

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2018

Jana Ivanecká

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ
VIOLONCELLO

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**FRIEDRICH AUGUST KUMMER A JEHO SKLADBY PRO
DVE VIOLONČELÁ**

Jana Ivanecká

Vedoucí práce: prof. Miroslav Petráš

Oponent práce: odb. as. Mikael Ericsson

Datum obhajoby: 6. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Cello

MASTER 'S THESIS

**FRIEDRICH AUGUST KUMMER AND HIS WORKS FOR
TWO CELLOS**

Jana Ivanecká

Thesis supervisor: Prof. Miroslav Petráš

Thesis opponent: Assis. Prof. Mikael Ericsson

Date of thesis defense: 6th June, 2018

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Friedrich August Kummer a jeho skladby pro dvě violončelá

vypracovala 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

Táto magisterská práca pojednáva o violončelistovi Friedrichovi Augustovi Kummerovi, predstaviteľovi drážďanskej školy, a jeho skladbách pre dve violončelá. Súčasťou práce sú informácie o nemeckej violončelovej hudbe 19. storočia, predstaviteľoch drážďanskej školy, životopis a metodika Friedricha Augusta Kummera, ďalej popis niektorých skladieb pre 2 violončelá a rozbor určitých častí z jeho 3 violončelových duetov op. 22. Informácie som čerpala z internetových článkov, kníh a notového materiálu.

Kľúčové slová: Friedrich August Kummer, Drážďany, violončelové duety, rozbor

ABSTRACT

This master thesis deal with the cellist Friedrich August Kummer a representative of the Dresden school and his works for two cellos. Parts of the thesis are: informations about cello music in Germany, representatives of the Dresden school, Kummer's biography and Method, description of some works for two cellos and analysis of selected movements of his 3 cello duets op.22. The author colected information from websites, books and sheet music.

Keywords: Friedrich August Kummer, Dresden, Cello duets, Analys

Obsah

Úvod.....	1
1 Nemecká violončelová hudba.....	2
2 Drážďanská škola.....	4
3 Friedrich August Kummer.....	7
3.1 Životopis.....	7
3.2 Metodika	10
3.3 Prehľad tvorby.....	14
4 Skladby pre dve violončelá.....	16
5 Rozbor skladieb.....	23
5.1 Duet č.1 op.22.....	23
5.2 Duet č. 3 op. 22.....	33
Záver	40
Zdroje	41

Úvod

Friedrich August Kummer, pre mnohých violončelistov stále neznáme alebo v lepšom prípade meno, ktoré len z diaľky začuli, či stretli sa s ním v jednej z jeho etúd na základnej umeleckej škole. Ani to nebolo tak dávno a ani tak ďaleko čo v Drážďanoch ako pedagóg, skladateľ a violončelista tamojšej kráľovskej opery zažíval obdobie svojej slávy. No v dobe, v ktorej Kummer žil a pôsobil, nebol jediným, ktorý sa venuje tvorbe pre violončelo. Náhly rozvoj violončelového umenia v 19. storočí jeho meno neprávom vyradilo zo zoznamu slávnych nemeckých skladateľov a violončelistov.

V tejto magisterskej práci by som chcela priblížiť najmä jeho život, prínos a diela pre 2 violončelá, ktorými veľmi obohatil violončelovú literatúru. S tvorbou Kummera mám pedagogické aj interpretačné skúsenosti, preto si myslím, že jeho osobnosť stojí za pripomenutie violončelistom aj všetkým milovníkom violončelovej hudby.

1 Nemecká violončelová hudba

V prvých desaťročiach 19. storočia sa v niekoľkých nemeckých mestách značne rozvinulo umenie hry na violončele. Bolo to úzko spojené s vývojom hudby vo všeobecnosti, najmä s opernou, symfonickou a komornou hudbou, s odbornou hudobnou výchovou a so vznikom konzervatórií v Nemecku. Nepochybne mal na to určitý vplyv aj vrchol tvorivej činnosti Bernharda Heinricha Romberga¹.

Na rozdiel od mnohých krajín, kde hlavné mestá boli zároveň centrami hudobného života takmer celé storočie, v Nemecku ich bolo kvôli politickej nejednotnosti (zjednotenie nastalo až v r.1871) hneď niekoľko – Hamburg, Lipsko, Drážďany, Berlín, Mníchov a ďalšie.

Feudálna nejednotnosť krajiny mala negatívny vplyv nie len na jej hospodársky, spoločenský a politický život, ale aj na jej národný kultúrny rozvoj. Súčasne skutočnosť, že tam bolo veľa kráľovských a kniežacích dvorov s vynikajúcimi dvornými kapelami, objektívne prispievalo k rýchlemu rozvoju hudby a hudobnej praxe v rôznych mestách. Toto všetko sa dialo na pozadí vojenských udalostí, (Nemecko bolo často v ich centre) začínajúc napoleonskými inváziami a končiac francúzsko-pruskou vojnou, a na pozadí veľkých revolučných zmien.

Zahraniční hudobníci (českí, talianski, francúzski) tiež zohrávali v 19. storočí určitú úlohu pri vývoji nemeckej violončelovej hudby. Ale s národným sebapoznávaním, ako aj s demokratizáciou nemeckej hudby sa osobitosť pokročilého nemeckého umenia, ktoré má ľudový pôvod stala zjavnejšou. Prispeli k tomu aj úspechy veľkých nemeckých hudobníkov ako Bach, Telemann, Händel, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Shumann, Brahms či Wagner.

Progresívne estetické názory vynikajúcich hudobníkov ako Mendelssohn, Schumann, Brahms, Liszt, Berlioz mali veľmi pozitívny vplyv na prekonanie povrchnosti salónnej a prázdnej virtuozity v oblasti umenia nielen v Nemecku, ale aj v Európe ako celku. Klasické diela 18.storočia, ako aj diela Beethovena, Schumanna, Brahmsa a ich

¹ Bernhard Heinrich Romberg (13.11.1767* - 13.8.1841†) – nemecký violončelista a skladateľ. Je považovaný za zakladateľa nemeckej violončelovej školy

súčasníkov, boli častejšie zahrnuté do repertoárov najvýznamnejších umelcov 19. storočia.

Pokročilých interpretov, vrátane violončelistov, veľmi priťahovala komorná hudba, obzvlášť kvarteto. To pomohlo zdokonaľiť hudobný vkus a rozvinúť zmysel pre štýl.²

² Lev Ginsburg, 1983 in: <http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>.

2 Drážďanská škola

Drážďany - hlavné mesto saského vojvodstva z roku 1806 – bolo jedným z hudobných centier 19. storočia. Dvorná kapela, známa už v 18. storočí kedy bol dvorným operným skladateľom Johann Adolf Hasse, tiež neskôr prilákala množstvo výborných hudobníkov. Carl Maria von Weber viedol kráľovskú operu od roku 1817 a v rokoch 1839 až 1861 tam ako koncertný majster pôsobil slávny poľský huslista Karol Lipinský.

Existuje dostatok dôvodov na to, aby sa hovorilo o drážďanskej violončelovej škole z 19. storočia, ktorej hlavnými predstaviteľmi boli Justus Johann Friedrich Dotzauer, Friedrich August Kummer a Friedrich Wilhelm Grutzmacher. Zásluhou týchto majstrov, ich žiakov a samozrejme pedagogických diel, ktoré sa tak rozsiahle používali, význam tejto školy ďaleko presahuje Nemecko.³

Justus Johann Friedrich Dotzauer

(20. 1. 1783 * - 6. 3. 1860 †)

Narodil sa ako syn evanjelického pastora. OD útleho detstva sa venoval klavíru, husliam, lesnému rohu, klarinetu, kontrabasu, ale jeho hlavným nástrojom sa stalo violončelo. Prvé skúsenosti s violončelom získal v Hildburghausen od dvorného trumpetistu Hessnera, ktorý vraj hral na všetky nástroje a potom ho otec poslal do Meiningenu k J. J. Kriegkovi, u ktorého študoval 2 roky. V rokoch 1805 – 1811 pôsobil v orchestri v Lipsku, kde tiež založil sláčikové kvarteto. Za svojho pobytu v Berlíne mal možnosť počuť slávneho Bernharda Romberga, ktorý mu dal niekoľko lekcí a zdokonalil jeho hru k najvyššej virtuozite. Najdôležitejší životný krok urobil Dotzauer odchodom do



³ Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.

drážďanskej dvornej kapely ako kráľovský saský komorný hudobník a neskôr od (r. 1821) ako 1. violončelista. V Drážďanoch zažil C. M. von Webera ako riaditeľa nemeckej opery, Heinricha Marschnera a Richarda Wagnera. Na koncertných cestách v Nemecku a Holandsku zožal svojou hrou obrovské úspechy. L. Spohr si ho najviac cenil ako kvartetového hráča.

