

IGOR STRAVINSKIJ - Svěcení jara

Milí studenti, milé studentky,
připravila jsem pro vás další vědomostní test - pracujte s hudební ukázkou a s
přiloženými texty.

Odpovědi testu mi pošlete na **sudkova@gop.pilsedu.cz** do **12. května**.

Do předmětu mailu uveďte **jméno, příjmení, třídu**. Děkuji.

Povinný poslech:

<https://www.youtube.com/watch?v=rP42C-4zL3w>

Svěcení jara - krátká část 03:28 The Augurs of Spring, Dances of the Young Girls

1. Ve kterém roce a v jakém městě mělo *Svěcení jara* premiéru?
2. Jedná se o : A) symfonickou báseň B) píseň C) balet
3. Jde o skladbu: A) vokální B) instrumentální C) vokálně-instrumentální?
4. Jak byla tato skladba přijata na premiéře?
5. I. Stravinskij byl: A) Rus B) Japonec C) Eskymák
6. Kolika let se I. Stravinskij dožil?
7. S kým se I. Stravinskij poprvé oženil? A) neoženil se B) se sestřenicí
8. S kolika ženami I. Stravinskij vlastně ve skutečnosti žil? (když bydlel v Paříži)
9. Jmenuj dva balety, které I. Stravinskij napsal před *Svěcením jara*:.....
10. Jak tanečníci ve *Svěcení jara* tančili?
11. Co je považováno za nejzajímavější prvek *Svěcení jara*? A) harmonie B) melodie C) rytmus
12. Kam se obrací *Svěcení jara* ve svém příběhu? A) do romantismu B) do gotického středověku C) do pohanského pravěku
13. Kolikrát se mění ve *Svěcení jara* rytmus? A) nemění se B) téměř neustále
14. Jak se ti líbila krátká ukáзка ze *Svěcení jara*?
15. V roce 1946 dostal I. Stravinskij neobvyklou zakázku: A) balet pro želvy B) balet pro psy C) balet pro slony
16. Co tě zaujalo na životě I. Stravinského?

IGOR FJODOROVIČ STRAVINSKIJ

17. ČERVNA 1882 – 6. DUBNA 1971

ZNAMENÍ:
BLÍŽENCI

NÁRODNOST:
RUS, POZDĚJI AMERICKÝ OBČAN



HUDEBNÍ STYL:
MODERNISTICKÝ

VÝZNAČNÉ DÍLO:
SVĚCENÍ JARA

KDE JSTE HO SLYŠELI:
V DISNEYOVSKÉ KRESLENÉ KLASICE *FANTAZIE*, KDYŽ SE KOLÉBAJÍCÍ
DINOSAURI PUSTÍ DO BOJE

„HUDBĚ NEJLÉPE ROZUMĚJÍ DĚTI
A ZVÍŘATA.“

CITÁT

Hodně hudebních představení dopadne bledě. Někdy publikum zdvořile zatleská, ale vycítíte, že je to nezaujalo. Někdy zůstane sedět zticha. A někdy dokonce syčením vyjádří nesouhlas.

Svěcení jara Igora Stravinského žádnou takovou reakci nevyvolalo. Ticho by bylo ještě vítané – syčení by bylo lepší. Ale publikum tehdy křičelo, řvalo, bučelo a dupalo. Bušili do opěradel sedaček i do okolních diváků. Jedna postarší Pařížanka mlátila do mužů ve smokingu jejich deštníky. Co takovou scénu mohlo vůbec vyvolat? Jen ta nejvíc šokující hudba moderní éry.

Balet není pro slečinky

Basbarytonista Fjodor Stravinskij dosáhl koncem devatenáctého století v Rusku význačných úspěchů, jelikož měl nádherný hlas a na jevišti působil velkolepě. Jeho druhý nejmladší syn Igor vyrůstal na nejšpičkovějších vystoupeních a potkával se s hvězdami petrohradské hudební scény. Od malička jevil zájem o hudbu, ale Fjodor trval na tom, že syn musí jít na univerzitu. Stravinskij tedy bez valného zájmu studoval právo a přitom vyhledal ruského skladatele Nikolaje Rimského-Korsakova, u kterého dostával intenzivní soukromé hodiny kompozice.

