

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2019

Barbora Brabcová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**OSKAR NEDBAL: KLAVÍRNÍ DÍLO A KOMORNÍ
SKLADBY S KLAVÍREM**

Barbora Brabcová

Vedoucí práce: prof. Ivan Klánský

Oponent práce: prof. František Malý

Datum obhajoby: 7. 6. 2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Piano

BACHELOR'S THESIS

**OSKAR NEDBAL: WORKS FOR PIANO SOLO AND
CHAMBER MUSIC WITH PIANO**

Barbora Brabcová

Thesis Supervisor: Prof. Ivan Klánský

Thesis Opponent: Prof. František Malý

Date of thesis defense: 7. 6. 2019

Academic title granted: BcA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

OSKAR NEDBAL: KLAVÍRNÍ DÍLO A KOMORNÍ SKLADBY S KLAVÍREM

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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá klavírním a komorním dílem Oskara Nedbala. V první kapitole je popsán skladatelův život, s přihlédnutím k zásadním uměleckým pozicím, které ve svém životě zastával. Jednotlivé podkapitoly se zabývají studiem na konzervatoři, členstvím v Českém kvartetu a dirigentskou činností. Druhá kapitola se věnuje interpretačnímu rozboru Nedbalovy klavírní tvorby a obsahuje výčet všech klavírních děl. Zvláštní pozornost je zde věnována Variacím na téma Antonína Dvořáka op. 1. Třetí kapitola se zabývá komorními skladbami s průvodem klavíru. Největší pozornost je v této kapitole věnována zejména Sonátě h moll pro housle a klavír op. 9, která patří mezi Nedbalovy nejcennější komorní skladby.

Klíčová slova

Oskar Nedbal, klavírní dílo, komorní skladby s klavírem, klavír

Abstract

This bachelor thesis deals with piano and chamber music work of Oskar Nedbal. The first chapter is about the composer`s life in general, with the main focus on his artistic positions. The subchapters are about Nedbal`s studies at the Conservatory, membership in the Czech quartet and his conducting activity. The chapter number two is focused on the analysis of interpretation of Nedbal`s piano work and contains a list of all his piano compositions. The extra attention is given to Variations on the theme of Antonin Dvorak op. 1. The third chapter is about Nedbal`s chamber music works with piano accompaniment. The most significant focus in this chapter is on the Sonata b minor for violin and piano op. 9, which belongs to Oskar`s Nedbal most valuable chamber music works.

Keywords

Oskar Nedbal, works for piano, chamber music with piano, piano

Obsah

Úvod.....	9
1. Život Oskara Nedbala	10
1.1 Mládí Oskara Nedbala	10
1.2 České kvarteto	11
1.3 Dirigent Oskar Nedbal.....	12
1.4 Oskar Nedbal jako ředitel Slovenské Národní opery	14
2. Klavírní dílo Oskara Nedbala	16
2.1 Variace na téma Antonína Dvořáka op. 1	16
2.2 Lettres intimes op. 7.....	20
2.3 Čtyři kusy op. 8	22
2.4 Suita „Z minulých dob“ op. 13.....	23
2.5 Z dětského života op. 15.....	25
2.6 Pohádka o smutku a štěstí op. 16	26
2.7 Valse Silhouette op. 17	27
2.8 Další klavírní skladby bez opusových čísel	27
3. Komorní skladby s klavírem	29
3.1 Písně pro střední a vyšší hlas s doprovodem klavíru op. 2	29
3.2 Romance a serenáda pro housle a klavír op. 6	29
3.3 Sonáta h moll pro housle a klavír op. 9.....	30
3.4 Písně pro vyšší hlas s doprovodem klavíru op. 11	31
3.5 Romance a capriccio pro violoncello a klavír op. 12.....	32
3.6 Romantický kus op. 18.....	33
Závěr.....	34
Seznam použitých pramenů a literatury	35
Použitý notový materiál.....	35
Přílohy.....	36

Úvod

K napsání bakalářské práce na téma Nedbalova klavírního díla a komorních skladeb s klavírem mě vedla osobní zkušenost s interpretací velké části těchto děl. Oskar Nedbal je spojován především s tvorbou jevištní, zejména operetou, které vdechl novou svěžest. Nedbal je tedy právem považován za zakladatele české operety. Jeho skladby z mládí jsou věnovány především klavírnímu a komornímu dílu s klavírem a neprávem stojí v pozadí jeho pozdější úspěšné tvorby jevištní.

V této práci jsem si kladla za cíl přiblížit čtenáři méně známá díla Oskara Nedbala, z nichž některá zasluhují větší pozornost a jsou hodna stát se součástí koncertních programů.

V úvodní kapitole se zabývám životem Oskara Nedbala, s přihlédnutím k zásadním uměleckým pozicím, které ve svém životě zastával. Tato kapitola je rozdělena do čtyř částí. V první podkapitole se věnuji dětství a mládí, které je spojeno s Pražskou konzervatoří a osobností Antonína Dvořáka. V dalších částech se věnuji působení Nedbala v Českém kvartetu a jeho dirigentské činnosti vedoucí přes Vídeň až do Slovenského Národního divadla v Bratislavě.

Druhá kapitola se věnuje klavírnímu dílu a obsahuje výčet všech klavírních děl s interpretačními poznámkami. Největší pozornost je zde věnována Variacím na téma Antonína Dvořáka op. 1, které jsou sice studentskou prací a nesou opusové číslo jedna, přesto patří mezi nejlepší Nedbalova klavírní díla.

Třetí kapitola je věnována komorním skladbám s klavírem, které nejsou příliš rozsáhlé a známé, ale můžeme mezi nimi najít opravdové skvosty. Především tedy Sonátu h moll op. 9, která uchvacuje svou virtuositou a melodičností.

1. Život Oskara Nedbala

1.1 Mládí Oskara Nedbala

Oskar Nedbal se narodil do rodiny advokáta Karla Nedbala jako předposlední ze sedmi dětí 26. března roku 1874 v Táboře. Zájem o hudbu projevoval Nedbal již v útlém věku, jelikož jeho otec byl velkým milovníkem vážné hudby.¹

První hudební základy získal v hodinách houslí pod vedením tábořského regenschoriho Františka Enderleho. Vášeň pro hudbu provázela Nedbala i během studií tábořského gymnázia, proto se na konci druhého ročníku rozhodl studia ukončit a přihlásil se roku 1885 k přijímacím zkouškám na Pražskou konzervatoř.

Počátky studia konzervatoře byly v případě Nedbala komplikované. Jedenáctiletý Oskar navštěvoval nejprve hodiny trubky u profesora Filipa Bláhy, jelikož nemohl být přijat z kapacitních důvodů do houslové třídy Antonína Benewitze. Teprve roku 1886 se u Benewitze uvolnilo místo, a tak mohl Oskar Nedbal začít intenzivně studovat svůj nejmilejší hudební nástroj, tedy housle.

Velmi výrazný vliv na Nedbalovu interpretaci a pozdější umělecké uplatnění měly hodiny komorní hry ve třídě violoncellisty Hanuše Wihana. Oskar Nedbal se zde poprvé umělecky seznámil se svými budoucími spoluhráči z *Českého kvarteta*.

Roku 1890 se Nedbal definitivně rozhodl opustit své milované housle a začal se intenzivně věnovat hře na violu. Sólové interpretaci se po ukončení studia příliš nevěnoval. Jeho výkony však většinou bývaly kritikou hodnoceny pozitivně. Svou strhující hrou si vysloužil přezdívku „král violy“. Nedbalova interpretace byla velmi živelná a často vynikala i v rámci *Českého kvarteta*.

Miroslav Šulc uvádí ve své knize *Oskar Nedbal* popis Nedbalovy hry, jenž byl zveřejněn v časopise *Dalibor* Karlem Knittlem. Knittl zde popisuje Oskara Nedbala jako umělce velmi dobře sžitého se svým nástrojem, který je velmi energický, prozíravý a stojí na svém místě.²

¹ Karel Nedbal byl významnou osobností tábořského kulturního života a zakladatelem Filharmonického spolku, který funguje pod názvem Komorní orchestr Bolech dodnes.

² ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 66.

1.2 České kvarteto

České kvarteto se začalo formovat v roce 1891 za podpory profesorů Hanuše Wihana a Antonína Bennewitze. Členové kvarteta byli Karel Hoffmann (první housle), Josef Suk (druhé housle), Oskar Nedbal (viola) a Otto Berger (violoncello). Budoucí *České kvarteto* vystoupilo poprvé během studií Pražské konzervatoře v listopadu roku 1891. Již toto první vystoupení bylo ze strany obecnstva provázeno nadšeným ohlasem.

