

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Katedra divadelní vědy

**Rozbor hudební složky inscenace Našich furiantů Miroslava Macháčka
(ročníková práce)**

Autor: Anna Cvrčková

Ročník: druhý

Vedoucí ročníkové práce: prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Obsah

Úvod.....	3
1. Inscenace Našich furiantů z roku 1979.....	4
2. Stroupežnický a hudba.....	7
3. Hudba a inscenace.....	10
3.1. První dějství.....	11
3.2. Druhé dějství.....	15
3.3. Třetí dějství.....	20
Závěr.....	25
Seznam použitých informačních zdrojů.....	27

Úvod

Tématem mé ročníkové práce je hudba v divadle. Jsem si plně vědoma toho, o jak široké téma se jedná a že je prakticky nemožné ho celkově pojednat v rozsahu jedné práce. Proto jsem se rozhodla téma specifikovat - předmětem mého zájmu je konkrétně hudba scénická a zejména to, jaké funkce může hudba v rámci inscenace zastávat.

Při zkoumání tohoto tématu plánuji postupovat od konkrétního k obecnému. Analýzou hudební složky jedné inscenace chci zjistit, jakých funkcí může nabývat scénická hudba. Tímto rozborem bych ráda dokázala, jak podstatnou úlohu může mít hudba v rámci inscenace, když se s ní umí správně pracovat. Vzhledem k tomu, jak málo je divadelními kritiky scénická hudba reflektována, považuji za naprostou nutnost upozorňovat na možnosti a význam této složky inscenace.

Pro tuto svojí analýzu jsem si vybrala inscenaci Miroslava Macháčka Naši Furianti z roku 1979. Jedná se o významný divadelní počín, na jehož úspěchu měla nepochybně scénická hudba Pavla Vondrušky výrazný podíl.

Než se pustím do analýzy jednotlivých hudebních vstupů, ráda bych věnovala první kapitoly uvedení do dané problematiky. V první kapitole pojednám obecně o inscenaci Našich Furiantů a zdůvodním zde, proč jsem si k analýze vybrala právě tuto inscenaci. Druhá kapitola by měla být věnována Stroupežnického textu divadelní hry. Tedy konkrétně scénickým poznámkám, které se týkají hudební složky. Třetí a nejdůležitější kapitolu bude tvořit samotná analýza scénické hudby.

Hlavním pramenem, ze kterého budu při analýze hudební složky inscenace čerpat, je záznam této inscenace z roku 1986. Dále hodlám využít dobové recenze inscenace a to jak ty oficiální tak i ty, které byly publikovány v samizdatovém časopisu Dialog. Velký vklad si taktéž slibuji od interních hodnocení inscenace Národního divadla, které se mi podařilo nalézt v archivu Národního divadla. Nepochybně se ale nevyhnu i použití další sekundární literatury, jejíž plný soupis uvedu v seznamu použité literatury.

1. Inscenace Našich furiantů z roku 1979

Inscenace Naši furianti v režii Miroslava Macháčka měla premiéru 13.3.1979 v Tylově divadle (dnešní Stavovské). V historii zpracování hry Ladislava Stroupežnického tvoří tato inscenace důležitý mezník, nejen proto, že je jejím desátým uvedením od doby vzniku.

Je zajímavé, že tato inscenace vzbudila nadšení jak u dobových oficiálních kritiků (např. „...až se budou ti dnešní dvacetiletí za 60 let dívat na Naše furianty, řeknou jistě: „naši“ furianti jsou z r. 1979“¹, nebo: „Stane se málokdy, že divadelní recenzenti zapomenou na to, že přišli zkoumat kritickým okem, jak je představení pojato, koncipováno, nastudováno, a sedí mezi diváky a s nimi se spontánně smějí i chvějí, tleskají i nedutají. Prozradím-li, že toto se stalo při Stroupežnického Našich furiantech, leckdo se možná usměje. A přece je tomu tak.“²), tak i recenzentů režimem nepodporovaných, například u těch, kteří se shromáždili kolem samizdatového časopisu Dialog. Ti o ní hovoří jako o „divadelní události“³ či dokonce „divadelním zjevení“⁴. Velmi příznivě inscenaci interně hodnotilo i samotné Národní divadlo („Macháček vlastně jako první plní programovou linii, kterou jsme si vytkli pro oblast národní klasiky: Hraje klasickou hru prostředky moderního divadla.“⁵). Jedinou výjimku mezi hodnoceními tvoří svou zdrcující kritikou Martin Tůma ve svém článku Naši furianti - zcela netradičně?, který inscenaci vytýká její přílišnou modernost - například vztah Verunky a Václava je podle něj naprosto nevkusně erotický. Ani hudební stránku inscenace tento recenzent naprosto nepochopil – „...Každé dějství rámcují divácky až vtíravě jihočeské písničky, vracející zpět na jeviště lidový folklor, ač ho režisér předtím tak pracně vymítal ze všech dějových situací. Nicméně ony písničky rovněž přispívají k

¹ KRAUSOVÁ, Irena. Naši furianti skutečně národní. *Svobodné slovo*. 1979, č. 21.

² Krásná česká hra. *Lidová demokracie*. 1979, č. 17.

³ KÖNIGSMARK, Václav. Naši furianti '79. *Dialog*. 1979, č. 2.

⁴ ŠORMOVÁ, Eva. Konečně divadlo. *Dialog*. 1979, č. 2.

⁵ ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Závěrečné hodnocení inscenace*. Praha, 1979.

úspěchu představení, a konečně - proč by se o pouti nemohlo zpívat, i když z hlediska inscenačního pojetí jde o zjevný stylový prohřešek...“⁶ Kromě tohoto z dnešního pohledu až trošku komického excessu si již tehdejší divadelní obec byla vědoma toho, že Macháčková inscenace je přelomová. Abychom mohli plně docenit význam Macháčkovy zpracování, musíme ho srovnat s předchozími uvedenými tohoto textu Ladislava Stroupežnického. Až dosud totiž inscenační tradice této hry velela většině inscenátorů se duchaprázdňe držet pofiderní lidovosti, popisného realismu, pracovat s nepřiměřeným pathosem a smířlivou selankovitostí, zaobalenou ve folklórní barvitosti.

Miroslav Macháček se snaží překonat zaběhnuté stereotypy a hru aktualizovat. Nejde mu pouze o zobrazení obrázků ze života vesnice devatenáctého století, ale svou inscenací vytváří kritickou satiru na každodenní lidskou malost, zneužívání moci i podlézavost. Dosahuje tak toho, že podle slov Jana Pömerla je Macháčková inscenace „současnější, než kterákoliv inscenace tzv. současné dramaturgie“⁷. Nečiní tak ale násilně, s textem zachází téměř pietně, úpravy vycházejí z ducha hry, rozhodně neusiluje o novost za každou cenu. Další významy jsou do inscenace vkládány pouze divadelními prostředky.

