

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hra na fagot

DIPLOMOVÁ PRÁCE

FAGOT V KOMORNÍ TVORBĚ BOHUSLAVA MARTINŮ

BcA. Tereza Krátká, DiS.

Vedoucí práce: prof. Jiří Seidl

Oponent práce: prof. František Herman, odb. as. Jan Hudeček

Datum obhajoby: 5.6. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

MUSIC AND DANCE FACULTY

Musical arts

Bassoon playing

DIPLOMA THESIS

BASSOON IN THE CHAMBER MUSIC OF BOHUSLAV MARTINŮ

BcA. Tereza Krátká, DiS.

Thesis advisor: prof. Jiří Seidl

Evaluation committee: prof. František Herman, odb. as. Jan Hudeček

Date to defend thesis: 5.6. 2018

Academic Title: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

FAGOT V KOMORNÍ TVORBĚ BOHUSLAVA MARTINŮ

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Název mé diplomové práce zní Fagot v komorní tvorbě Bohuslava Martinů. Práce má za cíl zmapovat komorní tvorbu Bohuslava Martinů pro fagot, konkrétně okolnosti vzniku skladeb, premiéry či nahrávky. Dalším bodem zkoumání je výběr několika interpretačně zajímavých částí v partech fagotu a jejich posouzení z pohledu interpreta.

V první kapitole se věnuji osobnosti Bohuslava Martinů v jednotlivých obdobích života s odkazy na nejvýznamnější skladby profesní vlivy. V další kapitola obsahuje soupis komorní tvorby pro fagot Bohuslava Martinů s informacemi o vzniku a premiérách daných skladeb. Nachází se zde také notové ukázky zajímavých míst v partech fagotu a jejich interpretační specifika.

Abstract

The title of my diploma thesis is Bassoon in chamber music of Bohuslav Martinů. The thesis is mapping Bohuslav Martinů's chamber work for the bassoon, namely the circumstances of the creation of compositions, premieres or recordings. Another point of study is the selection of several interpretatively interesting parts of bassoon excerpts and their assessment from an interpreter point of view.

In the first chapter I deal with the personality of Bohuslav Martinů in particular periods of his life with references to the most important compositions and professional influences. In the next chapter there is a catalog of chamber works for the bassoon of Bohuslav Martinů with informations on the origin and premieres of the compositions. There are also sheet music examples of interesting parts in the excerpts of the bassoon and their interpretative specifics.

Ráda bych poděkovala profesoru Jiřímu Seidlovi za cenné rady při tvorbě této práce.

Úvod.....	9
1. Život a dílo	10
1.1 Dětství.....	10
1.2 Studium na konzervatoři	12
1.3 Hudební inspirace.....	13
1.4 Pobyt ve Francii	14
1.5 Jazzové období	15
1.6 Prvky polyfonie	16
1.7 Česká tvorba	16
1.8 První roky v Americe	18
1.9 Konec války.....	19
1.10 Očištění jména Martinů v Československu	21
1.10 Návrat do Evropy	23
1.11 Poslední chvíle života	24
2. Komorní tvorba	25
2.1 Nonet č. 1	25
2.2 Kuchyňská revue	26
2.3 Sextet	30
2.4 Ronda.....	33
2.5 Dechový kvintet.....	35
2.6 Trio pro flétnu, housle a fagot.....	35
2.7 Čtyři madrigaly	36
2.8 Nonet č. 2	40
Závěr.....	45
Prameny a literatura	46
Přílohy	48

Úvod

Téma své diplomové práce *Fagot v komorní tvorbě Bohuslava Martinů* jsem si vybrala pro svůj velký obdiv k tomuto významnému českému skladateli dvacátého století. Jeho hudba je velkým přínosem nejenom pro českou, ale i světovou kulturní scénu. Bohuslav Martinů zkomponoval během svého života obrovské množství komorních skladeb pro různá nástrojová obsazení. Fagot ve svých komorních dílech sice využíval zřídka, zato plnohodnotně, a pro interprety i posluchače jistě zajímavě. Proto jsem se rozhodla jeho komorní tvorbu s fagotem zmapovat blíže, neboť některá z těchto děl nejsou na koncertních pódiih vídána příliš často. Mezi nejznámější skladby s využitím fagotu patří balet *Kuchyňská revue*, která se v posledních letech začala opět uvádět často i včetně baletní choreografie, či s recitací. Dalšími publiku známými skladbami, ačkoliv nepříliš často prováděnými, jsou *Nonet č. 2*, *Čtyři madrigaly* pro hoboje, klarinet a fagot a *Sextet pro dechy a klavír*. Mezi méně známé patří fragment *Nonetu č. 1* a septet *Ronda*. Mnohé překvapí, že Bohuslav Martinů zkomponoval též *Dechový kvintet* a *Trio pro flétnu, housle a fagot*. Tyto dvě skladby jsou bohužel neznámé.

V první kapitole se ve stručnosti věnuji životu a dílu skladatele Bohuslava Martinů. Odkazuji zde na významné životní milníky skladatele, jeho nejznámější skladby a profesní vlivy. Shrnuji také okolnosti převozu jeho těla ze švýcarského Schönenbergu, kde byl pohřben, do rodné Poličky.

V druhé kapitole se zabývám jeho komorní tvorbou pro fagot, okolnostmi vzniku skladeb, jejich premiérami a prvními nahrávkami. V tomto ohledu mi byla velmi nápomocná databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů, kde jsem našla nejen katalog skladeb, ale i digitalizovanou korespondenci Bohuslava Martinů.

Hlavním bodem mého zkoumání je však zhodnocení partu fagotu po hráčské stránce ve všech výše uvedených skladbách. V každém díle jsem vybrala několik zajímavých pasáží fagotového partu s cílem upozornit na jejich interpretační specifika. Text je doplněn notovými ukázkami.

1. Život a dílo

1.1 Dětství

Bohuslav Martinů se narodil jako nejmladší ze tří dětí 8. prosince 1890 rodičům Karolíně a Ferdinandovi Martinů. Místem jeho narození a bydlištěm po dalších dvanáct let jeho života byla místnost ve vrcholu věže kostela Sv. Jakuba v Poličce, kde jeho otec vykonával službu pověžného a zároveň své původní povolání obuvníka. O deset let starší bratr František odešel roku 1894 studovat do Prahy¹. Se sestrou Marií, narozenou 26. srpna 1882 však Bohuslav Martinů strávil v příbytku ve věži celé dětství. Matčin syn z prvního svazku Karel Klimeš byl o osmnáct let starší než Bohuslav a odešel z domu ještě před jeho narozením. Další dva sourozenci zemřeli v dětském věku taktéž před jeho narozením.

Jak Bohuslav Martinů sám píše ve svých vzpomínkách zapsaných v Paříži roku 1934², život ve věži měl zásadní vliv na jeho tvorbu. *„Jsa úplně odloučen od ostatního světa, jako v nějakém majáku, neměl jsem nic jiného na práci i pro zábavu, než si zapisovat do paměti tyto různé obrazy, jež bylo možno z věže vidět. ... Myslím, že tento prostor je z mých největších dojmů v dětství, který si nejvíce uvědomuji a který asi hraje velkou úlohu v celém mém názoru na kompozici. Nejsou to malé zájmy lidí, starosti, bolesti nebo i radosti, které jsem viděl z velké dálky, lépe řečeno z výšky. Je to tento prostor, který mám stále před očima a který, zdá se mi, hledám stále v mých pracích. Prostor a příroda, ne lidi. ... Touha dostat tento prostor, který byl přesně zaznamenán do podvědomí, do mých skladeb. A potom touha po vyjádření, zachycení formy, neboť to, co jsem měl stále před očima, to byly čisté formy; obsahová stránka nehrála pro tento okamžik žádnou roli, ta přišla teprve později a neměla tolik moci, aby vyhladila tento první poznatek. To byly čisté tvary, které jsem v dětství stále zapisoval do paměti a které jsem později se snažil a snažím vyjádřit hudbou.“*³

Martinů nepocházel z hudební rodiny, avšak kulturní prostředí v rodině panovalo. Otec se aktivně účastnil poličského společenského života. Byl

¹ Studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (BUKÁČEK, František: Poličsko, Pardubice 1958, článek Malíři Poličska) in ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Život a dílo, Státní hudební nakladatelství, Praha 1961, s.11

² POPELKA, František Polička 1945, soukromý bibliofilský tisk in ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Život a dílo, Státní hudební nakladatelství, Praha 1961, s. 18

³ tamtéž, s 18-19

zakládajícím členem Sokola, členem spolku dobrovolných hasičů, ale hlavně divadelní ochotník, dlouholetý funkcionář a nápověda divadelního spolku J. K. Tyla, jehož členem se stal již před sňatkem a v němž působil déle než 30 let. Hudební vliv měl na Martinů v jeho útlém věku i Karel Stodola, ševcovský tovaryš, který s rodinou bydlel. Spával ve výklenku za hodinovým strojem a pomáhal otci s opravami obuvi. V rodině mu říkali „děda“ nebo „pantáta“. Kromě svého řemesla pomáhal i v domácnosti a Bohuslavovi hojně zpíval. *„Písně, říkadla a hry, jimž se naučil od dědy Stodoly, utkvěly v paměti Bohuslavově a zůstaly v ní po celý život. Některé z nich přešly do jeho skladeb nebo se staly popudem k pozdějšímu zlidovění skladatelova slohu.“*⁴

Hned po nástupu do obecné školy, na podzim roku 1897, začal Martinů chodit na housle k Josefovi Černovskému, který se kromě výuky hry na housle živil krejčovstvím. Přestože nebyl profesionálním hudebníkem, uměl hrát na několik smyčcových a dechových nástrojů. Svě žáky vedl k lásce k hudbě a v Martinů brzy rozpoznal nejen talent houslisty, ale skrze jeho improvizace i talent skladatelský. Motivoval ho k zápisu prvních dětských skladeb. Zhruba ve stejné době se Martinů začal setkávat s divadlem. Tatínek ho brával na zkoušky a podhalil mu tak zákulisí a techniku divadelního řemesla. I z těchto zkušeností, později prohloubených v Praze, Martinů čerpal při kompozici svých scénických prací.

V létě roku 1902 se rodina přestěhovala z věže dolů do města. Otec získal místo sluhy starostenského úřadu a v městské spořitelně. S finančním obstaráním domácnosti pomáhala i matka a sestra, pracující jako krejčová. Martinů se tehdy seznámil s Antonínem Růžhou, prvním houslistou tzn. Mládenecké kapely, místního amatérského orchestrálního sdružení.⁵ Původně sextet, později dvanácti a vícečlenný orchestr spolupracoval s ochotnickým spolkem J. K. Tyla a v létě pravidelně koncertoval v zahradě hostince. Martinů tak měl možnost stýkat se s technicky vyspělejšími hráči a studenty konzervatoře. Kapelníkem Mládenecké kapely byl Josef Vintr, který se stal na žádost matky Martinů novým učitelem hry na housle. Martinů se tak brzy stal prvním houslistou poličského smyčcového kvarteta a vystoupil na několika koncertech i nehudebních akcích jako sólista i komorní hráč.

⁴ ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Život a dílo, Státní hudební nakladatelství, Praha 1961, s. 15,

⁵ Místní amatérské mládežnické sdružení, založené r. 1887 učitelem Janem Češkou.

Na jaře roku 1906 zasílá otec na doporučení Adolfa Vaníčka, odborného učitele měšťanské školy a dirigenta Mládežnického orchestru dopis profesorovi pražské konzervatoře, Janu Mařákovi. Ten ho spolu s ředitelem konzervatoře zve k vykonání přijímací zkoušky v oboru hry na housle.

„Skutečnost, že se již v dětství učil na housle, považoval Martinů za jednu ze tří hlavních příčin, že se stal skladatelem... Byly to tehdy tyto tři body, jež Martinů uvedl jako zásadní podmínky svého uměleckého a duchovního vývoje: první, že je rodem Čech, z východních Čech, dodal důrazně, z kraje Smetanova, druhý, že byl houslistou, a třetí, že byl a zůstal samoukem.“⁶

1.2 Studium na konzervatoři

Po úspěšně vykonaných přijímacích zkouškách nastoupil Martinů do houslové třídy profesora Štěpána Suchého. Peníze na studium získal od města Poličky a od soukromého knihkupce J. Kaňky. Přičinili se o to Adolf Vaníček a ing. Splítek – sepsali petici podepsanou významnými občany města, žádající o příspěvek na studium nadaného chlapce. Další finanční podporu získal po přijetí na konzervatoř z nadace Marie Hamerníkové – Daubkové.