Po ukončení studia na konzervatoři měl Nedbal několik možných variant, jak pokračovat dál. V první řadě toužil po kariéře hudebníka a jeho největším snem bylo stát se dirigentem. Cesta k takovému snu je velmi zdoluhavá a plná překážek, proto se Nedbal rozhodl zahájit svou cestu ke slávě jako violista po boku svých spolužáků a soustředit se na komorní hudbu. Díky své energické povaze byl Nedbal nejen violistou kvarteta, ale také manažerem, který projevoval vynikající organizační schopnosti.

Na prvním oficiálním vystoupení, které se konalo v říjnu 1892, bylo kvarteto uvedeno pod názvem *Absolventi pražské konzervatoře*. Ještě téhož roku vystoupil soubor s oficiálním názvem *České kvarteto*.

Důležitým momentem v historii *Českého kvarteta* byl koncert ve Vídni, který se konal v lednu roku 1893. Kvartetisté zde zaznamenali mezinárodní úspěch a získali si svou skvělou hrou srdce mnoha posluchačů, o čemž svědčí i množství nabídek na další koncerty.

Roku 1894 onemocněl violoncellista Otto Berger a nemohl již dále působit jako člen kvarteta. Náhradou za chybějícího člena se stal profesor Hanuš Wihan. V tomto novém obsazení kvarteto postupně získávalo věhlas ve světě a účinkovalo na pódii v Česku, Rakousku, Německu, Rusku, Itálii, Francii, Anglii, Holandsku, Dánsku, Švédsku, Švýcarsku, Turecku, Bulharsku a Španělsku. Nejvýznamnější zásluhou *Českého kvarteta* ve světě je kromě strhujících výkonů zejména propagace české hudby. *Dějiny české hudební kultury* uvádí, že sláva a mistrovství *Českého kvarteta* inspirovala mnoho českých skladatelů k vytvoření kvartetních

kompozic, které byly psány na základě dojmů ze hry jednotlivců a stylových zvláštností celku.³

1.3 Dirigent Oskar Nedbal

Největším životním snem Oskara Nedbala byla umělecká dráha dirigenta. Touhu věnovat se dirigentské činnosti podpořily roku 1892 do značné míry absolventské zkoušky na konzervatoři. Nedbal zde vystoupil ve třech rolích – jako dirigent, violista a skladatel. Náročnou úlohu zvládl znamenitě a prezentoval se jako velmi nadaný umělec, což potvrzuje i kritika vydaná v deníku *Hlas národa*: „Suk, Horník a Nedbal – od této trojice skladatelských talentů může český národ mnoho očekávat pro oslavu svého jména. Pravím to z hlubokého přesvědčení po tom radostném úžasu, jímž mne uchvátily skladby tak zdravého jádra, tak rázovité a mnohoslibné. Nedbal nad to vyniká znamenitým dirigentským talentem, je to rozený kapelník v každém hnutí a dorost takového druhu má pro nás také vzácnou cenu.“⁴

Prosadit se jako dirigent není lehký úkol. Oskar Nedbal se však připravoval velmi svědomitě. Věnoval se především studiu partitur a sledoval práci mnohých dirigentů při koncertech a zkouškách. Důležitý moment přišel v roce 1896, kdy Oskar Nedbal poprvé stanul jako dirigent před *Českou filharmonií*. Na tomto vystoupení se svou přímluvou významně podílel Antonín Dvořák, který Nedbala v dirigentské činnosti podporoval již v dobách studií. Tento koncert s *Českou filharmonií* odstartoval Nedbalovu dirigentskou kariéru. Miroslav Šulc uvádí ve své knize *Oskar Nedbal* kritiku zveřejněnou v hudebním časopise *Dalibor*, která hodnotí koncert velmi pozitivně a popisuje Nedbala jako velmi nadějného dirigenta, od kterého se můžeme dočkat velkých věcí.⁵

Česká filharmonie tedy při svých vlastních začátcích stála u zrodu dirigenta velikého formátu. V prvních letech své existence postrádala filharmonie šéfdirigenta. V čele orchestru se střídalo mnoho tehdejších dirigentských osobností. Oskar Nedbal získal možnost dirigovat řadu abonementních koncertů, které

³ *Dějiny české hudební kultury 1890/1945: Díl I. 1890/1918*. Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd, 1972. ISBN 509-21-885, str. 85.

⁴ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 27.

⁵ Tamtéž, str. 60.

převzal po Karlu Kovařovicovi. Pomalu se tedy dostával do povědomí veřejnosti nejen jako výborný violista, ale také jako dirigent. V roce 1902 rezignoval dosavadní šéfdirigent Ludvík Vítězslav Čelanský a Nedbal dostal nabídku převzít jeho funkci. Tuto nabídku však musel odmítnout, jelikož byl velmi vytížen koncertní činností *Českého kvarteta*.

Česká filharmonie podnikla pod taktovkou Oskara Nedbala několik zahraničních výjezdů, z nichž byl nejvýznamnější výjezd do Londýna. Filharmonie zde doprovázela světově proslulého českého houslistu Jana Kubelíka a účinkovala pod názvem *The Kubelík Bohemian Orchestra*.

Důležitou událostí se stal v Nedbalově dirigentské činnosti koncert v Berlíně, který byl věnován výhradně české hudbě a přinesl Nedbalovi velký věhlas. O úspěšnosti koncertu píše německý hudební plátek *Allgemeine Musikzeitung*: „Pan Nedbal, který ovládal zcela mistrně skladby duchem i srdcem, dovedl orchestr vnutit svou vůli a naši Filharmonikové ho poslouchali s porozuměním, jako by nikdy nehráli jinou hudbu než českou. Skvělým vítězstvím, které pan Nedbal slavil jako dirigent orchestru, dobyl však také neméně skvělé vítězství pro A. Dvořáka.“⁶ Oskar Nedbal si tímto úspěchem získal zájem ve světě a záhy dostal nabídky hostovat ve Francii a Rusku. Jako dirigent se velmi zasadil o propagaci české hudby. Skladby Antonína Dvořáka či Bedřicha Smetany byly vždy součástí programů, které Nedbal dirigoval. Nebál se však uvádět i nové a neověřené skladby mladých začínajících autorů.

V roce 1906 odešel Nedbal do Vídně a ukončil svou uměleckou činnost v rámci *Českého kvarteta*. Důvodem Nedbalova odchodu z Prahy byl vážný milostný poměr s manželkou houslisty Karla Hoffmanna. Nucený odchod z Prahy přes Itálii, Egypt, Palestinu a Sýrii zakončil Nedbal s Marií Hoffmannovou ve Vídni. V následujícím období se Nedbal ocitl na vrcholu slávy, jelikož byl vysoce ceněným dirigentem a téměř dvanáct let vedl *Tonkünstler-Orchester*. Pod jeho taktovkou účinkovalo mnoho významných umělců, jako byli například Leopold Godowski, Bronislav Hubermann, George Enescu, Pablo Casals, Georg Baklanov, Jan Kubelík, Jaroslav Kocián či Ema Destinová.

Po válce se chtěl Oskar Nedbal vrátit zpět do Prahy, ale koncertní sezónu 1918-1919 prožil ještě ve Vídni v čele *Tonkünstler-orchestru*, jelikož situace v Čechách pro něj, jakožto emigranta, nebyla příznivá. Skladatel a dirigent, který celý svůj

⁶ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 72.

život obětoval hudbě, se stal terčem politických machinací. V Čechách byl Nedbal považován za vlastizrádce a ve Vídni se ocitl pod tlakem rakouských nacionalistů. „Tak se mohl Nedbal „pochlubit“ tragikomickým paradoxem. V Čechách jej nazývali Rakušákem, jinde panslavistou a v Rakousku Čechem!“⁷

1.4 Oskar Nedbal jako ředitel Slovenské Národní opery

Po návratu do Prahy se Nedbal snažil navázat na svou dosavadní práci hledáním důstojného uplatnění, které mu ale česká umělecká společnost svými intrikami nakonec nedopřála. Roku 1922 tedy přijal nabídku stát se ředitelem a podnikatelem Slovenského národního divadla.

Příchod Oskara Nedbala do Bratislavy byl velmi přínosný zejména pro vytváření nového koncertního hudebního života, který zde v porovnání s Prahou příliš nefungoval. Toto období lze v životě Nedbala nazvat jakýmsi ústupem ze slávy, jelikož byl příliš zahlcen mimouměleckou prací spojenou s vedením divadla, a času na dirigování mu proto příliš mnoho nezbývalo.

