím, že tato technika – kolektivní postava – je poměrně těžká, a věřím, že tichá část skupiny „šla“ s děním, jen se nedokázala projevit. Příště (bude-li jaké) už by to mělo být snazší.

AKTIVITA: Modestův konec

Technika: poslech četby

Cíl: Seznámení se se skladatelovým koncem, katarze příběhu.

Průvodní slovo: Musorgskij však s pitím neskončil. Nakonec byl po jednom ošklivém záchvatu hospitalizován. V nemocnici se na chvíli jeho stav zlepšil, byl tam i portrétován Repinem (slavný obraz, **ukázka**). Věděl, že nesmí pít. Přátelé dávali pozor, aby se k němu nedostaly peníze na alkohol. Pak ale nějaké od bratra dostal a podplatil někoho v nemocnici, aby mu koupil lahev.

Četba: A tak se Musorgskij naposledy opil. Den nato mu ochrnuly ruce, nohy a pak i plíce. Další den se po lécích zdánlivě sebral a vesele se bavil s návštěvami o tom, co všechno podnikne. Večer usnul a okolo páté ráno, 16. 3. 1881 zaslechla ošetřovatelka jeho poslední výkřik: „*Je konec! Ach já nešťastný!*“ Během čtvrt hodinové agónie zemřel skladatel Modest Petrovič Musorgskij ve věku 42 let přesně. (Tento text byl čten a nikoli jen přečten, protože věřím, že při poslechu četby je snazší navodit katarzní zážitek. Katarze příběhu neměla být nijak drastická, ale bez ní by to nebylo ono. Kdybych text přečten, mohl bych ho rozmělnit. A i kdybych se ho naučil zpaměti, ochudil bych se o podporu pocitu, že co je psáno, to je dáno, který přečtenému propůjčuje punc nezvratnosti, fatálnosti a definitivy.)

AKTIVITA: Pomník

Technika: sousoší

Cíl: Vytvořit společný hold osobnosti, se kterou jsme strávili několik hodin, tvořivé zpracování emocí.

Průvodní slovo: Repin chtěl dát původně svůj výdělek za Musorgského portrét Musorgskému, ale přátelé mu to rozmluvili ze strachu, že by si za něj opatřil alkohol. Nyní tedy dal tyto peníze Stasovovi jako základ fondu na vytvoření pomníku. Pomník nakonec stál a odhalovali jej zbylí členové Mocné hrstky.

Popis: Studenti jeden po druhém nastupují do prostoru a ze svých těl vytvářejí pomník skladateli. Když pomník stojí, učitel jej obejde a každý student na dotek sdělí, čím je.

Skupina 1: Studenti vytvořili poněkud akrobaticky náročné sousoší, které bylo příjemnou tečkou za setkáním s Musorgským. Ztvárnili Musorgského, inspiraci, holuba a jeho trus, cenzuru, přátelství.

Skupina 2: Plzeňská skupina vytvořila pomník, který by se mohl nazvat Podoby skladatele Musorgského. Každý vlastně ztvárňoval skladatele, pokaždé však jinak. Ve škole, u piana,

s lahví, se sklenkou, sebevědomého skladatele, zkušného pána... Tato aktivita byla nakonec také zařazena mezi tři nej.

AKTIVITA: Věnování

Technika: samostatná práce s prezentací

Cíl: Posunout se od Musorgského k sobě. Odlehčit atmosféru.

Průvodní slovo: Musorgskij téměř všechna – možná úplně všechna – díla někomu věnoval (matce, přátelům aj.)

Popis: Studenti dostanou instrukci: „Vyberte si z hudebních děl to, které byste byli sami rádi složili. Napište je na papír. Představte si a připište, komu byste ho věnovali a proč.“ (Adresát je bez omezení.) Poté proběhne prezentace. Studenti stojí v kruhu. Každý vystoupí (až se mu bude chtít nebo popořadě, dle situace) a přečte název svého díla i s věnováním.

Skupina 1: Pro nedostatek času byla tato aktivita bohužel vynechána.

Skupina 2: Přestože bych si tuto aktivitu rád zkusil, neboť mě samému se líbí, i v tomto případě jsem ji s ohledem na čas vynechal. Jakousi prožitkovou tečkou za dramatem byl již společný pomník a tak není pro celkové vyznění nutná. (Dala by se třeba použít místo pomníku, ale pomník je pěkný v tom, že se v něm na závěr „sejde“ celá skupina.)

AKTIVITA: Závěrečná reflexe

Technika: diskuse v kruhu

Cíl 1: Dořešit téma, srovnat si informace, myšlenky, případně emoce.

Cíl 2: Získat od účastníků dramatu zpětnou vazbu k použité metodě pro případné úpravy vyučovaného bloku.

Popis: Učitel pošle „Modestův cylindr“ po kruhu. Kdo ho má v ruce, řekne, co ho napadá, když se nyní řekne Modest Petrovič Musorgskij. Dále je diskuze rozvíjena podle situace. Když se řekne, co je třeba, učitel otevře otázku výukové metody a její funkčnosti.

Skupina 1: Studenti spontánně reflektovali své pocity, které v nich život skladatele vzbudil. K dramatu měli pouze připomínku s přílišným spěchem při prohlížení obrazových materiálů na začátku práce. Jinak byli nadšeni, že čas při této výuce velmi rychle utíká a že dochází k propojení mezi historií, zeměpisem a hudební výchovou, což jim umožňuje lépe se zorientovat v kontextu. Dále se opakovaně dávali slyšet, že by takový typ výuky měl být

častější. Na otázku, kde pro ně práce nějak „drhla“, kde by bylo potřeba něco vymyslet jinak, odpovídali, že nikde.

Skupina 2: Tato skupina zřejmě úvodní otázku považovala za jakési „zkoušení“ a tak v podstatě shrnovala, co si o Musorgském zapamatovala. Nechal jsem to tak. Následně k použité metodě neměl nikdo žádné výhrady. Ptal jsem se pak ještě speciálně na body, u kterých jsem měl pochyby – debata kučků a časté výklady. Ani s těmi prý neměli problém. Výklad byl pro ně takový zábavný dějepis – pokaždé byl krátký a vzápětí vystřídaný jejich vlastní aktivitou, takže neuspával.

Přijetí strukturovaného dramatu ze skladatelova života studenty bylo až nečekaně nekomplikované a pozitivní. Jediné, u čeho mě studenti „opravili“, bylo prohlížení obrázků při počátečním výkladu v Tachově.

3. 4. 2 Post scriptum: Obrázky z výstavy

Vzhledem k tomu, že jsem tuto část výuky v Tachově neměl možnost ověřit, stál jsem o to, aby v Plzni proběhla. Ale opět nebyl čas. Nakonec se podařilo ještě jednu hodinu získat, ale bylo potřeba přibrat i druhou polovinu třídy, která má výtvarnou výchovu. To bylo z jedné strany pozitivní a z druhé komplikované. Pozitivní proto, že bylo možno postavit více pracovních skupin a použít více částí suity *Obrázky z výstavy*. A také proto, že tématem hodiny bylo setkání výtvarných a hudebních děl. Setkání studentů výtvarné a hudební výchovy (a jejich pohledu na *Kartínky*) by tedy mohlo být přínosné. Komplikované to však bylo zase z toho důvodu, že jedna část skupiny už byla nějak naladěná a druhá vůbec. A ještě jedna komplikace se přidružila a to ta, že organizací a přesuny se ztratil další čas, takže na samotnou práci už zbývalo jen 40 minut. Ale lepší to nežli nic.

Následující zápis bude oproti předchozímu trochu pozměněn, neboť už nebude popisován průběh u dvou skupin, ale jen u jedné. Místo bodů Skupina 1 a Skupina 2 bude pouze bod Průběh.

AKTIVITA: Hyjá – hají

Technika: aktivizační hra skupin z Improvizační ligy

Cíl: Zaktivizovat skupinu po pauze.

Popis: Skupina stojí v kruhu a posílá si v rychlém rytmu a s plnou energií různé domluvené signály.

Průběh: Aktivita splnila účel. Studenti se nestyděli a byli schopni dát do signálů hodně energie, takže hra byla dynamická a zábavná. (V celé skupině bylo nyní jedenáct chlapců a dvě dívky.)

AKTIVITA: Gartman

Technika: výklad, četba z dopisu, ukázka fotografií

Cíl: Seznámit studenty s osobností architekta Viktora Gartmana (či také Hartmanna) a jeho vztahem ke spisovateli Musorgskému. (Výklad bylo zapotřebí začlenit vzhledem k tomu, že z předchozí práce byly informace o Gartmanovi z časových důvodů vyřazeny. Navíc se změnilo složení skupiny a bylo nutné „výtvarníky“ uvést do kontextu následné práce.)

Původní slovo: Musorgskij měl přítele, architekta Viktora Gartmana (*ukázka fotografií*), který v architektuře prosazoval stejné principy, jako Musorgskij v hudbě. Zasadil se o národní motivy, národní styl. Byl přítelem celé Mocné hrstky, ale nejvíce času trávil v debatách s Musorgským a Stasovem. Jednoho dne nečekaně zemřel. O svém posledním setkání s ním psal pak Modest Petrovič Stasovovi toto:

„Drahý, předrahý příteli, je to strašlivá bolest! (...) Když byl Víťuška posledně v Petrohradě, vycházeli jsme od Mollasů, (...) a tu na konci kteréśi ulice, (...) se Víťuška opřel o zeď a zbledl. Protože znám tyto stavy nevolnosti z vlastní zkušenosti, klidně jsem se ho zeptal: ‚Copak je?‘ ‚Nemohu popadnout dech,‘ odpověděl. A protože vím, co dokáže nervóza a bušení srdce u umělců, řekl jsem mu s tímž klidem: ‚Až zase popadnete dech, staroušku, půjdeme zase dále.‘ A to je všechno, co jsme si pověděli o věci, která přivedla našeho drahého přítele do hrobu. (...) Namouduši, generalissime, jednal jsem s Gartmanem jako úplný idiot. Byl jsem poděšen, zmaten, zmaten, byl jsem k ničemu! Člověk, a jaký to byl člověk, je nemocen a my mu říkáme ‚staroušku‘, častujeme ho banalitami, ořepanými frázemi, předstíráme chladnokrevnost a provádíme všechny obvyklé nechutné hlouposti...“

Stasov na Gartmanovu počest uspořádal výstavu jeho výtvarných děl (něco byly i pouhé črty k plánovaným dílům, která už nestihl udělat). Tuto výstavu Musorgskij pochopitelně navštívil. Následně složil klavírní suitu *Obrázky z výstavy* (rusky *Kartínky*), která byla hudebním vyjádřením této výstavy a jeho dojmu z ní.

AKTIVITA: Návštěvníci výstavy

Technika: pohybová aktivita na hudbu

Cíl: Vytvořit pohybový koncept pro návštěvníky výstavy potřebný později pro závěrečnou hromadnou pohybovou improvizaci.

Průvodní slovo: Podíváme se nyní společně na zmíněnou výstavu. Budeme potřebovat vystavené exponáty a budeme potřebovat návštěvníky výstavy. Začneme od návštěvníků. Poslechneme si společně část skladby, která je nazvaná *Promenáda*. To je hudba návštěvníků. Budeme používat verzi, která již není pouze klavírní, instrumentoval ji Maurice Ravel (*Poslech první Promenády*)

Představíme si, že jsme na výstavě. Co tam lidé dělají?

Popis: Celá skupina (včetně učitele) si vyzkouší být diváky výstavy. Každý nabídne nějaký pohyb, který si všichni vyzkoušejí. Pak se skupina stane návštěvníky výstavy a improvizuje jejich pohyb výstavou. Zkouška s hudbou.

Průběh: Vzhledem k tomu, že nácvik této aktivity byl podobný jako nácvik aktivity Školní život, šlo to celkem snadno. Část skupiny, která byla nová, působila lehce rozpačitě, ale bez reptání se zapojila. Návštěvníci se pohybovali po výstavě, jednotlivě i ve skupinkách si prohlíželi exponáty, ťukali si s přípitkem atd. (Tady mě jen zarazilo, že nikdo z přítomných gymnazistů, včetně části z výtvarné výchovy, nevěděl, co je to vernisáž a co se na ní děje. Neřkuli aby na ní někdy osobně byl. Tak jsme si o vernisáži krátce promluvili, aby se repertoár činností návštěvníků trochu rozšířil.)

AKTIVITA: Exponáty

Technika: skupinová práce na pohybovém ztvárnění hudby

Cíl: Vytvoření pohybových děl na zadanou hudbu.

Popis: Skupiny studentů dostanou k dispozici přehrávač, na kterém mohou poslouchat hudbu.

- každá skupina dostane k poslechu dvě skladby z *Obrázků z výstavy*
- poslechně si je - každý si sám pro sebe nechá plynout asociace
- skupina si mezi sebou popovídá o asociacích a domluví se na jedné ze skladeb a na tom, jakým způsobem ji bude pohybově prezentovat
- studenti si pohyb nacvičí tak, aby ho byli schopni na povel (až zazní jejich úryvek) už bez domlouvání předvést. Jasný začátek, průběh i konec. Každý musí vědět kdo, kdy, kde, co a jak.

Průběh: V tuto chvíli už bylo jasné, že není téměř žádný čas na to, aby studenti mohli jít trochu „do hloubky“. Přestávka se neúprosně blížila a všichni to dobře věděli. Studenti začali být trochu nervózní. Přesto svůj úkol splnili, jen museli brát zavděk prvním nápadem a hledat pro jeho vyjádření tu nejsnazší cestu. Také pro nedostatek času volili všichni kratší skladby, přestože by někteří raději ztvárňovali některou delší (např. *Bydlo*).

