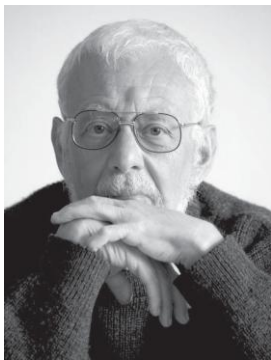


**novinky soudobé hudby ii.**  
**x. petr pokorný: lyrická symfonie**



*Petr Matuszek*

*„Věčně, věčně tajemne jsou zahrady umění. Není v nich cest dobrých a špatných, cest hlavních a vedlejších, není v nich trvalého směru putování. Tvořivé mlhy se nekonečně převalují, houstnou a řidnou, tvoří viry. Náhle se protrhnou a hle: slunne palouky voní jahodami a senem, temné houštiny čiší vlhkým chladem prastarých kapradin, měsíčně zaří hluboké tůně vedle blativých kaluží a slana tříšť bouřných moří se štiplavě usazuje na tvaři, na rukou... A vše se neustále blíží i vzdaluje pod světly a stíny, jež vyznačuje duše poutníková.“*  
Vlastní slova asi nejlepe vystihují jeden ze základních rysů hudební tvorby **Petra Pokorného**: Motiv poutníka, putování, cesta... to jsou témata, která procházejí celým jeho dílem. Tento odkaz k archetypu starých gnostických textů najdeme již v komorní kantatě *Hadi kralovna veršů*, op. 18, později v monodramatu *Krajinou prochází pištec*, op. 40, v hudební scéně *Putování*, op. 55 ad. Odkaz na toto téma najdeme i v jednom z jeho posledních orchestralních děl s názvem

*Madrigali dell'Estate (Madrigaly leta, op. 86)*. Dalo by se říct, že motiv „věčného osamoceneného poutníka“ prochází dílem Petra Pokorného opravdu kontinuálně a v posledních 15ti letech byla čím dál víc zřetelnější a zásadnější. Take *Lyrická symfonie, op. 75* patří mezi skladby, kde je myšlenka „osamělého poutníka“ základní linií. Nelze místy nevidět myšlenkovou podobnost s tematickou paralelou v cyklu písní *Zimní cesta* od Franze Schuberta na básně Wilhelma Müllera.

Hudba Petra Pokorného byla, dalo-li by se to tak charakterizovat, těžší na poslech, vyžadovala od interpretů i od posluchačů plně se pohroužit do jejich tónů, plně se jí oddat. Její pověst byla vždy velmi introvertní a s všudypřítomným smutkem pocházející z krutých zážitků holocaustu a následného reálného socialismu.

Ke konci 90. let se skladatelský styl Petra Pokorného začal měnit; hudba sice stále zůstala niterně intimní, ale začala být přehlednější, ve svých výrazových prostředcích prostší a ve svém celkovém vyznění čím dál víc průzračnější. Stala se tak více přístupnější jak interpretům, tak posluchačům. Do jejího vyznění daleko častěji začaly pronikat radostnější tóny a jakoby jarní jas. Tento skladatelův vývoj má svůj vrchol právě v *Lyrické symfonii*, kde se přihlásil k specifickému secesnímu orchestralnímu zvuku s jasnou navazností na Gustava Mahlera nebo ještě spíše Alexandra Zemlinského oproštěného od veškeré pompeznosti.

Skladatel ji komponoval poměrně dlouho, od 26. prosince 2000 do 4. července 2001. Není se co divit, celá symfonie trvá téměř tři čtvrtě hodiny. Je to dílo s neuvěřitelným hudebním napětím a tahem a – jak se říká – není tu jediná nota zbytečná. Je psána pro soprán, tenor, violoncello a velký symfonický orchestr na verše básníků Pauly Ludwig a Ivana Golla. Jednotlivé části symfonie jsou: 1. *Ich kann nur die Flöte*

*spielen* (Ludwig), 2. *Wenn Sturm wie eine Meute* (Goll), 3. *In die Rosenfarben des Abends gehüllt* (Ludwig), 4. *Intermezzo*, 5. *Der dunkle Gott* (Ludwig), 6. *Durch dich ward ich Agave* (Goll), 7. *Epilogo – Sarclez toutes les fl eurs* (marcia funebre – Goll).