Jedním z těchto prostředků je i hudební stránka inscenace. Ta má naprosto klíčový význam. Eva Šormová ve svém článku Konečně divadlo⁸ hovoří o „divadelním dešifrování textu ve významu vztahotvorném, charakterotvorném a dějotvorném“. Ve všech těchto významech je v inscenaci použita i hudba. Každé její využití má vždy hluboké opodstatnění a plní celou řadu funkcí.

Obecně se dá říci, že její hlavní zásluhou je skutečnost, že se této inscenaci podařilo „sjednotit jeviště a hlediště“⁹. Mimo to hudba udává celé inscenaci tempo a rytmus. Navíc je kapela neustále přítomna na jevišti a svými vstupy (zvláště při scéně

⁶ TŮMA, Martin. Naši furianti - zcela netradičně?. *Svobodná Praha*. 1979, č. 9.

⁷ PÖMERL, Jan. Naši furianti. *Dialog*. 1979, č. 2.

⁸ ŠORMOVÁ, Eva. Konečně divadlo. *Dialog*. 1979, č. 2.

⁹ BARTOŇKOVÁ-JANÁČKOVÁ, Olga. Naši furianti. *Dialog*. 1979, č. 2.

tancovačky ve druhém dějství) se vyjadřuje k dění na něm. Reprezentuje tak názory celého kolektivu vesnice.

Podle mého názoru je právě tato inscenace důkazem toho, jaký význam může mít hudební složka inscenace, umí-li se s ní správně pracovat, a využívá-li se jí v mnoha rozličných funkcích.

Při své analýze hudební složky této inscenace jsem vycházela z jejího televizního záznamu, který byl pořízen v roce 1986. Režíroval ho František Filip.

2. Stroupežnický a hudba

Dříve, než přejdu k rozboru hudební složky Macháčkovy inscenace, ráda bych se zastavila u Stroupežnického textu. Ten sám některé písně předepisuje, což rozhodně muselo Pavla Vondrušku při jeho práci na hudbě k inscenaci ovlivnit.

První z těchto předepsaných písní se nachází ve druhém výstupu prvního dějství - Verunka zde má zazpívat zamilovanou písničku Václavova mrtvého bratra Josefa *V kvetoucím věku svojí mladosti*. Tato píseň je symbolem lásky Václava a Verunky a také připomínka nešťastné smrti Josefa. V Macháčkově inscenaci *Našich furiantů* však došlo k podstatným škrtnům textu ve druhém výstupu prvního dějství. Z celého výstupu v inscenaci zůstal pouze text:

Verunka: „Václave, já už musím domů, tady máš svou kazajku.“

Martin: „Pozor! Jde tatínek.“

Verunka: „Ne dál už se mnou nechod'. Dobrou noc.“

Václav: „Dobrou noc. Teda lidi, já mám tu holku rád, že bych pro ní do ohně skočil. Verunko!“¹⁰

Zpěv písně byl tedy z inscenace vyškrtnut společně s textem.

V rámci prvního dějství autor vyžaduje ještě píseň *Na hranicích města německého*, která má zaznít ve čtvrtém výstupu. Na Habršperkovu žádost ji zpívá Fialova dcera Kristýnka. Tuto píseň Vondruška v inscenaci ponechal, změnil však oproti původnímu textu způsob její interpretace, jak o tom bude řeč dále.

Ve druhém dějství jsou Stroupežnického poznámky o hudbě daleko bohatší. Součástí děje se zde stávají postavy čtyř hudebníků - venkovských šumařů, z nichž Stroupežnický přesněji hovoří jen o klarinetistovi a hráči na křídlovku. V této inscenaci je kapela o poznání početnější a na scéně je přítomna i mimo tento výstup. Hudba je

¹⁰ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

tedy v této inscenaci „...součástí fikce a zároveň vnější realitou, jež tuto fikci ilustruje“¹¹.

Kapela má předepsány celkem čtyři vstupy. Ve dvou případech se ale jedná pouze o intrády - jednou na počest páru Verunky a Václava, podruhé na počest dědečka Dubského. Oba tyto vstupy Vondruška v inscenaci ponechal. Ve třetím výstupu druhého dějství postava dědečka Dubského má sama hudební výstup - za doprovodu kapely zpívá *Znám já jeden krásný zámek*, oblíbenou píseň svojí ženy. V poslední sloce se k němu přidává i zbytek vesnice. I tato píseň zůstala v inscenaci zachována, ale její provedení bylo rozšířeno a upraveno velmi originálním způsobem.

V textu je nakonec dědečkova píseň přerušena sebevědomým vstupem Bláhy a Habršperka, kteří přicházejí s písní *Šly panenky silnicí* na rtech. V inscenaci k tomuto přerušení nedojde. Dědečkova píseň dozní a až po té následuje vstup Bláhy, kterého Habršperk na violu doprovází při zpěvu *Hrajte mu, trubte mu muzikanti marš*. Podle mého názoru, je záměna těchto písní naprosto opodstatněná. *Hrajte mu, trubte mu muzikanti marš* daleko lépe vystihuje Bláhovo vnitřní rozpoložení, kdy se cítí být sám proti celé vesnici, která ho nespravedlivě odsuzuje. Navíc text písně: „Už ho vedou přes ohradu, jeden napřed druhém vzadu, hrajte mu, trubte mu, muzikanti marš...“ odpovídá Bláhově opilosti.

Nedlouho po té následuje v textu pasáž, kdy se Bláha a Bušek hádají o to, komu muzika zahraje první sólo. Spor nakonec rozřeší první muzikant, když řekne: „S dovolením, pantáto, nemějte nám to za zlý, ale muzika odjakživa hraje sólo tomu, kdo dřív zaplatil.“¹² Na závěr dějství tedy muzika skutečně hraje sólo Bláhovi, který si ho zaplatil první. O jakou píseň se má jednat, o tom se Stroupežnický nezmiňuje. V inscenaci byla tato scéna ještě rozepsána. Bláhovo sólo je tvořeno písní *Byl jsem na pouti dnes*.

¹¹ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 364-365. ISBN 80-7008-157-0.

¹² STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

Mimo hudební vstupy kapely je ve třetím výstupu druhého dějství předepsaný ještě zpěv Habršperkův. Ten ve chvíli, kdy odhalil, kdo je pisatelem paličské cedule, zanotuje *Když jsem vandroval*. Tento vstup zůstal v inscenaci beze změny.

Ve zbytku dramatu se už jen znovu objevuje již zmiňovaná píseň *V kvetoucím věku svoji mladosti*. V osmém výstupu třetího jednání ji má zahvízdat drozd, kterého ji naučil Václav hvízdat pro Verunku. Celá pasáž s drozdem byla ale z textu vyškrtnuta a tak se zde píseň logicky opět neobjevuje.