Kromě studia houslí trávil většinu svého volného času v divadle. Téměř každý večer viděl nějaké představení. Zamiloval si především operu. Hned v prvním roce studií se seznámil s houslistou Stanislavem Novákem. Bydleli spolu na Kampě a všechny kulturní akce navštěvovali spolu. Z Nováka se později stal houslový virtuos a koncertní mistr České filharmonie.

V roce 1908 byl Martinů ze školy na čas vyloučen, protože spolu s dalšími žáky porušil zákaz vystupování na veřejnosti bez souhlasu vedení konzervatoře. Po osmi dnech byli všichni žáci přijati zpět, ale byli již ředitelstvím přísně pozorováni. V témže roce byl pro slabý prospěch z houslí přeřazen k profesoru Jindřichu Bastařovi, u kterého musel druhý ročník opakovat. Po neúspěších s houslemi přestoupil na varhanní a kompoziční oddělení. Již od začátku svého studia na konzervatoři tušil, že od houslí ho to více táhne ke skladatelské činnosti. Ale ani na tomto oddělení nebyl spokojen. *„Nebyl totiž typem žáčka, který by byl ochoten respektovat přežilé zákonitosti hudebních zvyklostí minulých*

⁶ ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Život a dílo, Státní hudební nakladatelství, Praha 1961, s. 21

dob. Jeho snahy vedly mnohem dál, směřovaly k modernějšímu, nezvyklému způsobu vyjadřování⁷

I přes jeho skladatelskou činnost byl v červnu roku 1910 z konzervatoře vyloučen „pro nenapravitelnou nedbalost“. Tím ztratil finanční příspěvky na studia, které dostával od města Poličky. Přesto i nadále zůstal v Praze, navštěvoval koncerty a zkoušky České filharmonie, divadelní představení, četl a především komponoval podle svých představ. Po roce se dodatečně přihlásil ke státní zkoušce z houslí, aby mohl vyučovat, ale i ta skončila neúspěchem. Podařilo se mu ji složit až na druhý pokus, v roce 1912.

1.3 Hudební inspirace

V posledních dvou letech studia měl Martinů možnost seznámit se s díly Richarda Strausse a Clauda Debussyho. České hudební kruhy ovlivněné tehdejší kultou Smetany přijímaly příchod impresionismu a Debussyho hudby se značnými rozpaky. Ovšem Martinů byl Debussyho hudbou ohromen. Velice ho zaujala jeho opera *Pelléas a Melisanda* a orchestrální skladba *Moře*. Tím začalo impresionistické období Bohuslava Martinů, které inspirovalo jeho tvorbu celé mládí a pomohlo mu v hledání svého osobitého stylu. V těchto letech vznikají skladby *Anděl smrti*, *Koncert pro housle a klavír G dur*, nebo *Klavírní kvintet*. Významným skladatelským počinem se stal klavírní cyklus *Loutky*, komponován v letech 1912 – 1924. *„Loutky předčily ostatní skladatelskou produkci předválečného období Martinů zejména tím, že si vytkly přiměřený cíl. Jejich stavba roste z jednoduchého melodického základu, transparentní harmonie a prostých rytmických šablon, přičemž vše pomíjí impresionistickou sazbu, ke které se vydatně přihlásil v sérii následujících skladeb.“⁸*

V roce 1915 začal Martinů příležitostně vypomáhat jako houslista v České filharmonii. Mezi lety 1920 – 1923 byl pod taktovkou Václava Talicha jejím stálým členem. V sezóně 1918- 1919 byla do programu České filharmonie zařazena *Česká rapsodie*, kantáta pro sóla, sbor a orchestr, kterou Martinů zkomponoval v roce 1918. Publikem byla příznivě přijata.

Mezi jeho další významné skladby tohoto období patří např. písňový cyklus *Kouzelné noci* na slova čínských básníků (1918), trojdílný symfonický cyklus

⁷ HEJZLAR, Tomáš: Bohuslav Martinů, Horizont, Praha 1989, s. 19

⁸ MIHULE, Jaroslav: Martinů – osud skladatele, Karolinum, Praha 2002, s. 52

Míjející půlnoc (1922) a balet *Istar*, který se dočkal premiéry v Národním divadle v Praze roku 1924.

Na baletu *Istar* pracoval Martinů s Josefem Sukem, ke kterému se zapsal do skladatelské třídy na pražské konzervatoři v roce 1922. Studium mu bylo velkým přínosem, Martinů našel v Sukovi mnoho inspirace. „Vzniklo reprezentativní dílo, stojící v mnohém ve znamení Josefa Suka. Melodika nabyla na expresivitu, které předcházející tvorba Bohuslava Martinů nedosahovala, a právě tato niterná síla melosu, pojetí harmonie i instrumentace ji přibližuje Sukovu myšlení.“⁹

Studium u Josefa Suka trvalo jen do roku 1923, objevila se příležitost získat stipendium a jít studovat skladbu do Paříže.

1.4 Pobyť ve Francii

Bohuslav Martinů přijel v říjnu roku 1923 do Paříže, aby nastoupil do kompoziční třídy Alberta Roussela (1869 – 1937), v té době významné osobnosti francouzské moderní hudby. „Proslulý učitel kontrapunktu však brzy shledal, že je třeba ho namísto vyučování spíše ovlivňovat. Ze vztahu učitele a žáka se záhy vyvinulo krásné přátelství.“¹⁰

Paříž byla v této době centrem mnoha uměleckých směrů a poskytovala Martinů řadu významných podnětů, které ho vedli k proměně vlastního kompozičního stanoviska. Seznámil se s tvorbou Pařížské šestky, Igora Stravinského, Nové věčnosti, Druhé vídeňské školy a dalšími, reprezentující soudobé hudební tendence první poloviny 20. století. Zde se také seznámil s mnoha uměleckými osobnostmi, jejichž přátelství na něj mělo vliv po celý život. Byli jimi např. Conrad Beck, Marcel Mihalovici nebo Tibor Harsányi. Mnozí z nich byli také Češi, např. Jan Zrzavý a Miloš Šafránek, dlouholetý přítel a jeho první životopisec. Velkým přerodem v jeho tvorbě se stává skladba *Half-Time*, kterou napsal o letních prázdninách strávených v Poličce v roce 1924. Je to skladba, která dala jeho skladatelské dráze nový směr. Prvně se zde objevuje osobitý smysl pro rytmus a obligátní klavír, který v dalších svých dílech velice často a s oblibou používá. Premiéru díla *Half-Time* provedla Česká filharmonie v čele s Václavem Talichem ve Smetanově síni Obecního domu v roce 1924. Dalším významným dílem v kompozičním vývoji Bohuslava Martinů je II. smyčcový

⁹ MIHULE, Jaroslav: Martinů – osud skladatele, Karolinum, Praha 2002, s. 102

¹⁰ HEJZLAR, Tomáš: Bohuslav Martinů, Horizont, Praha 1989, s. 28

kvartet, jenž věnoval Novák - Frankovu kvartetu, které založil Stanislav Novák. V květnu roku 1926 dokončil *La Bagarre*, symfonickou větu věnovanou vzpomínce na Lindbergovo přistání v Le Bourget. Tuto skladbu nabídnul šéfdirigentovi Bostonského symfonického orchestru Kusevickému, který si prostudoval partituru a slíbil provést její premiéru ve Spojených státech. Dílo bylo přijato s nadšením, díky tomu se dostal Martinů do povědomí i tam. V Evropě uvedl *La Bagarre* opět Václav Talich. V listopadu 1926 se Martinů seznámil s Charlottou Quennehenovou. Tu si po několika letech, přesněji v roce 1931, vzal za manželku. Byla to skromná, pracovitá žena, která mu oddaně stála po boku celý život. Starala se o praktický chod domácnosti a svého manžela neustále v kompozici podporovala. „Často jsem pozorovala Bohuše, když začínal práci na novém díle. Byl hluboce zamýšlený, jakoby rozpolcený, neklidný a dlouho váhal. Ale od okamžiku, kdy napsal na papír první notu, nepřestal psát; brána se otevřela.“¹¹

1.5 Jazzové období

Mezi lety 1926 - 1931 přichází ovlivnění jazzem, ze kterého plynou některé rytmické zvláštnosti, časté užívání synkop a zajímavé harmonie, které jsou pro tvorbu Martinů charakteristické. Významné jsou především orchestrální skladba *Le Jazz*, balet *Kuchyňská revue*, *Sextet pro dechy a klavír*, nebo *Smyčcový kvartet č. III*.

V rozmezí let 1926 a 1927 se Martinů věnuje svému prvnímu dramatickému kousku, buffa opeře *Voják a tanečnice*. Na libretu se podílel Jan Löwenbach. Je to vtipně pojatá opera, ve které se projevuje Martinů osobitý smysl pro humor. Mezi další operní prvotiny patří *Slzy nože* nebo *Tři přání*. Poslední scénické dílo, kde se objevují jazzové prvky, je balet *Šach králi* a poslední komorní dílo tohoto ražení je *I. houslová sonáta (1929)*.

V roce 1930 navazuje Martinů kontakty s nakladatelstvím Alphonse Leduca v Paříži, u kterého mu vycházejí významná díla jako *Kuchyňská revue*, *La Bagarre* a další. Ve spolupráci s Leducem jsou vydány i další skladby, např. *Nokturna*, *Čtyři etudy pro violoncello a klavír*, *Sedm arabesk pro violoncello a klavír*, *Rytmické etudy pro housle s klavírem* a další. U pražských nakladatelů vycházejí menší houslová díla, jako např. *Impromptu* nebo *Intermezzo*. O rok

¹¹ MARTINŮ, Charlotte: Můj život s Bohuslavem Martinů, Supraphon, Praha 1978, s. 21

později uzavírá smlouvu s německým vydavatelem Schottem. Ten se zasloužil o propagaci děl Bohuslava Martinů v Německu.

1.6 Prvky polyfonie

Přibližně počátkem roku 1930 se Martinů začal věnovat polyfonní práci, což dokazuje jeho *Klavírní trio č. 1*. Takto popsal vznik tohoto díla M. Šafránek: „*Je to další případ, jako před tím Half-Time, který se v tvorbě Martinů často opakuje, kdy - jak zde již bylo řečeno - se zdánlivě nepřipraveně vynoří jednotné dílo nového rázu, s novou a vyhraněnou technikou.*“¹²

Krátce po tomto triu napsal svůj první *violoncellový koncert* (napsaný pro Gaspara Cassanda) a *Serenádu pro komorní orchestr*, všechna tato díla vydal německý nakladatel Schott. V roce 1931 psal na zakázku pro belgický smyčcový kvartet Pro Arte *Koncert pro smyčcové kvarteto s orchestrem*. Toto dílo je komponováno ve formě *concerta grossa* a dosáhlo velkého uznání publika. V roce 1932 dostal Martinů v Americe cenu Elisabeth Sprague Coolidge za *Smyčcový sextet*. Toto dílo vyhrálo v konkurenci 145 skladeb. V téže roce se Martinů seznámil s americkým houslovým virtuózem Samuelem Dushkinem, který si u něj objednal *houslový koncert*. Okamžitě začal na skladbě pracovat, ale interpret vyžadoval mnoho úprav a tak se práce na díle protahovala. Koncert nebyl za života skladatele nikdy veřejně hrán. To však nemělo vliv na to, že se stali dobrými přáteli. Z tohoto tvůrčího období Martinů jsou dále významné skladby: *Koncert pro cembalo a orchestr (1935)*, *Concertino pro klavírní trio a orchestr* nebo *Smyčcové trio č. 2*.

1.7 Česká tvorba

Po velkých úspěších v orchestrální tvorbě se Martinů v 30. letech začal vracet k folklóru a české písňové lyrice. Tyto rysy jsou tvorbou Martinů prostoupeny i v předchozích dílech, ale teď se projevují v daleko větším měřítku. Ve Francii vzpomíná na svůj rodný kraj a píše *Česká říkadla (1930)*, podle sbírky Karla Jaromíra Erbena. Jsou to ženské sbory a capella, kterými se potom inspiruje pro svůj balet se zpěvy *Špalíček*, ve kterém můžeme najít soubor českých zvyků a pohádek. Dne 19. září 1933 se Martinů osobně zúčastnil premiéry v Národním divadle v Praze.

¹² ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Život a dílo, Státní hudební nakladatelství, Praha 1961, s. 150

V květnu roku 1933 začal pracovat na operní tetralogii *Hry o Marii*. Opera se skládá ze dvou dílů a každý díl má dvě dějově na sobě nezávislé části. Martinů zde zpracoval čtyři různé mariánské příběhy, vycházel z překladů Vítězslava Nezvala, Viléma Závady a Julia Zeyera. Premiéra tohoto díla se uskutečnila v Brně 23. února 1935 a v témže roce obdržel Martinů za svou operu státní cenu.