V průběhu nácviu jsem si já nachystal v počítači vybrané skladby (*Samuel Goldenberg a Schmuyle, Katakomby a Tuileries*) a proložil je *Promenádami*.

AKTIVITA: Výstava

Technika: hromadná pohybová improvizace

Cíl: Završení práce, doplnění programní skladby pohybovým ztvárněním.

Popis: Společná dohoda na průběhu výstavy, pořadí exponátů, proložení promenádami. Pustí se sestřih *Obrázků z výstavy* a všichni se stanou návštěvníky. Ve chvíli, kdy *Promenáda* končí, začíná jedna skupina prezentovat svoji skladbu pro ostatní návštěvníky. Konec úryvku, začíná *Promenáda*. Střídání „obrázků“ a pohybu návštěvníků.

Průběh: Improvizace proběhla, všichni dělali, co dělat měli, ale už to nebylo takové, jak bych si představoval. Bylo příliš málo času na přípravu i na klidnou soustředěnou improvizaci. Nervozita proto byla znát.

AKTIVITA: Závěrečná reflexe

Technika: diskuse v kruhu

Cíl: Ujasnění termínu programní hudba, seznámení s Gartmanovými díly, která byla Musorgskému inspirací pro *suitu*. Hledání spojitostí mezi výtvarným předobrazem, hudebním vyjádřením a pohybovým ztvárněním.

Popis: Studenti sedí v kruhu tak, aby členové pracovních skupin seděli vedle sebe.

Každá skupina dostane Gartmanův obrázek, který byl předobrazem „jejich“ skladby. (V případě, že je k dispozici. Všechna díla se nedochovala.) Studenti mají chvíli na to, aby si ho prostudovali a popovídali si o něm. Postupně každá skupina řekne, co ji k tomu napadlo. Zda vidí nějaké (jakékoli) spojitosti napříč všemi třemi díly.

Průběh: Už byla přestávka a tak reflexe proběhla jen velmi zrychleně. Spojitost u *Katakomb* byla spatřována v ponurosti všech tří zpracování. U *Samuela Goldenberga a Schmuyleho* bylo pro skupinu těžké najít spojitost s obrazy v tom, že obrazy byly vlastně dva a každý byl portrétem. Ale studenti uváděli, že obrazy jsou dva, hudební motivy byly dva a v jejich zpracování byly dvě postavy. Pro prezentaci využili honičku (skladatel a inspirace) a podle střídání motivů skladby se střídaly role – brali to tak, že chvíli má navrch ten a chvíli ten druhý. U skladby *Tuileries* nám chyběl předobraz – Gartmanovo dílo. Když jsem však studentům řekl, že se jedná o děti hašteřící se po hře v parku před pařížským Louvrem, usoudili, že jejich pronásledování a mord nemusely být zas až tak

daleko od pravdy. Říkali, že reagovali hlavně na tu část skladby, kde hudba zdramatičtí. Kdyby měli více času, příběh by mohli rozvést a lehkost začátku do svého díla zapracovat.

Dál už jsme díla bohužel nerozebírali, neboť jsem chtěl ještě získat vyjádření studentů k použité metodě. Studenti zmiňovali znervózňující faktor časového presu a následné lehké chaotičnosti. S úkoly jako takovými však prý problém neměli.

Po této části práce jsem došel k závěru, že je k jeho realizaci zkrátka nutné mít k dispozici dvě vyučovací hodiny. Také považuji za účelné trochu průběh práce pozměnit, a to tak, že by pracovní skupiny vybraly skladbu a nazvaly téma. Obě by předaly jiné skupině, ta by na hudbu a téma vymyslela příběh a ten opět předala skupině další. Teprve v tu chvíli by začaly skupiny pracovat na pohybovém vyjádření příběhu na hudbu. S obdobným rozdělením činností mám dobrou zkušenost. Skupiny si takto vlastně dělí zodpovědnost za finální tvar. Rozdělená zodpovědnost ulevuje od stresu z toho, zda dílo bude pro ostatní dostatečně povedené. Účastníci se tímto limitováním stávají paradoxně svobodnějšími a odvážnějšími.

3. 5 Závěry k výukovému bloku

Vytvořená lekce (či dvojlekcce) pro mne obhájila svoji funkčnost. Studenti se při ní zábavnou formou seznámili se životem slavného ruského skladatele a jeho programní suitou Obrázky z výstavy. Obě skupiny hodnotily zažitou výuku kladně.

Otázka, která pro mne však vyvstala, je – kam se vlastně celý vytvořený program hodí? Na které střední škole by naplňoval obsah vzdělávání? Kde jsou vyučovány dějiny hudby takto podrobně? Už to se ukázalo jako velký problém, že výuku není možné rozdělit do obvyklých dvouhodin, ve kterých se obvykle HV na SŠ vyučuje. Druhá část programu by sice mohla být bez újmy vyučována ve dvou hodinách samostatně, třeba týden po části první, ale ta sama o sobě trvá čtyři vyučovací hodiny a týdenní pauza uprostřed by ji zničila. Přes zmíněné potíže, a to zejména časové, vidím několik možností, jak vytvořené drama použít.

V případě, že by tento výukový blok měl být využit na SŠ, bylo by možné ho nabídnout buď hudebním konzervatořím, nebo jako náplň projektového dnu na jiné střední škole. (Takové dny mají pravidelně například na plzeňském Křižíkově gymnáziu.) Všechna osmiletá gymnázia navíc mají ve svých školních vzdělávacích plánech nějakým způsobem zakotveno, jak budou naplňovat průřezové téma osobnostní a sociální výchova

(OSV). Jednou z možností je začlenění témat OSV do předmětu, který se na škole vyučuje. A tím může být jakýkoli předmět, včetně hudební výchovy. Výukový program, který jsem v této práci představil, naplňuje požadavky OSV díky použitým metodám vyučování (metody kooperativního vyučování, hraní rolí, brainstorming, reflexe...). Průřezové téma OSV může být zprostředkováno v předmětu, projektu, semináři či školním prožitkovém kurzu. Zde všude má tato vytvořená výuková jednotka šanci. Při výuce v rámci hudební výchovy za běžného rozvrhového provozu by ještě bylo možno zkrátit drama ze života Musorgského na dvě hodiny a *Kartínky* odučit zvlášť. Já osobně bych si to tak nepřál, ale možné by to bylo.

Tolik k možným způsobům využití vytvořeného programu. Jeho užitečnost ještě vidím v tom, že by mohl naplňovat i volání po mezipředmětových vztazích a souvislostech mezi vyučovanými obsahy různých předmětů. Studentům bylo sympatické, že si vlastně nebyli jisti, jaký předmět byl vyučován. Zda hudební výchova či dějepis, ale vlastně i zeměpis a výchova výtvarná. A já k tomu dodávám jen – a OSV k tomu!

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo představení strukturovaného dramatu ze života Modesta Petroviče Musorgského zakončeného prací se suitou *Obrázky z výstavy* a reflexe jeho pilotní realizace. Kladl jsem na tento typ výuky požadavek vyšší přitažlivosti pro adresáty, než je klasický výklad. Aby se studenti aktivně zapojili do procesu činnostního učení a aby je to bavilo. Drama se mi s jistými potížemi postavit podařilo a jeho realizace proběhla nad očekávání uspokojivě. Studenti tento typ výuky hodnotili velmi kladně a spontánně vyslovovali přání setkávat se s ním častěji. Díky takovému přijetí jsem i já sám nakonec s dramatem spokojen. Přesto však, mám-li být upřímný, nebylo-li by nutné splnit zadání, které jsem si vybral pro svoji diplomovou práci, téma bych nakonec opustil a pro tuto metodu výuky bych si vybral raději jiné.

Také bych chtěl zmínit, že přes veškerá pozitiva a přínosy takového způsobu výuky si uvědomuji, že to tak nemůže být pořád. Je to příliš náročné na přípravu i realizaci. Také předpokládám, že by po čase u studentů došlo k „přesycení“ strukturovaným dramatem a dramatickými technikami. Že by si ještě rádi sedli do lavic a psali si poznámky. Ale jako způsob zpestření výuky a hlavně jako motivace ke studiu určité látky je to metoda výborná. A jako metoda psychosomatická také osobnosti studenta prospěšná.

Resumé

Tato diplomová práce se zabývá způsobem tvořivé výuky hudební výchovy na střední škole. Jejím tématem je období romantismu, konkrétněji ruská národní hudba 19. století a skladatelé známí coby Mocná hrstka, zejména pak osobnost skladatele Modesta Petroviče Musorgského. Cílem práce je představení strukturovaného dramatu ze života tohoto skladatele zakončeného prací se suitou *Obrázky z výstavy*. Součástí je také popis realizace vytvořeného dramatu a její reflexe. V teoretické části práce jsou představena teoretická východiska z oblasti probíraného obsahu (teorie a dějin hudby) i z oblasti použité metody (strukturovaného dramatu). V části praktické je pak krok za krokem představen vytvořený výukový blok a jeho průběh u laboratorních skupin.

Summary

The object of this thesis is the use of creative methods in teaching music and music history in secondary schools. Its main concern is the period of romanticism, more specifically the 19th century Russian national music and composers known as `The Five` or `The Mighty Handful`, and especially the personality of composer Modest Petrovich Mussorgsky. The goal is presenting a structured drama from the life of this composer, ending with his cycle of piano pieces called *Pictures at an Exhibition*. Part of the thesis is a description of the realization of the created drama and reflections on the process. The theoretical part of the thesis presents the theoretical starting points from the respective fields (music theory and history of music) and also from the field of the method that was used (structured drama). The practical part consists of a step-by-step presentation of the lesson that was created and the process of teaching two experimental groups.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

CALVOCORESSI, Michel-Dimitri. (Completed & revised by ABRAHAM, Gerald). *The master musician series: Mussorgsky*. London: J. M. DENT & SONS LTD, 1978. 216 s. ISBN 0 460 03152 x

ČERNUŠÁK, Gracian (a kol.). *Dějiny evropské hudby*. 5. přehlednuté a dopl. vyd. Praha: PANTON, 1974. 527 s.

ČERVINKOVÁ, Blanka. *K novým břehům*. Praha: Městská knihovna, 1981. 21 s.

FIGES, Orlando. *Natašín tanec. Kulturní dějiny Ruska*. Praha – Plzeň: Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, 2004. 571 s. ISBN 80-7306-162-7 (Beta - Pavel Dobrovský). ISBN 80-7291-122-8 (Jiří Ševčík)

HEUMANN, Hans-Günter. *Modest P. Musorgskij. Obrázky z výstavy. Pro klavír ve snadném slohu upravil Hans-Günter Heumann*. Praha: Schott Music Panton s.r.o., 2010. 32 s. ISMN M-2050-0816-1

HOFMANN, Michel R. *Život Musorgského*. Praha: Odeon, 1971. 227 s.

HORÁKOVÁ, Marie. *Základy hudebních nástrojů, hudebních forem a dějiny hudby*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. 54 s. ISBN 978-80-244-2026-4

HRČKOVÁ, Naďa. (ed.). *Dějiny hudby V: Hudba 19. století*. Praha: Ikar, 2011. 464 s. ISBN 978-80-249-1700-9

CHARALAMBIDIS, Alexandros (a kol.). *Hudební výchova pro gymnázia II*. Praha: SPN, 2003. 192 s. ISBN 80-7235-219-9

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 2. uprav. vyd. Praha: SPN, 1983. 790 s.

KOPECKÝ, Jiří. *Hudba 19. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. 62 s. ISBN 80-244-1498-8

MACHKOVÁ, Eva. *Úvod do studia dramatické výchovy*. Praha: IPOS, 1998. 200 s. ISBN 80-7068-103-9 (IPOS), ISBN 80-901660-3-2 (STD)

MARTYNOV, Ivan. *M. P. Musorgskij*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953. 20 s.

MARUŠÁK, Radek. *Literatura v akci. Metody dramatické výchovy při práci s uměleckou literaturou*. Praha: AMU, 2010. 195 s. ISBN 978-80-7331-172-8

MICHALÍK, Petr; ROUB, Zdeněk; VRBÍK, Václav. *Zpracování diplomové a bakalářské práce na počítači*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2002. 67 s. ISBN 80-7082-921-4.

MORGANOVÁ, Norah – SAXTONOVÁ, Julia. *Vyučování dramatu: Hlava plná nápadů*. Praha: STD, 2001. 250 s. ISBN 80-901660-2-4

NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*. Olomouc: Votobia s.r.o., 2003. 367 s. ISBN 80-7220-143-3

PAVLOVSKÝ, Petr. (hl. red.) *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri & Národní divadlo, 2004. 352 s. ISBN 80-7277-194-9

PERNICA, Alexej. *Hra. Hra jako sociokulturní univerzálie a hra jako genus proximum dramatické kultury*. Brno: JAMU, 2008. 219 s. ISBN 978-80-86928-42-5

SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. 4. revid., rozšíř. a aktualiz. vyd. Brno: JAMU, 2007. 248 s. ISBN 80-86928-19-5

SCHONBERG, Harold C. *Životy velkých skladatelů*. 1. vyd. Praha: BB/art s.r.o., 2006, 695 s. ISBN 80-7341-905-X

SMOLKA, Jaroslav (a kol.). *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. 657 s. ISBN 80-902912-0-1

SRB, Vladimír (a kol.). *Jak na osobnostní a sociální výchovu?* Praha: o. s. Projekt Odyssea, 2008. 60 s. ISBN 978-80-87145-00-5

STASOV, Vladimír Vasiljevič. *O Musorgskom*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956. 199 s.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby. II. díl (19. století)*. Věrovany: Nakladatelství Jan Piskiewicz, 2006. 359 s. ISBN 80-86768-16-3

ULRYCHOVÁ, Irina. *Drama a příběh*. Praha: AMU, 2007. 103 s. ISBN 978-80-7331-096-7

VÍTEK, Bohuslav. *Přehled dějin hudby*. Pardubice: Karel Rais, 2006. 240 s. ISBN 80-239-7841-1

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

KUNA, Milan. *Skladatelé světové hudby*. Praha: FRAGMENT, 1996 [CD-ROM]

Modest Petrovič Musorgskij. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 8. 10. 2011]. Dostupné na WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Modest_Petrovi%C4%8D_Musorgskij>

Obrázky z výstavy. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 28. 4. 2012].