V roce 1905 požádal Stravinskij o ruku svou sestřenicí Katerinu Nosenkovou. Stejně jako u Rachmaninova musel i tento pár překonat tabu týkající se sňatku mezi bratrancem a sestřenicí, ale nakonec našli jednoho venkovského kněze, kterému mohli zalhat, a tak se v lednu 1906 skutečně vzali. Měli čtyři děti, roku 1907 Fjodora, v roce 1908 Ljudmilu; Soulima se narodila v roce 1910 a Milène roku 1913. Stravinskij se spřátelil se Sergejem Ďagilevem, který se zrovna v té době pokoušel dodat nové síly tanci. Ďagilev ho požádal, aby napsal nějakou hudbu pro Ballets Russes, a Stravinskij to přijal, přestože jeho starší přátelé a učitelé měli námitky. Rimskij-Korsakov zemřel roku 1908, jeho kroužek ovšem balet nadále považoval za něco, co se hodí leda pro zvrhlé staříky s divadelním kukátkem. Ale Stravinskij vytrval a roku 1910 odjel do Paříže na premiéru *Ptáka Ohniváka*. Krátce nato se rozhodl s rodinou odstěhovat na Západ a usadili se na předměstí Montreux.

To je pozdvižení!

Po úspěchu *Ptáka Ohniváka* vytvořil Stravinskij v roce 1911 druhý balet, *Petrušku*. Potom si začal pohrávat s námětem dívky, která se utančí k smrti. Výsledek měl změnit západní hudbu.

Když hrál Stravinskij *Svěcení jara* poprvé na klavír, dirigent Pierre Monteux měl prý sto chutí utéct z místnosti. Ďagilev byl ovšem fascinován uměleckými možnostmi, jaké tato hudba nabízí pro jeho milence a chráněnce Václava Nižinského. Jeho choreografie k této skladbě stavěla veškeré zásady klasického baletu na hlavu. Tanečníci chodili tak, že stáčili nohy k sobě, a ne jako obvykle, že by vytočili špičky a kolena vystrčili do stran. Skákali z celého chodidla a na celé dopadali, až to zadunělo. Zkoušky se zadržovaly, protože tanečníci měli potíže pochopit své kroky a orchestr se marně snažil porozumět partituře. Na jedné zkoušce po obzvlášť neladícím zakvíknutí dechové sekce se celý orchestr nervózně hystericky rozchechtal.

Večer 29. května 1913 panovala v divadle napjatá atmosféra. Rozneslo se, že tento balet je „náročný“. Ale nic nemohlo publikum připravit na ty drsné, naléhavé akordy, které jim zaútočily na uši. Diváci začali syčet, pak bučet, potom i křičeli, ječeli a prali se. Stravinskij utekl do zákulisí a našel tam Nižinského stát na židli, odkud křičel na soubor tanečníků. Chytil ho za šosy, aby nepřepadl na pódium. Ďagilev rozsvítil, divadelní manažer vběhl mezi prvním a druhým jednáním na scénu, aby dav uklidnil – ale marně. Museli povolat policii.

Byla to skutečná hudební vzpoura!

Další večer už to bylo lepší – dokonce jste místy zaslechli i trochu hudby – a třetí večer to šlo ještě líp. Ale Stravinskij už v publiku v tu chvíli nebyl. Přijali ho do nemocnice kvůli prudkým bolestem břicha. Byl přesvědčený, že za to můžou špatné ústřice. Ve skutečnosti jen o vlásek unikl smrti, protože později lékaři zjistili, že je to úplavice.

Miluj bližního svého

Po *Svěcení jara* se Stravinskij na nějakou dobu stáhl do ústraní, aby se uzdravil. Dlouhodobou lékařskou péčí potřebovala i jeho manželka. Kátě diagnostikovali tuberkulózu, která si žádala zdlouhavé a nákladné léčení. Potom vypukla první světová válka, která Stravinské ještě víc izolovala od jejich rodin v Rusku. Když přišly zprávy o ruské revoluci, Stravinskij to přivítal s nadšením, ale jeho naděje rozmetalo kruté převzetí moci bolševiky. Po tolikerém násilí

se Stravinskij agresivního modernismu vzdal. Přešel na neoklasicistní styl, který charakterizovalo umírnění emocí.

