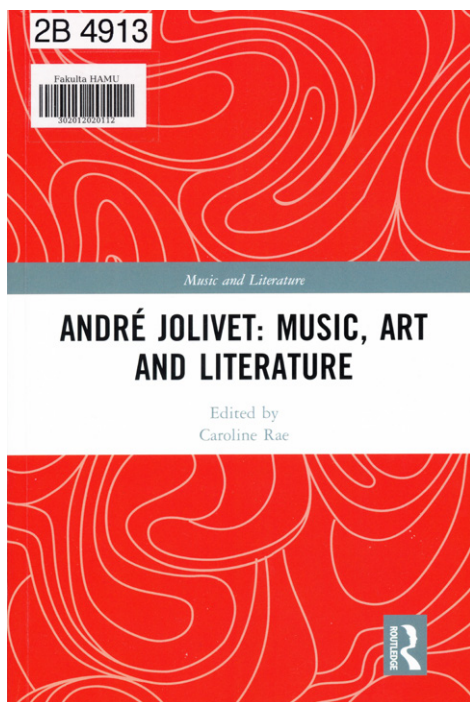


Rae, Caroline:  
André Jolivet: Music, Art and Literature



Iva Oplištilová



Rae, Caroline (ed.)

*André Jolivet: Music, Art and Literature*

London – New York: Routledge, 2020. xxxix,  
329 stran. ISBN 978-0-367-58371-2.

Pro českého čtenáře, který se zajímá o francouzskou hudbu 20. století, dosud zůstává jedinou relevantní publikací v češtině *Francouzská moderní hudba* Vladimíra Štěpánka z roku 1967.<sup>1</sup> Novější informace v češtině jsou pak dostupné spíše v interpretačně zaměřených disertacích, diplomových pracích nebo článcích. Velmi zapálení a vytrvalí možná najdou ještě slovenský překlad spisu *Technika mého hudebního jazyka* Oliviera Messiaena.<sup>2</sup> Ten je dnes pravděpodobně nejznámějším představitelem skupiny Mladá Francie (1936–1938), která vznikla v době vrcholící Lidové fronty na popud Yvese Baudriera. V reakci na odosobněnou, mechanickou hudbu mnohých současníků si kladla za cíl návrat k humanistickým hodnotám a vytváření „živé“ hudby. Členství přijali také Messiaenovi přátelé Daniel Lesur a André Jolivet. Díky svým často citovaným teoretickým spisům je Messiaen považován za hlavního inovátora skupiny.

<sup>1</sup> Vladimír Štěpánek. *Francouzská moderní hudba*. Praha – Bratislava: Editio Supraphon, 1967.

<sup>2</sup> Jan Hudeček. *Francouzská hudba a komorní fagotová díla francouzských skladatelů 20. století*. Disertační práce. Praha: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, 2019.

Olivier Messiaen. *Technika mého hudebního jazyka: text s hudebními příklady*. 1. vydání. Bratislava: Hudobné centrum, 2016.

Při pozornější četbě jeho textů ovšem vyplyne ohromný význam Joliveta, který byl, především ve 30. letech, přinejmenším jeho rovnocenným spolupracovníkem, ne-li přímo iniciátorem řady postupů, které dnes známe jen z Messiaenových skladeb.

Dílu Andrého Joliveta (1905–1974) se začali badatelé systematicky věnovat až v 90. letech. I dnes ovšem najdeme jen několik monografií, z nichž *André Jolivet: Music, Art and Literature* (André Jolivet: hudba, umění a literatura) je první tohoto rozsahu v angličtině. Editorka Caroline Raeová, autorka a překladatelka, oslovila autory dosavadních publikací o Jolivetovi ve francouzštině (především Lucie Kayasová, Jean-Claire Vançon a Christine Jolivet-Erlíhová) i badatele píšící anglicky. Jde tak o zatím nejšíře pojatý přehled dosavadního bádání na téma André Jolivet.

Kniha je rozvržena velmi přehledně. Legitimnost autorů prokážou jejich krátké medailonky. Jasně z nich vyplývá, že jde o badatele, kteří se zabývají tématem dlouhodobě, a to jak na poli akademickém, tak praktickém. Následuje stručná (17 stran) chronologie propojující život a dílo Joliveta. Zahrnuje významné premiéry, texty, přednášky i informace o veřejných pozicích, které skladatel postupně zastával. Umístění tohoto přehledu na začátku knihy je netradiční, ale – mohu potvrdit z vlastní zkušenosti – při četbě velmi různorodých studií poskytuje skvělou oporu a usnadní orientaci.

