

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Praha, 2018**

**BcA. Kristina Šalšová**



AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Dirigování

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**INTERPRETAČNÍ ANALÝZA RŮZNÝCH NAHRÁVEK  
SYMFONIE ANTONÍNA DVOŘÁKA Č. 8, OP. 88**

**BcA. Kristina Šalšová**

Vedoucí práce: doc. MgA. Leoš Svárovský

Oponent práce: doc. MgA. Hynek Farkač

Datum obhajoby: 28. 5. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

**P r a h a , 2 0 1 8**

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC FACULTY**

Art of Music

Conducting

**BACHELOR'S THESIS**

**INTERPRETATIVE ANALYSIS OF VARIOUS RECORDINGS OF  
THE 8TH SYMPHONY OF ANTONÍN DVOŘÁK, OP. 88**

**BcA. Kristina Šalšová**

Thesis advisor: doc. MgA. Leoš Svárovský

Examiner: doc. MgA. Hynek Farkač

Date of thesis defense: 28. 5. 2018

Academic title granted: BcA.

**P r a h a, 2018**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

INTERPRETAČNÍ ANALÝZA RŮZNÝCH NAHRÁVEK SYMFONIE ANTONÍNA DVOŘÁKA Č. 8, OP. 88
--

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.

Souhlasím s využitím práce pro prezenční studium v knihovně AMU.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta



## Abstrakt

Osmá symfonie Antonína Dvořáka s často uváděným podtitulem „Anglická“ a opusovým číslem 88 je jedním ze stěžejních děl nejen českého symfonického repertoáru. V této práci se zabývám srovnáním pěti různých nahrávek tohoto díla. Nahrávky jsou zvoleny tak, aby reprezentovaly nejen jednotlivé epochy 20. století, ale i současnou estetiku uvádění této symfonie. Porovnávám zde nahrávky Rafaela Kubelíka, Karla Ančerla, Libora Peška, Vladimíra Válka a Jiřího Bělohlávka. Pro tyto dirigenty byla v době nahrávání Dvořákova symfonie jedním ze základních děl v repertoáru. To stejné ale neplatilo pro všechny orchestry, některé z nich hrály skladbu vůbec poprvé. U každé nahrávky jsou posouzeny její zvukové vlastnosti s přihlédnutím k dobovým možnostem. Nahrávacím týmům se i v dobách dřívějších podařilo dosáhnout pozoruhodných snímků, na kterých měly samozřejmě svůj nemalý podíl i velké dirigentské osobnosti, na něž dodnes v interpretaci stěžejních českých symfonických děl navazujeme. Následují dynamické, tempové či agogické rozdíly, a to včetně působnosti díla a hudební logičnosti. Opakovaným poslechem jsem docházela ke stále větším detailům a ke zjištění, že jedna a tatáž skladba se dá interpretovat zcela odlišně, aniž bychom ale některou z interpretací museli označit za nejzdařilejší. Je také nutné poukázat na to, že ne zcela stejné hudební prostředky ocení posluchač na živém koncertě a na studiové nahrávce. Zajímavou kategorií jsou proto tzv. live nahrávky z koncertů.

Klíčová slova: Antonín Dvořák, Orchestrální díla, Nahrávky



## **Abstract**

The Eighth Symphony written by Antonín Dvořák with the often referenced subtitle "English" and opus number 88, is one of the core pieces not only of the Czech symphonic repertoire. In this work I deal with the comparison of five different recordings of this work. Recordings are chosen to represent not only the individual epochs of the 20th century, but also the contemporary aesthetics of this symphony. I compare the recordings of Rafael Kubelík, Karel Ančerl, Libor Pešek, Vladimír Válek and Jiří Bělohlávek. For these conductors, at the time of recording, this piece was one of the basic works in their repertoire. We cannot apply the same thing to all orchestras; some of them played the song for the first time. For each recording, its sound properties are assessed, taking into account the time options. Recording teams have achieved remarkable recordings even in earlier times on which, of course, their great share also had great conductors, who we follow in the interpretation of the main Czech symphonic works until today. Then there are dynamic, tempo or agogic differences, including the scope of work and musical logic. By repeated listening, I was getting more and more detail and finding that one and the same symphony could be interpreted quite differently without having to designate one of the interpretations as the most successful. It is also necessary to point out that not the same musical means will be appreciated by the listener at a live concert or studio recording. An interesting category is so-called live recordings from concerts.

Keywords: Antonín Dvořák, Orchestral works, Recordings

## Seznam příloh

### **Nahrávka číslo 1:**

Dirigent: Rafael Kubelík  
Orchestr: Česká filharmonie  
Vydal: Multisonic, 1990

### **Nahrávka číslo 2:**

Dirigent: Karel Ančerl  
Orchestr: Concertgebouw Orchestra  
Vydal: EMI Classics v r. 2002

### **Nahrávka číslo 3:**

Dirigent: Vladimír Válek  
Orchestr: Symfonický orchestr českého rozhlasu  
Vydal: Multisonic v r. 1989

### **Nahrávka číslo 4:**

Dirigent: Libor Pešek  
Orchestr: Royal Liverpool Philharmonic Orchestra  
Vydal: Erato v r. 1989

### **Nahrávka číslo 5:**

Dirigent: Jiří Bělohlávek  
Orchestr: Česká filharmonie  
Vydal: DECCA v r. 2014

## Obsah

Úvod .....	1
1. Symfonie č. 8 „Anglická“ .....	2
1.1 Okolnosti vzniku symfonie.....	2
1.2 Stavba díla .....	4
2. Srovnání nahrávek symfonie .....	8
2.1 Přehled nahrávek .....	8
2.2 Nahrávka Rafaela Kubelíka.....	10
2.3 Nahrávka Karla Ančerla .....	14
2.4 Nahrávka Jiřího Válka .....	18
2.5 Nahrávka Libora Peška.....	22
2.6 Nahrávka Jiřího Bělohlávka .....	26
Závěr.....	30
Prameny a literatura.....	32

## Úvod

Předmětem této bakalářské práce je analýza nahrávek Osmé symfonie Antonína Dvořáka. Vybrala jsem celkem pět interpretací významných českých dirigentů z různých časových období s českými i zahraničními symfonickými tělesy, které mají tuto skladbu běžně v repertoáru i orchestry, pro které byla tato skladba zcela neznámá. Práce si neklade za cíl některou nahrávku či interpretaci vyzdvihnout. Je důležité si uvědomit, že interpreti měli zcela jiné podmínky k nastudování a nahrání této symfonie, ať už se jedná o kvalitu zvukové techniky, schopnosti nahrávacího týmu nebo o hráčskou a technickou vyspělost orchestru, včetně jeho předchozích zkušeností s touto skladbou. K výběru tohoto tématu mě přivedla velká obliba Dvořákovy symfonické tvorby a zejména pak této symfonie.

# 1. Symfonie č. 8 „Anglická“

## 1.1 Okolnosti vzniku symfonie

Dvořákova v pořadí osmá symfonie vznikla na sklonku léta roku 1889. Práci na díle Dvořák započal v srpnu a už za 74 dní, 8. listopadu byla hotová celá partitura. Většinu tohoto díla napsal skladatel na svém letním sídle ve Vysoké u Příbrami. Ačkoliv symfonie bývá nazývána „Anglická“, s Anglií toho příliš společného nemá. Na rozdíl od jiných děl. Už v roce 1879 zněly v Londýně například Slovanské tance a v roce 1882 tam Hans Richter uvedl symfonii D dur. Zájem o skladatelovo dílo tam ještě více stoupl po uvedení jeho oratoria Stabat Mater, které ho za kanálem La Manche definitivně proslavilo. Tyto úspěchy později pomohly i k vydání jeho osmé symfonie.

Se vznikem díla souvisí i neshoda s Dvořákovým berlínským nakladatelem Simrockem. Nešlo o nic jiného než peníze. Simrock už nějaký čas vyčítal Dvořákovi, že píše samé rozměrné skladby, které se jeho nakladatelství příliš nevyplatí vydávat. Chtěl, aby pro něj Dvořák psal drobnější kompozice, které si pořídí větší množství lidí pro potřeby domácího hraní a drobnějších koncertů. To ale nemohlo uspokojit umělcovy velké hudební ambice. Ostrá roztržka pak skončila přerušením obchodní spolupráce na dlouhé tři roky.

Byly to právě dřívější úspěchy Dvořákových děl v Anglii, které otevřely cestu vydání v pořadí osmé symfonie na londýnské půdě. Dvořák svoji symfonii vydal u tamní firmy Novello. Odtud také pochází její často používaný podtitul „Anglická“. Nic víc s Anglií společného neměla a nemá. Tiskem vyšla roku 1892 a to jako partitura, party i klavírní výtah. Po skladatelově smrti v roce 1941 ji vydalo nakladatelství Musikwissenschaftlicher Verlag v Lipsku.