V roce 1928 se vedení Slovenské Národní opery ujal v hospodářských záležitostech Václav Jiříkovský a vedoucím opery se stal Nedbalův synovec Karel Nedbal. Nastalo krátké období, ve kterém se Nedbal mohl opět intenzivněji věnovat dirigování. Toto období však netrvalo příliš dlouho, jelikož byl Oskar Nedbal kvůli odchodu Jiříkovského povolán zpět. Divadlo se nacházelo ve velmi špatné finanční situaci. Dluh divadla činil nesplatitelnou sumu 1 200 000 korun a přičten byl na vrub Nedbala. Finanční prostředky nezbývaly ani na vyplacení mezd jednotlivých členů opery, proto byl Nedbal divadelním členstvem několikrát žalován.

Pod tíhou této bezvýchodné situace odjel Nedbal v prosinci roku 1930 do Záhřebu, kde dirigoval svůj balet s názvem *Pohádka o Honzovi*. Zpět do Bratislavy se už nikdy nevrátil, jelikož podlehl tíze neřešitelné situace a 24. prosince 1930 ukončil svůj život skokem z okna operního domu v Záhřebu.

„A život šel dál. Oskara Nedbala již není, ale jeho umělecký odkaz žije. Violista, dirigent a skladatel, v každém z těchto pojmů je část jeho nesmrtelnosti. Dovoláváme-li se dnes tradic komorní reprodukce, nezbytně musíme vzpomenout

⁷ Tamtéž, str. 211.

na České kvarteto, a tím i na zakládajícího člena, violistu Nedbala. Hledáme-li základy české operety nebo českého baletu, začínáme rovněž u Nedbala. A hodnotíme-li naše hudební styky s cizinou, vystává před našimi zraky Nedbal dirigent.”⁸

⁸ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 287.

2. Klavírní dílo Oskara Nedbala

2.1 Variace na téma Antonína Dvořáka op. 1

Oskar Nedbal patřil bezesporu mezi nejvýznamnější žáky Dvořákovy kompoziční školy. Nedbalův otec pořádal v Táboře domácí koncerty a různá umělecká setkání. Mezi přátele Karla Nedbala patřily i mnohé významné osobnosti. Domácího muzicírování v rodném domě Nedbala se několikrát zúčastnil například i libretista Jaroslav Kvapil či samotný Antonín Dvořák. Oskar Nedbal tedy tohoto mistra kompozice poznal již během svého dětství v Táboře.

V roce 1891 byl Antonín Dvořák přijat do profesorského sboru Pražské konzervatoře. Tato událost se stala důležitým mezníkem v dějinách české skladatelské školy. O studium skladby ve třídě Antonína Dvořáka byl ze stran studentů veliký zájem. Dne 15. ledna 1891 se konal mimořádný koncert studentů, kde Antonín Dvořák převzal od Karla Steckra dvanáct nejlepších žáků z dosavadního nedávno založeného kompozičního oddělení. Vedle Josefa Suka se mezi těmito studenty ocitl i Oskar Nedbal.

První kompoziční úlohou, kterou zadal Dvořák svým studentům, byly variace na jím zadané téma. Nedbal se tohoto úkolu zhostil opravdu obdivuhodným způsobem. Jeho *Variace na téma Antonína Dvořáka op. 1* byly první vydanou skladbou a získaly cenu České akademie z fondu Marie Kalašové, která byla finančně oceněna stipendiem sto zlatých. Variace jsou věnovány Antonínu Dvořákovi.

Miroslav Šulc uvádí ve své knize *Oskar Nedbal* kritiku hodnotící komise České akademie, ve které se mimo jiné píše, že variace prozrazují nadání, vážnou práci autora a jsou vděčnými i z ohledu na klavírní sloh.⁹

Variace na téma Antonína Dvořáka op. 1 patří z pohledu interpretačního mezi nejnáročnější skladby Nedbalova klavírního díla. Unikátní jsou i svým rozsahem, jelikož se jejich celková délka pohybuje kolem jedenácti minut.

Základní téma zadané Dvořákem je klidné *lento* d moll ve 2/4 taktu. Sestává z šestnácti taktů, které jsou po osmitaktích repetovány a tvoří tak malou

⁹ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 18.

dvoudílnou písňovou formu. Základním rytmickým prvkem jsou osminy, místy vyplněny šestnáctinovými postupy, které propojují jednotlivé motivy. Na tomto místě je nutné uvědomit si, že téma je jakousi školní úlohou, která záměrně neobsahuje žádný výrazný prvek lákající k variačnímu zpracování. Dvořákovu metodu výuky popsal Nedbal v *Hudebním revue*: „Byl ideálním učitelem žáků talentovaných, jako nesrozumitelným a nejasným pro žáky vloh postrádajících. Velmi rád věc pouze naznačil, slovem nebo narážkou, aniž ji šíře rozvinul. Působovalo mu potěšení, když svými otázkami nebo narážkami uvedl žáka v nejistotu. Tím více se však radoval, když žák samostatně přemýšlející z labyrintu vyvázl. Ukazoval nejčastěji, že v umění není absolutních zákonů, naopak pravidla tvoření se podle doby a osobnosti mění.“¹⁰

Z interpretačního hlediska je nutné respektovat dynamické a výrazové označení *piano semplice* a přednést toto téma se zaměřením na vedení melodie s jemnou podporou harmonie a protihlasů či důležitých basových linek v levé ruce. Respektování výrazového označení *semplice* je důležité, jelikož vlastní interpretační invence může tomuto tématu jen uškodit.

Oskar Nedbal zkomponoval na toto vážné téma připomínající dumku osm variací. Ve většině z nich udržuje Nedbal malou dvoudílnou písňovou formu, kterou disponuje Dvořákem zadané téma. Výjimku tvoří variace č. 4, ve které Nedbal zkrátil druhou část o čtyři takty a doplnil ji pokynem *D. C. al Fine*. Tímto návratem nám vzniká forma a b a, která se tedy od daného tématu liší. Další výjimku tvoří variace č. 7, která má na rozdíl od čtvrté variace druhou část rozšířenou o čtyři takty. Variace č. 8 se svou rozsáhlostí naprosto vymyká. Původní schéma šestnácti taktů je v této variaci nastaveno gradací, která směřuje k velkolepému závěru v závěrečné codě.

Z velké části utváří formu variací repetování jednotlivých částí. V tématu užívá Nedbal repetici v první i druhé části. Ve většině následujících variací je repetována pouze první část. Repetování obou částí využívá Nedbal pouze ve variacích č. 7 a č. 8. Při studiu a interpretaci těchto variací je dobré zvážit, zda je nutné dodržování všech Nedbalem zapsaných repetici. Z formotvorného hlediska jsou nejspíše namístě, avšak z hlediska interpretačního se mohou stát zbytečnými.

¹⁰ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 17.

Variace č. 1 je v tónině d moll s tempovým označením *allegretto* a vyznačuje se tanečním charakterem. Harmonie tématu zadaného Dvořákem je téměř zachována. Variace je charakteristická šestnáctinovým pohybem s akcentem na druhou šestnáctinovou notu. Tento akcent je přítomen téměř v celé variaci s výjimkou posledních čtyř taktů druhé části, kde se akcent přesouvá na první šestnáctinovou notu. Při interpretaci je nutné přistupovat k této akcentaci opatrně. Akcenty na druhou šestnáctinu vedou často k nesrozumitelnosti melodie tématu. Proto je dobré slyšet melodii v první šestnáctinové notě a oddělovat ji od druhé akcentované. Tato artikulace zachová pocit akcentu na druhou šestnáctinu a zároveň zajistí plynulý průběh variace.

Variace č. 2 v tempovém označení *adagio* a v tónině d moll je korunou a ligaturovaným D spojena s předchozí variací. Vytváří se tak dojem spojení těchto dvou variací. Tato variace je polyfonní a téma je citováno v tenoru levé ruky v přesném znění tématu. Pravá ruka vede kontrapunktující melodii v důsledném protipohybu. Pro interpreta je variace výzvou, jelikož může využít repetice a ukázat i další možnosti vedení hlasů.