Dotzauer sa chcel tiež presadiť ako skladateľ a tak vydal v tomto smere nevídané úsilie – jeho dielo obsahuje cez 180 opusov. Napísal operu (*Graziosa*), predohry, symfónie, omšu a komornú hudbu, Dvojkonzert pre 2 violončelá, 9 violončelových koncertov, 3 concertina a množstvo Divertissements, Potpourris, Variácii atď. Najcennejším Dotzauerovým odkazom je jeho pedagogická literatúra, ktorá svojou početnosťou a hodnotou nemá v histórii obdoby. Žiadny violončelista pred ním ani po ňom nezanechal toľko technického študijného materiálu. (Měrka, 1995, s.165)

Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher

(1. 3. 1832 * – 23. 2. 1903 †)



Nemecký violončelista, pedagóg a skladateľ. Dôkladné vedomosti z hudobnej teórie mu dal dessauský dvorný kapelník a skladateľ Johann Christian Friedrich Schneider (1786 – 1853), violončelo študoval u najvýznamnejšieho Dotzauerovho žiaka Karla Drechslera (1800 – 1873). Keď mal 16, prišiel do Lipska a o rok na to, úspešne debutoval s Franchommeovými variáciami a týmto výkonom sa uviedol tak úspešne, že ho v roku 1850 menovali koncertným majstrom Gewandhausu a profesorom lipského konzervatória. Bol nástupcom

Friedricha Kummera v kráľovskej kapele v Drážďanoch a týmto začala jeho 42 ročná bohatá koncertná a pedagogická činnosť v Drážďanoch a takisto aj časté zájazdy do cudziny – Nemecko, Holandsko, Taliansko, Anglicko, Dánsko, Švédsko, Rusko, Praha atď. Jeho hra sa prejavovala dokonalým zvládnutím tých najkomplikovanejších technických problémov s citlivo premysleným výrazom v kantilénach a presvedčivou

výstavbou diela. Bol takisto vynikajúci pedagóg, ktorý vychoval celú radu úspešných violončelistov ako napr. Leopold Grützmacher, Emil Hegar, Moritz Kahnt, Theodor Krumbholz, Richard Bellmann, Emil Börngen, Wilhelm Fitzenhagen, Bruno Wilfert a ďalší.

Hudobná história ho právom označuje za najdôležitejšieho pokračovateľa Dotzauera a Kummera, ako to dokazuje jeho pedagogické dielo, ktoré prevyšuje umelecké hodnoty ostatných skladieb pre violončelo. Zvláštnu kapitolu v Grützmacherovej činnosti tvorí revízia violončelových skladieb starých majstrov a úpravy sonát a koncertov, v ktorých zasiahol do štruktúry diela - napr. v koncerte L. Boccheriniho B dur alebo v koncerte D dur od Josepha Haydna. (Měrka, 1995, s.210-211)

3 Friedrich August Kummer

3.1 Životopis



Podobne ako Dotzauer, sa vo violončelovej histórii zapísal ako významný umelec, učiteľ a autor mnohých kompozícií určených pre výučbu violončela. Narodil sa 5. Augusta 1797 v Meiningene ako syn hobojistu. Keď bol ešte malý, jeho otec sa stal členom drážďanskej kapely a rodina sa presťahovala do Drážďan. Keď tam v roku 1811 začal Dotzauer svoju kariéru, mladý Friedrich, ktorý predtým študoval hoby, sa stal jeho žiakom. Podľa Françoisa mal niekoľko hodín aj u Bernharda Romberga, ktorý často koncertoval v Drážďanoch.

V sezóne 1812/13 začal hrať mladý Friedrich v opernom orchestri ako stážista. O rok neskôr ho prijali do drážďanskej kapely, ale keďže tam nebolo voľné miesto pre violončelistu, začal tam ako hoboista. Carla M. von Webera, ktorý prišiel do Drážďan viesť kráľovskú operu veľmi zaujal tento mladý hudobník a tak ho v roku 1814 vymenoval za violončelistu divadelného orchestra.

Jeho odhodlanosť a nadšenie v štúdiu v kombinácii s prirodzeným talentom prinieslo brilantné výsledky viedlo k tomu, že ho zakrátko začali považovať za jedného z prvotriednych interpretov. V roku 1850 sa stal prvým violončelistom dvornej kapely, v ktorej ostal až do roku 1864, kedy sa slávnostne oslávilo 50. výročie jeho pôsobenia v orchestri. Zomrel 22. augusta 1879 v Drážďanoch.

Alexander Serov, významný ruský skladateľ a hudobný kritik po návšteve drážďanskej opery napísal samé pozitíva a poznamenal že „*slávny Kummer tam hral*

na violončelo“. Kummer často hrával sólové recitály, samozrejme nie len v Drážďanoch, ale aj v Lipsku, Berlíne, Weimare a Rudolfstade. Bol tiež uznávaným interpretom vo Viedni, Prahe, Miláne, Kodani a ďalších mestách. V dvadsiatych a tridsiatych rokoch 19. storočia dokonca vo Viedni konkuroval Rombergovi a Borerovi⁴.

Od roku 1840 takmer vôbec neopúšťal Drážďany, pretože všetok čas strávil v orchestri. Ale okrem dvorných koncertov v Drážďanoch často vyplňal prestávky operných predstavení svojím sólovým vystúpením. Opera Pietra Raimondiho *La Donna Colonnello* bola známa tým, že ju „zachránili“ drážďanskí hudobníci, violončelista August Kummer a huslista Antonio Rolla, ktorí počas prestávok hrávali koncertné skladby.

Kummer bol tiež vynikajúcim komorným hudobníkom. V Drážďanoch hrával v kvartete s Franzom Schubertom a Karolom Lipinským. Kummer sa so Schubertom niekoľkokrát objavili na pódiumoch s koncertnými duetami, očarujúc divákov s úžasným zmyslom pre komornú hudbu. Repertoár ich kvarteta pozostával z diel Haydna, Mozarta a Beethovena vrátane jeho posledných kvartet. Wiktor Kazyfiski počul ich vynikajúce prevedenie Beethovenových kvartet op. 95 a 131 v dome Lipinského.

Drážďanský recenzent veľmi pochvalne vyzdvihol ich prevedenie kvartet Haydna, Mozarta a Beethovena v roku 1856. Spomenul technické majstrovstvo, expresívnu interpretáciu a vernosť štýlu, ktorý kvarteto výborne rozlišovalo. V tom čase boli členmi kvarteta Karol Lipinsky, F. Hiflweck, L. Hering a Kummer. V roku 1838 počul Kummera Robert Schumann v lipskom Gewandhause na vystúpení s kvartetom, v ktorom hral prim Pierre Baillot, sekund Karol Lipinsky a na violu Felix Mendelssohn.

Keď v roku 1856 vzniklo konzervatórium v Drážďanoch, Kummer dostal ponuku pôsobiť tam ako profesor violončela a tento post zastával takmer do konca svojho života. Medzi jeho množstvo žiakov patrili aj jeho synovia Ernst a Max, ďalej Bernhard Cossmann, Justus Goltermann, Arved Poorten, Richard Bellmann a podľa niektorých zdrojov aj Robert Haussmann.⁵

⁴ Max Borer (1785 – 1867) – nemecký violončelista, veľmi slávny vo Viedni v 20. rokoch 19. storočia

⁵ Lev Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.