Vondruška tedy ponechal v inscenaci většinu hudebních vložek, které vyžadoval Ladislav Stroupežnický. Pokud došlo ke škrtnutím hudebních vstupů pak jen tehdy, byl-li spolu s nimi vyškrtnut i text hry, který tyto hudební vstupy uvazoval a jejich použití tak ztratilo opodstatnění. Kromě hudebních vstupů, které jsou předepsány již ze Stroupežnického textu, je scénická hudba tvořena i hudebními vstupy nově přidanými. Ty tvoří podstatnější část hudební složky. Jsou ale ve velmi podobném stylu, z ducha inscenace nijak nevybočují. Divák, méně znalý hry, který přesně neví, co Stroupežnický za hudbu předepisuje, podle mého názoru jen stěží dokáže rozlišit písně předepsané a nově vložené.

3. Hudba a inscenace

Nyní již mohu přistoupit k vlastní podstatě méj práce, tedy analýze hudební složky inscenace *Našich Furiantů* Miroslava Macháčka. Dovolte mi ale ještě na úvod stručně vyzdvihnout nejdůležitější informace - tedy jaké jsou zde obecně funkce scénické hudby, kdo je jejím autorem a z jakých hudebních skladeb je scénická hudba složena a jaké je její postavení v rámci inscenace.

V inscenaci *Našich furiantů* z roku 1979 je hudba velmi významnou složkou inscenace. Není zde pouze nositelkou obvyklých funkcí jako je podkres, nastolení a zvýraznění atmosféry či jako předěl mezi jednotlivými částmi hry. Nese si funkci významotvornou, dějotvornou, vztahotvornou a charakterotvornou. Je jí zde využito jako vzpomínkového motivu i jako zcizení na způsob Bertolta Brechta, nechybí ani hudební vtípy. Podle mého názoru nejzajímavější je použití hudby ve funkci významotvorné v kontrastu k situaci. V některých místech navíc hudební složka hru výrazně dynamizuje - pomáhá jí regulovat rytmus a tempo inscenace.

Dnes si Pavla Vondrušku spojujeme hlavně s divadlem Járy Cimrmana a většina lidí ani neví, že byl zároveň dirigentem a že dokonce tvořil hudbu k inscenacím Národního divadla, jak tomu bylo i v případě *Našich furiantů* Miroslava Macháčka. Nejenom, že Vondruška hudbu k inscenaci napsal a diriguje při představení orchestr Národního divadla, ale mohl zde využít i svého hereckého talentu, ve scéně, kdy se Jakub Bušek s Valentinem Bláhou hádají, komu zahraje muzika první sólo (2. dějství, 3. výstup).

Hudba k inscenaci se skládá z čtrnácti lidových písniček - *U tej našej studánky, Na hranicích města německého, Až pojeděš kolem, zastav se, Ten suchdolskej rybník, Na tej našej hrázi, Zahrajte mu muzikanti, Když jsem vandroval, Zním já jeden krásný zámek nedaleko Jičína, Hrajte mu, trubte mu muzikanti marš, Loučení, loučení, Byl jsem já na pouti dnes, Já tam tou cestičkou nepůjdu, Už je ta láska, už je pryč a Teče voda teče od potoka k řece*. Vondruška se snažil vybírat písně méně známé a nezprofanované. Většinu jich posbíral od pamětníků z Jižních Čech, pouze písně *Zním já jeden krásný*

zámek nedaleko Jičína, Když jsem vandroval a Na hranicích města německého předepisuje již Stroupežnický.

Ráda bych se také zmínila o postavení hudby v rámci inscenace. Podle Divadelního slovníku Patrice Pavise mají v tomto ohledu inscenátoři na výběr ze dvou možností - buď je hudba vytvářena a motivována fikcí, nebo je hudba provozována vně dramatického světa. Vondruška v případě této inscenace ale kombinuje oba dva přístupy - ve druhém dějství je kapela, tak jak to předepisuje ve svém textu Stroupežnický, součástí dramatické fikce. Hudebníci zde jsou zároveň postavami hry představující vesnické šumaře. V prvním a třetím dějství je sice kapela také při hudebních vstupech přítomna na scéně, ale přitom je vně dramatického světa. Hudebníci již nejsou postavami hry, ale vnější realitou, jež dramatickou fikci ilustruje.

3.1. První dějství

U tej našej studánky

Inszenace je uvedena písní *U tej našej studánky*. Než se otevře opona, zaznívá rytmické předznamenání bubnů v tempu allegro, následně se s fanfárami přidávají žestě. Během této přehry se otevírá opona. Na jevišti jsou nastoupeni všichni hudebníci kapely - tedy jeden hobojista, jeden hráč na příčnou flétnu, dva klarinetisté, dva hráči na trubku, dva pozounisté, jeden fagotista, bubeník a kontrabasista. Dirigent Pavel Vondruška stojí klasicky před nimi. Po přehře je jedna sloka písně *U ten našej studánky* zahrána instrumentálně. Během této sloky se na jevišti scházejí všichni herci, kteří budou v představení vystupovat, oblečení převážně v civilních oblecích. Dirigent Pavel Vondruška se s některými z příchozích vítá podáním ruky a pak se přesunuje před sbor herců, aby mohl následně dirigovat jejich zpěv. Herci za doprovodu kapely, složené ze členů orchestru Národního divadla, odzpívají píseň sami unisono. Ačkoli se jedná o neškolené hlasy a o zpěv, kterému se říká divadelní, podařilo se hercům, nepochybně díky tvrdému zkoušení, vyhnout se větším rytmickým či intonačním prohřeškům.

První sloka písně je hrána v tempu přehry - tedy rázného allegro. Sloka druhá ale přechází plynule do tempa polovičního. Je zpívána pouze ženskou částí sboru herců. Mění se i doprovod - lyrické provedení je ozvláštněno trylky hoboje. Následuje přechod

bubnů, který nás opět vrací do původního tempa, ve kterém unisono všichni herci předvedou třetí sloku písně.

Hudba dále pokračuje sama opět v polovičním tempu, herci se rozcházejí. Na scéně zůstávají pouze Markytka, Habršperk a Bláha, aby mohli začít svým výstupem hru. Bláha závěr písničky píská. Jakmile píseň dozní, dirigent i kapela odchází z jeviště, jejich židle, stojany, bicí a kontrabas ale na scéně zůstávají.

Tato píseň a způsob jejího provedení a zasazení do inscenace mají několik funkcí, které se nyní pokusím postupně všechny rozebrat.

Za prvé se rozhodně jedná o efektní uvedení. Perfektně secvičený sbor může hned na začátku strhnout publikum. Navíc nastoluje atmosféru a tempo celé hry.