Variace č. 3 d moll s tempovým označením *moderato* zachovává do důsledku pouze harmonický průběh tématu. Rytmická i melodická podoba tématu je v této variaci zdeformována. Charakter variace je taneční a tvoří ho z velké části akcent na druhé osmině v taktu. Z tohoto akcentu vychází po ligatuře šestnáctinový pohyb, který se pravidelně střídá mezi sopránem a tenorem. Taneční charakter je v prvních čtyřech taktech druhé části variace podpořen pokynem *scherzando*. Při interpretaci této variace je důležitý odhad vhodného tempa. Taneční charakter svádí k rychlejšímu tempu, které je pro první část únosné. Začátek druhé části však rychlejší tempo nesnese.

Variace č. 4 v d moll má tempové označení *allegro* a svým charakterem připomíná poslední osmou variaci, která je označena jako český tanec *furiant*. Dané téma první části si po dvoutaktích předává pravá a levá ruka v přesné melodické podobě. Pro tuto variaci je charakteristický triolový pohyb, který doplňuje znění tématu. Z důvodu vysoké technické náročnosti dává skladatel interpretovi možnost volby způsobu hraní doprovodných triol v levé ruce. V notovém zápisu jsou trioly zanesené v oktávách se zmenšenou basovou notou a jsou označeny *ad. libitum*. Záleží tedy na interpretovi, jestli zvolí variantu přesného opakování triol v pravé ruce, nebo podpoří charakter tématu zdvojením. Každopádně zdvojení v oktávách plní v interpretaci svůj účel, jelikož podpoří kontrasty dvoutaktí a dokáže svým

zvukem konkurovat akordickému tématu v pravé ruce. Druhý díl variace vytváří kontrast k prvnímu a je označen *meno mosso*. Tato část je zkrácena na polovinu a téma zde není čitelné. Po uplynutí čtyř taktů se opět vrací do první části pokynem *D. C. al Fine*. Interpretačně je střední díl velmi náročný, jelikož je napsán v husté akordické sazbě a postrádá nosnou melodii. Harmonie je v této části velmi proměnlivá, a proto je důležité důsledně respektovat označení *meno mosso*.

Variace č. 5 D dur má tempové označení *larghetto* a naznačuje svým operetním charakterem Nedbalovo budoucí skladatelské zaměření. Dvořákově téma se zde objevuje ve zdvojeném basu a je doplněno jímavou protimelodií bohatou na průtahy a průchody. Citace tématu je pouze přibližná. Výjimku tvoří první čtyři takty, kde je téma citováno důsledně. Tato variace by měla při interpretaci plynule kráčet. Téma situované do basu by zde mělo svou důležitostí ustoupit protimelodii v pravé ruce a stát se barevnou podporou udržující pulz. Ve druhé části označené *piu mosso* přebírá vedení melodie levá ruka, jelikož je zde téma doslovně citováno. Zvukově tato variace graduje na principu zahušťování a je spojená s následující kontrastní variací pokynem *attacca*.

Ve variaci č. 6 s tempovým označením *presto* se Nedbal opět vrací k tónině d moll. Podobnost s tématem Antonína Dvořáka zajišťuje harmonický průběh a počet taktů této variace, jelikož samotné téma je pouze naznačováno. Rytmicky je variace velmi zajímavá Nedbalovo oblíbenou akcentací lehké doby. Tempové označení *presto* je nutné brát s rezervou, jelikož je variace plná nejrůznější artikulace, akcentů na lehkou dobu a mnohdy i interpretačně nepříjemných dvojhmatů v šestnáctinovém pohybu pravé ruky. Interpret by měl být velmi opatrný i v přístupu k pedalizaci.

Variace č. 7 probíhá v paralelní tónině F dur a tempovém označení *allegretto alla polka*. Skladatel zde vzdává hold českému lidovému tanci, jehož prvky mu byly v životě nejbližší. Nedbal v této variaci opouští zadané téma a nechává se unést svou kompoziční fantazií. Původní téma připomíná pouze podobný harmonický plán vedený po čtyřtaktích a repetování obou dílů variace. Při interpretaci je nutné zachovat taneční charakter a respektovat harmonický i melodický průběh včetně agogických pokynů.

Pro závěr variací op. 1 si vybral Nedbal rytmicky nejživější český lidový tanec a přenesl do něj nejdelší zpracování daného tématu. Poslední variace č. 8 v d moll je označena jako *Furiant*. Krajní části jsou charakteristické vzestupnou či

sestupnou chromatikou a téma se nachází v basové linii. Variace je rozšířena na šest částí, z nichž každá má své tempové označení tvořící kontrast. Princip čtyřtaktí je zde zachován. Střední část je označena *tranquillo* a přináší nový hudební materiál, který vytváří dojem jakési mezivěty. Konec variace tvoří pět taktů v tempovém označení *andante*, které vedou do závěrečné cody v tempových označeních *allegro*, *vivace* a nakonec *prestissimo*. Při interpretaci této variace je dobré zachovat tempová, agogická i dynamická doporučení skladatele. Zásah interpreta vyžadují pouze dvě části. První problém nastává ve středním díle, kde je dobré s ohledem na gradaci celé variace vynechat repetici. Další spornou částí je *andante* před nástupem cody, které není harmonicky ani melodicky zajímavé a tvoří jen jakousi spojovací část. Interpret by měl brát tempové označení *andante* s rezervou a zvolit hybnější tempo.

Variace na téma Antonína Dvořáka op. 1 patří mezi nejzdařilejší klavírní skladby Oskara Nedbala. Představují dílo, které naznačuje budoucí tvorbu autora. Dílo, které je bohaté na melodičnost, orchestrální cítění v klavírní sazbě, a zejména na specifický rytmus, ze kterého sálá nezkrotný temperament skladatele. Tato skladba je pro svou obsahovou i technickou pestrost vhodná k prohlubování klavírní interpretace či studiu kompozice již na půdě konzervatoře. S ohledem na formu se variace stávají příkladem, z pohledu interpretačního jsou pro klavíristu velkou výzvou.

2.2 Lettres intimes op. 7

*Lettres intimes*¹¹ představují klavírní cyklus obsahující tři drobné valčíky vydané v roce 1895.¹² První skici cyklu napsal Nedbal o letních prázdninách roku 1893 v rodném Táboře. Taneční prvky jsou jednou z charakteristických vlastností Nedbalovy tvorby a v klavírním díle se poprvé markantně projevují právě v tomto opusu, ve kterém je jasně slyšet budoucí autorova inklinace k operetní tvorbě.

Valčík č. 1 je v tempovém označení *allegretto* a v tónině G dur. Je to houpavý valčík vyznačující se pravidelným osminovým pohybem na třetí době a harmonií, která přichází podpořit melodii až na druhé době v taktu. Valčíkové téma je

¹¹ V českém překladu *Intimní dopisy*.

¹² *Lettres intimes* byly vydány již v roce 1893 v hudebním albu Československém II. v redakci Zdeňka Fibicha, samostatně je vydal roku 1895 F. A. Urbánek v Praze.

vystřídáno ve střední části dílem s označením *piú mosso*, který přináší nový tematický materiál. Po gradaci středního dílu přichází opakování první části. V tomto návratu se mění rytmické uspořádání doprovodu basové linie, kdy základní bas přichází na první dobu a ostatní tóny akordu jsou vzestupně rozložené a navazují na osminový průběh třetí doby melodie v původním znění. Tato část postupně graduje do tematické cody, která je po vrcholu ve fortissimu zakončena částí *andante*. Nedbal tento valčík později upravil pro smyčcový kvartet a věnoval ho pod názvem *Valse noble Ševčíkovu kvartetu*.

Valčík č. 2 je v tónině B dur a tempového označení *allegretto*. První část je v doprovodu opět charakteristická pocitem přesunu těžké doby na druhou lehkou. Typický valčíkový rytmus a doprovod však přichází v části *piú mosso*, která náleží k prvnímu dílu. Střední díl sestává ze dvou částí. První se odehrává v tempovém označení *piú allegro* a je jakousi gradací středního dílu doslovně opakovanou po šestnácti taktech. Druhá část středního dílu se odehrává v původním tempu valčíku a zpracovává jeho základní tematický materiál, který přechází přes dvoutaktové *andante* zpět do prvního dílu. V závěru skladby opět přichází coda, která v tempu *vivace* shrnuje základní melodickou a rytmickou sazbu tohoto valčíku.