Premiéra symfonie se konala 2. února 1890 v Rudolfinu a dirigoval ji sám Dvořák. Netrvalo dlouho a skladba měla premiéru i na britské půdě, a to 24. dubna téhož roku. Bylo to v Londýně na koncertě tamní filharmonické společnosti v St. James Hall. Symfonie měla velký úspěch, a to jak u obecnostva, tak u kritiků. Nadšení se projevovalo především skrze oslavné titulky v britském tisku. Novinářům se líbil Dvořákův životní příběh. Psali o

tom, jak se z řezníka stal velký umělec, aniž by to kdy byla docela pravda. Dvořák byl v anglickém tisku označen za jediného z žijících skladatelů, který může být oprávněně nazýván Beethovenovým nástupcem: „Ten jediný, ačkoli se stejně jako Brahms snaží držet Beethovenovy školy, je schopen přinést do symfonie zřetelně nový prvek.“ Dvořák sám popsal své zážitky z koncertu svému příteli Novotnému takto: „Koncert dopadl skvěle, ba tak, jak snad nikdy předtím dříve. Po první větě byl aplaus všeobecný, po druhé větší, po třetí velmi silný tak, že jsem se musel několikrát obracet a děkovat, ale po finále byla pravá bouře potlesku, obecenstvo v sále, na galeriích, orchestr sám i za ním u varhan sedící tleskalo tolik, že to bylo až hrůza, byl jsem několikrát volán a ukazovat se na pódium – zkrátka bylo to tak hezké a upřímné, jak to bývá při premiérách u nás doma v Praze. Jsem tedy spokojen a zaplať pánbůh za to, že to tak dobře dopadlo!“<sup>1</sup>

Dvořák symfonii uvedl ještě několikrát, mimo jiné i při udílení čestného doktorátu na univerzitě v Cambridge. O její uvedení ve Vídni se postaral Dvořákův přítel, dirigent Hans Richter. I vídeňské publikum přijalo dílo s nadšením. Premiéra ve Vídni se konala 4. ledna 1891 a Hans Richter po ní Dvořákovi napsal: „Z tohoto provedení byste měl jistě radost. Všichni jsme cítili, že jde o nádherné dílo: proto byli jsme také všichni tolik nadšeni. Úspěch byl vřelý a srdečný.“<sup>2</sup>(Šourek, Otakar – Dvořákovy symfonie, s. 153)

Antonín Dvořák se tak ocitl na samotném výsluní slávy a dostávalo se mu velkých poct celosvětově, a to dokonce i v domácím prostředí.

---

<sup>1</sup> Hloušek, J. (1941): *Antonín Dvořák*, Praha: Česká grafická unie v Praze, s. 50

<sup>2</sup> Šourek, O. (1948): *Dvořákovy symfonie*, Praha: Hudební matice Umělecké besedy, s. 153

## 1.2 Stavba díla

Symfonie G dur s opusovým číslem 88 je čtyřvětá. Jednotlivé věty nesou označení *Allegro con brio*, *Adagio*, *Allegretto grazioso* a *Allegro, ma non troppo*.

První věta *Allegro con brio* začíná tématem s chorálním charakterem ve violoncellech, klarinetech, fagotech a lesních rozích. Úvodní část věty má 17 taktů, začíná v mezzoforte a postupně vždy po pěti taktech zeslabuje, než dospěje do hlavního tématu ve flétně. Toto úvodní téma tvoří dosud ve skladatelově tvorbě útvar zcela netradiční, používá jej jako úvod k expozici, provedení i repríze věty, a to vždy ve stejném znění. Jen potřetí je instrumentace tématu odlišná, na stavbu věty to ale nemá vliv. Zvláštností je také, že věta ač v tónině G dur, začíná tématem ve stejnojmenné mollové tónině. Do hlavní tóniny se věta dostává až osmnáctým taktem, kdy zazní hlavní motiv ve flétně, který je čistým rozkladem tonického kvintakordu G dur. Výraz tématu je ještě klidný, ale je v něm cítit radostné napětí před dalším průběhem věty. V písmeni A dochází k rychlé gradaci nového hybného motivu, v němž se mísí tóniny C dur a D dur, což podtrhuje mixolydický charakter tématu. V písmeni B Dvořák přidává další téma, a to ve violách a violoncellech, které však motivicky vychází ze samého úvodu věty. Pomocí kontrapunktických postupů v primech, ale také ve flétně, která rytmicky připomíná hlavní téma, věta graduje směrem k dalšímu dílu v písmeni C, kde poprvé homofonně a v plné orchestrální sazbě zazní hlavní téma v G dur. Závěr expozice tohoto tématu už na sebe nenechá dlouho čekat, Dvořák ji končí krátkou spojkou ve smyčcích a motivických vstupech v klarinetu a flétně, aby tak připravil nástup tématu vedlejšího v tónině h moll, v partituře je toto místo označeno písmenem D. Téma taktéž dynamicky graduje a ve svém závěru je podpořeno oktávovými postupy v lesních rozích a v trombonech. Tato hudební plocha vyvrcholí dva takty před písmenem E, ve kterém po dvoutaktové mezivěť, která připravuje přechod z tóniny h moll do H dur, zaznívá závěrečné téma.

Provedení věty začíná stejně jako její samotný úvod, tedy chorálním tématem v g moll, což už v této části věty nebudí takovou pozornost. I hlavní téma se poté připojuje, shodně jako na začátku, ve flétně. Akord ve smyčcích, který téma doprovází, už ale zaznívá jako tremolo, což je

předzvěstí další mohutné gradace věty. Ta vrcholí v písmeni G, kde zní dominantní septakord F dur, ovšem v sekundové poloze. Od tohoto místa probíhá věta ve střídajících se náladách a rychlých zvratech. Dvořák zde hojně využívá imitace a pracuje důsledně s tématy, ale i motivickými úryvky uvedenými v expozici věty. Posлуhač si ani nestačí všimnout, že Dvořák se v taktu 219 dostává do reprízy, která je skryta ve vrcholu předem připravené gradace. Chorální téma tentokrát přednáší trubky. Po oněch sedmnácti taktech dochází k znovuuvedení hlavního tématu, založeného na rozkladu G dur akordu, ovšem tentokrát už ne ve flétně, ale v anglickém rohu. Jistě není bez zajímavosti, že jde o jediný výstup tohoto nástroje v celé symfonii. Hraje pouze necelé tři takty, přesněji řečeno 10 dob. Skladatel pak po kratší práci s druhým taktem hlavního tématu vynechává dlouhý spojovací oddíl ze začátku expozice a dostává se hned k tématu vedlejšímu, tentokrát ovšem v tónině g moll. Přes toto téma se pak propracuje k závěru samotnému, v G dur, k němuž připojuje ještě motivickou kodu. Věta pak končí tutti souzvukem v G dur, čímž potvrzuje svoji příslušnost k této tónině.

Věta druhá začíná velmi poeticky, skladatel ji ale postupně dovede do mnohem větší šíře. Začíná v As dur, tématem ve smyčcích, které stejně jako úvod první věty postupně zeslabuje. V písmeni A pak ve flétně přichází motiv mnohem naléhavější. Dvořák ho napsal v C dur a podtrhl tím kontrast úvodních motivů. Na další ploše se tyto motivy prolínají, aby pak vyvrcholily v písmeni B, kde se skladatel rytmicky vrací k samému úvodu věty, tedy k triolovému zdvihu, čtvrtové a dvěma osminovým notám. V další části, v písmeni C pak skladatel uvádí zcela nové téma v hoboji a ve flétně, které je doprovázeno sestupnými sextovými postupy v primech a sekundech (tónina C dur). Ani toto téma ale nezapře svoji příslušnost k úvodnímu tématu věty, začíná totiž vždy vzestupným triolovým postupem. Toto téma pak přebírá sólový part houslí, který téma dál, tentokrát v G dur, rozvíjí. Sextových doprovod pak přebírají dřevěné dechové nástroje. Následuje mezivěta, která připravuje mohutný nástup hlavního tématu v C dur, a to s vloženými fanfárami v trubkách. Celá věta se potom zklidní a v písmeni F rozvíjí ve smyčcích nové harmonie v hlavním tématu. Návrat vedlejšího motivu ve flétně na sebe nenechá dlouho čekat, a to v původní tónině C



dur. V písmeni H následuje část věty označená jako Poco piú animato, která nám znovu připomíná hlavní téma, tentokrát ovšem v pozměněné a neklidné podobě a za hojného použití imitační techniky. V písmeni K se pak Dvořák vrací k radostnému tématu v C dur se sestupnými sextovými doprovody ve dřevěch. Téma pak přednášejí první a druhé housle v oktávě. V závěru věty skladatel na chvíli nahlédne do tóniny f moll, aby se pak vrátil zpátky do původní C dur s doznívajícím motivem v trubce.

Třetí věta je označena jako Allegretto grazioso a začíná opět v g moll. Scherzové téma přednášejí první housle a ostatní smyčce společně s dřevy poskytují rytmizovaný doprovod. Další téma alespoň zdánlivě přichází v písmeni A, po podrobnějším zkoumání, ale zjistíme, že je příbuzné tématu úvodnímu. Mění se pouze tónina, celá plocha je totiž ve vztahu k úvodu věty v dominantní tónině. V písmeni B se opět navrácí téma z úvodu věty, aby se pak v písmeni C mohlo vrátit i ono téma dominantní. Určitý kontrast přichází až v písmeni D, alespoň tonální. O poznání radostnější plocha totiž přichází v G dur. Téma tentokrát nabízí hoboj a flétna, doprovází jej smyčce s tympánem. V písmeni E pak přijde další variace tohoto tématu, které tentokrát hraje hoboj s fagotem. V dalším průběhu věty pak Dvořák toto téma nabízí ještě v primech a sekundech. Věta se pak klasicky navrácí na začátek, před písmenem D ovšem přechází na kodu, která je označena jako Molto Vivace, je v G dur a ve dvoudobém taktu. Celá věta tak končí v G dur.