Kummer mal silný, krásny tón a veľmi dobre poznal všetky zákutia hmatníku. Pozoruhodné vlastnosti jeho štýlu, značne ovplyvneného Rombergom a Dotzauerom, boli jeho prednosťou. Jeho hranie sa možno zdalo byť trochu strnulé a príliš akademické, ale nikdy neprekročil hranice dané nástrojom.

K. Miltitz, hudobný kritik, ktorý sám hral na violončelo, uviedol Kummera ako príklad, keď zmieňoval nemecký spôsob hrania, konkrétne jeho vznešenosť, serióznosť a pevnosť. Iný recenzent napísal: *„Kummerova hra je typická akousi zvláštnou vyrovnanosťou pri virtuóznom hraní, ale čo je najvýraznejšie, je jeho elegické hranie, ktoré dokáže nádherne odhaliť a často tak preniesť poslucháčov do tejto nálady..“* E. van der Straeten považuje Kummera za jedného z najväčších nemeckých violončelistov svojej doby, ktorý prispel k ďalšiemu rozvoju violončelového umenia. Klasický štýl jeho vystúpení, veľký a vznešený tón a virtuoza boli jeho najväčšie prednosti, ale cudzia mu bola ľahká a brilantnejšia sláčiková technika francúzskych a belgických škôl. Podobne o ňom napísal aj Wilhelm Wasielewski: *„ Kummerova hra sa vyznačovala veľkou presnosťou a správnosťou, spojená s pevnou intonáciou. Jeho technika bola po všetkých stránkach dôkladne kultivovaná, ale na to aby získala virtuóznou obratnosť bola príliš jednoduchá a prirodzená. Zaoberal sa totiž viac hudbou v jej intelektuálnych aspektoch než v brilantnom prevedení. Jeho spôsob interpretácie bol vždy striktno objektívny a podľa pravidiel.“*⁶

⁶ Lev Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.

3.2 Metodika

Súdiac podľa jeho Metodiky violončela (*Violoncelloschule für den ersten Unterricht*), publikovanej v roku 1839, bolo najvyšším cieľom pre violončelistu dosiahnuť plný a silný, ale nie ostrý tón. Zdôraznil vlastnosti výrazových prostriedkov nástroja: „ *Práve vďaka krásnemu zvuku violončela, je jeho najcharakteristickejšou črtou vplyv na myseľ a srdce, ale len ak sa používa s myslou a srdcom. Pokiaľ ide o prácu so zvukom, jeho kvalitu a intenzitu, čo je základ pri hraní melodických pasáží, musíme nasledovať príklad dobrého speváka. Prejav by mal byť jednoduchý a prirodzený, bez prílišného zdobenía. Niekoľko nôt, zahraných na violončelo, je veľakrát dôležitejších ako početné a ťažké pasáže.*“

Z Kummerovho uhla pohľadu, ako čelistu tak interpreta, by mali byť ciele virtuóza nasledovné: „ *Najvyšším poslaním interpreta je vdýchnuť život a dušu do tela, ktoré skladateľ vytvoril zo zvuku.*“ Sila, ktorá sa skrýva v tomto poslaní je v samotnom umelcovi. Je to výsledok jeho pocitov a prejavuje sa vo svojej najvyššej čistote a vznešenosti iba vtedy, keď vyžaruje neprikrášenú, jednoduchú prirodzenosť.“ Kummer varoval svojich žiakov pred nadmerných používaním výrazových prostriedkov ako sú vibrato, portamento a rubato, aj keď uznal, že sú veľmi dôležité.

Kummerova metodika bola oveľa praktickejšia ako tá Dotzauerova, práve pre systematický výklad a pokrokovosť niektorých tvrdení.

Obraz správneho sedenia za nástrojom je v nej znázornený veľmi podobne ako v Dotzauerovej metodike, ale vyzerá prirodzenejšie aj napriek nízkej polohe lakt'a ľavej ruky, no stále nie tak nízkej ako u Romberga.⁷

⁷ Lev Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.



(obrázok správneho sedenie v jeho Metodike op.60)

Takýto typ pozície bol typický pre nemeckú violončelovú školu minimálne do polovice 19. storočia keďže rovnako ju vyobrazil aj Sebastien Lee vo svojej metodike, vydanej v roku 1845.

Kummer sa snažil rozvíjať prirodzené pohyby rúk. Priblížil sa k pokrokovej myšlienke ovládania určitých prstov na žabke sláčika a slobodu pohybu považoval za oveľa dôležitejšiu ako silu tlaku.⁸

⁸ Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.

Zdôraznením vplyvu ťahu sláčika na charakter danej skladby súčasne navrhol aby žiak, ak je možné, hral prvú dobu v takte od žabky, hoci špecifikoval aj výnimky kedy sa toto zastaralé pravidlo nedalo použiť. Kummer uvádza menej druhov smykov ako Dotzauer, ale sú starostlivejšie vybrané a metodicky usporiadané.

Kummer tvorí pozíciu ľavej ruky na základe stupnice C dur. V chromatickej stupnici je jeho prstoklad, podobne ako u Dotzauera, dokonalejší ako u Romberga. Uvádza prstoklad pre všetky stupnice v rozsahu 3 oktáv.



Po hudobnej stránke je Kummerova metodika oveľa zaujímavejšia ako tá Dotzauerova aj preto, že sprievodným hlasom každej etudy je druhé violončelo.⁹

⁹ Lev Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.



Veľké množstvo melodických etud sa nachádza v časti „Interpretačné cvičenia“. Sú napísané v romantickom duchu (inšpiroval sa tvorbou Mendelssohna a Spohra) a veľmi dobre si na nich violončelista nacvičí krásny kantilénový tón. Ako doplnkovú literatúru navrhuje Kummer Dotzauerove etudy a capriccia, etudy od Merka, capriccia od Franchomma a Grützmacherove cvičenia.

Medzi mnohými ďalšími učebnými kompozíciami Kummera sú *Denné cvičenia* (op. 71 a 125), Violončelové duety, ktoré sa dajú hrať „z listu“ a veľké množstvo etud s doprovodom druhého violončela, ktoré majú stále veľkú pedagogickú hodnotu. V súčasnosti už zastarané koncertné diela pre violončelo, odrážajú romantický trend jeho obdobia.

Kummer tiež vydal zaujímavú zbierku častí z komplikovaných orchestrálnych partov – *Repertorium un Orchesterstudien für das violoncell*.¹⁰

¹⁰ Lev Ginsburg, 1983 in: <<http://www.cello.org/heaven/bios/dresden/dresden.htm>>.

3. 3 Prehľad tvorby

- Violončelová škola pre prvé vyučovanie op. 60, r. 1839 (*Violoncelloschule für den ersten Unterricht*)
- Stupnice vo všetkých durových a molových tóninách (*Tonleitern durch alle Dur- und Molltonarten*)
- Denné cvičenia spočívajúce v 24 krátkych capricách (*Exercices journaliers consistants en 24 caprices brefs*) op. 71
- 60 denných cvičení pre začínajúcich hráčov na violončelo op. 125 (*Sechzig Tägliche Übungen für angehende Violoncello-Spieler*) so sprievodom 2. violončela
- 8 veľkých etud op. 44 (*8 Grandes Études*) so sprievodom 2. violončela
- 10 melodických etud bez použitia palca op. 57 (*10 études mélodiques sans emploi du pouce*) so sprievodom 2. violončela
- 8 štúdií op. 106 (*Acht studien*) s doprovodom 2. violončela
- 21 vybraných etud (*Einundzwanzig ausgewählte Etüden*)
- 3 duetá pre pokročilých (*3 Duos d'une difficulté progressive*) op. 22, C dur, g mol, F dur
- 2 koncertantné duetá (D dur, a mol) a Capriccio (C dur) op. 33
- 4 pokročilé a inštruktívne duetá (*Viert fortschreitende und instruktive Duette*) op. 103
- 12 ľahkých, melodických duetín v najpoužívanejších tóninách (*Zwölf leichte melodiöse Duettinos in den gebräuchlichsten Tonarten*) op. 105
- 6 duet pre začiatok v stupňovite usporiadanom poradí až k použitiu palca (*Sechs Duos für Anfänger in stufenweise geordneter Reihenfolge bis zum Einsatz mit dem Daumen*) op. 126, 2 zväzky
- 6 duet op. 156
- 15 originálnych duetín (*15 Original-Duettinos*) op. 162
- 3 originálne duetá k cvičeniu čítania z tenorového kľúča op. 165
- Mazurka für Dilettanten op. 170
- Koncertný kus d mol pre 2 violončelá a klavír