Skutečnost, že je úvodní sbor zpíván všemi herci, zasazuje hru do kolektivu vesnice. Je jasně naznačeno, že se zde nebude jednat pouze o problémech jednotlivce, ale o problémech celého kolektivu.

To, že se jedná o lidovou píseň, podle mě konvenuje se Stroupežnického koncepcí hry. Ani s hlediska svého textu nebyla jistě píseň *U tej našej studánky* vybrána náhodně. Upozorňuje tak, že se hra odehrává v našem prostředí, je o našich problémech a nás se týká.

Jak jsem již zmínila, herci mají na sobě při zpěvu civilní oblečení, předstupují před diváky srovnání v řadě a orchestr je přítomen na jevišti. Tyto skutečnosti nás neomylně zavádějí k Bertoltu Brechtovi a jeho koncepci hudby v epickém divadle. Ta je v jeho stati O použití hudby v epickém divadle popsána takto: „Její nejnápadnější novinkou bylo to, že hudební produkce byly od ostatních přísně odděleny. To už bylo patrné i vnějškově: malý orchestr byl viditelně umístěn na jevišti ... a herci zaujali pro toto číslo jiný postoj.“¹³ Navíc Macháčková inscenace pokračuje Habršperkovou větou: „Podívejte se, to je ta hezká Markytka, co tu byla loni.“¹⁴, která je adresována publiku, stejně jako Markytčino následné přání dobrého večera. To vše má za následek efekt zcizení. Jsme vytrženi ze hry, abychom se na ni mohli podívat z venčí a kriticky ji hodnotit, ale také nalézat paralely se svým vlastním životem. Tedy jak říká Brecht „Při

¹³ BRECHT, Bertolt. *Myšlenky*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

¹⁴ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

zcizujícím zobrazení předmět sice poznáváme, ale zároveň se nám přece jen jeví cizí“¹⁵
Tento zcizující efekt pak „...mění přístup diváka založený na ztotožnění v přístup kritický“.¹⁶

Navíc, jak píše sám Pavel Vondruška, měl společný zpěv před zkouškou na soubor stmelující účinek, který je patrný i při představení.

Motiv *U tej našej studánky* se během prvního výstupu ozve ještě dvakrát a pak znovu v pátém výstupu prvního dějství. Vždy prostřednictvím pískání Valentina Bláhy. Kromě toho, že pískání samo o sobě může sloužit pro charakterizaci postavy, můžeme zde mluvit také o leitmotivu. Motiv U ten našej studánky se nám spojil s obrazem celé zpívající vesnice, s jejich kolektivem. Píská-li si Bláha tento motiv, zpřítomňuje nám tím tento obraz a nutí nás vnímat Bláhu jako člena tohoto kolektivu, k němuž se bude jeho jednání vždy vztahovat a vůči kterému se bude vymezovat. Jedná se tedy o leitmotiv spíše v divadelním než hudebním slova smyslu - hlavní je zde význam motivu, ne jeho zpracování z hlediska tematicko-motivické práce.

Na hranicích města německého

Jako druhá zaznívá, ve čtvrtém výstupu prvního dějství, píseň *Na hranicích města německého*. Tedy přesněji se jedná pouze o zpěv prvního verše písně: „Na hranicích města německého stojí tam na skále skvostný hrad“¹⁷. Tento vstup je neuměle zpíván Kristýnou bez doprovodu kapely. Toto použití hudby je předepsáno v textu hry a je naprosto nutné z hlediska dramaturgického. Písnička – tedy alespoň její opsaná verze – hraje důležitou roli při odhalování autorství paličské cedule v šestém a sedmém výstupu třetího dějství. Stroupežnický ve scénické poznámce píše k provedení písně toto: „Zpívá /Krstýnka/ hloupě a falešně a dává si oběma rukama nemotorně takt“¹⁸. Toho se inscenátoři vystříhali. Kristýna není žádná operní pěvkyně, zároveň ale není jednoduše bezduchá a ve všem neschopná. Schopnost písničku zazpívat sice ne dokonale ale přesto

¹⁵ BRECHT, Bertolt. *Malé organon pro divadlo*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

¹⁶ Tamtéž

¹⁷ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

¹⁸ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

s citem nám jasně ukazuje, že režisérské pojetí postavy Kristýnky je složitější, než jak to předepisuje text hry. Její vzepření se patolízalskému a ubožáckému otci, které Macháček dopsal do sedmého výstupu třetího jednání, se proto zdá pravděpodobné. Hudba zde tedy má funkci jednak dějotvornou (tak jak jí předepisuje text Stroupežnického), jednak funkci charakterotvornou.

Až pojeděš kolem, zastav se

Mezi prvním a druhým dějstvím tvoří předěl píseň *Až pojeděš kolem, zastav se*. Nejprve ji zpívá Markytka, doprovázená dvěma klarinetisty, kteří společně s ní předstoupili doprostřed scény. I zde se jedná o zpěv divadelní, nicméně bezchybný. Než Markytka dozpívá první sloku, ostatní herci mají čas se opět srovnat do řady a dirigent Pavel Vondruška před ně předstupuje, stejně jak tomu bylo na samém začátku inscenace. Další sloky zpívají všichni herci unisono, za doprovodu celé kapely, přičemž trubka hraje melodii písně, což jistě hercům zpěv usnadňuje. Jakmile herci přezpívají další dvě sloky písně, rozcházejí se a kapela zahraje ještě jednu sloku instrumentálně. Po doznění se ozývá mezi herci radostný výskot a potlesk. Během této písně je scéna nepozorovaně přestavena do prostoru šenkovny v honické hospodě.

Píseň *Až pojeděš kolem, zastav se* má tedy jednak funkci předělovou mezi prvním a druhým dějstvím, a také je smysluplným využitím času nutného k přestavbě scény. Mimo to nás také uvádí do prostředí pouti, v průběhu které se odehrává druhé dějství. Zvlášť fakt, že se po doznění písně ozývá výskot a potlesk, nás upozorňuje, že kapela již zde není pouze orchestrem Národního divadla, ale také skupinou šumařů z hornické hospody, kterým se po odehrané písni zatleská.

Píseň má ale také vztah k dění předchozímu. Hádku Šumbala s jeho ženou slyšela celá vesnice. Takže když Markytka zazpívá slova: „Až pojeděš kolem, zastav se, já ti dám kytičku laskavce. Já ti dám kytičku, můj zlatem Petříčku. Já ti dám kytičku zelenou, nepůjdeš za jinou.“¹⁹ všichni ve vesnici si je vztáhnou k předchozímu. Zvláště, když Markytka dá důraz na slovo Petříčku, což je i Šumbalovo křestní jméno, všichni se zasmějí, protože chápou, že se tak ironicky, i když ne nijak zle, posmívá Šumbalovým domácím poměrům.

¹⁹ Záznam divadelního představení *Našich furiantů*. 1979.