Čtvrtá věta Allegro, ma non troppo, začíná fanfárami v trubkách. Věta je stavebně nejsložitější a obsahuje témata z lidových písní. Zachovává obrysy sonátové formy, ovšem se značnými variačními odchylkami. Hned po úvodních fanfárách komponuje Dvořák lidově zbarvené hlavní téma, které svěruje hlubokým smyčcům. Téma si zachovává osmitaktovou periodicitu a základem je (podobně jako u tématu věty první) rozklad tonického kvintakordu G dur. Téma uvádějí violoncella a kanonicky jej doprovází kontrabasy a fagoty. Následují variace hlavního tématu. Poprvé se ho chopí spodní smyčce a o imitaci se tentokrát postarají smyčce horní. Ve druhé variaci se téma dostává do plné orchestrální sazby (písmeno C). Skladatel předepisuje i rychlejší tempo, aby tím šíři celého orchestru podtrhl. I zde se Dvořák drží osmitaktových úseků. Svižným pohybem

pokračuje i variace třetí, ta je napsána pro sólovou flétnu, kterou doprovází tremolový pohyb horních smyčců. V samotném závěru této variace je pak hudba doplněna o jednotaktový fanfárový vstup první trubky. Čtvrtá variace, která začíná v písmeni E, doslovně opakuje variaci druhou (z písmene C). V písmeni F je pak zakončena unisonovými postupy ve smyčcích. Vedlejší téma pak nastupuje v taktu číslo 123 a je v c moll. Jde opět o obměnu tématu hlavního, protože zachovává jeho rytmus a mění se pouze melodický charakter. Melodii Dvořák svěřil hobojuům, klarinetuům a především trubkám, které ji hrají v oktávovém rozestupu. Obměna tématu přijde v taktu číslo 135, kde ho přebírají flétny unisono a téma dál rozvíjejí. Dvořák se tématu nevzdává ani v následujícím průběhu věty a svěřuje jej do péče trubek a spodních smyčců, ovšem ve vzájemné imitaci o takt zpožděné. Během této plochy si skladatel připravil návrat z F dur zpátky do tóniny c moll, aby mohl tuto variaci ještě jednu zopakovat ve dřevcích. Následuje krátké provedení všech témat v ploše počínající písmenem H. Ve vrcholu provedení se v trubkách a lesních rozích vrací úvodní fanfára, tentokrát ovšem v trojzvucích, které střídají akordické souzvučky D dur a C dur, obdobně, jako tomu bylo v první větě od písmene A (mixolydický charakter). Zvuková síla se potom uklidní a ve violoncellech se znovu objevuje hlavní téma, a to v původní klidné podobě. Tím začíná repríza, která vynechává vedlejší motivy, aby mohla přidat další variace hlavního tématu. Ty jsou ještě propracovanější a působivější po všech stránkách, než tomu bylo v úvodu věty. V písmeni R se pak vrací druhá variace tématu v plné orchestrální sazbě, po které následuje krátká tematická koda.

## 2. Srovnání nahrávek symfonie

### 2.1 Přehled nahrávek

#### **Nahrávka číslo 1:**

ADD, live recording

Dirigent: Rafael Kubelík

Orchestr: Česká filharmonie

Vydal: Multisonic, 1990

doba ani místo pořízení nahrávky nejsou uvedeny, pravděpodobně 1946-1948

#### **Nahrávka číslo 2:**

ADD, live recording

Dirigent: Karel Ančerl

Orchestr: Concertgebouw Orchestra

Vydal: EMI Classics v r. 2002

Nahráno 28. 1. 1970 v Amsterdamu

#### **Nahrávka číslo 3:**

DDD

Dirigent: Vladimír Válek

Orchestr: Symfonický orchestr českého rozhlasu

Hudební režie: Igor Tausinger

Zvuková režie: Miroslav Mareš

Vydal: Multisonic v r. 1989

Nahráno 12. 2. 1989 v Českém rozhlase ve studiu 1

**Nahrávka číslo 4:**

DDD

Dirigent: Libor Pešek

Orchestr: Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Vydal: Erato v r. 1989

Nahráno v říjnu roku 1987 v Liverpool Philharmonic Hall

Hudební režie: Andrew Keener

Zvuková režie: Mike Clements

**Nahrávka číslo 5:**

DDD

Dirigent: Jiří Bělohlávek

Orchestr: Česká filharmonie

Vydal: DECCA v r. 2014

Nahráno 2. 6. 2014 v Rudolfinu

Hudební režie: Arend Prohmann

Zvuková režie: Peter Hecker

## 2.2 Nahrávka Rafaela Kubelíka

Nahrávka České filharmonie pod taktovkou Rafaela Kubelíka vznikla na koncertě v rámci Pražského jara, rok vzniku bohužel není na obalu CD uveden. Můžeme se však domnívat, že to bylo v letech 1946-1948, jelikož v roce 1948 Kubelík emigroval. Vzhledem k tomu v jaké době nahrávka vznikla, vykazuje značně sníženou zvukovou kvalitu. Také byla nahrávána na jeden mikrofon, jedná se tedy o monofonní snímek. Nejvíce patrný je nesoulad v hlasitosti jednotlivých nástrojů a nástrojových sekcí. Například dechové nástroje, zejména dřevěné, jsou v některých místech přehlušeny smyčcovými. Nejvýrazněji zní nižší smyčce a tympány. V pasážích, které vyžadují silnější dynamiku, přestává být nahrávka zřetelná.

V začátku první věty volí Kubelík nápadně pomalé tempo, kdy čtvrtka rovná se přibližně 102. Počáteční téma je hrané velmi široce a legatově. Dva takty před nástupem tématu ve flétně dělá nápadné ritenuto ve čtvrtých notách v trombonu a viole. V pomalém tempu zůstává až do písmene A, kde se tempo výrazně zrychlí (čtvrtka rovná se přibližně 140). Tuba v taktu před písmenem A je nízko. Téma ve flétně je hráno s lehkostí podpořenou krátce zahranými osminovými notami a přesným rytmem. Celkový dojem bohužel kazí hlasitost tympánu a nevýraznost sóla v dechových nástrojích. Dobře patrné to je například před nástupem vedlejšího tématu (písmeno D), kdy flétna a klarinet nejsou téměř slyšet. Vedlejší téma je potom zase v pomalejším tempu. Sforzata ve dřevěch nejsou znatelná. Horny a trombon, kteří nastupují 8 taktů před závěrečným tématem (písmeno E) jsou zvukově málo výrazné. Konec expozice se postupně zrychluje opět do výchozího tempa.

Začátek provedení je zcela v tempu začátku celé věty, ritenuto na konci tématu je výraznější než v začátku. Zpět do rychlého tempa se vrací náhle v písmeni G, které je hrané málo ostře. V písmenu H zaniká flétnové sólo a do popředí zbytečně vystupuje pizzicato ve violách. Téma ve violoncellech je však velmi dobře frázováno. V taktu číslo 180 je výrazné crescendo. Před písmenem J v primech je hrán zátryl, který v zápisu chybí, ale běžně se hrává. Část označená písmenem K vyznívá velmi dramaticky, avšak hlasité pasáže místy přestávají být zřetelné. V prvních dvou taktech písmene K slyšíme nejvíce tympán. Od šestého taktu můžeme slyšet nápadné

zrychlování, které ubírá zvláště u smyčcových nástrojů na preciznosti. Kvůli velké nesouhře působí místy až nedbale. Nástup anglického rohu v repríze sice nese označení „poco meno mosso“, nicméně je v porovnání s ostatními interprety opět o dost pomalejší. Zpomalení je postupné už od písmene L. V codě se tempo zrychlí a konec věty pak působí celkem přesvědčivě.

Ve druhé větě volí Kubelík opět velmi pomalé tempo, kdy osmina se rovná přibližně 50. Předepsáno je tempo, kdy osmina rovná se 80, ale nejobvyklejší je tempo, kdy osmina se rovná přibližně 60. Počáteční téma je hráno s rubatem, sforzata ve druhém a čtvrtém taktu zaznějí vždy později, čímž je umocněn patetický charakter tohoto tématu. Motiv v 1. flétně (písmeno A) je hrán celý pod legatem, dle zápisu. Triolové zdvihy v klarinetech v celém tomto dílu jsou hrány velmi široce. Na čtvrtých dobách (v taktech 14 a 16) dělají klarinety zvolnění. V písmeni B mají dechy intonační problémy. V taktu 43 dělá Kubelík velké ritenuto. V písmeni C se tempo naopak zrychlí, osmina rovná se přibližně 80. Od taktu 65 frázuje Kubelík melodii po jednotlivých taktech a výrazné jsou zejména čtvrté doby. Před písmenem G má hudba shodný charakter jako na začátku - opět je zde hodně rubata, chybí však dynamické kontrasty, což je dáno především kvalitou nahrávky. Flétna je v této části příliš silná. V písmeni G je celkově patrná nesouhra. Nejvíce v taktech 105 a 111. V písmeni začíná H velký tempový kontrast - osmina rovná se 105. Osminy v tympánu v tomto místě přichází příliš brzy. V písmeni M přijde zpomalení postupně od taktu 155 a graduje až do taktu 163. V pasáži od taktu 164 je příliš hlasitá trubka a drobné intonační problémy mají housle.

Ve třetí větě volí Kubelík předepsané tempo, kdy čtvrtka s tečkou se rovná 50. Předtaktí v primech je v porovnání s následujícím tempem pomalejší. Hlavní melodie v primech je hrána jako jedna plynulá fráze. Kubelík nedělá markantní dynamické změny uvnitř jednotlivých taktů. V písmeni A nejsou pohromadě důrazy na prvních dobách. Část před písmenem D od taktu 80 je oproti předepsanému zápisu (piano) velmi silná. Takt 87 přijde bez odsazení a dřeva se smyčci nejsou pohromadě. Tempo je až do Da capo mírně pomalejší. V taktu 176 je v primech hrán jiný rytmus - místo třech osmin slyšíme osminu s tečkou, šestnáctinu a osminu. Coda je pak v předepsaném tempu, kdy půlová nota se rovná 80.

