

## 2 VE SKLADBĚ ŽÁKEM JAROSLAVA ŘÍDKÉHO

Nejvíce pro růst Husovy hudební osobnosti přece jen znamenala pražská Konzervatoř hudby. Přijetí Karla Husy roku 1941 rozhodlo o jeho přítomnosti – nemusel na nucené práce do Německa. Rozhodlo o jeho budoucnosti – hudba se mu nakonec stala životním povoláním a posláním. Mohl se jí věnovat i mimo školu návštěvou koncertů a operních představení. Konzervatoř fungovala i v dusné protektorátní éře v duchu svých slavných tradic, byť i s jistými omezeními činnosti na veřejnosti. Její vedení zůstalo v českých rukou. V letech nacistické okupace chod ústavu obezřetně řídil jako správce pianista, hudební spisovatel a právník Václav Holzknecht. V pedagogickém sboru panovala solidarita a vzájemnost. Na oddělení skladby a hudební teorie směl zůstat Alois Hába, považovaný nacionálně-socialistickými ideology pro svou čtvrttónovou hudbu a dřívější aktivity v Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM) za hlavního českého představitele „zvrhlé hudby“ (entartete Musik). V seznamu pedagogů školy byl veden pouze jako učitel hudební teorie, ve skladbě vyučoval tajně jen několik žáků, některé žáky jiných učitelů inspiroval svými spisy (*Neue Harmonielehre*, 1927 aj.)

Autoritou v oddělení skladby na pražské Konzervatoři hudby byl Otakar Šín (též významný teoretik) a Rudolf Karel, jeden z posledních žijících žáků Antonína Dvořáka, kterého gestapo odvedlo do koncentračního tábora, odkud se již nevrátil. Místo dirigování připadlo Pavlu Dědečkovi, někdejšímu učiteli Janáčkovy varhanické školy v Brně, uznávanému za dirigentské výkony i Vítězslavem Novákem a Josefem Sukem. Řízení sboru učil Metod Doležil. Karel Husa byl žákem i těchto profesorů. Za svého ideálního učitele a vzor v dirigování považoval Václava Talicha, jehož umění sledoval na zkouškách a na veřejných produkcích. Zažil ještě Talichovu *Mou vlast*, než provedení tohoto veledíla němečtí okupanti zakázali. Po smrti Otakara Šína (1943) a internaci Rudolfa Karla připadlo na Konzervatoři postavení vedoucího učitele skladby Jaroslavu Řídkému, profesorem skladby byl již jmenován v roce 1938. Brzy přesvědčil o svých pedagogických schopnostech. V Praze se začalo hovořit o Řídkého kompoziční škole, což nebyl pouze institucionální, nýbrž i umělecký pojem. Z učitelů měl snad nejvíce žáků. Patřili k nim Jindřich Feld, Jan F. Fischer, Jiří Jaroš, Jan Kapr, Otmar Mácha, Jan Rychlík, od počátku svého studia skladby až do absolutoria i Karel Husa. Když byl Jaroslav

Řídký roku 1945 pověřen vedením mistrovské třídy skladby Konzervatoře a po založení Akademie múzických umění (1946) vyučováním skladby na její Hudební fakultě, většina jeho žáků z konzervatoře podobně jako Karel Husa přešla do jeho třídy na AMU. Řádným profesorem byl Jaroslav Řídký jmenován až rok před svou smrtí v roce 1955.

Jaroslav Řídký byl všestrannou hudební osobností s neomylným sluchem a s vyhraněnými zásadami, které vštěpoval i svým žákům. V hudbě začínal od píky jako vojenský hudebník. Dirigoval sbory a orchestry, v premiéře 2. března 1928 Janáčkovu klavírní *Capriccio*. Kompoziční studia zakončil na mistrovské škole pražské Konzervatoře u J. B. Foerstra (1926). Jako autor sedmi symfonií, čtyř sólových koncertů s orchestrem, pěti smyčcových kvartetů, dvou nonetů a dalších komorních skladeb byl srovnáván s Dvořákem. Podle jedněch na hudební inspirace svého velkého vzoru nedosáhl, podle jiných se s ním mohl srovnávat spontánností hudebního projevu. Radikální hudební modernismy (též Hábovy čtvrttóny) do své kompoziční třídy nepřipouštěl. Obdivoval Bélu Bartóka, svým žákům v hodinách analýzy hrál na klavír z paměti z Janáčkovy *Tarase Bulby*, z opery *Z mrtvého domu* aj. Řídký dbal hlavně na to, aby jeho žáci psali „čistě“: Partitura musela být vždy profesionálně zpracovaná. Teprve po dosažení tohoto cíle připouštěl hudební modernismy. Karel Husa i později v jednom americkém interview připomenul výrok svého pražského učitele o otevřenosti jeho pedagogického systému vůči moderně jako možnosti: „To dělejte, až skončíte studium na konzervatoři.“ V eseji *Problémy dnešního skladatele* (1962) Karel Husa ocenil hodnoty, které si z Řídkého školy do života odnesl: „Mne komponovat naučil český skladatel Jaroslav Řídký. Ostatní učitelé, i ti pozdější, jako Arthur Honegger a Nadia Boulanger, mi dali rady, ale Jaroslav Řídký mne naučil pořádně skladatelskému řemeslu, což každý neumí – učitelů, jako byl Řídký, je ve světě málo.“ Když se Karel Husa později učil sám studiem partitur a učebnic dodekafonie a postseriálních technikám, mnoho z toho, co si osvojil u Jaroslava Řídkého, mu přišlo vhod.