3.2. Druhé dějství

Ten suchdolskej rybník

V prvním výstupu druhého dějství zaznívá píseň Ten suchdolskej rybník, těsně potom, co Valentin Bláha vykřikne „Zabiju!“²⁰ a vrhne se na prvního radního Buška, který ho předtím na základě paličské cedule obvinil, že je palič.. Situace je maximálně vyhocená a užuž dojde k rvačce, když začne celá hospoda zpívat lyrickou píseň *Ten suchdolskej rybník*, za doprovodu kapely a neumělého dirigování Fialy.

Umístění této písně do dramatické situace je překvapivé. Vondruška místo toho, aby použil píseň, která textem i atmosférou odpovídá situaci, jak se to obvykle na divadle dělává, udělal přesný opak. Situace a hudba jsou v kontrastu a tím se stává hudba nositelkou nového významu. Je tak jasně vyjádřena vůle starého pana Dubského, Markytky, ale i všech těch ostatních „rozumnějších“, kteří chtějí uklidnit napjatou atmosféru a říct, že prát se v hospodě o pouti se přece nehodí a je to nesmysl. Také Fiala pochopil, že když nechal svou dceru Kristýnu napsat falešnou paličskou ceduli, čímž chtěl Blahu očernit, dal za vznik velmi nepříjemné situaci, která by mohla dopadnout velmi zle. Takhle daleko ani on sám zajít nechtěl a proto i on se všemožně snaží vše urovnat, což je naznačeno jeho křečovitým dirigováním písně. Zvesela a radostně si píseň zpívá Bušek, který si myslí, že tím byla rvačka zažehnána a Bláha ponížen.

Toto netradiční užití hudby ukazuje v jediné sloce názory kolektivu i jednotlivců. Má tedy funkci charakterotvornou i vzhotovnou. A vzhledem k tomu, že i díky této písni se nakonec podaří Habršperkovi odvést Valentina Blahu z hospody a tím zabránit rvačce, dalo by se zde mluvit i o funkci dějotvorné.

Intrády

Tak, jak to předepisuje Stropežnický, zaznívají ve druhém výstupu druhého dějství na výzvu hospodského Ehrmanna krátké intrády, na počest Verunky a Václava, jejichž otcové Dubský a Bušek si právě dali slovo, a svolili tak ke svatbě.

²⁰ Záznam divadelního představení *Našich furiantů*. 1979.

Na tej našej hrázi

V těsném závěsu za těmito intrádami následuje píseň *Na tej našej hrázi*, jako sólo nevěstě a ženichovi. Kapela nejprve zahraje instrumentální předehtu, po té se všichni herci dávají do radostného zpěvu a stahují se do zadní části jeviště, která pro tuto chvíli představuje taneční parket a vnitřek hospody, kde herci společně popíjejí a tancují. V popředí zůstává jen Václav a Habršperk, kteří se spolu dávají do řeči. Celý jejich rozhovor o vině či nevině Bláhy je podkreslen dalšími složkami písně, která je zde hrána pouze instrumentálně a velmi tiše. Ve chvíli, kdy se zdá, že Habršperk ukončil hovor větou „...tak raději pojďme, tancujme a myslíme si, že poctivého člověka pánbůh neopustí“²¹ se hudba zesiluje. Habršperk ale ještě pak žádá Václava o to, aby poprosil Kristýnku, zda-li by mu nedala vlastní rukou opsanou píseň Na hranicích města německého. I během této rozmluvy se hudba ztišuje a původní nápěv písně je variován. Jakmile hovor Habršperk a Václava skončí, zaznívají nahlas slavnostní závěrečné tóny písně. Je jasné, že hercům přeříkání textu nemohlo při všech představeních vyjít stejně dlouhé. Hudební oddělení přesto přesně odpovídá délce jejich promluvy - píseň totiž zahrnuje i pasáž, kde zůstává jen vybrnkávaný valčíkový rytmus kontrabasů. Tuto pasáž lze libovolně zkracovat i prodlužovat podle toho, jak rychle herci odehrají svůj výstup.

Vondruškovi se zde skvěle podařilo jak vystihnout atmosféru vesnické pouti, tak i ozvláštnit rozmluvu podkresem a přitom nepřehlušit nikdy řeč herců.

Intrády

Další intrády jsou použity ve druhém výstupu druhého dějství, aby oddělily rozmluvu Václava s Kristýnkou a známou scénu „ten punč platím já“²². Také nám opět připomínají prostředí pouti.

Zahrajte mi muzikanti

Mezi druhým a třetím výstupem druhého dějství je jako sólo dědečkovi Dubskému hrána píseň *Zahrajte mi muzikanti*. Ta jako obvykle začíná instrumentální předehtou. Po té následuje kolektivní zpěv, během kterého se herci stahují do pozadí, kde spolu

²¹ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

²² STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

všichni v kruhu tančí. Píseň se ztišuje a ve své instrumentální podobě podkresluje předávání opsané písničky *Na hranicích města německého* od Kristýnky přes Václava až k Habršperkovi. Habršperk se nad obdržením tohoto textu raduje a hudba zesiluje a končí.

Zde Vondruška opět mistrně použil hudby ve stejných funkcích jako tomu bylo u písně *Na tej našej hrázi*.

Když jsem vandroval

Okamžitě po doznění písně předchozí následuje Habršperkův vítězný zpěv *Když jsem vandroval*. Zde se Vondruška řídil požadavky Stroupežnického. Ten tuto píseň nepochybně vybral kvůli jejímu textu - Habršperk, který je ze všeho nejvíce pyšný na to, že je zcestovalý, by si jistě vybral jako oslavnou právě takovou píseň, kde se o vandrování hovoří. Tento hudební vstup tak slouží k vyjádření vnitřního rozpoložení postavy, ale také k její charakterizaci.

Intrády

Další intrády zaznívají ve třetím výstupu druhého dějství na počest ženicha a nevěsty.

