

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ofer Ben-Amotsova sólová klavírní tvorba
a písňové cykly

Ofer Ben-Amots' solo piano works and song cycles

Kateřina Dvorská

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Marek Valášek, Ph.D.

Studijní program: Učitelství hry na nástroj (N0114A300120)

Studijní obor: Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání – Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání

2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Ofer Ben-Amotsova sólová klavírní tvorba a písňové cykly* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10. 7. 2024

Bc. Kateřina Dvorská

Anotace

Diplomová práce navazuje na bakalářskou práci téže autorky a rozvíjí mapování a analýzu skladatelského díla Ofer Ben-Amotse. Po důkladném zpracování jeho sborové a operní tvorby se práce soustředí na sólové klavírní skladby a písňové cykly s klavírním doprovodem. Autorka se zaměřuje na interpretační výzvy a hledá specifické hudební prostředky, které skladatel při své tvorbě využívá. Práce si rovněž klade za cíl dostat dílo Ofer Ben-Amotse do širšího povědomí široké veřejnosti.

Klíčová slova

Ofer Ben-Amots, židovská hudba, soudobá hudba, sólová klavírní tvorba, písňové cykly, interpretace, analýza

Abstract

This thesis builds upon the author's previous bachelor's thesis and expands the mapping and analysis of the compositional oeuvre of Ofer Ben-Amots. Following a comprehensive examination of his choral and operatic works, the thesis focuses on solo piano compositions and song cycles with piano accompaniment. The author delves into interpretative challenges and explores specific musical techniques employed by the composer in his creative process. Furthermore, the thesis aims to raise awareness of Ofer Ben-Amots' work among the general public.

Key words

Ofer Ben-Amots, jewish music, contemporary music, piano works, song cycles, interpretation, analysis

Poděkování

Největší díky patří Oferu Ben-Amotsovi, který mi umožnil nahlédnout do svého osobního života a trpělivě odpovídal na všechny mé otázky, čímž mi poskytl bohatý materiál pro tuto práci. Ráda bych vyjádřila své upřímné poděkování doc. Marku Valáškovvi za jeho pečlivé vedení a cenné rady v průběhu tvorby mých akademických prací. Mé upřímné díky směřuji rovněž k doc. Libuši Tiché za její neustálou podporu a ochotu podpořit všechny mé nápady. Velké poděkování patří mým rodičům za jejich trvalou podporu a víru ve mě. Na závěr bych chtěla poděkovat Veronice, Václavovi a Jakubovi za vytvoření úžasných přátelských vztahů během vysokoškolských studií a vzájemnou podporu při plnění našich studijních povinností.

Obsah

Obsah.....	6
Úvod.....	9
1 Ofar Ben-Amots	11
1.1 Srdce a fontána	12
1.2 The Butterfly Effect.....	14
2 Skladby pro klavír	16
2.1 Rané období tvorby (1979–1990).....	16
2.1.1 Toccata (1979).....	17
2.1.2 Scherzo: Homage to Prokofiev (1978)	18
2.1.3 Intermezzo: Homage to Brahms (1984)	19
2.1.4 Sonatina Brillante (1990)	22
2.1.5 The Little Klezmer Book (1983/2021)	23
2.2 Akëda (1999).....	23
2.3 The Covid Trilogy (2020-2021)	26
2.3.1 To the Mountaintop (2020).....	27
2.3.2 La Serena (2020)	30
2.3.3 The Butterfly Effect (2021)	31
2.4 Sippur, Rikkud (2024).....	34
2.5 Skladby pro dva klavíry.....	34
2.6 Shrnutí a možnost využití ve výuce.....	35
3 Písňové cykly s klavírním doprovodem	38
3.1 The Joyce Cycle (1986).....	39
3.2 Shtetl Songs (1986)	41
3.3 Kantes del Verdgel de Granadas (2004).....	44
3.4 Kantigas Ulvidadas (2010).....	45

3.5	The Dybbuk Song Cycle (2011).....	45
4	Instrumentální skladby s využitím klavíru	48
	Závěr.....	54
	Rozhovor s Oferem Ben-Amotsem	54
	Seznam použitých informačních zdrojů	60
	Seznam příloh.....	62

Motto:

Soudobá hudba je zrcadlem doby, které odhaluje inovace, vyjadřuje komplexitu lidských emocí a provokuje mysl k novým interpretacím zvuku a výrazu.

Úvod

Když jsem v roce 2020 oslovila americko-izraelského skladatele Oferu Ben-Amotse se zájmem zpracovat jeho život a dílo ve své bakalářské práci, netušila jsem, do jaké šíře tato spolupráce přeroste. Po odeznění pandemie covid-19 jsem od něj obdržela pozvání na kurzy ISAM¹ v německém Ochsenhausenu, kde jsem byla součástí komorního tělesa interpretující nové skladby mladých studentů. Bylo to naše první osobní setkání a jen jsem se utvrdila v tom, jak laskavým a přátelským člověkem Ofer Ben-Amots je. V roce 2022 vzniklo vokální noneto *Ben-Amots Ensemble*, které vytvořilo scénický koncert *Srdce a fontána*, se kterým debutovalo v pražském Rudolfinu, a následovalo turné po dalších městech ČR. V květnu roku 2024 jsem rovněž uvedla některé Ben-Amotsovy kompozice v rámci koncertu *The Butterfly Effect*. Podrobněji se o těchto hudebních projektech zmiňuji v kapitole 1.1 a 1.2.

V bakalářské práci *Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu*² poměrně zevrubně zachycuji Ben-Amotsovy životní cesty a osudy, zabývám se hudební složkou sborových děl a náměty jeho dvou oper. Vzhledem k oborovému zaměření svého studia jsem pro diplomovou práci zvolila sólové klavírní kompozice a písňové cykly s klavírním doprovodem. Pro úplnost popisu kompozičního záběru Oferu Ben-Amotse uvádím rovněž kapitolu s výčtem a krátkou charakteristikou skladeb, ve kterých využívá klavír.

První velký blok práce tvoří skladby zkomponované pro sólový klavír, případně pro dva klavíry. Předmětem zkoumání je autorský jazyk skladatele a inspirační zdroje námětů skladeb. U klavírních skladeb rovněž zjišťuji možnosti jejich využití ve výuce na základních uměleckých školách, potažmo konzervatořích. V další části práce se zabývám čtyřmi písňovými cykly vzniklými mezi lety 1986-2011. Vzhledem k dlouhé časové periodě komponování těchto cyklů mě zajímá vývoj autorovy hudební řeči a její případné proměny v čase. Zkoumám také tematické inspirační zdroje a důvod čerpání z rozličných kultur.

¹ ISAM = International Summer Academy of Music, dvoutýdenní letní kurz pro klavíristy, varhaníky a skladatele, který se koná každý rok v klášterním komplexu v německém Ochsenhausenu. Ředitelem je Ofer Ben-Amots.

²DVORSKÁ, Kateřina. *Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu*. Bakalářská práce. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy, 2021.

Většina informací pochází z osobních rozhovorů se skladatelem, případně z materiálů o něm publikovaných, včetně mé bakalářské práce. Do příloh práce jsou nahrány veškeré notové materiály a texty, se kterými jsem při analýzách pracovala.

1 Ofer Ben-Amots³

Ofer Ben-Amots se narodil 20. října 1955 v izraelském městě Haifa a v současné době je izraelsko-americkým skladatelem a učitelem hudební kompozice a teorie na Colorado College v USA. Jeho hudba je inspirována židovským folklórem východoevropské jidiš a židovsko-španělských ladino tradic. Prolínání lidových prvků se současnými texturami vytváří dynamické napětí, které prostupuje a definuje Ben-Amotsův hudební jazyk.

V devíti letech poprvé veřejně koncertoval a v šestnácti letech získal první cenu v soutěži Chet Piano. Později, po studiích kompozice u Josepha Dorfmana na Tel Aviv University, byl pozván ke studiu na Conservatoire de Musique v Ženevě ve Švýcarsku. Tam studoval u Pierra Wismera a soukromě u Alberta Ginastery. Ben-Amots je absolventem Hochschule für Musik v Detmoldu v Německu, kde studoval u Martina Redela a Dietricha Manickeho, v oboru kompozice, hudební teorie a klavír. Po svém příjezdu do Spojených států v roce 1987 Ben-Amots studoval u George Crumba na University of Pennsylvania, kde získal titul Ph.D. v hudební kompozici. V současné době je Ben-Amots profesorem hudební kompozice a teorie na fakultě Colorado College. Kromě toho je členem poradního sboru a redakční rady Milken Archive of American-Jewish Music⁴. V roce 1997 se stal uměleckým ředitelem Centra pro židovskou kulturu a kreativitu pro Severní Ameriku.

V následujících dvou podkapitolách se zmiňuji o dvou velkých projektech, které jsem uskutečnila během let 2022-2024, jejichž nedílnou součástí byla právě Ben-Amotsova hudba. Oba projekty by nebyly možné uskutečnit bez supervize autora, finanční podpory Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, a záštitu nad nimi převzalo Velvyslanectví státu Izrael v České republice.

³ V této kapitole vycházím z kapitoly 1 mé bakalářské práce Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu.

⁴ Milken Archive of Jewish Music je sbírka materiálu o historii židovské hudby ve Spojených státech. Obsahuje zhruba 700 nahraných hudebních děl, 800 hodin ústní historie, 50 000 fotografií a historických dokumentů, rozsáhlou sbírku programových poznámek a esejů a tisíce hodin videozáznamů dokumentujících nahrávání, rozhovory a živá vystoupení.

1.1 Srdce a fontána

V roce 2022 vzniklo z mé iniciativy těleso *Ben-Amots Ensemble* – vokální noneto složené z bývalých členů karvinského pěveckého sboru Permoník. Toto uskupení společně vytvořilo scénický koncert nesoucí název *Ofer Ben-Amotsovy kompozice Srdce a fontána*. Projektem jsme se snažili sobě i účinkujícím zprostředkovat prostor pro zamyšlení se a distanc od zrychlené společnosti a uvědomění si hodnot života, z nichž ta nejdůležitější, kterou máme, je čas. Koncert také oslavoval krásy židovské kultury, která si po celou dobu historie lidstva prošla nejednou těžkou zkouškou.

Hlavní myšlenka vycházela ze stejnojmenné básně ukrajinského básníka Hayima Nahmana Bialika, chasidského žida. Ta vypráví metafyzický příběh o fungování světa na principu času. Leitmotivem, linoucí se po celou dobu koncertu, bylo téma této kompozice⁵: *“Jeho neustálou přítomnost signalizovalo příznačné téma, které ansámbl opakoval až rituálním zařikáváním citoslovce „bim“, jež asociovalo zvuk zvonu. Tento odvěký symbol času se ozýval v proluce mezi jednotlivými částmi s železnou pravidelností a neúprosnou fatalitou.”*⁶ Téma básně protkala druhá rovina – vyprávění o vzniku státu Izrael s využitím tématických Ben-Amotsových kompozic – výběr z cyklu *Five Hassidic Songs, Yesusum, Al Naharot Bavel*⁷ ad. Nedílnou součástí byla rovněž číselná symbolika – využití 7 svíček jako na menoře, 9 zpěváků jako počet ramen na chanukovém svícnu.

*“Já v tom vnímám hlavně katarzi. Když to hodně zjednoduším, je to příběh obyčejného lidu, který zažívá neuvěřitelné, hrozné věci. Závěr je ale plný naděje a dobra. Jelikož text pracuje s časem jako s nejdůležitějším principem, přenáším to i do svého pojetí. Asi bych ráda sdělila, že to nejvzácnější, co můžeme udělat, i v současné situaci, je investovat do něčeho svůj čas. Nicméně si nenárokují, aby si to každý vykládal úplně přesně tak, jako já. Přeji si však, aby dílo přineslo posluchačem klid, aby se zastavili a zamysleli. Nedávno jsem slyšela hezkou větu: „Když nemůžeš, zastav.“ To je vlastně i něco, co jsem si z projektu odnesla sama.”*⁸

⁵ DVORSKÁ, Kateřina, *Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu*, s. 37.

⁶ Recenze Milana Bátora v deníku Ostravan.cz.

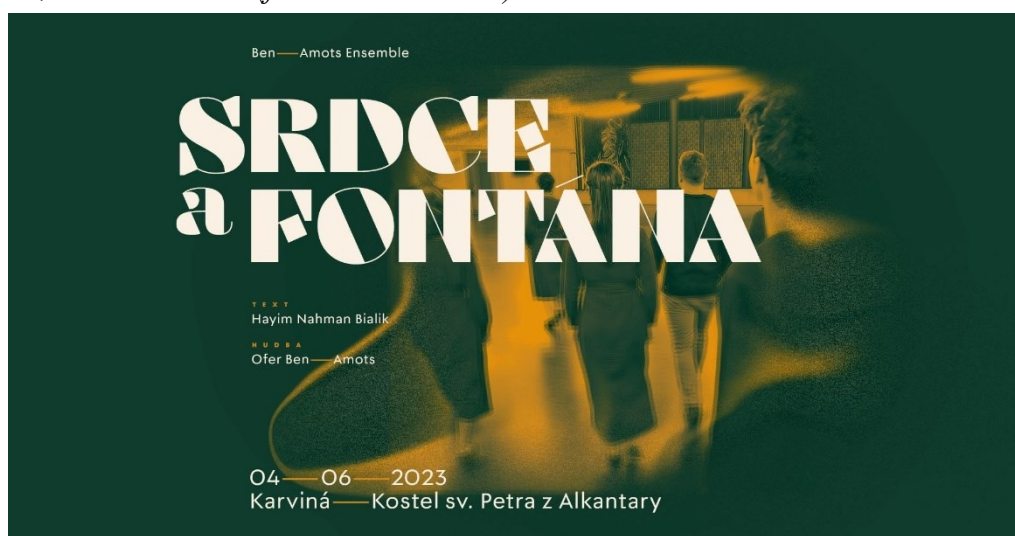
⁷ Úplný program viz příloha B-3.

⁸ Rozhovor na Klasice plus.

Projekt měl premiéru 26. března 2023 v pražském Rudolfinu, po ní následovalo několik repríz na historicky významných místech: synagoga v Třebíči a Krnově či Kostel sv. Petra z Alkantary v Karviné⁹ ad. a zhlédlo jej přes pět set diváků.