Po válce se Stravinští přestěhovali do jižní Francie, ale Igor trávil většinu doby v Paříži. Zamiloval se tam do ruské emigrantky Věry Sudejkinové. Okouzující, vtipná a sofistikovaná Věra měla společenskou grácii, jaká uzavřené Kátě chyběla; a byla také vdaná, což jí ovšem vadilo stejně málo jako Stravinskému jeho vlastní manželství. Celá dvacátá léta a počátek let třicátých trávil Stravinskij půlku roku s Káťou a dětmi a svou ovdovělou matkou na venkově, a druhou polovinu s Věrou v Paříži nebo na turné. Trval na tom, že jeho manželka a milénka musejí tu druhou zkrátka a dobře přijmout. Když cestoval sám, musela Káťa osobně předávat kapesné Věře. Věra to zvládala s přehledem, ale čím dál nemocnější Káťa se obrátila k duchovnímu životu a modlitbám – a děti, které ke svému slavnému otci vzhlížely, jím zároveň i poněkud pohrdaly.

Dcera Milène se nakazila tuberkulózou rovněž a společně s matkou strávila několik měsíců v sanatoriu. Nad Evropou se začal stahovat nacistický stín a ty dvě chřadly. Milène zemřela 30. listopadu 1938, Káťa ji do hrobu následovala za čtyři měsíce. Poslední ranou bylo v červnu úmrtí Stravinského matky.

Svěcení změny

Stravinskij byl zlomený ztrátou a utrápený politickou situací. Trochu se mu ulevilo, když dostal pozvání na sérii přednášek na Harvardu. Vydali se s Věrou do Bostonu. Dne 9. března 1940, rok po Kátině smrti, se s Věrou v Bedfordu ve státě Massachusetts vzali. Soudci řekli, že je Věra se svým prvním manželem už od roku 1920 rozvedená. To byla lež. Pár dal evidentně přednost bigamii před rizikem, že by je v Americe odsuzovali za to, že žijí v hříchu.

Stravinští se usadili v Hollywoodu, kde se stýkali s Edwardem G. Robinsonem, Marlene Dietrichovou či Cecilem B. De Millem. Studia si žádala hudbu k filmům, ale Stravinskij odmítal dovolit, aby vládu nad jeho skladbami převzali filmaři. Pořád se zlobil na Disneyho za *Fantazii*, kde animátoři nechali jeho hudbu rozsekat a přeskupit.

Válka skončila, ale Stravinskij zůstával ve Spojených státech. Roku 1946 se on i Věra stali americkými občany. V roce 1948 se spřátelil s mladým dirigentem Robertem Craftem, který se nakonec stal jeho tajemníkem, příspěvatelem, hlavním sluhou a adoptivním synem. Craft studoval dvanáctitónovou

práci Schoenberga a zasvětil Stravinského do jemnějších detailů tohoto přístupu. Stravinskij začal brzy sám psát dodekafonickou hudbu. Tento návrat k modernismu se spojil s nástupem jeho zájmu o duchovnost. Stravinskij tehdy stvořil *Canticum Sacrum* nebo skladbu *A Sermon, a Narrative, and a Prayer* (Kázání, čtení a modlitba).

Skladatelé ze Sovětského svazu celé roky na Stravinského naléhali, ať se vrátí do vlasti. Celá aféra se stala součástí i studené války, sovětské představitelé totiž usilovně toužili nabídnout skladateli nějaké pocty. Po mnoha odkladech a rušení přijeli Věra, Stravinskij a Craft do Moskvy v září 1962. Pár byl dojat nadšeným přijetím a Stravinskij pronesl několik velmi pozitivních věcí o Sovětském svazu. Na Západě se kvůli tomu dočkal ostré kritiky – zejména když deset dní po jeho odjezdu odhalil prezident Kennedy existenci raket na Kubě.

PRIMITIVNÍ RYTMUS STRAVINSKÉHO *SVĚCENÍ JARA* BYL PRO PRVNÍ DIVÁKY NATOLIK ŠOKUJÍCÍ, AŽ SE JEJICH ZMATEK PŘETAVIL VE VÝBUCH NÁSILÍ.