Po tomto operním cyklu vznikaly další opery s národní tematikou a humorem, ve kterých opět dokázal, že je českým skladatelem. Byly to dvě jednoaktové opery *Hlas lesa* a *Veselohra na mostě*, původně určeny pro Český rozhlas, a typ italské opery *Commedia dell'arte Divadlo za branou*. *Veselohra na mostě* byla oceněna v Americe v roce 1951 newyorskými kritiky jako „opera roku“. *Divadlo za branou* je typem větší opery o třech dějstvích, kdy první dějství je zpracováno jako baletní pantomima, druhé a třetí dějství jako opera buffa. Předlohou pro Martinů byly sbírky národních písní Sušila, Bartoše a Erbena a podložil je texty lidových písní. Po větších operních dílech vznikla v tomto období ještě další kompozice s názvem *Kytice*. Tento cyklus skladeb na texty české lidové poezie pro sóla, smíšený sbor, dětský sbor a malý orchestr napsal Bohuslav Martinů na objednávku Českého rozhlasu a věnoval ji malíři Janu Zrzavému.

Dále vznikla mezi lety 1935 a 1936 opera *Julietta aneb Snář*. Předlohou byla hra mladého francouzského básníka Georgese Neveux, se kterým se již nějaký čas znal, ale po společné práci na opeře se stali přáteli na celý zbytek života. Tato opera je dalším mezníkem v tvorbě Bohuslava Martinů. Již v ní nepracuje s národní tematikou, ale s otázkou filosofickou.

Oproti jiným divadelním dílům zde pracoval s velkým orchestrem, který už nemá pouze doprovodnou funkci. Premiéra se uskutečnila v Národním divadle v Praze 16. března 1938 a na jejím divadelním zpracování se podíleli lidé, které si Martinů osobně vybral. Byl to režisér Jindřich Honzl, výtvarník František Muzika a především dirigent Václav Talich.

V roce 1937 se Bohuslav Martinů při pobytu v Praze seznámil s Vítězslavou Kaprálovou. Byla to nadaná skladatelka, kterou později ve Francii vyučoval, a zároveň je spojovalo velké přátelství, dokonce se později Kaprálová stala jeho milenkou. Mladá komponistka však v červnu 1940 zemřela na tuberkulózu.

V průběhu práce na *Juliettě* složil *Koncert pro flétnu, housle a orchestr* (1936) pro Marcela Moyse a Blanche Honnegerovou, se kterými se přátelil. Později jim věnoval ještě *Sonátu pro housle, flétnu a klavír* (1937). Bohuslav Martinů i ve třicátých letech nepřestal užívat formy *concerta grossa*, to dokazují např. *Tre ricercari* (1938) nebo *Concerto grosso* (1937).

Další významnou skladbou tohoto období je *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány*. Toto dílo bylo započato v září 1938 ve Švýcarsku. Tam přijali manželé Martinů pozvání od dirigenta Paula Sachera a jeho ženy Maji. Paul Sacher byl dirigentem Basilejského komorního orchestru a obě rodiny pojilo celý život vřelé přátelství. Manželé Martinů byli často zváni do jejich rodinného sídla na Schönenbergu, kde měl Bohuslav klid na práci. V létě 1939 psal ve Vieux Moulin *České madrigaly* na texty českých lidových písní. „*Jakmile vypukla válka, přihlásil se jako dobrovolník do československé zahraniční armády, ale nebyl povolán. Tak ve stísněných podmínkách pokračuje ve své práci.*“¹³

Pro ty, kteří byli povoláni do armády, napsal *Polní mši*, kantátu pro baryton, mužský sbor a orchestr. V Paříži se ještě dočkal premiéry *I. sonáty pro violoncello a klavír*, ale protože přicházela německá armáda, musel i s manželkou Paříž opustit. Nejprve se na krátkou dobu usadili ve vesnici Rancon a poté ve městě Aix-en-Provence. V této době se Martinů rozhodl emigrovat do Spojených států amerických. „*Konečně 8. ledna 1941! Ještě dnes se vidím na ulici liduprázdné Marseille ve 3 hodiny ráno se svou ženou a s celým naším majetkem v jediném zavazdle se loučiti s Francií. Tím se skončil můj osmnáctiletý pobyt. (...) Dne 31. Března naše loď „Exeter“ zakotvila v New Jersey...*“¹⁴

1.8 První roky v Americe

V New Yorku už o Bohuslavu Martinů věděli díky Miloši Šafránkovi a jeho ženě Germaine Leroux, klavíristce, která skladatelův *Klavírní koncert č. 2* hrála na mnoha světových pódii. První půlrok si zvykal na nové prostředí, učil se angličtinu a pak se vrhnul do nové práce. Začal komorními skladbami, *Sonátou pro violoncello a klavír č. 2* a *Klavírním kvartetem*. V letech 1942 – 1946 napsal pět symfonií, každý rok jednu. Na popud dirigenta Sergeje Kusevického zahájil v květnu 1942 práci na své *Symfonii č. 1*, a téhož roku se stal profesorem na letních kurzech v Berkshiru. Do konce roku 1942 se věnoval spíše komorním

¹³ MIHULE, Jaroslav: Malý průvodce životem a dílem Bohuslava Martinů, Městské muzeum a galerie Polička, Polička 2008, s. 59

¹⁴ NEDBAL, Miloslav: Bohuslav Martinů, Panton, Praha 1965, s. 63

skladbám, napsal např.: *Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír* nebo *Madrigalovou sonátu pro flétnu, housle a klavír*. Počátkem roku 1943 vznikly první takty *Koncertu pro housle a orchestr č. 2*, který byl psán na míru Mishovi Elmanovi. V tomto roce psal také *Písničky na jednu stránku*, věnované Olze Hurbanové. Poté následovala práce na *Symfonii č. 2*, kterou skládal v klidném městě Darien. Tato symfonie byla napsána na objednávku pro clevelandské občany československého původu. Zároveň komponoval symfonickou větu *Památník Lidicím*, z podnětu vyhlazení obce Lidice německými vojáky dne 10. června 1942. Skladby *Symfonie č. 2* a *Památník Lidicím* měly premiéru 28. října 1943 v Carnegie Hall v New Yorku. V roce 1944 napsal svou *Symfonii č. 3*, při pobytu na letním sídle v Ridgefieldu. Zde také napsal rozsáhlou studii o hudbě zvanou „Ridgefieldský deník“. Po návratu do New Yorku napsal pokračování *Písniček na jednu stránku* a to v podobě *Písniček na dvě stránky*.

1.9 Konec války

Svou *Symfonii č. 4* dokončil v létě roku 1945 během svého pobytu na Cape Cod a premiéry se dočkala 30. října téhož roku, Filadelfský orchestr řídil Eugen Ormandy. Na oslavu druhé světové války zkomponoval *Českou rapsodii pro housle a klavír*. Avšak konec války přinesl Martinů z domova smutné zprávy. Zemřela jeho matka a také jeho přítel z mládí, Stanislav Novák. Martinů se chtěl vrátit do své rodné země. Bylo mu nabídnuto místo profesora skladby na pražské konzervatoři, přesto se Martinů nakonec žádného oficiálního pozvání nedočkal. Z řad politických činitelů o jeho návrat do vlasti nikdo nestál, další pochybnosti ohledně možného návratu v něm zažehl případ Václava Talicha – jeho nařčení z kolaborace s nacisty. Bylo evidentní, že pro návrat domů nenastal ještě ten pravý čas.

Martinů trpěl steskem po domově. „*Doufejme, že se situace přece brzo utváří lépe a že se budeme moci domů podívat. Obtíž je, že jsem tak známý a že mne mají tak rádi u nás, že by si mne tam nechali. Ale já stejně myslím, že to na konec tak dopadne, co se mám stále potloukati po světě, léta nám všem přibývají a všechno už není tak lehké jako to bývalo když jsme byli mladší, konečně my nejsme žádná výjimka, to je úděl nás všech a každý touží na stará*

*léta býti doma. Charlie by jela do ČSR ihned, ale okamžik ještě není vhodný: byli bychom si to všichni přáli.*¹⁵

Roku 1946 obdržel pozvání na festival Pražské jaro, kde se měla uskutečnit premiéra jeho *Symfonie č.1*. Na návštěvu Československa se velmi těšil, ovšem nepodařilo se mu k cestě získat včas potřebné dokumenty. Na začátku téhož roku složil *Symfonii č. 5*, věnovanou České filharmonii, která ji premiérovala v závěru Pražského jara 1947. Na léto 1946 dostává od Sergeje Kusevického opět prestižní nabídku vyučovat na Berkshire Music Center v Great Barringtonu. Zde 17. července 1947 utrpěl těžký úraz¹⁶, jehož následky, silnou poruchu sluchu, závratě a bolesti hlavy, pociťoval až do konce života. Léčení trvalo poměrně dlouho a tím se jeho kompoziční práce pozastavila. Ještě v roce 1947 napsal domů, že by rád přijel, ale kvůli závratím se jeho návrat oddálí. Odmítl tak i pozvání na Pražské jaro, kde měla být provedena jeho *Symfonie č.5*. V tuto kritickou dobu psal pouze komorní díla, např. *Tři madrigaly pro housle a violu, VII. smyčcový kvartet* nebo *Kvartet pro hoboj, housle, violoncello a klavír*.

Po válce se dostal do Evropy až v roce 1948, kdy přijel do Francie kvůli návštěvám lékaře. Na vyšetření chodil také ve Švýcarsku a opět se setkával s manželi Sacherovými. Pak se vrátil do New Yorku a počátkem roku 1949 napsal pro Maju Sacherovou *Koncertantní symfonii pro housle, hoboj, fagot, violoncello a orchestr*. Nastoupil také jako profesor skladby na Princeton University, kde setrval až do roku 1951, a jeden den v týdnu pokračoval ve výuce na Mannes School of Music v New Yorku. Roku 1952 se vrátil k operní tvorbě. Vybral si námět L. N. Tolstého a napsal operu *Čím lidé žijí* a později *Ženitbu* podle Gogola. Tato dvě díla byla uvedena dokonce v newyorské televizi. Ve stejném roce také započal práci na své *šesté symfonii*, která dostala přívlastek *Symfonické fantazie*, a byla dokončena až 26. května 1953. Ještě před jejím dokončením se Martinů rozhodl odjet ze Spojených států. Dostal roční stipendium na novou operu od Guggenheimovy nadace a chtěl skládat v Evropě. Nedlouho na to byl pozván do Bruselu, aby se stal členem poroty soutěže o cenu belgické královny Alžběty v oboru kompozice. Pak navštívil Holandsko a poté odjel s manželkou k českému malíři Josefu Šímovi do Nice. Věděl, že tam bude mít dobré zázemí pro svou tvorbu. Po dlouhém hledání vhodné předlohy si vybral Carla Goldoniho a složil

¹⁵ Dopis Martinů rodině do Poličky z 3.6. 1954. Centrum Bohuslava Martinů. Mar 1954-06-03

¹⁶ Spadl večer ve tmě z třímetrové terasy přímo na hlavu. Měl prasklou lebeční kost, zlomená žebra, pohmožděnou krční páteř a zasažené centrální nervstvo.

operu s názvem *Mirandolina*, která měla premiéru v Národním divadle v Praze v roce 1959. Velmi ho zaujal román Alexis Zorba od Nikose Kazantzakise. Tím začala jeho několikaletá práce na *Řeckých pašijích*. Mezitím složil na prosbu z Čech *Hymnus k svatému Jakubu*, dvojzpěvy *Petrklíč* a kantátu *Hora tří světél*. V říjnu 1954 napsal první takty svého největšího polyfonního díla, oratoria *Gilgameš*. Tato skladba na starobabylónský námět byla věnovaná Maje Sacherové a má tři části: *Gilgameš*, *Smrt Enkiduova* a *Invokace*. Z tohoto období pochází také symfonická skladba *Fresky Piera della Francesca*, která byla inspirovaná freskami z chrámu v italském Arezzu. Dál vznikla ještě další instrumentální skladba, *Koncert pro hoboj a malý orchestr*.

V roce 1955 složil Kantátu *Otvírání studánek* na text poličského rodáka Miloslava Bureše, kterou od něj obdržel v červenci téhož roku. Dne 5. října 1955 se vydal Martinů zpět do USA, kvůli výuce na Curtis Institute ve Filadelfii a na Mannes School of Music. Kromě pedagogických povinností měl stále dosti objednávek na skladby. A tak vznikla *Sonáta pro violu a klavír* (1955) pro Lilian Fuchsovou, dále začal pracovat na svém *IV. klavírním koncertu*, nazvaném *Inkantace*, pro Rudolfa Firkušného. V roce 1956 psal skladby pro dechové nástroje: *Sonatinu pro trubku a klavír* a *Sonatinu pro klarinet a klavír*.