Obr. 1 Ben-Amots Ensemble ve složení (zleva): Vojtěch Kuchař, Johana Juríková, Tereza Sobelová, Nikita Lýsková, Jakub Seriš, Barbora Serišová, Barbora Pawlitová, Kateřina Dvorská, Martin Kučera (foto Martin Straka)



Obr. 2 Plakát koncertu Srdce a fontána na karvinskou reprízu (grafika Ondřej Czubaj)

⁹ Též znám jako Šikmý kostel.

1.2 The Butterfly Effect

Projekt The Butterfly Effect¹⁰ měl za cíl propojit psychologické a interpretační aspekty hudebních děl. Snažil se nalézt ideální koncept pro soustředěný poslech soudobé hudby v kontextu hudby starších autorů. Propojoval skladby známých skladatelů se svébytným dílem soudobého izraelsko-amerického autora Ofer Ben-Amotse. Dramaturgie byla sestavena tak, že skladby reflektovaly vývoj jednotlivých individualit, a koncert tak vytvářel prostor pro sebereflexi vlastních životů.

Koncept propojení známých klasických autorů se soudobou hudbou jsem považovala za velmi důležitý z hlediska budoucnosti interpretace nových skladeb. Převážnou většinu dramaturgie tvořily právě skladby Ofer Ben-Amotse, jež byly v programu záměrně řazeny chronologicky, a je možnost tak sledovat vývoj jeho tvorby v čase. Skrze hudbu však mohl posluchač reflektovat také svůj život od dětství až po současnost a nalézat v ní své vlastní problémy a jejich možná řešení. V současné době plné válečných konfliktů je spojení českých interpretů, izraelsko-americké soudobé hudby a konceptu nalézání empatie a pochopení, že i malé změny mají velký dopad, naprosto stěžejní.



Obr. 3 Pozvánka na koncert The Butterfly Effect (grafika Ondřej Czubaj)

¹⁰ Podle teorie “efektu motýlích křídel” může mít i sebemenší počáteční změna zásadní vliv na vývoj celé situace.

“Se Schumannem se vracím do dětství, s Brahmssem do dospívání, kdy jsem si jeho Rapsodie tolik zamilovala, a skladatel Ofer Ben-Amots je zas absolutním leitmotivem mého života poslední tři roky. Své vnímání těchto skladeb se pak snažím zprostředkovat interpretačně, snad i s jistou dávkou sebereflexe.

Není to ale jen osobní rovina, kterou v tomto programu sleduji. Události ve světě mě čím dál tím více nutí přemýšlet nad empatií, vzájemným porozuměním a nad tím, kde je lze najít. Spoléhám proto na efekt motýlích křídel a věřím, že i drobné činy a myšlenky mají svůj význam. S touto nadějí propojuji české umělce s izraelskou hudbou, kombinuji hudbu soudobou s díly výsostných romantiků, řadím bok po boku příběhy uměleckých individualit s příběhy svými, nebo i těmi vašimi.

Vzájemné naslouchání je totiž pro dnešní společnost tak nezbytné, jak je pozorný poslech nevyhnutelný pro proniknutí do hudebních skladeb. Byla bych strašně ráda, kdyby tento večer umožnil oboje.”¹¹

¹¹ Text z programu koncertu, viz příloha B-4.

2 Skladby pro klavír

Pro přehlednost člením tuto kapitolu na několik kapitol dle chronologického vzniku skladeb. U sólových děl se nejprve zabývám ranou tvorbou, kterou tvoří drobné skladby rozličných forem a instruktivní publikace *The Little Klezmer Book* vycházející z židovských folklórních písní. Nejvýznamnější část Ben-Amotsovy klavírní tvorby tvoří skladby *To the Mountaintop*, *La Serena* a *The Butterfly Effect*, které vznikly v covidovém období a které sám autor souhrnně (a neoficiálně) označuje jako *The Covid Trilogy*. Pro úplnost rovněž stručně zmiňuji tři skladby napsané pro dva klavíry v kapitole 2.5.

Ve všeobecnosti můžeme o notovém zápisu Ofera Ben-Amotse říct, že velmi pečlivě zapisuje dynamiku, u jeho pozdějších skladeb působí zápis intuitivnějším dojmem než při jeho raných dílech. Skladby jsou charakterizovány výrazovostí více než virtuozitou, ačkoliv jejich interpretace vyžaduje překonání určitých technických výzev.

Období tvorby pro sólový klavír tvoří v životě Ofera Ben-Amotse zajímavou časovou linii. Vzhledem k tomu, že nejprve studoval hru na klavír, začal pro tento nástroj vcelku přirozeně psát své první kompozice. Ty vznikly mezi lety 1978-1990. Při studiích v Ženevě¹² mu Alberto Ginastera doporučil, aby se začal věnovat i jiným nástrojům a rovněž orchestraci a větším dílům.

Ofer jej uposlechl, klavír sice poté nadále využíval v komorní tvorbě, ale další sólové kompozice vznikly až po dlouhé pauze během pandemie covid-19 jako reflexe atmosféry společnosti a nenadálé sociální izolace – ojedinělou sólovou “vlaštovkou” je pouze skladba *Akěda* z roku 1999 (kapitola 2.2). V kapitole 2.4 se zmiňuji o skladbách *Sippur* a *Rikkud*, které jsou součástí nově vznikajícího cyklu Ofera Ben-Amotse a aktuálně jsou publikovány dvě ze čtyř plánovaných částí. Na závěr, v kapitole 2.6 zmiňuji možnost využití při výuce klavíru.

2.1 Rané období tvorby (1979–1990)

V této kapitole popisuji juvenilie Ofera Ben-Amotse vzniklých mezi lety 1979-1990.

¹² DVORSKÁ, Kateřina. Ofere Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu, s. 13.

2.1.1 Toccata (1979)

Hudební forma tokáty (z italského *toccare*, "dotýkat se") je skladba typicky určená pro sólový klávesový nástroj. Mívá improvizální charakter, obsahuje rychlé běhy a arpeggia, které se střídají s akordickými nebo polyfonními pasážemi.¹³ V případě Ben-Amotsovy Toccaty jde o jeden z mála dochovaných originálních rukopisů autora. Skladbu napsal během svého studia v Ženevě.

Sám autor o skladbě říká: "Je inspirovaná dvěma elementy – prvním z nich je možnost pianistické techniky a její hranice. Druhým je využití tradiční rumunské melodie ve střední části skladby. Už zde, v raném kompozičním stádiu, jsem byl zjevně velmi ovlivněn folklórem, což se později ukázalo jako zlatá nit linoucí se celou mou tvorbou¹⁴."

V rukopise mě překvapila naprosto detailní práce se všemi hudebními výrazovými prostředky: velmi detailně je zde vystavěna dynamika, tempové označení i různé krátkodobé změny tempa, a celkově se jedná o velmi čitelný zápis skladby, ze kterého se dá pohodlně číst.

Handwritten musical score for Toccata (1979) by Ofer Ben-Amots. The score is written on two systems of staves. The first system includes a piano introduction with dynamics like 'p', 'cresc.', and 'p'. It features a tempo change to 'lento giusto' and a metronome marking of 88. The second system shows a more rhythmic section with dynamics like 'p', 'dim.', 'loco', and 'pp'. The score is dated 7.12.1979 and written in Geneva. The composer's name 'ofer Ben-Amots' is written at the bottom.

Obr. 4 Ukázka rukopisu Toccaty¹⁵

¹³ Wikipedie.

¹⁴ Rozhovor s Oferem Ben-Amotsem ze dne 15. 6. 2024, soukromý archiv.

¹⁵ Celý rukopis viz příloha A-1.

Následující tři skladby (*Scherzo*, *Intermezzo a Sonatina Brillante*) spojuje jeden důležitý společný znak: všechny se inspiřují v hudební řeči “velkých mistrů” - Prokofjev, Brahms, Ravel ad. Ofer Ben-Amots během svých začátků komponování věřil, že emulace těchto skladatelů je jednou z cest, jak si vypracovat svůj vlastní hudební jazyk. Rovněž zde ale už můžeme pozorovat inklinaci k autorům, kteří čerpají z folklóru své země - např. Bartók či Kodály, což jsou koneckonců autoři, díky němuž Ben-Amots poprvé přilnul ke klasické hudbě¹⁶.

2.1.2 Scherzo: Homage to Prokofiev¹⁷ (1978)

Scherzo (z italského scherzo = žert) je hudební skladba, pro niž je typický žertovný ráz, rychlé tempo a živý rytmus¹⁸. V Ben-Amotsově kompozici (v českém překladu *Scherzo: Pocta Prokofjevovi*) jde o skladbu v ABA formě, přičemž díl A tvoří temperamentní část skladby a kontrastní díl B lyricky klidný. Ofer byl v době komponování této skladby také ladičem klavírů a v dílu A využívá v pravé ruce melodický postup, který ladiči využívají při ladění – kvarty a kvinty (viz obr. 4).

The image shows a musical score for two parts: 'Téma dílu A' and 'Ofer Ben-Amots'. The top staff contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C#5, then a quarter note D5, and eighth notes E5, F#5, G5. The dynamic marking is *mp*. The bottom staff contains a bass line with quarter notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The first two measures of the top staff are enclosed in a red rectangular box.

Obr. 5 Téma dílu A ve skladbě *Scherzo: Homage to Prokofiev*

Díl B tvoří lyrické téma v Prokofjevově stylu, Ofer se zde inspiřoval cyklem *Prchavé vidiny*, op. 22¹⁹. V závěru se opět vrací temperamentní díl A, který je oproti původnímu dílu A zkrácen a v posledních taktech graduje ze subita *piano* do působivého vrcholu ve *fortissimo*.

¹⁶ DVORSKÁ, Kateřina. Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu, s. 11.

¹⁷ Celý notový zápis viz příloha A-2.

¹⁸ Wikipedie.

¹⁹ Cyklus dvaceti miniatur Sergeje Prokofjeva vzniklý mezi lety 1915-1917.

2.1.3 Intermezzo: Homage to Brahms (1984)²⁰

Do češtiny bychom mohli přeložit jako *Intermezzo: Pocta Brahmsovi – a jde o totožný případ, jako v předchozí skladbě – autor zde čerpá inspiraci z kompozičního jazyka Johanna Brahmsa²¹, nicméně používá vlastní harmonický postup. Opět volí formu ABA', přičemž v dílu A si melodické téma předávají obě ruce, zatímco ta druhá vždy melodii podporuje harmonickým doprovodem v terciích. Díl A má připomínat houpání lodi na klidných vlnách moře, zatímco v díle B se vždy objeví prvek rozbouřených vln, což vyvrcholí v mořskou bouři, která je vytvořena modulační mezivětou před návratem dílu A.*

Harmonický doprovod v terciích

Ofer Ben-Amots

Moderato (♩ = 46) *poco rall.*

Hlavní téma melodie

A tempo

Obr. 6 Střídání melodického tématu a harmonického doprovodu v úvodu skladby

Díl B tvoří několikrát se opakující motiv – melodie v jedné ruce a druhá má synkopické příznávky (střídají se, obdobně jako v dílu A), vždy se na malou chvíli také vrací reminiscence tématu A, a to vše je zakončeno vrcholem ve *ff* (viz obr. 7). Toto se stane celkem třikrát a následuje modulační mezivěta.

²⁰ Celý notový zápis viz příloha A-3.

²¹ Inspiraci si Ben-Amots bere zejména z Brahmsových pozdních opusů 116-119, kde Brahms využívá drobné formy a niterný způsob hudebního vyjádření.

Più mosso (♩ = 52)

32 Synkopické příznávky *pp*

34 *ff* Vrchol

37 Harmonický doprovod v terciích Hlavní téma melodie dílu A v modulaci

Obr. 7 Princip dílu B před modulační mezivětou

Modulační mezivěta využívá principu z dílu B, a sice stoupající melodii v levé ruce doplněnou synkopickými příznávkami v terciích v ruce pravé – ty se pak rytmicky dělí do triol s její vynechanou první částí (viz obr. 8).

poco a poco accel. - - - - -

57

Obr. 8 Část modulační mezivěty *Homage to Brahms*

Mezivěta vygraduje k poslednímu vrcholu *Intermezza*, znázorňující největší mořskou bouři, kde je harmonický doprovod v terciích doplněn o oktávu spodních tónů pro podpoření dynamiky a gradace skladby. Po něm se vrací díl A', který kopíruje melodii v pravé ruce, ale variuje harmonické postupy tercií v levé ruce (viz obr. 9).

(8^{ma})
Con forza (♩. = 52) **Poslední vrchol skladby**

ff **loco**

Harmonický doprovod v terciích podpořen přidáním oktávy pro imponantnější vrchol

molto rit. **Tempo I^e** (♩. = 46) **Návrat zpět k dílu A'**

fff **p_{sub.}**

Variace na terciový doprovod z dílu A v návratu

Obr. 9 Poslední vrchol skladby, návrat k dílu A s variacemi v levé ruce

Celá skladba poté končí smířlivě, kdy poslední takt znázorňuje vysvitnutí slunce po bouři, což podporuje zvolený obrat akordu C dur, zpomalení a dynamika odcházející do pianissima (viz obr. 10).

závěr
Meno mosso (♩. = 40)
molto rall. - - - - -

pp

Obr. 10 Závěr Intermezza – *Homage to Brahms*

Skladba měla světovou premiéru v rámci koncertu *The Butterfly Effect* 7. 5. 2024 v pražském Rudolfinu (viz kapitola 1.2), kde ji interpretoval teprve sedmnáctiletý pianista Simon Yakimov.

2.1.4 Sonatina Brillante (1990)²²

Čtyřvětá raná kompozice, v níž je každá věta inspirovaná některým ze skladatelů, přičemž tři ze čtyř vět nesou programní názvy.

I. věta – Preludium

Úvodní věta Sonatiny je inspirována cykly Preludií a fug dvou autorů – Bacha²³ a Šostakoviče²⁴. Ben-Amots zde vytváří dvouhlasé polyfonní preludium, které kombinuje soudobou harmonii s tradičními strukturami, přičemž hlavní tóninou je C dur navzdory modulacím a harmonickým změnám.