První verše, které zde zazní, „*Ich kann nur die Flöte spielen – und nur fünf Töne – Wenn ich sie an die Lippen hebe – kehren die Karawanen heim – und in dunklen Scharen die Vogel...*“ nás textově hned přivádějí k symbolu neumělého hráče na fl etnu, který v díle Petra Pokorného vždy znamenal autobiografický prvek. Skladatel tento verš jistě jako vstupní nevybral náhodou – v celém jeho díle se tento motiv „putujícího píště“ objevuje vždy, když je jeho vyprávění natolik křehké, že potřebuje pro své sdělení prostředníka. Zde však poprvé skladatel použil toto téma v první osobě a tím veřejně přiznává své osobní ztotožnění s touto mytologickou postavou. Hudba začíná na prvních dvou taktách ve smyčcích hned základním motivem, který prochází v různých obměnách celou symfonií, a stává se tak základním výrazovým prvkem. Jedná se o prosté střídání dvou akordů, v tomto případě nepatrně zahuštěného durového kvintakordu Fis dur (považujeme ho za pomyslnou toniku) se zmenšeným septakordem na jeho patem stupni, tedy od tónu cis. Tento prostý harmonický rozvod má neobyčejně sugestivní účinek, a tak se stává dominantou celé symfonie – kdykoliv se byť v naznaku objeví, čas jakoby se zastavil a posluchač ho okamžitě pozná. Dosáhnout jedním prostým harmonickým rozvodem takový účinek, to je opravdu vynikající hudební nápad! Do tohoto harmonického základu vplouvá po dvou taktách solové violoncello s krátkým, melodicky zalomeným triolovým motivem, jehož varianty se také objevují v celé symfonii, a který tento nástroj v symfonii charakterizuje. Způsob této melodické struktury je pro Pokorného hudbu typický

a navozuje nám pocit vnitřní křehkosti a pomíjivosti. Do takto vytvořené intimní atmosféry vstupuje brzy po začátku sopran. Jeho part je psán v celkem malém rozsahu ve střední poloze, a jsou tak vytvořeny všechny předpoklady k tomu, aby bylo rozumět každému slovu. Nádherný text Pauly Ludwig přináší základní textový charakter symfonie – poutník (neumělý hráč na fl etnu) prochází pomyslným životem a rozhlíží se po světě. Neodbytně mi výběr textů (a vlastně i vyznění hudby) vnučuje srovnávání s poetikou Kulhajícího poutníka od Josefa Čapky.

Už v této první větě se nám po chvíli začne vnučovat představa, že symfonie přímo navazuje na Píseň o Zemi Gustava Mahlera. K tomuto skladateli měl Petr Pokorný velmi osobní vztah, a tak tato podobnost jistě není náhodná. Ostatně

#### **Petr Pokorný**

studie, komentář 49

odpovídá to i instrumentaci orchestru, výběru solistů a nepochybně „secesnímu“ harmonickému obrazu téměř celé symfonie.

Pocit této příbuznosti ještě zesílí v druhé větě, která je již zjevně komponována v duchu Písní z Chlapčova kouzelného rohu, s nezbytnými mahlerovskými tympany, malým bubínkem a trubkou. Skladatel ovšem tento obraz misty zahušťuje nebo náhle zastavuje, někdy se do něho zase vpletají již zmíněné „zalomené“ melodické hlasy (převažně ve smyčcích). Skladatel zde také s některými nástroji zachází neobvykle, někdy vyloženě přímočaře, což přináší vždy velké posluchačské osvěžení. Ustřední malý bubínek je zde nejen jakýmsi motivem bouře, ale nese v sobě charakteristiku celého vnitřně rozžehnaného textu. Tuto atmosféru umocňují přísně rytmicky nekompromisní údery tympanů. Tenorový part je ovšem psán v až novoromantické kantileně, a tak se

zpěv i v těch nejtvrděších pasažích musí nest nad orchestrem s plnou srozumitelností.

Třetí věta je nahlé úplně jina. Instrumentálně je na hony vzdalena představě pozdně romantického orchestru, výrazně se zde prosazují tom-tomy, rytmus vychází z krátkých virblů. Vše má jakýsi vzdalene orientální nádech. Toho dosahuje autor vzájemnými neobvyklými vztahy jak v instrumentaci, tak po melodicko-harmonické stránce. Např. obyčejný, několikrát opakovaný melodický postup v hoboji f1 – a1 - fi s1 zní nahlé v kontextu s ostatními hlasy velmi orientálně, kdy poslední mála tercie zní spíše jako zvětšená sekunda mezi druhým a třetím tonálním stupněm. Tato atmosféra předjímá a postupně dotváří charakter textu „*In die Rosenfarben des Agenda gehüllt – gingst du in mich ein...*“ a přináší do symfonie výrazný pocit odlehčení. V asi polovině této věty využil Petr Pokorný „osudový“ motiv, který se objevil již o šest let dříve v jeho kantátě *Josefova smrt (op 51)*. Jsou to vždy dva krátce položené mollové kvintakordy (s následnou pauzou) s přidáním velkou sekundou. Pomocí tohoto motivu se zde charakter hudby postupně vrací zpět do poklidu pozdně romantické harmonie a vše končí smířlivě téměř v duchu závěru poslední písně z Mahlerova cyklu Písně potulného tovaryše.