Valčík č. 3 s označením *moderato* je v tónině b moll. Valčík bychom v této skladbě téměř nepoznali, jelikož postrádá salónní ráz a připomíná ho pouze název. První část valčíku, který je v rondové formě, charakterizuje opět Nedbalův oblíbený přesun akcentu na druhou dobu. Druhá část označená tempem *allegro* je v tónině B dur a obsahuje velmi markantní náznaky českého tance furiant. Poté se skladatel vrací zpět k první části *moderato*, která je následně vystřídána dvacetitaktovým repetovaným dílem s novým tematickým materiálem v tónině Ges dur. Poslední návrat k tématu první části se vyznačuje zdvojením basu a melodie do oktáv, které tvoří velkou gradaci k závěrečné virtuózní codě.

Pro interpreta je důležité si uvědomit, že obsah skladeb opravdu kopíruje název celého cyklu. Skladby jsou zpěvné a citlivé a není v nich zapotřebí hledat přílišnou hloubku. Interpretace tedy vyžaduje nadhled, lehkost a vystižení charakteru nálady jednotlivých částí. Zásadní je v tomto cyklu práce s časem, která poskytuje interpretovi za předpokladu citlivého přístupu značnou interpretační svobodu.

2.3 Čtyři kusy op. 8

O prázdninách v Táboře roku 1893 dokončil Oskar Nedbal nejen cyklus *Lettres intimes*, ale také *Čtyři kusy op. 8*. Tento cyklus obsahuje čtyři drobné charakteristické neprogramní skladby s názvy *Barcarola*, *Valse Petite*, *Valse caprice* a nakonec *Impromptu*, které bylo jako jediné z cyklu zkomponováno o dva roky dříve.

První skladba s názvem *Barcarola* se odehrává v tónině F dur a tempovém označení *andante*. Formálně sestává ze dvou dílů a tematické cody. První část F dur je charakteristická houpavým pohybem osminových not v pravé ruce, které jsou místy vyplněny šestnáctinovými notami. Klidnou atmosféru prvního dílu dotváří akordický doprovod levé ruky ve čtvrtových notách, jehož první akord v taktu je téměř vždy rozložen do arpeggia. Druhá část označená *piú mosso* se odehrává v tónině C dur a motivicky vychází z první části. Houpavý charakter je zde zachován.

Valse petite je skutečně malý valčík v tónině G dur a tempovém označení *moderato*. Formálně opět sestává ze dvou dílů, které spolu motivicky souvisí. Zakončen je osmitaktovým dovětkem, který připomíná téma prvního dílu. Melodie první části je specifická přírazem, který se vždy váže k první době. Druhý díl probíhá stále v tempu *moderato* a jedinou změnou oproti prvnímu dílu je přesun melodie do levé ruky v tónině Es dur. Závěr valčíku představuje návrat do prvního dílu s přesnou citací druhých osmi taktů.

Dodatečně vloženým kusem je *Impromptu* v tempovém označení *andante* a tónině cis moll. Uspořádání hudební formy malých dílů této skladby je v prvním dílu podobné formě *Barcaroly* a ve druhém *Valse petite*. *Impromptu* je napsáno ve velké třídílné formě ABA a je zajímavé především díky svému základnímu tématu, které je charakteristické osminovou synkopou na první době taktu. Gradace v *Impromptu* je zajištěna postupným zahušťováním v podobě chromatického postupu, který kopíruje svým pohybem melodii. Závěr skladby s označením *appassionato* přináší krátký návrat k dílu A, který je zakončen virtuózní codou. Interpretačně je *Impromptu* nejnáročnější skladbou opusu 8, jelikož patří k rytmicky nejsložitějším Nedbalovým skladbám a vyžaduje tedy interpreta s vyšší technickou i interpretační úrovní.

Valse caprice je vzletný valčík v tempu *allegretto* a tónině D dur. Tento valčík je třídlíný a patří mezi nejlepší valčíky Nedbalovy klavírní tvorby. Melodie prvního dílu je členěna po osmitaktích a vyznačuje se osminovým pohybem se zastavením na poslední době osmého taktu. Střední díl probíhá v tempu prvního dílu, ale svým charakterem je naprosto odlišný. Průběh je akordický a přes značné pianistické obtíže se vyznačuje určitou majestátností a klidem. V závěru jsou akordy střídány osminovým pohybem a pomocí chromatiky se opět vrací k melodickému i harmonickému průběhu první části. Závěr valčíku je téměř shodný se závěrem prvního dílu. Melodie je zde rozšířena o několik taktů a je vedena do zklidnění ve slabé dynamice.

Z uměleckého hlediska stojí *Čtyři kusy op. 8* výše než *Lettres intimes*, jelikož jsou melodické i harmonické složky těchto skladeb daleko více prokomponované. Zejména valčíky jsou zbavené stereotypních příznaků a směřují k formě idealizovaného koncertního valčíku. Vyváženost tohoto cyklu z hlediska obsahové, technické a témbrové soudržnosti je narušena dodatečným vložením *Impromptu*, které by mohlo za předpokladu citlivé interpretace existovat jako samostatná skladba a mohlo by být s ohledem na soudržnost ostatních skladeb cyklu při koncertním provedení vyřazeno.

2.4 Suita „Z minulých dob“ op. 13

Suita „Z minulých dob“ byla ve skice dokončena v létě roku 1896 a vydána byla o rok později pod opusovým číslem 13.¹³ Premiéra suity byla velkolepá a překvapivě nezazněla v původním znění pro klavír. Nedbal suitu dodatečně zinstrumentoval pro velký orchestr bez trombónů. Premiéra tohoto cyklu tedy proběhla v podání *České filharmonie* 8. ledna roku 1898 pod taktovkou skladatele. Skladba též získala třetí cenu ve výroční soutěži *České akademie*. Název *„Z minulých dob“* dokonale vystihuje obsah tohoto cyklu, protože svým uspořádáním kopíruje tradiční tance a formu barokní suity. Skladba sestává z pěti částí – *Preludium*, *Sarabanda*, *Menuet*, *Air* a *Gigue*.

Úvodní *Preludium* je zkomponováno v tónině D dur a tempovém označení *moderato*. Svým obsahem připomíná známé preludium Johanna Sebastiana Bacha.

¹³ Opus 13 byl vydán roku 1897 u Simrocka.

Nedbal zde opět vynikl specifickým smyslem pro rytmus, který se nejvíce projevil posunutím akcentu na poslední šestnáctinovou notu v taktu. Harmonický průběh Preludia je velmi jednoduchý s výjimkou závěrečné cody, která je zpestřena sledem dominantních septakordů. Dílo je napsáno v barokní formě s romantickou hudební náplní, která místy připomíná Nedbalovy sklony k operetě. *Preludium* tedy může být interpretováno dle barokních tradic, ale vzhledem k jednodušší harmonii a nádechu operetního žánru svědčí této skladbě spíše přístup romantický.

Druhou částí cyklu je *Sarabanda* v tónině d moll a tempovém označení *andante*. Stejně tak jako *Preludium* je i tato část cyklu psána v barokním bachovském stylu, který utvrzuje zejména náhlý závěr ve stejnojmenné durové tónině. Zvláštní přístup při interpretaci *Sarabandy* vyžaduje zejména práce s časem a volba vhodného tempa, jelikož autorem zaznamenané označení *andante* svádí k pomalejšímu tempu a pocitu osminové pulzace, která této skladbě ve 3/4 taktu nesvědčí.

Třetí částí suity je *Menuet*, který se odehrává v tempovém označení *allegretto* a tónině D dur. Nedbalovi se zde podařilo věrně zachytit nádech rokokové noblesy, která je však místy upozaděna v příliš husté akordické sazbě, nevhodné pro tanec tohoto typu. Při interpretaci je nutné zachovat lehkost a tanečnost *Menuetu*, která spočívá zejména v respektování rychlejšího tempa, střídme pedalizaci a zachování stylové hry tohoto třídobého tance.

Následující netaneční část cyklu s názvem *Air* v tónině B dur a tempovém označení *Adagio ma non troppo* je napsána v malé třídlíné písňové formě a díky své vřelé melodice s náznakem určité barokní imprese zaujímá v cyklu zvláštní místo. Harmonický doprovod melodií je čtyřhlasý a vybízí svou sazbou k instrumentaci pro smyčcový kvartet.¹⁴ Při studiu a interpretaci této netaneční části suity je zajímavé přistupovat k dílu s vědomím, že bylo zinstrumentováno pro smyčcový kvartet a pokusit se v klavírním podání napodobit barvu a vedení melodií tohoto uskupení. Tempové označení *adagio ma non troppo* je dobré respektovat, jelikož v případě příliš pomalého tempa hrozí riziko narušení plynulosti melodií a gradace, která probíhá od počátku téměř do závěru skladby.