II. věta – Midnight Dance

Tato věta, v překladu *Půlnoční tanec*, čerpá inspiraci z kompozičních technik druhé vídeňské školy a využívá dodekafonního systému. Hudební přístup reflektuje moderní tendence a estetiku, které definovaly rané 20. století, a Ben-Amots zde experimentuje s atonálními motivy a strukturami, které představují kontrast k tradičnějším přístupům v předchozí větě.

III. věta – Mosquito

Třetí věta Sonatiny Brillante se nazývá *Mosquito – Komár* a je inspirována hudbou Rimského-Korsakova a Bély Bartóka. Tato část kompozice má za cíl vyjádřit rychlost a lehkost pohybu komára, což je symbolizováno rytmickými figurami a virtuózními pasážemi v klavírním partu. Hudba se pohybuje v rychlém tempu, často s použitím ostinátních motivů a jasnými harmonickými zvraty, které odrážejí Bartókovu estetiku, a melodické prvky charakteristické pro Rimského-Korsakova. Ben-Amots zde využívá kontrastní dynamiku a barvitou harmonii k evokaci obrazu letu komára ve svém hudebním vyjádření.

IV. věta – Le Tambourin

Čtvrtá věta, nazvaná "Le Tambourin", je inspirována díly Jeana-Philippe Rameaua a Maurice Ravela. Tambourin je francouzský tanec, který je v této části interpretován prostřednictvím klavírního zvuku. Ben-Amots se zde zaměřuje na hravost rytmů a elegantní

²² Celý notový zápis viz příloha A-4.

²³ Dobře temperovaný klavír - 2 díly 24 preludií a fug seřazeny chromaticky dle tónin.

²⁴ 24 preludií a fug op. 87.

melodické figury, které jsou charakteristické pro raně klasicistní a impresionistický styl. Skladatel kombinuje tradiční taneční motivy s moderní harmonií a klavírní technikou, aby vytvořil živoucí a barevnou hudební podívanou, která odráží inspiraci Rameauem a Ravelem, přičemž dodává své vlastní hudební inovace a interpretaci.

2.1.5 The Little Klezmer Book (1983/2021)²⁵

Knížka osmnácti drobných skladeb určených pro začínající pianisty. Jak již název napovídá, skladby vychází z tradičního židovského stylu klezmer. Jedná se o termín výhradně spjatý s oblastí jihovýchodní Evropy, hudebníci interpretující tento žánr se nazývají klezmeři a hrají zejména instrumentální hudbu určenou ke slavnostním událostem.²⁶

Knížka obsahuje aranžmá 18 tradičních židovských písní – známějších i méně známých, včetně izraelské hymny na závěr – v aranžích Ben-Amotse. Skladatel zde dodržuje tradiční harmonii a příliš neexperimentuje, zároveň se v jednotlivých kusech vyskytují jisté technické překážky, které musí začínající pianista překonat. Skladby mohou sloužit k dobrému pochopení rozličných písňových forem a představení pojmů jako je předvětí, závětí či repríza, prvotnímu nácvičku polyfonie (*Kinderyorn*) a nabízí se zde mnoho výrazových možností interpretace – autor zvolil jak písně, které vychází z tradičních tanců (*Tumbalalaika*), tak písně recitativního typu/ukolébavky (*Numi, numi/Ver hot aza yingele?*). Některé ze zvolených skladeb Ben-Amots rovněž vybral pro svůj písňový cyklus *Shtetl songs*, o kterém píšu v kapitole 3.2.

Poměrně detailně je v notách naznačeno tempo a dynamický vývoj, vzhledem k určení pro začínající pianisty bych v náročnějších pasážích doporučovala dopsání prstokladů, aby je nemusel vymýšlet žák sám. Melodie je mnohdy psána ve dvojčárkované oktávě, v konkrétních případech bych se nebála part pravé ruky hrát o oktávu níže. Skladby s méně hustou sazbou je případně též možno s pokročilejším žákem transponovat do jiných tónin.

2.2 Akëda²⁷ (1999)

Hebrejské akëda (dosl. vázání, vázání k obětování) v názvu této skladby pro sólový klavír v judaistickém kontextu běžně odkazuje na událost z knihy Genesis známou jako

²⁵ Celý notový zápis viz příloha A-5.

²⁶ POSPÍŠIL, Vojtěch. Naftule Brandwein a klezmerská hudba, s. 9.

²⁷ Celý notový zápis viz příloha A-6.

akedat jicchak, tj. svázání Izáka, která se týká zkoušky Abrahamovy víry prostřednictvím Božího příkazu svázat jeho syna Izáka k obětování. Toto biblické vyprávění o Abrahamovi a Izákovi na hoře Moria je jedním z hlavních úhelných kamenů judaistické teologie a také hlavním základem zrodu židovského národa.²⁸

Akěda je založena na modlitbě „*El Maleh Rakhamim*“, která je jednou ze dvou hlavních židovských liturgií připomínajících zesnulé (druhá je „*Kaddish*“.) Jednovětá skladba je napsána volnou improvizací formou. Tradiční východoevropská melodie „*El Maleh*“ je hlavním tématem, které se táhne jako červená nit skrz celou skladbu.

El Maleh Rakhamim
Traditional Jewish Prayer Used at Memorial Services

The image shows a musical score for 'El Maleh Rakhamim' in 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is marked with a '1' at the beginning and includes several triplet ornaments (indicated by '3' and a bracket). The second staff continues the melody with a '5' marking. The third staff features a triplet and a '5' marking. The fourth staff has a '3' marking. The fifth staff ends with a '6' marking. The music is written in a traditional Jewish style, often used for memorial services.

Obr. 11 Melodie tradiční židovské modlitby *El Maleh Rakhamim* užitá ve skladbě *Akěda*

Tato kompozice je věnována památce obětí holocaustu. Začíná introdukcí v pianissimu a sextolových obratech v obou rukou, která graduje do dramatického fortissima a poté již nastupuje hlavní téma v subitu pianu. Tento úvod má znázorňovat utrpení židovského národa, které začalo opět “z ničeho nic” = ppp být terčem nenávisi během 2. sv. války. Lamentující sestup sextol z vysokého registru do nižších poloh zase připomíná

²⁸ LEVIN, Neil.

chůzi po špičkách a gradace jak dynamiky, tak tempa, způsobuje neúprosné přibližování nepřízně osudu (viz obr. 12).

Tranquillo, senza misura (♩ = 60) Ofer Ben-Amots

The score consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows a section marked 'poco a poco accel.' and 'poco', featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics range from 'pp' to 'ppp'.

Obr. 12 Introdukce skladby Akēda

Liberamente, quasi recitativo

The score consists of four systems. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows a section marked 'mp' and 'simile', featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The third system shows a section marked 'f', featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system shows a section marked 'f', featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics range from 'ppp' to 'f'.

Obr. 13 Využití melodie modlitby El Maleh ve skladbě Akēda

Po této introdukci následuje recitativní část, která cituje melodii modlitby *El Maleh*, obohacená o ozdobné prvky (viz obr. 13). Šestnáctinové obraty v levé ruce nejsou pouze harmonickým doprovodem melodie, ale přispívají agogice vyprávění. Skladba plyne převážně v nízké dynamice, což podporuje její modlitební prosebný charakter. V úplném závěru přijde nečekané dvoutaktové crescendo a následuje oktávové unisono obou rukou v subitu pianu, jako dovětek modlitby (viz obr. 14).



Obr. 14 Závěr skladby *Akēda*

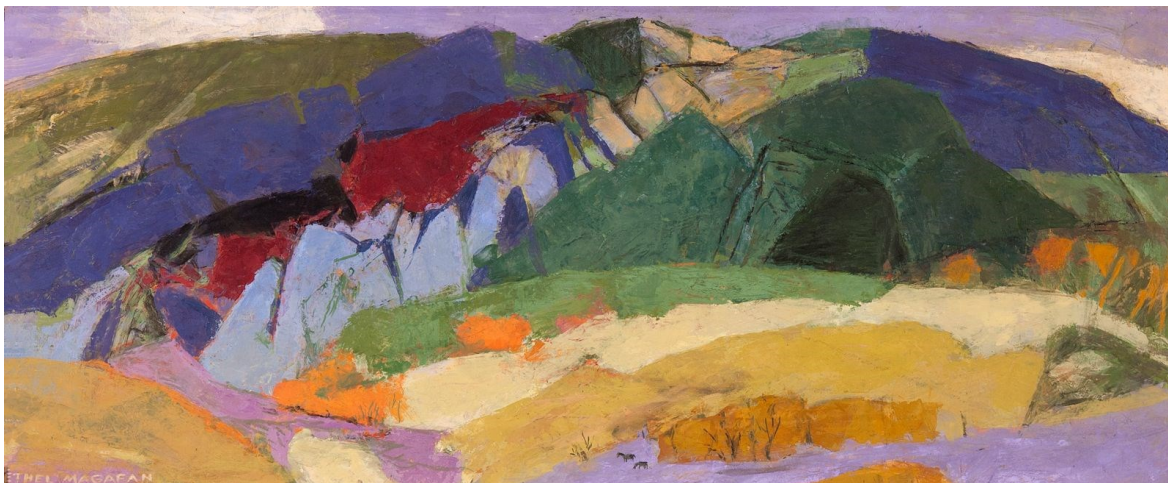
2.3 The Covid Trilogy (2020-2021)

Do tohoto neoficiálně nazvaného cyklu spadají tři skladby: *To the Mountaintop*, *La Serena* a *The Butterfly Effect*. Všechny vznikly v období celosvětové pandemie covid-19, kdy období sociální izolace přimělo Oferu Ben-Amotse se vrátit zpět ke komponování pro sólový klavír. Tyto skladby nesou programní názvy a jejich obsah je hudebně velmi naplněn jejich významy, což svědčí o skladatelově schopnosti propojit hudbu s narativními a symbolickými prvky.

Každá z těchto skladeb trvá mezi 6 až 10 minutami, což z nich činí poměrně rozsáhlé sólové kusy. Ben-Amots v nich využívá celé spektrum klavírních možností, od jemných, lyrických pasáží až po dramatické a energické sekvence. Níže se detailně věnuji každé z těchto skladeb, především analyzuji jejich hudební průběh a práci s tématem, a zároveň zkoumám inspirační zdroje.

2.3.1 To the Mountaintop (2020)²⁹

Slovo autora: „Původně byla tato skladba zamýšlena jako krátké dětské dílo inspirované myšlenkou vyrazit na horu – kterou, je vlastně jedno. Mohl by to být Pikes Peak, který se nachází před naším domem, nebo jeden ze skromnějších vrcholů hor Carmel, po kterých jsem běhal jako dítě. Inspirací mi také byl nádherný obraz Ethel Magafan s názvem "Meadows in the Valley", který krásně zobrazuje Pikes Peak. Jak jsem však postupoval s kompozicí, lezení bylo náročnější a dobrodružnější. Tyto výzvy jsou v díle reflektovány, protože se stává stále náročnějším jak technicky, tak hudebně. Vítězné zdolání vrcholu se objeví třikrát, pokaždé značí pocit vzrušení, naděje a úspěchu. Tato skladba je věnována mé kamarádce, extraordinární klavíristce, Susan Grace, která hraje mou hudbu více než čtvrt století.³⁰”



Obr. 15 Obraz *Meadows in the Valley* (Louky v údolí) malíře Ethela Magafana, na základě kterého byla zkomponována skladba *To the Mountaintop*³¹

Skladba je strukturována kolem dvou hlavních témat, která se střídají a kontrastují. První téma symbolizuje samotný akt výstupu na horu. Toto téma je charakterizováno pevně stabilním rytmem, který představuje chůzi, a zřetelně rytmickou melodickou linkou. Harmonie v těchto úsecích často využívá disonantní akordy a chromatické postupy, které podtrhují napětí a úsilí spojené s lezením. Jak skladba postupuje, harmonie se stává hustší a složitější, což podtrhuje zvyšující se fyzickou námahu a intenzitu stoupaní (viz obr. 16).

²⁹ Celý notový zápis viz příloha A-7.

³⁰ Oficiální vydání notového partu CCC Music Company.

³¹ Součást stálé expozice Fine Arts Center v Colorado Boulder, soukromý archiv Ofera Ben-Amotse.

5 Allegro non troppo (♩=112) **Téma 1**

A tempo (♩=112)

Obr. 16 První téma *To the Mountaintop*, takty 5-8, 13-16

Jako introdukci Ben-Amots volí motiv vedlejšího tématu. To má více lyrický a chorální charakter. Toto téma využívá velké akordy, táhlé a dlouhé noty, což má znázorňovat zastávku při výstupu na horu a rozhlížení se na panoramata do okolí, čímž poskytuje kontrastní momenty oddechu a reflexe v rámci náročné cesty. Podobně jako při prvním tématu se akordy harmonicky zhušťují s přibývajícím časem (viz obr. 17).

Allegro moderato (♩=108) **Téma 2**

Poco più largo (♩=90)

Obr. 17 Vedlejší téma *To the Mountaintop*, takty 1-4, 45-48

Toto vše doplňuje prostřední část skladby, která má modulační charakter a představuje bouři na horách (viz obr. 18). V této části Ben-Amots využívá melodii v oktávách v levé ruce, která dodává hudbě dramatický a naléhavý tón. Harmonický doprovod v pravé ruce je tvořen rozloženými akordy v sextolách, které přidávají k bouřlivé atmosféře skladby. Tato střední část skladby tak poskytuje dynamický kontrast k hlavním tématům, přičemž zvýrazňuje nepředvídatelnost a sílu přírody.

Obr. 18 Dovětek tématu 1 a přechod na modulační mezivětu znázorňující bouři na horách

V taktu 149 skladby dosahuje vrcholu, který představuje dosažení nejvyššího bodu hory. Ofer Ben-Amots zde využívá jak první, tak druhé téma, přičemž každé téma je hráno zvláště v jedné ruce a volí výrazně pomalejší tempo (viz obr. 19). Tímto způsobem vytváří silný hudební vrchol, který zdůrazňuje triumfální okamžik dosažení cíle.

Più largo (♩=64)

Obr. 19 Vrchol skladby *To the Mountaintop*

Úplný závěr popisuje sestup, autor cituje první hlavní téma a přechází ze subita piano do fortissima (ff).