Boje po smrti

Stravinskému bylo přes osmdesát a trápilo ho chatrné zdraví. Craft přebíral čím dál větší roli, staral se o veškerou komunikaci, dokonce vyřizoval i finanční záležitosti. Stravinského děti sledovaly takové vměšování s podezřením a zanedlouho se rodina rozdělila na dva tábory. Děti byly přesvědčené, že Craft s Věrou je chtějí připravit o dědictví, a Craft s Věrou zase věřili, že děti jsou obyčejní zlatokopové, které na tatínkovi zajímají jediné peníze.

Věra s Craftem hledali tu nejlepší možnou péči, a tak Stravinského přestěhovali do New Yorku. Tady 6. dubna 1971 zemřel, bylo mu osmaosmdesát let. Věra se rozhodla manžela pohřbít v Benátkách. Tvrdila, že to bylo jeho oblíbené město. Hádky o peníze nabraly na obrátkách dřív, než se na hrobu usadil prach. Rodina se pustila do řetězce vleklých soudních sporů, které pokračovaly i po Věřině smrti v roce 1982.

TEĎ PŘIJDOU SLONI A TANCUJÍCÍ DĚVČATA!

V roce 1946 dostal Stravinskij neobvyklou zakázku: balet pro slony. Ten nápad se zrodil v hlavě choreografa George Balanchinea, kterého oslovili Ringling Brothers a cirkus Barnum and Bailey. Stravinskij vystříhl veselou, svižnou skladbičku, která měla premiéru v Madison Square Garden v roce 1942 a v níž podle programu účinkovalo „padesát slonů a padesát krásných děvčat v originální choreografické Tour de Force“.

Představení skončilo po dvou měsících. Ale dokud se hrálo, byl Stravinskij jediným skladatelem hudby pro balet slonů.

RUSKÝ BALET V PAŘÍŽI

Orgie rytmu: Stravinskij

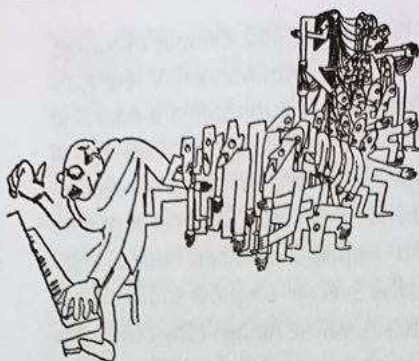
Igor Stravinskij (1882–1971) se narodil poblíž Petrohradu v rodině váženého operního pěvce. Dojmy z dětství: carská dvorní opera s Glinkovými a Čajkovského, ale i italskými a francouzskými operami – a prázdniny na vesnici, monotónní písně zpívané selkami, šílený němý mužik: Západ versus Východ. Na přání rodičů studuje práva. Nauka o harmonii ho nebaví, kontrapunkt trochu více. Stane se žákem Rimského-Korsakova, pracuje pod jeho dohledem tři roky. Jako čtyřicetiletý se ožení se sestřenicí a žije na jejím statku v ukrajinské Volyni, kde nachází ideální klid pro svou tvorbu. Začíná absolutní hudbou. První skladbou, v níž dosáhl osobitého projevu, je *Fantastické scherzo* představující život včel podle myšlenkového okruhu Maeterlinckova symbolismu. Skladba se později prováděla jako balet. Hned v počátcích své tvorby tedy skladatel instinktivně nachází cestu k formě, s níž se cítil nejlépe: k baletu.



Igor Stravinskij



Svěcení jara. Romantikové se vraceli do gotického středověku, Wagner k německým ságám, Stravinskij až do pohanského pravěku. Nepíše ilustrativní hudbu, dekorativní doprovod k pohanským obřadům, ale v hudbě Svěcení propuká současně síla „divokého smutku a porodních bolestí země“ (Cocteau), valí se na nás tóny z lůna dávných staletí. Poslední posvátný tanec děvčete určeného jako oběť bohu Jarilovi je slavná pasáž, v níž se během 275 taktů mění stočtyřiapadesátkrát taktový předpis. Je to



Jean Cocteau: Stravinskij utíká z neúspěšné premiéry *Svěcení jara*, karikatura



Postavy z baletu *Svěcení jara*, návrhy Nicolase Roericha

hudba nespoutaných žvlů plná prasíly předhistorického života.