1.10 Očištění jména Martinů v Československu

Politická situace v Československu se začala postupně zlepšovat až po roce 1953 – zemřel Stalin i Klement Gottwald. Ministr školství Zdeněk Nejedlý, který byl nepřátelský vůči „kosmopolitismu“ Martinů, odešel ve věku 75 let do penze. Počátkem roku 1954 Sdružení pro kulturní vztahy dochází k návrhu, aby Martinů navštívil Prahu. „*Napíšu, že pochybuji, že budu schopen přijmout jejich pozvání, vzhledem k tomu, že mé skladby jsou zakázány.*“¹⁷ Další překážkou bylo, že jeho americký pas nebyl v Československu platný. V březnu přijel básník Vítězslav Nezval, jeden z přátel Martinů z třicátých let do Cannes s delegací filmových tvůrců. Nezval se transformoval z brilantního surrealisty na horlivého socialistického realistu. Zjistilo se, že jeho posláním bylo pokusit se přesvědčit exilového skladatele, aby se vrátil.¹⁸

¹⁷ Dopis Martinů rodině do Poličky z 16.1. 1954. Centrum Bohuslava Martinů. Mar 1954-01-16

¹⁸ LAMBERT, Patrick: Martinů in his time/the recorded legacy. Institut Bohuslava Martinů. Praha 2015, s. 30

Opětovné uvedení jména Bohuslava Martinů na oficiální listinu Svazu československých skladatelů bylo známkou toho, že jeho práce byla rehabilitována. Nebude už hrubou politickou chybou obdivovat jeho dílo a bude víceméně akceptovatelné jeho provozování a nahrávání. Bohuslava Martinů o této změně postoje informoval Vítězslav Nezval.

Jako důkaz tohoto nového rozhodnutí uvedl dne 28. října 1954 Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého československou premiéru *Concertina pro klavírní trio a smyčcový orchestr*. Sólisty bylo Sukovo trio, dirigoval Pavel Vondruška. O dvacet let později, v březnu 1975 toto dílo Sukovo trio natočilo s Českou filharmonií a dirigentem Václavem Neumannem. Do té doby Josef Suk nahrál s francouzským violoncellistou Andre Navarrem obě *Dua pro housle a violoncello č. 1 a č. 2* (natočeno 30. června 1966). Uvedl také světovou premiéru nově objeveného *Koncertu pro housle a orchestr č. 1*¹⁹ s dirigentem Georgem Solti a Chicago Symphony Orchestra. Tato premiéra proběhla 25. října 1973, krátce na to Suk skladbu natočil s Václavem Neumannem a Českou filharmonií spolu s *Koncertem pro housle č. 2* a *Rapsodií pro violu a orchestr* (nahrávka vznikla na podzim 1973).

Na festivalu Pražské jaro v roce 1954 zahrnul Josef Páleníček²⁰ se svými kolegy z Českého tria, Alexandrem Plockem a Milošem Sádlem do programu svého recitálu *Sonátu pro housle a klavír č. 3 H* a *Sonátu pro violoncello a klavír č. 2*. *Houslovou sonátu* natočili tito umělci v lednu roku 1955, *violoncellovou sonátu* nahrál Miloš Sádlo s francouzskou klavíristkou Héléne Boschi na podzim roku 1954. O nahrávce *třetí houslové sonáty* se vyjádřil Jeremy Noble jako o „excelentní: Plocek a Páleníček dělají vše potřebné, aby nás přesvědčili o hodnotě tohoto díla, hrají každou frázi s porozuměním pravých komorních hráčů.“²¹ Česká filharmonie v sezóně 1954/1955 provedla *Symfonii č. 5* věnovanou orchestru, ovšem od své premiéry na Pražském jaru v roce 1947 nehranou (dirigoval Rafael Kubelík), a *Kytici* - lidovou kantátu zkomponovanou roku 1937 pro Český rozhlas. Oba koncerty dirigoval Karel Ančerl, který je s orchestrem i natočil. Bohužel trvalo několik let, než Supraphon desky vydal. Toto zdržení bylo zřejmě částečně způsobeno ideologickými důvody, Karel Ančerl

¹⁹ Objeveno v roce 1968 Harry Halbreichem v archivu Northwestern University of Spokane (Washington)

²⁰ Josef Páleníček (1914 – 1991) byl český klavírní virtuóz, hudební skladatel a pedagog

²¹ NOBLE, Jeremy: The Gramophon (srpen 1959) in LAMBERT, Patrick: Martinů in his time/the recorded legacy. Institut Bohuslava Martinů, Praha 2015, s. 32

vynaložil nemalé úsilí ve snaze o jejich vydání. Například *Kytice* nebyla dostupná až do začátku roku 1959 a sám Martinů si ji mohl poslechnout prakticky až na smrtelné posteli. Také v Brně probíhala snaha navrátit díla Bohuslava Martinů na koncertní pódia. Skladatele o tom informoval jeho následovník Jan Novák, který byl po krátký čas jeho žákem ve Spojených státech. V říjnu roku 1954 uvedl se svou ženou klavíristkou *Tři české tance pro dva klavíry* Ta posléze pokračovala v propagaci Martinů díla, mnoho jeho skladeb je uchováno v archivu Brněnského rozhlasu. Stejně jako Česká filharmonie uvedl Symfonický orchestr kraje brněnského v sezóně 1954/1955 dvě díla Martinů. Prvním byl *Koncert pro klavír č. 3* napsaný pro Rudolfa Firkušného s intencí provést dílo na Pražském jaru v roce 1948. Své opožděné premiéry se toto dílo dočkalo až 28. října 1954, dirigoval Václav Neumann, sólistou byl Stanislav Knor. Tento klavírista pak o šest měsíců později oživil na Pražském jaru skladbu *Sinfonia giocosa pro klavír a orchestr*, napsanou pro Germaine Leroux. Dílo natočil o osm let později s Václavem Smetáčkem a Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK.²²

1.10 Návrat do Evropy

Na konci roku 1956 začal Martinů působit v Římě jako „composer in residence“ na Americké akademii. Zde vznikly dvě řady mužských sborů s názvem *Zbojnické písně*, dvě komorní kantáty - *Legenda z dýmu bramborové nati* a *Romance z pampelišek*, které napsal po úspěchu *Otvírání studánek* a opět na verše Miloslava Bureše, a také první verze *Řeckých pašijí*. Tato opera je největší jevištní dílo Martinů a prošla několika jeho revizemi. Pracoval na ní v průběhu let v Americe i v Evropě. Plně dokončena byla až v roce 1959. „*Tři léta Bohouš pracoval na Řeckých pašijích a několikrát je změnil. Z přílišné práce si namohl sval na pravé ruce a trpěl takzvanou „spisovatelskou křeč“*“.²³ V průběhu práce na *Pašijích* psal také orchestrální skladbu *Paraboly* pro Charlese Muncha. Když Martinů skončil s výukou v Římě, přijali s manželkou pozvání od jejich přátel Sacherových do Švýcarska na Schönenberg. Tam také napsal svůj pátý a poslední klavírní koncert s názvem *Fantasia concertante*, věnovaný Margrit Weberové. Z tohoto období pochází také jednoaktová opera *Ariadna* (1958) na předlohu „Théseovy pouti“ dramatika Georgese Neveuxe, kterou dedikoval Marii Callas.

²² LAMBERT, Patrick: Martinů in his time/the recorded legacy. Institut Bohuslava Martinů, Praha 2015, s.31-33

²³ MARTINŮ, Charlotte: Můj život s Bohuslavem Martinů, Supraphon, Praha 1978, s. 109

1.11 Poslední chvíle života

V průběhu letních prázdnin roku 1958 se Bohuslav dozvěděl smutnou zprávu z Poličky, že mu zemřel bratr František, nedlouho na to zemřela i jeho sestra Mařenka. I Martinů začal mít vážné zdravotní problémy, v listopadu 1958 podstoupil ve Švýcarsku operaci žaludku. Dlouhodobě se pak necítil dobře. Přesto napsal v roce 1959 druhou verzi *Řeckých pašijí*, *Nonet č. 2*, *kantátu Mikeš z hor*, *Madrigaly pro smíšený sbor* a především své poslední dílo, kantátu *Proroctví Izaiášovo*, ze kterého stihl ovšem dokončit jen dvě věty. „*Jestliže se v posledních madrigalech loučil s domovem, je proroctví jakýmsi sbohem všemu světu, všem jeho nespravedlnostem, násilí, cynismu. Právě v těchto pro něho kritických dnech otvírá před sebou stránky bible, upoután starozákonnými slovy proroka Izaiáše...*“²⁴ Poslední dny svého života strávil ve švýcarské nemocnici v Liestalu. Tam přijímal mnoho návštěv, většina jeho dobrých přátel se s ním ještě naposledy přišla rozloučit. Bohuslav Martinů zemřel 28. srpna 1959 na rakovinu žaludku, stejně jako jeho bratr. Pochován byl 1. září 1959 na Schönenbergu v zahradě Sacherovy vily, dle svého přání.

V předvečer dvacátého výročí skladatelovy smrti byly tělesné pozůstatky Bohuslava Martinů po převozu ze Švýcarska uloženy do rodinné hrobky v Poličce. Předcházelo tomu několikaleté jednání s Charlotte Martinů a rodinou Sachrových. O návrat skladatele do vlasti usiloval tehdejší ministr kultury JUDr. Milan Klusák spolu s Federálním ministerstvem zahraničních věcí, Českým hudebním fondem a některými představiteli české hudební scény – především s profesorem Josefem Páleníčkem a PhDr. Jaroslavem Mihule. Souhlas k převozu od Charlotte Martinů získal nakonec Český hudební fond s příslibem zřízení Nadace Bohuslava Martinů a založení Společnosti Bohuslava Martinů. Spolu s tímto rozhodnutím se pojila i autorská práva k dílu Bohuslava Martinů. Ovšem další překážkou v převezení ostatků do Čech byl absolutní nesouhlas rodiny Sacherových. Ti nechtěli dopustit pohřbení Martinů v Čechách, dokud bude v zemi vládnout komunistický režim. Názor změnili až po té, co Charlotte projevila přání být pochována v Poličce spolu se svým manželem. Po její smrti 23. listopadu 1978 se stalo její rozhodnutí pravomocné.²⁵

²⁴ MIHULE, Jaroslav: Bohuslav Martinů – profil života a díla, Supraphon, Praha 1974, s. 193

²⁵ VLČEK, Emanuel: Poslední věci člověka – Bohuslava Martinů. Společnost Bohuslava Martinů. Praha 2005, s. 3

2. Komorní tvorba

Komorní díla Bohuslava Martinů zastávají velkou část jeho tvorby a vedle symfonií, oper, baletů a kantát se těší velké oblibě jak z pohledu posluchače, tak interpreta. Komponování komorních skladeb provázelo Martinů celým životem. Máme proto k dispozici obrovské množství kvalitních komorních děl z různých tvůrčích období. Tato období zahrnují různé styly – od inspirace jazzem a českým a moravským folklorem po neoklasicismus a experimenty s nově vzniklými hudebními nástroji. Martinů psal skladby jak pro klasické obsazení, tak i pro obsazení zcela originální. Mezi takové kompozice patří například *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a malý bubínek*; *Nonet č. 1* pro flétnu, hoboj, klarinet, fagot, lesní roh, housle, violu, violoncello a klavír; *Kuchyňská revue* pro klarinet, fagot, trubku, housle, violoncello a klavír; *Sextet* pro flétnu, hoboj, klarinet, dva fagoty a klavír; *Ronda* pro hoboj, klarinet, fagot, trubku, klavír a dvoje housle; *Fantazie* pro theremin, hoboj, klavír a smyčcový kvartet; nebo *Pastorely ze Stowe* pro pět zobcových fléten, klarinet, dvoje housle a violoncello.

Fagot zaujímá své místo v několika skladbách s klasickým i netradičním obsazením. Těmi klasickými jsou neznámý *Dechový kvintet*; *Čtyři madrigaly* pro hoboj, klarinet a fagot a *Nonet č. 2*. Netradiční obsazení skýtají již zmíněné skladby: *Nonet č. 1*, *Ronda*, *Sextet*, balet *Kuchyňská revue* a neznámé *Trio pro flétnu, housle a fagot*.