2.3.2 La Serena (2020)³²

La Serena neboli *Mořská panna* vychází ze staré středověké židovsko-španělské balady. Poezie této balady je psána ve starém španělském dialektu zvaném ladino (v této řeči Ben-Amots zkomponoval dva své písňové cykly, viz kapitoly 3.3 a 3.4). Báseň popisuje dívku, která je zavřená ve věži uprostřed jezera, z okna vidí námořníky v jejich člunech a doufá, že někdo přijde a zachrání ji z jejího uvěznění. Tato skladba byla dokončena v době pandemie covid-19 symbolizované dlouhou karanténou, a byla tak inspirována konceptem uvěznění, který se odráží ve verších básně.

La Serena³³

Si la mar era de leche,
los barquitos de canela,
yo me mancharía entera
por salvar la mi bandera.

Si la mar era de leche,
yo me haría un pescador,
pescaria las mis dolores
con palavricas d'amor.

En la mar hay una torre,
en la torre una ventana,
en la ventana hay una hija
que a los marineros ama.

Dame tu mano, tu palomba,
para suvir a tu nido,
maldicha que duermes sola,
vengo a durmir contigo.

Mořská panna³⁴

Kdyby moře mléčné bylo,
lodičky jak skořice,
celá bych se ponořila,
chránit prapor nejvíce.

Kdyby moře mléčné bylo,
rybářem bych chtěl se stát,
vylovil bych bolesti mé,
slovy lásky je chtěl hrát.

V moři věž se tyčí vzhůru,
v okně dívka stojí snící,
námořníky ona miluje,
všechny srdcem objímající.

Podej ruku, holubičko,
do hnízda tvého vystoupám,
nešťastná, co spíš tak sama,
s tebou spát já přicházím k vám.

³² Celý notový zápis viz příloha A-8.

³³ Text básně v ladino jazyce.

³⁴ Vlastní překlad z anglické verze básně, viz příloha A-8.

La Serena

Old Judeo-Spanish Ballad

Arr. Ofer Ben-Amots

Lento (♩=72)



Obr. 20 Tradiční melodie La Serena³⁵

Ofer Ben-Amots integruje originální lidový nápěv (viz obr. 20) spíše jen náznakově, než aby jej citoval doslovně. Častá výměna mezi některými lyrickými, rapsodickými a recitativními pasážemi a intenzivními a drsnými segmenty podobnými tokátě prostupuje drama zasazené do hudby a poskytuje klavíristovi hudební a technické dobrodružství.

2.3.3 The Butterfly Effect (2021)³⁶

Skladba "The Butterfly Effect" byla inspirována teorií chaosu, konkrétně konceptem, že malé změny mohou mít velké a nepředvídatelné důsledky. Tato teorie je často ilustrována příkladem motýlího mávnutí křídly, které může způsobit vzdálenou bouři. Skladba byla napsána během pandemie covid-19, což může být interpretováno jako odraz rychlého a nepředvídatelného šíření viru po celém světě. Skladba je strukturována na základě Fibonacciho posloupnosti³⁷, což skladbě dodává specifický systém a řád, i když se to nemusí na první poslech zdát. Fibonacciho posloupnost je známá svými vlastnostmi a je často spojována s přirozenými vzory a symetriemi, což je v souladu s chaotickými, ale systematickými principy teorie chaosu.

Skladba se vyznačuje komplexními rytmickými vzorci a neustálými změnami tempa a dynamiky, které vytvářejí pocit neustálé proměnlivosti a křehkosti hudební textury. Hlavní témata skladby jsou postupně rozvíjena a variována, přičemž každé nové uvedení tématu

³⁵ Převzato z aranže O. Ben-Amotse pro soprán, housle a cello, viz příloha A-9.

³⁶ Celý notový zápis viz příloha A-10.

³⁷ Fibonacciho posloupnost je řada čísel, kde každé číslo je součtem dvou předchozích, obvykle začínající čísly 0 a 1. Tato posloupnost může být vyjádřena jako: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, a tak dále.

obsahuje drobné změny, které postupně vedou k větším a výraznějším proměnám. Ben-Amots využívá různé harmonické techniky k vytvoření bohaté a neustále se měnící zvukové krajiny. Harmonické postupy jsou často založeny na chromatických a disonantních intervalech, které dodávají skladbě napětí a nepředvídatelnost. Melodické linie jsou často fragmentární a využívají neobvyklé intervaly, což přispívá k celkové atmosféře chaosu a nejistoty.

Zvláštní pozornost si zaslouží použití Fibonacciho posloupnosti při vytváření struktury skladby. Tato posloupnost, kde každý následující prvek je součtem dvou předchozích, je zřetelná v délce frází, rytmických vzorcích, a dokonce i v harmonických strukturách (viz obr. 21). Toto matematické podloží dodává skladbě skrytý řád, který je v kontrastu s její povrchovou chaotičností. V průběhu skladby se vyskytují momenty, kdy se hudební materiál náhle změní nebo se neočekávaně vyvíjí, což může být interpretováno jako hudební analogie k motýlímu efektu – malé změny v jednom okamžiku mohou vést k dramatickým důsledkům v následujících úsecích skladby.

Shrnutí skladeb „Covid Trilogy“

Skladby *To the Mountaintop* a *La Serena* byly napsány jako reakce na karanténní opatření, kdy byli občané nuceni zůstat doma, izolovat se a vyhýbat se kontaktu s přírodou a ostatními lidmi. Tyto skladby reflektují pocity odloučení a touhy po svobodě, které byly během karantény velmi intenzivní. *The Butterfly Effect* je pak hudebním ztvárněním rychlého šíření koronaviru po celém světě, přičemž se inspiroje konceptem motýlího efektu, teorií chaosu a Fibonacciho matematickou posloupností. Tento přístup nejenže podtrhuje nepředvídatelnost a komplexnost pandemie, ale také zdůrazňuje, jak malé události mohou mít dalekosáhlé a nepředvídatelné důsledky.

V kontextu těchto skladeb Ben-Amots využívá hudební jazyk k vyjádření složitých a mnohvrstevných zkušeností z období globální pandemie, čímž poskytuje hluboký a reflexivní pohled na lidskou odolnost a adaptabilitu v časech krize.

2.4 Sippur³⁸, Rikkud³⁹ (2024)

Nejčerstvější skladby z pera Oferu Ben-Amotse jsou dvě miniatury *Sippur (A Tale)* a *Rikkud (The Leprechaun's Dance)* jako součást připravované suity. Ta vzniká na popud projektu *The Butterfly Effect*⁴⁰, kdy jsem Ben-Amotse oslovila s požadavkem na závěrečnou skladbu pro tento koncert.

První část má své kořeny již v roce 1990, kdy existovala ve formě skici. Finální podoba se však dočkala až v dubnu 2024. Tato skladba je strukturována do formy ABA. Část A je charakteristická klidnými a melodickými prvky, které evokují tichý a kontemplativní příběh. Naproti tomu část B je bouřlivější, s výraznými dynamickými změnami a intenzivnější harmonií, což vytváří dramatický kontrast. Návrat k části A na závěr skladby obnovuje původní klid a uzavírá hudební vyprávění v harmonickém kruhu.

Druhá část *Rikkud* byla zkomponována v červnu 2024. Jak název napovídá, představuje tanec a využívá rytmické a melodické prvky, které evokují obraz tanečních pohybů skřítků. Suita bude dále rozšířena o třetí část, čímž bude dokončen celý cyklus, u kterého zatím není znám jeho název.

2.5 Skladby pro dva klavíry

V této kapitole se krátce zmiňuji o třech skladbách pro dva klavíry, které tvoří nepatrnou část autorovy tvorby. Zařazuji je sem pro ucelený přehled a kontext celé práce.

Happy Birthday, George!⁴¹

Jedná se o úpravu známé melodie „*Happy Birthday to You*“ kterou Ben-Amots obohacuje o soudobé prvky a harmonii kompoziční řeči George Crumba, jeho pedagoga. Právě jemu byla skladba dedikována, Ofer ji napsal k příležitosti jeho 70. narozenin.

Tango for the Road⁴²

Ben-Amotse vždy fascinovala hudba, která se pohybuje na hranici mezi populární a vážnou hudbou, do čehož spadá i argentinské tango. Skladbu napsal v létě roku 2015,

³⁸ Celý notový zápis příloha A-11.

³⁹ Celý notový zápis příloha A-12.

⁴⁰ Viz kapitola 1.2.

⁴¹ Celý notový zápis, příloha A-12.

⁴² Celý notový zápis, příloha A-13.

následující dříveji zkomponované tango v jeho *Odessa triu*⁴³. Tento žánr má řadu dobře definovaných hudebních charakteristik, které často stojí v kontrastu: je rytmicky přísný a přesný, a přitom vřelý a sentimentální; nese melodické linie doprovázené jemným chromatismem a elegancí, a přitom skrývá obrovskou jiskru a vnitřní sílu; jakožto partnerský tanec někdy zobrazuje vztah vůdce/následovníka a jindy zase rovnou energii a sílu mezi partnery. Ofer se snažil do tanga tyto prvky začlenit a umožnit oběma nástrojům sdílet tanec. Skladbu napsal pro *Duo Quattro Mani*.⁴⁴

Bebe's Blues

Úprava třetí věty z *Montage Music* pro dva klavíry na žádost Duo Quattro Mani, kterou Ofer Ben-Amots napsal na počest výtvarné umělkyně Bebe Krimmer. Podrobnější popis této skladby je uveden v kapitole 4.

2.6 Shrnutí a možnost využití ve výuce

Ben-Amotsova klavírní díla nabízejí široké spektrum možností pro výuku a interpretaci. Jeho rané kompozice, jako je *Toccata* z roku 1979, ukazují jeho experimenty s formami a folklóristickými motivy. Tato skladba je přístupná díky své strukturovanosti a jasným hudebním výrazům, což umožňuje studentům pochopit dynamiku a tempové změny.

Scherzo: Homage to Prokofiev (1978) a *Intermezzo: Homage to Brahms (1984)* ilustrují Ben-Amotsovu schopnost emulovat styl velkých mistrů, jako jsou Prokofjev a Brahms, a zároveň vytvářet vlastní harmonické a melodické inovace. Tyto skladby nabízejí studentům příležitost procvičit živé rytmické figury, dynamické kontrasty a lyrické vyjádření, které jsou klíčové pro interpretaci romantických a moderních hudebních forem.

Sonatina Brillante (1990) je vrcholem Ben-Amotsovy rané tvorby pro klavír, kde každá věta reflektuje inspiraci od různých skladatelských mistrů. V Preludiu se studenti učí pracovat s polyfonními strukturami a moderní harmonií, zatímco v *Midnight Dance* se seznamují s dodekafonií a moderními kompozičními technikami. *Mosquito* a *Le Tambourin*

⁴³ Více o tomto triu v kapitole 4.

⁴⁴ Slovo autora, příloha A-13, s. 4.

pak představují výzvu v technické virtuozitě a interpretaci, s prvky inspirovanými Rimským-Korsakovem, Bartókem, Rameauem a Ravelem.

The Little Klezmer Book (1983/2021) představuje soubor skladeb založených na tradičních židovských klezmer melodiích. Tyto skladby jsou vhodné pro začínající pianisty, kteří se učí základy prstové techniky, harmonie a výrazové interpretace. Ben-Amots zde citlivě zachycuje charakteristické rysy klezmer hudby, což studentům umožňuje prozkoumat odlišný hudební styl a cizí kulturu.

Skladba *Akëda* může být zvolena jako výzva pro pokročilejšího žáka vzhledem k její hudební náročnosti a emocionální hloubce. Skladba poskytuje prostor k diskusi o historickém a kulturním kontextu tématu, což pomáhá studentům lépe porozumět židovské kultuře a historii, a podporuje jejich interpretativní dovednosti a umělecký růst.

Každá ze skladeb v neoficiálně nazvaném *Covid Trilogii* představuje samostatný hudební příběh, který je bohatý na emocionální a tematické vrstvy. *To the Mountaintop* se vyznačuje silnou dynamikou a dramatickým vývojem, čímž evokuje popis cesty na vrchol hory se všemi jejími výzvami. Skladba se vyznačuje využitím výrazných dynamických kontrastů a modulací, které vytvářejí pocit stoupání a napětí. Struktura skladby je promyšleně členěná, aby odrážela náročnost a vznešenost symbolické cesty na vrchol.

La Serena čerpá inspiraci z hudebních tradic ladino, židovsko-španělské hudební kultury, a je charakteristická svým lyrismem a melodickým bohatstvím. Tato skladba přináší do sólového klavírního repertoáru prvky, které jsou hluboce zakořeněny v historických a kulturních kontextech sefardských Židů. Melodická linie je protkána ornamenty a rytmickými figurami s lidovými prvky, přičemž harmonická struktura je moderní a inovativní.

Skladba *The Butterfly Effect* je inspirována teorií chaosu, konkrétně myšlenkou, že i nepatrné změny mohou vést k významným a nepředvídatelným důsledkům. Hudebně je tato koncepce vyjádřena prostřednictvím komplexních rytmických vzorců a neustálých změn tempa a dynamiky. Skladba je strukturována na základě Fibonacciho posloupnosti, což podtrhuje existenci systematického řádu, který se může na první pohled jevit jako chaotický. Tento matematický proces nejenže zdůrazňuje organizovaný rámec skladby, ale

zároveň podporuje myšlenku motýlího efektu tím, že ukazuje, jak zdánlivě malé a náhodné prvky mohou ovlivnit celkovou strukturu a vývoj hudební textury.

Ben-Amotsova tvorba pro klavír může rozšířit standartní repertoár žáků o netradiční skladby podporující pochopení hudební historie, techniky a estetiky ve spojení s moderními kompozičními prvky. Jeho raná díla jako *Toccata*, *Sonatina Brillante* a *The Little Klezmer Book* jsou dobrým doplňkem pro technický a výrazový rozvoj začínajících a středně pokročilých studentů. Naopak skladby *Akěda* a díla z *Covid trilogie* vyžadují zkušené pianisty, kteří mají potřebné technické dovednosti a interpretační zkušenosti.