Pre violončelo a orchester:

- Koncert F dur pre violončelo a orchester op. 10
- Concertino E dur pre violončelo a orchester op. 16

- Concertino F dur op.27
- Concertino Spomienka na Švajčiarsko e mol op. 30
- Concertino vo forme spevnej scény d mol op. 73
- Divertimento op. 2
- Potpourri op. 3
- Ruské melódie (*Airs russes variés*) op. 7
- Adagio a brilantné variácie A dur, Adagio a variácie C dur op.31
- Brilantné variácie (*Variationis brillantes*) op. 76
- Veľká Fantázia D dur (*Grande fantaisie D dur*) op. 26
- Fantastický kus A dur (*Piece fantastique A dur*) op. 36
- Fantaisie Cavatine favori D dur op. 51
- Veľká fantázia na ruské témy C dur (*Grande Fantaisie – Themes russes C dur*) op. 56
- La Mélancholie G dur op. 63
- Introduction et Polacca brillante E dur op. 75
- Caprica op. 80
- Capriccio op. 157
- Cantilena et Allegro alla Mazurka op. 107

A mnoho ďalších skladieb pre violončelo s doprovodom sláčikov alebo klavíru, 72 transkripcií piesní a operných melódií atď. (Měrka, 1995, s.254 – 255)

4 Skladby pre dve violončelá

Ako nám prezradil prehľad tvorby Friedricha Augusta Kummera, väčšina jeho diel je pre violončelo a veľkú časť z toho tvoria etudy, cvičenia a iný študijný materiál. Práve tu sa prejavila jeho pasia využiť ako sprievodný nástroj druhé violončelo. Keďže bol dlhoročným pedagógom, často to využíval v praxi, keď svojim žiakom mohol hrať druhé violončelo a spoločne si tak s nimi muzicírovať.

Napriek veľkému počtu etud a cvičení pre 2 violončelá, sú medzi jeho duetami aj koncertné skladby, kde sú oba hlasy violončiel vyrovnané a navzájom sa dopĺňajú a striedajú si svoje prvenstvo vo vedení melódie.

60 denných cvičení so sprievodom 2. violončela op. 125

Veľmi zaujímavých je jeho 60 denných cvičení op. 125 so sprievodom druhého violončela. Sú určené pre mierne pokročilých a pokročilejších violončelistov, aj keď prvé tri cvičenia by zvládol aj začiatočník. Rozsahom sa nemôžu porovnávať s rozsiahlymi etudami, majú väčšinou len niekoľko riadkov, takže v nich Kummer nedáva violončelistovi príliš veľký priestor na hudobnú výstavbu skladby. Pozostáva z dvoch dielov.

Prvý diel

Obsahuje prvých 37 cvičení, na ktorých si čelista precvičí nielen prstovú techniku ale aj rôzne smyky a taktiež schopnosť viesť kantilénu od prvej po štvrtú polohu.

N^o 13. CANTILENA. *jouer entièrement à la 2^{ème} Position.*
(Wird ganz in der zweiten Position gespielt.)

Moderato .

dolce .



14

Nº 20.
Allegretto.
H moll. Si mineur.

Druhý diel

V druhom diely nájdeme už oveľa virtuóznejšie smyky ako v prvom, napr. radové staccato, arpeggio cez všetky 4 struny, rýchle spiccato a i. Takisto tu nájdeme aj dvojmatové cvičenia a cvičenia v palcovej polohe, či s použitím flagoletov. Aby sa čelista precvičil a zdokonalil svoju intonáciu, Kummer schválne vyberá tóniny, ktoré sú obzvlášť nepríjemné ako Cis dur, H dur, As dur, cis mol, Fis dur a ďalšie.

Nº 42.

Molto Moderato.

Staccato Uebungen.
Exercice en Staccato.

38

Nº 48.
Cantabile.

Uebungen in Doppelgriffen.
Exercice de doubles cordes.

2 duetá a capriccio op. 33

V Kummerovej tvorbe pre 2 violončelá nájdeme aj skladby, ktoré nemajú charakter etudy alebo technického cvičenia a sú skôr určené ku koncertnému prevedeniu. Takými sú aj 2 duetá a capriccio, kde sú si obe violončelá rovnocenné a vzájomne sa dopĺňajú. Obe duetá majú 3 časti, s pomalou vetou uprostred. Rýchle a virtuózne capriccio efektne ukončuje toto dielo.

1. duet pozostáva z 3 častí : Allegro, Siciliano a Rondo. Začína majestátnym Allegrom v D dure. Zaujímavosťou je, že ako druhú, pomalú časť si vybral *Siciliano*, pretože v období klasicizmu to nebolo tak bežné. Toto označenie pre pomalú časť v skladbe sa využívalo skôr v baroku, najčastejšie v áriách barokových opier. Je v pomalom šesť-osminovom alebo dvanásť-osminovom metre a zvyčajne v molovej tónine - Kummerova Siciliana je v šesť-osminovom takte v tónine h mol. Prvý duet ukončuje tanečným a ľahkým Rondom, opäť v tónine D dur.



2. duet pozostáva z častí *Allegro*, *Andante* a *Agitato*. Narozdiel od 1. Duetu začína toto Allegro v molovej tónine (a mol) a je technicky náročnejšie. Andante prinesie ukludnenie a končí rýchlou časťou *Agitato*.

V rýchlom Capricciu, ako poslednej časti tohto opusu, sa obaja čelisti môžu pochváliť rýchlou prstovou technikou na stupnicových behoch. Po oboch duetách, ktoré sú síce rôznorodé a zaujímavé, no hudobne nie veľmi progresívne, prinesie toto Capriccio isté osvieženie a virtuózne nádychy.

Allegro.
CAPRICCIO.

Sempre f

Allegro.
CAPRICCIO.

Sempre f

6 duet op. 156

Tieto Kummerove duetá spadajú opäť do ľahšieho žánru jeho tvorby. Vo väčšine častí používa piesňovú formu. Duetá nie sú veľmi rozsiahle ani príliš virtuózne, takže ich zvládnu aj menej skúsení hráči.

Duet č. 1

Skladá sa z častí *Allegro*, *Andante* a *Rondoletto con Allegrezza*. Je zo všetkých duet najkratšie. Je v tónine G dur, ale časť *Andante* je v C dure. Je zrejmé, že v tomto duete sa Kummer veľmi nesnaží riešiť závažnejšie technické problémy violončelistu.

Allegro

f

Duet č.2

Tento duet je už trochu rozsiahlejší, no o nič viac náročnejší ako ten predošlý. Pozostáva z častí *Allegro risoluto*, *Tempo di menuetto. Moderato* a *Rondo. Allegro vivo*. Je v tónine F dur, okrem strednej časti (*Tempo di Menuetto*), ktorá je v B dur.

14

RONDO

Allegro vivo

Duet č. 3

Duet č. 3 ukončuje prvý diel tohto opusu s časťami *Allegro*, *Arioso. Andante* a *Allegro* v tónine C dur (*Andante* v G dur).

20

ARIOSO*

Andante

dolce

Duet č. 4

Kummer začína druhý diel op. 156 duetom v tónine fis mol, takže pridáva počet predznamenaní a zvyšuje sa tiež stupeň náročnosti. Jednotlivé časti nesú názvy : *Allegro deciso*, *Andantino grazioso*, *Tarantelle. Allegro molto*.

Allegro deciso

Duet č. 5

Tento predposledný duet sa od ostatných výrazne líši. Kummer začína časťou Allegretto na tému slávnej opery Georga Friedrich Händela Judáš Makabejský. Presnejšie na zborovú časť z tretieho dejstva „ See, the conqu'ring hero comes!“ („Hľa, víťazný hrdina prichádza!“). Po zaznení témy v oboch violončelách nasleduje 5 variácií kde spomínaná téma prejde rôznymi rytmickými a melodickými zmenami. Ďalšou časťou je krátke *Lento*, akoby sa Kummer veľmi nechcel vzdiaľovať od tvorby G. F. Händela, pretože z *Lenta* plynule prechádza do tretej časti *Allegro vivo* kde sa inšpiroval Händelovou Vodnou hudbou (*Wassermusik*).