Začátek čtvrté věty je v rychlém tempu, kdy čtvrtka rovná se 130. Úvodní fanfáry mají velmi energický charakter, jsou předneseny v pregnančním rytmu zcela dle zápisu, bez jakýchkoli agogických změn před nástupem písmene A, které je v pomalejším tempu, kdy čtvrtka rovná se 90. Téma ve violoncellech je exponováno velmi široce a zpěvně. Ostatní hlasy včetně viol jsou upozaděny. Pizzicata v kontrabasech zcela zanikají, což je dáno sníženou kvalitou snímku. První variace - písmeno B je v rychlejším tempu než předchozí část. Označení pesante zde úplně neodpovídá zahraničnímu charakteru hudby. Tempo se zrychluje postupně až do části označené písmenem C, kde čtvrtka se rovná 138. Orchestru dominují smyčce, respektive housle. Dechy hrají umírněně a žádné motivy zde nejsou zdůrazňovány. V písmeni D zůstává Kubelík ve stejném tempu, flétnové sólo bohužel místy zaniká kvůli příliš silným protihlasům. Zejména fagot je v tomto místě velmi výrazný. Návrat tématu rychlé části (písmeno E) pak probíhá zcela shodně. V písmeni F jsou akcentovány první čtvrté noty v taktech č. 113 a 115. Následující téma, kde dominují hoboj s klarinetem je hráno velmi živelně, ostatní nástroje, kromě příliš silných kontrabasů, jsou zvukově upozaděny. Provedení, kde mají velký prostor žestě, je velice pěkně zvukově vyvážené, má velké napětí a tah, graduje až do písmene L, kde se vrací úvodní fanfáry. V zápise není uvedena žádná tempová změna, ale Kubelík zde tempo nápadně zrychlí (čtvrtka se rovná 142). Tento vrchol provedení je velmi energický a brilantně zahráný a změna tempa zde není rušivá. V písmeni M, kde téma (motiv) přebírají trombony, je hráno v prvních čtyřech taktech subito ritenuto, které sice není v zápise, ale obvykle se hrává. V repríze (písmeno N) je shodné tempo s úvodem. Hudba plyne v jednotném tempu zcela bez agogických změn, kromě taktu 317, kde je označení molto ritardando, které je dodrženo jen v malé míře. Návrat tématu v písmeni R je velmi energický, tempově shodný s tímto tématem v expozici (písmeno C). Další tempové změny zcela odpovídají zápisu a konec této věty má euforický, jásavý charakter, všechny nástrojové skupiny zní celkem vyváženě, i přes to, že je tato nahrávka ve fortissimových dynamikách málo srozumitelná.

Tato nahrávka má oproti ostatním porovnávaným snímkům tu nevýhodu, že pochází z doby před příchodem stereofonního nahrávání. Po stránce

interpretační je však velmi hodnotná. Když si uvědomíme, že byla pořízena na živém koncertě, musíme uznat, že Česká filharmonie tehdy byla ve výborné formě. Nenalezneme zde žádné výrazné chyby. Drobné nedostatky se týkají většinou intonace a celkové souhry. U této nahrávky můžeme vyzdvihnout také její dynamickou plastičnost, která je jistě zásluhou dirigenta. Nahrávací tým mu v té době nemohl pomoci. Jediné nad čím by se dalo polemizovat, kdyby se jednalo o pouhý útvar nahrávky, jsou velké tempové kontrasty a změny. Pokud se však jedná o historický live snímek, nelze tento fakt považovat za velký prohřešek. Tato nahrávka má hlavně hodnotu určitého dokumentu, kdy velká hudební osobnost, jakou Kubelík byl, promlouvá svým uměním k následujícím generacím.



## 2.3 Nahrávka Karla Ančerla

Nahrávka Karla Ančerla s orchestrem Concertgebouw byla pořízena v roce 1970 opět ještě analogově. Také se jedná o živý snímek z koncertu. V bookletu se můžeme dočíst, že Ančerl na této symfonii pracoval s orchestrem dlouho a intenzivně. Pro Concertgebouw orchestr to byla vůbec první zkušenost s touto symfonií. Po zvukové stránce nevykazuje až tak sníženou kvalitu jako nahrávka předchozí, přece jen se jedná již o stereofonní snímek, ale samozřejmě své rezervy ještě má. Kupříkladu v částech, kde je silná dynamika, se slévá do jedné zvukové masy. Také dřevěné dechové nástroje jsou v úsecích se silnou dynamikou upozaděny. Zvuk byl při nahrávání pravděpodobně snímán velmi zblízka.

Začátek první věty je v nepatrně rychlejším tempu než u Kubelíka. Čtvrtka rovná se přibližně 124. Téma je hráno rubatově, což podpoří jeho naléhavost. Podařilo se zde velmi dobře vystihnout chorální charakter úvodu věty. Violoncellová sekce má však problémy se souhrou. Nástup tématu ve flétně je nepatrně rychlejší a podstatně ostřejší, než jak jsme ho slyšeli na první nahrávce, a tak lépe kontrastuje s úvodem. Nástup pikoly je pak bohužel intonačně nepřesný. Vstup orchestru v písmeni A zní kvůli nesouhře dosti nervózně, nicméně dále už působí expozice velmi přesvědčivě. Tempo od písmene A dodržuje předpis kdy čtvrtka rovná se 138. Vedlejší téma v písmeni D je hráno málo ostře a není kvůli tomu tolik kontrastní. V písmeni E by mohlo být hráno větší pianissimo. Nebýt pak chyby v horně na konci expozice (10. takt před písmenem F), kdy se na první době ozve jiný tón, nebylo by už zde nic k vytknutí.

V začátku provedení volí Ančerl shodné tempo jako na začátku věty, ritenuto před označením Tempo I dělá také. Dále působí provedení precizněji než na předchozí nahrávce a nepostrádá potřebnou dávku napětí. Zvuk nástrojů je sice vyváženější a nahrávka již výrazově i dynamicky plastičtější, občas je málo slyšet dřeva (zejména před písmenem G). Ančerlovi se daří stavět dlouhé plochy a napětí stále graduje. Písmeno H je oproti předchozí nahrávce lépe zvukově vybalancované, jen charakter tématu ve violoncellech není tolik zpěvný. V písmeni J si Ančerl dopsal obloučky do partů dřev, což má své opodstatnění dle pravidla imitace. Ve třetím taktu písmene K pak dělá efektní ritenuto na třetí a čtvrté době.

Hudba pak dále graduje až do 17. taktu v písmeni K, kde před nástupem žesťů opět ve 3. a 4. době zpomalí. Škoda jen další chyby v hornách v 6. taktu písmene J. Nástup anglického rohu v repríze je opět v rychlejším tempu než u předchozí nahrávky. Přejít na Tempo I pak nepůsobí tak tvrdě. Konec 1. věty má velmi slavnostní charakter, výborně se podařila crescendo v hornách a trombonech od 5. taktu v písmeni O.

Ve druhé větě volí Ančerl tempo, kdy osmina rovná se přibližně 60. V zápisu je sice, že osmina rovná se 80, ale tempo, které zvolil Ančerl, se hrává nejčastěji. Začátek je poněkud střízlivější než na předchozí nahrávce. Motivy v dechových nástrojích jsou hrány téměř bez rubat, flétny mají hbitější charakter (zkracují vždy druhou šestnáctinu pod obloučkem) V taktech 41 a 43 dělá velká odsazení a v taktu 44 ritenuto. V písmeni C se tempo zrychlí, osmina rovná se 85. Houslové sólo je na této nahrávce nejméně přesvědčivé, k tomu jistě přispěl fakt, že tuto symfonii orchestr nikdy předtím nehrál. V písmeni E jsou trubky intonačně nepřesné. Před písmenem H má nahrávka výborný tah a napětí. Poco piu animato je pomalejší než na předchozí Kubelíkově nahrávce. V písmeni J má orchestr problémy v souhře. Tempo v písmeni K je rychlejší než v písmeni C, kde by se tempo dle zápisu mělo shodovat. V písmeni M znějí všechny nástrojové skupiny vyrovnaně, to se podařilo lépe než na předchozí nahrávce. Zpomalení tempa na konci této věty dělá od taktu 156. Celkový dojem závěru bohužel kazí rozladěný tympán.

Ve třetí větě u Ančerla odpovídá tempo zápisu, kdy čtvrtka s tečkou se rovná 50. Počáteční předtaktí je pomalejší, první tón d1 je nízko. Frázování úvodní části označené písmenem A je po dvoutaktích, v rámci jednotlivých taktů jsou dynamické změny (v souladu se zápisem), violoncella a kontrabasy jsou příliš silné. Jednotlivé nástrojové skupiny jsou málo čitelné. V písmeni D je patrná nesouhra dechů se smyčci - hoboje bývají místy na prvních dobách nepatrně dříve než smyčce (t. 121). Kontrabasy jsou příliš silné v místech, kde je označení pianissimo. Zdvih do Da capo není pohromadě. Tempo kody je mírně pomalejší oproti zápisu, čtvrtka s tečkou rovná se přibližně 75.

Úvod čtvrté věty je na této nahrávce nejpomalejší (ze všech zde porovnávaných nahrávek) tempo odpovídá čtvrtce, která se rovná 100.