3 Písňové cykly s klavírním doprovodem

Ofer Ben-Amots je autorem čtyř písňových cyklů, které reprezentují různé aspekty jeho uměleckého a kulturního zázemí. Jeho tvorba, charakterizovaná komplexními harmonickými strukturami a výraznou melodikou, odráží hluboké porozumění jak západní klasické hudbě, tak tradičním hudebním formám. Ben-Amotsovy cykly, podobně jako jeho sólová klavírní díla, mají dvojitý časový rámec.

První dva písňové cykly, *The Joyce Cycle* a *Shtetl Songs*, vznikly v roce 1986 během jeho studií v německém Detmoldu. *The Joyce Cycle* je založen na textech irského spisovatele Jamese Joyce, jednoho z nejvýznamnějších literárních osobností 20. století. Tento cyklus nejen že demonstruje Ben-Amotsovu schopnost adaptovat literární texty do hudební formy, ale také jeho dovednost propojit různé kulturní kontexty, přičemž zachovává literární i hudební integritu.

Shtetl Songs, druhý cyklus z tohoto období, představuje návrat skladatele ke svým židovským kořenům. Ben-Amots v tomto cyklu zpracovává tradiční lidové písně v jidiš, čímž nejen oživuje kulturní dědictví východoevropských Židů, ale také zkoumá vlastní identitu a kořeny. Výběr a zpracování těchto písní ukazuje na hlubokou úctu k tradici a snahu o její zachování a revitalizaci prostřednictvím moderní hudební tvorby.

Další dva písňové cykly, *Kantigas Ulvidadas* a *Kantes del Verdgel de Granadas*, které se zaměřují na texty v ladino⁴⁵, reflektují Ben-Amotsovu touhu zkoumat a vyjadřovat své sefardské kořeny. Jazyk je v tvorbě Ben-Amotse zvolen záměrně, neboť jeho matka pochází ze španělsko-bulharské větve a tuto řeč ovládala. Tato volba nejen obohacuje jazykovou a kulturní rozmanitost jeho díla, ale také slouží jako osobní pocta jeho rodinnému dědictví.

Všechny čtyři písňové cykly jsou propojeny volbou sólového hlasu – mezzosopránu, což vytváří jednotnou vokální estetiku napříč různými tematickými a jazykovými kontexty. Tyto cykly byly vydány v roce 2017 na souhrnném albu **Four Song Cycles**, které interpretuje sopranistka Christina Martos za klavírního doprovodu Debry Ayers. Album představuje ucelený pohled na Ben-Amotsovu sólovou vokální tvorbu.

⁴⁵ Ladino, jazyk sefardských Židů, kteří byli vyhnáni ze Španělska v roce 1492.

Ben-Amotsovy písňové cykly tedy představují nejen významný příspěvek k repertoáru současné klasické hudby, ale také důležitý kulturní most mezi různými tradicemi a historickými obdobími. Jeho dílo je příkladem toho, jak může hudba sloužit jako prostředek k uchování a ožívování kulturní paměti, stejně jako k osobnímu a uměleckému vyjádření.

3.1 The Joyce Cycle (1986)⁴⁶

Cyklus devíti písní na texty básní ze sbírky *Komorní hudba* Jamese Joyce⁴⁷. Tutéž sbírku básní si pro svůj písňový cyklus *7 Joyce songs, op. 54* zvolil polský skladatel Karol Szymanowski⁴⁸.

„Během mého dospívání v Izraeli byla sbírka básní „Komorní hudba“ spisovatele Jamese Joyce jedním z mých nejoblíbenějších literárních děl. Trvalo však několik dalších let, než jsem se rozhodl vybrat devět básní z této sbírky a složil k nim hudbu. Nakonec jsem dílo dokončil během svých studií na Hudební akademii v Detmoldu v letech 1985-86. Všechny básně jsou ze své podstaty velmi romantické. Některé jsou ponuré, další zas hravé a některé básně jsou napsány v tak archaickém jazyce, že velmi připomíná starozákonní Píseň písní⁴⁹. Cyklus Joyce je pro mě osobně důležité dílo, které mě spojilo hlubokým a dlouhotrvajícím přátelstvím s klavíristkou Debrou Ayers. Její interpretace cyklu v roce 1995 v Crested Butte⁵⁰ mi přinesla mnohé další hudební projekty a spolupráce včetně aktuálního CD.“⁵¹

Ze všech devíti písní cyklu zde analyzuji skladbu *Rain has fallen*. V této kompozici Ofer Ben-Amots využívá tónomalby k hudebnímu vystižení významu textu. Skladatelův přístup k zhudebnění básně Jamese Joyce spojuje literární hloubku a jemnost poezie s hudebními prostředky, které dokreslují atmosféru a emocionální podtext díla.

⁴⁶ Celý notový zápis příloha A-15.

⁴⁷ James Joyce (1882-1941) byl irský, anglicky píšící romanopisec a básník. Svým dílem náleží mezi klíčové představitele modernistické literatury, vedle např. Marcela Prousta či Virginie Woolfové.

⁴⁸ Karol Szymanowski byl polský hudební skladatel, Jeho styl bývá dáván do souvislosti s hudbou konce 19. století, využívá prvky impresionismu, neofolklorismu a první hudební avantgardy.

⁴⁹ Píseň písní, někdy nazývaná též Píseň Šalomounova, je sbírka židovských „svatebních“ písní různých dob řazená mezi tzv. pět svátečních svitků, též zvaných megilot.

⁵⁰ Město v Coloradu.

⁵¹ Ofer Ben-Amots, příloha B-1.

Rain has fallen...

Rain has fallen all the day.

O come among the laden trees:

The leaves lie thick upon the way

Of memories.

Staying a little by the way

Of memories shall we depart.

Come, my beloved, where I may

Speak to your heart. (XXXII)

Český překlad

Celý den již prší,

pojď se projít za kmínky.

Na cestě se listy vrší,

vzpomínky.

Pojď, chvílku se zdržíme,

zkusíme je oživit.

Pojď, má drahá, zkusíme

se zase rádi mít.⁵²

Píseň je rozdělena do dvou částí, přičemž každá z nich reflektuje jednu sloku básně Jamese Joyce. Kompozice začíná tichou a tajemnou předehrou v as moll, která symbolizuje kapky deště (viz obr. 22). Tato předehra vytváří úvodní atmosféru klidu a introspekce.

Calmly (♩ = 66-72)

8va

pp Like slow, heavy raindrops

p

Rain has fal - len all the day, O come a - mong the la - den

pp

Obr. 22 Začátek písně *Rain has fallen* z cyklu Joyce

⁵² JOYCE, James. Komorní hudba, s. 70-71.

Ve druhé části písně dochází ke změně tempa, melodie nabývá větší rytmičnosti a přechází do zářivé C dur, čímž Ben-Amots podtrhuje text ve významu naděje v obnovení vztahu dvou postav z básně. Klavír zde s hlasem vede dialog, když odpovídá na první frázi sólistky, čímž se vytváří dynamický kontrapunkt mezi vokální a instrumentální linií (viz obr. 23). Tato část je charakterizována živějšími harmonickými postupy a rytmickou vitalitou, která odráží naději a obnovení.

The image shows a musical score for a song. The top system (measures 7-8) is in 4/4 time, key of C major, and features a vocal line with the lyrics "me - mo - ries." and a piano accompaniment. A red vertical line is placed between measures 8 and 9, indicating a transition. Above measure 9, the tempo and mood change to "Lighter and faster" and "mp". The piano part includes a "clavírni citace melodie sólového hlasu" (piano imitation of the solo voice melody). The bottom system (measures 9-10) continues the vocal line with the lyrics "Stay - ing a lit - tle by the way of" and the piano accompaniment. The piano part includes a "mf" dynamic marking and a "p" dynamic marking.

Obr. 23 Přechod mezi první a druhou částí písně

Celá píseň končí opět dovětkem klavíru, který se navrácí k melodii z předešlé a zvukomalbě kapek deště v as moll. Tento návrat k původnímu materiálu symbolizuje kruhovou strukturu skladby a uzavírá hudební vyprávění s nádechem nostalgie a nevyřešeného osudu. Závěrečná pasáž může být interpretována jako nepříznivý vývoj vztahu, který, navzdory chvílím naděje, zůstává v melancholickém tónu původní předešlé.

3.2 Shtetl Songs (1986)⁵³

Slovo autora: „Vyrůstal jsem v Izraeli jen několik málo let po jeho vzniku a vždy jsem považoval jidiš za „zakázaný jazyk“ – mluvili jím pouze starší přistěhovalci, většinou přeživší holocaust– jazyk považovaný za dávno vymizelý, představující kulturu exilu, ghett,

⁵³ Celý notový zápis příloha A-16.

pogromů a nekonečného utrpení. Zvuk jidiš nesouzněl s novým obrazem nově vzniklého hrdého, silného a svobodného státu Izrael. Studium hudby v Německu (1981-87) mi poskytlo vynikající úvod do německé kultury a jazyka a spolu s tím i klíč k původu jidiš. Kombinace němčiny s mnoha hebrejskými frázemi mi umožnil přístup k bohatství východoevropských literárních děl velkých jidiš básníků. Velký malý poklad, na který jsem jednoho dne narazil, byla stará zažloutlá kniha s několika desítkami lidových písní v jidiš. Krása melodie, humor a muka vyjádřené v textech pro mě byly zajímavé. Jako skladatel jsem měl instinkt tyto písně přeuspořádat novým způsobem, abych jim dodal důmyslný, osobní a živý výklad. Svým způsobem jsem měl také pocit, že je mým posláním zachovat tyto úžasné písně a zachránit je z propasti zapomnění. Tento cyklus písní je hudební prohlídkou štetlu – uzavřené židovské čtvrti nebo malé židovské vesnice. Zobrazuje každodenní život, kde se bolest a zoufalství mísí s radostí a nadějí.“⁵⁴

V této analýze se zaměřím na skladbu *Kinderyorn*, která je osmou písní z tohoto cyklu. Je napsána v tónině c moll, což skladbě dodává melancholický a nostalgický nádech, odpovídající jejímu tématu vzpomínek na dětství. Hudební struktura skladby je pečlivě promyšlená a vykazuje zajímavý vývoj.

V první sloce klavír tvoří pouze harmonický podkres, což umožňuje hlasu vyniknout a přinést hlavní melodické linie (viz obr. 24) a emotivní obsah textu. Tento minimalistický doprovod poskytuje základní harmonický rámec a podporuje sólový zpěv. Ve druhé sloce klavír začíná doslovně kopírovat melodii hlasu. Tento unisono efekt zvyšuje intenzitu skladby a vytváří pocit jednoty mezi hlasem a klavírem. Tímto způsobem se klavír stává rovnocenným partnerem hlasu a společně vytvářejí bohatý zvukový obraz.

Ve třetí sloce dochází k výrazné změně v přístupu. Klavír začne kánonicky odpovídat na melodii hlasu. Tento kontrapunktický přístup přináší nový rozměr do skladby, vytváří složitější texturu a dodává skladbě dynamiku a hloubku. Kánon mezi hlasem a klavírem přináší dialogický prvek, který podtrhuje emotivní vrchol skladby. K závěru se skladba opět vrací k minimalistickým harmonickým podkresům klavíru, které podporují hlas. Tento návrat k jednoduchému doprovodu na konci skladby vytváří dojem uzavřenosti a celistvosti, což ještě více podtrhuje emotivní a nostalgický charakter.

⁵⁴ Příloha B-1.

Kinder-yorn⁵⁵

Kinder-yorn, zise kinder-yorn.
Eybik blaybt ir vakh in mayn zikorn.
Ven ikh trakht fun ayer tsayt.
Vert mir azoy bang un leyd.
Oy, vi shnel bin ikh shoyt alt gevorn.

Nokh shteyt mir dos shtibl far di oygn,
Vu ikh bin geboym, oyfgetsoygn.
Oykh mayn vigl, ze ikh dort,
Shteyt nokh oyf dem zelbn ort,
Vi a kholem iz dos alts farfloygn.

Un mayn mame, akh, vi kh'fleg zi libn,
Khotsh zi hot in kheyder mikh getribn.
Yeder knip iz fun ir hant
Mir nokh azoy gut -
Khotsh keyn tseykhn iz mir nisht
farblibn.

Nokh ze ikh dikh, Feygele, du sheyne,
Nokh kush ikh di royte beklekh dayne,
oy.
Dayne oygn ful mit kheynt
Dringen in mayn harts arayn,
Kh'hob gemeynt, du vest a mol zayn
mayne.

Kinder-yorn, yunge sheyne blumen,
Ts'rik tsu mir vet ir shoyt mer nisht
kumen.
Fun der shtub nisht keyn flek,
Feygele iz oykh avek.
Oy, vi shnel bin ikh shoyt alt gevorn.
Oy!

Dětská léta⁵⁶

Dětská léta, sladká dětská léta,
navždy v paměti mi zůstanete.
Když vzpomenu na vaše časy,
smutek sevře mi srdce -
ach, jak rychle jsem zestárl.

Před očima stále dům mám,
kde jsem se narodil a vyrůstal.
Kolébku svou tam ještě vidím,
stojí na stejném místě -
jako sen vše odletělo.

Má matka, ach, jak jsem ji miloval,
i když mě do školy hnala.
Každý její štípanec
stále dobře cítím -
i když stopy žádné nezůstaly.

Ještě tě vidím, má krásná Feygele,
líbám tvé růžové tváře, ach.
Tvé oči plné kouzla
do srdce mého pronikají,
myslel jsem, že jednou budeš má.

Dětská léta, krásné mladé květy!
Zpátky se už nevrátíte.
Po domě není ani stopa,
a Feygele je také pryč.
Ach, jak rychle jsem zestárl.
Ach!

Text písně je lyrickým vzpomínáním na dětství a mládí, prostoupený melancholií a pocitem ztráty. Autor se nostalgicky obrací k minulosti, vzpomíná na konkrétní místa, osoby a okamžiky, které pro něj byly významné. Začíná ujištěním, že tyto vzpomínky zůstanou v jeho paměti, a pokračuje popisem hořkosti a smutku spojených s těmito vzpomínkami. Rodný dům a kolébka jsou symboly pomíjivosti, matčina láska a výchova

⁵⁵ Původní text v jidiš, viz příloha A-16, s. 8-9.