Závěrečnou částí suity je virtuózní hybný tanec *Gigue*, který se odehrává v tónině D dur a tempovém označení *allegro assai*. Forma této skladby je třídlíná se

¹⁴ *Air* byl několikrát v úpravě pro smyčcový kvartet proveden v rámci koncertů *Českého kvarteta*.

závěrečnou mohutnou codou, která je nadepsána tempovým označením *maestoso* a tvoří tak slavnostní ukončení celé suity. *Gigue* je technicky nejnáročnější částí cyklu, a proto je dobré kvůli srozumitelnosti zachovat stylovou interpretaci tohoto barokního tance. Interpret by měl věnovat pozornost střídmější pedalizaci a respektování dobové artikulace, která je v textu naznačena autorem.

Suita „*Z minulých dob*“ patří mezi nejzdařilejší klavírní skladby Oskara Nedbala a díky své umělecké hodnotě může být zařazena mezi koncertní programy. Z hlediska nižší technické náročnosti může být však suite zadána již žákům druhého stupně základních uměleckých škol.

2.5 Z dětského života op. 15

Cyklus *Z dětského života* představuje další dílo, které Nedbal dokončil a připravil k tisku o letních prázdninách roku 1902 v Táboře. Nedbalův opus 15 se skládá ze sedmi miniaturních skladeb, které jsou obsahově i svými názvy inspirovány dětským životem.

První skladbou cyklu je *Ukolébavka* v tónině G dur a tempovém označení *poco adagio*. Nedbal věnoval tuto skladbu svému synovi Oskarovi, jenž byl bezpochyby největší inspirací při vzniku tohoto cyklu. Další částí cyklu je skladba s názvem *Věrce k svátku* v tónině C dur a označením *andante*. Následuje *Pochod vojáků* F dur s tempovým označením *allegro ma non troppo*. Čtvrtou částí je skladba s názvem *Při klekání* v tempu *andante* a tónině A dur. Tato skladba stejně tak jako další čtyři kusy postrádá věnování. Skladby *Věrce k svátku* a *Pochod vojáků* jsou věnovány sourozencům Pečírkovým. *Pastouškův popěvek* D dur tempového označení *andantino*, *První taneční kroky* B dur označené *moderato grazioso* a *Veselá hra* s označením *moderato* představují poslední tři části cyklu.

Ukolébavka, *Pochod vojáků* a *První taneční kroky* v cyklu postrádajícím vyšší umělecký cíl vynikají, jelikož přinášejí originální vzletné melodie v jednoduchém zpracování, které dokonale vystihuje svět dětského života. Oskar Nedbal tyto tři části později zinstrumentoval a nechal je vydat pod názvem *Suite Mignone*.

Svým obsahovým charakterem je tento cyklus věnován dětem, ale bohužel není určen pro dětské interprety. Jednotlivé skladby obsahují melodie vedené v oktávách, rychlé technické pasáže, vysoká tempa, nepříjemné skoky a sledy

intervalových postupů. Cyklus *Z dětského života* tedy vyžaduje interpreta s vyšší pianistickou zručností.

2.6 Pohádka o smutku a štěstí op. 16

Cyklus *Pohádka o smutku a štěstí op. 16* obsahuje deset drobných skladeb – *Andante G dur*, *Moderato d moll*, *Poco andante F dur*, *Allegro moderato G dur*, *Menuet E dur*, *Andante Es dur*, *Allegretto A dur*, *Allegro F dur*, *Andante F dur* a *Allegro con brio F dur* – dokončených opět v Táboře a vydaných roku 1905 v knihovně Zlaté Prahy.¹⁵ Skladby opusového čísla 16 jsou svým rozsahem v rámci Nedbalova díla nepatrné, ale svým obsahem patří k nejlepším Nedbalovým skladbám tohoto druhu, jelikož představují jakési shrnutí skladatelova života posledních let. V tomto cyklu se projevila něha a citlivost Nedbalovy duše. První polovina je jakousi zpovědí, která připomíná krásné vzpomínky. Zároveň se zde projevil smutek ze smrti milované ženy Josefíny, která v roce 1903 zemřela. Následujících pět skladeb představuje svým charakterem jakousi naději a zejména touhu, která byla bezpochyby ovlivněna novou láskou k ženě Nedbalova přítele a spoluhráče z *Českého kvarteta* Karla Hoffmanna. Obsahovou programovost nemohl Nedbal v době vydání zveřejnit, ale nepřímo ji potvrdil věnováním cyklu Marii Hoffmanové.

„Jsou komorní básně o Nedbalově vnitřním životě posledních let, od smutku nad úmrtím milované manželky až k nové lásce, již byla žena kolegy a přítele. V melancholických akordech zvonů (č. 3) poznáváme poslední dech Jožky Nedbalové. A vzápětí nastupuje pochod nové touhy. Melodie, připomínající romanci z *Nápoje lásky* (č. 6), vypráví o nové lásce, šířené žárlivostí a marnou, utajovanou touhou. Tempo skladeb se zrychluje, až vybuchne v naprosté odevzdanosti osudu. Všechny vnitřní znaky cyklu naznačují, že se měl jmenovat spíše *Pohádka o smutku a velké touze*, o štěstí v něm nenalzáme ani noty.“¹⁶

Jednotlivé drobné skladby cyklu spolu úzce souvisí a jsou propojeny celkovou gradací, která vrcholí v rozsáhlejším závěrečném *allegro con brio*. Z hlediska formy

¹⁵ Opus 16 byl vydán roku 1905 v knihovně Zlaté Prahy, později vyšel také u J. Otty v Praze.

¹⁶ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 123.

je pro jednotlivé skladby charakteristická zejména Nedbalova specifická motivická práce a formové členění, které je pro všechny skladby podobné a projevuje se v ukončení návratem první části či závěrečnou codou. Vrcholem cyklu je poslední rozsáhlejší kus, který klade na interpreta vyšší technické nároky v podobě oktáv, složitých skoků, rychlých běhů a široké akordické sazby.

Většina skladeb tohoto cyklu není technicky náročná, ale vzhledem k obsahové závažnosti vyžaduje od interpreta citlivý přístup a zachování bezprostřední čistoty. Cyklus *Pohádka o smutku a štěstí* tvoří programový celek, který je dobré ctít, ale zároveň se zde nabízí i možnost výběru dle aktuální dramaturgické potřeby.

2.7 Valse Sillhouette op. 17

Suita *Valse sillhouette* obsahuje pět charakteristických valčíků, které vznikaly v rozmezí let 1905 až 1907. *Valse petite*, *Fleurs de Vienne*, *Valse melancolique*, *Valse des Pappillons* a *Deux Souvenirs* zastupují jednotlivé části cyklu a tvoří tak i poslední Nedbalův klavírní opus, který byl vydán. Jednotlivé skladby cyklu jsou prodchnuty tónem vídeňských valčíků a uvádějí nástup další životní etapy Oskara Nedbala, která se vyznačovala především komponováním operet a dirigentskou činností. Miroslav Šulc ve své knize *Oskar Nedbal* popisuje cyklus jako průměrný s příležitostným charakterem skladeb. Dále také hodnotí kompoziční práci autora, která se vyznačuje melodickou svěžestí, rytmickou pestrostí a moderními harmonickými obraty, jimiž autor podporuje harmonický vzestup. Pro modulace užívá Nedbal tóninové skoky a terciovou příbuznost.¹⁷

2.8 Další klavírní skladby bez opusových čísel

Klavírní dílo Oskara Nedbala obsahuje několik příležitostných skladeb, které byly ve většině vydány, ale postrádají své opusové číslo. Patří mezi ně *Humoreska G dur* z roku 1896¹⁸ a *Vánoční nálada* představující parafrázi na Vánoční píseň *Nesem Vám noviny*.¹⁹ Do díla bez opusových čísel dále náleží valčíky *Miss Butterfly*,

¹⁷ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 128.

¹⁸ Roku 1896 ji vydal K. Weiss ve sbírce Hudební Květy.

¹⁹ *Vánoční nálada* (*Weihnachtsstimmung*) byla vydána roku 1908 v časopise Wiener Mode.

*Valse Biedermeier, Fleurs de Vienne*²⁰ a *Les cloches de bois*.²¹ Mezi tyto valčíky lze přiřadit i drobnou skladbu *Silhouette*, která se v Nedbalově díle nachází pod opusovým číslem deset. Posledním klavírním dílem bez opusového čísla je cyklus *Obrázky z cest*, který je zachován pouze v rukopisu a na přání autora nebyl nikdy vydán.