Fanfáry v trumpetách mají majestátní charakter, který je podpořen delší artikulací čtvrtvých not. Takty 9 až 15 jsou hrány s mírnými ritenuty a delšími odsazeními mezi jednotlivými notami. Ritenuto je i v tympánu před písmenem A. Téma ve violoncellech je hráno střídavě a fráze není tak plynulá a zpěvná jako tomu bylo u předchozí Kubelíkovy nahrávky. Ostatní hlasy jsou rovnocenné a nemají zde charakter doprovodu. Poslední osmina v taktu 33 poprvé hrána jako portamento a podruhé v repetici jako tenuto, tedy již v charakteru druhého dílu. Tempo je beze změny až do písmene C, kde u této nahrávky tempo čtvrtky odpovídá 134. Zvuk orchestru je vyvážený, všechny nástroje rovnocenné. Pouze v taktech 64 a 65 je v horně hrán výrazný trylek. V písmeni D, které je v totožném tempu jako předchozí část (rozdíl oproti zápisu), dostala flétna více prostoru vyniknout, než tomu bylo u předchozí Kubelíkovy nahrávky. Ostatní nástroje ji citlivě doprovází a jemně dobarvují celou tuto kontrastní plochu. V návratu rychlé části (písmeno E) je v taktu č. 94 na první době chyba v lesních rozích, což u live snímku nelze hodnotit jako vadu. V písmeni F jsou mírné nedostatky v souhře ve smyčcích, osminové zdvihy v taktech 113 a 115 nejsou spolu. V taktech 116 až 119 neladí smyčce v oktávách. Od taktu 116 do písmene G je mírně pomalejší tempo. Následující téma v hobojích a klarinetech je hráno velmi široce a zpěvně. Kontrabasy v tomto místě znějí hrubě a jsou zbytečně silné. Když v taktu 134 melodii přebírá flétna, nedostává se jí bohužel potřebného prostoru a kvůli silným smyčcům zaniká. Gradace v provedení je plynulá, žesťové nástroje oproti předchozí nahrávce nevystupují tolik do popředí. Oproti předchozí nahrávce nemá tak velké napětí a vrchol provedení není tolik strhující. Ančerl však pevně drží tempo a nenechává se tolik strhnout hudbou. V písmeni M je opět tradiční zpomalení tempa v taktech 233-236. Návrat hlavního tématu v písmeni N působí nepatrně rychlejším dojmem oproti úvodu. Od taktu 267 je mírné zpomalení, které podpoří vedení melodie v prvním fagotu a violách a uvede dvoutaktový motiv ve flétně. V písmeni O se vrací zpět do tempa. V písmeni P jsou smyčce silnější, než udává předepsané pianissimo. Návrat tématu v písmeni R je rychlejší než je tempo části označené písmenem C, což odpovídá tempovému předpisu. Závěr této věty je velmi energický, i když ne tolik euforický, jako u přechozí nahrávky.

Tato nahrávka je dle mého názoru po stránce hudebního uchopení velice zdařilá. Oproti Kubelíkovi je Ančerl méně emocionálně angažovaný, ale i přesto má smysl pro stavění dlouhých frází. Problémy této nahrávky spočívají zejména v technické stránce. Často jsou zde zbytečně silné basy, dechy jsou slyšet jakoby z dálky a zvukově se nepojí dobře se smyčci. Orchester nebyl v tak výborné formě, jako byla Česká filharmonie na předchozí nahrávce a hlavně tuto symfonii prováděl vůbec poprvé. Opět má pro nás takováto nahrávka hodnotu dokumentu, kdy představuje hudební výkon tak, jak zazněl.

## 2.4 Nahrávka Jiřího Válka

Nahrávka orchestru Českého rozhlasu s dirigentem Jiřím Válkem je studiová. Natočena byla digitálně v roce 1989, což se pozitivně podepsalo na jejím zvuku, který je oproti předchozím dvěma nahrávkám srozumitelnější. Jednotlivé nástroje a nástrojové sekce zní vyváženěji.

Začátek první věty je velmi přesvědčivý, tempo úvodního tématu je ze všech porovnávaných nahrávek nejrychlejší, je hráno s velkým espressivem, jeho charakter vyznívá romantičtěji než u předchozích nahrávek. Předepsaná crescenda a decrescenda jsou téměř neznatelná. Třetí část tématu, kde je předepsané pianissimo, je hrána silněji. Charakter tématu ve flétně je oproti předchozí nahrávce méně ostrý, není tedy tolik kontrastní. Nástup orchestru v písmeni A je oproti oběma předchozím nahrávkám naprosto přesný. V sedmém a osmém taktu písmene A je určitá zvláštnost, druhá doba ve violoncellech přijde později, psaný akcent je také důraznější. Krátce před nástupem vedlejšího tématu (písmeno D) má flétna intonační problémy. Zdvih do písmene D je hrán velmi krátce a ostře. Crescendo do taktu 85 je hráno velmi výrazně a je patrný kontrast se zdvihem do dalšího taktu 86, kde crescendo předepsáno není. V jedenáctém taktu před písmenem F zazní na první době v horně nečistý zvuk, což by se u snímku natočeného živě dalo přejít, avšak u digitální studiové nahrávky je to překvapivé.

Provedení postrádá potřebné napětí, občas se objevuje nesouhra ve smyčcových nástrojích. Patrné je to například v desátém a jedenáctém taktu před písmenem H. V počátečních taktech písmene J se objevují další intonační problémy, oktávy ve flétně a hobojích neladí. V písmeni K, kde by měl nastat vrchol provedení, se začne tempo zrychlovat hned na začátku, což zmíněný vrchol dosti potlačuje.

Část solo anglického rohu v repríze, které nese označení poco meno mosso je hrána rychleji, než bývá obvyklé a nevytvoří se zde potřebné zklidnění. Crescenda v lesních rozích a trombonech pak od 5. taktu v písmeni O působí v porovnání předchozími nahrávkami poněkud mdlé.

Druhá věta je u Válka v nepatrně rychlejším tempu než se hrává, ale pořád pomalejší oproti tempu předepsanému. Osmina se rovná přibližně tempu 65. Akcenty ve smyčcích jsou hrány velmi výrazně. V písmeni A jsou

klarinety velmi silné, což neodpovídá předepsanému pianu. Sóla fléten a klarinetů jsou méně charakterově kontrastní, než tomu bylo u předchozích nahrávek. V písni B si v některých taktech můžeme všimnout nesouhry, nejvíce nápadná je nesouhra u dechů v taktu 39, kdy poslední osmina v hoboji je delší než ve flétně. V taktu 44 dělá Válek velké *ritenuto* a odsazení před následujícím taktem, který už je v tempu. V písni C je tempo rychlejší, osmina rovná se 82. Houslové sólo je velmi vydařené, intonačně čisté, hráno bez výraznější agogiky. Oproti následujícím nahrávkám sice poněkud strohé, ale i přes to působí přesvědčivě. V písni F jsou intonační problémy v první flétně, v taktech 91, 93 a 94 jsou všechny šestnáctiny g2 vysoko a tak flétny v terciích velmi neladí, klarinety jsou v sólech naopak přesvědčivé. V písni G *pianissima* ve smyčcích postrádají tah a napětí, působí vlažně, nejlépe vyznívají lesní rohy, které jsou intonačně přesvědčivé a daří se jim i vystihnout naléhavý charakter této části. V písni H se dostává do tempa, kdy se osmina rovná 105. Tempo písmene K je shodné s písmenem C dle zápisu. Tato část se vydařila velmi dobře, *staccata* ve dřevěch jsou spolu, intonačně bez problémů a smyčce dotváří půvabný zpěvný charakter tohoto místa. V písni L jsou opět intonační nesrovnalosti ve flétnách, zejména takt 145 se v první flétně nevydařil (c3 je vysoko). V písni M jsou příliš hlasité smyčce, zejména kontrabasy a violoncella. Závěrečné *ritenuto* dělá Válek v taktu 156 dle předepsaného *espressivo*. Písmeno N je přesvědčivé intonačně a dynamika je dodržena přesně dle zápisu.

Tempo třetí věty odpovídá zápisu, kdy čtvrtka s tečkou se rovná 50. Dynamické rozdíly jsou minimální. V taktu 22 přijde zdvih ve flétně nepatrně dřív. V písni B je místy patrná nesouhra a intonační problémy v houslích -zejména v taktu 54 (na třetí době) a v taktu 55 (na první době). V taktech 80 -87 se mírně zrychluje tempo. Před písmenem D je krátké odsazení a 2 takty před písmenem E je *ritenuto* a odsazení. *Da capo* je hráno stejně jako úvodní část (bez dynamických odlišností). Tempo cody je mírně rychlejší - půlová nota rovná se 90.