Znám já jeden krásný zámek

Následuje velmi originální zpracování písničky převzaté z původního Stroupežnického textu – totiž písně *Znám já jeden krásný zámek nedaleko Jičína*. Tuto melodii zpívá starý pan Dubský ve třetím výstupů druhého jednání, po tom, co dovykládá příběh svého mládí, jak vezl císaře Alexandra a císaře Františka z Protivína do Čimelic a předá dukáty, které od císařů za svou jízdu dostal Verunce a Václavovi. Po tomto slavnostním aktu jsou na zvolání „Ať žije náš dědeček!“²³ hrány intrády a rozjařený dědeček zazpívá první takty písně. Všichni jsou nadšeni a prosí dědečka, aby jako svůj parádní kousek píseň předvedl celou. Dědeček ale odmítne - je dojat, protože tuto písničku zpíval své nebožce ženě, když si ji namlouval. Vesnice ale zjevně o jeho zpěv doopravdy stojí - Bušek přivádí dirigenta a klarinetistu, který tiše zahraje první

²³ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

takty a všichni herci se k němu přidávají v brumendu. Za tohoto podkresu dědeček pronáší: „Leží tam už patnáct let za tou bílou zdí radotického hřbitova!“²⁴, načež se k ostatním přidává, tentokrát ještě pouze na slova lalala. Až tady se nechává definitivně přesvědčit, řekne: „Ať se jí po tej její zamilované písničce tráva na hrobě zazelená, aby věděla, že její starěj pořád na ni vzpomíná!“²⁵, radostně vyskočí a dává se do zpěvu. Za doprovodu kapely zpívá dědeček první sloku písně sólo. I zde se podařilo vyhnout se intonačním nečistotám, rytmicky se ale herci moc nedaří. Kapela se mu snaží přizpůsobit seč to jde, nicméně jistá disproporce je i tak patrná. Při repetování druhého verše sloky se na dědečkovo zvolání „A všichni!“²⁶ přidávají všichni přítomní herci. Struktura druhé sloky je stejná jako u té první, ta je pouze zakončena slavnostněji.

Vondruškova úprava této pasáže má přímou spojitost s Macháčkovou interpretací dědečkovy předchozí promluvy. Režisér ji ozvláštnil tím, že připsal do hry rozličné reakce posluchačů. Celá vesnice už totiž historku slyšela nejméně stokrát a tak může dědečkovi i napovídat. Macháček tak mění charakter postavy dědečka i vztah ostatních postav k němu. Odstraňuje přebytečný sentiment, ale to neznamená, že by dědečkovi upíral na váženosti. Hodně mu v tom pomáhá právě Vondruškovo zpracování *Znám já jeden krásný zámek*. Hudba tedy má funkce charakterotvornou a vztahotvornou.

Hrajte mu trubte mu muzikanti marš

Bezprostředně po doznění dědečkova sóla vstupuje Bláha s písní *Hrajte mu, trubte mu muzikanti marš*. Vondruška zde neváhal využít hudebních schopností Josefa Kemra, a tak je Bláha při svém vstupu doprovázen obří violou svého věrného kumpána Habršperka. Když Bláhu podrážděný dav nazve vrahem, rozčílí se, přerušuje zpěv a už zvedá stůl nad hlavu, aby mohl jedním rázným pohybem začít rvačku. Markytka ho ale dokáže zadržet jediným pohledem, a on se opět dává do zpěvu a tím uvolňuje akumulované napětí.

Vzhledem k tomu, že na tento Bláhův excentrický vstup do hospody reagují všichni přítomní, dá se říci, že hudba má zde funkci dějotvornou. Ukazuje ale i psychické

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž

²⁶ *Záznam divadelního představení Našich furiantů*. 1979.

rozpoložení Bláhy a Habršperka, má tedy také funkci charakterotvornou. Samozřejmě ale nelze pominout i její funkci vztahotvornou, když spolu s hereckým projevem pak odhaluje vztah Markytky a Bláhy.

Během třetího výstupu druhého dějství, zazní motiv *Hrajte mu, trubte mu muzikanti marš* ještě několikrát. Poprvé ho Bláha zapíská, když si odvážně v hospodě přede všemi řekne o sólo. Podruhé pískáním reaguje na promluvu prvního muzikanta: „...muzika odjakživa hraje sólo tomu, kdo dřív zaplatil.“²⁷ Dále jím Bláha provází své prohlášení: „Já už vím, kdo ten paličskej list psal.“²⁸ Naposled Bláha motiv píská po výzvě: „pane kapelníku!“²⁹ a následném virblu bubnů.

Jak už bylo dříve zmíněno, pískání je pro Bláhu charakteristickým prvkem po celou dobu hry. V této scéně ukazuje na jeho sebevědomí a neohroženost nevinného člověka.

Loučení, loučení

Když se Buškovi nepodařilo vynutit si v hospodě sólo ani svými penězi, ani svým titulem, spolu s celou rodinou zhnuseně odchází. Cestou ho provázejí první takty písně *Loučení, loučení*, hrané Habršperkem na violu.

Zde můžeme vidět další možné využití hudby - tvoří hudební vtíp. Každý divák, jen trochu znalý lidových písní má melodii této písně spojenou s jejím textem – „Loučení, loučení! Což je to těžká věc, když se musí rozloučiti, když se musí rozloučiti s panenskou mládenec“³⁰ Ten samozřejmě tvoří kontrast k situaci a Habršperk se jím Buškovi vysmívá.

Byl jsem na pouti dnes

Pro sólo Bláhovi, které předepisuje Stroupežnický na samotném závěru druhého dějství, vybral Vondruška píseň *Byl jsem na pouti dnes*. Bláha, tak jak to požadoval Stroupežnický, si nejprve dlouho vybírá tanečnici, nakonec se ale rozhodne pro Habršperka. V inscenaci je ale herecky jasně předznamenán jeho skutečný výběr -

²⁷ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši furianti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

²⁸ Tamtéž

²⁹ Záznam divadelního představení *Našich furiantů*. 1979.

³⁰ SEIDEL, Jan. *Národ v písni*. Praha: L.Mazáč, 1941.

tancovat by doopravdy chtěl s Markytkou, není si ale jist, jestli si to vzhledem k tomu, že ho část vesnice považuje za paliče, může dovolit. Své sólo začne sám - rázně a odbojně zazpívá sám první takty písně, za doprovodu kapely, melodii mu předehrává klarinet. Habršperk se k němu přidává tiše se svým zpěvem. Bláha se dává do pláče nad nespravedlností, která se mu děje, přesto nepřestává zpívat. Habršperk se mu vymkne z objetí a přivede mu do náruče Markytku. Píseň se zpomaluje, aby tak dala vyniknout dlouhému pohledu mezi Markytkou a Bláhou. Další sloka písně je hrána v širším obsazení kapely, zpívají ji společně Markytky s Bláhou, Habršperk hraje melodii písně na violu. V poslední sloce dochází k výraznému zrychlení, do zpěvu se v ní dávají i ostatní herci. Během efektního závěru písně padá opona a končí druhé dějství, po kterém následuje přestávka.

Tato píseň má tedy tři fáze - nejprve je hrána s odbojným nábojem a její hlavní funkcí je ukázání charakteru Bláhy. Druhá část je lyrická a rozehrává vztah Bláhy a Markytky a to až do té míry, že se nebojím říci, že v tomto místě má hudba funkci dějotvornou. Svou roli v tom jistě hraje i text písně. Zvláště v pasáži, kdy byly do původního textu dosazeny jména postav: „...jsou na něm dvě srdce, jedno dám *Markytce*, druhé si ponechám...“³¹ Třetí část je veselá a skočná, má podobný ráz jako písně zpívané všemi herci jako *U tej našej studánky* a přebírá zde jejich funkce - předělovou a vytvářející atmosféru.