Thema aus „Judas Maccabäus“ von G. F. Händel

Allegretto

Allegro vivo (Motiv: „Wassermusik“ von G. Fr. Händel)

Allegro vivo (Motiv: „Wassermusik“ von G. Fr. Händel)

Duet č. 6

Posledný zo šestice duetov začína časťou *Allegro agitato* v D dure, pokračuje pomalou časťou s názvom *Romanze. Andante grazioso*, kde si violončelá krásne striedajú vedenie kantilény a sprievod v pizzicate. V tretej časti sa Kummer inšpiroval poľskou polonézou, pretože nesie názov *Tempo di Polacca*, ktorou končí celý duet.

Tempo di Polacca

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the upper voice features several ornaments: a mordent over a quarter note in the second measure, a triplet of eighth notes in the third measure, a triplet of quarter notes in the fourth measure, and a triplet of eighth notes in the fifth measure. The lower voice consists of a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final triplet of eighth notes in the fifth measure.

5 Rozbor skladieb

5.1 Duet č.1 op.22

Tieto duetá sú určené pre pokročilejších a skúsenejších violončelistov, ale aj napriek niektorým komplikovanejším smykom alebo technike je vidieť, že Kummer poznal hranice nástroja a aj interpreta.

1.časť- Allegro

Je v sonátovej forme, v tónine C dur. Skladba je v zloženom, teda štvordobom takte, štvorštvrt'ovom metre s tempovým označením Allegro.

V začiatočných a rytmicky zhodných pasážach je artikulácia rovnaká v oboch violončelách. V iných úsekoch, keď majú rozličné rytmické hodnoty je artikulácia a aj dynamika odlišná, podľa dôležitosti. Obaja hráči si v skladbe zahrajú hlavnú melódiu aj sprievod, v čom sa tiež ukazuje majstrovstvo a schopnosť prispôbiť sa druhému hráčovi.

Skladateľ používa rôzne druhy smykov: *detaché*, *spiccato*, *staccato*, *arpeggio*, *pizzicato*, *portamento*, *synkopy* a iné výrazové a artikuláčne prostriedky na zvýraznenie motívov, zmien, oddelenie tém a i.

Prvý diel- *Expozícia*, je s repetíciou. Je zložený z malej trojdielnej piesňovej formy(*a*= hlavná myšlienka, *b* =vedľajšia myšlienka, *c* =záverečná myšlienka). *Expozícia* je ukončená malou kódom.

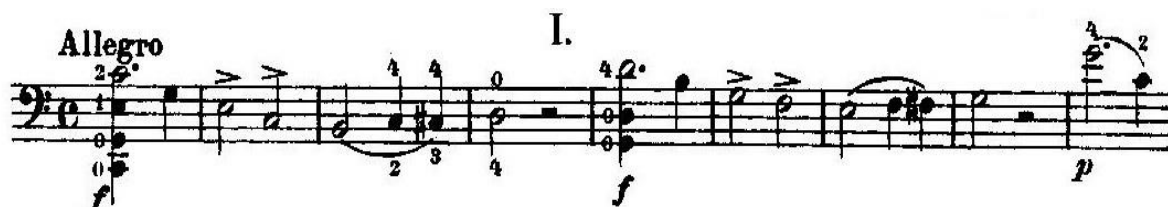
Druhý diel- *Rozvedenie* spracúva materiál z dielu *a*, je v dvojdielnej malej piesňovej forme *a'*= uvádza materiál z *expozície*, z hlavných myšlienok, nespracúva materiál ani vedľajšej, ani záverečnej témy. *Rozvedenie* má iba 36 taktov, je kratšie a ani zďaleka nie je rovnocenné s krajnými dielmi a nie je ani ťažiskom skladby ako to často býva v súčasnej hudbe, či v sonátach L. van Beethovena. Malý *d* diel predvedie nový materiál, po ktorom sa dostávame k repríze.

Repríza takmer učebnicovo opakuje motivicko-tématický materiál *expozície*. Na rozdiel od *expozície* odznievajú všetky myšlienky v hlavnej tónine, aby došlo k tonálnemu vyrovnaniu. V *expozícii* sa niektoré témy opakovali, v *repríze* nie, preto

možno reprízu označiť ako nepravidelnú či skrátenu. Je tiež v malej piesňovej forme. Repríza je podobne ako expozícia ukončená malou kódou, ktorá upevňuje hlavnú tóninu. Malý typ kódy nemá samostatný tematický materiál.

Expozícia

VCL1 (prvých 8 taktov)



VCL2 (prvých 8 taktov)

Má 73 taktov, začína v C dur, končí v G dur (v dominantnej tónine). Hlavná téma(a diel) pozostáva zo 4 taktového predvetia, 4 taktového závetia a nasledovných 8 taktov spracúva tento materiál. 1.periódu (štvortaktie) začínajú obe violončelá apreggiom a z nejú v intervale tercie v C dur. Druhé violončelo v 4.takte na tretej a štvrtej dobe navádza k 2. Perióde (štvortaktiu, téme, závetiu) V prvom violončele zaznieva téma zhodná s 1. Témou, no je v G dur, otvorená. Vo druhom violončele prichádza zmena rytmu (6.takt) a tiež zmena artikulácie (8.takt).

Od 9.taktu prináša autor harmonickú zmenu. Prvé violončelo má tému, pričom druhé violončelo má harmonický sprievod. Táto 4 taktová téma (od 9 – 12 taktu) je otvorená a prechádza do 4. Témy, ktorá vo violončele 1 (1.-2. doba) končí na VI. stupni – a mol.

VCL1 (takty 19-33)

VCL2 (takty 20-34)

Autor ďalej spracúva tému 3, v 17. takte ju preberá violončelo 2. Zmena prichádza v takte č.20 s tónom cis (v téme 3 vo violončele 1 v 12. Takte to bol tón c). Práve od toho tónu cis v 20.takte (3.- 4. doba) začína modulácia. Autor používa citlivé tóny a „hrou“ s nimi mení ich dôležitosť (príslušnosť k tónine C dur). V 20. takte nájdeme zmenšený kvintakord, v 21. Takte neúplný septakord F dur + m.VII (f, a, es),v 22. D dur, v 23. G dur (1.-2. doba) A dur (3.-4. doba). Autor moduluje do dielu *b* k vedľajšej myšlienke pomocou málo používanej no známej *podhalanskej* stupnice. Je to durová stupnica so zvýšeným IV. stupňom a zníženým VII. stupňom, teda kombinácia lydickéj a mixolydickej (takt 25 – 29).

Takty 30 a 31 sú v D dur a navádzajú k vedľajšej myšlienke *b* dielu. Tu treba vyzdvihnúť zvláštnosť, ktorá nastala, keďže od začiatku po takt 28 boli témy periodicky, pravidelne zložené zo štvortaktí.

Téma č.3 (takt 9-12), téma č.4 (takt 13-16). Téma č.3 sa opakuje, preberá ho od Violončela 1 z 9.taktu violončelo 2 v 17. Takte, v téme č.4 prichádza spomínaná modulácia. Od 25. Taktu znie „spojovací materiál“ – medziveta, ktorá je vnútorne a vonkajšie rozšírená. Medziveta má za úlohu preklenúť tonálny rozdiel medzi hlavnou myšlienkou a vedľajšou myšlienkou a vytvoriť medzi nimi plynulý myšlienkový prechod.