Svým úvodem Raeová připravuje pro následující studie širší kontext. Ty rozděluje do tří bloků: *Styl a proces*, *Vlivy* a *Aktivita*. Některé články jednoho autora se

navzájem doplňují (např. Raeová – studie o vlivech z výtvarného umění a studie o literárních vlivech), jindy různí autoři komentují totéž téma z různých úhlů (takovými tématy je např. exotismus nebo vztah Bouleze a Joliveta). Z celku vystupuje význam Jolivetových skladeb ze 30. let, který zmiňuje většina autorů.

Silným tématem prvního bloku studií je skladatelův typický *inkantační* styl (zařikání, zaklínání). Julian Anderson jej ve svém textu nejen charakterizuje, ale dokonce předkládá poměrně silnou tezi: pro francouzskou hudbu po roce 1900 je inkantační styl typický. Charakteristiku stylu vysvětluje v tabulkách, jednotlivé rysy (melodické, harmonické, rytmické, texturu i formální) pak dokládá u konkrétních skladeb různých autorů. Většinou jde o francouzské skladatele, ale najdeme zde i jména jako Crawford, Birtwistle, Xenakis, Glass, Stockhausen nebo Ligeti. Velkou část textu autor také věnuje vztahu Joliveta a Bouleze, považuje jej pro Francii po 2. světové válce za určující. V závěrečné Codě Anderson vášnivě obhajuje styl, který „nemá čas na vkus, zdrženlivost, symetrii, učesanost, (neo)klasicismus, zahrady ve Versailles. Většina těchto skladatelů je nádherně, až záměrně nezařaditelných“.

Text Catherine Massipové je pojat zcela odlišně. Podává podrobnou zprávu o Jolivetových rukopisech uložených ve Francouzské národní knihovně. Těžištěm studie je soupis autografů v chronologickém sledu, jak byly knihovnou přijímány. Autorka ale přibližuje i skladatelovu systematickosti při kompozici konkrétní skladby. Pro každou skladbu si Jolivet zakládal novou složku,

kam ukládal záznamy o svých inspiracích, skici i finální podobu partitury. Massipová popisuje podrobněji, včetně obrazové přílohy, složku k *Symfonii č. 1* (1959).

Další dvě studie v tomto bloku se opírají o konkrétní skladbu, na níž ilustrují obecnější principy. Deborah Mawerová se zaměřuje na jednu z neznámějších Jolivetových kompozic, *Pět rituálních tanců* (1939). Zmiňuje skladatelovy články a přednášky (čtenář se s nimi setká ještě znovu ve studiích Raeové). Mawerová vysvětluje tehdejší teoretické názory skladatele a jeho priority, tj. prodlouženou melodickou linku, modulační pivoťy, rytmus pojatý jako fáze a intenzity zvukového proudu, ale především otázku rezonance. Jolivet (soukromý žák Varèse) vědomě pracoval s fundamentály alikvotních řad („dvojitý bas“ dovoľoval přecházet z jedné řady do druhé), s kombinací tóny („spodní rezonance“) a s časovým průběhem zvukové masy. Lucie Kayasová, autorka samostatné Jolivetovy monografie a soupisu jeho díla, se ve své studii věnuje další dosud nezmíněné oblasti, skladatelově práci se slovem. V detailním rozboru skladby *Épithalame* (1953) přibližuje Jolivetovy postupné adaptace starověkého textu a využití přejaté symboliky při vytváření vlastního tónového materiálu.

Druhý blok studií je nazván prostě *Vlivy*. Převažují texty s širším přesahem, ale i zde nalezneme jeden hudebně teoreticky velmi náročný text. Blok uvádí studie Caroline Raeové, v níž mapuje dobové dění ve výtvarném umění a osobnosti, které Joliveta v době, kdy se rozhodoval mezi výtvarným uměním a hudbou, ovlivnily. Autorka zachází do tak jemných nuancí tehdejších

výtvarných směrů a jejich vztahů, že by tato studie zaujala pravděpodobně i výtvarníky: analytický kubismus, orfismus, fauvismus, neoplasticismus, symbolismus; pojetí formy, abstrakce a zájem o změněné stavy vědomí. Zdůrazňuje vliv Alberta Gleizeze a Georgette Valmiera např. na skladatelovo rozvržení formy, vztahy temp a trvání. Jolivet se sice ve 20. letech rozhodl pro dráhu hudební, ale některé ze svých partitur i později doprovázel vlastními kresbami (*Mana, Tři nářky vojáka*), které Raeová přikládá k nahlédnutí.