²⁰ Tyto valčíky byly postupně vydány v letech 1907 a 1908 v nakladatelství Bosworth v Lipsku.

²¹ Valčík *Les cloches de bois* byl vydán roku 1909 M. Urbánkem v Praze

3. Komorní skladby s klavírem

3.1 Písně pro střední a vyšší hlas s doprovodem klavíru op. 2

Písně opusu 2 – *Za svitu luny* na slova J. Ningera, *Anděl strážce* na slova K. J. Erbena, *Dívčí popěvek* na slova V. J. Pokorného a *Píseň v národním tónu* na slova J. O. Zenkla – vznikaly v letech 1891-1892 a poprvé zazněly na koncertě posluchačů konzervatoře 2. dubna roku 1892 v provedení zpěvačky Kláry Reisenauerové. O měsíc později žádal Nedbal na jejich podkladě Českou akademii o stipendium. V rámci celého autorova díla patří tyto skladby k nejméně povedeným, čehož si byl vědom i samotný Nedbal, jelikož v jednom ze svých dopisů píše: „Můj význam v tomto oboru (písňovém) je pranepatrný.“²² Skladatelsky nejlépe zvládnutou a propracovanou skladbou je poslední píseň tohoto opusu, jejíž lyrická melodie vychází z jihočeské písně. Kladnou stránkou cyklu je zejména Nedbalův smysl pro vytříbenou deklamaci textu.

3.2 Romance a serenáda pro housle a klavír op. 6

České kvarteto účinkovalo na počátku své velké kariéry též v Rychnově nad Kněžnou, kde mimo jiné skladby světových autorů zazněla v premiéře i Nedbalova *Serenáda pro housle a klavír*, která byla dokončena o prázdninách roku 1892 a v následujícím roce spolu s *Romancí* vydána.²³ Serenáda je napsána ve třídílné formě a je charakteristická svou hravostí s momenty hlubokého zanícení. Klavírní part je zajímavý svou synkopovanou harmonickou výplní, což je v Nedbalově díle častým jevem. Přechody mezi jednotlivými částmi třídílné formy řeší Nedbal tóninovým skokem a před opakování první části zařazuje kadenci. Toto svěží dílo celkově potvrzuje dokonalé zvládnutí kompoziční techniky autora a je též prvním opusem vydaným po ukončení studií.

²² ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 26.

²³ *Romanci a serenádu* vydal F. A. Urbánek v Praze.

3.3 Sonáta h moll pro housle a klavír op. 9

Sonáta h moll vznikala mezi léty 1893-1894 a byla dokončena jako mnoho jiných skladeb o letních prázdninách v rodném Táboře. Tato skladba představuje určitý zlom v Nedbalově díle, jelikož je v rámci klavírního a komorního díla skladatele stěžejní skladbou a předznamenává soustředěnější tvůrčí práci. Sonáta byla poctěna třetí cenou České akademie.²⁴

První věta třívěté sonáty je rychlá věta v tónině h moll s označením *andante maestoso-allegro con motto* a představuje určitý přechodový typ mezi sonátovou formou a rondem, jelikož zde můžeme nalézt tři myšlenky, ale postrádáme pro sonátovou formu nutné provedení. Začátek věty tvoří velmi rozsáhlá introdukce *andante maestoso*, připravující nástup hlavního tématu v tempu *allegro con motto*, které je svým charakterem velmi dramatické. Po uvedení tématu nastupuje ihned motivická práce v podobě malých odštěpků hlavní myšlenky, ve které užívá Nedbal vedle běžných způsobů zpracování i své vlastní postupy. Vedlejší téma představuje klidná a tklivá melodie s označením *poco tranquillo*, která tvoří kontrast k vášnivému výrazu hlavního tématu. Zpracování vedlejší myšlenky je zkrácené, zřejmě kvůli zachování charakteru závažnosti celé věty. Přechod k třetímu tématu, které je charakterově velmi virtuózní a vzrušené, probíhá v klavírním partu s označením *accelerando*. Provedení je v této větě zastoupeno dvojím opakováním a směřuje přes krátký návrat introdukce k závěru, který působí dojmem cody a přináší shrnutí všech témat.

Druhá věta v tónině D dur a tempovém označení *andante con motto* je napsána ve dvoudílné písňové formě s charakterem romance. První část tvoří melodie v 6/8 taktu s velmi klidným charakterem. Druhý díl je výraznější zejména svou gradací, ale melodicky není k první části příliš kontrastní. Po mohutné gradaci se druhá část vrací k melodii začátku a v houslích zaznívá téměř doslovně. V klavírním partu je doprovodná harmonie stylizována do akordů rozložených mezi obě ruce.

Zásadní větou sonáty je třetí věta v tónině h moll s tempovým označením *allegro*, která je psána v sonátové formě a přináší jakési shrnutí hlavní myšlenky této sonáty. Hlavní téma nastupuje ihned a bez úvodu v houslovém partu a zajímavé je svou podobou. První část tématu se vyznačuje typickou dvořákovskou melodií

²⁴ Sonáta získala třetí cenu, jelikož měla těžkou konkurenci ve Dvořákově Novosvětské symfonii a Sukových kvintetech.

a druhá část je rytmicky poznamenána skladatelovým rukopisem, tedy rytmickými útvary, které jsou Nedbalovi vlastní. Vedlejší a závěrečné téma je podstatně klidnějšího rázu a méně závažné. Provedení je ve svém obsahu tvořeno zejména hlavním tématem třetí věty, ale objevují se zde i náznaky témat první věty, čímž se snažil Nedbal naznačit spojitost obou vět.

Nedbalova sonáta vyžaduje interprety s vysokou technickou úrovní a vřelostí umělcova srdce. Vyniká zejména svou melodickou invencí, která je pro posluchače snadno zapamatovatelná, a rytmem, který je vždy v Nedbalově případě doveden k strhujícímu účinku. Při interpretaci je nutné brát v úvahu vyrovnanost klavírního a houslového partu, jelikož jednotlivé party by mohly existovat zcela samostatně. Klavírní part je v některých částech velmi exponovaný, proto by měl klavírista přizpůsobit svou hru zvukovým možnostem houslí.

3.4 Písně pro vyšší hlas s doprovodem klavíru op. 11

Písně op. 11 komponoval Nedbal v průběhu roku 1897 a dokončil je o prázdninách, které trávil u rodičů v Praze. Prvního veřejného provedení se písně dočkaly až 27. listopadu roku 1898 na koncertě *Klubu mladých*, který byl založen mladými skladateli za účelem propagování jejich soudobé tvorby. Cyklus je napsán na slova J. V. Sládka a obsahuje čtyři písně – *Sen* v tónině Des dur a tempovém označení *adagio*, *Dudák* v tónině F dur s označením *vesele*, *Oči* v tónině A dur s označením *andantino quasi allegretto* a *Co na nebi hvězdiček* v tónině Des dur a tempovém označení *allegretto*. Nejzávažnější píseň cyklu je *Sen*, ve kterém hudba dokonale vystihuje textový podklad a zajišťuje tak dramatický spád, který je v textu obsažen. Druhou závažnou písní je *Dudák*, který je zajímavý vůdčím postavením klavírního partu. Nedbal zde vložil do klavírního partu téměř všechny melodie a užívá různých kompozičně vtipných nápadů, včetně tzv. dudácké kvinty. Zpěvák v této písni jen doplňuje a kopíruje melodický průběh klavíru. Zbylé dvě písně cyklu jsou kompozičně slabší. Prvá píseň s názvem *Oči* je komponována na principu recitativu a druhá píseň *Co na nebi hvězdiček* postrádá melodickou nápaditost.

„Při celkovém hodnocení písni op. 11 narážíme na obvyklé chyby i přednosti Nedbalovy tvůrčí práce. Násilné modulace, ale vyvinutý smysl pro ilustraci, vytríbenou deklamaci, a hlavně strhující rytmus.“²⁵

3.5 Romance a capriccio pro violoncello a klavír op. 12

Cyklus s opusovým číslem 12 vznikl v letech 1896-1897 a zaznamenal skutečně velkolepou premiéru, která se konala v Táboře při rozloučení s rodinou Nedbalových. Otec Oskara Nedbala vážně onemocněl a musel být převezen do ústavního léčení v Praze. *Hudební spolek*, který založil Oskarův otec Karel Nedbal, uspořádal slavnostní koncert na rozloučenou, kterého se zúčastnilo mnoho známých osobností jako byli například Josef Suk, Alois Jiránek či samotný Antonín Dvořák. Program koncertu byl sestaven z komorních a orchestrálních děl Oskara Nedbala a obsahoval též dosud neprovedené skladby. Opus 12 tvoří dvě samostatné skladby s názvy *Romance* a *Capriccio*.²⁶

Romance F dur s tempovým označením *andante sostenuto* se nachází v běžné dvoudílné písňové formě. Harmonicky je tato skladba velmi jednoduchá se stálým pohybem v průhledné tónice. Tematické schéma odpovídá jednoduchosti harmonie, jelikož druhé téma vychází svou stavbou z prvního tématu. Potřebné kontrasty tohoto kusu vložil Nedbal do změn ve výrazových charakterech, které se mění od *molta espressiva* až k *tranquillo*. Jednotlivá témata jsou od sebe odlišena změnou temp, což je u Nedbala nejčastější způsob navazování témat.