Violončelo 1 opakuje 25. Takt v takte 27, akoby vnútorne rozširoval štvortaktie, ale tiež takty 28 a 29, čím rozširuje vonkajšie a v nasledujúcich taktach privádza obe violončelá k novej vedľajšej téme- *b* dielu. Tým je neperiodické 7-taktie. Violončelo 2 má od 25. Taktu symetrické 4 taktie, ktoré je vonkajšie rozšírené tým, že 28. Takt je zopakovaný v 29 takte a v 30. Tiež, ale s tónickým vyrovnaním, no nie v C dur ale v D dur, ktorá je mimotonálnou dominantou k dominante - G duru, v ktorom je nasledujúci úsek.

b diel – začína v 32. Takte v G dur, priniesol nový materiál. Je kontrastný ku hlavnej myšlienke nie len tóninou, ale aj charakterom. Prvý diel znie razantne, energicky a *b* diel spevnou melódiou s označením *dolce*. Je pravidelne členený, 4+4 takty s repetíciou. Prvých 8 taktov -1.štvortaktie otvorené, 2.uzatvorené, je téma vo violončele 1, kde ju v 39.takte rozloženým akordom predá violončelu 2 a violončelo 1 tak robí sprievod. Končí v G dur a plynule prechádza do dielu *c* – záverečnej myšlienke.

VCL1 (takty 48 – 58)

VCL2 (takty 43 – 56)

V záverečnej myšlienke majú obe violončelá tému paralelne v terciách. Prvé štvortaktie je zložené z 2 zhodných dvojtaktí, najskôr vo forte, potom echo v piano.

52. takt priniesol zvláštne rytmické motívy, obe violončelá majú synkopický rytmus, ale v rôznych rytmických hodnotách a artikulácii. V takte 57 sa zopakuje 1. téma a aj 2. téma záverečnej myšlienky – c dielu, sa zopakuje. Takt č.56 opäť narúša symetriu c dielu (4+4+1+4+4+1+8 taktová kadencia). V 57 takte sitémy violončelá vymenia. Od 66. Taktu autor pripravuje malou kódu rozvedenie. Expozícia a kóda končia otvorene na dominante, čiže v G dur.

Rozvedenie

VCL1 (takty 74 – 97)

VCL2 (takty 74 – 96)

Je zložené z malej piesňovej formy *a' d.*

a' vo violončele 1 je podobný s témou hlavnej myšlienky expoziície. Spracúva materiál 1. Témy, počas ktorej prebieha modulácia (takty 74 – 77), ktorá je v takte 76 rytmicky pozmenená. V taktach 74 – 77 rozkladá vo violončele 1 dominantný septakord ku tónike. 78. – 81. Takt prináša mimotonálnu dominantu k VI. stupňu, v ktorom budú takty 82 a ďalšie. Začiatok rozvedenia však vo violončele 2 privedie zaujímavú zmenu, v 76. Takte prichádza téma (téma 1 z expoziície), ktorá je v Canone k violončelu 1 (76-79), v takte 80 – 81 tiež prichádza v Canone, ale trvá iba 2 takty, pretože od taktu 82 začína robiť sprievod violončelu 1.

V 82. Takte má violončelo 2 tému (ako téma 3 v expozícii), je v tónine a mol. Prvé štvortaktie je rytmicky nezmenené, v druhom sú rytmické zmeny, v takte 90 si violončelá témy vymenia, violončelo 1 má sprievod k téme violončela 2, ktoré po harmonickej stránke pripravujú príchod nového dielu *d*.***

Diel *d* prináša nový materiál, je plný gradácie, začína 98.taktom. Prinesie 4 taktovú tému a v 102.takte si ju violončelá vymenia (102 – 105). Od 106.taktu autor pripravuje reprízu. V taktach 106 – 109 je vložená krátka medziveta.

Repríza

VCL1 (takty 105 – 126)

VCL2 (takty 103 – 121)

Je zložená z malej trojdielnej piesňovej formy a = hlavná myšlienka, b = vedľajšia myšlienka, c = záverečná myšlienka. Opakuje materiál expozície, témy sú v rovnakom poradí ale v hlavnej tónine. Prichádza tonálne vyrovnanie. Nakoľko nie je nutný tonálny prechod medzi hlavnou a vedľajšou myšlienkou, je vynechaná medziveta.

Repríza začína v takte 110, 8 taktov je úplne totožných s prvým 8-taktím expozície. Od 114.taktu má tému violončelo 1, violončelo 2 mu robí sprievod po takt 125. Tu neprichádza výmena tém medzi violončelami ako v expozícii. Rovnako je to aj od

taktu 126 kedy violončelo 1 hrá *vedľajšiu myšlienku* a violončelo 2 plní opäť funkciu harmonického sprievodu. V takte 134 zaznie vedľajšia myšlienka vo violončele 2 s malými zmenami. Takt 142 prináša *záverečnú myšlienku*, ktorá prišla bez medzivyty po vedľajšej myšlienke (na rozdiel od expozície). Je neperiodicky vyskladaná tak ako v expozícii:

takty 142-145 – pravidelné štvortaktie, violončelá znejú v terciách

takty 146-149 – nepravidelné rytmy a odlišná artikulácia v oboch violončelách

takt 150 spôsobuje neperiodickosť, je tam akoby navyše

takt 151 – violončelá si vymenia tercie a zopakujú 9-taktie (4+4+1)

Od 160. Taktu prichádza malá kóda, ktorá tónicky uzatvára celú časť v hlavnej tónine, ktorou je C dur. Má 12 taktov a končí fermátou.

2. časť Andantino

VCL 1 (takty 1 – 22)

VCL 2 (takty 1 – 15)

Andantino je v tónine F dur v jednoduchom 3 doboom takte a trojštvrťovom metre. Je písaná vo veľkej piesňovej forme *A B A'*. Diel A je zložený z malej trojdielnej piesňovej formy *a b a'*, pričom prvý úsek *a* sa opakuje. Diel B je zložený tiež (rovnako ako A diel) z malej trojdielnej piesňovej formy *d e d'*. Po B diely sa

opakuje takmer totožný diel A – A', pretože sú v ňom „malé“ zmeny. Krajné diely sú charakterovo rovnaké, spevné, melodické, s témou v prvom violončele, kde mu druhé violončelo robí doprovod takmer ostinátnym rytmom osminových nôt v pizzicate (okrem taktov 24, 32, 34, 35 v A diely 87, 89 v diely A'). B diel začína predtaktím v 35.takte. Na rozdiel od dielov A a A' je razantnejší. Tému prebralo violončelo 2 a violončelo drží tento diel v napätí a gradácii stúpajúcou dynamikou a modulujúcimi osminami.

A diel

Je v F dur. Malý a diel má 8 taktov, je periodicky vystavaný, prvá perióda (štvortaktie) je uzavretá a končí terciou(violončelo 1 má tón a, violončelo 2 tón f). Druhá perióda končí otvorene, podľa violončela 2 dominantou. Od taktu 9 sa prvé štvortaktie opakuje v oboch violončelách. Druhé štvortaktie prinesie v 15. a 16. takte zmenu, dostávame sa do akordu A7 ako mimotonálnemu dominantnému septakordu ku paralelnej tónine, teda d mol, no autor použije D dur!

Štvortaktie 17 - 20 malého b dielu prinesie v každom takte moduláciu. 17. A 19.takt majú podobný motív (zrkadlovo otočený, rytmicky pozmenený), 18 a 20 majú motív tiež zrkadlovo otočený so zmenou c ->cis.

Ďalšie štvortaktie 21-24 je ukončené v 24.takte na 1.dobe dominantným akordom, je otvorený a zdvihom vo violončele 1 na 2. a 3. dobe nás vracia ku dielu a'. Prvé štvortaktie tohto nového dielu je zhodné so štvortaktím z dielu a, po ktorom prichádza nové štvortaktie, ktoré v 29. takte otáča motív z taktu 5, v 30. takte motív z taktu 6 a v 31. takte si prevzalo tóny b a c v inom rytme. Posledný 4. takt tohto štvortaktia (takt 32), prináša šestnástinové noty a začína opäť (ako v 1.časti Allegro) autorova hra s asymetriou. Takt 33 – 35 narúšajú doterajšiu štvortaktovú výstavbu. Možno ich nazvať medzivetou, ktorá v 33. a 34. takte vonkajšie rozširuje predchádzajúce štvortaktie a uzatvára ho na tónike a následne v takte 34 (2. polovica druhej doby) vo VCL 1 navádza k taktu 35, kde príde mimotonálna dominanta k II.stupňu (A dur k d mol), v ktorom znie d diel B dielu.