Začátek čtvrté věty má energický charakter, který je podpořen volbou poměrně rychlého tempa, kdy čtvrtka se rovná 125. Nedostatečný dozvuk nahrávky bohužel nenavozuje slavnostní charakter této úvodní

fanfáry. Celý tento úvod plyne bez jakýchkoli tempových změn. S hlavním tématem ve violoncellech přichází nové tempo, kdy čtvrtka se rovná 85. Zdvihové noty jsou hrány s delší artikulací téměř jako tenuto. Celé toto téma je hráno spíše civilně. Tempo je beze změny až do písmene C, které vychází tempově tak, že čtvrtka se rovná 130. Charakter této části je podpořen zvýrazněným motivem v trumpetách v taktech č. 61 a 62. V části označené písmenem D je dle zápisu správná volba rychlejšího tempa, kdy čtvrtka se rovná 138. Tato část je na této nahrávce velmi vydařená, flétnové sólo je brilantní a zbytek orchestru dotváří citlivý doprovod. Jen trubka v taktu 82 je moc výrazná a přijde nepatrně dřív. Od taktu 123, kde je téma v hobojích a klarinetech, zvukově převažuje první hoboj a klarinety jsou upozaděny. Toto téma i celá následující plocha mají na tomto snímku pochodový, úsečný charakter. Od písmene H pak nahrávka ztrácí přehlednost. Smyčce jsou velmi silné, téma v trombonech kvůli tomu zaniká a flétna má místy až nepříjemně ostrý zvuk. V taktu 197, kde je hlavní melodie v sekundu, jsou zkracované čtvrtky s tečkou, vyznívají spíše jako čtvrtky s osminovou pomlkou. Tato část graduje až do písmene K, kde dosáhne dynamického vrcholu a na tom se drží až do písmene L (v taktu před písmenem L je crescendo). Vrchol provedení, písmeno L, pak působí spíše střídmě. V písmeni M je tempové zvolnění a velmi se zde podařilo v trombonech široce vyzpívat hlavní melodii. V začátku písmene N se melodie ve violoncellech intonačně nepojí s pizzicatem v kontrabasech (jedná se o počáteční tón fráze - g) Ve druhé repetici už je intonace správná. Závěrečná plocha plyne v jednotném tempu bez výrazných agogických změn. V taktech 267 - 270 je flétna nepatrně vysoko v obou repeticích. V písmeni O je ve smyčcích taktu 278 první čtvrtka hrána s důrazem. Dále plyne hudba zcela dle zápisu se všemi dynamickými změnami. Začátek písmene P bohužel nejsou všechny nástroje na první době spolu. Pizzicata v kontrabasech v této části jsou velmi silná. V písmeni Q je dodrženo opravdu velké molto ritardando. V závěru věty jsou dodrženy předepsané tempové změny a zvuk orchestru je poměrně kompaktní. Jen závěrečné Piú animato je ve velmi rychlém tempu a tak působí téměř až divoce.

Tato nahrávka je díky digitálnímu nahrávání ve zvuku věrohodnější, než dvě předchozí nahrávky. Po technické stránce ale mohla být pečlivěji zpracovaná - dle mého názoru má příliš krátký dozvuk, který odhalí jakýkoli, byť nepatrný, nedostatek. Takto zcela suchá akustika neprospívá zejména smyčcovým nástrojům, tedy není vhodná ani pro symfonické těleso. Tato nahrávka byla natočena ve Studiu 1 v Českém rozhlase, což je prostorné studio s utlumeným dozíváním. Nahrávky pořízené ve studiích tohoto typu lze však u digitálního nahrávání dodatečně upravit pomocí umělého dozvuku a vytvořit tak ideální pomyslný prostor, který by vyhovoval konkrétně danému repertoáru. Nahrávka také působí plochým dojmem a je na ní i pár nepřesností a náhodných chyb, které by při živém provedení zůstaly bez povšimnutí, ale při opakovaném poslechu nahrávky jsou rušivé (posлуhač už předem čeká na chybu). Toto měl lépe ohlídat nahrávací tým a při natáčení pečlivě dbát na to, aby bylo při dodatečném zpracování a stříhu dostatek kvalitního materiálu. Orchester Českého rozhlasu vždy zaujímal přední místo v žebříčku českých orchestrů a především dirigent Vladimír Válek patří mezi nejvýznamnější české dirigenty, a tak by si bývali zasloužili, aby se k tomuto snímku stavěl nahrávací tým mnohem zodpovědněji. Omluvou jim však může být fakt, že se u nás v této době, na rozdíl od západní Evropy, teprve s digitálním nahráváním začínalo. Z interpretačního hlediska bych vyzdvihla Válekův smysl pro dodržování předepsaných temp a tempových poměrů, to, že dbá na přesný rytmus a rytmické členění a v neposlední řadě také důsledné ctění notového zápisu, které je u nahrávky velmi podstatné (dle mého názoru ještě více než u koncertního provedení). K polemice je scházející plastičnost a také fakt, že je u této nahrávky v některých místech hudba oddělena na krátké úseky a není plynulá.



## 2.5 Nahrávka Libora Peška

Nahrávka Royal Liverpool Philharmonic Orchestra s dirigentem Liborem Peškem vznikla o dva roky dříve než nahrávka předchozí, přesto je po technické stránce mnohem zdařilejší.

Úvodní téma první věty až do 18. taktu zní velmi celistvě. Tempo je spíše pomalejší, čtvrtka se rovná přibližně 116. Peškovi se zde podařilo nejlépe vystihnout chorální charakter tohoto tématu. Zpomalení před nástupem tématu ve flétně je velmi nepatrné a není nijak rušivé. Flétna je intonačně přesvědčivá a ostřejší charakter dobře kontrastuje s úvodním tématem. Piccola je pak hraná až příliš výrazně, i dál v crescendo zvukově ční nad orchestrem. Část označená písmenem A má lehký hopsavý charakter a je v nepatrně rychlejším tempu, které se dál ještě mírně zrychluje. Před písmenem B je přesně dodržen zápis a zdvihová nota je hraná jako staccato. Od taktu 49 se tempo ještě zrychluje. Nahrávce bych v tomto místě vytkla nepřiměřeně silný tympán. V písmeni C se velmi vydařil jásavý charakter a celková šíře. Klarinety v taktu 61 jsou nízko. Hornové sólo je zahráno s větším ritenutem, téměř na způsob kadence. V taktech 71 - 75 je příliš hlasitá flétna. V písmeni D hrají dřeva delší zdvihové noty a měkčí akcenty. Vedlejší téma má díky tomu velmi kultivovaný charakter. Tady je patrná podobnost s pojetím Kubelíka. Ve zdvihu do taktu 85 nedělá Pešek příliš naléhavé crescendo, jako například Válek, a v podstatě nerozlišuje zdvih s crescendem a bez crescenda (zdvih do taktu 86). Závěr expozice je zvukově velmi pečlivě vybalancovaný a intonačně čistý.

V začátku provedení volí Pešek shodné tempo s úvodem. Pianissima v této části nejsou dodržena, moc silné jsou hlavně kontrabasy. Tempo výrazně zrychlí až v písmeni G. V taktu 185 se drží zápisu a part prvních houslí je hrán bez zátrylu. V taktu 159 tempo mírně utíká, druhé a čtvrté doby nejsou dotaženy. V písmeni K gradace k vrcholu v provedení přijde až v taktu 207 a zvukově je tu vyzdvihnut protihlas v nižších smyčcích a žestích. Od taktu 219 jsou trubky méně výrazné, než je obvyklé a do popředí vystupuje až moc tuba spolu s trombony, čtvrté příznávky jsou hrány výrazně a dlouze. Obvyklé ritenuto před písmenem L Pešek téměř nedělá. S nástupem anglického rohu (*Poco meno mosso*) přijde tempové i

náladové zklidnění. V písmeni M místy mírně neladí oktávy v klarinetech (první klarinet je vysoko) jinak jsou intonační problémy na této nahrávce spíše ojedinělým jevem. V závěru od taktu 293 jde opět s tempem hodně dopředu.

Ve druhé větě volí Pešek obvyklé tempo, kdy osmina rovná se 60. V úvodu hrají smyčce měkké akcenty, nahrávka má potřebný vnitřní klid, smyčce mají kompaktní zvuk a velice dobře se podařilo vystihnout meditativní náladu úvodního tématu. Předepsaná dynamika je dodržena. Flétnová a klarinetová sóla dobře kontrastují, jakoby představovala dva různé světy. Obejde se zde bez rubat a tempových vychýlení. Pauzy také neprodlužuje, fráze drží dobře pohromadě. V písmeni B v taktech 33 a 36 přicházejí smyčce nepatrně později. Před písmenem C Pešek nedělá žádné výrazné ritenuto a hudba plyne dál do písmene C, kde je v tempu pomalejší než je tomu na ostatních nahrávkách -osmina se zde rovná 75. Houslové sólo na této nahrávce více splývá s orchestrem, v taktu 59 je intonačně nepřesné a postrádá vnitřní napětí a smysl pro dlouhou frázi, je zakončeno velkým ritenutem. V písmeni E jsou intonační nepřesnosti v žestích, zejména v trumpetách, které hrají unisono. V písmeni G se podařilo docílit velkého napětí, k čemuž také přispěla dokonalá souhra a přesné dodržení předepsané dynamiky. V písmeni H má Pešek nejpomalejší tempo ze všech porovnávaných nahrávek-osmina rovná se 90. V písmeni J v dechových nástrojích je oproti předepsanému staccatu hráno spíše portamento. Tempo písmene K odpovídá tempu písmene C. Část písmene M se nepodařilo nejlépe vyvážit - všechny hlasy by měly být rovnocenné a u této nahrávky zanikají spodní smyčce a převažují lesní rohy a housle. Zpomalení začne již v taktu 151, tedy dříve než je obvyklé. V taktu 158 je pak hráno místo sforzata fortepiano a v taktu 163 dělá Pešek velké ritenuto, s tím se u ostatních porovnávaných nahrávek nesetkáme.

Třetí věta je u Peška v nejrychlejším tempu, čtvrtka rovná se 60. Zdvih je hrán přesně v tempu. Celé úvodní téma v prvních houslích je frázováno po delších úsecích, bez výrazných dynamických změn v rámci jednotlivých taktů, jak původně předepisuje zápis. Doprovodné hlasy jsou plynulé a vyvážené. Před částí označenou písmenem D je odsazení a celá

tato část má prostý, písňový charakter. Nezabíhá do silných forte. Coda je ve velmi rychlém tempu, kdy půlová nota se rovná 90.