⁵⁶ Vlastní překlad z anglického překladu, viz příloha A-16, s. 8-9.

zanechaly hluboký otisk. Zvláštní místo má vzpomínka na konkrétní osobu z dětství, spojenou s neuskutečněnou nadějí. Závěr reflektuje nevratnost času a ztrátu dětství, symbolizovanou rychlým stárnutím a pomíjivostí. Text tak pojednává o univerzálních lidských zkušenostech nostalgie, vzpomínek a nevyhnutelné ztráty.



Obr. 24 Melodie písně *Kinderyorn*

3.3 Kantes del Verdgel de Granadas (2004)⁵⁷

„*Canciones del vergel de granadas*“, či ve svém anglickém překladu „*Songs from the Pomegranate Garden*“, je cyklus pěti písní zpívaných v starém židovsko-španělském dialektu nazývaném ladino. Texty těchto písní čerpají z lidové poezie různých století a jsou plné magie a vášně, zahrnující širokou škálu lidských emocí a zážitků, od lásky a touhy přes smutek a smrt až po lehkomyšlnost, hloupost a hlubokou radost. Hudba vychází převážně z tradičních ladino melodií, s několika kreativními doplňky. Nicméně fráze založené na starověkých ladino melodiích jsou výrazně upraveny a komponovány tak, aby vyvolaly zcela osobní obrazy a interpretace. Závěrečná píseň „*Ven mos amaremos*“ je jediným zcela novým a originálním dílem v tomto cyklu. Vokální část každé z pěti písní zobrazuje různé postavy a pohybuje se ve výrazu od *parlanda secco* po *lirico espressivo*. Role klavíru v této kompozici přesahuje pouhou doprovodnou funkci; klavír tvoří dialog s hlasem a slouží jako hudební „komentář“ ke zpívanému textu.

Píseň *Ven mos amaremos* v ladino líčí příběh dvou zasnoubených lidí, kteří po sedmi letech zasnoubení cítí netrpělivost a silnou touhu po naplnění svého vztahu. Text písně vyjadřuje jejich dlouho potlačované vášně a očekávání. Romantické obrazy a metafory v textu symbolizují jejich vzájemnou lásku, péči a připravenost k fyzickému i emocionálnímu spojení. Opakující se refrén zdůrazňuje jejich rostoucí netrpělivost a touhu

⁵⁷ Celý notový zápis příloha A-17.

po završení zasnoubení. Celkově píseň vyjadřuje hluboké emoce dvou lidí, kteří se po dlouhém zasnoubení touží spojit a prožít naplno své vášně.

3.4 *Kantigas Ulvidadas* (2010)⁵⁸

Kantigas Ulvidadas je cyklus tří písní využívajících současné ladino poezie. Tento cyklus je druhým v této řeči, Ofer Ben-Amots se rozhodl ještě o něco hlouběji prozkoumat své vlastní sefardské kořeny. Písně v několika ohledech kontrastují s jeho předchozím cyklem z roku 2004 - *Kantes del Verdgel de Granadas*⁵⁹. Ten nabídl volné soudobé úpravy převážně tradičního ladino folklóru, zatímco *Kantigas* nabízí po celou dobu autorskou hudbu i poezii. Zatímco v prvním cyklu se autor snažil zdůraznit současný vzácný potenciál a interpretaci folklórního materiálu, u těchto písní se pokusil dát hudbě příchut' starého, nostalgického a téměř zapomenutého zvuku. Texty se zaměřují na lásku subjektu a vzpomínky vhodné pro daný žánr. Tento krátký písňový cyklus byl složen s nadějí, že podnítl další zájem o pomalu mizející jazyk ladino a trochou tak přispěje k jeho zachování.

3.5 *The Dybbuk Song Cycle* (2011)

Tento cyklus písní přímo vychází z Oferovy stejnojmenné dvouaktové opery *Dybbuk* a jde o monodramatické zpracování tohoto příběhu. Opera je zhudebněné expresionistické drama o čtyřech dějstvích S. Ansheho. Hra, původně nazvaná *Tsvishn Tsvey Veltn (Mezi dvěma světy)*, byla založena na mystickém konceptu dybbuku z chasidského židovského folklóru, lidského ducha bez těla, který kvůli dřívějším hříchům neklidně bloudí, dokud nenajde útočiště v těle živého člověka.

Děj opery se soustředí na mladou ženu Leah, která je v den své svatby posedlá dybbukem. Ukáže se, že to není nikdo jiný než duch Channona, mladého chasidského učence, který ji miloval a zemřel, když se dozvěděl o jejím zasnoubení s jiným mužem. Dybbuk, kterého lze vyhnat pouze zařikáním, nejprve odmítá Leah opustit, ale nakonec je k tomu donucen. Leah však zemře a její duše a Channon povstanou a jsou navždy spojeny.

V původním obsazení opery Ofer využívá klavírní trio, bicí sekci a herce, zatímco v monodramatickém zpracování se zaměřuje na hlas – soprán, klarinet a klavírní výtah. Tato

⁵⁸ Celý notový zápis příloha A-18.

⁵⁹ Viz kapitola 3.3.

změna obsazení umožňuje intimnější přístup k příběhu a hlubší spojení s diváky, což je klíčové pro vyjádření emocionální intenzity a mystického podtextu příběhu.

Koncept a historie opery⁶⁰

Opera *Dybbuk* je komorní multimedialní dílo, které autor Ofer Ben-Amots považuje za své zásadní dílo. Byla napsána v roce 2007 a premiérována v roce 2008 v kanadském Montrealu. Ofer Ben-Amots čerpá z bohatých židovských tradic a drama S. Anského si zvolil jako předlohu pro svou operu. Za toto dílo obdržel ocenění od Nadace pro židovskou kulturu (*Memorial Foundation for Jewish Culture*).

Divadelní hra *Dybuk* S. Anského je prakticky jediným vzniklým židovským dramatem. Ansky psal hru v ruštině mezi lety 1913 a 1916, později ji přeložil do jidiš. V tomto jazyce měla premiéru ve Varšavě roku 1920. Děj hry se odehrává ve štetlu poblíž vesnice Brinitz v dnešním Polsku a líčí posedlost mladé ženy zlomyslným duchem (dybbukem) jejího mrtvého milovaného. Hra se stala kanonickým dílem hebrejského i jidišského divadla, hraje se po celém světě v originálním znění, v překladech či v různých adaptacích. Nejznámější podobou této hry je bezpochyby polský film *Dybuk* režiséra Michała Waszyńského z roku 1937.

Struktura a hudební charakteristika

Opera *Dybbuk* je rozdělena do čtyř dějství, která sledují vývoj příběhu od lásky a smrti přes posedlost dybbukem až po závěrečnou transformaci a spojení duší Leah a Channona. Každé dějství je pečlivě konstruováno tak, aby odráželo emoční a dramatické vrcholy příběhu.

- **První dějství – Láska a smrt:** Toto dějství představuje hlavní postavy a jejich vzájemné vztahy. Ukazuje se zde hluboká láska mezi Leah a Channonem, která je náhle přerušena jeho smrtí. Hudba v tomto dějství je lyrická a emotivní, zdůrazňující tragédii a ztrátu.
- **Druhé dějství – Dybbuk:** V tomto dějství se Leah stává posedlou dybbukem. Hudba zde nabývá na intenzitě a dramatickém napětí, využívajíc disonantní harmonie a atonální prvky k vyjádření chaosu a strachu.

⁶⁰ DVORSKÁ, Kateřina, Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu, kapitola 4.2.

- **Třetí dějství – Mezi dvěma světy:** Leah bojuje s dybbukem, zatímco se komunita snaží najít způsob, jak ji osvobodit. Hudba v tomto dějství je temná a naléhavá, s důrazem na rytmické a perkusivní prvky.
- **Čtvrté dějství – Spojení duší:** Leah a Channon jsou konečně spojeni v posmrtném životě. Hudba zde přechází do klidnějších a harmonických tónů, reflektujících mír a uzavření.

Opera Dybbuk není jen dramatickým příběhem, ale také hlubokou reflexí na téma lásky, smrti a duchovního spojení. Dybbuk jako symbol představuje nejen neklidného ducha, ale také nesplněné touhy a nedokončené záležitosti, které mohou pronásledovat živé.

Leah a Channon reprezentují dualitu lidské existence – tělesnou a duchovní, světskou a posvátnou. Jejich příběh je ztělesněním touhy po sjednocení s milovanou bytostí, i přes překážky smrti a posedlosti. Hudební zpracování Ofera Ben-Amotse tuto dualitu zdůrazňuje pomocí kontrastních hudebních motivů a bohaté instrumentace, která posouvá diváka mezi světy živých a mrtvých.

Opera také reflektuje širší kulturní a historické kontexty židovské tradice a chasidského folklóru. Anskyho původní drama je hluboce zakořeněno v mystických a náboženských představách východoevropských Židů, což Ben-Amots v hudebním zpracování citlivě přenáší do moderní operní formy.

Opera Dybbuk Ofera Ben-Amotse představuje propojení dramatického a hudebního umění, které zkoumá hluboké lidské emoce a duchovní témata. Skrze inovativní hudební jazyk a bohatou instrumentaci dokáže Ben-Amots vyjádřit komplexní příběh lásky a posedlosti, který je stejně dojemný a strhující jako původní Anskyho drama. Tento cyklus písní tak nejenže přináší nové interpretace klasického příběhu, ale také posouvá hranice operního žánru směrem k intimnějšímu a osobnějšímu zážitku pro diváka.

4 Instrumentální skladby s využitím klavíru

Pro kompletní kompozice Ofera Ben-Amotse uvádím níže výčet děl s využitím klavíru s jejich krátkým popisem.⁶¹ Podobně jako u vokálních cyklů, klavír zde netvoří pouze doprovodnou složku, ale má svou vlastní nezávislou roli, tvoří dialog se sólovými nástroji a je jim rovnocenným partnerem.

Stejně jako ve skladbách pro sólový klavír se autor často inspiroval tradičními židovskými melodiemi a moderními kompozičními technikami, čímž vytváří unikátní syntézu starého a nového. Významným rysem jeho kompozic je také časté použití hudebních kryptogramů, které dodávají skladbám další vrstvy významu a propojení s osobními a kulturními tématy.

- ***Ceremonial Music* (1982)** - první komorní skladba Ofera Ben-Amotse pro obsazení saxofonu, trubky a klavíru představuje významný milník v jeho hudební kariéře. Tato kompozice nejenže znamenala jeho debut v oblasti komorní hudby, ale byla rovněž prvním dílem publikovaným nakladatelstvím Dorn. Premiéra skladby se uskutečnila v roce 1982 v německém Warburgu.
- ***Sonata* (1982)** - pro violoncello a klavír. Při psaní této kompozice nastal v Oferově životě přelomový bod, kdy si při psaní druhé věty uvědomil, že chce ve svých skladbách vědomě čerpat z židovského folklóru a tradic. Toto rozhodnutí ovlivnilo jeho další tvůrčí směřování a stalo se charakteristickým rysem jeho hudebního jazyka. Poprvé skladba zazněla v Detmoldu ve stejném roce, kdy vznikla, ve Spojených státech měla premiéru ve Filadelfii v roce 1989.
- ***Five Ancient Dances* (1983)** - cyklus pěti tanců pro housle a klavír představuje další dílo v tvorbě Ofera Ben-Amotse, ve kterém skladatel opět projevuje svůj zájem o folklórní inspirace. Houslový part tohoto cyklu byl později upraven pro klarinet či příčnou flétnu, čímž se skladba stala přístupnější širšímu spektru interpretů. Autor se v tomto cyklu výrazně inspiroval *Rumunskými tanci, Sz. 68* Bély Bartóka. Zvláště třetí z Bartókových tanců využívá melodické postupy, které dle Ben-Amotse čerpají z tradic ladino. Ben-Amots zde nejen přebírá Bartókův přístup k folklórním

⁶¹ Viz příloha B-2, doplněná o informace o jednotlivých skladbách z rozhovoru s Oferem Ben-Amotsem ze dne 24. 4. 2024, soukromý archiv.

materiálům, ale také jej obohacuje o vlastní kompoziční techniky, čímž vytváří jedinečnou syntézu rumunských a ladino hudebních prvků.

- **Midnight Dance (1996)** - aranžmá druhé věty *Sonatiny brillante* (viz kapitola 2.1.1) pro housle nebo violoncello s klavírním doprovodem.
- **Prophetic Tropes (1999)** - kus pro trombon a klavír je fascinujícím spojením tradičních a soudobých hudebních prvků. Dílo je založeno na propojení krátkých melodií pocházejících z tradičních tropů, které se používají při čtení z Tóry.

Trombónový part čerpá z těchto starobylých melodických vzorců, přičemž je kombinuje a transformuje do nového kontextu. Skladatel zde využívá širokou škálu výrazových prostředků trombonu, včetně jeho schopnosti hrát v různých dynamických úrovních a jeho jedinečného zvukového charakteru, aby vytvořil hudební texturu, která je bohatá a mnohvrstevná. V klavírním partu Ben-Amots hojně využívá technik soudobé kompozice, jako jsou klastrové akordy, rychlá arpeggia a různé formy preparace klavíru (viz obr. 25). Tato kombinace vytváří dramatické napětí a bohaté zvukové spektrum, které podporuje a doplňuje trombónový part.

Tato skladba je nejen hudebním dialogem mezi dvěma nástroji, ale také mezi starými a novými hudebními tradicemi. Ben-Amots tímto dílem zkoumá možnosti, jak může být tradiční židovská hudba reinterpretoována a integrována do moderní klasické hudby, čímž vytváří nové a inovativní hudební krajiny.

■ *Black square - Note added silently to an existing cluster.*



Aeolian harp - Strike the strings while keys depressed silently

+ *Muted string. Mute the string by pressing a finger against the end of the string. To mute a group of notes press the back of hand across the strings.*

f.n. *Pluck the strings with fingernails!*

Obr. 25 Příklady využití klavíru ve skladbě *Prophetic Tropes*

- ***The Severn Circles Nigun* (2002)** - skladba pro klarinet a klavír, která byla později zařazena na závěr druhého dějství autorovy opery *Dybbuk*⁶².
- ***The Odessa Trio* (2013)** - trio pro "tradiční" obsazení – housle, violoncello a klavír. *Oděsské trio* je čtyřvětou skladbou, ve které Ben-Amots vzdává hold svému prvnímu učiteli kompozice, Josephu Dorfmanovi. Ten se narodil roku 1940 v ukrajinské Oděse, v roce 1973 emigroval do Izraele, kde vyučoval na Tel Avivské univerzitě a neočekávaně zemřel v roce 2006 během svého recitálu v Los Angeles. V kompozici užívá Dorfmanovo jméno jako kryptogram – Do-Re-Fa-Mi-La (C-D-F-E-A).