Dostupné na WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Obr%C3%A1zky_z_v%C3%BDstavy>

Viktor Hartmann. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 25. 4. 2012].

Dostupné na WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Viktor_HartmannViktor>

Emerson Lake & Palmer-Pictures At An Exhibition [Full Album] In: *You Tube* [online].
[cit. 15. 5. 2012]. Dostupné na WWW:

<<http://www.youtube.com/watch?v=TYN4OI4fTdE&feature=fvwrel>>

Programní hudba. In: *Co je co: Vaše Encyklopedie* [online]. [cit. 28. 4. 2012]. Dostupné
na WWW:

<http://www.cojeco.cz/index.php?s_term=&s_lang=2&detail=1&id_desc=76785>

Images for Pictures at an Exhibition. Tim Eagen, January, 2000 [online]. [cit. 13. 1.
2012]. Dostupné na WWW:

<<http://www.stmoroky.com/reviews/gallery/pictures/hartmann.htm>>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 - Scénář výukového programu	1
Příloha č. 2 - Fotky z realizace výukového programu.....	16
Příloha č. 3 - Obrazový materiál použitý ve výuce	27
Příloha č. 4 - Musorgskij v datech (anglicky)	44

Příloha č. 1 - Scénář výukového programu

Strukturované drama ze života Musorgského

AKTIVITA: Představení

Technika: krátká diskuze v kruhu

Cíl: základní naladění, vytvoření si přehledu, kdo s kým a proč se zde sešel

Popis: Představí se učitel a jeho pomocník - kdo a proč tu jsou, co chtějí od studentů (laboratorní skupina – ověření funkčnosti způsobu výuky). Následně každý řekne své křestní jméno a jednu informaci o sobě, kterou chce zveřejnit či která by pro nás při následující práci mohla být důležitá.

AKTIVITA: Dobový a místopisný kontext

Technika: diskuze, výklad, prohlížení obrazového materiálu

Cíl: přiblížení historického kontextu dramatu potřebné pro budování důvěry v drama

Popis: Všichni nadále sedí v kruhu, každá trojice dostane hromádku obrázků, kterou bude moci listovat.

Průvodní slovo: My se budeme nyní pohybovat v Rusku v 19. století.

Společně se prohlédnou mapy Ruska tehdy a dnes, obrázky dobového oblečení a lidí. Diskuze nad nimi – jak se proměnila mapa, co se nosilo, kdo tam žil (mužici...)

Krátký výklad učitele:

6. Rusko bylo tehdy carství
7. hl. město Sankt-Petěrburg
8. nevolnictví do roku 1861
9. carská cenzura
10. Rusko silně pod vlivem západní Evropy, hlavně Francie („lepší“ lidé mluvu prokládali francouzštinou)

Průvodní slovo: My se teď budeme pohybovat na poli hudební tvorby a i tam byl silný evropský vliv. V 19. století se však začala v hudbě prosazovat i národní hudba jako inspirace pro skladatelskou tvorbu. My se dnes budeme věnovat skladateli Modestu Petroviči Musorgskému, který je významným představitelem ruské národní školy. Ruská národní škola nebývá zařazena jako romantická hudba, ale je to hudba období romantismu.

AKTIVITA: Skladatel a inspirace

Technika: honička

Cíl: odbourání zábran, aktivizace, přechodová aktivita z režimu běžné školní práce do režimu jiného.

Popis: Variace na známou honičku Doupátka. Dvojice tvoří úkryty, skladatel se žene za inspirací. Inspirace volá: „Chyt' si mě“ a skladatel: „Počkej!“ Když se inspirace schová do úkrytu, ten, ke komu je zády, vyrazí jako nová inspirace. Když Skladatel inspiraci chytí, role se otočí.

AKTIVITA: Romantika

Technika: pantomima

Cíl: Dobrat se toho, že není pro každého romantické to samé.

Popis: Studenti si v malých skupinkách během 2 minut popovídají o tom, co je pro ně romantické. Následně během dalších 2 minut vytvoří pantomimické představení na téma ROMANTIKA. Vzájemná prezentace, společná interpretace viděného, krátká diskuze, zda je pro každého romantické to samé.

Průvodní slovo: I klasifikace hudby romantismu je složitá, různí odborníci se k ní staví různě. (Různé časové ohraničení; nikoli romantická hudba ale romantický posluchač.)

AKTIVITA: Musorgského dětství

Technika: živé obrazy

Cíl: Bližší seznámení s Musorgského dětstvím.

Průvodní slovo: A nyní již k Musorgskému... Modest Petrovič Musorgskij se narodil 16. března 1839 v Karevu v pskovské gubernii jako druhý naživu zůstavší syn vážené důstojnické rodiny ze starého ruského rodu (dva první bratři zemřeli, ještě než se dva druzí narodili). Rodina vlastnila hodně půdy, na které pracovalo mnoho nevolníků. (Odkaz na mapu a probraný dobový kontext, ukázka fota rodného domu).

Nyní se podíváme do doby, kdy byl Modest Petrovič ještě dítětem.

Popis: Skupiny připraví živé obrazy na zadaná témata. Obrazy mohou být realistické, ale i symbolické, metaforické. Studenti mohou být v obraze lidmi, vztahy, myšlenkami, čímkoli.

Témata:

- Modest si raději hrál s dětmi nevolníků než se starším bratrem Filaretem, kterému říkal Kito (velryba)
- Modest měl podle tehdejších zvyků chůvu, která se o děti starala a byla jim velmi blízká (také jí tykali, na rozdíl od rodičů, kterým vykali)
- Modestovým prvním učitelem klavíru byla jeho matka, kterou velmi miloval
- V devíti letech už se svou velmi dobrou klavírní hrou vystupoval před publikem

- Modestův otec si podle tehdejších zvyků až do ukončení školní docházky dětí příliš nevnímal

Jednotlivé komponenty každého obrazu na učitelův dotyk řeknou, čím jsou. (Je-li obraz realistický a konkrétní, není to potřeba.)

AKTIVITA: Musorgského jinošská léta

Technika: krátký výklad, ukázka fotografie

Cíl: Seznámit účastníky dramatu s vývojem událostí, který je důležitý pro další aktivity.

Průvodní slovo: Když bylo Musorgskému 10 let, přestěhovala se rodina do Sankt-Petěrburgu, aby se synové mohli připravit na vojenskou dráhu, v rodině tradiční. Kito šel na školu gardových podpraporčků, kam ho Modest po třech letech v Petropavlovské škole následoval.

V době, kdy studoval na podpraporčíka, vypadal Modest takhle... (ukázka fotografie z té doby). Ve škole měl dobré výsledky, hodně četl filozofii, historii, překládal. Nebyl k tomu však nucen, škola byla vcelku veselá. Ředitel školy, generál Sutgof, který si nepřál, aby jeho studenti pili vodku a vraceli se pěšky, byl naprosto srozuměn s tím, když se v jeho kočáře cestou domů rozvaloval student, který to přehnal se šampaňským. Musorgskému jeho zájem o vzdělání dokonce vyčetl větou: „Takhle vy si představujete, že z vás bude dobrý důstojník?“

AKTIVITA: Školní život

Technika: pohybová improvizace s pravidly + učitel v roli

Cíl: Vžít se do specifické situace Musorgského školního života skrze vlastní jednání v roli.

Popis: Společně se vyzkouší, co se dělá na vojenské škole. Pár pohybových aktivit, nejlépe i něco hromadného. Poté studenti hrají/ improvizují školní život. Mezi nimi chodí generál Sutgof – ředitel (učitel v roli) a sem tam je kontaktuje či komentuje. Ve chvíli, kdy odejde domů, se studenti rázem věnují jiným činnostem. Generál se vrací – štronzo! Všichni ztuhnou v pohybu. Generál se jednotlivých studentů výhruzně ptá, co dělají. Oni odpovídají tak, aby pozice, ve které jsou, prezentovala něco pro generála přijatelného. Následně je generál vybídne, aby pokračovali – pokračuje pohybová improvizace. (Generál odchází a přichází dle potřeby dané situace.)

AKTIVITA: Pan praporčík a jeho vandal

Technika: rozhovor soch

Cíl: Zažít si, co přináší na určitou dobu přidělený statut pána a co vandala (v podstatě otroka).

Průvodní slovo: Na škole gardových podpraporčků měl každý student přiděleného nevolníka, který mu sloužil a při neposlušnosti dostával výprask od ředitelství školy. Krom toho měl student vyššího ročníku k ruce jednoho „vandala“, což byl nový student, mezi jehož povinnosti patřilo například i nošení „pána“ na záchod na zádech.

Popis: Studenti se rozdělí do dvojic a dohodnou se, kdo je pán a kdo vandal. Jeden z nich zaujme pozici a zůstane jako socha. Druhý zaujme pozici tak, aby společně vytvářeli význam. Prvý odstoupí a změní svoji pozici, aby se změnil i význam sousoší. Pán a vandal střídavě odstupují a mění pozice – každý však má stále stejnou roli. Improvizace. Vystřídání rolí, ještě chvíli improvizace. Krátký prostor pro to, aby si dvojice o aktivitě promluvily. Krátká společná reflexe – jak to šlo, co se dělo, co zažívali.

AKTIVITA: Úryvky z dopisů

Technika: variace na „oživlé myšlenky“ v kruhu zády ke středu

Cíl: Hlubší uvědomění toho, že Musorgskému zemřela milovaná dívka.

Průvodní slovo: V té době Musorgskij prožil svůj jediný milostný román. Byl zamilovaný do jedné sestřence, která brzy (a velmi mladičká) zemřela. Byla pochována s jeho dopisy pod hlavou.

Krátká diskuse: Co se v té době mohlo a nemohlo? Jaký vztah to mohl být v této době, v tomto věku, v takovém příbuzenském vztahu? (Příbuzenství tehdy v pořádku.)

Popis: Studenti stojí v kruhu, zády ke středu. Učitel pošle po kruhu obálku. Kdo ji má v ruce, řekne jednu větu, která by mohla zaznít v dopise milované dívce – z jakékoli části dopisu. Přičemž na začátku kruhu jsou to první dopisy, z počátku vztahu, postupně se vztah vyvíjí, přijde ohrožení – nemoc, pak smrt – poslední dopisy mohou být i dopisy již zesnulé milé.

Průvodní slovo: Po zbytek života Musorgskij se ženami nic neměl.

AKTIVITA: Musorgského dospělost

Technika: výklad doplněný četbou autentického dopisu

Cíl: Přiblížení Musorgského jako mladého muže a první seznámení s Mocnou hrstkou.

Průvodní slovo: Musorgskij dostudoval a nastoupil jako důstojník k Preobraženskému pluku, kde zůstal několik let. Hned zkraje se seznámil s mladým vojenským lékařem Borodinem, který ho v jednom dopise popsal takto:

„Musorgskij vypadal ještě jako dítě. Byl velmi elegantní ten malý poručík z obrázkové knížky, oblečený od hlavy k patě jako ze škatulky, pečlivě učesaný a napomádovaný, s pěstěnými a dokonale formovanými rukama vznešeného pána. Choval se švihácky a mluvil přepjatě, proplétaje do řeči vybranou francouzštinu. Mohl tím nepopíratelně dělat dojem náfučky, i když se mírnil. Byl ovšem tak zdvořilý a dobře vychovaný, že se mu málokdo vyrovnal. Všechny ženy za ním bláznily. Oba jsme byli téhož dne pozváni na večeři k primáři nemocnice.(...)Musorgskij si sedl k pianu a s jemným půvabem hrál výňatky z Traviaty a Trubadúra s tak koketními pohyby, že všechno kolem šeptalo sborem: ‚Kouzelné! Rozkošné!‘.“

Postupem času se seznámil se s dalšími skladateli, kteří s ním sdíleli názor na hudební tvorbu. (Jedním z nich byl i zmiňovaný Borodin.) Po nějaké době se proslavili osobitou skladatelskou prací, která byla charakteristická využitím národních motivů. Tím se odlišovali od obecného trendu, který v hudbě byl - a to západoevropského. Tím mnohé oslovili a mnohé pobouřili. Proslavili se jako Mugučaja kučka, Mocná hrstka. Kučkisté se scházeli, debatovali, skládali, přehrávali si vzájemně své skladby, hudebně se dovzdělávali... (Tehdy v Rusku nebyla žádná hudební konzervatoř a tak zájemci o hlubší hudební vzdělání jezdili studovat do Evropy. Kučkisté se však vzdělávali sami a to studiem partitur jiných skladatelů a pak také jeden od druhého.) Kromě hudby samozřejmě řešili i jiná témata...