2.1 Nonet č. 1

Nonet pro flétnu, hoboj, klarinet, fagot, lesní roh, housle, violu, violoncello a klavír (Halbreichovo²⁶ číslo 144) byl zkomponován v letech 1924 – 1925 v Paříži. Spadá do raného tvůrčího období Bohuslava Martinů. Je ovlivněn novými hudebními vlivy, ze kterých skladatel čerpal po příjezdu do Paříže. *Nonet* byl věnovaný sólistům České filharmonie a Karlu Šolcovi²⁷. Partituru Martinů poslal Stanislavu Novákovi do Prahy, kde měla proběhnout premiéra. K té ovšem nedošlo a dílo se na několik desetiletí ztratilo. Z třívěté skladby se dochovala pouze poslední věta *Allegro moderato – allegro ma non troppo*, jejíž rukopis se našel v soukromém vlastnictví v Praze. V pozůstalosti Karla Šolce byl nalezen klavírní part celého díla – opis cizí rukou. Nahrávka fragmentu noneta vznikla

²⁶ Harry Halbreich (1931 – 2016) byl belgický muzikolog, připravil katalogy hudebních děl Martinů a Honeggera

²⁷ Karel Šolc (1893 – 1985) byl český hudebník a hudební publicista.

v listopadu 1971 u společnosti Panton, hrána byla členy Českého noneta (J. Válek – flétna, K. Lang – hoboje, V. Kyzivát – klarinet, J. Řezáč – fagot, A. Charvát – lesní roh, P. Vaněk – housle, M. Heřmánek – viola, R. Lojda – violoncello) spolu s klavíristou Jiřím Hubičkou. Tato nahrávka byla zároveň premiérou díla. Tiskem vyšel *Nonet H. 144* v roce 1974 při nakladatelství Panton. Durata třetí věty je 5 minut.

Dochovaná věta začíná kadencí hoboje. Po několikataktové úvodu se v nástupu tempa Poco allegro přidávají ostatní nástroje s krátkými opakujícími se rytmickými motivy, které na sebe navazují. Tento úsek končí generální pauzou a po něm nastupuje v tříosminovém taktu dlouhá plocha zhuštěných a na sebe navazujících motivů, vyvolávající dojem jednoduše. Hudba prakticky bez pauz proudí stále dopředu. Jediným vystupujícím motivem, který se v celé ploše prosadí je kvartola lesního rohu, která se objevuje postupně i v partech ostatních nástrojů. Fráze získává na zřetelnosti, dechové nástroje melodii předávají nástrojům smyčcovým, kterým vévodí housle s jazzově laděným sólem. Po mezihře klavíru se hudba uklidní a získává kontrastní lidový charakter. Následně nastupuje opět plocha navazujících motivů a hlavního tématu ve všech nástrojích. Fagot plní většinou funkci basu nebo rytmického protihlasu, sólově jej slyšíme pouze několikrát v rámci krátkých motivů.

2.2 Kuchyňská revue

Kuchyňskou revue H. 161 s podtitulem *Pokušení svatouška hrnce* Martinů zkomponoval jako balet o jednom dějství v originálním nástrojovém obsazení: klarinet, fagot, trubka, housle, violoncello a klavír. Dílo vzniklo o Velikonocích roku 1927 v Paříži, dokončeno bylo 23. dubna. 1927 s věnováním paní Boženě Nebeské. Premiéra proběhla 17. listopadu 1927 v Domě umělců (Rudolfinum). Autorka námětu, choreografka Jarmila Kröschlová provedla dílo se svojí baletní skupinou ve spolupráci s dirigentem Stanislavem Novákem. Durata baletu je 18 minut. Složen je z částí: I. Prologue; II. Úvod; III. Tanec kvedlačky kolem hrnce; IV. Tanec hrnce a pukličky; V. Tango; VI. Souboj; VII. Mezihra; VIII. Adagio; IX. Tempo di Marche; X. Allegretto.

Příběh představuje pět postav: Hrnce, Utěráka, Smetáka, Pukličku a Kvedlačku. Kröschlová popsala děj takto: „*Manželství hrnce a pukličky je ohroženo změnchtivou kvedlačkou. Hrnec se jí nechá svést. Jeho nitro se přitom tak rozvíří, že ze sebe pukličku shodí, [ta] se odkutálí někam do kouta. Kdyby*

nebylo smetáka, který miluje pořádek za každou cenu, tak by utěrák využil osudné chvíle a svedl by pukličku z cesty ctnosti, ale smeták toho nepřipustí; vyzve utěráka na souboj. Kvedlačka, která miluje vír a pohyb, je nadšena soubojem a rozněcuje vášeň obou účastníků. V zaslepenosti boje vrazí smeták do pukličky, která se odkutálí někam přes rampu. Souboj byl vášnivý a je ukončen; smeták má přeraženou nohu a kulhá, utěrák zlomenou ruku, která mu bezvládně visí. Kvedlačka se znovu obrátí k hrnci, aby ho znovu rozohnila, ale hrnec se zatím probral ze svého omámení a volá po pukličce. Pukličky nikde. Hrnec je zdrcen, smeták je zdrcen. Smeták jde hledat pukličku do všech koutů, ale puklička nikde k nalezení. Už myslí, že je dočista ztracena; hrnec nařiká, když před rampou něčí obrovská noha kopne do pukličky a ta se zas přikutálí na scénu. Velký jásos. Smeták přinese pukličku k hrnci; puklička patří k hrnci. Kvedlačka a utěrák tančí spolu rozjásaný tanec, ke kterému smeták přizvukuje a hrnec dává takt. Všichni jsou spokojeni. Smeták, že zjednal pořádek, hrnec, že má svou pukličku, puklička svůj klid. Utěrák a kvedlačka tančí a tančí a tančí." Na závěr libreta připojila Kröschlová poznámku: „Balet má být s humorem hrán a psán, naprosto ne vážně.“²⁸

Koncertní provedení suitu (H. 161A) z tohoto baletu o částech Prolog, Tango, Charleston a Finale v jednom z pařížských koncertů Alfreda Cortota (5. ledna 1930) vzbudilo značný ohlas. Významný pařížský nakladatel Alfonse Leduc vydal vzápětí nejen suitu z *Kuchyňské revue*, ale také *La Bagarre* a celou řadu komorních, klavírních a instrumentálních skladeb Bohuslava Martinů.

Přestože Kuchyňská revue patří k nejúspěšnějším dílům svého autora, od své premiéry nikdy nebyla provedena v úplnosti, nýbrž vždy jen jako suita. Teprve v devadesátých letech provedl Christopher Hogwood²⁹ ve spolupráci s Alešem Březinou³⁰ rekonstrukci původní partitury a připravil ji k revidovanému vydání.

Nahrávka orchestrální suitu z baletu byla dokončena 28. února 1969 a vydalo ji hudební vydavatelství Supraphone v roce 1972. Participujícími umělci

²⁸ Program koncertu konaného 23. září 2014 k příležitosti vydání nového CD Martinů - Praha-Paříž-New York (label Salamandre, koprodukce České centrum Paříž). zdroj <http://paris.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/kuchynska-revue/>

²⁹ Christopher Hogwood (1941 – 2014) byl britský dirigent, cembalista a muzikolog, zakladatel souboru staré hudby Academy of Ancient Music

³⁰ Aleš Březina (nar. 1965) je český hudební skladatel a muzikolog, ředitel Institutu Bohuslava Martinů

jsou Karel Dlouhý – klarinet, Jiří Formáček – fagot, Václav Junek – trubka, Bruno Bělčík – housle, Miloš Sádlo – violoncello a František Rauch – klavír. Deska nese název *Čtyři kroky do nového světa* a vedle *Kuchyňské revue* se na ní nachází *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány H. 271*, *Symfonické fantazie (Symfonie č. 6) H. 343* a řeč Bohuslava Martinů z desky *Život – dílo-myšlenky*.

První nahrávka kompletního baletu byla dokončena 7. února 2004 a vydána byla společností Supraphon v témže roce. Na desce se nachází spolu s balety *Le Raid merveilleux H. 169* (1927 Paříž) a *On tourne! H. 163* (1927 Polička). Na nahrávce se podíleli tito umělci: Tomáš Kopáček – klarinet, František Herman – fagot, Jaroslav Halíř – trubka, Bohumil Kotmel – housle, František Host – violoncello, Daniel Wiesner – klavír.

Martinů v baletu *Kuchyňská revue* naplno využívá potenciál fagotu jakožto kantilénového nástroje. Part je velmi rozmanitý, fagot je využíván jak v basu, tak ve středním hlasu a v melodii. Celá skladba se pro tento nástroj pohybuje ve střední a vysoké poloze (do cis^2), a to i v sólech (do c^2). Skladba je rytmicky přehledná, technicky není příliš náročná, snad s výjimkou vazeb některých spojů ve větších intervalových skocích. Zvolené tóniny jsou pro hráče příjemné, často je využíváno chromatických postupů.

V úvodní větě *Prologue* zůstává fagot spíše doprovodnou funkcí. Svou barvou doplňuje a ozvláštňuje sóla ostatních dechových nástrojů, případně tvoří protihlas či harmonickou výplň k sólům. Interpretačně zajímavější je pro hráče na fagot druhá polovina části *Tango*, kde nástroj zaujímá funkci sólovou. Téma tance, které má pro svůj čtyřdobý rytmus spíše charakter habanery je nápadnou parafrází Ravelova *Bolera*. Melodie je zapsána ve snadno se prosazující vysoké poloze. Začíná tónem a^1 a v klidném tempu se rozvíjí až k tónu c^2 . Dynamický předpis *Poco forte espressivo* zaručuje pohodlný ozev a otevřený zvuk ve vysoké poloze. Hráč za pomoci vhodného strojku dbá na čisté nasazení vysokých tónů a stabilní intonaci. Klidné trioly a vhodně zvolená míra intenzity zvuku zajistí potřebnou ležérnost a nenucenost v hudebním výrazu. Nepříliš dlouhé fráze dávají hráči možnost kvalitního nádechu potřebného pro rozeznění vysoké polohy nástroje. Sólový fagot je v prvních pěti taktech doprovázen pouze pizzicatem smyčcových nástrojů a rytmickým motivem klavíru. V závěti tématu se přidává

klarinet s protihlasem, později trubka s několika ozdobnými, quasi improvizovanými motivy.

V této části se odehrává milostný tanec Hrnce, který se nechal svést Kvedlačkou, a Utěráku, jenž využívá příležitosti a vábí Pukličku.

The image displays a musical score for a piece titled 'Tango'. It consists of five staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'poco f espress.' and features a series of eighth notes with slurs and accents. The second staff continues with 'poco f' and includes a circled number '6'. The third staff has 'poco' and 'mf' markings. The fourth staff starts with a circled number '7' and 'p' marking. The fifth staff begins with a circled number '8', 'pp' marking, and ends with the instruction 'Lento TACET'. The music is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Ukázka z části Tango³¹

V další části baletu zvané Souboj začíná sólo fagotu po dvoutaktové předehře violoncella. Výhruzně vyznívající motiv souboje je zapsaný v osminových hodnotách v nižší střední poloze s postupným crescendem. Na interpreta je kladen nárok především v rytmické vyrovnanosti osminových not, kvalitním a zvukově kompaktním ozevu všech tónů, zvláště v nižší poloze při zachování vnitřní dynamiky, a hladkém propojení vazeb mezi vzdálenějšími intervaly. Tempový předpis Poco a poco allegro značí postupné zrychlování. Je proto potřebné pečlivě promyslet stavbu acceleranda, aby vznikl mezi počátečním a výsledným tempem plynulý přechod.

V ději baletu se do hry vkládá Smeták, přísně střežící pořádek v kuchyni. Nechce dopustit, aby Utěrák svedl Pukličku, a vyzývá ho na souboj.

³¹ MARTINŮ, Bohuslav. La Revue de Cuisine. Editio Alfonse Leduc, Paříž 2003

Poco a poco allegro

The image shows a four-staff musical score for Bassoon Solo. The tempo is marked 'Poco a poco allegro'. The first staff starts with a dynamic marking of *p* and a '2' above the staff. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a circled '1' above the first measure and a dynamic marking of *mf*, with 'poco *f*' written below the staff. The fourth staff has a dynamic marking of *poco *f** below the staff. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Sólo fagotu z 6. části Soubor³².

Následující sedmá část zvaná Mezihra začíná sólovým motivem fagotu, který znázorňuje nářek Hrnce volající Puklici poté, co odmítá Kvedlačku. Puklice ale není k nalezení. Motiv je napsán ve vysoké poloze. První dva takty melodie klesá, značí nářek, následující dva takty připomínají volání. V dalších taktech tento motiv přejímá a rozvádí trubka. Celý motiv se odehrává v předepsané dynamice forte fortissimo, což interpretovi usnadňuje vyhovět požadavku výrazové naléhavosti. Tu zároveň s dynamikou určuje i skladatelem vhodně zvolený vysoký rejstřík nástroje, který zde trefně vyjadřuje úzkost a tíseň Hrnce nad ztrátou milované Pukličky. Interpret by měl dbát na čisté nasazení pro fagot již vysokých tónů b^1 a h^1 , které mají zvláště při zvolení strojku s nevhodnými vlastnostmi tendenci špatného ozvu. V rytmické figuře, která se odehrává v relativně rychlém tempu je zapotřebí dodržet rozdíl mezi triolou po ligatuře v osminových hodnotách a následnými dvěma šestnáctinovými notami.