Čtvrtá věta symfonie, instrumentální Intermezzo, je reminiscencí základních tematických prvků. Skladatel se vrací k již zmíněnému harmonickému spojení dvou akordů ze začátku symfonie, tentokrát přeneseného do měkce barvy žesťových nástrojů (viz ukázka partitury). Do toho poklidně vplouvá violoncello, znovu se svým základním motivem z první věty. Objevuje se zde i motiv z Josefovy smrti z předchozí věty. Poklidný obraz jen sporadicky narušují tom-tomy. Vše poruší ke konci věty nahlé (a velmi efektní!) třítaktový vstup dvou pozounů připomínající začátek Janačkovy

Sinfonietta, který předjíma osmitaktový vzrušený výstup violoncella.

Další dvě věty jsou stejného charakteru a patří podle mého k vrcholům české symfonické hudby posledních padesáti let. V obou případech jsou zhudebněny závažné texty a tomu odpovídá i hudební obraz. Citíme zde odkaz na symfonickou tvorbu, jakou psal např. již zmíněný Alexandr Zemlinský, ale hudební jazyk je tu jasným projevem samostatně vyzrálé osobnosti bez jakékoliv inklinace k eklekticismu. Petr Pokorný zde na těchto základech vědomě postavil vlastní kompaktní a originální kompoziční styl, který je svěží, neotřelý a plný barev. Je srozumitelný a opravdu přehledný, přestože se nijak nepodbízí.

Právě v těchto dvou písních napsal skladatel svůj velký epilog. Pravda, není to jeho poslední symfonické dílo, ale myslím, že právě sem vepsal svoje závěrečné poselství, právě tady se vyrovnává s nejzávažnějšími otázkami a pravdami. Zde se vyrovnává s osudem, se smrtelností, s opuštěností jedince v okamžiku smrti.

Zvláště pátá věta se sopranovým solem má drtivý dopad. Začátek textu by se dal volně přeložit „*Z ciziny přiletěl – do ciziny zase odejde zpět...*“. Bezmocnost vzpírání se osudu v poezii Pauly Ludwig zde autor vyjádřil doposud nepoužitým harmonickým prvkem, a sice mollovým kvintakordem s přidáním čistou kvartou položeným vždy na prvních dvou dobach pětidobého taktu. Znovu musím obdivovat, jakého obrovského účinku dokáže tento skladatel úplně jednoduchými prostředky.

Šestá část symfonie s tenorovým solem je velmi dramatická a pro solistu interpretačně velmi náročná. Závěrečný epilog pak navazuje v gradaci na předchozí dílo a rozbourána hudba zde věrně kopíruje rozervanost textové předlohy: „*Vyplejte všechny kytky – zadupejte kapradí – usekejte stoleté palmy*

– vytrhejte vavřiny slavy – a vypěstujte před mým pokojem cypřiš, prst smrti“. Pouze před posledním veršem přichází zklidnění v podobě osamocených zvonů a solového violoncella. Přesto ještě z daleka několikrát nekldně zazní tom-tom připomínající marnost předchozí vzpoury proti nevyhnutelné smrtelnosti.

Symfonie měla premiéru na mezinárodním festivalu Pražské premiéry ve Dvořakově síni Rudolfa na dne 23. března 2006. Učinkovali: **Gabriela Eibenova** (sopran), **Vaclav Lemberk** (tenor), **Jiří Barta** (violoncello), **Pražský komorní orchestr** (s vypomocemi) dirigoval **Jaroslav Kyzlink**. Provedení bylo vytečné a skladatel byl při děkovačce odměněn dlouhotrvajícím potleskem.

Lyrická symfonie je v tvorbě Petra Pokorného mezníkovým dilem. Skladatel zde představil nový styl svého rukopisu; zjednodušení hudebního jazyka a zprůhlednění harmonicko-melodickeho myšlení. Jeho následující a, bohužel, již nepočtené dílo přinášelo stále více projasnění a prostoty. A radosti. Škoda jen, že smrt nedala autorovi možnost tento nový směr ve své tvorbě více rozvinout. •

#### Ukázka partitury 4. věty Lyrické symfonie

The image shows a page of handwritten musical notation for the 4th movement of the Lyrical Symphony. The score is for a full orchestra and includes the following parts: Flauti, Oboi, Clarinetti in Si<sup>b</sup> (and in Basso mi<sup>b</sup>), Fagotti, Corni in Fa, Trombe in Si<sup>b</sup>, Tromboni, Tuba, Timpani, Battoria, Arpa, Violoncello solo, Violini 1 and 2, Viola, Violoncelli, and Contrabassi. The tempo is marked 'ca 80' and the mood is 'Intermezzo'. The score is written in 4/4 time and features various dynamics such as mp, pp, and f. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

♩ ca. 80 4. Intermezzo

Flauti  
Oboi  
Clarinetti in Si<sup>b</sup> (anche il basso in Si<sup>b</sup>)  
Fagotti  
Corni in Fa 1-2  
Trombe in Si<sup>b</sup>  
Tromboni  
Tuba  
Timpani  
Batteria  
Arpa  
Violoncello solo  
Violini 1-2  
Viola  
Violoncelli  
Contrabbassi