První věta tria je založena na intonaci modlitebního textu "*elohenu velohei avotenu*" (Náš Bože a Bože našich otců), jak jej Ben-Amots sám provádí jako ba'al t'fila (laický kantor). Druhá věta poprvé představí Dorfmanův hudební kryptogram, který je zpočátku prezentován energicky a rozhodně, ale postupně přechází do temné, romantické nálady připomínající styl Chopina. Třetí věta, nazvaná "Intermezzo", je tango, v němž motiv Dorfmanova kryptogramu dominuje a které přináší lehký a téměř humorný kontrast k ostatním větám. Závěrečná věta se vrací k hebrejským liturgiím, přecházejíc od pomalých pasáží evokujících modlitbu a kantorské recitativy k dramaticky rytmickému vrcholu. Hudební materiál této věty pochází z Ben-Amotsovy komorní opery "The Dybbuk". Trio uzavírá pomalá, tichá a klidná modlitba bez slov.

- ***Bulgariana* (2016)** - skladba pro housle a klavír představuje hudební ztvárnění balkánského folklóru. Tato skladba byla zkomponována na objednávku organizace Rimon: The Minnesota Jewish Arts Council, iniciativy Židovské federace v Minneapolisu, která podporuje židovskou identitu prostřednictvím umění a kultury, a také umělce, kteří se zabývají židovskými tématy.

"Bulgariana" se otevírá houslovým sólem, které je volnou úpravou známé bulharské lidové písně "*Malka Moma*" (*Malá dívka*). Krása a jednoduchost této pomalé melodie jsou zvýrazněny použitím otevřených strun D a A, které vytvářejí neustálý doprovod, evokující zvuk dud nebo tradičního balkánského smyčcového

⁶² DVORSKÁ, Kateřina, *Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu, kapitola 4.2.*

nástroje gadulka. Tato hudební technika připomíná typické zvuky balkánské lidové hudby a dodává skladbě autentický nádech.

Po pomalém a meditativním úvodu se hudba náhle změní a přejde do rychlého a neúprosného tance, který je charakteristický pro balkánský folklór. Tento tanec je založen na nerovnoměrném 7/16 rytmu, která je pro balkánské tance příznačná.

Závěr skladby se vrací k pomalému melodickému tématu z úvodu, tentokrát však s jemným doprovodem klavíru. Tento návrat k původní melodii přináší do skladby pocit uzavřenosti a celistvosti, a zároveň zdůrazňuje kontrast mezi klidným a rozjímavým úvodem a energickým tanečním středem.

Dílo je věnováno Davidu Harrisovi, výkonnému řediteli organizace Rimon, který je oddaným propagátorem židovského umění a kultury.

- **Montage Music (2017)** - skladba pro klarinet, violoncello a klavír byla napsána na počest výtvarné umělkyně ze Santa Fe, Bebe Krimmer, a byla inspirována několika jejími uměleckými díly, stejně jako její zářivou a charismatickou osobností. Toto dílo je složeno ze čtyř vět, z nichž každá nese specifickou hudební a tematickou charakteristiku spojenou s osobností a tvorbou umělkyně.

První věta, nazvaná „*Odjezd*“ (*Departure*), se otevírá pomalým meditativním a oduševnělým prologem. Tento úvod ztvárňuje jméno umělkyně prostřednictvím ostinátního kyvadla mezi notami B-E-B-E⁶³. Tato hudební reprezentace jejího jména vytváří pocit hluboké introspekce a klidu, který odráží její duchovní a charismatickou přítomnost.

Druhá věta, „*Rychlost rotace*“, je inspirována stejnojmenným velkolepým a barevným obrazem Krimmer. Toto dílo evokuje obraz fantasticky barevné Mléčné dráhy, galaxie putující temným a nekonečným vesmírem. V této větě se Ben-Amots snaží hudebně vytvořit pohyb ve vysoké rychlosti časem a prostorem, často přerušovaný exotickými krajinami a kosmickými setkáními.

⁶³ Jde o tóny H a E–v angličtině B=H.

Třetí věta, „*Bebe's Blues*“, odkazuje na její velkou zálibu v jazzu. Tento pohyb je napsán ve stylu starého Dixieland jazzu a začíná pomalým a smutným pochodem, typickým pro pohřby v New Orleans. Tato melancholická úvodní část rychle přechází do živějšího bluesového modu, který končí veselým Second-line tancem.

Čtvrtá a poslední věta, „*Návrat*“ (*Return*), se vrací k úvodnímu kryptogramu a opět hudebně ztvárňuje Bebeino jméno, čímž kompozice uzavírá plný kruh. Tento návrat k počátečnímu motivu vytváří pocit uzavřenosti a celistvosti, který je symbolický pro cyklickou povahu života a umění.

- ***Nigun and Hora* (2018)** - skladba pro violoncello a klavír založená na principu kontrastu představuje výjimečný příklad Ben-Amotsovy schopnosti propojit hudební kompozici s hlubokými kulturními a historickými tématy. Nigun je v doslovném překladu z hebrejštiny termín pro melodii a v židovské víře je chápán jako forma modlitby. Tento pojem má v židovské tradici významnou roli, neboť ztělesňuje duchovní komunikaci a vnitřní rozjímání prostřednictvím hudby.

Skladba rovněž obsahuje kryptogram – „shoah“, který je reprezentován tóny ES, H, A, H, což je hudební interpretace hebrejského slova „šoa“ používaného pro označení holocaustu. Tento kryptogram poskytuje kompozici hlubokou symbolickou rovinu, která propojuje historickou tragédii s hudební expresí.

Úvodní část skladby je lkavým nářkem nad osudem židovského národa během holocaustu. Violoncello zde hraje klíčovou roli, jehož hluboký, melancholický tón vyjadřuje bolest a utrpení. Klavírní doprovod podtrhuje tento žalostný výraz jemnými, ale intenzivními akordy a harmonickými změnami, které evokují atmosféru smutku a ztráty. Tato část je charakterizována pomalým tempem a chromatickými postupy, které zvýrazňují pocit tragédie a beznaděje.

Ve druhé části skladby Ben-Amots využívá tradičního oslavného kruhového tance *Hora*, který symbolizuje radost a obnovu. Tento tanec, který je pevně zakotven v izraelské kulturní tradici, znázorňuje světlo a naději, které přišly po holocaustu ustanovením státu Izrael. Hudebně je tato část charakterizována živějšími a rytmickými pasážemi, kde se violoncello a klavír střídají v melodických

a harmonických rolích, vytvářejí dynamický dialog plný optimismu a energie. Tempo se zrychluje a melodie se stávají více tanečními a radostnými, což kontrastuje s předchozí částí a představuje triumfální vzestup z popela tragédie.

- ***Jubilation: The Inaugural Fanfare (2022)*** - skladba napsaná pro speciální příležitost Colorado College, konkrétně pro inauguraci čtrnáctého prezidenta univerzity, je výjimečným příkladem Ben-Amotsovy schopnosti komponovat hudbu, která nejen oslavuje významné události, ale také reflektuje specifické kontexty a potřeby. Tato skladba je napsána pro trubku, barytonový saxofon a klavír, což je neobvyklé a inovativní instrumentální uskupení, jež nabízí bohatou paletu zvukových možností.

Trubka v této skladbě hraje klíčovou roli, její jasný a pronikavý zvuk symbolizuje slavnostní atmosféru a důstojnost inaugurace. Barytonový saxofon přináší do skladby hluboký a bohatý zvuk, který kontrastuje s jasným tónem trumpety. Jeho temnější barva dodává hudbě hloubku a rozmanitost, a zároveň poskytuje melodickou a harmonickou oporu. Barytonový saxofon také přináší do skladby jazzové elementy, které mohou evokovat atmosféru akademického prostředí plného tvořivosti a inovace. Jeho role v této skladbě je zásadní pro vytvoření komplexního zvukového obrazu, který je zároveň slavnostní i reflektivní. Klavír doplňuje toto instrumentální trio svou všestranností a schopností spojovat různé melodické a harmonické prvky.

Závěr

Tato práce představuje komplexní pohled na sólovou klavírní tvorbu a písňové cykly Ofera Ben-Amotse. Skladatelova hudba je hluboce zakořeněna v židovské kultuře a folklóru, což jí dodává jedinečný charakter a význam. Analýza a interpretace těchto děl nejenže přispívají k lepšímu pochopení Ben-Amotsovy tvorby, ale také přinášejí nové podněty pro výuku a interpretaci soudobé hudby.

Práce začíná shrnutím Ben-Amotsova života, kde je popsán jeho tvůrčí proces a vlivy, které formují jeho skladby. Následuje podrobná analýza vybraných klavírních skladeb a písňových cyklů, kde jsou zkoumány specifické hudební prostředky, které skladatel při své tvorbě využívá. Rozbory přinášejí konkrétní příklady toho, jak skladatel pracuje s hudebními motivy, harmonií a formou. Výsledky těchto analýz ukazují, jak Ben-Amots kombinuje tradiční folklórní melodie s moderními kompozičními technikami, čímž vytváří svůj specifický hudební jazyk.

Závěrem lze říci, že tato diplomová práce přispívá k rozšíření povědomí o tvorbě Ofera Ben-Amotse a jeho významu v kontextu soudobé hudby. Doufám, že práce bude sloužit jako užitečný zdroj pro hudebníky, pedagogy i širší veřejnost a inspiruje k dalšímu studiu a interpretaci Ben-Amotsových děl.

Rozhovor s Oferem Ben-Amotsem⁶⁴

V závěrečné části mé diplomové práce bych chtěla čtenářům nabídnout jedinečný vhled do osobnosti a tvůrčího procesu soudobého skladatele Ofera Ben-Amotse, který je středobodem mého výzkumu. Tento rozhovor nám nejen poskytne hlubší porozumění jeho hudebním dílům, ale také nabídne pohled na jeho současné projekty, inspirace a osobní filozofii. Rozhovor představuje nejen odborný příspěvek k mé práci, ale také lidský prvek, který může napomoci chápání jeho hudby jako celku.

⁶⁴ Rozhovor s Oferem Ben-Amotsem ze dne 24. 6. 2024, soukromý archiv.

Z našich rozhovorů o skladbách v mé diplomové práci vím, že máš spoustu dalších projektů, které se v současnosti dějí. Které to jsou, na čem teď pracuješ a čemu věnuješ nejvíc energie?

Vždy mám nějaký projekt, který se týká komponování nových děl. Momentálně se snažím dokončit klavírní suitu, kterou jsem začal psát pro tebe, když jsi plánovala koncert *The Butterfly Effect*. Dvě věty, *Sippur* a *Rikkud*⁶⁵, jsou hotové, ale plánuji přidat několik dalších vět, aby bylo toto dílo kompletní. Kromě toho mám v hlavě novou sonátu pro violu a klavír, a také koncert pro violoncello a orchestr. Někdy však musím své kreativní plány odložit, protože jiné závazky mají přednost. Například během roku, když učím, není snadné se také soustředit na komponování hudby. Často musím počkat do konce semestru a začít až potom. Právě teď se také připravuji na Mezinárodní letní hudební akademii (ISAM) v německém Ochsenhausenu. Ta trvá sice jen dva týdny, ale vyžaduje mnoho pozornosti a práce během celého roku. Další věc, která mě zaměstnává, je pomoc s interpretací starších kompozic, posílání partitur interpretům, odpovídání na dotazy a propagace mé hudby. Nakonec, můj největší projekt právě teď je přepracování celého mého katalogu kompozic s IMI⁶⁶. To je pomalý, ale pro mne velmi důležitý projekt, protože zahrnuje editaci, korektury a revize mnoha mých starých partitur a zajištění, že publikace bude co nejlepší.

Čím je pro Tebe hudba?

Toto je asi nejtěžší otázka, na kterou nevím, jestli dokážu správně odpovědět. Je to podobné jako „*Co je pro tebe život?*“ (*smích*). Začal jsem se učit hudbu ve věku šesti let a hned jsem věděl, že nikdy nebudu chtít dělat nic jiného. Nikdy jsem se nezastavil, abych se sám sebe zeptal, co pro mě znamená. Kdybych o tom musel přemýšlet teď, řekl bych, že hudba je pro mě jazyk, kterým se chci propojovat a komunikovat s ostatními lidmi. Je to všechno o lidském spojení, skladatele s interpretem a skrze interpreta pak s publikem. Pokud určitá hudba rezonuje s lidmi, vytváří se tak vzájemné porozumění a silné emocionální pouto, které přináší krásu a harmonii do života každého člověka.

⁶⁵ Viz kapitola 2.4.

⁶⁶ Israel Music Institute v Jeruzalémě, který právě kompletuje veškeré Ben-Amotsovo dílo.

Co se na Tvém hudebním vkusu či vnímání nejvíc změnilo během života?

Zajímavé je, že se toho v průběhu mnoha let příliš nezměnilo. Můj vkus a hudební preference jsou stále stejné jako před mnoha lety. Největší lekce, kterou jsem se naučil, je, že lidstvo nemůže existovat bez hudby. Každý člověk má však svůj vlastní hudební vkus a každá kultura má své vlastní hudební tradice a preference. To přináší pozitivní explozi hudební rozmanitosti a spoustu možností výběru. Také jsem se naučil neočekávat, že se moje hudba bude líbit všem. Ve skutečnosti, pokud se moje hudba líbí všem, něco musí být s hudbou samotnou špatně. Parafrázuji velkého francouzského umělce Marcela Duchampa⁶⁷: „*Každé umělecké dílo nebo hudba najde lidi, kteří ji milují, lidi, kteří ji nenávidí, a většinu lidí, kteří k ní budou lhostejní.*“ To znamená, že pokud moje hudba rezonuje, byť jen s jedním člověkem v publiku, je to pro mě velmi cenné.