AKTIVITA: Schůzka Mocné hrstky

Technika: plná hra, hra s rekvizitou

Cíl: Seznámit se blíže se členy Mocné hrstky.

Popis: Studenti se rozdělí do skupin po čtyřech až šesti. Každá skupina dostane portréty členů Hrstky na pevném podkladu na tyčce, které může použít jako transparent či jako loutku nebo masku. K tomu dostane také list se jmény a krátkými charakteristikami:

Modest Petrovič Musorgskij:

Také Musorjanin, Musiňka, Modinka
Toho už trochu známe.

Balakirev:

V podstatě „vedoucí“ Mocné hrstky, despota, neúprosný, stejně tvrdý k sobě jako k ostatním. Mladík s nádhernými očima plnými ohně, byl vždy připraven usednout ke klavíru a dokonale improvizovat. Byl schopen zapamatovat si celé dílo, sotva je uslyšel. Působil na okolí jedinečně přitažlivě... Vyzařoval skutečně jakousi magnetickou nebo hypnotickou sílu... Svým mimořádným bystrozrakem dovedl rozpoznat i nejmenší stopu talentu u ostatních, dovedl ji pěstovat, rozvíjet, povzbuzovat začátečníka a dodávat mu sebedůvěru. Nebyl však neomylný a byl velmi despotický. Svým přátelům ukládal, čemu se mají ve své hudební tvorbě věnovat – ve chvíli, kdy někdo jeho doporučení nedbal, přestal se o něho zajímat.

Stasov:

Také Bach, generalissimus

Nebyl skladatel. Byl starší než ostatní. I když k Mocné hrstce fakticky patřil, řadí ho do ní jen někdo. Hrstka je také někým zvana jen „Pětka“ a do té Stasov počítán není. Byl velmi vzdělaný a byl duchovním kmotrem kučkistů. Zásadně ovlivňoval jejich umělecké směřování. Obzvláště oceňoval Musorgského.

Kjuj:

S ostatními někdy jednal jako se školáky. Byl skeptický, často cynický, nepřístupný jakýmkoliv výlevům a citovým projevům, byl sebeslabším – byl to prostě miniaturista ve všem, co dělal.

Rimskij-Korsakov:

Také Korsika, admirál, korzár, Říman

Přátelský, nekonfliktní. Velký přítel Musorgského – jeden čas spolu i bydleli. Z Mocné hrstky byl nejsmělivější k proevropskému stylu hudby a jejím představitelům.

Borodin:

Otevíral srdce každému a nedovedl se rozzlobit. Byl to rozumně uvažující muž, velkého duševního rozhledu...

Byl vojenským lékařem, pak profesorem na chemické fakultě Lékařské akademie.

Trávil život se svou ženou, obrovským počtem koček a stejně obrovským množstvím příbuzných, ve stavu jakéhosi šťastného, maniakálního nepořádku. Byl to dobromyslný až lehkomyšlný člověk, svými žáky zbožňovaný. Jak našel čas na kompozici, zůstává tajemstvím. Jeho bytem neustále procházely řady studentů, přátel, vědců, hudebníků a právníků. Samovar byl neustále ve varu.

Krom tohoto popisu kučků dostane každá skupina ještě jeden list se zadáním. To má však každá skupina jiné:

Téma: CELIBÁT

Zahrajte setkání Mocné hrstky, na kterém se baví o celibátu a manželství. Přičemž víme, že:

Balakirev hlásal celibát, ba dokonce naprostou čistotu.

Musorgskij - K manželství pociťoval skutečný odpor, neboť z člověka udělá měščíka a odvádí ho ode všeho, hlavně od umění. Citace Musorgského: „*Jestliže jednou budete číst v novinách, že jakýsi Modest Musorgskij si prostřelil hlavu nebo si dal smyčku na krk, pak vězte, že se den předtím oženil.*“ Byl dokonale počestný, a tudíž nenavazoval nemanželské poměry veřejně ani tajně. Navíc měl za sebou nešťastnou lásku z mládí. (Velmi pravděpodobně opravdu žil po celý život v celibátu)

Stasov – nezastával tak krajní stanovisko, přesto hlásal, že: láska je krásný cit, hluboký a poetický, proč ne... ale láska, sama láska, není to příliš omezené, to má uspokojit intelektuálně vyvinuté lidi?

Borodin – byl šťastně ženatý

Kuj – byl také ženatý, manželka mu byla inspirací v tvorbě

Rimskij-Korsakov – později rovněž ženatý

Téma: HUDEBNÍ DEBATA

Následující text si libovolně rozdělte, rozsekejte a přeskládejte, doplňte. Zahrajte scénu debaty Mocné hrstky.

„*Po pravdě řečeno, jsme malá požehnaná hrstka. Když nám text schází, tak si ho sami vyrobíme, a na mou věru, nedopadne to špatně!*“

„*Chápu lid jako velikou osobnost, oduševnělou myšlenkou. Toť můj problém, snažím se jej vyřešit operou.*“

„*Moje situace v uměleckém prostředí hlavního města není záviděníhodná. Většina domnělých milovníků hudby a těch našich šumarů mi znemožňuje jakoukoliv inspiraci. Jsou to rutiněři, kteří požadují melodie lichořící sluchu, a ty já vůbec nehledám. Nehodlám hudbu snížít na úroveň kratochvíle jen proto, aby se jim líbila.*“

„*Hle, co bych chtěl: aby moje postavy na jevišti mluvily přesně tak, jako živí lidé. Je nutno, aby jejich duch, charakter, způsob intonace zdůrazněné orchestrem, který je jakousi osnovou, hudební kostrou řeči, šly přímo k cíli. Hudba musí tlumočit lidskou řeč až do jejích nejjemnějších odstínů. Jinak řečeno, zvuky lidské řeči, chápány jako vnější projevy myšlenky a citu, se musí stát bez přehánění a bez násilí hudbou pravdivou, věrojatnou, uměleckou, vysoce uměleckou...*“

„*Až dosud cenzura hudebníky přehlížela; zákaz mého (Musorgského) Seminaristy dokazuje, že z .lesních slavíků a měsíčních vzdychálek se hudebníci stali členy lidské společnosti, a i kdyby všechno mně zakázali, nepřestal bych vymítati kámen tak dlouho, dokud by mě neopustily síly.*“

Vzájemná prezentace skupin, malá reflexe.

AKTIVITA: Musorgskij a ohlasy na jeho tvorbu

Technika: narativní pantomima, četba autentických kritických ohlasů + ožvládnuté myšlenky

Cíl: Identifikace s Musorgským vstoupením do jeho role a prožitím si v jeho kůži četby hanlivého dopisu. V tuto chvíli by se mělo drama začít akterům „dostávat pod kůži“.

Popis: Učitel provází slovem pantomimu studentů. Každý jedná sám ve své veřejné (nebo také kolektivní) samotě, aniž by reagoval na ostatní:

„Najděte si tady v místnosti jakékoli místo, které je vám příjemné a pohodlně se usadte. Každý z vás se teď na chvíli promění v Modesta Petroviče Musorgského. Já budu říkat, co Modest Petrovič dělá, a protože vy jste on, budete dělat to, co já říkám.“

Takže – Musorgskij sedí po ránu ve svém Petrohradském bytě u sklenky vína. Vezme sklenku do ruky, podívá se skrz ni na světlo a dlouze si lokne. Postaví sklenku na stůl a zavře oči. Vzpomíná na včerejší večer, kdy byl s přáteli v Národním divadle na představení své opery Boris Godunov. Představení se povedlo, měl z něj radost a ještě nyní mu hudba z něj zní v hlavě“. **Učitel pustí úryvek z Borise Godunova.** Když hudba dozní, pokračuje v naraci: „Musorgskij otevírá oči a pomalu vstane. Dojde k samovaru, vezme si z poličky hrneček a nalije si ze samovaru čaj. Napije se, položí hrnek a jde ke dveřím na chodbu. Otevře dveře a podívá se do schránky. Je tam dopis, tak ho vyndá a jde zpět do bytu. Posadí se a podívá se na adresu – rukopis nezná. Vezme ze stolu nůž a rozřízne obálku. Vyndá dopis, rozloží ho a podívá se na podpis: D. Pozdňakov – nezná. Začne číst někde v polovině psaní:

„Dovolte, abych Vám řekl docela otevřeně, že v životě jsem nepocítil takový hnus, takový odpor, jako když jsem odcházel z představení Vaší opery... Už to je zajímavé, do jaké míry jste mi hnusný... A Vaše libreto? Ohavnost všech ohavností. Jak jste jen mohl najít drzost dát provozovat tenhle galimatyáš? Jak jste se mohl opovážit zamíchat do veršů nesmrtelného Puškina svinstvo svých ubohých, neobratných a hrubých veršičků, které by se hodily někam na strážnici?...“

Musorgskij pomalu přeloží dopis a ruce mu klesnou do klína“.

Učitel všechny obejde, koho se dotkne, ten za Musorgského řekne, nač myslí, či co cítí.

Poté si všichni sednou do kruhu.

Průvodní slovo: Musorgskij zažíval na svoji tvorbu ohlasy jak pozitivní, tak i negativní. Přečtu vám ještě úryvek anonymu, který dostal hudební kritik a Musorgského přítel Vladimir Stasov. Pisatel v něm zmiňuje Krom Borise Godunova ještě další operu, na které Musorgskij tou dobou pracoval – Chovanštinu: „Bylo skutečně nutno plivnout do tváře Glinkovi, abyste mohl vynášet toho hrubého nevzdělance Musorgského, kterého pokládáte za mistra hudby, ač pro kohokoliv jiného je to jen nula, jejíž výplody nechce nikdo poslouchat? Přese všechno, co o něm píšete, proměňuje se divadlo v Saharu – a to i v neděli! -, když se objeví na plakátech Boris Godunov. Dejte si říci, že přes všechnu námahu se vám nepodaří prosadit tohoto drzého hňupa, toho dokonalého blbce: Ředitelství už nikdy nebude vyhazovat peníze oknem na to, aby připravilo Chovanštinu nebo nějakou jinou, Kretěnštinu!“

Diskuse: Jaké to je, předvést svoje dílo - jít s kůží na trh (člověk je citlivý, obnažený, čeká na reakce příjemce) – jaké je asi to čekání, jaké je pak dočkat se uznání/odsouzení?

AKTIVITA: Portréty a popis Musorgského

Technika: četba autentického popisu skladatele, ukázka fotografií

Cíl: Seznámení s podobou a částečně i povahou Musorgského v dospělosti.

Popis: Učitel ukáže studentům fotografie Musorgského (nikoli portrét od Repina, ten až později) a přečte jeho popis z dopisu Naděždy Purgoldové (později manželky Rimského-Korsakova):

„Byl střední postavy, dobře rostlý, měl elegantní ruce, krásné vlnité vlasy a velké, světle šedé, trochu vystouplé oči. Obličej měl však naprosto nehezky. Způsoboval to zejména věčně červený nos, který mu namrzl při jakési slavnostní přehlídce. Pohled měl nevýrazný, téměř strnulý. Celá jeho fyziognomie byla bezvýrazná a tak trochu záhadná. Nikdy při řeči nepozvedal hlas, naopak tlumil ho až do důvěrného šepotu a nikdy nezapomenu na jeho vtipné šlehy ani na zvyk častovat všemožnými přízvisky toho ze svých přátel, kterého chtěl pochválit. Byl to jeho způsob, jak udělat poklonu. Způsoby měl aristokratické a v každém směru budil dojem světáka.“

„Svou osobností na nás obě Musorgskij mohutně zapůsobil. Není divu: Byl tak zajímavý, originální, talentovaný a tajemný. Okouzloval nás zpěvem. Měl velmi malý, ale příjemný baryton a dovedl mimořádně interpretovat. Byl prostý, srdečný, naprosto neafektovaný a nikdy nepřeháněl. Brzy jsem se přesvědčila o rozsahu jeho rejstříku: Byl i znamenitým pianistou, měl oheň a svým způsobem byl nenapodobitelný v lyrickém, dramatickém i komickém žánru. A ke všemu ty jeho nápady!“ (Hofmann 1971, str. 90)

AKTIVITA: Musorgského radosti a ztráty

Technika: živé obrazy, pomalá změna a komentáře

Cíl: Projít si některé události ze života Musorgského, které mohly mít vliv na jeho osud.

Průvodní slovo: Slyšeli jsme, jaký byl Musorgskij podle Naděždy Purgoldové. V tomto popisu však není vše. Není v něm např. zmínka o tom, že Musorgského životem od školních let provázela krom hudby také alkohol. Navíc trpěl depresemi a byl ještě jinak nemocný. Jeho nemoc se projevovala podivnými záchvaty, o kterých si jeho bratr myslel, že je to delirium tremens, ale nejspíš to byl jakýsi druh skryté epilepsie.

My se nyní podíváme na několik výjevů, které by nám ho mohly ještě více přiblížit.

Popis: Skupiny dostanou zadání na lístečkách. Na každé zadání vytvoří dva živé obrazy.

Témata:

- h) Láska k matce – smrt milované matky
- i) Bohatý – chudý (po zrušení nevolnictví přišla rodina o většinu majetku a jeho zbytek nechal Kitovi. Sám se pak nechal zaměstnat jako úředník)
- j) Mladičká velká láska k sestřenici – smrt sestřenice
- k) Citáty z Musorgského dopisů: „Člověk je tvor společenský a nemůže ani být jiný!“ – Člověk byl vždycky zvíře, je jím a vždycky jím zůstane.“³⁷
- l) Zdravý švihák jemných mravů – nemocný pijan
- m) Mocná hrstka – rozpad Mocné hrstky
- n) Přítel architekt Gartman, spřízněná duše – Gartmanova nečekaná smrt (Gartman prosazoval v architektuře ruské národní prvky, stejně jako Musorgskij v hudbě. Trávili spolu mnoho času v zapálených debatách o umění, velmi si rozuměli.)