Allegro moderato

The image shows a two-staff musical score for Horn. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The first staff starts with a dynamic marking of *ff* and contains a triplet of eighth notes. The second staff starts with a dynamic marking of *mf* and contains a series of eighth notes. The music features slurs and dynamic markings.

Motiv nářkáčícího hrnce ze sedmé části Mezihra³³

2.3 Sextet

Sextet s podtitulem „pro dechy a klavír“, (Halbreichovo číslo 174) se skládá z pěti částí: I. Prélude: Poco andante - Poco allegro; II. Adagio; III.

³² MARTINŮ, Bohuslav: La Revue de cuisine Editio Alfonse Leduc, Paříž 2003

³³ tamtéž

Scherzo (Divertimento I): Allegro vivo; IV. Blues (Divertimento II); V. Finale: (Allegro) - Poco vivo. Durata skladby je 17 minut. Vlastníkem rukopisu je Centrum Bohuslava Martinů v Poličce. Kompozice je zajímavá svým nástrojovým obsazením: flétna, hoboj, klarinet, dva fagoty a klavír. Klasické obsazení dechového kvintetu s doprovodem klavíru je tedy obohaceno doplněním druhého fagotu na místo lesního rohu. Tato volba výrazně napomáhá zvukové kompaktnosti dechové skupiny a vyváženosti diskantových a basových hlasů. Náročný klavírní part neplní jen doprovodnou funkci, napříč celým dílem vynikají jazzově laděné sólové mezihry. Po formální stránce je skladba poměrně nesourodá, jednotlivé části spolu obsahově nesouvisí. Třetí věta Scherzo (Divertimento I.) je dokonce napsána pouze pro sólovou flétnu s doprovodem klavíru. Je hrávána často i samostatně.

Martinů toto dílo zkomponoval v Paříži v roce 1929 a to pouze v šesti dnech (28. ledna – 4. února). Stejně jako v ostatních skladbách z tohoto období je i v sextetu patrný vliv jazzu. Martinů usiluje o okamžité vydání u vydavatelství Universal Edition ve Vídni, to však jeho nabídku odmítá a nabízí mu pomoc alespoň fotografickým rozmnožením díla. Po mnoha neshodách s vydavatelstvím premiéra proběhla 29. prosince 1929 v Berlínském rozhlase. Sextet byl poprvé vydán Českým hudebním fondem v Praze roku 1960 a to i přes nesouhlas Bohuslava Martinů.³⁴

První nahrávka tohoto díla byla dokončena 23. ledna 1970 a vydalo ji vydavatelství Supraphon v roce 1972³⁵. Participujícími umělci jsou klavírista J. Panenka a Pražské dechové kvinteto (J. Hecl – flétna, M. Hašek – hoboj, J. Štengl – klarinet, K. Bidlo, J. Slanička – fagoty).

Party obou fagotů jsou poměrně vyvážené, co se týče technické náročnosti. Často hrají spolu v terciových intervalech. V rámci celé skladby se vyskytuje velké množství míst, kdy hrají rytmicky proti sobě. První fagot se pohybuje ve střední až vysoké poloze (do h¹), druhý fagot se pohybuje v hluboké až střední poloze, plní jak melodickou funkci, tak i funkci basu. V obou partech se vyskytují technicky nenáročná sóla menšího rozsahu. V partu prvního fagotu má

³⁴ „...dechový sextet má Karel Šebánek poslat do Poličky, Bohuslav Martinů s vydáním *nesouhlasí*“. Přepis dopisu odeslaného Bohuslavem Martinů 9.7. 1958 z Schönenbergu Karlovi Šebánkovi (Český hudební fond). Centrum Bohuslava Martinů v Poličce, PBM Kkš 1045

³⁵ PRAŽSKÉ DECHOVÉ KVINTETO: Janáček: Mládí, Martinů: Sextet, Kabeláč: Dechový sextet. Supraphon, Praha 1972

hráč možnost interpretovat několik charakterově výrazných sól v jemném doprovodu ostatních nástrojů.

První sólo, na které bych chtěla upozornit, se objevuje na začátku druhé věty (Andante). Tato část začíná sólem klarinetu v doprovodu klavíru, který pouze naznačuje harmonické změny. Melancholickou melodii přejímá po několika taktech první fagot, klarinet se upozadí, zvýrazňuje pouze protihlas. Ostatní nástroje se přidávají po dvou taktech. Fagot téma stále rozvíjí, melodie se stává expresivnější. Sólo není obtížné ani technicky ani rytmicky. Náročnost sóla spočívá především ve správném vedení a rozložení dechu v souvislosti s dynamickým členěním fráze, která je pro dechový nástroj nezvykle dlouhá. Je proto nutné kontrolovat její kompaktnost a míru exprese. Sólo začíná na čtvrté době ve střední, tedy pro ozev příjemné poloze. Tempo sóla i celé druhé věty je pomalé. Pro interpreta tím může vzniknout nebezpečí příliš nedočkavého nástupu, případně nedostatečně prodloužené čtvrté doby (prvního tónu sóla) směřující k první době následujícího taktu, čímž může celý vstup působit neklidně. Relativně velké intervaly mezi jednotlivými tóny kladou vysoké nároky na interpretovu schopnost dokonale hladkého propojení jednotlivých tónů.



Sólo ve druhé větě Andante³⁶

Druhé sólo této skladby, které stojí za zmínku, se nachází ve čtvrté větě s názvem *Blues*. Jak už sám název této části napovídá, sólo prvního fagotu na začátku a na konci této věty nese bluesový, až smuteční charakter. Fagot nastupuje na druhou dobu v synkopickém rytmu po dvoutaktové předešle dechů s klavírem. V těchto dvou taktech nástroje naznačují rytmický doprovod sóla, které se shodně opakuje i na konci této věty (ABA). Celé sólo je napsáno v rozsahu jedné oktávy (od a do a¹) ve střední až vyšší poloze, která je dostatečně znělá a snadná na ozev. Technická náročnost je minimální, opět je

³⁶ MARTINŮ, Bohuslav: Sextet pro dechy a klavír H174, Panton, Praha 2001

kladen důraz převážně na dynamické vedení fráze, která je poměrně dlouhá. Interpretačně zajímavé jsou akcenty udávající charakter tématu. Předpis pro interpretaci je *Solo, poco marcato a cantabile*.

*Sólo ve čtvrté větě Blues*³⁷

2.4 Ronda

Septet *Ronda H. 200* (Les Rondes) s podtitulem „svita tanců pro hoboj, klarinet, fagot, trubku, klavír a dvoje housle“ byl dokončen 23. listopadu 1930 v Paříži. Skladba má šest částí: *Poco allegro*, *Poco andantino*, *Allegro*, *Tempo di valse*, *Andantino* a *Allegro vivo*. Durata je 14 minut, skladba byla věnována Janu Kuncovi³⁸. „V dobové korespondenci skladatel dílo označoval střídavě jako moravské, resp. české tance, protože bylo inspirováno lidovými melodiemi a rytmy (např. užití modální tóniny v tanci č. 5 ukazuje na inspiraci melodickými postupy obvyklými v moravských písních).“³⁹ Jde o první skladbu autora zralého tvůrčího období, ve kterém se takto výrazně objevují skladatelem originálně uchopené melodické, harmonické a rytmické prvky lidové hudby.⁴⁰ Premiéra proběhla 18. března 1932 v Paříži na koncertě Alfreda Cortota. Československá premiéra se uskutečnila na popud Jana Kunce na orchestrálním koncertě 19. června 1933 v sále brněnské konzervatoře pod taktovkou Zdeňka Chalabaly. V Praze bylo dílo provedeno až 17. března 1936, koncert přenášel Československý rozhlas. Jen o osm dní později, 25. března, zaznělo na koncertě v Mánesu v podání hráčů orchestru FOK, dirigoval Václav Smetáček. Martinů

³⁷ MARTINŮ, Bohuslav: *Sextet pro dechy a klavír H174*, Panton, Praha 2001

³⁸ Jan Kunc (1883 – 1976), skladatel a hudební pedagog, tehdejší ředitel brněnské konzervatoře

³⁹ ZICHOVÁ, Jitka in MARTINŮ, Bohuslav: *Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů*. Bärenreiter Praha, Praha 2015, s. 16

⁴⁰ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Bohuslav Martinů – Život a dílo*, Státní hudební nakladatelství, Praha 1961, s. 126

nabídl skladbu bezúspěšně nakladatelstvím Schott, Melantrich a Universal Edition. Nakonec *Ronda* vyšla tiskem až v roce 1950 u nakladatelství Orbis v Praze. Martinů žádal vydavatele Karla Šebánka o jiný český název skladby než *Ronda*, neboť tento název více evokuje hudební formu než kolové tance, které Martinů mínil. Šebánek však žádosti Martinů nevyhověl. První nahrávka byla dokončena 11. února 1958 v brněnském rozhlase, podíleli se na ní umělci: J. Žvachta, B. Opat, F. Svoboda, R. Dvořák, J. Doležal, D. Karpíšek a E. Nováková.⁴¹

Kompozice se skládá z šesti krátkých, charakterově odlišných tanců. V celek je uvádí nápadná inspirace českou a moravskou folklórní hudbou. Martinů zde obdivuhodně propojil prvky lidové hudby spolu se svou osobitou, v tomto období již vyspělou, hudební řečí. Hlavní roli v tomto díle mají diskantové nástroje – hoboj, klarinet a housle, které Martinů využil jak pro jejich schopnost kantilény, tak pro možnosti doprovodu. Za to fagot, trubka a klavír plní funkci převážně doprovodnou, nicméně i těmto nástrojům dal autor možnost vyniknout.

Fagot je využit ve všech svých rejstřících, většinou formou příznávek či rytmického protihlasu vůči hlavní melodii ostatních dřevěných nástrojů. Martinů hojně využívá přírazů a doprovodu na lehkých dobách, který je pro moravskou lidovou hudbu typický. Part fagotu často zdvojuje melodicky či rytmicky linku klavíru nebo houslí. Není ale výjimkou, pokud tvoří harmonický protihlas k melodii hoboje a klarinetu, nebo pokud má samostatnou linku rytmicky a melodicky nezávislou na ostatních nástrojích. V páté větě s tempovým označením *Andantino* začíná hlavní téma v hypolydickém módu hoboje za doprovodu klavíru, tremola houslí a basové linky fagotu. Téma se postupně rozvíjí a přidává na dramatickosti. Nakonec přichází zklidnění a za ostinátního doprovodu *pizzicata* houslí a neměnné harmonie v partu klavíru nastupuje s tématem fagot. Sólo zasahuje jak do nižší nástrojové polohy, tak do vysokého rejstříku. Hráč má proto možnost využít širokého spektra barvy zvyku, které oba rejstříky nabízí – tedy temnější barvy spodního rejstříku a světlejší, zpěvnější charakter zvuku vysokých tónů nástroje. Interpretační zajímavostí tohoto tématu je jeho zápis v dvoučtvrtovém taktu navzdory frázi, která se line v pomyslném taktu třídobém. Vzniká tak zcela přirozeně důraz na lehké době, což může být pro hráče matoucí.