Druhou skladbu v opusu 12 zastupuje *Capriccio* F dur s tempovým označením *allegro*. Úvodní myšlenku přináší violoncello, které svým vstupem naznačuje celkový charakter kusu, který se projevuje v pregnantnějším rytmu a snaze ukázat technické možnosti sólového nástroje. Silný kontrast mezi tématy tvoří vedlejší myšlenka v tónině B dur s označením *meno mosso*, která kromě změny tempa a nesymetrického rytmu uchvacuje chromatickými harmonickými postupy a vzrušenou melodickou zpěvností. Návrat k prvnímu dílu vede přes velmi brilantní kadenci violoncella. V závěrečné části je hlavní téma uvedeno v klavírním partu

²⁵ ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, str. 61.

²⁶ Skladby opusu 12 společně vydal Schlesinger roku 1899 v Berlíně.

a violoncellista má možnost ukázat své virtuózní technické přednosti v chromatických dvojhmatech v terciích a oktávách.

Violoncellové skladby opusu 12 patří mezi zdařilejší díla Nedbalovy komorní tvorby, jelikož zejména *Capriccio* oplývá dokonale zvládnutou formou, svěžími nápady, bohatou harmonií a strhujícím rytmem. *Romance* a *Capriccio* jsou cenným přínosem pro českou violoncellovou literaturu a patří mezi nejvíce hraná komorní díla Oskara Nedbala.

3.6 Romantický kus op. 18

Romantický kus op. 18 byl poprvé proveden na slavnostním koncertě v Táboře pod názvem *Andante pro violoncello*.²⁷ Skladba je napsána ve dvoudílné písňové formě v tónině Des dur s označením *andante* a začíná okamžitým uvedením první myšlenky ve violoncellovém partu. Široká kantiléna, kterou je prodchnuto i zpracování hlavní myšlenky, je opět výrazná zejména svým rytmem. První část ukončuje violoncellová kadence, do které náhle vstupuje klavír v terciové příbuznosti s přípravou vedlejšího tématu. Druhé téma je transkripcí národní písně *Sil jsem proso* v tónině B dur a svou lehkostí tvoří kontrast k první části. Zpracování vedlejšího tématu, které je příliš krátké, je ukončeno náhlým vstupem klavíru, který přináší bouřlivé opakování první části. Skladba je zakončena codou, kde zaznívají obě myšlenky současně.

Romantický kus op. 18 patří mezi nejlepší Nedbalovy skladby a je zároveň poslední skladbou, která má v Nedbalově díle své opusové číslo. Bohatší harmonie a forma, která udivuje svou lehkostí, ukazuje na dozrání Nedbalova tvůrčího talentu. Klavírní part je několikrát nositelem témat a místy kontrapunkticky vytváří melodické úseky vycházející z hlavní myšlenky. Z uměleckého hlediska je *Romantický kus* cennější než předchozí opus 12, ale z důvodu pozdního vydání je téměř neznámý.

²⁷ *Andante* bylo v přepracované verzi vydané roku 1910 vídeňským nakladatelstvím Doblinger jako *Romantický kus op. 18*.

Závěr

Tato bakalářská práce se zabývala klavírním a komorním dílem s klavírem skladatele Oskara Nedbala. První kapitola přiblížila život Oskara Nedbala a zaměřila se na stěžejní umělecké pozice, které ovlivňovaly Nedbalovu tvorbu. Zejména tedy období Nedbalova mládí a působení v Českém kvartetu, jelikož v této době vznikaly skladby, jimiž se zabývala tato práce.

Druhá kapitola obsahovala výčet klavírních děl Oskara Nedbala se zaměřením na stěžejní díla, která byla zastoupena především Variacemi na téma Antonína Dvořáka op. 1. Tato kapitola přinesla přiblížení klavírního díla a interpretační poznámky k jednotlivým klavírním skladbám.

Třetí kapitola se zabývala komorním dílem s průvodem klavíru. Větší pozornost byla věnována především Sonátě h moll op. 9 a skladbám pro violoncello a klavír.

Oskar Nedbal byl skladatelem, jehož skladby oplývají srdečností a vyznačují se zejména velkorysou melodičností a strhujícím rytmem. Cílem této práce bylo přiblížit čtenáři osobnost Oskara Nedbala a jeho téměř neznámé klavírní a komorní dílo, které právem zasluhuje pozornost. Pevně věřím, že jsem tento cíl v rámci své bakalářské práce splnila.

Seznam použitých pramenů a literatury

BUCHNER, Alexandr. *Oskar Nedbal*. Praha: Panton 1976, 359 s.

Dějiny české hudební kultury 1890/1945: Díl I. 1890/1918. Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd, 1972. ISBN 509-21-885.

Dějiny české hudební kultury 1890/1945: Díl II. 1918/1945. Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd, 1972. ISBN 509-21-885.

KVĚT, Jan Miroslav. *Kdo je Oskar Nedbal*. Praha: Orbis 1947, 28 s.

KVĚT, Jan Miroslav. *Z pamětí Českého kvarteta*. Praha: A. Drégr 1936, 136 s.

NOVÁK, Ladislav. *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje 1939, 112 s.

ŠULC, Miroslav. *Oskar Nedbal*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. ISBN 56/VI-3, 377 s.

VRATISLAVSKÝ, Jan: *České kvarteto*. Praha: Supraphon 1984, 65 s.

Použitý notový materiál

NEDBAL, Oskar. *Variace na téma Antonína Dvořáka op. 1*. Praha: F. A. Urbánek, 1894. Dostupné z: http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP15117-Nedbal_Variations_on_a_Theme_of_Dvorak_Op.1.pdf

Přílohy

Příloha 1: Téma Variací op. 1

2

DR. ANTONÍNU DVOŘÁKOVÍ.

Variace na thema

Variationen über ein Thema

Dra Ant. Dvořáka.

von Dr. Ant. Dvořák.

Poctěny cenou M. Kalašové českou Akademií.

Thema.
Lento.

Oskar Nedbal. Op. 1.

The musical score is presented in three systems. The first system begins with the title 'Thema. Lento.' and the instruction 'simpliçe p'. The notation is in 2/4 time with a key signature of two flats. The second system continues the theme with various musical ornaments and dynamics. The third system concludes the piece with a final cadence.

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 2: Variace č. 1



Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 3: Variace č. 2

Var. 2.
Adagio.

pp *crescen.* *ff*

thema con espress.

p

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 4: Variace č. 3

var. 3.
Moderato.

p *crescen. molto*

ff *p* *p scherzando*

p *ff* *p*

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 5: Variace č. 4

Var. 4.
Allegro.

sempre staccato

ff *p*

ad lib. *staccato*

staccato

ff *p*

staccato

Fine

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 6: Variace č. 5

The image displays two systems of musical notation for Variation 5. The first system consists of two staves. The right staff is marked 'var. 5. Larghetto.' and begins with a piano (*p*) dynamic. The left staff concludes with the instruction 'Var. 4 D. C. al Fine.' The second system also spans two staves. It begins with a 'ritard.' (ritardando) marking, followed by a 'f a tempo' (forte at tempo) instruction. The system concludes with a 'ff largam.' (fortissimo larghetto) marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 7: Variace č. 6

Var. 6.
Presto.

The musical score for Variation 6, marked 'Presto', is written for piano in 6/8 time. It consists of three systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a 'crescend.' marking. The third system features a forte (*f*) dynamic. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex harmonic structures.

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

7

Var. 7.
Allegretto alla Polka.

p *capriccioso* *f* *rit.* *a tempo* *p*

Piu mosso.

f *f* *p rit.*

Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1

Příloha 9: Variace č. 8



Zdroj: NEDBAL, Oskar. Variace na téma Antonína Dvořáka op.1