VCL 1 (takty 33 – 46)

VCL 2 (takty 32 – 47)

B diel

Začína zdvihom vo violončele 2 v 35. takte (2.polovica druhej doby). Malý d diel je neperiodický – 4 + 6 taktov (36 – 39 + 40 – 45). V takte 44 na prvej dobe príde tónika, no ostatné doby vedú a gradujú k dielu malé e, ktoré začína v 46. takte druhou osminovou notou v oboch violončelách v paralelných terciách stupnicovými behmi, končí akordom A dur (52. a 53. takt).

53. takt vo violončele 2 dáva osminovými notami zdvih k dielu d'. Prvé štvortaktie je opäť totožné s dielom malé d(54 – 57 = 36 – 39), takty 58 – 61 sú zmenené. 62. a 63. takt slúžia ako medziveta pred dielom A'.

VCL 1 (takty 90 – 98)

VCL 2 (takty 89 – 98)

A' diel

Je takmer totožný s dielom *A* v úvode, zmena je vo vynechaní repetície malého *a* dielu (takty 9 – 16). Od taktu 88 prichádza malá kóda, ktorá uzatvára túto časť. Objaví sa tu motív z 33. taktu (takt 88, 95, 96). Kóda, podobne ako diel *a'*, je neperiodická, má 11 taktov (takty 96 -98 – vonkajšie rozšírenie).

5.2 Duet č. 3 op. 22

Keďže s týmto duetom mám aj interpretačnú skúsenosť, rozhodla som sa pre rozbor len poslednej časti, pretože je podľa mňa najzaujímavejšia.

3. časť - Variácie na švajčiarsku tému

VCL 1 (časť témy)

VCL 2 (časť témy)

Téma variácií má tanečný charakter, Kummer sa inšpiroval švajčiarskou ľudovou hudbou. Je v jednoduchom trojštvrťovom takte. Je v tónine F dur a začína predtaktím na tretej dobe v prvom violončele. Je v malej piesňovej forme *a b a'*. Diel *a* má 8 taktov, *b* tiež. Téma variácií zaznieva vo violončele 1. Motív je jednoduchý, v 1. a 2. takte rozkladá akord F dur, v 3. takte dominantný septakord, končí tónom f, čiže uzavreto. Zdvih pre druhé štvortaktie je rytmicky pozmenené. Obe štvortaktia a dielu sú totožné. *b* diel prinesie „novú“ melódiu, rytmicky podobnú dielu *a*. Štvortaktia 8 – 12 a 13 – 16 sú si podobné s malými zmenami. Nasledujúci diel *a'* je totožný s dielom *a* v oboch violončelách. Diel *b* a *a'* je v repetícii. Hlas violončela 2 má počas celej témy sprievodný charakter.

Variácia I.

VCL 1

VCL 2

Je periodicky vystavaná ako téma a tiež v malej piesňovej forme *a b a'*. Tému spracúvajú obe violončelá v paralelných terciách a v rovnakom rytme (výnimka v taktach 6, 7, 8, 11, 12, 22, 24). Melódia témy je tu ťažko rozpoznateľná, tóny z nej sú buď striedavo v oboch violončelách, alebo sú vynechané, prípadne melodicky zmenené. Zdvih do témy variácie je vo variácii I. synkopický. Z tónov prvého taktu témy nájdeme vo variácii len tóny a c, a aj tie sú zašifrované buď na prvej a poslednej osmine vo violončele 2, alebo v 2. a 4. osmine vo violončele 1. V 2. takte tóny z témy taktiež nenájdeme všetky. Tón f je v prvej osmine prvého violončela, tón f z poslednej osminy témy mení variácia I. na tón fis, 3. takt, kde v téme znel dominantný septakord, nájdeme vo violončele 1 terciovú sekvenciu (pokračuje aj v 4. takte na prvej dobe).

Štvortaktia *a* dielu nie sú zhodné ako boli v téme. Vo variácii I. v 5. takte príde stupnicový beh v F dur (v terciách). 7. a 8. takt prinesie kadenciu, miesto subdominanty je II. stupeň, dominanta a tónika.

Malý *b* diel spracúva takmer zhodné štvortaktia (9 – 12 = 13 – 16). Violončelo 1 v 15. takte rozšíri beh 11. taktu, v 16. takte *b* diel končí na prvej dobe. Violončelo 2 mení začiatok taktu 13 (9. a 13. takt by mali byť zhodné, keď dodržia harmóniu *b* dielu témy). 13. takt sa s 9. zhoduje od druhej doby. 11. s 15. sú tiež zmenené, beh znie akoby v protipohybe.

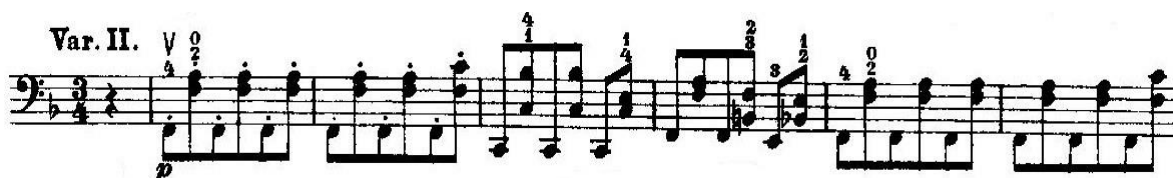
Zdvih do dielu *a'* (16.takt) je iný ako bol zdvih do začiatku variácie, ale okrem tejto zmeny je diel *a'* na vlas totožný s dielom *a*.

Variácia II.

VCL 1



VCL 2



Táto variácia znie veľmi virtuózne, keďže v prvom violončele sú v celej variácii šesťnástinové behy. Druhé violončelo mu osminami vytvára sprievod a je v úzadí. Má opäť 24 taktov a je takisto v F dur. Zdvih violončela 1 je tónovo zhodný so zdvihom v téme, no rytmicky pozmenený. Tému má prvé violončelo, no tóny z melódie témy nájdeme ťažšie, pretože sú skryté v už spomínaných šesťnástinových behoch. Ide o *formálne* variácie (ako aj Variácia I.) – variuje sa viac-menej len melódia a forma je zachovaná.

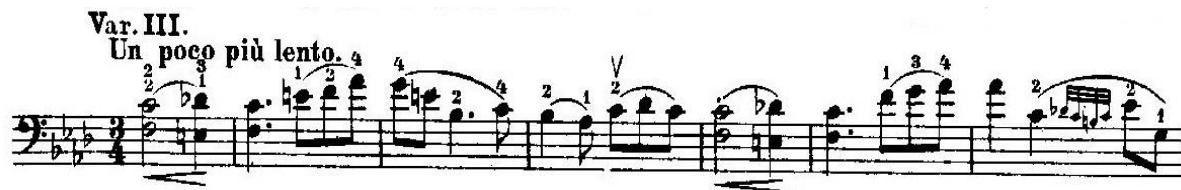
Vo violončele 2 je harmonický sprievod - v *a* diely tónika, dominanta, v *b* dieli mimotonálna dominanta k dominante (G ako mimotonálna Dominanta a C ako Dominanta). V druhom *a* diely prichádza opäť úplne totožný sprievod ako v prvom *a* diely.

Violončelo 1 v *a* diely mierne pozmeňuje 4taktia, 4. Takt mení na 3. Dobe úvodný zdvih (tóny *cb* na tóny *dc*). 5.takt je zhodný s 1., 2. so 6., 3. so 7. len na prvej dobe, po ňom na druhej a tretej dobe rozloží dominantu a v 8. takte uzavrie na tónike.

B diel prinesie takmer totožné 4taktia (9, 10, 11 = 13, 14, 15) ale takty 12 a 16 sú odlišné. Malé *a* diely sú úplne identické.

Variácia III.

VCL 1



VCL 2



Po rýchlej I. a II. Variácii prichádza upokojenie vo variácii III. s tempovým označením *Un poco più lento* čo v preklade znamená „Trochu pomalšie“. Okrem tempového označenia mení skladateľ aj tóninu, ide o rovnomennú tóninu f mol. Charakter variácie je veľmi ponurý a sentimentálny. Téma nezačína zdvihom na ľahkej dobe, ako to bolo v predchádzajúcich variáciách, ale na 1. dobe polovej hodnoty.