³⁷ Citováno z Hofmanna, str. 69

Když mají studenti hotové obrazy, dostanou další úkol - nacvičí si pomalou změnu z prvního do druhého obrazu. Navíc dostanou text, který mohou podle potřeby upravovat. Rozhodnou se, kdy a jak upravený text zazní v průběhu prezentace živých obrazů (zda ve štronzu či během změny, na začátku, na konci, po částech...)

Texty:

Ad a) Musorgskij miluje zbožnou zemřelou a modlí se za ni, ale pro svoji osobu zbožnost odmítá. Ve vzpomínkách se cítí mnohem šťastnější než mezi jinými lidmi.

Ad b) Musorgskij se octl mezi dvěma ohni. Jsa hluboce svobodomyšlný, schvaloval bez výhrad reformu, která ho přitom ničila.

Ad c) V 19. letech napsal Musorgskij sbírku písní *Mladá léta*, ve které pravděpodobně vzpomíná na svoji lásku. Úryvek z písně *Listí smutně šumělo*:

Listí smutně šumělo,
listí lesa v noci,
rakev dolů spustili
bílou v svitu měsíce,
pohřbili ji bez slzy.
Odcházeli
křížující se.

Z písně *Kde jsi, hvězdičko*:

Kdepak jsi, hvězdičko?
Zastřel tě černý mrak...
Kdepak jsi, má milá?
Kryje tě vlhká zem...

Ad d) „*Jak bolestný je kontrast mezi tímto usměvavým přítelem z dětství, který si v některých směrech zachoval dětskou duši, a zakyslým misantropem, jakým se stal ku konci života! Byl to jeho osud, ale lidé se o to hodně přičinili...*“ (popis od Varvary Komarovové)

Ad e) „*Je skutečně neuvěřitelné, jak tento dobře vychovaný důstojník, gardista, se svými uhlaženými, vybroušenými způsoby, jak tento pohotový a vtipný mistr dámské konverzace, ten nevyčerpatelný, ten nenapodobitelný vtipálek... jak rychle sešel, prodal svůj majetek, dokonce své elegantní šaty a jak klesl a začal chodit do levných náleven, kde vysedával jako někdo, kdo už jen může vzpomínat na svoji minulost, a kde ho, jako šťastné děcko s nosem ve tvaru červené brambory, už nikdo nerozpoznával... troška zpítá alkoholem.*“ (popis od malíře Ilji Repina)

Ad f) Borodin v jednom ze svých dopisů o tom psal takto: „*Vidím to tak, že je to zcela přirozená situace. Dokud jsme byli v pozici vajíček, na kterých seděla slepice (příčemž tou slepicí myslím Balakireva), byli jsme všichni více či méně stejní, ale jakmile se kuřátka vyklubala ze svých skořápek, narostla jim pera. A každému narostla jiná pera. A když jim dorostla křídla, každé ulétlo směrem, kam ho jeho vlastní přirozenost táhla.*“ (Schonberg 2006, str. 387)

Ad g) „... *je to strašlivá bolest! Když byl Víťuška posledně v Petrohradě, náhle se opřel o zeď a zbledl. Protože znám tyto stavy nevolnosti z vlastní zkušenosti, klidně jsem mu řekl: 'Až popadnete dech, staroušku, půjdeme zase dále.'* A to je všechno, co jsme si pověděli o věci, která přivedla našeho drahého přítele do hrobu. (...) *Namouduši, jednal jsem s Gartmanem jako úplný idiot. Byl jsem poděšen, zmaten, zmaten, byl jsem k ničemu! Člověk, a jaký to byl člověk, je nemocen a my mu říkáme 'staroušku', častujeme ho banalitami, otřepanými frázemi, předstíráme chladnokrevnost a provádíme všechny obvyklé nechutné hlouposti...*“ (Musorgskij z dopisu Stasovovi)

AKTIVITA: Rozhovor s Modestem

Technika: učitel v roli vs. kolektivní postava, četba dopisů

Cíl: Uvědomění si závažnosti zásadního problému Musorgského, jímž bylo pití. „Zahuštění“ dramatu (učitel v roli má možnost svým „opravdovým“ jednáním v roli

pomoci tomu, aby i studenti jednali naprosto vážně a pravdivě. Tím stoupá jejich víra v drama a zesiluje se osobní prožitek).

Průvodní slovo: Musorgského pití a noční život v hospodě s nevhodnou společností děsily jeho okolí. Rodinní příslušníci i přátelé se ho snažili pochopit i odradit, zachránit.

Z té doby máme ještě tyto popisy Musorgského:

Ze Stasovova dopisu: „Změnil se k nepoznání. Je odulý, obličej má zarudlý, nafialovělý, oči vyhaslé. Tráví celé dny s partou svých kumpánů v Malém Jaroslavci. A stal se mimoto z něho zbabělec a potměšilec: Z obavy, že by mu nakonec nehráli Borise, strávil celý podzim a zimu tím, že běhal za zpěváky a za Napravníkem (za tím jezuitou), poslouchal ho s otevřenými ústy, ochoten ke všem ústupkům a hotov zmrzačit své dílo bůhvíjak...“ (Hofmann 1971, str. 158)

A z dopisu od Lavrova: „Měl opuchlý, temně rudý obličej a nos fialový jako starý opilec. Jeho obličej byl vždycky poněkud odulý, ale nyní byl opuchlý nesouměrně. Jeho chování bylo stále stejné, velmi společenské, ale staromódní.“ (Hofmann 1971, str. 209)

Popis: Studenti si ve skupinkách proberou, proč asi pil, co by na tom komu mohlo vadit. Kdo by si o tom s ním mohl promluvit? Všichni dohromady se domluví na jednom člověku, který si o pití s Modestem Petrovičem promluví.

Studenti sedí v kruhu na židlích, všichni jako kolektivní postava v roli vybrané osoby. Učitel přichází v roli Musorgského (kostým, rekvizity). Rozhovor. Studenti mluví, když chtějí, jen se musí vzájemně respektovat.

AKTIVITA: Modestův konec

Technika: poslech četby

Cíl: Seznámení se se skladatelovým koncem, katarze příběhu.

Průvodní slovo: Musorgskij však s pitím neskončil. Nakonec byl po jednom ošklivém záchvatu hospitalizován. V nemocnici se na chvíli jeho stav zlepšil, byl tam i portrétován Repinem (slavný obraz, **ukázka**). Věděl, že nesmí pít. Přátelé dávali pozor, aby se k němu nedostaly peníze na alkohol. Pak ale nějaké od bratra dostal a podplatil někoho v nemocnici, aby mu koupil lahev.

Četba: A tak se Musorgskij naposledy opil. Den nato mu ochrnuly ruce, nohy a pak i plíce. Další den se po léčích zdánlivě sebral a vesele se bavil s návštěvami o tom, co všechno podnikne. Večer usnul a okolo páté ráno, 16. 3. 1881 zaslechla ošetřovatelka jeho poslední výkřik: „Je konec! Ach já nešťastný!“ Během čtvrt hodinové agónie zemřel skladatel Modest Petrovič Musorgskij ve věku 42 let přesně. (Tento text byl čten a nikoli jen převyprávěn proto, že věřím, že při poslechu četby je snazší navodit katarzní zážitek.

Katarze příběhu neměla být nijak drastická, ale bez ní by to nebylo ono. Kdybych text převyprávěl, mohl bych ho rozmělnit. A i kdybych se ho naučil z paměti, ochudil bych se o podporu pocitu, že co je psáno, to je dáno, který přečtenému propůjčuje punc nezvratnosti, fatálnosti a definitivy.)

AKTIVITA: Pomník

Technika: sousoší

Cíl: Vytvořit společný hold osobnosti, se kterou jsme strávili několik hodin, tvořivé zpracování emocí.

Průvodní slovo: Repin chtěl dát původně svůj výdělek za Musorgského portrét Musorgskému, ale přátelé mu to rozmluvili ze strachu, že by si za něj opatřil alkohol. Nyní tedy dal tyto peníze Stasovovi jako základ fondu na vytvoření pomníku. Pomník nakonec stál a odhalovali jej zbylí členové Mocné hrstky.

Popis: Studenti jeden po druhém nastupují do prostoru a ze svých těl vytvářejí pomník skladateli. Když pomník stojí, učitel jej obejde a každý student na dotek sdělí, čím je.

AKTIVITA: Věnování

Technika: samostatná práce s prezentací

Cíl: Posunout se od Musorgského k sobě. Odlehčit atmosféru.

Průvodní slovo: Musorgskij téměř všechna – možná úplně všechna – díla někomu věnoval (matce, přátelům aj.)

Popis: Studenti dostanou instrukci: „Vyberte si z hudebních děl to, které byste byli sami rádi složili. Napište je na papír. Představte si a přiřipšte, komu byste ho věnovali a proč.“ (Adresát je bez omezení.) Poté proběhne prezentace. Studenti stojí v kruhu. Každý vystoupí (až se mu bude chtít nebo popořadě, dle situace) a přečte název svého díla i s věnováním.

AKTIVITA: Závěrečná reflexe

Technika: diskuse v kruhu

Cíl 1: Dořešit téma, srovnat si informace, myšlenky, případně emoce.

Cíl 2: Získat od účastníků dramatu zpětnou vazbu k použité metodě pro případné úpravy vyučovaného bloku.

Popis: Učitel pošle „Modestův cylindr“ po kruhu. Kdo ho má v ruce, řekne, co ho napadá, když se nyní řekne Modest Petrovič Musorgskij. Dále je diskuze rozvíjena podle situace. Když se řekne, co je třeba, učitel otevře otázku výukové metody a její funkčnosti.

Obrázky z výstavy

AKTIVITA: Hyjá – hají

Technika: aktivizační hra skupin z Improvizační ligy

Cíl: Zaktivizovat skupinu po pauze.

Popis: Skupina stojí v kruhu a posílá si v rychlém rytmu a s plnou energií různé domluvené signály.

AKTIVITA: Gartman

Technika: výklad, četba z dopisu, ukázka fotografií

Cíl: Seznámit studenty s osobností architekta Viktora Gartmana (či také Hartmanna) a jeho vztahem ke spisovateli Musorgskému. (Výklad bylo zapotřebí začlenit vzhledem k tomu, že z předchozí práce byly informace o Gartmanovi z časových důvodů vyřazeny. Navíc se změnilo složení skupiny a bylo nutné „výtvarníky“ uvést do kontextu následné práce.)

Původní slovo: Musorgskij měl přítele, architekta Viktora Gartmana (*ukázka fotografií*), který v architektuře prosazoval stejné principy, jako Musorgskij v hudbě. Zasadil se o národní motivy, národní styl. Byl přítelem celé Mocné hrstky, ale nejvíce času trávil v debatách s Musorgským a Stasovem. Jednoho dne nečekaně zemřel. O svém posledním setkání s ním psal pak Modest Petrovič Stasovovi toto:

„Drahý, předrahý příteli, je to strašlivá bolest! (...) Když byl Víťuška poslední v Petrohradě, vycházeli jsme od Mollasů, (...) a tu na konci kteréśi ulice, (...) se Víťuška opřel o zeď a zbledl. Protože znám tyto stavy nevolnosti z vlastní zkušenosti, klidně jsem se ho zeptal: ‚Copak je?‘ ‚Nemohu popadnout dech,‘ odpověděl. A protože vím, co dokáže nervóza a bušení srdce u umělců, řekl jsem mu s týmž klidem: ‚Až zase popadnete dech, staroušku, půjdeme zase dále.‘ A to je všechno, co jsme si pověděli o věci, která přivedla našeho drahého přítele do hrobu. (...) Namouduši, generalissime, jednal jsem s Gartmanem jako úplný idiot. Byl jsem poděšen, zmaten, zmaten, byl jsem k ničemu! Člověk, a jaký to byl člověk, je nemocen a my mu říkáme ‚staroušku‘, častujeme ho banalitami, otřepanými frázemi, předstíráme chladnokrevnost a provádíme všechny obvyklé nechutné hlouposti...“

Stasov na Gartmanovu počest uspořádal výstavu jeho výtvarných děl (něco byly i pouhé črty k plánovaným dílům, která už nestihl udělat). Tuto výstavu Musorgskij pochopitelně navštívil. Následně složil klavírní suitu *Obrázky z výstavy* (rusky *Kartínky*), která byla hudebním vyjádřením této výstavy a jeho dojmu z ní.

AKTIVITA: Návštěvníci výstavy

Technika: pohybová aktivita na hudbu

Cíl: Vytvořit pohybový koncept pro návštěvníky výstavy potřebný později pro závěrečnou hromadnou pohybovou improvizaci.

Průvodní slovo: Podíváme se nyní společně na zmíněnou výstavu. Budeme potřebovat vystavené exponáty a budeme potřebovat návštěvníky výstavy. Začneme od návštěvníků. Poslechneme si společně část skladby, která je nazvaná *Promenáda*. To je hudba návštěvníků. Budeme používat verzi, která již není pouze klavírní, instrumentoval ji Maurice Ravel. (Poslech první Promenády)

Představíme si, že jsme na výstavě. Co tam lidé dělají?