Pro Joliveta byla velmi významná také spolupráce s tehdejšími básníky. To je hledisko, které zvolila pro zpracování Jolivetova vokálního díla Christine Jolivet-Erlíhová (jeho dcera) spolu s Catherine Massipovou. Ve své studii popisují různé způsoby spolupráce skladatele s básníky, od sboru s orchestrem k rozhlasové hře přes operu po písňový cyklus a zhudebněné básně s vloženými vokalizacemi. Ke studii jsou přiloženy texty dosud nepublikovaných písní. Další literární vlivy zpracovává studie Caroline Raeové, která se vrací k Jolivetovým textům zmíněným již v souvislosti s výtvarnými vlivy. Tentokrát se zaměřuje na skladatelovu cestu od ezoterické až okultní literatury přes Bergsona a Durkheima, symboliku čísel a učení Teilharda de Chardin k jeho vlastní syntéze a návratu ke křesťanství.

Zbývající dvě studie bloku *Vlivy* mají o dost větší přesah. Caroline Potterová, která často uvádí koncerty známých britských i francouzských orchestrů, se zaměřuje na Jolivetovu víru v intuici a autentičnost v hudbě. Inkantace je zde charakterizována

velmi podobně jako ve studii Andersona, ale po vylíčení skandálu při premiéře *Klavírního koncertu* (1951) autorka pokračuje k obecnějšímu zamyšlení nad dnes velmi aktuálním fenoménem kulturního přenosu. Rozlišuje mezi skladateli, kteří rozvíjejí mezikulturní kontakt (kam řadí nejen Joliveta, ale překvapivě i jeho tehdejšího oponenta, Bouleze v *Klavíru bez pána*), a těmi, co zasazují cizí do tradičního, zachovávají západoevropské jádro. Uvádí pak několik současných skladatelů, které chápe jako pokračovatele Jolivetova přístupu. Blok uzavírá trojice autorů (Y. Balmer, T. Lacôte, Ch. B. Murray) studií o Messiaenovi – o jeho výpůjčkách z Jolivetových skladeb z 30. let. Autoři navazují na starší text Juliana Andersona. V řadě notových příkladů dokládají, jak Messiaen na jedné straně doslovně přejímá celé části ze skladeb svého přítele, na druhé je ovšem zpracovává způsobem koláže, který byl Jolivetovi cizí. Studie vyznívá jako náprava určité křivdy, volá po přiznání, že kouzlo Messiaenovy hudby možná nepřísluší jen Messiaenovi.

Poslední blok studií dokresluje Jolivetovu osobnost skrze jeho aktivity. Čtrnáct let zastával pozici hudebního ředitele Comédie-Française a v této pozici poprvé navštívil SSSR. Christine Jolivet-Erlihová zpracovává otcovy cesty do SSSR na základě jeho deníků, dopisů a programů

koncertů. Jean-Claire Vançon doplňuje tento obraz popisem skladatele-organizátora, který se snaží mít na paměti i potřeby interpretů. Nigel Simeone představuje Joliveta jako kritika. Zaměřil se na tříměsíční sérii rozhlasových pořadů, v nichž Jolivet reagoval na hudební život v okupované Paříži v roce 1942. A do čtveřice, Pascal Terrien sleduje skladatelovu desetiletou pedagogickou praxi. Zde stojí za zmínku Francouzské centrum pro hudební humanismus, jež Jolivet založil v roce 1959 v Aix-en-Provence s cílem zmapovat trvalé a charakteristické rysy francouzské hudby v posledním tisíciletí, studovat francouzské kompoziční postupy a šíření hudby francouzské školy. Reagoval tak na směřování především letních kurzů a festivalů nejen v Darmstadtu a Donaueschingenu, ale i ve Varšavě.

Kniha je čtivá, přestože poskytuje ohromné množství nových informací. Zaujme i ne zcela samozřejmou hloubkou znalostí a oddaností autorů. Každá studie je opatřena několikastránkovým poznámkovým aparátem, kde má čtenář k dispozici citáty v originálním znění (jen ruština je přeložena do francouzštiny). Akademický formát doplňuje rozsáhlá bibliografie a rejstřík.

Publikace naplňuje, co titul slibuje, a to je velmi vzácné.