Na téme sa podieľajú obe violončelá, zaznievajú štvorhlasné akordy a miestami melódie v oboch violončelách znejú takmer kontrapunkticky* – napr. v 2. takte druhá a tretia doba, v 3. takte prvá a druhá doba.

a diel má 8 taktov, 4-taktia sa od seba líšia. Prvé 4-taktie končí dominantou, druhé III. stupňom As dur.

b diel má 8 taktov s repetíciou. Začína predtaktím na 3. dobe 8. taktu a prinesie 2-taktový motív (9. – 10. takt), ktorý autor v takte 11 a 12 transponuje o terciu. V oboch violončelách, štvortaktie 13 – 16 prinesie kadenciu a b diel sa uzavrie na tónike.

Po ňom nasleduje malý c diel. Nemožno ho nazvať a dielom, pretože prináša nový tematický materiál. Je iný aj po harmonickej stránke. Na rozdiel od všetkých doterajších a aj b dielov je tento c diel 10 taktový (všetky doterajšie mali vždy 8

taktov). Malý c diel začína na ľahkej dobe vo violončele 1 v 17. Takte na 3. Dobe a vo violončele 2 poslednými tromi osminami 17. taktu (sekundavolty). 21. takt je zhodný s 23., 22. s 24., vo violončele 1 úplne zhodné a vo violončele 2 rytmicky pozmenené. c diel končí otvorene na dominante C7.

Po variácii III. nasleduje posledný diel *Allegro*, ktorý túto časť vygraduje a variácie, resp. celú skladbu, uzatvára.

Allegro

VCL 1

Theme from the opera "Der Zweikampf"
Allegro.

VCL 2

Theme from the opera "Der Zweikampf"
Allegro.

Tento posledný diel duetu č.3 napísal Kummer na tému opery nemeckého skladateľa, huslistu a dirigenta Luisa Spohra *Der Zweikampf* (originálny názov *Der Zweikampf mit der Geliebten* – Boj s milovaným). Hoci opera nepatrí k skladateľovým najvýznamnejším dielam, Kummera očividne zaujala natoľko, aby jej dal priestor aj vo svojej tvorbe.

Autor sa vracia späť do tóniny F dur a mení sa tempové označenie na svižnejšie *Allegro*. Takt je dvojštvrtový a tému začína violončelo 2 a violončelo 1 je len sprievodné, no neskôr si role vymenia.

Táto časť *Allegro* je po formovej stránke zložená z veľkej dvojdielnej piesňovej formy *A B*.

A sa skladá z dielov *a* (takt 1 – 8), *b* (takt 8 – 16), *a'* (17 – 25).

B je z dielov *c* (25 – 40), *d* (41 – 48), *e* (49 – 58)

A diel

Malý *a* diel začína predtaktím violončela 2 a prinesie veselý rytmický motív, ktorý má 4 takty a celý sa zopakuje (takty 1 – 4 = 5 – 8). Zaujímavý je polyrytmický zámer skladateľa. Kým violončelo 2 má v diely *A* takmer ostinátny rytmus, violončelo 1 mu robí sextolový sprievod. Vzniká tak rytmus „dve ku trom“.

Malý *b* diel opäť začína predtaktím, má zhodný rytmus s *a* dielom, 4 taktový motív sa zopakuje (takty 8 – 12 = 12 – 16), iba zdvih 12 taktu nie je osminový ako v 8. takte ale šesnástinový (+ oktavový skos z *c*1 na *c*2). *b* diel je vonkajšie rozšírený 16. a 17. taktom. V 17. takte je šesnástinový zdvih (tóny *ab*) k na vlas totožnému dielu malé *a'*.

B diel

VCL 1 (takty 26 – 32)



VCL 2 (takty 24 – 28)



V malom *c* diely tému preberie prvé violončelo, začne v 25. takte poslednou osminovou notou *a*, po nej príde 4 taktový (takty 26 – 29) motív rytmicky podobný s dielom *A*. Po tomto 4-taktí príde nový motív s novým materiálom, po harmonickej, melodickej a rytmickej stránke. V 33. takte sa celé 8-taktie zopakuje.

Violončelo 2, v malom c diely, violončelo 1 doprevádza. V 30. a 31. takte si môžeme všimnúť zaujímavý rytmus, kým prvé violončelo má šestnástinovú triolu a osminu, druhé violončelo to má obrátene (rovnaký rytmus majú len v taktach 38 – 39).

d diel (takt 41) začína stupnicovými sextolovými behmi, violončelá ich majú súčasne v terciách. Má 8 taktov, ktoré sú v repetícii. V takte 44 sa objaví motív, ktorý je v taktach 45, 46 a 47 spracovaný ako sekvencia. 48. Takt je otvorený, rozkladá dominantný septakord C7 a navedie nás buď k repetícii, alebo k *e* dielu – ten prinesie vo violončele 2 oscinátne *f* (prvý tón sextoly v F dure), tónické vyrovnanie a vo violončele 1 autor spracúva krátke motívy z *B* dielu. Skladba končí rozloženým akordom F dur (takt 55 a 56) a na poslednej note *f* nechýba fermáta, ktorá záveru dodáva tú správnu dramatickosť.

Záver

V súčasnosti sa už len málo skladateľov venuje tvorbe pre 2 violončelá, či už ide o študijný materiál alebo skladby určené ku koncertnému prevedeniu. Keďže sa popri štúdiu venujem aj výuke violončela, viem aké ťažké je nájsť a vybrať pre študentov vhodný a tiež zaujímavý študijný materiál. Kummerova tvorba je mi v tomto veľkým pomocníkom a inšpiráciou. Z množstva skladieb pre violončelo, ktoré po sebe zanechali predstavitelia drážďanskej školy, môžu budúce generácie čerpať ešte niekoľko storočí pre ich nadčasovosť a pokrokovosť.

Ako sme si mohli všimnúť, Kummerova tvorba väčšinou pozostávala zo skladieb pre violončelo, prípadne 2 violončelá. Vážim si hodnotu diel, ktoré po sebe tento výnimočný muž zanechal a som rada, že som jeho prínos mohla spracovať v tejto magisterskej práci.

Zdroje

GINSBURG, Lev. Other European Violoncellists The Dresden School: The History of the Violoncello. In: *Internet Cello Society* [online]. Tim Janof, 1983 [cit. 2018-03-5].

Dostupné z: <http://www.cello.org/heaven/bios/dresdenhtm/dresden>.

MĚRKA, Ivan. *Violoncello: dějiny, literatura, osobnosti*. Ostrava: Montanex, 1995.

KUMMER, Friedrich August. *Schule für den Erster Unterricht*. Lipsko: Hofmeister, 1839. op.60. Dostupné také z: [http://imslp.org/wiki/Violoncell-](http://imslp.org/wiki/Violoncell-Schule_f%C3%BCr_den_ersten_Unterricht,_Op.60_(Kummer,_Friedrich_August))

[Schule_f%C3%BCr_den_ersten_Unterricht,_Op.60_\(Kummer,_Friedrich_August\)](http://imslp.org/wiki/Violoncell-Schule_f%C3%BCr_den_ersten_Unterricht,_Op.60_(Kummer,_Friedrich_August))

KUMMER, Friedrich August. *60 Exercices journaliers*. Lipsko: Aug. Cranz. op.125.

KUMMER, Friedrich August. *2 duos and Capriccio*. Paríž: Richault, 1836. 357. op.33.

Dostupné také z:

[http://imslp.org/wiki/6_Duos_and_a_Capriccio,_Op.33_\(Kummer,_Friedrich_August\)](http://imslp.org/wiki/6_Duos_and_a_Capriccio,_Op.33_(Kummer,_Friedrich_August))

KUMMER, Friedrich August. *Sechs duos fur violoncello*. Lipsko: Hofmeister, 1870.

487. op.156.

KUMMER, Friedrich August. *3 Cello Duets*. Lipsko: Breitkopf und Härtel, 1909. Julius

Klengel, 3152. op.22.