3.3. Třetí dějství

U ten našej studánky

Po přestávce inscenace pokračuje *U ten našem studánky*. Úprava, struktura i funkce písně jsou stejné jako v jejím provedení na samém začátku inscenace.

Já tam tou cestičkou nepůjdu

Podle mého názoru je vůbec nejzajímavější užití hudby ve třetím dějství. Například v třetím výstupu třetího dějství podkres *Já tam tou cestičkou nepůjdu*. Abychom mohli pochopit plný význam použití této písně, musíme si rozebrat situaci, ke které tvoří kontrast.

³¹ *Záznam divadelního představení Našich furiantů*. 1979.

Třetí výstup třetího dějství se odehrává na zasedání obecní rady. V Macháčkově koncepci je zde satiricky poukazováno na hru na demokracii a korupci, což mohlo být diváky vnímáno velmi aktuálně. Během několika vět tohoto výstupu navíc členové výboru ukazují, že jim všem jde pouze o jejich vlastní zájmy - Šmejkalá zajímá jen to, aby mu nikdo „nevyhloupal včeličky“³², Šumbal je ochoten prodat svůj hlas, jen aby měl klid od ženy, Kožený se raduje, že může dělat ramena svou znalostí paragrafů, které je ale stěží schopen přečíst, Buškovi zas jde jen o to, ukázat, že on měl pravdu, a jak to všechno bylo, ho ve skutečnosti nezajímá.

Ve chvíli, kdy se vše odhaluje a už to vypadá, že spravedlnost nemůže zvítězit a pomocným bude skutečně zvolen Fiala, zaznívá *Já tam tou cestičkou nepůjdu*. Píseň je zpívána jediným ženským hlasem za doprovodu loutny. Je velmi lyrická a dojmavá, což naprosto kontrastuje s ubohostí a dosebezahleděností radních. Právě tento kontrast dává vyniknout nesmyslnosti situace. Svou roli hraje i skutečnost, že se jedná právě o ženský zpěv. Ženy vyhýbající se „političností“ a jednající rozumně tvoří opozici mužům-politikům.

Už je ta láska, už je pryč

Podobně je použita v šestém výstupu třetího dějství píseň *Už je ta láska, už je pryč*. Na pozadí jeviště ji dvojhlasně zpívají všechny představitelky žen a dívek z vesnice, zatímco ve světnici čekají až bude přivedena Fialovic Kristýna, aby dosvědčila, kdo psal paličskou ceduli. Šumbal se snaží přesvědčit Bláhu, aby si s ním zahrál karty. Ten se na něj samozřejmě ani nepodívá, protože ho Šumbal při předchozí volbě ponocného zradil. Nakonec se Šumbalovi podaří přimět ke hře Václava a píseň umlká. Přes kontrastní hudbu je možné snadněji dešifrovat, co chtěl Macháček v této scéně sdělit.

Teče voda teče od potoka k řece

Opět v rozporu se situací je umístěna i píseň *Teče voda teče od potoka k řece*. Ta je zpívána ženami dvojhlasně za doprovodu klarinetu, když je vyslýchána Kristýna. Píseň doznívá ve chvíli, kdy se Kristýna přiznává, že paličskou ceduli napsala skutečně ona.

³² STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fuiantí*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

Dále scéna pokračuje bez podkresu. Kontrast hudby a následného ticha generuje silné napětí.

Hra s trubkou

Ve třetím dějství vstupuje do hry trubka ponůcka, která je atributem ponocného. Troubení na tuto ponůcku neváhal Vondruška ve hře zužitkovat. A nejprve na ni troubí Fiala, který byl právě zvolen pomocným a rád by na tuto skutečnost upozornil právě příchozího Blahu ve čtvrtém výstupu třetího dějství.

Podruhé se trubka ozve v osmém výstupu třetího dějství. Tentokrát na ni troubí Bláha, aby přehlušil nesmyslnou hádku Buška se starostou Dubským.

Už je ta láska, už je pryč

Posledním kontrastním využitím hudby ve třetím dějství je píseň *Už je ta láska, už je pryč*. Sbor vesničanek začíná v pozadí jednohlasně zpívat, zatímco Bušek předvádí svou sebelítost v devátém výstupu třetího dějství. Na rozdíl od předchozích vstupů tohoto sboru ženy tentokrát vystupují dopředu. Při druhé sloce se přiblíží až za Buška a zpěv se stává dvojhlasným.

V tomto případě je kontrast hudby a situace tak zjevný, že se blíží hudebnímu vtipu. Text písně a Buškových sebelitujících monologů se totiž v určitých pasážích protínají:

Už je ta láska, už je pryč

Bušek: „To je hrozné“

Už je ta láska, už je pryč

Bušek: „Já se z toho zblázním“

Bejvalo jí malounko

Bušek: „Ne fakt“

Moje zlatá panenka

Bušek: „No toto“

Není nic.

Zbejvalo jí malounko

Moje zlatá panenka

Bušek: „Panenko Maria“

Není nic

Navíc je ironie podtržena závěrem písně - Markytka položí výsměšné na Buškovu hlavu věneček z květin, načež následuje Buškova poslední replika: „No jak já teď vypadám!“³³

Ač se na první pohled může zdát, že tyto kontrastní hudební pasáže nemají v textu žádnou oporu, podle mého názoru tomu tak není. Součástí Stroupežnického textu je totiž pasáž uzavírající sedmý výstup prvního dějství, kdy je nesmyslná hádka Fialy a Bláhy přerušena klekáním. Muži nejprve v hádce chtějí pokračovat, ale Dubská je rázně okřikne. Muži jsou proto nuceni nakonec hádku přerušit. Smysl této scény je alespoň podle mě téměř stejný, jaký má kontrastní podkres ve třetím jednání v Macháčkově inscenaci. Ba co víc - jeho vyznění je daleko obecnější, vyhýbá se totiž náboženským konotacím a není tak prvoplánové a násilné, jak je tomu ve Stroupežnického textu.

U tej našej studánky

Attaca s předchozí písní následuje opět *U tej našej studánky*. Z té je tentokrát hrána pouze jedna sloka a to ještě jen v instrumentální verzi. Je tak od sebe jasně odděleno třetí a čtvrté dějství ale hlavně je poskytnut souboru dostatečný čas na to, aby přestavěl nenápadně scénu.