⁴¹ ČERVINKOVÁ, Blanka a kol. Bohuslav Martinů. Bibliografický katalog. Panton, Praha 1990, s. 67



Motiv lidové písně z páté části *Andantino*⁴²

2.5 Dechový kvintet

Dechový kvintet H. 187 pro klasické obsazení flétna, hoboj, klarinet, fagot a lesní roh byl zkomponován v Paříži roku 1930. Rukopis je nezvěstný. Do šedesátých let byl ve vlastnictví Miloše Šafránka, který jej pravděpodobně prodal do antikvariátu.⁴³ Martinů se o dechovém kvintetu v korespondenci nevyjadřuje, není znám datum premiéry, ani jestli byl nabízen k vydání. Ve svém dopise Zdeňku Zouharovi ze dne 21. února 1959 dokonce píše „*Nejsem rozhodně expert na dechový kvintet, to je ensemble kterému jsem se až dosud vyhnul*“⁴⁴

2.6 Trio pro flétnu, housle a fagot

Trio pro flétnu, housle a fagot H. 266 vzniklo v prosinci roku 1937. Premiéra se uskutečnila 14. března 1938 v Paříži. Na daný koncert vznikla recenze, která hodnotila dílo velmi kladně.⁴⁵ Další zprávy o této skladbě bohužel nemáme, dílo je nezvěstné. Martinů se o něm zmiňuje pouze v dopisu Karlu Šebánkovi z 5. června 1947, ve kterém píše, že dílo doposud nemá vydavatele.⁴⁶ Další zmínka se objevuje v korespondenci Charlotte Martinů opět s Karlem Šebánkem, kde Charlotte píše, že o díle nemá zprávy.⁴⁷

⁴² MARTINŮ, Bohuslav: *Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů*. Bärenreiter Praha, Praha 2015

⁴³ FÁROVÁ, Anna: *Soupis pozůstalosti Miloše Šafránka*, 1985 (soupis obsahuje i informace o dílech, které M. Šafránek pravděpodobně prodal do antikvariátu v letech 1969 a 1970) in <https://katalog.martinu.cz>

⁴⁴ dopis Z. Zouharovi ze dne 21.2. 1959 (Schönenberg) in http://database.martinu.cz/emails/public_view/4712

⁴⁵ DANDELLOT, Georges. kritika publikovaná v *Le Monde musical* XLIX, 31. březen 1938, č. 3, 1938, s. 77 in <https://katalog.martinu.cz>

⁴⁶ dopis B. Martinů K. Šebánkovi (5. 6. 1947 New York) in http://database.martinu.cz/emails/public_view/2176

⁴⁷ dopis CH. Martinů K. Šebánkovi (6. 8. 1960 Viex-Moulin) in http://database.martinu.cz/emails/public_view/4882

2.7 Čtyři madrigaly

Trio pro hoboj, klarinet a fagot, H. 266, Martinů komponoval na sklonku roku 1937 v Nice. V tomto roce též dokončil operu *Jullietta (snář)*, kantátu *Kytice* nebo *Concerto grosso* pro komorní orchestr – jedno z nejvýznamnějších děl třicátých let. *Čtyři madrigaly* byly dokončeny 1. ledna 1938 a staly se první z Martinů „madrigalových kompozic“. Jak sám název napovídá, inspirací mu byla renesanční forma madrigalu – polyfonického vokálního vícehlasu. Dalšími skladbami, které následovaly ve stylu podníceném polyfonií, jsou *České madrigaly H. 278* (osm madrigalů pro smíšený sbor, 1939), *Madrigalová sonáta H. 291* (pro flétnu housle klavír, 1942), *Pět madrigalových stancí H. 297* (pro housle a klavír, 1943), *Tři madrigaly H. 313* (Duo č. 1, pro housle a violu, 1947), *Pět českých madrigalů H. 321* (pro smíšený sbor, 1948) a *Madrigaly (Kniha písní) H. 380* (čtyři madrigaly pro smíšený sbor, 1959).⁴⁸

Trio *Čtyři madrigaly* bylo věnováno vynikajícímu souboru Trio d'Anches de Paris⁴⁹, který ho téhož roku premiéroval. Skladba má čtyři věty: I. Allegro moderato; II. Lento; III. Poco allegretto; IV. Poco allegro. Vydaná byla roku 1951 pařížským nakladatelem Maxem Eschigem. V Čechách i zahraničí byla natočena mnohými soubory. První česká nahrávka vznikla pro společnost Supraphon v červenci roku 1970 (rok vydání 1981), ztvárnili ji hráči Pražského dechového tria: František Hanták – hoboj, Milan Etlík – klarinet, Lumír Vaněk – fagot. Durata je 20 minut.

Celá kompozice je založena na samostatnosti jednotlivých hlasů. Pro všechny tři nástroje je velmi technicky a rytmicky obtížná. Není pro dechové nástroje napsána příliš vhodně, neboť hudba neustále pokračuje a je psána téměř bez pauz. Tím se stává náročná i fyzicky, není zde mnoho příležitostí k odpočinku a k potřebnému nádechu a výdechu.

První věta Allegro moderato je nejlepším příkladem samostatného polyfonického vedení hlasů. Střídání taktů, množství posuvek a vedení jednotlivých hlasů mimo doby vyžaduje velkou míru pozornosti. Pro hráče na fagot je part velmi náročný. Většina intervalových skoků, které zde nalezneme je psána v legatu. Vzdálenosti mezi tóny jsou velké a obtížně spojitelné. Hráč se musí vyvarovat neozevu, či nechtěného přefuku. Part je napsán prakticky

⁴⁸ BERGMANNOVÁ, Sandra a HONZÍKOVÁ, Jana : Úvodní text ke Čtyřem madrigalům in http://database.martinu.cz/works/public_view/190

⁴⁹ pařížské dechové trio založené roku 1920 fagotistou Fernandem Oubradous

v celém rozsahu nástroje. Proto tato skladba vyžaduje technicky vyspělého hráče s dostatečným množstvím profesních zkušeností.

Hlasy se neustále proplétají, případně autor volí prvek imitace, který dovolí jednotlivým hráčům uvést motiv samostatně. Viz následující příklad:



Ukázka sóla fagotu z první věty Allegro moderato⁵⁰

A multi-staff musical score for woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon). It features several systems of music with various dynamics (poco, p, pp, poco mf) and articulations (trills, slurs, triplets). Measure numbers 9 and 10 are circled.

Ukázka imitace v partituře⁵¹

Začátek druhé věty v tempu Largo je ztvárněn technikou imitace. Téma začíná klarinet, po něm jej přejímá fagot. Hráč by měl zvládnout udržet napětí během celé fráze. Samozřejmostí jsou vyrovnané osminy a hladké přechody mezi tóny, obtížnější je čisté spojení tónů $es^1 - fis$; ale i $es^1 - e$ a $a^1 - b$.

⁵⁰ MARTINŮ, Bohuslav: Quatre madrigaux. Editions Max Eschig. Paříž 1951

⁵¹ MARTINŮ, Bohuslav: Quatre madrigaux. Editions Max Eschig. Paříž 1951

Cl.
pp dolce
p dolce
poco mf

Úvodní téma druhé věty Largo⁵²

V pomalém tempu této věty je zapotřebí věnovat pozornost klidnému průběhu všech osmin. Právě kvůli tempu a malému množství pomlk je provedení partu pro hráče nátlakově náročné. Únava se může projevit právě nekvalitním svázáním větších intervalů.

Pro třetí větu Poco allegretto zvolil Martinů formu ABA s Triem a klasickým Da Capo al Fine. Tato část má scherzový charakter, střídají se zde rytmické prvky i melodie. Rychlé střídání taktů klade velké nároky na pozornost. V partu fagotu nalezneme, jako v celé skladbě, množství obtížných tónových spojí. Ty jsou však, na rozdíl od ostatních vět, kompenzovány dostatečným počtem pauz, kde hráč může vydechnout.

Basson
Clar.
p
poco mf
mf
p
f
poco f

Pasáž ze třetí věty Poco allegretto s obtížnými tónovými spoji⁵³

Trio je jako jediná část celé skladby zapsána v jednotném, dvoučtvrtovém taktu. Fagot hraje převážně rytmické příznávky, nalezneme tu však i několik drobnějších sól.

⁵² MARTINŮ, Bohuslav: Quatre madrigaux. Editions Max Eschig. Paříž 1951

⁵³ MARTINŮ, Bohuslav: Quatre madrigaux. Editions Max Eschig. Paříž 1951

Sólo fagotu v Triu (třetí věta)⁵⁴

Sólo v závěru Tria (třetí věta)⁵⁵

Čtvrtá věta Poco allegro hned v úvodu prozrazuje motiv, který tuto část provází po celé její trvání. Hudba této věty, stejně jako ve zbytku skladby, plyne víceméně bez pauz. Rytmické motivy střídá kantiléna, která tvoří kontrast k neustále se prolínajícím hlasům. Hlavní motiv této části začíná zdvihovou šestnáctinou po osminové pomlce s tečkou. Interpret musí v rámci tempa dbát na včasný nástup.

Začátek čtvrté věty Poco allegro⁵⁶

Part fagotu je zapsán v celém rozsahu nástroje a stejně jako ve větách předchozích je plný nepohodlných, na ozev náročných spojů s velkým množstvím posuvek.

⁵⁴ MARTINŮ, Bohuslav: Quatre madrigaux. Editions Max Eschig. Paříž 1951

⁵⁵ tamtéž

⁵⁶ tamtéž



Příklad technicky náročného místa ve čtvrté větě⁵⁷

2.8 Nonet č. 2

Nonet č. 2 H. 374 je na rozdíl od prvního *Nonetu* z roku 1925 napsán v klasickém nonetovém obsazení: flétna, hoboj, klarinet, fagot, lesní roh, housle, viola, violoncello a kontrabas. Byl zkomponován na objednávku pro České noneto⁵⁸, které si skladbu přálo uvést na koncertě k výročí třiceti pěti let od založení souboru. Tehdejší vedoucí souboru, houslista Emil Leichner st. žádal Martinů o skladbu pro České noneto již v roce 1948, k výročí dvaceti pěti let souboru, tehdy mu ovšem nebylo vyhověno.

Nonet č. 2 (I. Poco allegro, II. Andante, III. Allegretto) byl dokončen na konci ledna 1959 v Schönenbergu, dva měsíce po skladatelově operaci žaludku. Ve stejné době Martinů dokončoval operu *Řecké pašije H. 372 II. „...pro Prazske sdruzeni, jsou pry prvotridni. Pro flautu, oboe, clarinet, fagot, hornu, jedny housle, violu, cello a basu. Tak jsem se tim pobavil po te namahave praci na opere.“*⁵⁹

Premiéra *Nonetu č.2* měla proběhnout na festivalu Salzburger Festspiele. Martinů měl po předešlé zkušenosti s provedením svého díla *Fresky Piera della Francesca H. 352* obavu, že dílo nebude kritikou přijato pozitivně. Emil Leichner informoval Martinů o koncertě, který proběhl 17. června v Poličce v Tylově Domě Osvěty, kde České noneto zahrálo vedle Beethovena, Dobiáše a Nováka druhou větu *Andante*, kterou diváci přijali s nadšením. Tou dobou již Martinů bojoval s návratem rakoviny žaludku. Dne 20. června proběhla předpremiéra celého díla na soukromém koncertě v Praze. „*Dnes jsme pak zahráli celé dílo K. Novákovi, Šebánkovi a Kopelentovi. Všichni pak svorně prohlásili, že jim po druhé větě*

⁵⁷ MARTINŮ, Bohuslav: *Quatre madrigaux*. Editions Max Eschig. Paříž 1951

⁵⁸ České noneto je jedním z nejdéle fungujících komorních těles u nás i ve světě. Bylo založeno roku 1924 studenty pražské konzervatoře a inspirovalo k tvorbě nemálo českých i zahraničních autorů.

⁵⁹ Dopis B. Martinů Franku Rybkovi z 3.2. 1959. Ryb 1959-02-03. database.martinu.cz

*běhal mráz po těle.*⁶⁰ Pro velký úspěch proběhl koncert pro přátele ještě 23. června. Dne 27. července se konala premiéra na festivalu v Salzburku, kde na programu vedle *Nonetu* zazněl *Grand Nonett F dur op. 31* Louise Spohra a *Kvintet pro housle, violu, kontrabas, hoboj a klarinet op. 39* Sergeje Prokofjeva v obsazení: Emil Leichner – housle, Vilém Kostečka – viola, Rudolf Lojda – violoncello, Oldřich Uher – kontrabas, Václav Žilka – flétna, Václav Vodička – hoboj, Oldřich Pergl – klarinet, Jaroslav Řezáč – fagot a Arnošt Charvát – lesní roh.⁶¹ Publikum skladbu vřele přijalo. Pražská premiéra se měla uskutečnit dne 15. října na koncertě k příležitosti třicátého pátého výročí založení Českého noneta. Z důvodu smrti Bohuslava Martinů dne 28. srpna 1959 však skladba zazněla již 15. září na koncertě „k pietnímu uctění památky Bohuslava Martinů“ uskutečněném v sále klubu Svazu československých skladatelů. Na výročním koncertě souboru 15. října pak proběhla oficiální premiéra, na programu zazněl také *Nonet op. 147* Josefa Bohuslava Foerstera a *Grand Nonett F dur op. 31* Louise Spohra.⁶²

Tiskem vyšla kapesní partitura na podzim roku 1959 u Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Náhrávka vznikla v prosinci 1960 u vydavatelství Supraphon, prvně vydaná byla v roce 1961.