Jakým způsobem vzniká hudební myšlenka Tvé kompozice a následná volba formy a hudebních prvků? Jsou nějaké nástroje/hlasy, pro které píšeš raději a potřebuješ k tvorbě nějaké ideální prostředí?

To je vynikající otázka! Hudební myšlenky skladatelů mohou vznikat mnoha různými způsoby: například hudební motiv nebo rytmus, který se náhle objeví v hlavě a neustále nás pronásleduje, dokud ho nenapíšeme. Někdy slyšíme zvuk v přírodě nebo nějaký městský hluk, který se zdá být skvělým motivem pro použití v kompozici. Jindy zase improvizujeme, když narazíme na motiv nebo frázi, která nás zaujme. Společným znakem všech těchto myšlenek je, že nejsou konstruovány nebo vyráběny; spíše vycházejí z inspirace, zvenčí nebo shora. Mít dobrou a inspirovanou hudební myšlenku nebo motiv je nejdůležitější částí kompozice, alespoň pro mě. Poté je to jen práce a řemeslo, které mohou diktovat, co s tímto motivem lze udělat. Byl jsem veden k přesvědčení, že všechny prvky kompozice, včetně harmonie, melodického materiálu, formy a textury, jsou skryty v počáteční hudební myšlence a mohou být všechny objeveny a odhaleny s velkým zaměřením a pečlivostí. Na procesu komponování něco velmi organizovaného. Velký německý filozof, spisovatel a básník Wolfgang von Goethe přirovnal tento koncept k semínku, z něhož může vyrůst celý strom, včetně kmene, větví, listů, květů a plodů. Samozřejmě do procesu vstupuje mnoho

⁶⁷ Francouzský avantgardní výtvarník ovlivněn nejvíce futurismem a kubismem. Žil mezi lety 1887-1968.

úsudků, výběrů a rozhodování. Hudební situaci nebo výzvu lze vyřešit různými způsoby a je na skladateli, aby rozhodl, který způsob bude pro hudbu nejvhodnější.

Nejsou žádné konkrétní zvuky, které bych preferoval nebo hledal. Je to všechno proces objevování a výběru. Miluji všechny tradiční nástroje, včetně lidského hlasu. Kromě toho mě fascinují mnohé exotické nástroje, jako jsou jihovýchodní asijské strunné nástroje, jihoamerické dechové nástroje a africké bubny. Nicméně, můj největší obdiv patří violoncellu a klarinetu kvůli jejich podobnosti s lidským hlasem. Dvě podmínky, které mi pomáhají být kreativní, jsou ticho a rutina. Naslouchat svému vnitřnímu hlasu mohu pouze v klidném a tichém prostředí. Rutina je také velmi důležitá; musím vědět, jaký mám vyhrazený čas, abych se mohl plně věnovat psaní.

I vzhledem k množství práce mě napadá otázka – kdy a jak odpočíváš a co kromě hudby Tě ve volných chvílích činí šťastným?

Zajímavé je, že komponování je pro mě velmi relaxační. Kdybych mohl komponovat každý den, celý den, byl bych velmi spokojený a šťastný. Samozřejmě to není reálné, takže mám i jiné aktivity, při kterých dokážu „vypnout“. Například mám rád procházky v přírodě, protože v Coloradu Springs je člověk obklopen nadpozemskou krásou. Také jsem velmi spjatý se svou vírou a náboženstvím, což je judaismus. Rád se pravidelně modlím a studuji Tóru, ať už sám, nebo s ostatními lidmi.

Byl jsi pianistou, nyní jsi v pozici ředitele katedry, vedeš kurzy ISAM v Německu a komponuješ na zakázky různých těles – je nějaká (nejen) hudební profese, kterou jsi nikdy nezkusil, ale vždy tě lákala?

Existují dvě oblasti, kterým bych si přál věnovat více času: jednou je hraní komorní hudby s přáteli a kolegy a druhou je dirigování. Když jsem byl mladým studentem v Ženevě, nabídli mi studium dirigování, ale tehdy jsem byl mladý, hloupý a skutečně posedlý kompozicí, takže jsem tuto nabídku odmítl. Samozřejmě jsem později litoval, že jsem se dirigování pořádně nevěnoval, protože těch pár příležitostí, které jsem dostal, abych dirigoval orchestr, mi přineslo velkou radost.

Zkusil jsi nějaký hudební experiment?

Moje raná hudba byla poněkud experimentální. Zkoušel jsem rozšířené techniky na různých nástrojích a krátce jsem experimentoval s elektronikou. Obecně však nejsem příliš experimentální a experimentuji pouze tehdy, pokud si to hudba vyloženě žádá.

Máš nějaké hudební vzory (kromě vyučujících a Kodályho, u kterého to vše začalo?)

Všichni velcí skladatelé západní hudební historie byli pro mě vzory. Pokud však mám jmenovat své největší vzory, zmínil bych na prvním místě Bacha. Potom Brahms, Mahler, Stravinskij, Bartók, Ravel a Šostakovič, spolu s mnoha dalšími.

Co považuješ za svůj dosavadní největší úspěch?

Nejprve je důležité si uvědomit, že být skladatelem je celoživotní cesta, není tedy snadné izolovat jeden konkrétní úspěch. Navíc jsou takové úspěchy většinou možné díky dalším lidem, kteří nové hudbě naslouchají a pomáhají tím, že ji hrají, recenzují nebo o ní píší. Proto je každý malý úspěch důležitým krokem na této dlouhé cestě, a to by se nestalo bez spousty lidí, které jsem na ni potkal. Vítězství na *Kobe Competition* v Japonsku v roce 1990 nebo soutěž *Wien Modern* v Rakousku v roce 1993 znamenala určitá mezinárodní uznání mé práce a povzbudila mě k dalšímu psaní hudby. Podobně i pozvání od Milken Archive of Jewish Music v Los Angeles (2004) k nahrání CD alba mé hudby bylo velkým průlomem v mé kariéře skladatele židovské hudby.

Pokud bych však měl zmínit konkrétní úspěch, na který jsem velmi hrdý, bylo by to pozvání Národní knihovny Izraele v Jeruzalémě k otevření trvalého „Ben-Amots“ archivu. Ten zahrnuje nejen mé partitury a nahrávky, ale i všechny rukopisy, recenze, korespondenci, fotografie a osobní předměty z let, které dohromady dávají úplný obraz mého života a hudby. Rovněž bych rád zmínil, že výzkumné práce Kateřiny Dvorské pro mě znamenaly velký přínos. Její zájem o mou tvůrčí filozofii a myšlenky je důkazem toho, že mladí a talentovaní studenti si všímají a oceňují mou práci.

Máš nějakou radu pro začínající skladatele?

Po více než 30 letech působení jako učitel skladby mám hned několik rad pro mladé začínající skladatele. Díky technologickému pokroku v posledních 10-15 letech došlo ke změně v přístupu mladých skladatelů k hudební tvořivosti. Například mnoho studentů, kteří si dnes přejí studovat skladbu, nevěří v roli hudební notace nebo v důležitost hudební teorie, harmonie, kontrapunktu či formy. Tyto prvky jsou přitom nezbytné pro to, aby seriózní skladatel mohl ovládat své umělecké řemeslo. Dále se mnoho dnešních mladých skladatelů vůbec nezajímá o historický vývoj umělecké hudby ani o studium a analýzu děl velkých mistrů renesance, baroka, klasicismu atd. Studium hudby velkých a mistrovských skladatelů minulosti přitom otevírá cestu k pochopení, jak se používá gramatika a syntax hudebního jazyka, jak se skladby konstruují a jak vytvořit organickou jednotu stylu a textury. V tomto století se stalo vytváření hudby zdánlivě příliš snadným úkolem a s rozvojem umělé inteligence (AI) je to ještě snazší. Seriózní mladí skladatelé se musí naučit, jak investovat emocionální energii a promýšlet plánování při tvorbě nových skladeb. Musíte neustále přepínat mezi třemi různými rolami: skladatel, posluchač a kritik. Pokud jde všechno příliš snadno, něco je dost možná špatně s vaším tvůrčím procesem. Nakonec, pokud narazíte na „tvůrčí blok“, buďte za něj rádi, protože to je nejlepší cesta k průlomům ve vaší kreativní cestě.

Seznam použitých informačních zdrojů

- Rozhovor s Oferem Ben-Amotsem ze dnů 12. 1., 28. 1., 16. 2., 24. 3., 4. 4., 24. 4., 15. 6. a 24. 6. 2024, [soukromý archiv].
- DVORSKÁ, Kateřina. Ofer Ben-Amots a jeho dílo se zaměřením na sborovou a operní tvorbu. Bakalářská práce. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra hudební výchovy, 2021. Dostupné z <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/125778/130301880.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- JOYCE, James a MIKEŠ, Petr. *Komorní hudba*. Dauphin, 2000. ISBN 80-7272-036-8.
- POSPÍŠIL, Vojtěch. Naftule Brandwein a klezmerská hudba [online, cit. 4. 4. 2023]. Brno, 2012. Diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Vít Spilka. Dostupné z https://is.jamu.cz/th/fbrkf/text_prace.pdf

Primární literatura – elektronické a audiovizuální zdroje

- *Druhá vídeňská škola* [online], poslední aktualizace 23. 7. 2021 14:05 [cit. 12. 5. 2024], Wikipedie. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Druh%C3%A1_v%C3%ADde%C5%88sk%C3%A1_%C5%A1kola
- *Fibonacciho posloupnost* [online], poslední aktualizace 3. 9. 2023 0:59 [cit. 3. 7. 2024], Wikipedie. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Fibonacciho_posloupnost
- *James Joyce* [online], poslední aktualizace 10. 4. 2024 27:15 [cit. 18. 5. 2024], Wikipedie. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/James_Joyce
- *Karol Szymanowski* [online], poslední aktualizace 26. 4. 2024 23:25 [cit. 12. 5. 2024], Wikipedie. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Karol_Szymanowski
- *Ladino* [online], poslední aktualizace 16. 1. 2023 9:22 [cit. 12. 5. 2024], Wikipedie. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Ladino>
- LEVIN, Neil, citováno 14. 6. 2024 [online], dostupné z <https://www.milkenarchive.org/music/volumes/view/intimate-voices/work/akeda/>

- MALOVESKÁ, Lucia, DVORSKÁ, Kateřina [online], 23. 3. 2023 23:25 [cit. 12. 5. 2024], Klasika Plus. Dostupné z <<https://www.klasikaplus.cz/katerina-dvorska-to-nejvzacnejsi-co-muzeme-udelat-je-investovat-do-neceho-svuj-cas/>>
- *Marcel Duchamp* [online], poslední aktualizace 27. 5. 2024 2:21 [cit. 25. 6. 2024], Wikipedie. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp>
- *Motýlí efekt* [online], poslední aktualizace 11. 12. 2023 21:48 [cit. 7. 5. 2024], Wikipedie. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Mot%C3%BDI%C3%AD_efekt>
- *Ofer Ben-Amots* [online, cit. 27. 3. 2024]. Dostupné z <<https://www.oferbenamots.com/home>>
- *Píseň písní*, poslední aktualizace 16. 5. 2024 20:13 [cit. 7. 6. 2024], Wikipedie. Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADse%C5%88_p%C3%ADsn%C3%AD>
- *Podcast s Oferem Ben-Amotsem*, [online, cit. 12. 5. 2024]. Dostupné z <<https://www.milkenarchive.org/radio/category/podcast/a-conversation-with-ofer-ben-amots/>>
- *Scherzo* [online], poslední aktualizace 2. 8. 2021 13:01 [cit. 18. 6. 2024], Wikipedie. Dostupné z <<https://cs.wikipedia.org/wiki/Scherzo>>
- *Spotlight Series: Ofer Ben-Amots*. Youtube [online]. Dostupné z <<https://youtu.be/IBPzs1csLp4>> Kanál uživatele Milken Archive.
- *Šikmý kostel v Karviné přivítal Ben-Amots Ensemble: Bývalí členové Permoniku našli souznění v projektu Srdce & fontána* [online, cit. 24. 4. 2024] Dostupné z <<https://www.ostravan.cz/78853/sikmy-kostel-v-karvine-privital-ben-amots-ensemble-byvali-clenove-permoniku-nasli-souzneni-v-projektu-srdce-fontana/>>
- *The Dybbuk* [online], poslední aktualizace 18. 3. 2021 13:01 [cit. 1. 4. 2021], Wikipedie. Dostupné z <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dybbuk>
- *The Dybbuk: Between Two Worlds* [online], poslední aktualizace 9. 7. 2020 1:11 [cit. 1. 4. 2021], Wikipedie. Dostupné z <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dybbuk:_Between_Two_Worlds>
- *The Dybbuk, O. Ben-Amots* [online, cit. 2. 4. 2024]. Dostupné z <<http://www.thedybbuk.com/index.html>>
- *Tokáta* [online], poslední aktualizace 3. 8. 2021 13:01 [cit. 19. 6. 2024], Wikipedie. Dostupné z <<https://cs.wikipedia.org/wiki/Tok%C3%A1ta>>

Seznam příloh

Veškeré přílohy práce jsou nahrány mimo text práce v jedné složce a logicky rozčleněny do dvou kategorií dle jejich obsahu, viz soupis níže. Upozorňuji, že notový materiál je chráněn autorským právem a jeho využití je možné pouze se svolením skladatele Ofera Ben-Amotse.

Příloha A – notové materiály:

- 1. Rukopis Toccaty z roku 1979**
- 2. Scherzo – Homage to Prokofiev**
- 3. Intermezzo – Homage to Brahms**
- 4. Sonatina brillante**
- 5. The Little Klezmer Book**
- 6. Akëda**
- 7. To the Mountaintop**
- 8. La Serena**
- 9. La Serena – aranž pro hlas, housle a violoncello**
- 10. The Butterfly Effect**
- 11. Sippur (A Tale)**
- 12. Rikkud**
- 13. Happy Birthday, George!**
- 14. Tango for the Road**
- 15. Joyce Cycle**
- 16. Shtetl Songs**
- 17. Songs from the Pomegranate Garden**
- 18. Kantigas Ulvidadas**

Příloha B – dokumenty:

- 1. Booklet CD Four Song Cycles**
- 2. Seznam kompozic aktualizován 7. 6. 2024**
- 3. Program koncertu Srdce a fontána**
- 4. Program koncertu The Butterfly Effect**