Karel Husa napsal pod pedagogickým vedením Řídkého tyto skladby: *Smyčcový kvartet č. 0 „Nultý“* (1942–1943), *Sonatinu pro klavír* (1943), *Sonatinu pro housle a klavír* (1944), *Suitu pro violu a klavír* (1945) *Ouverturu* (1945) a *Sinfoniettu* pro komorní orchestr (1946). S klavírní *Sonatinou* po její úspěšné pražské premiéře a vydání u nakladatele Františka A. Urbánka pronikl do Paříže, reedice díla se dočkal v Americe, kde je oblíbenou skladbou na College. Víceero provedení se dočkal *Nultý kvartet*. Vydání se dočkaly obě orchestrální partitury. V živém provedení podávají Husova hudební pragensia živé svědectví o růstu jeho hudebního talentu, svěžích inspiracích a o všem, čemu se u Řídkého naučil.

Již v *Nultém kvartetu* zvládnul úspěšně požadavky třívětého sonátového cyklu. Opožděné premiéry díla se ujalo 23. února 2000 Apollon kvarteto Hudební fakulty AMU, dočkalo se CD nahrávky i vydání. Hraje se i v Americe. V třívětě *Sonatině pro klavír* složil Karel Husa skladbu neobyčejně inspirační svěžesti. Naučil se komponovat pro klavír, vytříbil si postupně smysl pro klavírní nástrojovou stylizaci. Pokročil v harmonických novotvarech. Diatoniku rozšířil o chromatické a modální postupy. První větu *Allegretto moderato* začal dosti nezvykle rozkladem lydicke funkce hlavní tóniny *in D*. [Př. 1]

Př. 1

**Allegro moderato**

V hudebním stylu a výrazu má *Sonatina* z klasiků české hudební moderny blízko k Vítězslavu Novákovi moravsko-slovenského údobí. Premiéra *Sonatiny* 20. 4. 1945 v podání tehdejšího konzervatoristy a budoucího skladatele Jiřího Berkovce slavila úspěch. Vyšla tiskem u nakladatele Františka A. Urbánka, v novém vydání v newyorském nakladatelství Associated Music Publishers G. Schirmera.

V Husově studijním plánu nedošlo po *Klavírní sonatině* k zásadní změně hudební formy a žánru. Nové zadání splnil *Sonatinou pro housle*. Jako houslista uvítal možnost zúročení svých hráčských zkušeností. Zejména v houslovém partu uplatnil virtuozitu, kterou znal i z literatury nástroje, když pro svého učitele houslí Antonína Švejnoha opisoval skladby houslových virtuózů 19. století Vieuxtempse, Wieniawského a jiných. V bravurně pojetém klavírním partu těžil ze zkušeností klavírní *Sonatiny*. S vžitými pravidly sonátové formy první věty zacházel již mnohem volněji. Expozici první věty založil

na zpěvném lyrickém tématu, po němž následuje živější rytmické téma. Druhá věta *Lento cantabile* se středním oddílem *Poco più vivo* se řadí k Husovým nejšťastnějším hudebním inspiracím. Sám si tuto hudbu zřejmě oblíbil. Vrátil se k ní ve skladbě pro smyčcový orchestr, kterou nazval *Pastoral* (1979). Skvostná je hned její hlavní hudební myšlenka, z níž se v rytmicko-melodických a harmonických obměnách odvíjí celý první oddíl i zkrácená repríza. [Př. 2]

Př. 2

Lento cantabile ♩ = 80

V *Houslové sonatině* se objevuje v hojné míře chromatika a modální intervaly lydická kvarta, mixolydická septima i frygická sekunda. Karel Husa se *Houslovou sonatinou* prosadil na koncert Sdružení po soudobou hudbu Přítomnost, na němž ji v premiéře 27. září 1945 provedli zkušení umělci, houslista Spytihněv Šorm a pianista a dirigent Otakar Pařík. Karel Husa byl v té době již činovníkem Přítomnosti.

V *Suitě pro violu* a klavír se Karel Husa odklonil od cyklické sonátové formy obou sonatin. Tři věty, *Preludium*, *Elegie*, *Marciale*, zkomponoval v třídlílné formě A B A. *Elegii* spojil s *Marciale* attacca v jeden výrazově kontrastní celek, který uvádí *Preludiem*. Stylová orientace Husovy *Violové suity* je velmi volná, zcela opomíjí taneční formy. K volbě violy ho přivedl zvláštní tónbr nástroje, sytost barev jeho nízkých poloh, smyslnost kantilény jeho vyšších poloh. Celotónový materiál prezentoval jasnou melodickou kresbou, podepřenou v klavíru zřetelnými rytmickými motivy a impresivními souzvuky. Ve *Violové suitě* se Karel Husa poprvé jako skladatel octl v opojení moderní francouzské kompoziční školy, z níž pak těžil i v *Sinfoniettě*. *Violovou suitu* v premiéře uvedli Antonín Hyksa a Jiří Berkovec 26. listopadu 1946 na koncertu hudebního spolku Přítomnost.

Jaroslav Řídký zadal Karlu Husovi jako absolventskou práci Konzervatoře *Ouverturu* pro orchestr, již 18. června 1946 také úspěšně absolvoval. Dílo vznikalo v posledním roce druhé světové války. Nic z tíživě prožívané doby na hudební výraz skladby nedolehlo. *Ouvertura*, později skladatelem přejmenovaná na *Studentskou ouverturu*, zaujala hudební kritiku svým hudebním vzruchem a lyrismem. Jako by se Karel Husa těšil z toho, že se mohl