Nonet č. 2 patří bezesporu k jednomu z vrcholných komorních děl Bohuslava Martinů. Celá kompozice působí jako odraz vzpomínek na rodné Čechy. I přesto, že skladba není rozsáhlá (cca 15 minut), obsahově i formálně je velmi dobře zpracovaná. Skladatel zde dokazuje svoji schopnost vystavět na malé ploše naprosto plnohodnotný „příběh“. Bohuslavu Martinů se podařilo dokonale vyvážit soulad mezi vnitřní různorodostí jednotlivých částí a jejich kompaktností a souvislostí v celku. Obsazení nonetu umožňuje nepřeborné množství výrazových a zvukových možností, kterých Martinů ve své instrumentaci bezzbytku využívá. *Nonet* svojí zvukovou plností budí dojem komorního orchestru, zvláště druhá věta díky svojí obsahové závažnosti a brilantní instrumentaci působí až symfonicky.

⁶⁰ Dopis E. Leichnera Bohuslavu Martinů z 20.6. 1959. ČN 1959-06-20. database.martinu.cz

⁶¹ Program ze světové premiéry v provedení Českého noneta na Salzburger Festspiele. Centrum Bohuslava Martinů. In ZICHOVÁ, Jitka: MARTINŮ, Bohuslav: Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů. Bärenreiter Praha, Praha 2015

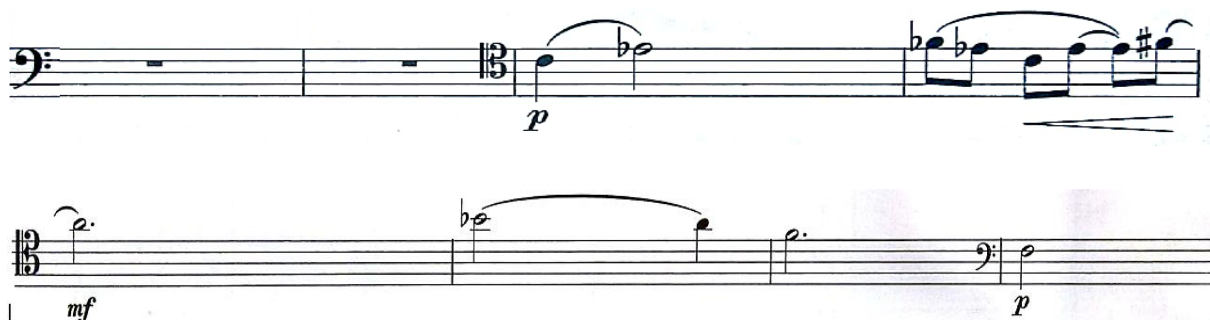
⁶² Program z české premiéry v podání Českého noneta. Centrum Bohuslava Martinů. In ZICHOVÁ, Jitka: MARTINŮ, Bohuslav: Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů. Bärenreiter Praha, Praha 2015

V úvodní větě Poco allegro nacházíme prvky české a moravské lidové hudby s výrazným „dvořákovským“ odkazem, perfektně se snoubícím se specifickou řečí Martinů. Ze všech tří vět je rytmicky nejpřehlednější. Fagot zde plní po většinou funkci melodického protihlasu ostatním dechovým nástrojům, výjimkou nejsou sóla menšího rozsahu s hobojem nebo lesním rohem. Za zmínku stojí krásné šestitaktové sólo charakteru kadence doprovázeného při změně harmonie smyčcovým triem (housle, viola, violoncello). Začíná ve vyšší střední poloze (tónem des¹), která je zpěvná, dobře znělá a hráčsky pohodlná. Zvolená tónina bohatá na alikvoty umožňuje hráči využít širokého spektra barvy zvuku. První čtyři takty evokují v posluchači zvolání – nápěvů lidské řeči. Ze znělého mezzoforte je motiv v crescendo a sestupném osminovém postupu rozveden do forte, ve kterém se přidávají ostatní nástroje.

Sólo fagotu z první věty Poco allegro⁶³

Druhá věta začíná strhující předehrou smyčcového kvarteta se sólem v partu violoncella. Po čtrnáctitaktovém úvodu se dostává ke slovu fagot, který ve svém šestitaktovém sóle vynáší první melodicky výraznější motiv. Doprovázen je sextolami flétny a klarinetu a smyčcovým kvartetem. Sólo je zapsáno ve vyšší poloze (do b¹), ve které se fagot snadno prosadí. Line se v pomalém tempu, v dlouhých hodnotách (kromě jednoho taktu s osminovým postupem). Na hráče je kladen nárok plynulého vedení dechu a s ním i celé fráze směřující ke čtvrtému taktu, při zachování potřebné expresivity a čisté intonace. V taktu s osminovým postupem je třeba zajistit hladký přechod mezi jednotlivými tóny a dodat jim potřebnou šíři. Poslední osminová nota taktu plní funkci zdvihu do taktu následujícího, jenž je potřeba podpořit crescendem.

⁶³ ⁶³ MARTINŮ, Bohuslav: Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů. Bärenreiter Praha, Praha 2015



První vstup fagotu ve druhé větě Andante⁶⁴

Motiv, který v průběhu celé druhé věty přednáší ostatní nástroje, se posledních pět taktů před koncem objevuje i v partu fagotu. Takt přechází ze tříčtvrtového do devítiosminového. Melodie začíná znělým f^1 v dynamice poco forte a houpavě sestupuje až k úplnému ztišení v závěrečném akordu v b moll, kde fagot spolu s kontrabasem tvoří základní tón. Hráč musí dbát na spolehlivé nasazení v pianu a striktní ladění, které je v této poloze nástroje nestabilní a má tendenci být vysoko, zvláště pak oproti kontrbasu.



Sólo fagotu v závěru druhé věty Andante⁶⁵

V průběhu celé věty, která je velmi náročná na souhru, neboť je rytmicky velmi prokomponovaná, plní fagot převážně funkci basu, ačkoliv poloha, ve které je psán není sama o sobě basová. Najdeme zde však i několik akordických rozkladů a sól menšího rozsahu hraných převážně s klarinetem. Všeobecně je zde kladen důraz na velké dynamické rozpětí, zvláště pak v několikastupňové dynamice piana. Na souhru jsou obtížné pasáže, ve kterých se současně prolínají sextoly a kvartoly – melodie probíhá v devíti osminovém taktu, zatímco doprovod v tříčtvrtečním.

Třetí věta Allegretto má svěží charakter a svižné tempo. Opět se zde snoubí inspirace folklórem a hudební řeč Martinů v té nejvyzrálejší podobě. Vzhledem k častému střídání taktů je tato část náročná jak na souhru, tak na pozornost, neboť takty se často střídají v rychlém sledu. Fagot zde až na několik drobných motivů neplní sólovou funkci. Pevně doplňuje barevně lesní roh či

⁶⁴ MARTINŮ, Bohuslav: Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů. Bärenreiter Praha, Praha 2015

⁶⁵ tamtéž

klarinet, v jeho partu můžeme také nalézt rytmické příznávky. Za zmínku stojí sólo v šestiosminovém taktu, které má fagot společně s hobojem. Doprovází ho sextoly flétny a klarinetu spolu se smyčcovými nástroji. Fagot hraje s hobojem v intervalu oktávy, hlasy se rozdělí pouze na několik taktů. Oba nástroje hrají forte espressivo. Hráči musí dbát na dokonalé ladění, které je zvláště v intervalu oktáv a dynamice forte náchylné na nepřesnosti. Fagot začíná ve vysoké poloze (b¹), je proto zapotřebí věnovat pozornost čistému nasazení, které nemusí být v tomto rejstříku pro hráče pohodlné.

The image shows a musical score for Clarinet and Bassoon. It consists of three staves. The top staff is for the Clarinet, the middle for the Bassoon, and the bottom for the Bassoon. The music is in 6/8 time and features a solo passage. The dynamics are marked as *f* and *f esp.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Úryvek sóla s hobojem ze třetí věty Allegretto⁶⁶

⁶⁶ MARTINŮ, Bohuslav: Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů. Bärenreiter Praha, Praha 2015

Závěr

Během porovnávání partů fagotu v jednotlivých komorních skladbách jsem došla k závěru, že Bohuslav Martinů využíval instrumentačně fagot jako sólový, melodický nástroj, ale i jako nástroj basový a doprovodný. Dokázal tak maximálně využít širokého potenciálu fagotu a jeho zvukových i technických možností. Zpravidla jsou party psány ve vyšších polohách, z čehož plyne, že měl Martinů dobré znalosti instrumentace a věděl, že v tomto rejstříku fagot nejlépe vynikne.

Bylo by mým velkým přáním, abychom komorní skladby s fagotem, a nejenom ty od Bohuslava Martinů, vidali na koncertních pódíích častěji.

Prameny a literatura

Prameny:

- obaly gramofonových desek Supraphon
- *Dopis B. Martinů K. Šebánkovi z 5. 6. 1947*, Centrum Bohuslava Martinů. Šeb 1947-06-05. Dostupné z WWW: <http://database.martinu.cz/mails/public_view/2176>
- *Dopis B. Martinů rodině do Poličky z 16.1. 1954*, CBM. Mar 1954-01-16. Dostupné z WWW: <http://database.martinu.cz/mails/public_view/1274>
- *Dopis B. Martinů rodině do Poličky z 3.6. 1954*, CBM.. Mar 1954-06-03. Dostupné z WWW: <http://database.martinu.cz/mails/public_view/1278>
- *Dopis B. Martinů Franku Rybkovi z 3.2. 1959*, CBM. Ryb 1959-02-03. Dostupné z WWW: <http://database.martinu.cz/mails/public_view/1841>
- *Dopis B. Martinů Zdeňku Zouharovi ze dne 21.2. 1959*, CBM. Zou 1959-02-21. Dostupné z WWW: <http://database.martinu.cz/mails/public_view/4712>
- *Dopis E. Leichnera Bohuslavu Martinů z 20.6. 1959*, Národní muzeum. ČN 1959-06-20. Dostupné z WWW: <http://database.martinu.cz/mails/public_view/3695>
- *Program koncertu konaného 23. září 2014 k příležitosti vydání nového CD Martinů - Praha-Paříž-New York* (label Salamandre, koprodukce České centrum Paříž). Dostupné z WWW: <<http://paris.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/kuchynska-revue/>>

Literatura

- ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Život a dílo, Státní hudební vydavatelství, Praha 1961
- ŠAFRÁNEK, Miloš: Bohuslav Martinů – Domov, hudba a svět, Státní hudební vydavatelství, Praha 1966
- HEJZLAR, Tomáš: Bohuslav Martinů, Horizont, Praha 1989
- MIHULE, Jaroslav: Martinů – osud skladatele, Karolinum, Praha 2002

- MARTINŮ, Charlotte: Můj život s Bohuslavem Martinů, Supraphon, Praha 1978
- MIHULE, Jaroslav: Malý průvodce životem a dílem Bohuslava Martinů, Městské muzeum a galerie Polička, Polička 2008
- NEDBAL, Miloslav: Bohuslav Martinů, Panton, Praha 1965
- LAMBERT, Patrick: Martinů in his time/the recorded legacy. Institut Bohuslava Martinů. Praha 2015 (vlastní překlad)
- VLČEK, Emanuel: Poslední věci člověka – Bohuslava Martinů. Společnost Bohuslava Martinů. Praha 2005
- ČERVINKOVÁ, Blanka a kol. Bohuslav Martinů. Bibliografický katalog. Panton, Praha 1990

Notový materiál

- MARTINŮ, Bohuslav. La Revue de Cuisine. Editio Alfonse Leduc, Paříž 2003
- MARTINŮ, Bohuslav: Sextet pro dechy a klavír H174, Panton, Praha 2001
- MARTINŮ, Bohuslav. Komorní hudba pro 6 – 9 nástrojů. Bärenreiter Praha, Praha 2015
- MARTINŮ, Bohuslav: Quatre madrigaux. Editions Max Eschig. Paříž 1951
- MARTINŮ, Bohuslav: Nonet (fragment). Panton, Praha 1971

Internetové prameny

- FÁROVÁ, Anna: *Soupis pozůstalosti Miloše Šafránka*, 1985 (soupis obsahuje i informace o dílech, které M. Šafránek pravděpodobně prodal do antikvariátu v letech 1969 a 1970). Dostupné z WWW: <https://katalog.martinu.cz>
- DANDELŮT, Georges. *kritika publikovaná v Le Monde musical XLIX*, 31. březen 1938, č. 3, 1938, s. 77. Dostupné z WWW: <<https://katalog.martinu.cz>>
- BERGMANNOVÁ, Sandra a HONZÍKOVÁ, Jana: *Úvodní text ke Čtyřem madrigalům*. Dostupné z WWW: https://database.martinu.cz/works/public_view/190

Přílohy



Bohuslav Martinů (zdroj <<https://operaplus.cz/recke-pasije-olomouci-divaci-jsou-spoluautory-inscenace/>>)