Popis: Celá skupina (včetně učitele) si vyzkouší být diváky výstavy. Každý nabídne nějaký pohyb, který si všichni vyzkoušejí. Pak se skupina stane návštěvníky výstavy a improvizuje jejich pohyb výstavou. Zkouška s hudbou.

AKTIVITA: Exponáty

Technika: skupinová práce na pohybovém ztvárnění hudby

Cíl: Vytvoření pohybových děl na zadanou hudbu.

Popis: Skupiny studentů dostanou k dispozici přehrávač, na kterém mohou poslouchat hudbu.

- každá skupina dostane k poslechu dvě skladby z *Obrázků z výstavy*
- poslechne si je - každý si sám pro sebe nechá plynout asociace
- skupina si mezi sebou popovídá o asociacích a domluví se na jedné ze skladeb a na tom, jakým způsobem ji bude pohybově prezentovat
- studenti si pohyb nacvičí tak, aby ho byli schopni na povel (až zazní jejich úryvek) už bez domlouvání předvést. Jasný začátek, průběh i konec. Každý musí vědět kdo, kdy, kde, co a jak.

AKTIVITA: Výstava

Technika: hromadná pohybová improvizace

Cíl: Završení práce, doplnění programní skladby pohybovým ztvárněním.

Popis: Společná dohoda na průběhu výstavy, pořadí exponátů, proložení promenádami. Pustí se sestřih *Obrázků z výstavy* a všichni se stanou návštěvníky. Ve chvíli, kdy *Promenáda* končí, začíná jedna skupina prezentovat svoji skladbu pro ostatní návštěvníky. Konec úryvku, začíná *Promenáda*. Střídání „obrázků“ a pohybu návštěvníků.

AKTIVITA: Závěrečná reflexe

Technika: diskuse v kruhu

Cíl: Ujasnění termínu programní hudba, seznámení s Gartmanovými díly, která byla Musorgskému inspirací pro suitu. Hledání spojitostí mezi výtvarným předobrazem, hudebním vyjádřením a pohybovým ztvárněním.

Popis: Studenti sedí v kruhu tak, aby členové pracovních skupin seděli vedle sebe.

Každá skupina dostane Gartmanův obrázek, který byl předobrazem „jejich“ skladby. (V případě, že je k dispozici. Všechna díla se nedochovala.) Studenti mají chvíli na to, aby si ho prostudovali a popovídali si o něm. Postupně každá skupina řekne, co ji k tomu napadlo. Zda vidí nějaké (jakékoli) spojitosti napříč všemi třemi díly.

Příloha č. 2 - Fotky z realizace výukového programu

ÚVODNÍ VÝKLAD, UVEDENÍ DO ČASOPROSTORU DRAMATU



Tachovská skupina



Plzeňská skupina



SKLADATEL A INSPIRACE

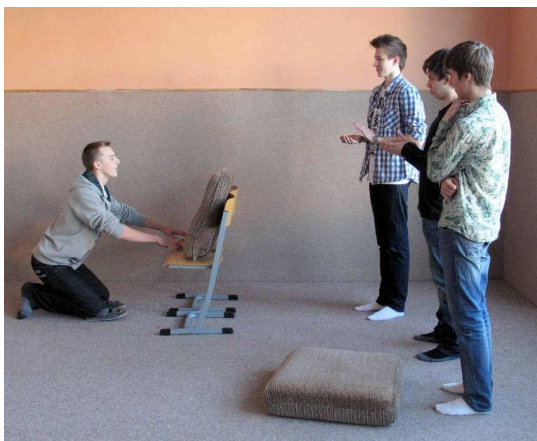


ROMANTIKA Šlapadlo na Máchově jezeře Souboj o ženu



Diskuze k shlédnutému

MUSORGSKÉHO DĚTSTVÍ



Malý Modest veřejně vystupuje



Uražený Kito



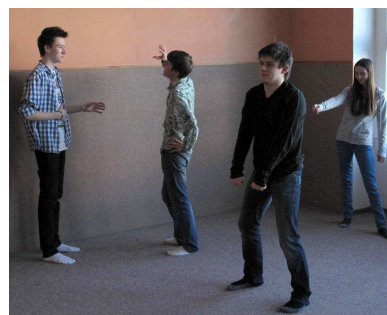
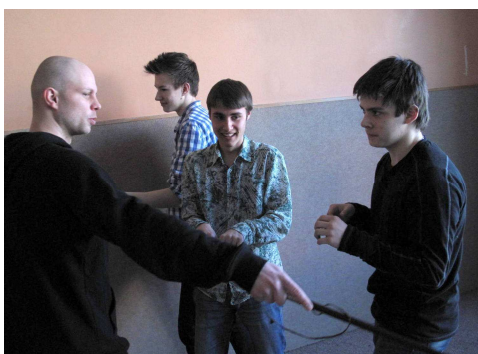
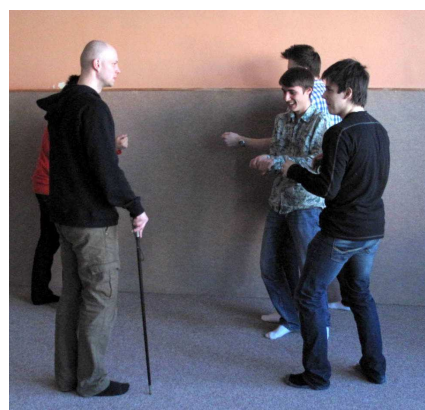
Otec si dětí příliš nevšímá



Modest při hře



ŠKOLA GARDOVÝCH PODPRAPORČÍKŮ



DOPISY MILÉ



KUČKISTI



NARATIVNÍ PANTOMIMA



MODESTOVY RADOSTI A ZTRÁTY



Smrt milované matky

Láska k sestřenci



Zdravý mladík

Nemocný pijan



Rozpad Mocné hrstky



KITO HOVOŘÍ MODESTOVI DO DUŠE



POMNÍK



KARTÍNKY



Návštěvníci výstavy



Katakomby



Samuel Goldenberg a Schmuyle



Park v Tuileries



Příloha č. 3 - Obrazový materiál použitý ve výuce

Mapa Ruska v 19. století

Sankt-Petěrburg – stavby, které stály už za života Musorgského

Prostý lid

Oblečení, kroje a kokošníky

Lidé zachycení malířem Iljou Repinem

Musorgského rodný dům v Karevu

Musorgského podobenky – portréty a autentické popisy

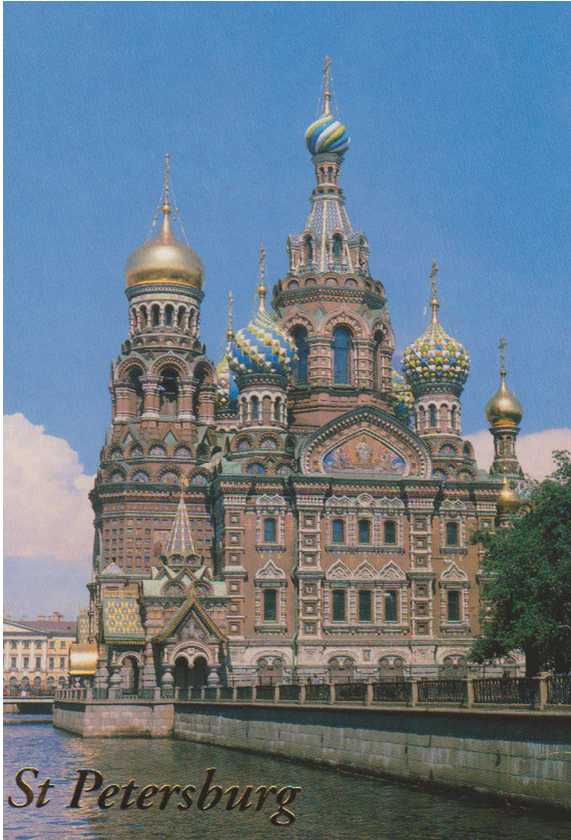
Mocná hrstka

Fotografie Gartmana

Gartmanova díla – inspirace pro *Kartínky*

Rusko v 19. Století





Prostý lid, muži



Ivan Kramskoj: Mužik Ignatij Pirogov (1874)



Slavnostní kroje, Rusko, druhá polovina 19. století



Severní Rusko, provincie Vologda



Provincie Tver



Vladimírská provincie

Dostupné na: http://eng.ethnomuseum.ru/gallery659/1793/2915_2869.htm

Kokošníky



Tradiční ruský komplet z 19. Století (Met Museum)

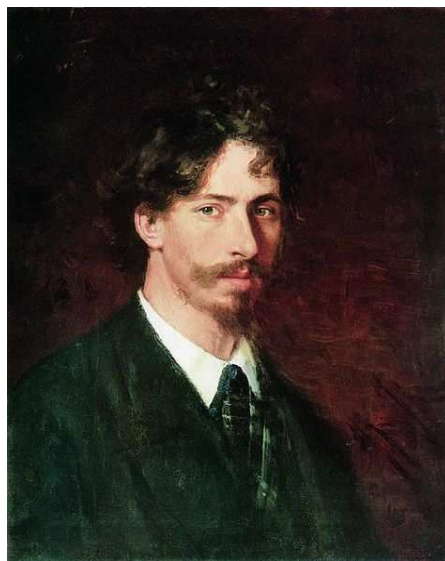


Chamberlainská slavnostní uniforma
(druhá pol. 19. stol. – zač. 20. stol.)



Dostupné na: <http://www.hermitagemuseum.org>

Lidé zachycení malířem Iljou Repinem:



Ilja Jefimovič Repin



Tolstoj v muzikovském oblečení



Varvara Ivanovna

Musorgského rodný dům v Karevu



Musorgského podobenky – portréty a autentické popisy



Musorgskij v uniformě gardového podpraporčíka Preobraženského pluku, ve svých 17. nebo 18. letech

Musorgskij z téže doby v Borodinově dopisu:

„Musorgskij vypadal ještě jako dítě. Byl velmi elegantní ten malý poručík z obrázkové knížky, oblečený od hlavy k patě jako ze škatulky, pečlivě učený a napomádovaný, s pěstěnými a dokonale formovanými rukama vznešeného pána. Choval se švihácky a mluvil přepjatě, proplétaje do řeči vybranou francouzštinu. Mohl tím nepopíratelně dělat dojem náfuky, i když se mírnil. Byl ovšem tak zdvořilý a dobře vychovaný, že se mu málokdo vyrovnal. Všechny ženy za ním bláznily. Oba jsme byli téhož dne pozváni na večeri k primáři nemocnice.(...)Musorgskij si sedl k pianu a s jemným půvabem hrál výňatky z Traviaty a Trubadúra s tak koketními pohyby, že všechno kolem šeptalo sborem: ‚Kouzelné! Rozkošné!‘.“ (Hofmann 1971, str. 19)



Fotografie Musorgského pravděpodobně z roku 1870 (31 let)

Popis od Ludmily Šestakovové:

„Již od prvního setkání s Musorgským mě zaujala jeho jemnost, mírnost a ušlechtilost způsobů. Byl to člověk mimořádně dobře vychovaný, samý takt a ohleduplnost. Zнала jsem ho patnáct let a ani jedinkrát za celou tu dobu jsem neviděla, že by se byl rozvzteklil, přestal se ovládat, ztratil trpělivost nebo užil vůči někomu nezdrovilého slova.“ (Hofmann 1971, str. 42)

Nejobsažnější popis skladatele od Naděždy Purgoldové:

„Byl střední postavy, dobře rostlý, měl elegantní ruce, krásné vlnité vlasy a velké, světle šedé, trochu vystouplé oči. Obličej měl však naprosto nehezký. Způsoboval to zejména věčně červený nos, který mu namrzl při jakési slavnostní přehlídce. Pohled měl nevýrazný, téměř strnulý. Celá jeho fyziognomie byla bezvýrazná a tak trochu záhadná. Nikdy při řeči nepozvedal hlas, naopak tlumil ho až do důvěrného šepotu a nikdy nezapomenu na jeho vtípné šlehy ani na zvyk častovat všemožnými přízvisky toho ze svých přátel, kterého chtěl pochválit. Byl to jeho způsob, jak udělat poklonu. Způsoby měl aristokratické a v každém směru budil dojem světáka.“

„Svou osobností na nás obě Musorgskij mohutně zapůsobil. Není divu: Byl tak zajímavý, originální, talentovaný a tajemný. Okouzloval nás zpěvem. Měl velmi malý, ale příjemný baryton a dovedl mimořádně interpretovat. Byl prostý, srdečný, naprosto neafektovaný a nikdy nepřeháněl. Brzy jsem se přesvědčila o rozsahu jeho rejstříku: Byl i znamenitým pianistou, měl oheň a svým způsobem byl nenapodobitelný v lyrickém, dramatickém i komickém žánru. A ke všemu ty jeho nápady!“

Musorgskij nenáviděl rutinu jak v umění, tak v životě. Protivily se mu běžné, otřepané výrazy. Rád se bavil slovními hříčkami. Jeho dopisy se vyznačovaly duchem, skvělým stylem a šťastnou volbou epitet. Ke konci života mu tato originalita zbytněla v předpojatost a byla jen a jen vyumělkovaná jako ostatně i celý způsob jeho vystupování...“ (Hofmann 1971, str. 90)

Musorgskij ve svých 35letech:



Popisy Modesta Petroviče Musorgského z korespondence jeho přátel a známých z posledních let jeho života

Varvara Komarovová: „*Jak bolestný je kontrast mezi tímto usměvavým přítelem z dětství, který si v některých směrech zachoval dětskou duši, a zksylým misantropem, jakým se stal ku konci života! Byl to jeho osud, ale lidé se o to hodně přičinili...*“ (Hofmann 1971, str. 118)