Premiéra baletu na jaře 1913 byla skandální. Publikum se od začátku smálo, křičelo, bučelo. Jakýsi divák pak vyprávěl, že mladý muž, který seděl za ním, se hned na začátku jal bušit ho do hlavy pěstí do taktu. Posluchač byl z hudby tak bez sebe, že to kupodivu delší dobu ani nevnímal. Nižinskij stál za kulisami a nahlas počítal tanečníkům, protože z orchestru nebylo nic slyšet. Když se rozsvítilo, strhla se skutečná pranič, již se zúčastnily i dámy. Stravinskij z neúspěchu onemocněl. Ale již za rok hudba *Svěcení* zaznamenala triumfální úspěch v koncertní síni.

Pro mladší uměleckou generaci se *Svěcení* ve dvacátých letech stalo tvůrčím programovým symbolem. Premiéra v Nižinského choreografii a výtvarně pojednaná malířem Nicolasem Roerichem se 29. května 1913 stala rytmickou explozí, jakou dějiny západní umělecké hudby nezaznamenaly, a předpověděla tomuto výrazovému prostředku velkou budoucnost. Stravinskij tu dosáhl nezávislosti na metrickém systému, který hudbu reguloval od 18. století.

K emancipaci rytmu na jejím metrickém pozadí došlo v téže době jako k emancipaci disonance v oblasti harmonie, jde tedy o kompozičně-historickou souvislost.

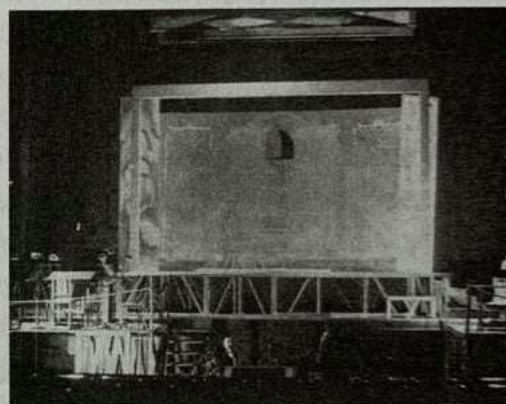
V roce 1914 Stravinskij...

Baletní hudba hraje v celku Stravinského odkazu důležitou roli. Proč se vůbec ve 20. století dostává balet do popředí evropského umění?

V opeře ztrácí slovo postupně víc a víc na významu. Již Wagner svěřoval důležité dějové a výrazové momenty pouze gestům. U Debussyho se slovo stává takřka nadbytečným, ztrácí se. Mnozí skladatelé se chtějí vyhnout obtížím spojení slova a hudby v opeře tím, že se slova vzdávají, píší pantomimu a balet. Ještě podstatnější je ale reakce na přepsychologizování umění v 19. století. Romantická hudba zvýrazňuje nejneobyčejnější poryvy lidské duše.

Lidé jsou již přesyceni pitváním mimořádných, ojedinělých jevů a stavů. Umění nemá zobrazovat výjimečného člověka, ale člověka typického, esteticky řečeno nikoli zvláštní, ale obecné.

A odtud rostou kořeny renesance baletu. Omezuje se výraz a podrobuje se přísným pravidlům kroků a pozic. Návrat k baletu je odklonem od lidského, od přespříliš lidského, anebo od toho, co si pod tím představoval romantismus. Balet vyznává klasické ovládání se, a tím se obrací proti romantismu. Stravinskij miluje krásu tohoto řádu a ušlechtilou přísnost, ovládání forem. Říká, že „balet je vítězstvím plánování plného míry nad překypujícím citem, pravidla nad libovůlí, řádu nad nahodilostí“.



Když Stravinskij ve svém *Lišákově* (premiéra v roce 1922) a *Příběhu vojáka* (premiéra v roce 1918) publiku předvedl tanec, zpěv, mluvený projev a instrumentální hudbu jako různé funkce jediného díla, vyzvedl syntetickou smělost své koncepce jako ústřední princip své estetiky. Na obrázku vidíme scénu berlínské Krollovy opery pro *Příběh vojáka*, jenž zde byl proveden v roce 1928 pod taktovkou Otto Klemperera. Vlevo je pódium pro komorní ansámbl, uprostřed činoherní jeviště, vpravo prostor pro deklamaci (převzato z knihy Hanse Curjela *Experiment Krolloper* 1927–1931, Mnichov 1975).