Úvodní fanfára čtvrté věty je majestátního rázu, v tempu, kdy čtvrtka se rovná 130. Je slyšet jakoby z dálky a zní tedy spíše ve forte než předepsaném fortissimo. Zvuk trumpet je velmi celistvý. V závěrečných třech dlouhých notách je zvolnění a větší odsazení (takty 9 - 17), sólo v tympanu je již v tempu následující části. Tato část, označená písmenem A, je v pomalejším tempu, kdy čtvrtka se rovná 80. Téma ve violoncellech je přednášeno velmi široce, zpěvně a bez výraznějších dynamických rozdílů. Celá tato část je velmi plynulá, dlouhé fráze tvoří velmi ladný charakter. Veškeré hlasy jsou zvukově dobře vyvážené, violoncella dominují, ale ostatní hlasy nezanikají. Tomuto charakteru konvenují i delší čtvrtkové noty ve fagotu (v taktu 27 - v zápisu jsou však tečky). Velký kontrast přichází v písmeni C, kde zvolil Pešek velmi rychlé tempo, kdy čtvrtka se rovná 144. Zvuk orchestru je kompaktní, žádné hlasy nevystupují do popředí. Tempo části písmene D zůstává shodné. Part flétny respektuje důsledně zápis, v taktu 80 jsou dodržena tenuta, která se někdy zkracují kvůli nádechům (to je patrné např. u předchozí porovnávané nahrávky) ostatní nástroje citlivě doprovází a nechávají flétně dostatečný prostor. V části písmene F je v prvních čtyřech taktech logické frázování po dvoutaktích, vždy s výraznou první dobou v taktech číslo 112 a 114. Téma od taktu 123 je zvýrazněno v prvním hoboji a výrazné je zde i doprovodné ostinato ve violách. Celá tato část dynamicky odpovídá zápisu. V písmeni H si nechává dynamické rezervy a zůstává ještě ve forte. Oproti předchozí nahrávce je v tomto místě velmi přehledná a všechny hlasy jsou vyrovnané. Gradace je plynulá až do písmene L, kde je exponováno úvodní téma. Tentokrát, oproti úvodu, má energický a jiskřivý charakter. Tempové zvolnění na počátku písmene M Pešek pečlivě připravuje již od taktu 229 (u jiných zde porovnávaných nahrávek se s tímto nesetkáme), což přispívá k většímu napětí. První čtyři takty písmene M by vyjádřilo u této nahrávky označení pesante. Sforzata ve smyčcích od taktu 238 jsou velmi výrazná. Poco ritardando přichází o dva takty dříve a postupně připravuje tempo části písmene N, které se shoduje s úvodem (písmeno A). Celá tato část má charakter jakési vzpomínky. Dynamické rozdíly jsou minimální, jen v rámci slabé až střední

dynamiky. Agogické změny před částí písmene R jsou vždy velmi plynulé a pečlivě připravené. V Tempo I. (takt 323) jsou nepatrně silnější dřeva a mírně narušují klid této části. Závěrečná plocha této věty má velký tah, je zde určitá podobnost s Kubelíkem, avšak Pešek se nenechává tolik strhnout hudbou a tato plocha má u něj spíše vznešený ráz, k čemuž přispívají dokonale plynulé tempové přechody (písmeno S - piú animato a ritardando, takt 373).

Celkově je tato nahrávka velmi zdařilá. Oproti předchozí, o dva roky novější nahrávce, je mnohem lepší po zvukové stránce. Nahrávací tým měl s digitálním nahráváním a následnou úpravou snímku zcela určitě větší zkušenosti než nahrávací tým Českého rozhlasu o dva roky později. Nahrávka má pěknější, kulatější barvu a optimální míru dozvuku. Výhoda je i v tom, že byla natočena v přirozeném prostředí koncertní síně. Většina technických nedostatků, které jsem zaznamenala, se týkala vyvážení jednotlivých nástrojů a nástrojových skupin, které mohl nahrávací tým lépe ohlídat a pomoci tak dirigentovi, který má v sále jiný poslech než v režii. Tento snímek je i po stránce interpretační daleko zajímavější, vypracován do větších detailů. Souhra orchestru je vynikající. U této nahrávky je důležité vyzdvihnout, že dirigent Pešek velmi intenzivně prožívá emocionální náboj hudebního díla. Jeho pojetí má vnitřní tah a spoustu interpretačně zajímavých míst. Vyzdvihla bych zejména třetí větu, kde se Peškovi podařilo dle mého názoru nejlépe vystihnout její nenucený a prostý písňový charakter. Také některé momenty ve čtvrté větě jsou velmi nápadité. Polemizovat by se snad dalo nad občasnými příliš náhlými změnami tempa (občasné zrychlování ve fortových částech), které by na živém koncertě nijak nerušily, ale u nahrávky mohou rušivě působit.

## 2.6 Nahrávka Jiřího Bělohlávka

Nahrávka dirigenta Jiřího Bělohlávka s Českou filharmonií je nahrávka nejnovější. Po zvukové stránce je tedy ze všech porovnávaných nahrávek nejkvalitnější. Jednotlivé nástrojové sekce jsou snímány dosti zblízka, znějí velmi konkrétně a dynamicky vyváženě.

V začátku 1. věty volí Bělohlávek nepatrně rychlejší tempo, shodné s tempem Ančerlovým, kdy čtvrtka rovná se 124. Violoncella v úvodním tématu mají krásný plný zvuk, temné zabarvení a vyzdvihla bych také dokonalou souhru, která zaujme na první poslech po poslechu předchozích nahrávek. Charakter hudby je střízlivější než na předchozí Peškově nahrávce, fráze nejsou tolik vyklenuté. Dynamika je dodržena naprosto přesně dle zápisu. Flétnové sólo od taktu 18 je hráno široce, legatově. Na této nahrávce se nejlépe vydařil přechod flétnového sóla do piccoly v taktu číslo 22 - flétna s piccolou se dokonale intonačně i barevně pojí. V písmeni A se tempo zrychlí - čtvrtka rovná se 142. V písmeni B tempo mírně povolí (čtvrtka se rovná 138) a zůstává až do konce expozice. Vedlejší téma v písmeni D je hráno legatově a klidně, podobně jako je tomu u předchozí Peškovy nahrávky. Konec expozice je velmi umírněný, zůstává ve střední dynamice a nechává si síly do provedení. Intonační čistota i zvuková přehlednost jsou v tomto místě dokonalé.

Začátek provedení je oproti začátku expozice mírně pomalejší, jak předepisuje zápis *Poco meno mosso*. Dynamika je přesně dodržena dle zápisu. Do původního tempa se vrací až v písmeni G. V taktu 177 je chyba v trylku ve flétně. Důvod ponechání chyby na snímku špičkové kvality, jakým bezesporu tato nahrávka je, není zcela jasný. Chyba je velmi slyšitelná a při opakovaném poslechu zbytečně kazí celkový dojem snímku. Dále v provedení je přesně dodržen zápis stejně jako u předchozích dvou nahrávek. V písmeni K gradace k vrcholu v provedení přijde až v taktu 207 a zvukově je tu vyzdvihnut protihlas v nižších smyčcích a žestích, stejně jako je tomu u předchozí nahrávky. Počátek reprízy je dokonale dynamicky vyvážený. Intonačně přesvědčivé sólo v trumpetě nádherně vyniká, přesto nepřekrývá smyčce a síla tuby je ideální. Před písmenem L je mírné *ritenuto* a *Poco meno mosso* od taktu 239 je dodrženo. Zrychlení tempa přijde přesně dle zápisu v Tempo I. V taktech 252 - 256 a dále pak v písmeni L je

vyzdvihnuta melodie prvního klarinetu a druhý klarinet je ve zvuku potlačen. V taktech 283 a 285 jsou zvládněny trombóny (v ostatních taktech hrají slaběji). A právě v takovýchto detailech je tento snímek výjimečný. Konec této věty plyne přesně v tempu, a oproti předchozím nahrávkám vyznívá umírněně.

Tempo druhé věty je shodné s nahrávkou Ančera a Peška, kde osmina rovná se 60. Bělohlávek v úvodu úzkostlivě dodržuje předepsanou dynamiku, souhra smyčců je naprosto přesná. Sóla ve flétně a klarinetu plynou v tempu bez větších rubat. Velké ritenuto je v taktu 43, podobně jako na Kubelíkově nahrávce. Houslové sólo je na této nahrávce nejzdařilejší, dokonale frázované, brilantní, intonačně čisté. Lepší interpretace by se těžko hledala. V písmeni E je celá pasáž intonačně přesvědčivá a jednotlivé nástrojové skupiny jsou dobře čitelné. V písmeni F je opět úzkostlivě dodržena předepsaná dynamika. V části Poco piú animato, v písmeni H, je tempo velmi rychlé - osmina rovná se 105. Tato část vyznívá kontrastně, až osudově. Tempo písmene K je pak shodné s částí označenou písmenem C. Závěrečné ritenuto dělá Bělohlávek v taktu 156 dle předepsaného *espressivo*. Část písmene N pak plyne v jednotném tempu a přesně vystihuje předepsané dynamické kontrasty až do úplného *piano pianissimo*. Konec této věty působí velmi klidně a rozvážně.

Třetí věta je u Bělohlávka v mírně rychlejším tempu, čtvrtka rovná se 55. Předtaktí je pomalejší. V taktu 11 na zdvihu v primech je subito *piano* a od 14. taktu je už dynamika podle zápisu. Dynamické rozdíly v rámci jednotlivých taktů jsou dodržovány, přesto však vytváří plynulé dlouhé fráze. V písmeni C hrají dřeva měkké, delší *staccato*. Část před písmenem D od taktu 80 je naprosto přesvědčivá, tady nelze opravdu nic vytknout. V písmeni D je opět dokonalá souhra, charakter této části je majestátní, jsou zde velké dynamické rozdíly a dlouhé vyzpívané fráze. *Da capo* je pak v *piano* až do taktu 11, kde se vrací do předepsané dynamiky. *Coda* je mírně rychlejší oproti zápisu - půlová nota rovná se 85.