Už je ta láska, už je pryč

Motiv *Už je ta láska, už je pryč* se znovu vrací ve čtvrtém výstupu čtvrtého dějství. Podkreslena je jím řeč Verunky ke starostovi Dubskému, která ho nakonec přesvědčí, aby se smířil s Buškem. Píseň zde reprezentuje hlavně ženský rozumný i citlivý přístup - i sám Dubský říká repliku „Ty ženský, ty když začnou do člověka hučet...“³⁴, která se stejně dobře může vztahovat k promluvě Verunky tak k ženskému zpěvu v pozadí. Píseň mizí do ztracena, jakmile skončí usmíření Buška s Dubským a na scénu se vrací četník, aby vyšetřil, koho viděl Habršperk zastřelit panského zajíce.

³³ Záznam divadelního představení *Našich furiantů*. 1979.

³⁴ STROUPEŽNICKÝ, Ladislav. *Naši fujanti*. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-50-0.

Já tam tou cestičkou nepůjdu

V rámci pátého výstupu čtvrtého dějství zaznívá ještě píseň *Já tam tou cestičkou nepůjdu*, která je vícehlase zpívána muži i ženami z vesnice za doprovodu kapely, když přicházejí Markytka s Bláhou, kteří spálili paličskou ceduli. Hudba zde jednak tvoří předěl od předchozí akce, jednak potrhuje atmosféru, ale také se dá říci, že je tímto sborovým zpěvem demonstrováno opětovné spojení většiny vesnice.

Byl jsem na pouti dnes

Jako závěrečnou píseň celé inscenace Vondruška zvolil píseň *Byl jsem na pouti dnes*. Začne jí zpívat Valentin Bláha, pak se na jeho gesto přidává nejprve celá kapela a následně i se zpěvem všichni herci, kteří v inscenaci vystupovali a kteří se během předchozího výstupu vyrovnali do řady. Po dvou slokách píseň končí slavnostnímu fanfárami a opona padá.

To, že inscenace končí právě touto písní, má významotvornou funkci. Tato melodie byla totiž hrána Bláhovi na konci druhého dějství jako sólo. Stal se z ní leitmotiv spojený s postavou Bláhy. Skutečnost, že celá inscenace končí právě tímto motivem, je jasnou demonstrací Bláhova morálního vítězství.

Závěr

Analýza hudební složky inscenace *Našich Furiantů* Miroslava Macháčka z roku 1979 je podle mého názoru ukázkovým příkladem toho, co všechno lze scénickou hudbou vyjádřit, pokud se s ní umí pracovat. Vondruškovy hudební vložky mají všechny celou řadu funkcí a činní tak s hudby nepostradatelnou součást inscenace.

Nejdůležitější funkce hudby v této inscenaci jsou tyto:

1) funkce charakterotvorná - Hudba je použita pro charakterizaci postavy a jako popis jejího aktuálního duševního rozpoložení. Často je tomu tak například u postavy Valentina Bláhy.

2) funkce vztahotvorná - Hudba demonstruje vztah dvou postav - jako je tomu v případě Bláhy a Markytky, nebo i názor kolektivu na jednotlivce - jako například v použití písně *Ten Suchdolskej rybník* v prvním výstupu druhého dějství.

3) funkce dějotvorná - Hudbě tuto funkci předepisuje již Stroupežnický ve svém textu. Například píseň *Na hranicích města německého* má podstatný vliv na další pokračování děje. Navíc hudba utváří děj i tím, že postavy muzikantů ve druhém dějství jsou jeho nedílnou součástí.

4) funkce významotvorná - Zvláště tam, kde je hudba použita kontrastně k situaci, bývá nositelkou nového významu a napomáhá divákovi s výkladem režisérových záměrů.

5) podkres a vytváření atmosféry - Tato funkce scénické hudby je v současném divadle asi nejužívanější. Ani Vondruška se jí pochopitelně nezříká, většinou je ale takto použitá skladba nositelkou ještě i jiné funkce.

6) udílení rytmu inscenace - Hudební vložky jsou výrazným impulsem, který určuje tempo a rytmus scény.

7) funkce zcizovací - U písně úvodní a písních předělových se dá díky způsobu jejich zpracování mluvit i o takzvaném zcizovacím efektu. Ten nám umožňuje se na inscenaci podívat zvenčí a kriticky.

8) nahrazení textu - Dá se říci, že právě díky originálnímu zpracování hudebního podkresu kontrastně k situaci mohla být vyškrtuta pasáž textu, která nese podobný význam jako tento hudební podkres.

9) funkce předělová - Hudební čísla mezi jednotlivými dějstvími je oddělují od sebe a zároveň poskytují dostatek prostoru pro přestavby scény.

Nejvíce mě na hudební složce Macháčkovi inscenace Našich Furiantů zaujaly tyto tři aspekty - postavení kapely v rámci inscenace, kontrastní použití hudby k situaci a nahrazení textu hry hudbou. Podle mého názoru jsou právě tyto aspekty tím, co činí scénickou hudbu inscenace Našich Furiantů z roku 1979 naprosto jedinečnou.

Seznam použitých informačních zdrojů

Prvopisy a prvoprameny

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Dirigent Pavel Vodruška k inscenaci Našich Furiantů*. Praha, 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Dnes má slovo*. Praha, 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Dramaturgický záměr*. Praha, 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Hodnocení premiéry*. Praha, 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Ohlasy v tisku na inscenaci hry Ladislava Stroupežnického Naši Furianti*. Praha, 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Program k představení Naši furianti*. 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Protokol 9*. Praha, 1979.

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. *Závěrečné hodnocení inscenace*. Praha, 1979.

BARTOŇKOVÁ-JANÁČKOVÁ, Olga. Naši furianti. *Dialog*. 1979, č. 2. Dvě rozdílné pozvánky. *Svobodné slovo*. 1.4.1983.

LUŠŤÁK, Radoslav. Furianti zpívají. *Večerní Praha*. 13.3.1979.

KÖNIGSMARK, Václav. Naši furianti '79. *Dialog*. 1979, č. 2.

LUKEŠ, Milan. Krásná česká hra. *Lidová demokracie*. 1979, č. 17.

KRAUSOVÁ, Irena. Naši furianti skutečně národní. *Svobodné slovo*. 1979, č. 21.

PÖMERL, Jan. Naši furianti. *Dialog*. 1979, č. 2. Radost z divadla. *Mladá fronta*. 26.4.1979.

ŠORMOVÁ, Eva. Konečně divadlo. *Dialog*. 1979, č. 2.

Virtuální studovna: Databáze a online služby divadelního ústavu. *Institut umění divadelní ústav* [online]. 2014 [cit. 2014-06-09]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=2123&mode=0>

OPELÍK, Jiří. Z první řady. *Květy*. 19.4.1979.

Zamyšlení nad novým nastudováním v činohře Národního divadla. *Scéna*. 1979.

Záznam divadelního představení Našich furiantů. 1979.

Literatura

BRECHT, Bertolt. *Myšlenky*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

SEIDEL, Jan. *Národ v písni*. Praha: L.Mazáč, 1941.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003, 493 s. ISBN 80-7008-157-0.