Stasov: „*Změnil se k nepoznání. Je odulý, obličej má zarudlý, nafialovělý, oči vyhaslé. Tráví celé dny s partou svých kumpánů v Malém Jaroslavci. A stal se mimoto z něho zbabělec a potměšilec: Z obavy, že by mu nakonec nehráli Borise, strávil celý podzim a zimu tím, že běhal za zpěváky a za Napravnikem (za tím jezuitou), poslouchal ho s otevřenými ústy, ochoten ke všem ústupkům a hotov zmrzačit své dílo bůhvíjak...*“ (Hofmann 1971, str. 158)

Lavrov: „*Měl opuchlý, temně rudý obličej a nos fialový jako starý opilec. Jeho obličej byl vždycky poněkud odulý, ale nyní byl opuchlý nesouměrně. Jeho chování bylo stále stejné, velmi společenské, ale staromódní.*“ (Hofmann 1971, str. 209)

Borodin: „*Je to strašně smutné! Tak talentovaný člověk, a tak nízko klesl morálně. Tu se objevuje a znovu mizí, morózní, nehovorný, nemluvný, což je zcela v protikladu k jeho obvyklým zvykům. Po chvíli k sobě zase přijde a je živý, příjemný a roztomilý a vtipný jako vždy. Jen ďábel ví, jaká je to škoda!*“ (Schonberg 2006, str.385)

Popis skladatele z poslední doby jeho života od Ilji Repina:

„Je skutečně neuvěřitelné, jak tento dobře vychovaný důstojník, gardista, se svými uhlazenými, vybroušenými způsoby, jak tento pohotový a vtipný mistr dámské konverzace, ten nevyčerpatelný, ten nenapodobitelný vtipálek... jak rychle sešel, prodal svůj majetek, dokonce své elegantní šaty a jak klesl a začal chodit do levných nálevení, kde vysedával jako někdo, kdo už jen může vzpomínat na svoji minulost, a kde ho, jako šťastné děčko s nosem ve tvaru červené brambory, už nikdo nerozpoznával... byl to opravdu on? Ten kdysi dokonale oblečený elegán, v naleštěných lakýrkách, vysoce společenský, navoněný muž, jemný, až vybíravý, zhýčkaný švihák? Kolikrát ho V. V. [Stasov], když se vrátil z ciziny, nemohl ani najít, v nějaké z těch podezřelých putyk, kde vysedával, jako troska zpitá alkoholem.“ (Schonberg 2006, str.385)



Slavný portrét Modesta Petroviče Musorgského malovaný Iljou Repinem v nemocnici, dokončený čtyři dny před skladatelovou smrtí



Mocná hrstka

Mogučaja kučka



Milij BALAKIREV



Alexander BORODIN



Vladimir STASOV



Nikolaj RIMSKIJ-KORSAKOV

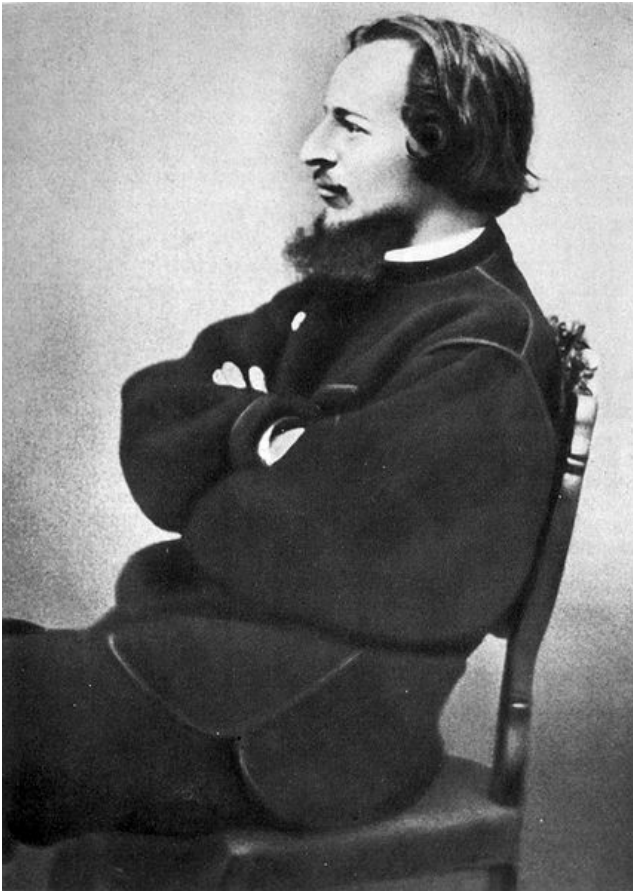


César KJUJ (od Repina 1890)

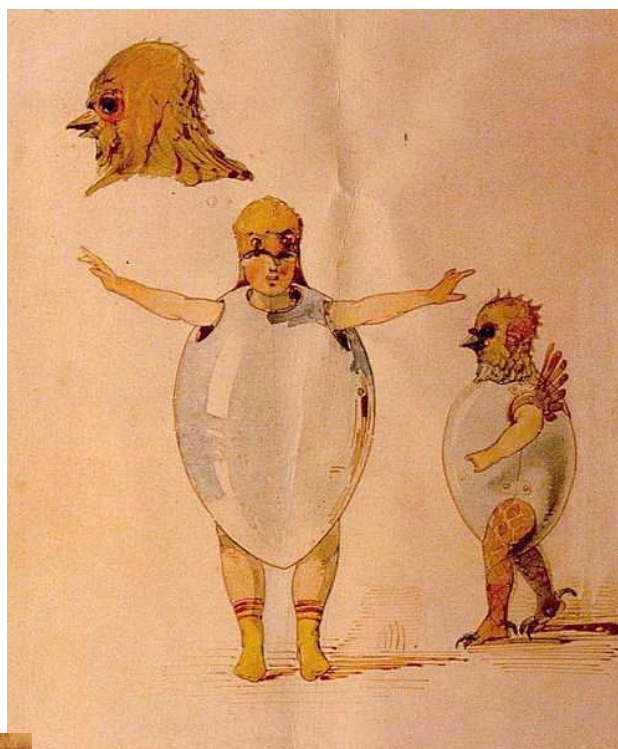


Modest Petrovič MUSORGSKIJ

Viktor Gartman



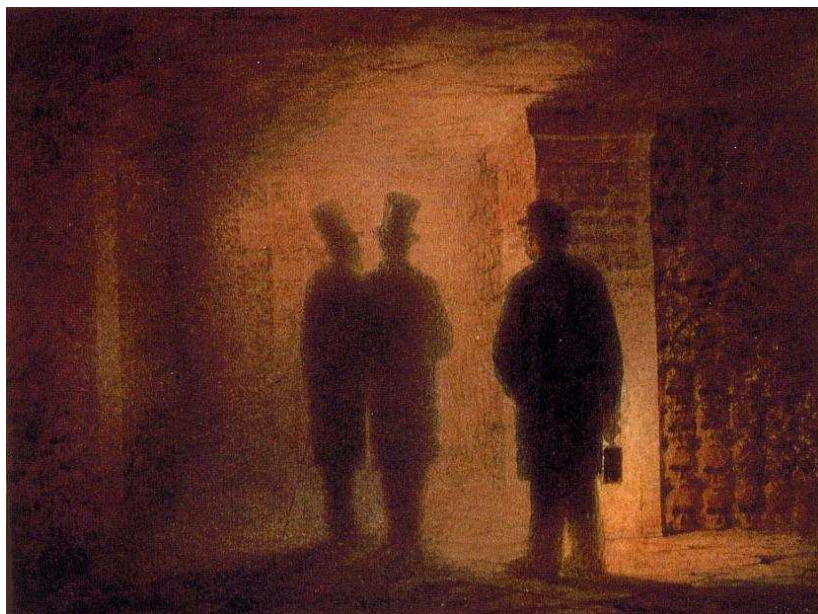
Tanec kuřátek ve skořápkách



Samuel Goldenberg

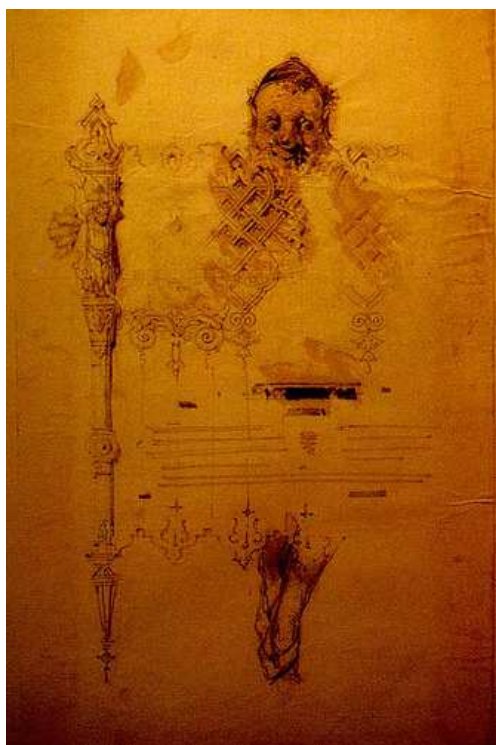


Schmuyle



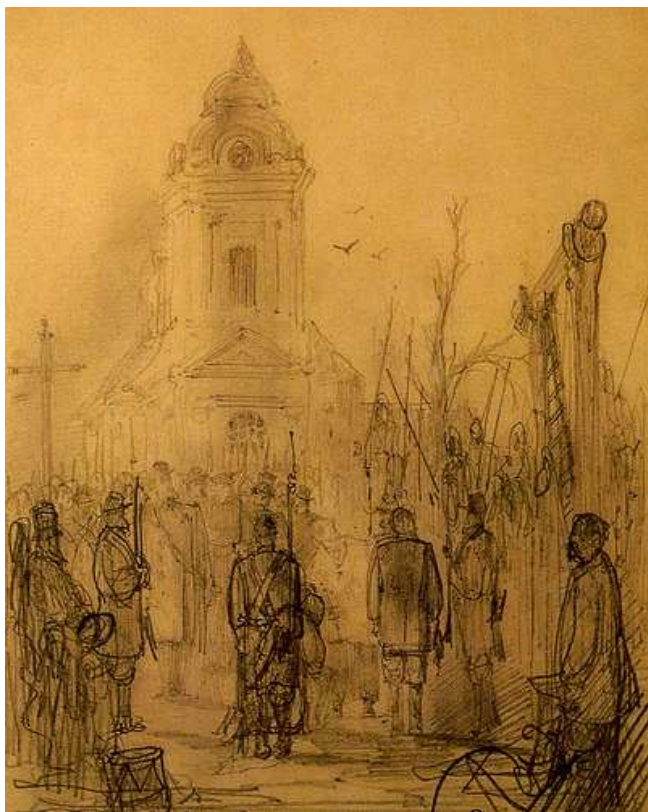
Katakomy

Velká brána kyjevská



Gnom

Bydlo

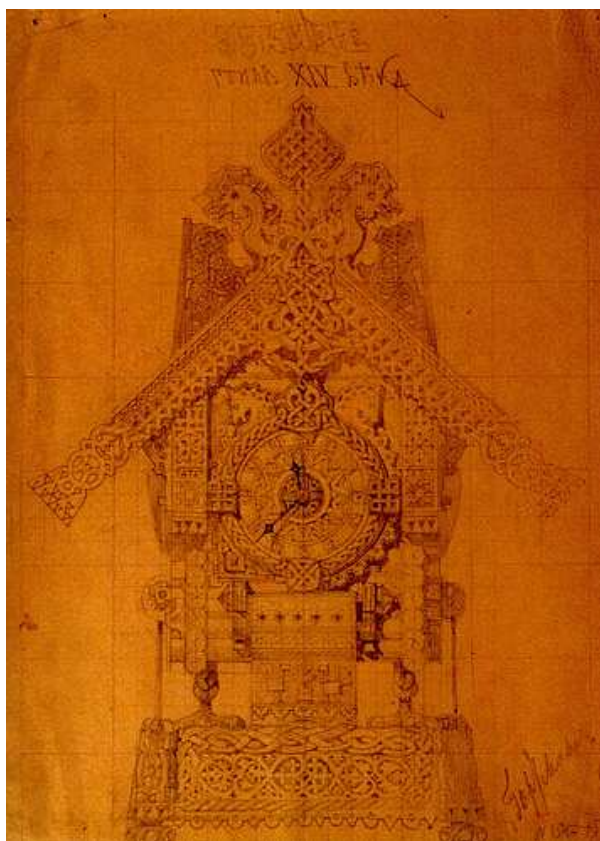


O Musorgského Bydlu je známo, že je v něm zhudebněn volský povoz. Na tomto obraze však nic takového není. Vysvětlením by mohl být úryvek z (v práci již citovaného) dopisu Musorgského Stasovovi:

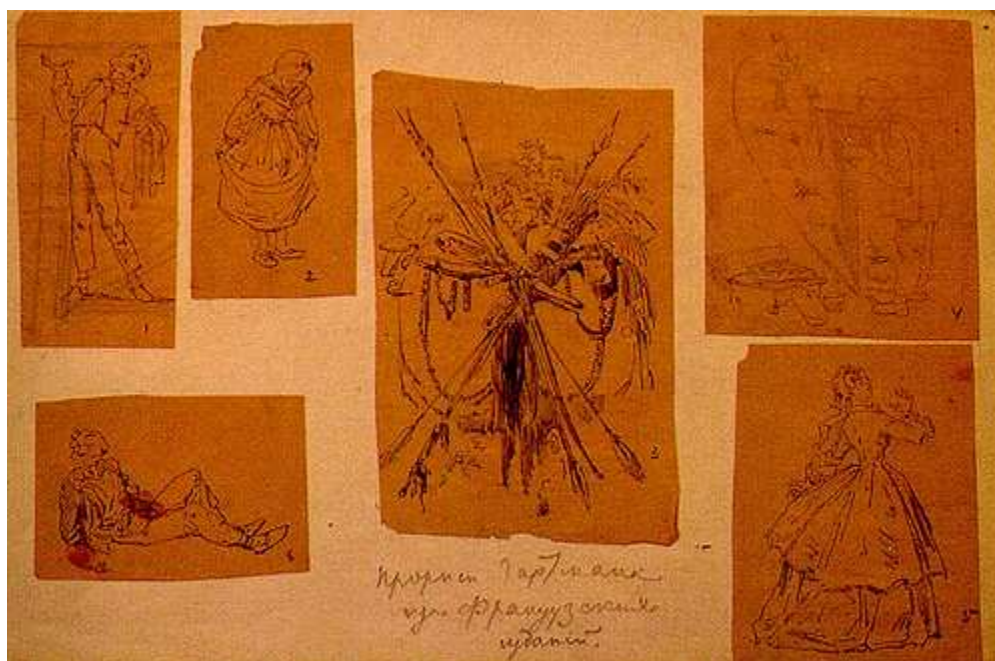
„... č. 4 – Na celé kolo – Sandomirzsko bydlo (*le télègue, to jest selský vozík. Ten vozík tam ovšem není uveden! O něm se zmiňuji jen pro vás.*)“

Tuto zmínku si však zřejmě Stasov nenechal jen pro sebe.