Úvodní fanfára čtvrté věty je v tempu, kdy čtvrtka se rovná 128. V charakteru se příliš neliší od předchozí interpretace. Trumpety však mají na této nahrávce nejvíce kompaktní zvuk. Tento úvod plyne v jednotném tempu, pouze před nástupem písmene A je *ritenuto* v *timpánu*. V části

Písmene A je tempo, kdy čtvrtka se rovná 80. Téma ve violoncellech je hráno velmi široce a s velkými dynamickými rozdíly, zcela dle zápisu. Doprovodné hlasy zde vytvářejí kontrast k široce hrané melodii. Čtvrtky ve fagotu jsou hrány dle zápisu krátce. K široce hranému tématu se tedy přidává i jakási hravost. Protihlasy ve violách a kontrabasech jsou zvukově také dosti výrazné, ale nepřekáží si a vzájemně se doplňují i díky naprosto přesně dodržené dynamice ve všech hlasech. V písmeni C je tempo, kdy čtvrtka se rovná 140. Žestové nástroje hrají v tomto místě umírněně a výrazná je melodie v houslích. V písmeni D zůstává shodné tempo a není zde až tak velký dynamický kontrast, jak je předepsáno. Flétna je spíše v mezzopianu a doprovodné hlasy v pianu. V taktech 84 - 91 jsou zvukově zvýrazněná pizzicata ve violoncellech. Dynamické poměry jsou však velmi dobře vybalancované a přesně odpovídají zápisu. V písmeni F je shodné frázování s předchozí porovnávanou nahrávkou - tedy po dvoutaktích, vždy s výraznou první dobou v taktech 112 a 114. Od taktu 123, kde je téma v hoboji a klarinetu, je výrazné doprovodné ostinato ve spodních smyčcích - nikdo z dechů není zvukově výraznější, oba hlasy hobojů i klarinetů jsou tu zcela rovnocenné. V písmeni G je opět dokonale dodržena předepsaná dynamika a frázování velmi přehledné. V písmeni H je zvukově vyzvednuto téma v trombonech. Melodii přebírá prim v taktu 181, dřeva v taktu 189 a violoncella s kontrabasy v taktu 193, dále sekund v taktu 197 a horny na začátku písmene K. Tato nahrávka je v této části opravdu velmi přehledná a důsledně do detailů vypracovaná. Gradace do písmene L je velmi plynulá. Návrat úvodního tématu v trumpetách si na této nahrávce zachovává vznešený ráz. Tempové zatěžkáni v prvních čtyřech taktech písmene M jsou jen v náznaku, tedy téměř žádné zvolnění zde není, je to jen jakési malé vydechnutí. Poco ritardando před návratem tématu ve violoncellech přichází přesně dle zápisu v posledních dvou taktech předchozí části. V písmeni N je nepatrně pomalejší tempo, kdy čtvrtka se rovná přibližně 138. Tato část má podobně jako u Peška charakter vzpomínky. Fráze jsou nádherně plynulé, smyčce mají nádherný kompaktní zvuk a dynamika je dodržena až do nejmenších detailů. Dechy se výborně pojí se smyčci a horny mají nádherný kulatý tón. Všechny agogické změny jsou zde dodrženy zcela dle zápisu a jsou vždy zcela plynulé. Část písmene R je charakterem i tempem

shodná s částí označenou písmenem C. Orchestru dominují hlavně smyčce a žestě šetří síly až do písmene S. Tempový předěl Piú animato je plynulý a umírněný, stejně tak závěrečné ritardando. Konec věty zůstává v umírněném a nikterak přehnaně jásavém charakteru.

Tato nahrávka má oproti ostatním nahrávkám velmi mnoho výhod a tak by bylo velmi jednoduché napsat, že je ze všech pěti nahrávek nejlepší. Jiří Bělohlávek měl k dispozici po všech stránkách dokonalý orchestr, který má tuto symfonii na svém stálém repertoáru. Také nahrávací tým byl jistě velmi zkušený a měl k dispozici nejmodernější techniku. Velkou výhodou této nahrávky je i místo nahrávání, tedy že byla natočena ve Dvořákově síni pražského Rudolfiny, která je právem považována za jednu z akusticky nejlepších koncertních sál u nás. U Jiřího Bělohlávky oceňuji neuvěřitelně detailní práci s dynamikou, která naprosto přesně odpovídá zápisu (u Dvořáka je vždy pečlivě a podrobně vypracovaná), smysl pro dlouhé fráze i celkovou nápaditost a pečlivost. Dle mého subjektivního názoru je Bělohlávek méně intuitivní než Pešek, ale více přehledný v detailech. Dokonale ctí notový zápis, klade důraz na bezchybnou intonaci a interpretační čistotu. Bělohlávkova interpretace obrací posluchače k hudbě samé a k její podstatě. Tuto nahrávku bych tedy označila jako moderní hudební snímek špičkové interpretační i technické kvality.



## Závěr

V této práci jsem zmapovala dle mého názoru stěžejní nahrávky Osmé symfonie Antonína Dvořáka. Nahrávka Rafaela Kubelíka vznikla v době, kdy bylo nahrávání ještě v plenkách, i přesto má svou nejen historickou hodnotu. Na tuto interpretaci totiž můžeme navazovat dodnes.

Dokumentární hodnotu má jistě i nahrávka Karla Ančerla, která vznikla v roce 1970, a to se zahraničním Concertgebouw Orchestra. Z poslechu plyne jednoznačný závěr, a sice že české orchestry mají Dvořákovu hudbu silně pod kůží a její interpretace se předává z generace na generaci. Přestože například nahrávku Libora Peška s Royal Liverpool Philharmonic Orchestra stavím v pomyslném žebříčku vysoko, i z ní je tento fakt patrný a projevuje se v charakteristických místech (příkladem budiž houslové sólo ve druhé větě).

Nahrávky Vladimíra Válka, Libora Peška a Jiřího Bělohlávka mají tu výhodu, že jde o nahrávky moderní, tedy takové, které vznikly v době digitálního nahrávání. Po zvukové stránce jsou však mezi nimi velké rozdíly. Vladimíru Válkovi dle mého názoru nahrávací tým příliš nepomohl, právě naopak. Jde o zcela nevhodně zvolenou míru dozvuku, ale i o zvukové poměry mezi jednotlivými nástrojovými sekcemi. Můžeme se jen domnívat, jaký účín by nahrávka na posluchače měla, kdyby jí byla věnována patřičná pozornost.

Lépe je na tom nahrávka Libora Peška, třebaže je o dva roky starší. Je zde slyšet, že zahraniční nahrávací týmy měly v 80. letech před českými kolegy navrch. Pravděpodobně je to způsobeno nejen nedostatečnými zkušenostmi s digitální nahrávkou, ale i lepší nahrávací technikou, kterou měli ve Velké Británii k dispozici. Z nahrávky Libora Peška navíc přímo sálá energie, kterou do ní dirigent vložil a jakým způsobem dokázal anglický orchestr pro Dvořákovu hudbu získat.

Přestože bych zkoumané nahrávky nerada seřadila od nejlepší k nejhorší, je to právě nahrávka Jiřího Bělohlávka, která právem budí velkou pozornost. V první řadě vznikla v roce 2014, v porovnání s předchozími nahrávkami tedy víc než o 20 let později. Za tu dobu udělala nahrávací technika významný pokrok, který je doprovázený špičkovým

počítačovým softwarem, s jehož pomocí si nahrávací tým může dopřát téměř jakékoli úpravy, a to včetně odstranění frekvenčně odlišných zvuků z nahrávky, například v podobě vrznutí židle nebo dupání nohou. K tomu je ještě nutné přičíst fakt, že se nahrávalo pro špičkovou německou gramofonovou společnost DECCA, která má ve světě právem vynikající jméno a její lidé si se špičkovou technikou rozumějí. V neposlední řadě je to důslednost a až úzkostlivá přesnost Jiřího Bělohlávka, která dobrý obraz této nahrávky podtrhuje. V porovnání s ostatními kolegy na první poslech zaujme až dokonalá souhra jednotlivých nástrojových sekcí, ale i intonační přesnost, kterou Česká filharmonie oplývá. Z těchto důvodů se domnívám, že tuto nahrávku můžeme ještě řadu let považovat za referenční.

## **Prameny a literatura**

### Nahrávky:

- Kubelík, R., Česká filharmonie, *Prague Spring Collection Historical Recording*, Praha: Multisonic, 1990
- Ančerl, K., Concertgebouw Orchestra, *Great Conductors of 20th Century*, Amsterdam: EMI Classics, 2002
- Válek, V., Symfonický orchestr českého rozhlasu, *Symphony no. 8 in G major, Op. 88*, Praha: Multisonic, 1989
- Pešek, L., Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, *Dvořák: Symphonies 1-9 Orchestral Works*, Liverpool: Erato, 1989
- Bělohlávek, J., *Dvořák Complete Symphonies & Concertos*, Praha: Decca, 2014

### Knihy:

- Hloušek, J. (1941): *Antonín Dvořák*, Praha: Česká grafická unie v Praze
- Šourek, O. (1948): *Dvořákovy symfonie*, Praha: Hudební matice Umělecké besedy
- Očadlík, M. (1953): *Svět orchestru: Průvodce tvorbou orchestrální II*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění
- Burghauser, J. (1996): *Antonín Dvořák: Thematický katalog: bibliografie: přehled života a díla*, Praha: Bärenreiter Editio Supraphon
- Rybář, J.: *Skripta pro obor hudební režie*
- Sychra, A. (1959): *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění

### Notový materiál:

- Dvořák, A. (1973): *VIII. Symfonie G dur, op. 88*, Praha: Editio Supraphon