Baba Jaga (hodiny)



Trh v Limoges



Příloha č. 5 - Musorgskij v datech (anglicky)

APPENDICES

APPENDIX A

CALENDAR

(Figures in brackets denote the age of the person mentioned during the year in question. Dates are here given in the New Style only; Russian Old-Style dates will be found in the text of this book.)

Year	Age	Life	Contemporary Musicians
1839		Modest Petrovich Mussorgsky born, March 21, at Karevo, government of Pskov, son of Piotr (Peter) Alexeyevich Mussorgsky, a landowner.	Paer (68) dies, May 3. Adam aged 36; Alabiev 52; Auber 57; Balakirev 3; Balfe 31; Berlioz 36; Bizet 1; Borodin 5; Brahms 6; Bruch 1; Bruckner 15; Cherubini 79; Chopin 29; Cui 4; Dargomizhsky 26; Delibes 3; Donizetti 42; Franck 17; Gade 22; Glinka 36; Goldmark 9; Gounod 21; Halévy 40; Heller 24; Henselt 25; Lalo 16; Liszt 28; Lvov 40; Mendelssohn 30; Mercadante 44; Meyerbeer 48; Moniuszko 19; Offenbach 20; Ponchielli 5; Rossini 47; Rubinstein (A.) 9; Saint-Saëns 4; Schumann 29; Serov 19; Smetana 15; Spohr 55; Spontini 65; Strauss (J. II) 14; Varlamov 38; Verdi 26; Verстовsky 40; Wagner 26. Tchaikovsky born, May 7. Chabrier born, Jan. 18; Dvořák born, Sept. 8; Pedrell born, Feb. 19. Boito born, Feb. 24; Cherubini (82) dies, March 15;
1840	1		
1841	2		
1842	3		

194

Appendix A—Calendar

Year	Age	Life	Contemporary Musicians
1843	4		Massenet born, May 12; Sullivan born, May 13.
1844	5		Grieg born, June 15. Rimsky-Korsakov born, March 18.
1845	6		Fauré born, May 13.
1846	7		
1847	8		Mackenzie born, Aug. 22. Mendelssohn (38) dies, Nov. 4. Donizetti (51) dies, April 8; Duparc born, Jan. 21; Parry born, Feb. 27; Varlamov (47) dies, Oct.
1848	9		Chopin (39) dies, Oct. 17.
1848	10		d'Indy born, March 27; Spontini (77) dies, Jan. 14.
1850	11		Alabiev (65) dies; Stanford born, Sept. 30.
1851	12		
1852	13	M. is taken to St. Petersburg, where he enters the School for Cadets. <i>Porte-Emeigne Polka</i> for piano, his first composition, published.	
1853	14		Humperdinck born, Sept. 1; Janáček born, July 4.
1854	15		Chausson born, Jan. 11; Lyadov born, May 11.
1855	16	At the School for Cadets.	Katsalsky born, Nov. 28; Martucci born, Jan. 1; Schumann (46) dies, July 29; Taneiev born, Nov. 25.
1856	17	Enters the Preobrazhensky regiment.	Elgar born, June 2; Glinka (54) dies, Feb. 15.
1857	18	Meeting with Balakirev (21), Dargomizhsky (44) and Cui (22)	Leoncavallo born, March 8; Puccini born, June 22.
1858	19	Begins to study with Balakirev (22). He suffers from a nervous disorder and leaves the regiment.	
1859	20	Studies with Balakirev (23) continued. M. visits Moscow,	Ippolitov-Ivanov born, Nov. 19; Lyapunov born, Nov. 30;

195

Mussorgsky

- | Year | Age | Life | Contemporary Musicians |
|------|-----|---|--|
| 1860 | 21 | which greatly impresses him, and composes a choral scene for Ozerov's <i>Oedipus in Athens</i> . Orchestral Scherzo in B flat major performed. M. again suffers from an illness. | Sokolov born, March 26; Spohr (75) dies, Oct. 22. Albaniz born, May 29; Charpentier born, June 25; Mahler born, July 7; Wolf born, March 13. Arensky born, Aug. 11; Catoire born, April 27; MacDowell born, Dec. 18; Marschner (66) dies, Dec. 14. |
| 1861 | 22 | The <i>Oedipus</i> scene performed. Liberation of the serfs, with which he is in sympathy, although as a landowner he suffers from it financially, being in fact impoverished. Meeting with Rimsky-Korsakov (17). <i>Intermezzo in modo classico</i> (first version) composed. Two movements of a Symphony in D major composed. M. lives with his brother Filaret (26). | Debussy born, Aug. 22; Delius born, Jan. 29; Halévy (63) dies, March 17; Verstovsky (63) dies, Nov. 17. Mascagni born, Dec. 7. |
| 1863 | 24 | Stay at Toropets and Volok, spring and summer. At St. Petersburg he lives in a 'commune' with five companions and enters the civil service. Work on the opera <i>Salammbô</i> begun. | Grechaninov born, Oct. 25; Meyerbeer (73) dies, May 2; Strauss (R.) born, June 11. Dukas born, Oct. 1; Glazunov born, Aug. 10; Sibelius born, Dec. 8. |
| 1864 | 25 | Further work done on <i>Salammbô</i> . First representative songs (<i>Night, Kalistratshka</i> , etc.). | Strauss (R.) born, June 11. Dukas born, Oct. 1; Glazunov born, Aug. 10; Sibelius born, Dec. 8. |
| 1865 | 26 | Death of M.'s mother. In his distress he plunges into a bout of dipsomania; a serious illness (delirium tremens) ensues. | Busoni born, April 1; Kalinikov born, Jan. 13; Rebikov born, June 1. |
| 1866 | 27 | Meeting with Glinka's sister, Lyudmila Shestakova. <i>Hopak, Darling Savitsina, The Seminarist, On the Dnieper</i> and other songs composed. | |

196

Appendix A—Calendar

- | Year | Age | Life | Contemporary Musicians |
|------|-----|--|--|
| 1867 | 28 | Leaves the civil service and makes a precarious living by teaching and accompanying. <i>St. John's Night on the Bare Mountain</i> (first version) composed. <i>Hopak</i> and <i>Savitsina</i> published. | Granados born, July 29. |
| 1868 | 29 | First song of <i>The Nursery</i> cycle composed, also the first act of Gogol's comedy <i>The Marriage</i> , which however he carries no further when Nikolsky has given him the idea of an opera on Pushkin's <i>Boris Godunov</i> . Summer spent at Shilovo. M. re-enters the civil service in the Forestry Department, in the hope that this will save him from poverty. More songs published. | Bantock born, Aug. 17; Rosini (76) dies, Nov. 13. |
| 1869 | 30 | Goes to live with the Opochinins. Initial version of <i>Boris Godunov</i> finished. | Berlioz (66) dies, March 8; Dargomizhsky (56) dies, Jan. 5; Pfitzner born, May 5; Roussel born, April 5. |
| 1870 | 31 | Three more songs for <i>The Nursery</i> and <i>The Peepshow</i> composed. Opera on Spielhagen's <i>Hans und Gretel</i> projected. | Balfé (62) dies, Oct. 20; Korshchenko born, Dec. 18; Lvov (71) dies, Dec. 16; Mercadante (75) dies, Dec. 17; Novák born, Dec. 5; Schmitt born, Sept. 28. |
| 1871 | 32 | <i>Boris Godunov</i> rejected by the committee of the imperial theatres. M. shares a room with Rimsky-Korsakov (27) and begins the 2nd version of <i>Boris</i> there. | Auber (89) dies, May 12; Serov (51) dies, Feb. 1. |
| 1872 | 33 | Remodelling of <i>Boris Godunov</i> continued and new opera, <i>Khovanshchina</i> , planned. Concert performance of the Concert | Juon born, March 9; Scriabin born, Jan. 6; Vassilenko born, March 30; Vaughan Williams born, Oct. 12. |

197

Mussorgsky

Contemporary Musicians

Year Age *Life*

nation scene from *Boris* given by the Russian Music Society, Feb. 5, but the second version of the work is again rejected by the imperial theatres. *The Nursery* song cycle completed. *Work* on the collective opera *Mlada*.

1873 34 Three scenes from *Boris Godunov* produced. New outbreak of dipsomania, from which M. never completely recovers. Rimsky-Korsakov (29) having married, M. shares rooms with Count Golenishchev-Kutuzov (25). Death of M.'s friend, the painter V. A. Hartmann.

1874 35 *Boris Godunov* published and performed, Feb. 8. Song cycle *Silent* and suite *Pictures from an Exhibition* for piano composed. First thought of an opera on Gogol's story *Sorochintsy Fair*.

1875 36 First act of *Khovanshchina* finished and second begun; first three of the *Songs and Dances of Death* composed. Death of Nadezhda Oporchina (53), July 11. *Sorochintsy Fair* temporarily abandoned. Having been expelled from his lodgings, M. takes refuge at the house of Paul Naumov.

1876 37 Act III of *Khovanshchina* finished and *Sorochintsy Fair* resumed.

1877 38 Alexey Tolstoy songs composed. Dohnányi born, July 27.

198

Appendix A—Calendar

Contemporary Musicians

Year Age *Life*

posed and *Songs and Dances of Death* completed with *The Field-Marshal*. Work on *Sorochintsy Fair* continued, mainly during his absence from St. Petersburg in the summer.

1878 39 Association with Darya Leonova (49), who hopes to help him with small engagements. Drunkenness gets hold of him more and more, and he changes to another government department at the suggestion of Stasov (54), who hopes that this may help to cure him. Illness. *Boris Godunov* revived with success.

1879 40 First (concert) performance of the scene in Pimen's cell from *Boris*. Concert tour in the south of Russia with D. M. Leonova (50), with whom he appears as accompanist, solo pianist and composer. Concert performance of excerpts from *Khovanshchina* after his return, Dec. 9.

1880 41 M. again leaves the civil service and is subsidized by two groups of friends to finish the two operas *Khovanshchina* and *Sorochintsy Fair*.

1881 42 Serious illness. M. is taken to the Military Hospital, Feb. 26. Mussorgsky dies in St. Petersburg, March 28.

199

<i>Year</i>	<i>Age</i>	<i>Life</i>	<i>Contemporary Musicians</i>
			Catoire 20; Charpentier 21; Chausson 26; Cherepnin (N.) 8; Cui 46; Debussy 19; Delius 19; Dohnányi 4; Dukas 16; Duparc 33; Dvořák 40; Elgar 24; Falla 5; Fauré 36; Gade 64; Glazunov 16; Glier 5; Gold- mark 51; Gounod 63; Gra- nados 14; Grechaninov 17; Grieg 38; Holst 7; Humper- dinck 27; d'Indy 30; Ippo- litov-Ivanov 22; Ireland 2; Janáček 27; Juon 9; Kalin- nikov 15; Kastalsky 25; Koreshchenko 11; Krein (G.) 1; Lalo 58; Leoncavallo 23; Liszt 70; Lyadov 26; Lyapu- nov 22; MacDowell 20; Mackenzie 34; Mahler 21; Martucci 25; Mascagni 18; Massenet 39; Medtner 2; Novák 11; Parry 33; Ped- rell 41; Pfitzner 12; Pizzetti 1; Puccini 23; Rakhmaninov 8; Ravel 6; Rebikov 15; Reger 8; Respighi 2; Rimsky-Korsa- kov 37; Roussel 12; Rubin- stein 51; Saint-Saëns 46; Schmitt 11; Schoenberg 7; Scott (Cyril) 2; Scriabin 9; Sibelius 16; Smetana 57; Sokolov 22; Stanford 29; Strauss (J. ii) 56; Strauss (R.) 17; Suk 7; Sullivan 39; Taneiev 25; Tchaikovsky 41; Vassilenko 9; Vaughan Wil- liams 9; Verdi 68; Wagner 68; Wolf 21.